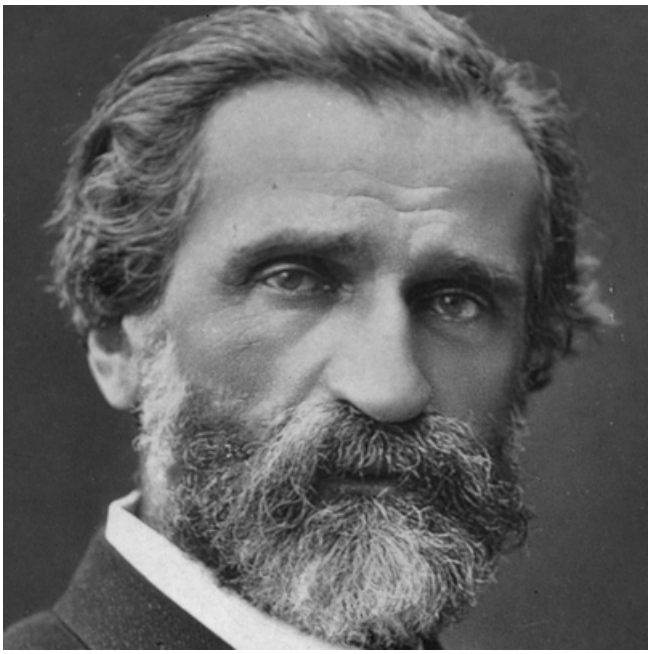
Compte rendu, opéra. Parme. Teatro Regio, le 8 octobre 2017. Verdi : Jérusalem. Pertusi,Vargas,Massis. Daniele Callegari / Hugo de Hana…



Compte rendu, opéra. Parme. Teatro Regio, le 8 octobre 2017. Verdi : Jérusalem. Pertusi, Vargas, Massis. Daniele Callegari / Hugo de Hana…. Des vingt neuf opéras que composa Giuseppe Verdi (1813-1901) durant sa longue carrière, certains ont connu une destinée remarquable tels Nabucco, Rigoletto, Atilla, Il trovatore, La traviata par exemple, alors que d'autres sont plus ou moins tombés dans l'oubli comme La battaglia di Legnano (donné au festival 2012), Giovanna d'Arco (donné en 2016) ou Jérusalem (qui a ouvert l'édition 2017). Composé pour l'Opéra de Paris en 1847, Jérusalem reprend un autre opéra, composé peu avant sur le thème de la croisade : I lombardi alla prima crociata. Les personnages et les liens de parenté changent, mais la musique de Jérusalem est à peu près la même que celle de I lombard / les lombards. Pour Jérusalem, Verdi a dû ajouter un ballet, obligatoire pour toute œuvre qui intègre le répertoire de l'Opéra de Paris par le biais d'une commande.

Parme, rareté au programme du festival Verdi : Jerusalem

Le Teatro Regio de Parme présente une version intégrale de *Jerusalem*, qui inclut le ballet, ce qui est plutôt une bonne nouvelle. Hugo de Ana, qui réalise la mise en scène, la scénographie et les costumes est bien connu du public parmesan pour avoir déjà réalisé plusieurs productions au Teatro Regio de Parme. Son travail part d'une réflexion de fond sur la croisade et ses conséquences aussi bien pour les croisés que pour les sarrasins ; quant aux costumes ils correspondent à l'époque de la première croisade. La direction d'acteurs est dynamique et Hugo de Ana ne laisse personne à la dérive. La précision des mouvements de foule est d'autant plus nécessaire que certaines scènes voient la quasi-totalité des protagonistes se mouvoir sur la scène. S'ajoutent à ce beau travail de réflexion, des effets spéciaux spectaculaires, tant pendant l'ouverture où nous voyons défiler l'appel à la croisade du pape Urbain II, lequel se termine sur un terrible « Deus veult » (Dieu le veut) que pendant la suite de la soirée. Suivront ensuite des défilés militaires ou de pèlerins, des globes terrestres en mouvement, des scènes de bataille ou de prière, le visage du Christ au centre de mandorles en feu.

Pour cette nouvelle production, Jérusalem n'a été monté qu'une fois à Parme, c'est une distribution de haute volée qui a été invitée. **Ramon Vargas campe un Gaston solide** ; la voix est ferme, puissante, la tessiture large. Son Gaston en plein doute dont la Foi en Dieu et l'amour pour sa bien aimée sont constamment mis à l'épreuve, et comme la diction est quasi parfaite, Vargas nous propose un Gaston de très belle Tenue. **Annick Massis fait une prise de rôle risquée** en chantant Hélène, d'autant qu'il s'agit d'un caractère terrible, comme

Verdi sait si bien les écrire.
De fait, les écueils ne manquent pas dans Jérusalem. Si le médium et les graves sont assurés sans problèmes, les aigus blanchissent rapidement et dès son air d'entrée, Annick Massis se trouve en difficulté ; elle se confronte néanmoins courageusement à une partie redoutable.
En revanche, **Michele Pertusi est un Roger autoritaire** et d'une belle prestance. S'il a déjà chanté I lombardi alla prima crociata (Pagano), c'est la première fois qu'il aborde Jérusalem au Regio. Si les graves sont parfois écrasés Pertusi assume crânement lui aussi une incarnation difficile ; et dès la scène d'entrée « Vous priez vainement pour mon rival …Oh ! dans l'ombre ! dans le mystère ! … Oh ! viens esprit du mal », il montre un Roger implacable, jaloux, impitoyable. Et l'ovation qu'il reçoit entre l'air et la cabalette atteste non seulement de sa popularité, il est natif de Parme, mais aussi de la sûreté dont il fait preuve, Et son aria du deuxième acte « Grâce mon Dieu … O jour fatal ! O crime ! » est tout aussi maîtrisé ; quant à la diction si elle est parfaite, elle est parfois teintée d'un léger accent italien, charmant au demeurant. Le comte de Toulouse de **Pablo Galvez** est certes moins charismatique que son frère, mais il a quand même un certain charme, malgré un français assez exotique. Armé du soutien d'Urbain II qui en a fait le chef des croisés français, c'est un soldat aguerri, ombrageux et un père autoritaire, même s'il aime sa fille. La voix est belle et donne au comte une autorité qui, à défaut d'être incontestable, surtout sur le plan scénique, bénéficie de la bénédiction de Dieu. **Valentina Boi** est une Isaure attentive et vigilante aussi bien à Toulouse qu'en terre sarrasine, tandis que l'Adémar de Monteil de Deyan Vatchkov propose un légat intransigeant à souhait ; on ne plaisante ni avec Dieu, ni avec l'honneur.

Parmi les comprimari, notons le sympathique Raymond de Paolo Antognetti qui reste fidèle à son maître malgré l'anathème qui le frappe pour un crime qu'il n'a pas commis.

Dans la fosse, nous retrouvons **Daniele Callegari**, qui avait dirigé le requiem la veille. Le chef milanais dirige d'une main ferme la valeureuse Filarmonica Arturo Toscanini, comme il nous propose une version intégrale de Jérusalem, cela lui permet, avec le ballet, de mettre en valeur le très bel orchestre dont il dispose et de mettre un peu de légèreté dans ce monde de brutes que représente la période des croisades.
Rappelons au passage que la première croisade (1096-1099) a bien mal commencé : en effet, la première armée à partir n'était pas celle des grands barons, mais une armée de pauvres gens dirigée par Pierre l'hermite, sans armes ni préparation militaire d'aucune sorte, aucun de ces « croisés » d'un nouveau genre ne reviendra vivant de l'expédition,… Tous massacrés par les turcs. Quant au chœur du Teatro Regio, il affronte vaillamment une partition difficile. Et si la diction est souvent aléatoire, le travail accompli avec Martino Faggiani est remarquable.

Une nouvelle fois Hugo de Ana propose au public une production exceptionnelle : elle l'est d'autant plus que les effets spéciaux sont spectaculaires et que le long travail de réflexion mené en amont donne une vision de Jérusalem inoubliable. La distribution réunie pour cette nouvelle production est d'un niveau remarquable, même si nous avons noté quelques imperfections, essentiellement dus à une diction parfois aléatoire ici et là et que nous aurions préféré une Hélène, avec une voix plus corsée.

