Demain, à Lille, concert événement de Jean-Claude Casadesus



LILLE, le 15 février 2018. Prokofiev : Alexandre Nevski, JC Casadesus. En février 2018, **Jean-Claude Casadesus**, chef fondateur du National de Lille propose un programme prometteur associant Brahms et Prokofiev… En 1938, le compositeur russe Sergueï Prokofiev écrit la musique du film de Sergueï Eisenstein : **Alexandre Nevski** qui relate la lutte du prince Nevski dans la Russie médiévale et sauvage du XIIIè. Prokofiev en conçoit une vaste fresque avec choeur et orchestre qui est aussi une cantate pour mezzo-soprano (en 7 parties, devenant à la suite de la musique intégrale pour le film originel, une oeuvre à parti entière). Jean-Claude Casadesus porte ses troupes lilloises avec l'intensité du drame car Prokofiev y dépeint une scène de bataille parmi les plus déchirantes de la musique avant que le chant final de la mezzo pleure les héros fauchés par la folie de la guerre. Edifiant. **Concert événement, élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS de février 2018**

LIRE notre présentation complète du concert Alexandre Nevski de Prokofiev par l'Orchestre national de Lille et JEAN-CLAUDE CASADESUS, jeudi 15 février 2018

LILLE, Auditorium Le Nouveau Siècle.
Jeudi 15 février 2018, 20h :

Brahms : Rhapsodie pour contralto
Prokofiev : Alexandre Nevski – 1936

Jean-Claude Casadesus, direction
/ Elena Gabouri, mezzo-soprano
/ Chœur Philharmonique Tchèque de Brno)
Ochestre National de Lille

INFOS & RESERVATIONS :
http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/alexandre-nevski/



RÉSERVEZ VOTRE PLACE



GILLES APAP en concert à Gaveau



PARIS, Gaveau. Gilles APAP, le 28 mars 2018, 20h30. VIOLON FUNAMBULE… Avec son complice, le pianiste **Itamar Golan**, le violoniste hors normes, Gilles APAP, présente un concert atypique, entre jazz et classique, romantisme et impro, **salle Gaveau à Paris, le 28 mars prochain**. Homme de contact, doué d'un charisme communicatif, Gilles Apap a depuis longtemps croiser les genres et les styles, réaliser des associations musicales éclectiques et électriques, élargi l'imaginaire de la musique classique, osant et réussissant des combinaisons, alliances, complicités souvent irrésistibles. De Janáček à Gershwin et Enesco en passant par les fiddles irlandais et les mélodies tziganes, son jeu passionné rétablit la place de l'incandescence et de la pulsion, du souffle et de l'énergie vitale dans chaque approche.

Bien avant la polyvalence tant recherchée aujourd'hui au sein des nouvelles générations d'instrumentistes, Gilles APAP marie et fusionne ce qui avant lui paraissait étranger, voire inconciliables. Pourtant grâce à la virtuosité libre et audacieuse qui est la sienne, jazz et classique s'exaltent dans un programme où la pulsion première, le sens du rythme et la maîtrise de l'improvisation, – en complicité totale avec son partenaire pianiste, Itamar Golan, réalisent le succès du programme. **LIRE NOTRE PRESENTATION COMPLETE du concert**

événement de Gilles APAP à Gaveau, le 28 mars 2018

_____

Salle Gaveau, PARIS
Mercredi 28 mars 2018, 20h30



RESERVEZ
http://www.sallegaveau.com/spectacles/gilles-apap-violon

Gilles Apap, violon
Itamar Golan, piano

Programme :

JAZZ session
BRAHMS : Scherzo de la Sonate F-A-E
GERSHWIN : 3 Préludes
(arrangement pour violon et piano)

STRAVINSKY : Duo concertant
FIDDLE TUNES
JANACEK : Sonate pour violon et piano
SARASATE: Gypsy Airs

_____

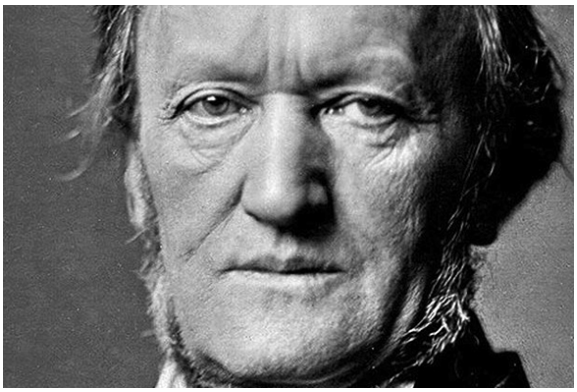
SALLE GAVEAU
45-47 rue La Boétie
75008 PARIS
01.49.53.05.07

contact@sallegaveau.com

_____



France Musique. Nouveau PARSIFAL 2018 à l’Opéra Bastille



France Musique, le 27 mai 2018, 20h. Wagner : Parsifal. Nouvelle production présentée fin avril 2018, ce Parsifal dirigé par **Philippe Jordan**, directeur musical réunit une distribution plutôt terne dans une mise en scène de Richard Jones, en rien annoncée par le visuel qui sert d'affiche. Onirique, contrastée, en clair-obscur outrée… Que donnera cette production attendue comme le temps fort de la saison lyrique en cours ? On sera certainement déçu, moins par la fosse que la réalisation scénique comme d'habitude à l'Opéra de Paris. Parsifal… c'est pourtant un espace temps fusionné, vortex musical et visuel qui produit cet enchantement, délire poétique entre ésotérisme et festival sacré. Le Wagner antisémite, que certains ont décrété « prénazi » (!!!), témoigne en réalité dans son ultime opéra, d'un sentiment irrésistible de renoncement et de compassion : la figure du « fol » Parsifal / Perceval, confronté à une société à l'agonie, trouve sa place et les décisions justes pour sauver le monde, c'est à dire inaugurer un nouvel homme… Par contre, expérience oblige, éprouvée depuis tant de productions à l'affiche du théâtre parisien, la mise en scène, toujours confisquée par les pseudos plasticiens de l'avant-garde, déploiera à nouveau une absence assumée de poésie et de beauté… il vaudra mieux rester chez soi, écouter France Musique pour mesurer la réelle teneur et l'apport musical de ce Parsifal new look. Car Jordan reste quand même le meilleur argument chez Wagner : on se souvient de son fabuleux Ring, il y a quelques années, dans la proposition fort convaincante et juste de Gunter Krämer.

