Compte-rendu, opéra. Bordeaux, Auditorium, le 26 mars 2015. Richard Wagner : Tristan und Isolde. Erin Caves, Alwyn Mellor, Nicolas Courjal, Janina Baechle, Brett Polegato, Guillaume Antoine, Simon Bode, Jean-Marc Bonicel. Giuseppe Frigeni, mise en scène. Paul Daniel, direction.



Ce n'est pas au Grand-Théâtre mais dans le superbe Auditorium inauguré en grande pompe il y a deux ans qu'est présenté ce nouveau Tristan und Isolde bordelais, et Thierry Fouquet a fait appel à l'homme de théâtre italien Giuseppe Frigeni – déjà signataire in loco d'un Macbeth et d'un Lohengrin retentissants – pour illustrer le mythe mis en musique par Richard Wagner.

Dans le rôle du roi Marke : la formidable basse Nicolas Courjal…

On retrouve l'univers épuré, stylisé et hiératique de cet ancien assistant de Bob Wilson qui sait utiliser avec brio la configuration spéciale du lieu : les balcons arrières et latéraux servent de galeries de circulation pour l'arrivée du Roi Marke ou les appels nocturnes de Brangäne, tandis que, plus bas, la configuration en anneau de la scène est maquillée en proue de navire, percée de hublots sur les côtés. Quant à la forêt de l'acte II, elle est symbolisée par des bouleaux enfermés dans des cages de verre : image d'une réelle beauté esthétique, magnifiée par les éclairages (bleutés) conçus par Frigeni lui-même.

Déjà entendu dans le rôle de Tristan à la Staatsoper de Stuttgart en début de saison, le ténor américain **Erin Caves** (remplaçant son collègue Christian Voigt, annoncé souffrant) ne démérite jamais tout au long de la représentation, menant bien sa voix dans le duo d'amour, tout en conservant assez de réserves pour la longue agonie du troisième acte – où il est incontestablement aidé par la direction attentive du chef Paul Daniel. Grande habituée des ouvrages de Wagner, la soprano britannique **Alwyn Mellor** est une Isolde de grand format, à la voix certes un peu criarde, mais aux aigus sûrs et puissants, qui parvient au Liebestod sans trace de fatigue.



La basse française Nicolas Courjal fait un formidable roi Marke à l’Opéra de Bordeaux (DR)

On connaît **Janina Baechle** pour être l’une des interprètes incontournables du rôle de Brangäne, mais ce soir la mezzo allemande n’est pas dans sa meilleure forme vocale. C’est un tout autre bonheur que procure la prestation de **Nicolas Courjal** – pour sa prise de rôle en **Roi Marke** – dont l’intense monologue du II restera sans nul doute comme le moment le plus intense de la soirée. On ne sait décidément où donner de l’oreille ni qu’admirer le plus chez cette formidable basse française : la musicalité profonde, la noblesse des accents, la clarté de la diction ou le prodigieux phrasé. Enfin, le jeu expressif et le chant racé du baryton américain Brett Polegato en font un Kurwenal d’exception, tandis que l’on retiendra, de manière tout aussi favorable, le Melot vindicatif de Guillaume

Antoine ainsi que le Berger poétique de Simon Bode.

Autre grande satisfaction de la soirée, **l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine – et son directeur musical Paul Daniel** – donnent le meilleur d'eux-même ce soir. La phalange bordelaise se montre en effet admirable de cohésion et de clarté, et fait entendre des sonorités tout simplement magnifiques sinon magiques. Tour à tour dramatique et nuancée, d'un rare souci du détail instrumental, la baguette du chef britannique sait par ailleurs ménager un rapport parfait entre les voix et un orchestre somptueux mais jamais envahissant pour elles. De manière légitime, Paul Daniel récolte – au côté de Nicolas Courjal – l'ovation la plus nourrie au moment des saluts.