Lors de la soirée d'ouverture, la représentation du 28 septembre, le programme opératique du festival Verdi de Parme 2018 a été annoncé : Seront présentés : Macbeth (qui fera l'ouverture du festival), Atilla, Le Trouvère et Un giorno di regno (qui sera donné au Teatro Verdi de Busseto). Les distributions, ainsi que l'ensemble du programme seront annoncés le 25 janvier 2018.

_____

Parme. Teatro Regio, le 8 octobre 2017. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Jérusalem, opéra en quatre actes sur un livret d'Alphonse Royer et Gustave Vaez. Michele Pertusi, Roger, Ramon Vargas, Gaston, Annick Massis, Hélène, Pablo Calvez, comte de Toulouse, Valentine Boi, Isaure, Deyan Vatchokov, Adémar de Monteil (légat du pape), Paolo Antognetti, Raymond, Massimiliano Catellani, l'émir de Ramia, Matteo Roma, un officier de l'émir, Francesco Salvadori, un hérault, un soldat. Filarmonica Arturo Toscanini, chœur du Teatro Regio de Parme, Daniele Callegari, direction. Hugo de Hana, mise en scène, scénographie, costunes, Valerio Alfieri, lumières, Sergio Metalli, effets spéciaux, Leda Lojodice, chorégraphies.

ARTE : Kaufmann, Yoncheva, Garanca, Tézier dans Don Carlos de Verdi

ARTE, opéra. DON CARLOS de VERDI, jeudi 19 octobre 2017, 20h55. C'était la production événement attendue, espérée à Paris… un événement comme il en existe de nombreux en Province. Car non, il n'y a pas que Paris qui donne le ton en matière de voix comme de mise en scène : voyez plutôt du côté de Nantes, avec une somptueuse et si juste production du Couronnement de Poppée actuellement à l'affiche nantaise jusqu'au 17 octobre 2017. LIRE notre critique et VOIR notre reportage vidéo Nouvelle Poppée à Nantes

Une production annoncée « événement » qui n'en est pas un…

DON CARLOS vocalement séduisant, scéniquement terne



Que vaut ce Don Carlos à Bastille, événement car donné dans la version parisienne de l'ouvrage (1867) : donc chantée en français, avec le fameux acte préliminaire de Fontainebleau qui explicite les amours juvéniles, tendres de Carlos et d'Elisabeth… ? Quand Bastille ressuscite une partition conçue pour Paris, et taillée pour le goût parisien, on se félicite d'une telle réévaluation d'un opéra ordinairement donné en italien et de façon incomplète (ni ballet, ni acte bellifontain). En son temps, Claudio Abbado avait enregistré une lecture profonde, nerveuse et si humaine de la partition créée à Paris…

En octobre 2017, la « grande boutique » comme disait Verdi, choisit une dimension internationale, invitant têtes d'affiche et metteur en scène scandaleux (pour faire le buzz). Le bon ton, chic et snob aime les « effets médiatiques de la sorte » : il faut absolument être présent, être vu et avoir écouté cette lecture qui passe pour un événement lyrique. Le choix du metteur en scène, le polonais **Krzysztof Warlikowski** comme souvent s'gissant des hommes de théâtre, tire la couverture vers lui, oubliant que l'opéra, c'est à parts égales, de la musique et du théâtre. Comme son Roi Roger – confus, kitsch, décalé, finalement laid, et plutôt brouillon, ce Don Carlos ne restera pas dans les mémoires pour sa justesse et son intelligence visuelles. On comprends mal ce qui se passe sur scène ; souvent l'effet et la volonté de rupture l'emporte sur l'explicitation de l'action, et le geste comme le mouvement

des héros contredisent ce qu'ils sont en train de vivre ou de chanter.
En outre, invitant des stars internationales, la direction artistique a pris le risque de l'inintelligibilité : sans les sur-titres, il était difficile de comprendre 90% des chanteurs. Un comble pour une partition dont on a mis en avant la version parisienne justement. LIRE notre critique complète du DON CARLOS de Verdi (version parisienne de 1867) à l'Opéra Bastille, rendez vous manqué d'octobre 2017… Nonobstant nos réserves, félicitons ARTE de diffuser pour le plus grand nombre et en prime time, une production annoncée « événement lyrique » : chacun pourra se faire une idée. Espérons cependant que le nombre de téléspectateurs ne s'effiloche pas en cours de soirée, déçus par un spectacle visuellement et scénographiquement affligeant. Heureusement, le s voix réunies sont belles, bien chantantes, à défaut d'être idéalement intelligibles. C'est déjà ça.

_____

ARTE, Opéra Bastille : DON CARLOS de VERDI, jeudi 19 octobre 2017 à 20h55, diffusion en léger différé depuis la scène parisienne de l'Opéra Bastille…

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, le 9 octobre 2017. Britten, War Requiem. Daniele Rustioni (direction), Yoshi Oida (mise en scène).



Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, le 9 octobre 2017. Britten, War Requiem. Daniele Rustioni (direction), Yoshi Oida (mise en scène). Saluons tout d'abord l'audace de l'opéra de Lyon d'avoir programmé le War Requiem de Britten en ouverture de sa nouvelle saison. Rarement donné en France, ce chef-d'œuvre bouleversant du grand compositeur britannique auquel la maison lyonnaise avait consacré il y a trois ans un magnifique festival, avait été créé en 1962 pour inaugurer la nouvelle cathédrale de Coventry, détruite par les bombes allemandes pendant la guerre. Le message était fort : Britten avait choisi trois chanteurs issus des trois nations ennemies (Angleterre, Allemagne, Russie), parmi lesquels Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Pears. Adapté au cinéma en 1898 par Derek Jarman, le War Requiem est ici donné (pour la première fois ?) en version scénique et les doutes qui pouvaient légitimement naître d'une telle approche (un oratorio passe encore, mais un requiem ?) se sont immédiatement dissipés.

Grande réussite pour le retour de Britten dans la maison lyonnaise

Car s'il ne s'agit pas d'un opéra, il ne s'agit pas non plus d'une messe des morts traditionnelle. Les textes de la

liturgie traditionnelle sont entrecoupés de poèmes anglais de Wilfried Owen, mort au front, peu avant la fin du premier conflit mondial, une démarche qui rappelle celle de Frederick Delius, dont le Requiem, dédié aux morts de la première guerre mêle à la Bible des textes hétéroclites de Shakespeare, Nietzsche, Schopenhauer, en dénonçant le mensonge des religions. Le War Requiem est un acte militant d'un pacifiste qui dénonce l'absurdité des conflits, admirablement résumée dans ce vers chanté par le baryton dans les derniers minutes de l'œuvre : « Je suis l'ennemi que tu as tué, mon ami ». L'entremêlement de ces deux niveaux agit comme un très efficace processus dramaturgique : les textes anglais fonctionnent comme le livret d'un opéra dont l'intrigue, ancrée dans la réalité de la guerre et accompagnée par l'orchestre de chambre tel un moderne continuo, est commentée par les chœurs des textes liturgiques, avatars du chœur de la tragédie antique.

Yoshi Oida est un familier de Britten dont il a mis superbement en scène ici à Lyon la Mort à Venise en 2009. Sur scène des rideaux clairs aux reflets moirés qui rappellent les panneaux des maisons japonaises, mais qui évoquent aussi les trous béants de la cathédrale dont les vitraux ont été soufflés par les bombes, laissant transparaître une lumière grisâtre aux effets changeants. Au cours de la représentation, les panneaux du fond de scène deviennent tour à tour dorés (dans le Sanctus), noirs (pendant le Libera me), pour se transformer en de nombreux écrans de télévision montrant des images de la guerre ; l'orchestre de chambre sur le côté gauche, le chœur des enfants sur le côté droit, l'orchestre principal dans la fosse et le grand chœur en arrière-plan muni de parapluies ouverts. Au centre une estrade qui sert de scène dans la scène, des soldats en uniforme de la Grande Guerre qui y déposent casques et uniformes sans corps. Le drame du conflit se joue de nouveau sous nos yeux sous la forme d'une parabole : celle du sacrifice d'Abraham, dans la version anglaise du poète (« parabole du vieillard et du jeune homme »), est illustrée par un théâtre de marionnettes, tandis