France Musique, le 27 mai 2018, 20h. Wagner : Parsifal. Nouvelle production de l'Opéra Bastille avril 2018 : Ph. JORDAN / R. JONES

Distribution :

PARSIFAL à l'Opéra Bastille
BÜHNENWEIHFESTSPIEL EN 3 ACTES, création : Bayreuth,1882
MUSIQUE ET LIVRET : Richard Wagner (1813-1883)
8 représentations du 27 avril au 23 mai 2018

DIRECTION : Philippe Jordan
MISE EN SCÈNE : Richard Jones

AMFORTAS : Peter Mattei
TITUREL : Jan-Hendrik Rootering
GURNEMANZ : Günther Groissböck
PARSIFAL : Andreas Schager
KUNDRY : Anja Kampe
KLINGSOR : Evgeny Nikitin

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 11 février 2018. Offenbach : Le Roi Carotte. Schnitzler / Pelly.

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 11 février 2018. Offenbach : Le Roi Carotte. Schnitzler / Pelly. Il fallait certainement un grain de folie et beaucoup d'audace pour décider de remonter Le Roi Carotte (1872), une super-production grandiose et délirante imaginée par Offenbach et son librettiste Victorien Sardou – dramaturge célèbre en son temps mais aujourd'hui seulement connu comme l'auteur de La Tosca adaptée sur la scène lyrique… par Puccini. Les deux hommes, en pleine gloire, n'hésitent pas à convoquer sorcière et génie pour accompagner les tribulations amoureuses et politiques du Prince Fridolin, balayé par l'avènement du Roi Carotte, avant de revivre les temps anciens de Pompéi pour y dénicher un anneau magique salvateur, enfin recourir à l'aide inattendue de fourmis et abeilles… Ce livret (complètement fou), revisité par les auteurs après la défaite de 1870, atteint jusqu'à six heures de spectacle à sa création ; il fut ensuite réduit en une adaptation plus raisonnable à trois actes : la France vaincue a besoin de s'évader pour penser à des jours meilleurs et fait un grand succès à cet « opéra-comique féérie » rapidement rattrapé par l'échec commercial dû à la démesure inouïe des moyens humains et artistiques (danseurs, décors, …) réunis.



Comment aborder aujourd'hui un opéra si composite dans ses différents tableaux ? C'est là le pari relevé avec maestria par le metteur en scène **Laurent Pelly** et sa dramaturge Agathe Mélinand : en modernisant les dialogues parlés et en élaguant certaines scènes (le rôle du singe a notamment été supprimé), l'ensemble avance sans temps mort, et ce d'autant plus qu'Offenbach se montre à son meilleur au niveau de l'imagination mélodique et de l'irrésistible ivresse rythmique, tout autant que la malice sur les jeux de mot et la prosodie avec la langue française. Offenbach démontre aussi tout son savoir-faire dans les ensembles (superbe quintette « Salut Pompéi »), comme dans le prélude irréel et fantastique qui précède, sans oublier l'anachronisme génial consistant à célébrer les vertus du tout jeune chemin de fer aux habitants de Pompéi, médusés par cet ensemble endiablé sur un rythme de cancan. Offenbach s'offre aussi de critiquer par l'humour la

valse constante des régimes politiques en France, ainsi que le retournement opportun des politiciens dans la tradition de Talleyrand, avant de finalement célébrer en un finale contre-révolutionnaire le retour bienvenu à la monarchie. On le sait, Offenbach n'était en rien un Républicain fervent.

Laurent Pelly choisit de transposer l'histoire dans une grande bibliothèque universitaire au temps de la IIIème République – un décor classieux qui lui permet de ne pas tomber dans l'illustration littérale, tout en animant le chœur transformé en début d'opéra en estudiantins déchainés par les sottises du bizutage. Pelly démontre, s'il en était besoin encore, tout son savoir-faire dans la direction d'acteurs, tout particulièrement dans les scènes de groupe, réglant chaque détail avec l'attention qui le caractérise, toujours au plus près des moindres inflexions musicales. C'est là un délice de bout en bout, d'autant que sa capacité à élaborer des tableaux visuels variés, d'une simplicité souvent désarmante d'efficacité, sert admirablement le propos. On félicitera enfin les superbes costumes d'hommes-légumes conçus par …Laurent Pelly, au service de cette production déjà montée à Lyon voilà trois ans : un grand succès public et critique, tout à fait mérité. Sans doute averti par cet excellent bouche à oreille, le public familial s'est déplacé en nombre ce dimanche, avant de réserver un accueil chaleureux à la production.

Parmi les rôles principaux, seuls **Yann Beuron** (Fridolin) et **Christophe Mortagne** (Le Roi Carotte) reprennent leurs rôles respectifs, pour le plus grand bonheur des Lillois. Yann Beuron fait valoir sa grande classe dans la déclamation théâtrale, parfois mis en difficulté dans les accélérations, mais au beau timbre clair parfaitement projeté. Christophe Mortagne est le méchant idéal, jamais avare d'un cabotinage fort à propos. C'est là l'une des grandes satisfactions de la soirée avec la sorcière Coloquinte de **Lydie Pruvot** qui s'impose dans ce rôle parlé avec ses accents démoniaques

drôlatiques. Mais c’est surtout **Héloïse Mas** (Robin-Luron) qui reçoit l’ovation la plus méritée en fin de représentation : tout dans son chant force l’admiration, de la ligne parfaitement conduite au timbre harmonieux, avec une projection idéale. C’est justement d’un peu de puissance dont manque **Albane Carrère** (Cunégonde), ce qui est d’autant plus regrettable que son chant souple et gracieux se joue des difficultés de son rôle, aux nombreuses vocalises. On mentionnera enfin la parfaite **Chloé Briot (Rosée-du-Soir)**, au chant délicat et sensible, tandis que **Christophe Gay** (Truck) et **Boris Grappe** (Pipertrunck) assurent bien leur partie.