Compte-rendu, opéra. Bordeaux, Auditorium, le 26 mars 2015. Richard Wagner : Tristan und Isolde. Erin Caves, Alwyn Mellor, Nicolas Courjal, Janina Baechle, Brett Polegato, Guillaume Antoine, Simon Bode, Jean-Marc Bonicel. Giuseppe Frigeni, mise en scène. Paul Daniel, direction. **Production à l'affiche de l'Opéra de Bordeaux jusqu'au 7 avril 2015.**

Cd, compte rendu critique. Gemme : Hildegard von

Bingen, Zad Moultaka. Ensemble De Caelis. 1 cd l’empreinte digitale ED 13241



Le nouvel album de l’ensemble **De Caelis** (5 voix de femmes) illustre l’admiration inspirée des interprètes pour l’abbesse allemande du XII ème siècle **Hildegard von Bingen** et aussi leur curiosité engagée pour l’écriture contemporaine, en particulier celle du compositeur libanais **Zad Moultaka**.

Souffle, conscience, espérance



Conçue comme une expérience qui se déroule du début à la fin, tel un cycle d’éveil progressif, les interprètes déploient une large palette expressive interrogeant l’idée même du souffle, sa longueur, sa hauteur… et dans sa portée, cultivent dans les résonances que sait ciseler le compositeur Zad Moultaka, le sens / l’essence même du chant; chant

évidemment spirituel et mystique puisque lié à la quête faite inquiétude et angoisse de l'Abbesse qui s'est éteinte en 1179… Le programme fait entendre le souffle primordial, primitif… Celui créateur qui réalise l'incarnation. Dès lors investies d'un texte, les arabesques vocales (liées aux visions d'une religieuse qui a douté) s'enrichissent d'un sens qui organise et structure le programme : faille ouverte fervente encore inarticulée, puis dévotion spécifique personnelle à Marie (superbe solo embrasé, fragile donc spécifiquement humain de la soprano C. Tassit dans l'Ave Maria, plage 6), enfin au croisement de deux époques / regards qui s'interpénètrent le regard distancié et fraternel de Zad Moultaka, l'accomplissement d'un geste à la fois guerrier et angoissé, et ses déflagrations calculées qui convoquent le choc des combats … on ne cesse de suivre et d'approfondir chaque section entonée tel un questionnement profond sur l'homme et le monde, et dans la vision chrétienne d'Hildegard, la question finale du salut : l'homme peut il être sauvé? Peut il se sauver lui même?

En un résumé porté par les seules 5 voix à cappella, voici magnifiée par l'acoustique idéale de l'abbatiale de Saintes, une histoire de l'humanité : espoir primitif, mais inéluctable inflexion, faillite des civilisations qui ont perdu toute réflexion comme toute exigence spirituelle.

En ce sens le triptyque final » ***Ubi es*** » conçu par Zad Moultaka semble récapituler et recueillir les doutes et l'espérance bouleversante de la religieuse : un dialogue qui se fait compréhension et aussi correspondances; le souffle incarné tendu d'Hildegard inspirant au compositeur contemporain une conscience aiguë aux êtres, jusqu'à notre monde contemporain où les notions de chute, d'anéantissement, comme de fin du monde n'ont jamais été plus présentes. C'est pourtant moins l'annonce de la fin que la perte de

l’harmonie primitive qui magnifiquement exprimée ici s’avère bouleversante. On ne saurait trop recommander l’écoute de ce disque superlatif… Par sa profondeur, le dramatisme ciselé de son programme, l’arc tendu entre les deux écritures musicales, la qualité des chanteuses qui le portent, voici indiscutablement le meilleur jamais enregistré par les chanteuses de De Caelis. Un nouveau jalon né de leur rencontre avec Zad Moultaka et qui produit une réalisation inoubliable. D’où notre CLIC de classiquenews d’avril 2015.