que des bébés – symbole des vies sacrifiées par la mort de leurs parents – sont enveloppées dans les drapeaux des pays ayant participé au conflit.
Pour porter ce drame intense, trois solistes remarquables dont la nationalité reproduit, sans le superposer exactement, le désir du compositeur : le ténor américain Paul Groves, bien plus à son aise ici que dans l'Eliogabalo de Cavalli vu à Paris l'an dernier (repris ce mois-ci à Amsterdam) ; timbre clair, projection solide et homogène, ses interventions d'une infinie justesse sont proprement bouleversantes. Le baryton estonien Lauri Vasar possède une voix chaude, solidement charpentée, aux graves puissants, légèrement plus instable dans le registre aigu, mais d'un dramatisme toujours convaincant, et quel duo magnifique avec le ténor dans la parabole du vieillard, commenté au loin par le chœur de jeunes garçons. Enfin, la soprano russe Ekaterina Schernachenko (qui succède à la malheureuse Galina Vichnevskaïa, empêchée par le gouvernement soviétique de participer à la création de l'œuvre), est impressionnante par l'amplitude de son registre, même si dans les notes graves sa voix manque parfois de clarté et semble s'y perdre quelque peu. Si la maîtrise des jeunes garçons remplit parfaitement son rôle, manquant peut-être un peu de mordant, plus impressionnants encore sont les chœurs de l'opéra de Lyon, d'une puissance et d'une précision redoutables (dans le Dies Irae, le public est littéralement cloué à son siège), ainsi que l'orchestre mené avec fougue et rigueur par un Daniele Rustioni pleinement maître de ses moyens, toujours attentif aux nuances de la partition, aussi bien dans l'opulence (juste avant le Sanctus), que dans le dépouillement (bouleversant final, tout en retenu). La nouvelle saison de l'opéra de Lyon s'ouvre sous les meilleurs auspices.

_____

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Benjamin Britten, War Requiem, 09 octobre 2017. Ekaterina Scherbachenko

(soprano), Paul Groves (ténor), Lauri Vasar (baryton), Orchestre, chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction), Yoshi Oida (mise en scène), Tom Schenk (décors), Lutz Deppe (lumières), Maxime Braham (chorégraphie), Geneviève Ellis (chef des chœurs), Karine Locatelli (chef de chœur de la Maîtrise).

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 3 octobre 2017. D'Albert : Tiefland. Nouvelle production. Walter Sutcliffe, mise en scène. Claus Peter Flor, direction musicale.

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 3 octobre 2017. D'Albert : Tiefland. Nouvelle production. Walter Sutcliffe, mise en scène. Claus Peter Flor, direction musicale. Après une fin de saison enthousiasmante avec un Prophète de Meyerbeer aussi réussie que rare, encensée par le public comme la presse, voici un début de saison courageux et victorieux qui fera date. Le Tiefland d'Eugen D'Albert est un opéra que comme beaucoup je ne connaissais pas vraiment. Son existence notée par le fait qu'il figurait dans la liste des opéras que Maria Callas avait chantés à Athènes avant sa carrière internationale. Puis un vague extrait, car il n'y a pas d'air à proprement parler ici, dans un disque de Martha

Mödl. Ces deux tragédiennes de génie s'étaient donc intéressées au rôle de Marta. Depuis sa création en 1903, cet opéra est toutefois donné régulièrement dans les maisons d'opéra allemandes même si c'est de moins en moins souvent. C'est dire si l'amateur d'opéra attendait avec impatience cette résurrection.

Magistral, fulgurant Tiefland au Capitole



Et bien ! Tout est allé au delà de mes rêves même s'ils étaient vastes. La partition d'Eugen D'Albert est incroyable de richesse et de puissance. L'orchestre conduit tout le drame, chante, souffre, séduit, torture, envoûte ; il meurtrit l'âme autant qu'il porte l'espoir. Le style de la partition n'est pas post romantique, ni moderniste, il est sans complexes ni concessions capable de tout, absolument tout. La manière de E. D'Albert est inconnue et proche à la fois. Quelque chose entre un opéra qui aurait été composé par Brahms, ou une symphonie fleuve avec voie inventée par Puccini… Il faut plusieurs écoutes pour percevoir derrière la touffeur harmonique, le lyrisme des instruments de l'orchestre, pour comprendre comment les voix sont posées sur l'orchestre, enchâssées en lui, suprêmement supérieures et précieuses, non pas en raison

de la voix chantée, et fortissimo souvent, mais du texte dit. Car ce qui frappe c'est le nombre de mots, la rareté des répétitions qui font de ce livret d'opéra quelque chose d'incroyable. Sans en avoir l'air, D'Albert a peut être enfin su lier texte et musique de manière entièrement satisfaisante pour la première tragédie en musique crédible. Cette définition inattendue me paraît plus juste que l'habituel vérisme à l'allemande qui ne me satisfait pas du tout pour Tiefland. Il s'agit donc d'une partition merveilleuse et complexe mais surtout il y a dans cet opéra des personnages archétypaux d'une vérité psychologique tout à fait inhabituelle.
Les voix exigées, nous l'avons dit doivent être intelligibles sur toute la tessiture et soutenir un orchestre d'une rare puissance. Il faut donc pour les trois rôles principaux des voix de format wagnérien avec une lumière italienne pour passer l'orchestre. Le Capitole a trouvé trois artistes parfaits pour les terribles rôles. Prise de rôle dangereuse et terrible pour la soprano et le ténor. Ils ont osé car le Capitole leur a permis de larges conditions de répétitions. **Nikolai Schukoff est Pedro. Beau, jeune, vif,** il chante et joue comme un dieu. Lui qui a été un Lohengrin et un Parsifal inoubliables, il pourra devenir le Tristan de demain. Il trouve dans ce rôle archétypal une vérité totale. La voix est belle, droite et saine. Son chant est habité et puissant, porteur de belles émotions. Il darde des aigus victorieux mais surtout projette les mots avec force sur toute sa large tessiture. Le medium et le grave de la voix ont un grain des plus nobles avec des harmoniques d'une richesse incroyable. Le jeu d'acteur est rare car juste et émouvant.



La Marta de Meagan Miller arrive vocalement et scéniquement sur les sommets habités par son partenaire. Un peu moins à l'aise dans les mots que son collègue autrichien, la cantatrice américaine a une voix solaire et sonore. D'une homogénéité totale, sans vibrato et capable de nuances extrêmes. Ses fortisimmi de terreur à la fin de l'opéra sont fulgurants, les piani murmurés dans les confidences sont bouleversants. Le jeu scénique est admirable, l'évolution en 24h de cette femme terrorisée et soumise jusqu'à demander la mort en une passionaria de vie et d'amour est une belle réussite. Le grand méchant Sebastiano, le maître, est pervers à souhait avec la voix et le jeu de Markus Brück qui fait une composition remarquable. Ce personnage, maître du monde, est installé dans les bas-fonds de l'âme humaine à ce niveau plus

bas que la bête qui elle ne fait pas le mal pour le plaisir. C'est faire injure au loup et trop d'honneur à ce condensé de perversité que de les apparier. Voix de baryton sonore à la diction limpide et à la puissance souveraine, **Markus Brück est idéal en Sebastiano**. La viscosité sale dont il est capable auprès de Marta qu'il prétend aimer, le mépris et la morgue qu'il jette à la figure des autres avec un jeu puissant face à la noblesse de Tommaso, sa bassesse dans le combat final avec Pedro, tout ne fait que monter la haine contre lui. Sa mort est une libération.