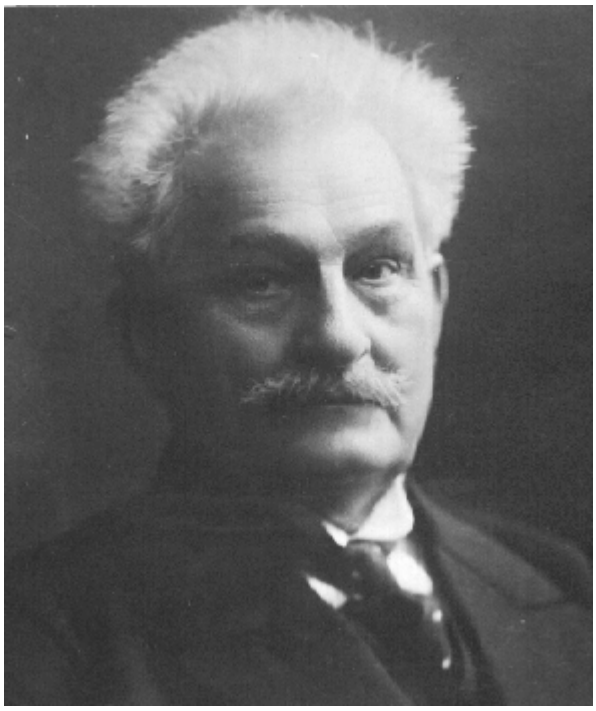
©Simon Gosselin

Dans la fosse, **Claude Schnitzler** n’évite pas certains décalages avec la scène en tout début d’ouvrage : cela est dû à ses tempos vifs, très à propos au niveau musical, mais qui n’aident pas ses chanteurs dans les accélérations. Très applaudi tout au long de la représentation dans ses nombreuses interventions, le chœur de l’Opéra de Lille impressionne par son investissement dramatique comme son attention au texte : un régal à la hauteur de ce spectacle réjouissant que l’on souhaite voir repris très vite !

_____

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra de Lille, le 11 février 2018. Offenbach : Le Roi Carotte. Héloïse Mas (Robin-Luron), Yann Beuron (Fridolin XXIV), Christophe Mortagne (Le Roi Carotte), Christophe Gay (Truck), Boris Grappe (Pipertrunck), Chloé Briot (Rosée-du-Soir), Albane Carrère (Cunégonde), Lydie Pruvot (Coloquinte). Chœur de l’Opéra de Lille, Orchestre de Picardie, Claude Schnitzler, direction musicale, / mise en scène, Laurent Pelly. A l’affiche de l’Opéra de Lille jusqu’au 13 février 2018

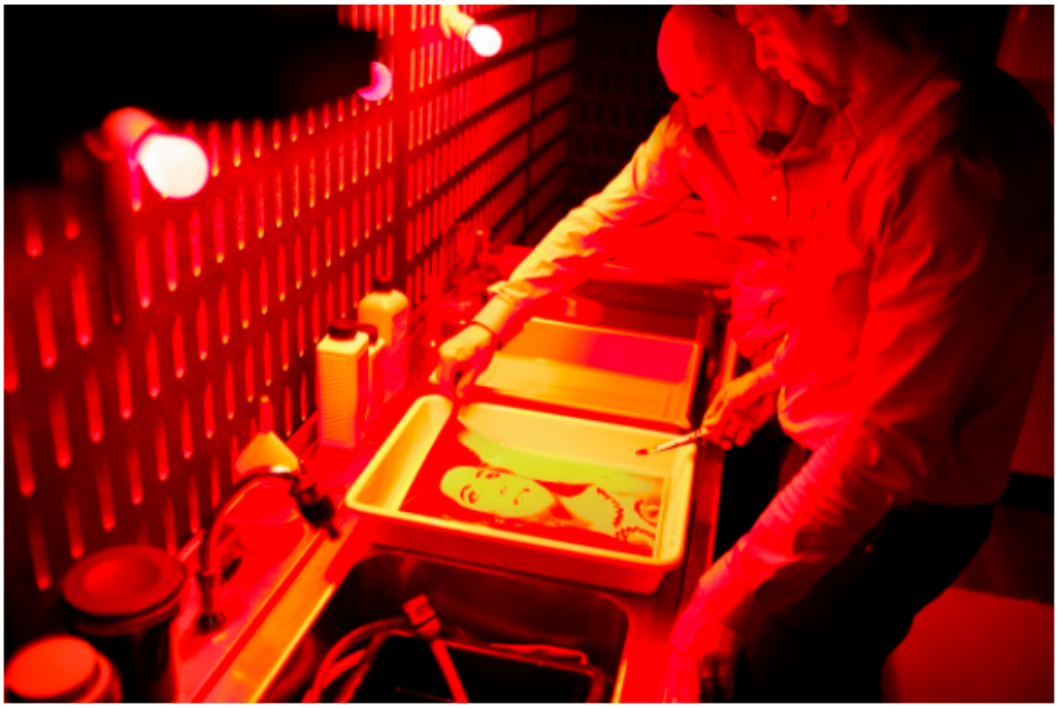
Compte rendu, opéra, Lyon, jeudi 8 février 2018. Janáček : Journal d'un disparu. Valešová / v. Hove



Compte rendu, opéra, Lyon, jeudi 8 février 2018. Janáček : Journal d'un disparu. Valešová / v. Hove. Un garçon, Janik, tombe amoureux d'une jeune tzigane, Zefka. Après bien des doutes et des tiraillements avec son père, il décide de quitter son village, de renoncer à toutes ses racines pour suivre celle qui porte leur enfant, pour une vie d'errance et d'aventure. Lorsqu'il s'empare du poème, Janáček s'est épris de Kamila Stösslová, de 38 ans sa cadette, mariée de surcroît, et cet amour interdit nourrit son inspiration. Dans son esprit, Kamila et la « noire Tzigane » du Journal d'un disparu se confondent. Il fait siennes l'histoire du jeune paysan et sa lutte pour s'affranchir des barrières sociales, religieuses et raciales. Et, s'il fait triompher l'amour sur la morale bourgeoise, en terminant le cycle par un adieu et un départ vers une vie nouvelle, c'est au prix de bien des hésitations et d'un grand trouble.

Les 22 poèmes, d'une langue naïve voire crue, sont articulés en sept tableaux, rythmés par des silences éloquents. Le cycle de mélodies se trouve légitimement porté à la scène dans la mesure où Janáček en a réglé la dramaturgie et donne des indications précises sur l'éclairage qui doit l'accompagner, prouvant qu'il la considère, en fait, comme un opéra de

chambre et qu’il la rattache, plus généralement, au théâtre musical.





« Il fallait donner à cette histoire, un contexte », explique le metteur en scène **Ivo van Hove**. « Un vieil homme contemple, impuissant, la grande passion de sa vie ; un jeune amoureux *devient étranger en son propre pays – situation qui rappelle*

*celle des réfugiés forcés de partir pour survivre. Mettre en scène cette œuvre m'est apparu très naturel tant cette langue réaliste, presque bâtarde, est celle d'un théâtre de la vie. Je suis bien sûr parti de la partition mais me suis aussi imprégné de l'intense correspondance échangée par Janáček avec Kamila, et j'ai ajouté un reflet contemporain, la musique d'**Annelies Van Parys**. C'est l'ensemble de ces composantes qui permet de donner une résonance actuelle à une histoire marquée par l'esprit européen du début du siècle passé* ». L'histoire passe ainsi de la fin du XIXe rural aux années soixante-dix, le laboureur devient photographe, choix particulièrement pertinent puisqu'il permet à la mise en scène de recourir à l'imagerie argentique, fixe ou animée. Nous sommes dans un appartement dont une moitié (côté jardin) est un laboratoire photographique professionnel, parfaitement équipé (agrandisseur, bains, tireuse, rétroprojecteur permettant de choisir les clichés sur les planches de contacts etc.), et dont l'autre partie, à vivre, comporte un canapé, un piano sur lequel trône un magnétophone à bande, et un projecteur 8 mm, avec des tapis au sol. Le recours à l'image de la Tzigane (du portrait, au nu animé), complémentaire à sa présence réelle, va permettre la traduction la plus vivante des pensées de Janik.

Avant leur première rencontre, troublante, le metteur en scène nous familiarise au thème musical de façon astucieuse. Une voix enregistrée dicte à la jeune femme comment jouer une suite de notes avec un seul doigt sur le clavier, puis y ajoute le rythme pour enfin délivrer le texte. Malgré la concision de l'ouvrage (1 h 30 sans entracte) la variété des climats, des mélodies interdit d'en rendre-compte de façon détaillée. Le premier rôle est celui du narrateur, Janik, qui nous livre sa confession. Zefka, presque toujours présente ne chante que ponctuellement. Trois sopranes, le chœur qui commente et accompagne, ne seront visibles qu'aux saluts. La force du langage musical de Janáček et de la dramaturgie nous captivent. La partition est splendide et **Lada Valešová** est une merveilleuse pianiste à laquelle nous sommes redevables de

tant de bonheur. Qu'il s'agisse d'évoquer la luxuriance de cette nature si chère au compositeur, la violence de la passion ou les doutes du jeune homme, la palette est très large, proche de la langue de La petite renarde rusée. **Peter Gijsbertsen** est un valeureux ténor, dont la maîtrise vocale et dramatique nous émeut. La voix est claire, projetée à souhait. Elle sait se faire caressante comme véhémente. **Marie Hamard**, que l'on découvre dans cette production, est un splendide mezzo, chaleureux, aux graves solides et à l'émission toujours naturelle. Les trois sopranes s'accordent à merveille pour donner les couleurs requises à leur accompagnement. Un acteur incarne le père avec toutes les qualités dramatiques souhaitables. La production de Muziektheater Transparant rayonnera dans toute l'Europe et n'appelle que des éloges.

_____

Compte rendu, opéra, Lyon, Opéra de Lyon – TNP de Villeurbanne, jeudi 8 février 2018. Leoš Janáček : Journal d'un disparu. Lada Valešová / Ivo van Hove. Crédit photographique © Jan Versweyveld

_____

Compte rendu, opéra. LYON, Opéra, le 7 février 2018. Respighi : la belle au bois dormant. Horáková / Forget



Compte rendu, opéra. LYON, Opéra, le 7 février 2018. Respighi : la belle au bois dormant. Horáková / Forget. Très rares sont les spectacles qui emportent une adhésion totale, dépourvue de la moindre réserve. En 2015, le Studio de l'Opéra national du Rhin nous permettait de découvrir ce précieux bijou. Sur une adaptation du livret par Bruno Serrou, Lyon renouvelle l'exploit, avec un égal bonheur, mettant à l'ouvrage les chanteurs de son propre Studio. L'oeuvre lyrique de **Respighi** est riche d'une dizaine d'ouvrages, couvrant toute sa maturité. Bien que tous enregistrés, on ne les donne que rarement à la scène, et c'est grand dommage, car ce que nous en connaissons devrait motiver plus d'un directeur à les programmer. Ce soir, nous oublions les opéras expressionnistes, dont la violence le dispute aux couleurs (la Fiamma, Semiramis…), pour la fraîcheur, la poésie, l'émotion et la beauté. De peu antérieur à l'Enfant et les sortilèges, l'ouvrage en soutient pleinement la comparaison.

Un merveilleux rêve



La Princesse



Les deux fées



Le Théâtre de la Croix-Rousse partage avec l'Opéra de Jean Nouvel le goût du noir, mais sa salle et ses sièges sont beaucoup plus confortables, visuellement comme au plan acoustique. Le programme annonçait un décor « dans les ordures et dans les déchets ». Les appréhensions étaient donc fortes, heureusement vite démenties. Le premier tableau, où des enfants s'affairent à crocheter une décharge, en fond de scène, relève de ce parti pris. « Un monde dont on ne peut s'évader que par l'imagination, en croyant à sa beauté ». La magie joue pleinement dès le premier récit de cette jeune fille dont la lecture prend corps et nous entraîne dans ce monde merveilleux. Magique, drôle, inventive, poétique, attendrissante, sans bavardage ni prétention intellectuelle, la mise en scène sert le conte de Perrault avec humilité et fantaisie. **Barbora Horáaková**, lauréate du Ring Award 2017 – qui récompense les jeunes metteurs en scène – nous vaut une immersion dans le monde de la vie, de la poésie qui libère, dans le pays de la gratuité, du don et du partage, opposé à celui, factice, du lucre, de la séduction commerciale, qui asservit . La mise en scène se réfère implicitement à cet univers du film d'animation tchèque, à la poésie qui l'imprègne. On pense aussi à « Madame Holle », ce beau film de Juraj Jakubisko (avec Giulietta Masina) sur un conte de Grimm.

Le large cadre scénique et sa profondeur autorisent la présence de l'orchestre comme des actions simultanées sans que jamais le public en appréhende les limites. On se souvient de l'histoire : L'oubli de la vieille dame – la méchante fée – et le mauvais sort qu'elle jette rompent la liesse qui entoure le couple royal et leur enfant. Malgré l'interdiction des fuseaux que le roi ordonne, le rouet qu'elle fait tourner va entraîner l'envahissement de l'espace par des rubans de signalisation de chantier – ronces modernes – qui vont emprisonner le royaume et la princesse. Jamais l'attention ne faiblit, c'est vivant,

coloré. Les éclairages participent pleinement à cette magie: les gros ballots de textiles que déplacent les enfants s'illuminent-ils soudain, l'endormissement du royaume entraîne la raréfaction de la lumière. Les accessoires sont tous plus drôles les uns que les autres : par exemple, la couronne du roi comme le diadème de la Reine constitués de couverts. Le sommeil s'achèvera au XXe S, avec Mr Dollar et le fox trot, Disneyland et l'exploitation mercantile de la magie. La vulgarité du bonimenteur, de Mickey, apparaît flagrante, comme le prosaïsme de leur musique à couplets. Judicieusement, Barbora Horáková oppose le monde mensonger et mercantile de l'artifice à celui – vrai – de la poésie et de l'imaginaire. La direction d'acteurs, particulièrement soignée, comme la chorégraphie vont participer à la légèreté, à l'émotion de ce spectacle.