Les autres rôles sont parfaitement tenus avec une grande tendresse pour la voix très prometteuse de Anna Schoeck en Nuri. Le chœur est pour une fois plus vrai et agréable à voir qu'à entendre, un peu dépassé par les exigences d'écriture inhabituelles et sans le lyrisme habituel des chœurs d'opéras.
La direction de Claus Peter Flor est est à nouveau admirable. C'est déjà lui qui avait su magnifier Meyerbeer le mal aimé dans le Prophète in loco en juin 2017. Il insuffle le style de cette musique complexe à l'orchestre qui ne se laisse toutefois pas assez conduire vers l'énergie et la souplesse qui émanent de sa direction. Sans fléchir, Claus Peter Flor tient tout le drame et le fait avancer inexorablement. L'orchestre rend hommage à la belle partition mais manque un peu d'aisance pour une fois car le style ne lui est pas familier. Il est probable qu'en jouant d'avantage cette musique, il sera encore meilleur (nous avons entendu la deuxième représentation). La mise en scène, les décors et les costumes font un tout d'une rare cohérence.
Nous avons dit combien le jeu d'acteur est plein de vérité et d'émotions. Walter Sutcliffe suit le texte avec une rare précision. Les rapports entre les personnages et avec la foule sont vrais et forts. Les costumes modernes sont beaux et intelligents. Colorés comme pour faire oublier que tous sont des morts-vivants face à la tyrannie sociale. Le premier décor quasi cinématographique situe les hauteurs dans un cadre symbolisé plus qu'idéalisé. La solitude choisie de Pedro n'est

certainement pas paradisiaque. Dans la minéralité du décor, la montagne n’est pas si avenante. Le bas fond de l’âme de Sebastiano et qu’il impose à ses proches, correspond admirablement à ce terreau glauque de minoterie avec sa cuisine crasseuse et ses chambres suggérées à l’arrière dans une pauvreté illustrant la misère sexuelle imposé à Marta.
L’ensemble de la scénographie souligne combien les rapports entre l’intemporalité de certaines zones et la modernité d’autres ne vont pas d’évidence depuis toujours, aujourd’hui comme autrefois. La fable de l’agnelle, du loup et du berger est crédible. Pedro en homme de justice et de courage tue le loup qui tente de lui ravir sa brebis. Mais je l’ai dit, c’est trop d’honneur pour Sebastiano, image intemporelle des puissants qui méprisent l’humain et font de l’abaissement et de la souffrance de l’autre, leur délice. Marta fait le chemin immense de la captivité morale, sociale et sexuelle, vers la découverte du vrai amour. Celui qui choisit, désire, donne, libère et fait grandir. Sous nos yeux, elle a failli y renoncer, affolée par la pureté de l’amour de Pedro, elle lui a demandé la mort. La justesse de ces personnages et leur intemporalité sont une merveille.
Eugen D’Albert a écrit un chef d’œuvre que le Capitole a su réanimer avec respect et force. France musique a capté cette production et la diffusera dans ses soirées à l’Opéra. Un début de saison mémorable et prometteur au Capitole. Un trio de chanteurs que nous espérons revoir. En Tosca, Siegfried,Tristan ? Vite !

_____

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 3 octobre 2017. Eugen D'Albert (1864-1932) : Tiefland, Opéra en trois actes avec prologue ; Livret de Rudolf Lothar d'après la pièce de Terra Baixa d'Àngel Guimerà ; Création le 15 novembre 1903 au Théâtre allemand de Prague ; Nouvelle production ; Walter Sutcliffe, mise en scène ; Kaspar Glarner, décors et costumes ; Bernd Purkrabek, lumières ; Avec : Nikolai Schukoff, Pedro ; Meagan Miller, Marta ; Markus Brück, Sebastiano ; Scott Wilde, Tommaso ; Orhan Yildiz, Moruccio ; Anna Schoeck, Nuri ; Paul Kaufmann, Nando ; Jolana Slavikova, Pepa ; Sofia Pavone, Antonia ; Anna Destraël, Rosalia ; Orchestre national du Capitole ; Chœur du Capitole, Alfonso Caiani direction ; Claus Peter Flor, direction musicale. Photo : © P.Nin / Capitole de Toulouse 2017

GENEVE : 72è Concours de Genève : Composition et lauréats



SUISSE. CONCOURS DE GENEVE, 23 nov > 3 déc 2017. La 72è édition du Concours de Genève 2017 s'annonce sous de brillants auspices. Le Concours 2017 s'organise autour de deux cycles importants : **le Prix de composition (Finale, le 26 novembre)**, et le **Festival des Lauréats** (sur toute la période : 23 nov-3 décembre 2017). Le premier événement souligne l'activité et l'essor de la composition contemporaine : 3 pièces ont été retenue et seront jouées lors de la Finale. Le Festival quant

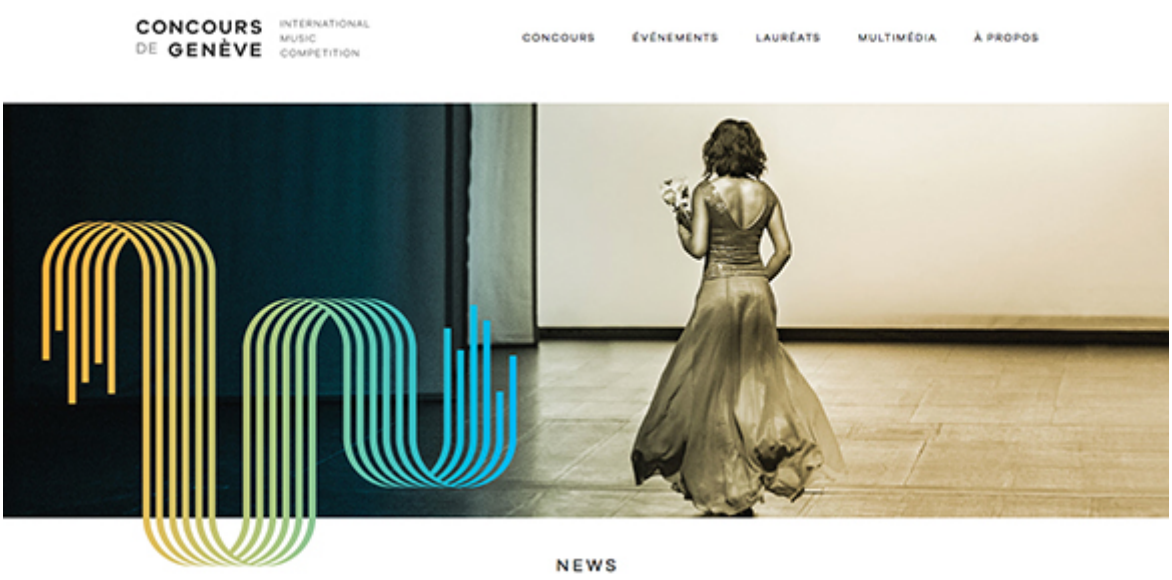
à lui permet de réécouter des lauréats et talents déjà distingués par la Compétition lors de ses éditions précédentes… en 2017, les chanteurs sont à l'honneur…



PRIX DE COMPOSITION… en 2017, il s'agit de mettre en avant et de soutenir la création contemporaine. Après deux jours de présélection, le Jury officiel du Prix de Composition 2017, (Matthias Pintscher, président) a désigné trois partitions finalistes parmi 67 candidatures reçues du monde entier (26 pays, 55 hommes, 12 femmes, 16 à 39 ans). Il s'agissait de soumettre un concerto pour clarinette et orchestre. Sont ainsi sélectionnées les 3 œuvres suivantes : « Nocturne III » par M. Jaehyuck Choi (22 ans, Corée du Sud), « Bocca Chiusa » par M. Yaïr Klartag (31, Israël), « Prank » par M. Hankyeol Yoon (23 ans, Corée du Sud). Les 3 oeuvres seront interprétées lors d'une épreuve finale publique le dimanche 26 novembre 2017 au Studio Ansermet (RTS), à Genève (Suisse), à 17h. EN LIRE +



FESTIVAL DES LAUREATS : du 23 nov. – 3 déc. 2017. En plus du Prix de composition 2017, le Concours de Genève, tous les deux ans, fait son festival. Du 23 novembre au 3 décembre, les candidats distingués et primés lors des éditions précédentes sont invités à défendre leurs tempéraments et le répertoire qu'ils aiment. Cette année, le Festival des Lauréats fait la part belle aux chanteuses et chanteurs. Parmi quelques chanteurs déjà remarqués par le Concours lors de ses éditions précédentes se présenteront Jane Irwin, soprano, 1er Prix 1993 ; Roberto Saccà, ténor, Prix d'Opéra 1989 ; Jacques-Greg Belobo, basse, 2e Prix 2000 ; Oliver Yoonjong Kook, ténor, 2e Prix 2007 ; Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007 ; Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009 ; Ania Vegry, soprano, 3e Prix 2011 ; Andrew Garland, baryton, 3e Prix Montréal 2009 ; Marion Lebègue, mezzo-soprano, 1er Prix Toulouse 2014 ; Matija Meic, baryton, 2e Prix Helsinki 2014 ; Lilly Jørstadt, mezzo-soprano, 3e Prix Brescia 2014… (Concert de gaa, le 23 novembre, 20h Victoria Hall). Le 25 novembre, airs de concert de Mozart, avec Bénédicte Tauran, soprano, 3e Prix 2003 ; Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007 ; Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009 ; Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016 ; Yubeen Kim, flûte, 2e Prix 2014 ; Lorenzo Soulès, piano, 1er Prix 2012… accompagnés par le nouvel ensemble sur instruments anciens fondé par Stephan McLeod : Gli Angeli Genève (Opéra des Nations, 19h30).