L'oeuvre est d'une beauté musicale magistrale. Respighi écrit merveilleusement pour la voix comme pour l'orchestre (il avait travaillé avec Rimsky-Korsakov). C'est toujours élégant, coloré, avec de fraîches mélodies. Non seulement les personnages chantent des airs et duos plus séduisants les uns que les autres, mais aussi les oiseaux, les animaux, certains objets, tout comme dans l'Enfant et les sortilèges. Les références parodiques abondent, du baroque à Debussy et Massenet, en passant par Verdi et Wagner, dans un style parfaitement unifié et une orchestration raffinée. L'une des plus belles pages orchestrales, très lyrique, nous fait découvrir la Princesse endormie.

La bonne fée, **Henrike Henoch**, splendide colorature, est d'une fraîcheur, d'une aisance et d'une virtuosité égales à celles d'Ann Murray chantant un rôle équivalent dans la Cendrillon de Massenet, il y a bien longtemps. Lorsqu'elle rejoint la scène depuis la salle, après que le royaume ait été plongé dans un profond sommeil, son bel air, qui dissipe le mauvais sort, confirme toutes ses qualités. **Nikoleta Kapetanidou**, soprano au timbre charnu, campe une Princesse chaleureuse. Le ténor, en

bouffon, puis en Prince, fait forte impression dès sa première apparition : voix sonore, agile, claire, bien timbrée Le Prince chante remarquablement « C'est seulement dans l'extase du mois d'avril que la Princesse s'éveillera ». Les aigus, colorés, sont aisés, la voix est longue, la conduite superbe. Son air au réveil de la Princesse, avec un orchestre diaphane n'est pas moins séduisant. Tous les chanteurs, également engagés, préparés par **Jean-Paul Fouchécourt**, donnent le meilleur d'eux-mêmes.

L'orchestre, placé côté jardin, de plain-pied avec la vaste scène où évoluent les chanteurs, est conduit avec autorité et soin par **Philippe Forget**. Leur relation est idéale, tout comme celles des chanteurs de la **Maîtrise de l'Opéra de Lyon**, conduits par **Karine Locatelli**. Ces derniers jouent un rôle essentiel : le plus souvent en scène, leurs fréquentes interventions vocales sont toutes des moments de bonheur. De surcroît, leur direction, millimétrée, est un modèle du genre : chacun de leurs déplacements, chacune de leurs courses, le moindre mouvement de la revue, tout respire la liberté comme… la maîtrise.

Un spectacle tonique, pleinement abouti, propre à séduire le plus large public. Cette réalisation exemplaire, après sept soirées à Lyon, rejoindra Montpellier, partenaire de la production.

_____

Compte rendu, opéra, Lyon, Opéra de Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse, le 7 février 2018. Ottorino Respighi : La bella

addormentata [la belle au bois dormant]. Barbora Horáková / Philippe Forget. Crédit photographique © Blandine Soulage

---

Compte rendu critique, opéra. PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Rhorer / Py.



Compte rendu critique, opéra. PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Rhorer / Py. La mère de toutes les filles du Carmel est devenue une figure aussi immortelle que la Joconde dans l'art occidental. Grâce au génie polymorphe du Bernin, Sainte-Thérèse a été l'objet d'une des sculptures les plus ambigües qui peuplent la Rome baroque. Dans son extase mystique, la sainte connait aussi le bûcher sensuel qui ne l'éloigne pas de son enveloppe charnelle malgré les voiles et la bure.

Extase sur fond tricolore

« Nada te turbe,

nada te espante,
todo se pasa,
Dios no se muda
La paciencia todo lo alcanza
quien a Dios tiene nada le falta
solo Dios basta. »

Santa Teresa de Avila

Le dilemme de la foi et son rapport à l'humain qui nous détermine est inhérent à toute la réflexion des docteurs de l'Eglise. Si bien se réclamer d'une quelconque divinité individuelle est proche de l'hérésie et des sectes qui gangrènent notre ère, le fait d'apercevoir une grande part d'humain dans l'approche de la foi pour les religieux, est une question cruciale pour toute vocation de piété.

Dialogues des Carmélites, qu'ils soient dans leur genèse cinématographique ou théâtrale ou dans la forme opératique, fixent pour toujours le sort dramatique des 16 carmélites de Compiègne, victimes de l'idéologie de l'extrême sous Robespierre et ses thuriféraires. L'oeuvre de Poulenc, à la fois personnelle et douloureuse, éclate le cadre de la narration de Gertrud von Lefort et la verbe sublime de Bernanos, Poulenc rend les Carmélites à l'universalité de la question ultime de la mortalité humaine. Finalement, grâce à l'opéra, les 16 bienheureuses de Compiègne sont réunies avec l'idéal Robespierristes de l'immortalité de l'âme.

Pour cette reprise de l'incroyable mise en scène d'**Olivier Py**, le Théâtre des Champs Elysées s'offre un casting de rêve pour l'histoire théologico-philosophique des Carmélites.

Au coeur de la réflexion autour de la mort et de la peur inhérente des êtres imparfaits que nous sommes, se tiennent les deux personnages atteints par la crainte et la grâce: Mme de Croissy et Blanche de la Force. Dans le rôle extrême de la Première Prieure de Croissy, **Anne-Sophie von Otter** est

bouleversante, tant par la rigueur de son incarnation que par la parfaite interprétation. Lors de la scène d'agonie et de trépas, Anne-Sophe von Otter nous livre un moment unique d'opéra, digne des grandes tragédiennes. Face à elle, **Patricia Petibon** livre une interprétation toute en nuances, des grands moments de musique et de théâtre.

Tout aussi merveilleuses sont la Mère Lidoine de **Véronique Gens**, avec une voix dans sa plénitude, et la touchante Soeur Constance de **Sabine Devieilhe**, toute deux offrent à la partition de Poulenc une mise en valeur des plus belles couleurs. Ces quatre interprètes nous font redécouvrir des pages entières de la partition de Poulenc, ce sont ces véritables interprètes qui accordent aux oeuvres connues le bonheur d'un nouveau regard.

Dans les rôles secondaires, le Père confesseur de **François Piolino** est brillant, le trio masculin composé par les excellents **Enguerrand de Hys**, **Arnaud Richard** et **Mathieu Lécroart** font face aux carmélites comme autant de brillants adversaires dans le drame.

Hélas, c'est dans le rôle essentiel de Mère Marie de l'Incarnation que le manque de précision et surtout de prosodie de **Sophie Koch** a fait basculer cette production dans une triste limite. En effet, du texte de Bernanos l'on ne retrouvait parfois que des voyelles chantées ça et là avec un timbre robuste mais sans couleurs. La subtilité du rôle de Marie de l'Incarnation, à la fois témoin, instigatrice et héritière du Carmel, n'a pas trouvé en Sophie Koch l'interprète idoine pour succéder, dans l'opéra, à l'ineffable Jeanne Moreau dans la version cinématographique de 1960.

Mais, le plus grand problème ce soir a été entendu dans la fosse. Si bien l'**Orchestre National de France** n'est pas à ses premiers Dialogues, loin s'en faut, c'est la direction brutale et brouillonne de **Jérémie Rhorer** qui a brisé la délicate architecture de Poulenc. A la fois par un volume

incompréhensiblement élevé qui a couvert quasiment toutes les solistes (pour couvrir Von Otter, Gens, Koch, Devieilhe ou Petibon il faut vraiment pousser au maximum), et des tempi chaotiques on se demande quelle est le but ultime de sa conception de l'oeuvre. Agit-il en jacobin avec des rythmes en guillotine ou souhaite-t-il en finir avec la force sous-jacente de Poulenc dans les moments les plus touchants, les plus éthérés? Quoi qu'il en soit, M. Rhorer n'est pas le seul fautif, le National n'a pas fait d'efforts pour amener les couleurs ni l'enthousiasme. Nous sommes par ailleurs choqués de voir les instrumentistes ranger et partir de la fosse au même temps que les saluts, ce manque de solidarité frôle le manque de savoir vivre, le National se prendrai-t-il pour un organisme au-dessus des interprètes et des équipes de production?

Ceci dit, la soirée fut belle, quoi qu'il en soit des petits bémols soulevés. Cette production mérite un retour continu, puisque sous l'oeil expert et raffiné d'Olivier Py, les Carmélites des estampes bénites, sont devenues de femmes en chair et en os, des êtres de paradoxes, leur extase nous enflamme tous, autant que le séraphin du Bernin avec sa flêche d'or sur le marbre éburné du coeur de Sainte-Thérèse.

_____

COMPTE-RENDU, OPERA. PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC : Dialogues des Carmélites. Rhorer / Py.

Mercredi 7 février 2018
PARIS / Théâtre des Champs-Elysées

Francis Poulenc : DIALOGUES DES CARMELITES

Blanche de la Force – Patricia Petibon
Mère Lidoine – Véronique Gens
Mère de Croissy – Anne-Sophie von Otter

Soeur Constance de Saint-Denis – Sabine Devieilhe
Mère Marie de l’Incarnation – Sophie Koch
Le Chevalier de la Force – Stanislas de Barbeyrac
Le Marquis de la Force – Nicolas Cavallier
Le Père confesseur – François Piolino
Mère Jeanne de l’Enfant Jésus – Sarah Jouffroy
Lucie Roche – Soeur Mathilde
Le Premier commissaire – Enguerrand de Hys
Le Second commissaire/Un officier – Arnaud Richard
Thierry, Monsieur Javelinot, le geôlier – Matthieu Lécroart

Choeur du Théâtre des Champs Elysées
Ensemble Aedes – Mathieu Romano
Orchestre National de France

dir. Jérémie Rhorer

Mise en scène – Olivier Py
Scènographie – Pierre-André Weitz
Lumières – Bertrand Killy

LIEGE ressuscite le Domino noir d’AUBER (1837)



LIEGE, ORW. AUBER : le Domino noir. 23 fev-3 mars 2018. L'Opéra royal de Wallonie ressuscite en Belgique – preuve que l'opéra romantique français est toujours mieux servi hors de l'Hexagone, un joyau de l'opéra comique, né sous la plume de François-Esprit AUBER, maître du genre et très convaincant alors par la fusion qu'il opéra entre élégance et « grâce » purement française. Elève de Cherubini, Auber sait synthétiser tout ce qui réussit et brille dans les opéras de Rossini : la rapidité, la finesse, le brillant. Sans omettre ces couleurs fantastiques, plus inquiétantes… Ainsi, ouvrage très efficace et d'un charme irrésistible, **Le Domino Noir, créé à Paris en 1837**, est une partition emblématique de son auteur, qui fut représentée plus de mille deux cent fois au XIXe siècle, notamment à Liège en avril 1838, avant de sombrer dans l'oubli. Témoin d'un succès qui fut persistant au XIXè, entre autres grâce à l'entente entre Auber et son librettiste (Scribe), Berlioz distinguait entre autres accomplissements musicaux et théâtraux, le « jeu de masques » que l'auteur de la Symphonie Fantastique qualifiait de « léger, brillant, gai, souvent plein de saillies piquantes et de coquettes intentions ». L'action qui se déroule à Madrid favorise l'illusion et le déguisement… pour que se révèle après bien des rebondissements et camouflages en cascades, le pur amour, sincère et lumineux.

JEUNES VOIX FRANCOPHONES… La distribution réunit plusieurs chanteurs remarquablement à l'aise dans l'articulation du français sur la scène lyrique, dont la soprano belge **Anne-Catherine Gillet** dans le rôle d'Angèle (remarquable Juliette dans Roméo et Juliette de Gounod présenté à l'Opéra de Tours, janvier 2013), aux côtés du ténor français Cyrille Dubois qui incarne ici le jeune Horace de Massarena; **Cyrille Dubois** a été récemment distingué par classiquenews dans la création de

l’opéra de Francesconi d’après Balzac (Trompe la mort) et surtout, dans **le rôle de Nadir, dans Les pêcheurs de perles, recréation de l’Orchestre national de Lille sous la direction d’Alexandre Bloch (avec la Leila de Julie Fuchs)…**

DU BURLESQUE AU FANTASTIQUE, QUIPROQUOS et MYSTERE… Dans cette nouvelle mise en scène, les marionnettes, déguisements et accessoires loufoques permet que se déploie ce délire fantaisiste sans limite qui caractérise l’opéra comique romantique français au XIXe siècle. Ainsi la force de l’intrigue qui se joue des effets dramatiques à force de riches quiproquos, met en place une mécanique du mystère, très séduisante au théâtre. Auber sait cultiver la tension et les surprises, rappelant les légendes amoureuses et magiciennes de Noël avec la verve parfois cocasse des comédies de Boulevard à la Feydeau. Il en découle une palette d’atmosphères très variées qui relancent constamment la dynamique dramatique (tableaux de pur romantisme poétique, burlesques, ou angoissants).