Détails de tous les programmes, billetterie sur [le site du Concours de Genève www.concoursgeneve.ch]
Le 73è Concours de Genève, du 27 octobre au 15 novembre 2018 sera consacré au piano et à la clarinette.



_____

LIRE aussi **notre présentation générale du CONCOURS de GENEVE 2017**

LIRE notre grand entretien avec **Didier Schnorhk,** secrétaire général du Concours international de Genève : identité, singularité, accompagnement des jeunes lauréats, développement futur… **En 2017, le Concours de Genève** l'un des plus anciens au monde, riche d'une histoire exceptionnelle, entend se diversifier et défendre plus que jamais les jeunes talents, ce dans toutes les disciplines. Bilan et synthèse d'un événement annuel qui occupe une place spécifique, voire exemplaire parmi les institutions musicales et artistiques où l'esprit de compétition ne sert qu'un objectif, accomplir et accompagner les personnalités artistiques. Un entretien passionnant qui explique comment la globalisation ne signifie pas forcément baisse et appauvrissement du niveau des candidats… 3 questions pour faire le point et dresser un bilan sur un Concours singulier.



Philippe Cassard joue Fauré et Ravel à Metz



METZ, Arsenal. Philippe Cassard, le 13 octobre 2017. Avec l'Orchestre national de Lorraine sous la direction de **Jacques Mercier**, le pianiste **Philippe Cassard joue Fauré, Ravel,** avec en fin de programme la sublime symphonie, sommet du romantisme symphonique français, l'opus en ré mineur de **César Franck**

(1888). Le concert messin est un événement car il met à l'honneur la sensibilité douée pour l'élégance et l'articulation suggestive du pianiste Philippe Cassard, l'un des piliers de notre école hexagonale avec **Pascal Amoyel** ou Jean-Yves Thibaudet…

Vers la clarté… Philippe Cassard joue Fauré et Ravel

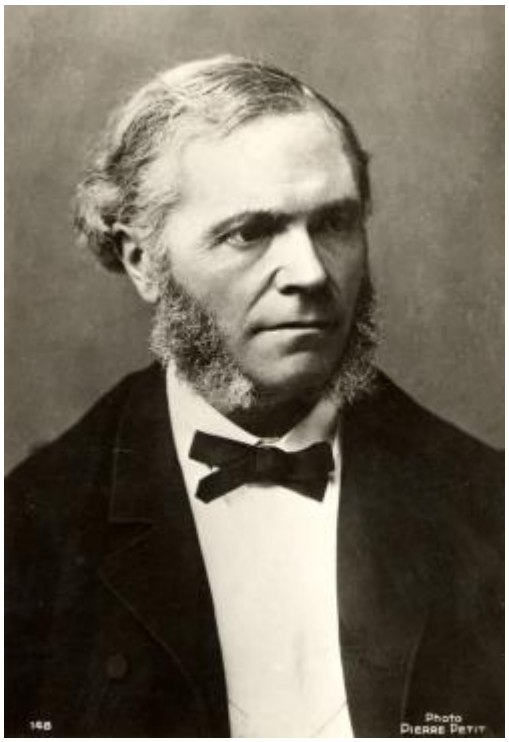


C'est d'abord **la Ballade de Fauré**, pièce maîtresse de son dernier recueil discographique (1 cd La Dolce Volta, monographie dédiée à Fauré, qui sort le jour du concert, ce 13 octobre 2017), et transposition française et chambriste des Murmures de la Forêt de Wagner, tels que le Germanique les exprime dans son opéra Siegfried (dixit Alfred

Cortot). Fauré, jeune homme, livre sa partition (opus 19) en 1881, la dédiant alors à son ainé, le vénérable et adulé Saint-Saëns. **Philippe Cassard** joue ici la version pour orchestre, qui ajoute par ses couleurs et l'alternance du jeu questions et réponses entre l'orchestre et le clavier soliste, au caractère de confession enjouée. Comme une fantaisie, la pièce exprime ce que l'artiste pense et ressent, en moins de 13 mn : forme libre mais délicatesse de l'énoncé. Le piano d'abord expose le thème principal, premier, d'une douceur sensuelle et tranquille, soulignée à la flûte. Puis les instruments en nombre s'empare du motif, l'épaississent, l'articulent, suscitant de la part du piano, toute une série bavarde et volubile qui dialogue avec les bois (clarinette, hautbois). c'est un flot de plus en plus vif, ondulant, caressant vers une volupté de plus en plus assumée et rayonnante, transparente et lumineuse (le concert ne s'intitule pas « vers la clarté »?). Pas facile pour l'interprète principal, très exposé, de réussir la sincérité du propos, sans être trop énigmatique ni paraître artificiel… : il faut une certaine « objectivité », naturelle, sobre, mais aux phrasés subtils ; car tout l'art de Fauré (cet « aristocrate du phrasé, ce lyrique éperdu, cet amoureux de poésie… » comme aile à le rappeler Philippe Cassard), est là dans cette simplicité féconde et intérieure ; pour qu'il produise sa souveraine attraction, le jeu doit être conduit en une ineffable fluidité, difficile équilibre entre le soliste et l'Orchestre vrai gageure aussi pour le chef. A mesure que l'électrisation collective opère, la Ballade suit l'état de quasi lévitation du clavier, de plus en plus aérien, aux scintillements de plus en plus immatériels et caressants, exprimant le mouvement des oiseaux en fin de cycle.

Brillante et ciselée, la langue du **Concerto pour piano en sol de Ravel (1931)** étincelle elle aussi par son énergie « urbaine », aux rythmes jazzy venus d'Amérique, auquel le somptueux mouvement lent- qui plonge dans une rêverie suspendu, – hors du temps, offre un contrepoint des plus

saisissants.



Enfin (après l'entracte), l'Orchestre conclut ce parcours de musique concertante française, post romantique, en un sommet inégalé, dans l'histoire du genre symphonique au XIXè : la **Symphonie en ré mineur de César Franck**, qui à la fin des années 1880, fait une synthèse du wagnérisme ambiant, et prend prétexte de la forme cyclique pour offrir une unité poétique à l'architecture puissante, spirituelle que lui inspire son sujet. Ce chef d'oeuvre absolu de l'écriture orchestrale du romantisme français n'est pas assez joué en France : voilà un programme qui répare cette erreur.

_____-

Informations
Réservations

METZ, Arsenal
Vendredi 13 octobre 2017, 20h
Grande Salle

RESERVEZ VOTRE PLACE

Jacques Mercier : direction
Philippe Cassard : piano

GABRIEL FAURÉ
Ballade pour piano et orchestre

MAURICE RAVEL
Concerto pour pianoen sol majeur

CÉSAR FRANCK
Symphonie en ré mineur

+ LES OREILLES MUSICALES
Le temps d’un dialogue entre un artiste et son public
19h – Entrée libre, Renseignements 03 87 55 12 02

+ CONFÉRENCE :
Concerto pour piano en sol majeur de Ravel
Mercredi 11 octobre à 17h30
Bibliothèque du Sablon, Metz
Avec Philippe Malhaire, musicologue

Illustrations : premier portrait de Philippe Cassard © JB Millot

Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, version de paris, 1867. Paris, Opéra Bastille le 10 octobre 2017. Kaufmann, Yoncheva, Garanca… P. Jordan / K. Warlikowski.

Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, version de paris, 1867. Paris, Opéra Bastille le 10 octobre 2017. Kaufmann, Yoncheva, Garanca… P. Jordan / K. Warlikowski. C'était la production événement attendue, espérée à Paris… un événement comme il en existe de nombreux en Province. Car non, il n'y a pas que Paris qui donne le ton en matière de voix comme de mise en scène : voyez plutôt du côté de Nantes, avec une somptueuse et si juste production du Couronnement de Poppée actuellement à l'affiche nantaise jusqu'au 17 octobre 2017. LIRE notre critique et VOIR notre reportage vidéo Nouvelle Poppée à Nantes

DON CARLOS vocalement séduisant, scéniquement terne



Que vaut ce Don Carlos à Bastille, événement car donné dans la version parisienne de l'ouvrage (1867) : donc chantée en français, avec le fameux acte préliminaire de Fontainebleau qui explicite les amours juvéniles, tendres de Carlos et d'Elisabeth… ?
Quand Bastille ressuscite une partition conçue pour Paris, et taillée pour le goût parisien, on se félicite d'une telle réévaluation d'un opéra ordinairement donné en italien et de façon incomplète (ni ballet, ni acte bellifontain). En son temps, Claudio Abbado avait enregistré une lecture profonde, nerveuse et si humaine de la partition créée à Paris…
En octobre 2017, la « grande boutique » comme disait Verdi, choisit une dimension internationale, invitant têtes d'affiche et metteur en scène scandaleux (pour faire le buzz). Le bon ton, chic et snob aime les « effets médiatiques de la sorte » : il faut absolument être présent, être vu et avoir écouté cette lecture qui passe pour un événement lyrique. Le choix du metteur en scène, le polonais **Krzysztof Warlikowski** comme souvent s'gissant des hommes de théâtre, tire la couverture vers lui, oubliant que l'opéra, c'est à parts égales, de la musique et du théâtre. Comme son Roi Roger – confus, kitsch, décalé, finalement laid, et plutôt brouillon, ce Don Carlos ne restera pas dans les mémoires pour sa justesse et son intelligence visuelles. On comprends mal ce qui se passe sur scène ; souvent l'effet et la volonté de rupture l'emporte sur l'explicitation de l'action, et le geste comme le mouvement des héros contredisent ce qu'ils sont en train de vivre ou de chanter.
En outre, invitant des stars internationales, la direction

artistique a pris le risque de l'inintelligibilité : sans les sur-titres, il était difficile de comprendre 90% des chanteurs. Un comble pour une partition dont on a mis en avant la version parisienne justement.

Rodrigue enfiévré et fraternel, voire amoureusement défenseur de Carlos, son ami d'armes et d'engagement, le baryton **Ludovic Tézier**, rare français de la distribution, perce la scène : son intelligence vocale, ses phrasés phénoménaux, son jeu (qui s'est beaucoup amélioré depuis la décennie) affirment un chanteur acteur digne de la Maison parisienne. Son incarnation cultive le trouble et enrichit considérablement le profil du loyal ami de Carlos.

Eboli avantageusement annoncée, la mezzo **Elina Garanca**, précédemment Carmen de luxe, impose un tempérament vocal souvent foudroyant, – jaloux, dévoré intérieurement, mais… inintelligible. Dommage.

Soprano vedette dont toute la planète lyrique suit chaque nouvelle prise de rôles, **Sonya Yoncheva** dessine une Elisabeth de Valois d'une insondable langueur, sombre et grave, d'une douleur à la mesure de son destin contraint : fiancée du fils Carlos, elle devra finalement épouser le… père : Philippe II qu'une infinie mélancolie accable fatalement. D'ailleurs ce dernier bénéficie du baryton marmoréen d'**Ildar Abdrazakov**, lui aussi inaudible et souvent trop droit et carré.

Plus hédoniste que furieusement dramatique, le chef **Philippe Jordan**, dont on avait si apprécié la première production, semble comme distancié et rien que porteur de belles couleurs orchestrale. L'opéra analyse pourtant en profondeur la vacuité du politique et la terreur spectaculaire de l'église à travers l'Inquisition. Tout cela manque beaucoup de tonnerre et d'urgence, de vertiges comme de déflagration qui font pourtant la grandeur inédite de la partition de Verdi.

Reste Jonas Kaufmann : on osera écrire ici notre …déception.

Car si la voix tisse une soie ténébreuse et sombre, sa félinité trop grave manque de l'éclat juvénile qui doit irradier du jeune Carlos : Verdi a pourtant portraituré un jeune homme ardent et idéaliste, prenant la défense des opprimés (précisément les flamands protestants, absorbés malgré eux dans l'enclave des Habsbourg catholiques) face à l'autorité paternelle, osant vivre un amour à jamais défendu. Il y a du Schiller dans ce Carlos, être entier, constamment décalé dans ce milieu austère et asphyxiant de la Cour espagnole. Le timbre trop viril de Kaufmann n'exprime rien de cela : et l'on s'obstine à penser que le chanteur a peut-être trop tardé à incarné le rôle aujourd'hui. Quand on songe à nouveau à son Otello, crépusculaire, halluciné, tel un fauve léonin (suprême incarnation défendu en juillet 2017 à Londres), on reste à Paris hélas réservé, et déçu.

La tristesse vient évidemment de la mise en scène dont le manque d'idées, l'absence de cohérence, la laideur infinie posent un vrai problème. La lecture est terne en habits modernes, d'une linéarité affligeante (d'où la réaction critique du public). Le spectateur peut attendre mieux sur la scène parisienne. Aux côtés du vide criant de la mise en scène, le beau chant des stars lyriques actuelles sauvent les meubles. Cette nouvelle production, visuellement sans idée ni justesse, sera bien vite oubliée. L'événement lyrique qu'on nous a annoncé, ne s'est pas produit. Pour une expérience plus sidérante entre théâtre et musique, courrez plutôt du côté de Nantes : l'Opéra Graslin, jusqu'au 17 octobre, affiche le théâtre vénitien du premier baroque, soit une immersion prenante voire captivante dans la machinerie amoureuse, cruelle, barbare, sensuelle concçu en 1642 par Monteverdi et son génial librettiste, Francesco Busenello. La nouvelle production du Couronnement de Poppée est pour la rédaction de classiquenews, l'événement lyrique de la rentrée 2017. Incontournable.

Pour les plus amateurs et les connaisseurs, ARTE diffuse ce 19

octobre 2017, à 20h55, le DON CARLOS présenté à l'Opéra Bastille. Chacun pourra juger sur pièces. Seconde grande critique à venir, sur classiquenews.com / Illustration : DR © Opéra national de paris 2017

_____

Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, version de paris, 1867, avec l'acte de Fontainebleau. Direction musicale: Philippe Jordan. Mise en scène: Krzysztof Warlikowski. Paris, Opéra Bastille jusqu'au 11 novembre 2017. 4 h 35 entractes compris.

Compte rendu, opéra. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. Nantes, Opéra Graslin, le 9 octobre 2017. Capuano / Caurier et Leiser.



Compte rendu, opéra. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. Nantes, Opéra Graslin, le 9 octobre 2017. Capuano / Caurier et Leiser. La nouvelle Poppée défendue à Nantes jusqu'au 17 octobre 2017, concrétise un compagnonage exemplaire entre la fine équipe des metteurs en scène **Patrice Caurier et Moshe Leiser** et le directeur général d'Angers Nantes Opéra, **Jean-Paul Davois** dont c'est la dernière nouvelle production

d’importance. Après tant d’excellentes lectures d’ouvrages divers, redécouverts grâce à un regard méticuleux et particulièrement analytique sur les oeuvres (et sur chacun de leurs enjeux scéniques), soit pour ceux qui nous ont le plus marqué in loco, Tosca, L’Affaire Makropoulos, Le Château de Barbe-Bleue et dernièrement leur deux Mozart (Les Noces et surtout Don Giovanni), cette Poppée primitive et barbare a le mérite de l’intelligence et de l’élégance, réalisant ce qui devient très très rare à l’opéra aujourd’hui, la fusion totale du théâtre et de la musique. Il est vrai que le chef d’oeuvre de Monteverdi et son dernier opéra pour Venise, est un sommet du genre : fulgurant, juste, il séduit par sa parure sensuelle et frappe tout autant par sa cruauté cinglante. La vérité est son unique ambition et le dévoilement sanguinaire, parfaitement cynique que le spectacle réalise, impose cette lecture parmi les meilleures réussites de la maison nantaise.