Avant **l’Opéra-Comique / salle Favart à Paris (26 mars > 5 avril 2018),** Liège dès le 23 février 2018, en révèle la délicieuse séduction.

_____

LIEGE, Opéra Royal de Wallonie
AUBER : Le Domino noir, 1837
5 représentations à Liège
Vendredi 23, mardi 27 février et jeudi 1er, samedi 3 mars 2018 | 20h
Dimanche 25 février 2018| 15h



RESERVEZ

Opéra-comique en 3 actes
Musique de Daniel-François-Esprit AUBER
Livret d'Eugène SCRIBE
Créé à Paris, Opéra Comique, le 2 décembre 1837

À Madrid, Angèle est une jeune novice de famille aristocratique qui se déguise pour assister, incognito, à un bal chez la reine d'Espagne. Séduite par le bel Horace, elle cherche par tous les moyens à fuir cet amour coupable, en rentrant au couvent pour prononcer ses voeux et en devenir l'abbesse. Mais la reine décide de lui accorder un époux de son choix … Horace !
Opéra Royal de Wallonie-Liège
Place de l'Opéra – B-4000 Liège

Infos/réservations :
+32 (0) 4 221 47 22 | www.operaliege.be

Opéra Royal de Wallonie |
www.operaliege.be
Situé à Liège, l'Opéra Royal de Wallonie – Centre lyrique de la Communauté française de Belgique – est l'une des trois grandes maisons d'opéra en Belgique.

APPROFONDIR :

ANNE CATHERINE GILLET chante Juliette / Roméo et Juliette de GOUNOD (1867), à l'Opéra de Tours en 2013 – teaser vidéo par CLASSIQUENEWS.TV

Il Pirata de Bellini (1827)



France Musique, dimanche 18 février 2018, 20h. BELLINI : Il Pirata. A 26 ans, Bellini achève son opéra Il Pirata créé à la scala en 1827 : c'est un triomphe immédiat qui inaugure une série de succès pour le jeune auteur romantique. Défendant sa valeur, refusant de prendre le risque d'une saturation du rythme de travail, Bellini négocie alors une rémunération confortable lui permettant d'écrire sans la contrainte d'un poste régulier. Il Pirata amorce surtout sa coopération avec le librettiste talentueux Felice Romano, avec lequel il concevra encore 6 autres ouvrages dont La straniera (Scala, 1829), Zaira (Parme, 1829, premier échec), I Capuleti e i Montechi (La Fenice, Venise, 1830, qui recycle nombre d'airs de Zaira), … Mort en 1835 en France (Puteaux où il ne reste rien de la maison où il expira), Bellini réussit ce pari fou de faire aimer l'italianità à Berlioz et Wagner ! Outre le legato infini, suspendu des airs belliniens, Verdi admire

quant à lui, la perfection de la déclamation d'un jeune compositeur, fauché à … 34 ans.



Déjà en 1959 à New York, Maria Callas, bel cantiste légendaire savait ouvrager, ciseler, colorer, nuancer le personnage d'Imogène. **Un rôle qui a permis aussi à l'actuelle soprano Anna Kasyan de remporter le premier prix du Concours Bellini 2013 (Paris) : VOIR notre captation vidéo exclusive de l'air d'Imogène**. « Voix veloutée et diction claire et incarnée, la jeune diva a tout d'une grande tragédienne bellinienne : le pathétique et la dignité, le style et l'émotivité. La diva relève les défis du caractère d'Imogène (extrait du Pirate) même s'il est l'un des plus difficiles du répertoire, moins par son exigence en agilité vocale, que par le défi dramatique et psychologique qu'il requiert.

http://www.classiquenews.com/video-anna-kassian-chante-imogene-du-pirate-de-bellini-grand-prix-du-concours-bellini-2013/

Dans Il Pirata, Bellini semble surtout s'attacher au portrait d'amoureuse éperdue, digne, blessée, tragique de l'héroïne Imogène, que son destin rend folle. C'est l'époque des prime donne déraisonnées, ivres, âmes chantantes sacrificielles et détruites dont La Sonnambula postérieure (1831) affichera l'éclat fatal dans une fameuse scène … de folie. Mais Imogène conserve cependant cette grandeur princière, cette mesure qui venant de Rossini, se rapproche de la Norma, autre point d'accomplissement de 1831 (également créé à la Scala). **Sicilienne, Imogène perd la raison**, emportée dans une fresque et un entourage digne d'un Shakespeare forcené, halluciné : elle abandonne toute résistance car l'époux (Ernesto, baryton) qu'elle n'aime pas mais qu'elle a dû épouser pour sauver son père, la brutalise, au moment où son amant Gualtiero (ténor), le chef des pirates, débarque sur la côte sicilienne. Imogène retrouve son ancien amant : mais ils sont surpris par le mari jaloux et tyranique. En duel, Gualtiero tue Ernesto, mais il

est condamné à mort : au pied du gibet de son amant, Imogène perd la raison. Dans un climat de guerre civile, l'esprit de la tempête et de la nuit glacée frappe le littoral méditerranée. Déjà le Verdi d'Otello y puise ce goût des choeurs en panique, eux aussi halluciné, qui commentent



impuissants mais présents, l'horreur et la barbarie triomphantes. A la création, sur la scène scaligène le 27 octobre 1827, une triade d'excellents chanteurs défendent alors le nouvel opéra de Bellini : Antonio Tamburini dans le rôle d'Ernesto ; **en Imogène, Henriette Méric-Lalande** (créatrice du rôle de Bianca dans Bianca e Gernando de Bellini l'année précédente, 1826, puis de celui de Zaira à parme)). Le légendaire Giovanni Rubini incarne Gualtiero. Dans ce trio amoureux et fatal, tendre et tragique, se fixe le poncif de l'opéra romantique dont Verdi reprendra sans ae modifier, l'équation gagnante : soprano et ténor s'aiment, affrontés au méchant baryton. Le propre de Verdi permettra ensuite au rôle assez monolithique chez Bellini, d'acquérir une ambivalence et une profondeur jamais vue avant lui, offrant au « baryton Verdi », une palette de sentiments particulièrement étendue (Stiffelio, Boccanegra, Rigoletto, …).

BORDEAUX, novembre 2017. Dans la version de concert, enregistré à Bordeaux en novembre 2017, s'impose le ténor argentin Santiago Ballerini parfois un peu tendu aux aigus serrés dans le rôle-titre, l'un des plus difficiles chez Bellini pour cette tessiture, exigeant propre au bel canto : legato, articulation, finesse, puissance, nuances. Opéra de Bordeaux / Représentation donnée le lundi 6 novembre 2017

Compte rendu critique, opéra. LYON, le 6 février 2018. RESPIGHI, La belle au bois dormant, Musiciens de l’Orch de l’opéra de Lyon / ph. Forget / Horakova



Compte rendu critique, opéra. LYON, le 6 février 2018. RESPIGHI, La belle au bois dormant, Musiciens de l’Orch de l’opéra de Lyon / ph. Forget / Horakova. La production lyrique de Respighi reste encore à découvrir, alors que le nom du compositeur est davantage associé à sa musique instrumentale, à ses poèmes symphoniques en particulier, d’une opulence et d’un raffinement extrêmes. Ces qualités se retrouvent dans la plupart de sa dizaine d’opéras (La Fiamma ou Belfagor), comme dans cette délicieuse Belle au bois dormant, nouvelle rareté de la saison lyonnaise.

Le conte est beau



Initialement composée pour un théâtre de marionnettes, **cette Belle au bois dormant / *la Bella addormentata nel bosco* connut un beau succès à Rome en 1921**, ce qui poussa le compositeur à reprendre sa partition et à en livrer une version orchestralement plus étoffée. Le livret de Gian Bistolfi suit fidèlement le conte de Perrault, mais le dramaturge et le compositeur ont modifié la fin en prolongeant le sommeil de la princesse qui se réveille en 1940 et retrouve son prince accompagné d'une délégation de milliardaires dansant le fox-trot. Cette dimension contemporaine est très efficacement rendue par la lecture à la fois respectueuse et imaginative de **Barbora Horakova** : on y voit un décor fait de sacs grisâtres sur une sorte de terrain vague propice à développer l'imagination des enfants ou encore le sac Unicef que porte la princesse au début du premier acte. Ce décor digne d'une déchetterie révèle peu à peu ses charmes et, les jeux de lumière aidant, l'univers merveilleux y retrouve ses marques : le roi et la reine ceints d'une couronne faite de couverts, mais ce sont les bêtes qui chantent et s'expriment en premier, des coucous et des rossignols, représentés par des enfants faisant voltiger des oiseaux de papier, et aussi des grenouilles, interprétées par un autre chœur d'enfants, symboliquement figurées par un parapluie géant grand ouvert, tandis que le tréteau fait d'échafaudages où se produit le bouffon lors du 2e tableau du premier acte rappelle opportunément la version originale de l'opéra pour marionnettes.

D'autres moments sont particulièrement réussis : la scène de l'orage durant laquelle se déploie l'opulence orchestrale de Respighi, le chœur des pleureurs du second acte (« Piangiamo / la sorte / crudele / di questa / fanciulla ») ou encore le

magnifique duo extatique du roi et de la reine à la fin de l'opéra rappelle le liebestod de son ultime opéra La fiamma. La référence, présente dans le livret et la partition à M. Dollar ne pouvait qu'être évoquée par l'univers festif et capitaliste de Walt Disney, symbole d'un rêve devenu objet mercantile.

Partition extrêmement difficile, **la Bella addormentata nel bosco** est très bien défendue par une équipe soudée, dynamique et pleinement investie. **Henrike Henoch** a l'éclat idoine dans le triple rôle de la fée, du rossignol et du fuseau, paré d'une belle projection sonore et d'une prononciation de l'italien correcte. Excellente prestation du baryton **Jan Zadlo** qui parvient à différencier ses trois personnages (le roi, le bûcheron et l'ambassadeur) ; très convaincante également la reine de **Beth Taylor** (qui incarne aussi le chat et le coucou). Quant à **Nikoleta Kapetanidou**, elle campe une princesse très crédible, physiquement et vocalement, même si on peut regretter un italien pas toujours impeccablement dit (« orora » au lieu de « aurora »).
Mention spéciale pour le prince de **Grégoire Mour**, dans le rôle du bouffon : présence électrisante, projection et diction irréprochables, sens du théâtre et du comique efficaces. Les autres rôles (la duchesse et la vieille dame d'**Ana Victoria Pitts** ou encore l'ami imaginaire et M. Dollar de **Angelo Rinna**) sont vaillamment incarnés et la réussite de l'ensemble doit beaucoup à l'excellente préparation de l'infatigable **Jean-Paul Fouchécourt.** De même, l'on ne peut que féliciter le chœur d'enfants, très bien préparés par **Karine Locatelli**, parfaitement à l'aise dans cette œuvre faussement naïve.

La formation issue de **l'Orchestre de l'opéra de Lyon** (une vingtaine de musiciens) réussit pleinement à rendre le raffinement et la richesse d'orchestration de la partition, malgré le malaise du contrebassiste qui a interrompu le spectacle durant une bonne demi-heure lors de la première. **Philippe Forget** dirige avec grâce et élégance et avec la

véhémence nécessaire pour rendre toutes les subtilités, les changements fréquents de registres de ce très bel opéra qui, tout en lorgnant du côté de Puccini et de Wagner, révèle les éléments d'un vocabulaire et d'une syntaxe très personnels. Une splendide redécouverte.

_____

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse, Ottorino Respighi, La belle au bois dormant, 6 février 2018, Orchestre de l'opéra de Lyon, Henrike Henoch (la fée bleue, le rossignol), Jan Zadlo (le Roi, le bûcheron, l'ambassadeur), Beth Taylor (la Reine, le coucou, le chat), Nikoleta Kapetanidou (la Princesse), Grégoire Mour (le Prince, le bouffon), Ana Victoria Pitts (la Duchesse, la vieille dame), Angelo Rinna (Mister Dollar, l'ami imaginaire), musiciens de l'orchestre de l'opéra de Lyon, Philippe Forget (direction), Barbora Horakova (mise en scène), James Rosenthal (chorégraphie), Eva Maria van Acker (scénographie et costumes), Michael Bauer (lumières). Illustration : portrait de Ottorino Respighi (DR).