Louons d’abord la formidable continuité théâtrale qui permet au texte d’être projeté avec une force et une violence tour à tour sensuelle et violente, d’une sauvagerie inédite alors. Chaque situation dramatique ressort avec un relief clair, d’autant plus saisissant. On se félicite pendant tout le spectacle du brio de la mise en scène et de l’intelligence de la direction d’acteurs… toujours efficaces, jamais décalés, … parfaitement respectueux de la musique et du drame qui se joue.
Avec cette verdeur et cette âpreté inédites elles aussi, qu’incarnent les deux épatantes nourrices, vrais personnages tragi-comiques qui fusionnent le bon sens et la philosophie, nuançant tout le drame principal de leurs maximes d’une éloquente et mordante perspicacité. Il n’y a pas d’équivalents à ces rôles délirants et si justes dans le théâtre lyrique à cette époque.
IMPUISSANCE ET SOLITUDE… Monteverdi et Busenello inventent un théâtre parlé chanté singulier qui représente le monde, épingle la petite comédie humaine, ses travers barbares, ses passions amoureuses où chacun se perd totalement,

irréversiblement, définitivement. Les auteurs ont dessiné des solitudes éprouvées qui finissent par se consumer totalement. Et Patrice Caurier et Moshe Leiser servent idéalement le texte qui dévoile la profonde impuissance de chaque individu… Tous, sans exception paient le prix de leur sentiment.
Sur ce plan, les deux auteurs expriment toutes les nuances sur toute l'étendue de la gamme émotionnelle. Vous voulez du tragique désespéré et suicidaire (Ottavia), du sensuel érotique, sauvage, viscéral (Poppea et Nerone), du comique aigre et clairvoyant voire lui aussi désespéré (les deux nourrices), de l'amour naissant et turgescent (Damigella et Luciano), du philosophique lui aussi clairvoyant mais fataliste (Senecca)… ? Vous serez servis. Le Couronnement de Poppée manifeste et représente tout cela avec une rare intelligence dramatique.

Noces Barbares, Amour sanguinaire…
Patrice Caurier et Moshe Leiser réussissent
une immersion saisissante aux sources du Théâtre Baroque



Et la direction d’acteurs comme le jeu scénique articulé, ajusté par Patrice Caurier et Mosche Leiser éblouissent par leur justesse. Nous sommes donc au cœur de l’esthétique baroque en ce qu’elle a produit de mieux: la vérité du théâtre

servie par une musique directe et franche.
Leur travail s'attache à la vérité des gestes, le sens de chaque situation et pour chacune, la manipulation qui s'y cache. Même Poppée amoureuse enivrée, a cette volupté guerrière qui n'oublie pas de faire tuer Sénèque. Du reste, c'est peut-être lui qui, seul, parle librement osant rappeler non sans un courage hallucinant, les vertus de la raison à l'empereur Néron. D'autant que ce dernier sombre peu à peu dans une folie frénétique et sadique (scène de torture à l'adresse de Drusilla). Le philosophe a parfaitement mesuré ce qui lui faisait face : la possession de Néron, incapable de maîtriser son désir pour la nouvelle favorite. En définitive Monteverdi est demeuré fidèle à son premier Opéra: Orfeo / Orphée écrit 35 ans auparavant. C'est à dire décrire en en dénonçant les ravages, l'activité des passions humaines qui submergent et dépassent celui et celle qui en est l'hôte impuissant. Monteverdi y montrait dès 1607, le souverain désir d'Orfeo pour Eurydice, capable de rejoindre les enfers, infléchir Pluton, mais échouer tragiquement au moment de leur remontée vers la terre…

Avant Corneille et Racine, et le théâtre français classique, les italiens vénitiens du premier baroque abordent ce mystère barbare du cœur humain avec une intelligence inégalée. L'exemplaire mise en scène présentée à Nantes nous fait mesurer la réussite de Venise en 1642, dans ce qui est bien un âge d'or de l'opéra, alors récemment « inventé » et rendu publique (depuis 1637).

Distinguons ce qui fait sens ici, porté par un texte éblouissant. Incarné par des chanteurs acteurs aux gestes précis, ciselés, exacts. D'abord le couple fusionnel, enlacé, Poppea et Nerone, lascifs, sublimes en leurs ébats graduellement torrides (3 duos au total, les deux derniers débouchant sur une mort). Obsédés, égoïstes, ils actionnent toutes les ficelles de la machine amoureuse dans un seul but introniser la jeune femme. Sur scène, **Chiara Skerath** et **Elmar**

Gilbertsson se complètent parfaitement ; aigreur tranchante et cynique du premier / ravissante sensualité de la seconde dont la souplesse ronde et chaude du soprano renforce la séduction de la « déesse terrestre » défendue par le dieu Amour.

Piliers ensuite de la production sur le plan vocal, les deux puissances lyriques du plateau : **Peter Kalman** fait un Sénèque admirable d'humanité fraternelle, face au messager de l'empereur qui lui annonce l'ordre de se tuer. Autorité, noblesse, grandeur vocale…, la basse est très convaincante ; il est bien le dernier diamant humaniste dénonçant la tyrannie à l'œuvre, dans une fresque parsemée d'horreurs et d'épisodes abjects.

Sa consœur, **Rinat Shaham** est elle aussi sidérante de justesse et de style, affirmant pour les 3 grandes scènes d'Ottavia, ce sens magistral de l'intensité tragique. Son dernier air qui est l'adieu à Rome de l'impératrice répudiée, frappe l'auditeur par sa violence désespérée, la vérité digne d'une victime de la terreur impériale, c'est la femme détruite qui dans l'imaginaire des metteurs en scène devient figure emblématique de toutes les femmes torturées de l'histoire. Amoureuses tragiques, souveraines sacrifiées… comme exposée, humiliée, face au micro, dénoncée par une lumière crue et directe, qui en amplifie de façon quasi obscène, la souffrance optimale, c'est pour nous, grâce à la sobre intensité de la cantatrice, l'une des scène les plus justes du spectacle.

Puis, les deux nourrices de l'opéra trouvent respectivement en **Dominique Visse** (la Nourrice) et **Eric Vignau** (Arnalta, nourrice de Poppée), deux acteurs en verve et en éclat, qui savent restituer la gravité fulgurante de chaque rôle travesti. Ce qu'ils/elles disent, troublent l'entendement et suscite la réflexion par la justesse de leur message. Dominique Visse qui a tant de fois chanter le rôle au point d'en être aujourd'hui, un « spécialiste », reconnaissait la qualité du travail réalisé à Nantes : voix d'une vérité déchirante, la vieille décrépite brosse un portrait

bouleversant de l'impuissance humaine. En confidente d'Ottavia, Nutrice se montre d'une humanité plus vraie que vraie. Désarmante et brûlante incarnation.

Dans ce jeu de manipulation et de cynisme barbare, l'Amour gagne un surcroît de vraisemblance grâce à l'excellent jeune contre-ténor **Logan Lopez Gonzalez** (20 ans), jeune talent, aussi chanteur qu'acteur, capable d'acrobaties inouïes pendant le spectacle et ouvragées avec une élégance irrésistible. Dès le prologue, Amour prend ainsi possession de l'espace scénique, ses prodigieuses arabesques aériennes rappelant la magie des machineries du théâtre baroque et l'élan des allégories de la peinture du Seicento. Tout cela est juste, précis, vrai. Etonnant et stupéfiant travail.

Tous les « seconds rôles » sont intensément défendus ; distinguons le piquant Valetto de **Gwilym Bowen**, à l'articulation jamais défaillante ; c'est un plaisir réel que de « goûter le texte » de Busenello à travers chacune de ses scènes si piquantes, révélant l'exaspération comme l'emportement sensuel dont est capable son personnage : quand il rudoie Sénèque en présence d'Octavie, dénonçant la vacuité et l'arrogance supposée du philosophe ; quand Damigella découvre sa « poupée » d'amour, en une scène au « grivois pudique » dont se souviendra évidemment après Monteverdi, son meilleur élève, Cavalli (dans La Calisto entre autres). Le théâtre vénitien du XVIIè est l'un des plus libres et riches qui soient ; en mêlant tragique, amoureux, comique, la scène montéverdienne offre un bain dramatique d'une insondable activité. Nous sommes bien ici aux sources parfaites du genre opéra, où tous les registres poétiques et dramatiques sont mêlés, associés, enchaînés dans une continuité harmonieuse. Les metteurs en scène l'ont bien compris.
Saluons aussi la performance du baryton **Renato Dolcini**, certes encore perfectible en son chant parfois laborieux, mais son Ottone gagne dans cette lecture, un relief étonnant qui en fait l'élément moteur du drame : en lui s'incarnent toutes les

brûlures de l’amour contrarié et les tenailles de l’odieuse manipulation. Amoureux écarté de Poppée, il est manipulé par Octavie et feint d’aimer (au début tout au moins) Drusilla. Son parcours à travers l’opéra est l’un des plus passionnants à suivre. Grâce évidemment à l’intelligence de la mise en scène.
En fosse, seuls 11 instrumentistes (sous la direction de l’excellent **Gianluca Capuano**) articulent et soutiennent l’action des chanteurs. Souples et précis, les musiciens réalisent la meilleure parure musicale pour ce tour de force d’une incroyable vérité. On s’étonne même que cet instrumentarium qui est une proposition à défaut de disposer du manuscrit autographe de Monteverdi, sonne si bien, dans l’écrin aux proportions idéales du Théâtre Graslin.

Saluons Angers Nantes Opéra et son directeur général Jean-Paul DAVOIS dont c’est l’ultime nouvelle production, d’avoir fait le pari de cet ouvrage inclassable d’une force et d’une vérité, inouïes. C’est un retour aux sources magistral. Une période qui indique un âge d’or du nouveau genre lyrique, capable de servir un texte sublime tout en mêlant les genres et réussissant une action théâtrale à la fois spectaculaire et profonde. Tout cela est dévoilé, réalisé magistralement à Nantes, jusqu’au 17 octobre 2017. Juste, souvent éblouissante (le tableau final, mémorable) : voici assurément la production lyrique événement de cette rentrée lyrique. Et comme dernière offrande présentée par Jean-Paul Davois, c’est une invitation qui ne se refuse pas. Magistral.



_____

Compte rendu, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 9 octobre 2017. MONTEVERDI : Le couronnement de Poppée.
– OPÉRA – EN UN PROLOGUE ET TROIS ACTES.
Livret de Giovanni Francesco Busenello d’après les Annales de Tacite. Créé au Teatro Grimano de Venise en 1642.
DIRECTION MUSICALE : MOSHE LEISER ET GIANLUCA CAPUANO
MISE EN SCÈNE : MOSHE LEISER ET PATRICE CAURIER

AVEC
Chiara Skerath, Poppée
Rinat Shaham, Octavie / la Fortune
Peter Kalman, Sénèque
Eric Vignau, Arnalta
Élodie Kimmel, Drusilla / la Vertu
Sarah Aristidou, Demoiselle

Elmar Gilbertsson, Néron
Dominique Visse, la Nourrice / le Premier Familier
Renato Dolcini, Othon
Mark van Arsdale, Lucain, Libertus et le Premier Soldat
Gwilym Bowen, Valet, le Second Soldat et le Second familier
Logan Lopez Gonzalez, Amour
Agustin Perez Escalante, le Licteur
Augusto Garcia Vazquez, le Troisième Familier

Chœur d'Angers Nantes Opéra
Direction : Xavier Ribes

Ensemble Il Canto di Orfeo
Direction : Gianluca Capuano

Illustrations : © Jef Rabillon / Angers Nantes Opéra 2017

_____

Approfondir

NANTES, Opéra Graslin, du 9 au 17 octobre 2017. 6 représentations du Couronnement de Poppée de Monteverdi et Busenello.

NANTES, THÉÂTRE GRASLIN
6 représentations événements
lundi 9, mardi 10, jeudi 12, vendredi 13,
dimanche 15, mardi 17 octobre 2017



en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE notre présentation

VOIR notre reportage vidéo complet

VISIONNER le teaser vidéo

NANTES, ce soir à l'Opéra Graslin, Première du Couronnement de Poppée…



NANTES, ce soir à l'Opéra Graslin, Première du Couronnement de Poppée… Le Couronnement de Poppée de Monteverdi, jusqu'au 17 octobre 2017. En OCTOBRE 2017, le théâtre baroque musical vénitien occupe l'affiche lyrique à Nantes. **L'Opéra Graslin accueille les**

splendeurs barbares et sensuelles d'un opéra essentiel dans l'histoire du genre… Depuis août dernier, l'équipe de chanteurs et les metteurs en scène travaillent sans relâche pour faire de la nouvelle production du **Couronnement de Poppée**, un travail profitable pour l'articulation naturelle du texte, pour l'éloquence de la partition musicale. Il est vrai que mots et musique sont étroitement et idéalement fusionnés dans l'ouvrage choisi. Car **Claudio Monteverdi** et son librettiste, **Francesco Busenello**, ont créé dans **Le Couronnement de Poppée / L'Incoronazione di Poppea, créé à Venise en 1642**, un sommet d'invention et de justesse poétique. Le sujet explicite ce qui gouverne le monde, entre vertu, fortune, amour. Rien de plus efficace et de révélateur que l'approche du duo **Moshe Leiser et Patrice Caurier** qui signent pour l'opéra Graslin à Nantes, un spectacle d'une cohérence théâtrale exceptionnelle. Au total ce sont 10 semaines de répétition, – le double de ce que les maisons d'opéra réalisent d'ordinaire, avec de surcroît la présence des instrumentistes depuis les premières séances. Ainsi, la déclamation spécifique à la Venise Baroque du Seicento (XVIIè) soit ce « recitar cantando », de même que l'interprétation juste du continuo (11 instrumentistes sous la direction de **Gianluca Capuano**) devraient gagner un relief déterminant pour la réussite de la production qui s'annonce tel l'événement lyrique de la rentrée lyrique 2017.



———

NANTES, Opéra Graslin, du 9 au 17 octobre 2017. 6 représentations du Couronnement de Poppée de Monteverdi et Busenello.

NANTES, THÉÂTRE GRASLIN
6 représentations événements
lundi 9, mardi 10, jeudi 12, vendredi 13,
dimanche 15, mardi 17 octobre 2017
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30



RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE **notre présentation**

VOIR **notre reportage vidéo complet**

VISIONNER le teaser vidéo

CLASSIQUENEWS, la RADIO… INTERVALLES, le magazine audio par Pedro Octavio Diaz

INTERVALLES, le mag audio par Pedro Octavio Diaz. CLASSIQUENEWS inaugure sa radio et ses contenus audios exclusifs. Notre rédacteur Pedro Octavio Diaz inaugure la rubrique INTERVALLES, conversations libres ou éditos à voce cola qui interrogent une question d'actualité, questionnent un geste artistique, s'intéressent aux missions et aux réalisations d'institutions encore méconnues. Défrichement, exploration, enquêtes aussi, INTERVALLES se déplace là ou la culture vivante s'accomplit…

Ce 9 octobre 2017, notre rédacteur Pedro Octavio Diaz explique la pertinence de **FEDORA**, ovni visionnaire aux vertus multiples sur la planète classique française, un rien verrouillée et conservatrice..

Résumé du contenu audio (durée 7 mn) : **Capsule « INTERVALLES » par Pedro Octavio Diaz** : soyons impertinents pour susciter et partager la passion du classique… cette semaine FEDORA, créé en 2014, cercle européen des philantrhopes de l'opéra et du ballet… fonctionnement, missions (créativité et émergence), prix Fedora…

FEDORA, est « destinée à favoriser l'émergence de nouveaux talents dans les domaines de l'opéra et du ballet, FEDORA a aussi pour mission d'encourager le renouvellement et le rajeunissement de ces formes artistiques. » Dans ce premier numéro d'INTERVALLES, nous vous présentons en quelques mots ses actions et la portée de ses projets.

FOCUS sur … le nouvel opéra de Philippe Manoury : KEIN LICHT (présentation de l'opéra en création pour cette rentrée en France… Strasbourg et Opéra-Comique) – Prix Fédora 2016

A ce sujet, Pedro Octavo Diaz pose la question des nouvelles productions lyriques qui peinent à être soutenues par les institutions et les partenaires accompagnateurs de projets nouveaux et émergents…. Que faire pour soutenir les nouveaux talents et découvrir les nouvelles formes de spectacle musical, lyriques et chorégraphiques en France ?