Cd, compte rendu critique. Gemme : Hildegard von Bingen, Zad Moultaka. Ensemble De Caelis. 1 cd l’empreinte digitale ED 13241 – parution annoncée le 1er avril 2015. Visionner notre teaser vidéo du cd Gemme de De Caelis (consultez notre home « videos » depuis la home page de classiquenews). Reportage vidéo de l’enregistrement du cd Gemme à venir sur classiquenews le 10 avril 2015.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 23 mars 2015. Ferdinand Hérold : Le

Pré aux Clercs. Marie Lenormand, Marie-Eve Munger, Jaël Azzaretti, Michael Spyres… Orchestre Gulbenkian. Paul McCreesh, direction. Eric Ruf, mise en scène et décors



Nouvelle résurrection à la Salle Favart pour commencer le printemps ! Il s'agît du dernier opéra achevé par le compositeur français **Ferdinand Hérold (1791–1833)**, surtout connu par les amateurs de la musique et de la danse grâce à son ballet La Fille Mal Gardée. L'Opéra Comique produit donc **Le Pré aux Clercs** et fait appel à Eric Ruf, sociétaire et nouvel administrateur général de la Comédie-Française pour sa première mise en scène d'opéra. L'Orchestre Gulbenkian dirigé par Paul McCreesh interprète la musique avec une sympathique distribution de chanteurs-acteurs accompagnés par le choeur Accentus.

Théâtre d'Herold ressuscité



A l’écoute de l’ouverture pompeuse, nous avons le délicieux souvenir de La Muette de Portici d’Auber présenté en 2012. Le plateau se dévoile après la succession des crescendi belcantistes et des procédés grand-opératiques; tout en nous présentany des décors économes mais beaux à regarder… Les costumes d’époque de Renato Bianchi (félicitons l’atelier des costumes de la maison également) et l’excellentissime travail d’acteur du casting frappe autant et instaurent une ambiance très Comédie-Française. Le choix d’Eric Ruf pour la mise en scène semble donc d’une grande intelligence, compte tenu des nombreux et très longs dialogues parlés de l’œuvre, en l’occurrence interprétés avec dignité par des artistes dont l’activité principale est musicale. Diction, accent, prosodie et rythme sont superbes. Et ce même avec les quelques interprètes non-francophones. L’histoire au nom bucolique se passe 10 ans après la Saint-Barthélémy en 1582 et raconte l’amour contrarié d’Isabelle de Montal, favorite de la Reine Margot, et du Baron de Mergy. L’oeuvre qui a une vie glorieuse au XIXe siècle, nous paraît bizarrement étrange au XXIème. Mis-à-part l’intérêt historique et de valorisation du patrimoine musical français, nous sommes quelque peu dépassés par l’opus.

Or, la production compte avec une équipe de toute évidence engageante et engagé. Marie Lenormand dans le rôle de Marguerite de Valois a une fabuleuse prestance et son

expression, penchant vers le sombre est délicieusement nuancée. Elle est altière comme il se doit et toujours aiguisant l'attention même dans les ensembles. Le Baron de Mergy est interprété par le ténor Américain Michael Spyres qui campe une prestation d'une grande musicalité. Son Baron est digne du titre, sa voix est expressive, son jeu d'une grande sensibilité. Isabelle de Montal est interprétée par la soprano Québécoise Marie-Eve Munger. Sans doute le rôle le plus fastidieux de la partition, avec des morceaux longs et d'une difficulté technique redoutable… Munger captive surtout par l'effort évident qu'elle accorde à sa performance. Si nous sommes perplexes devant une musique qui la dépasse pour cette première, elle est à la fois rayonnante et touchante sur scène. Le couple buffo de Nicette et Girot est chanté par Jaël Azzaretti, pétillante et Christian Helmer, à la belle voix, mais pas très assuré. Nous sommes contents de retrouver Eric Huchet sur scène, excellent comédien, qui chante son rôle avec facilité.

Le Choeur Accentus, quelque peu livré à lui même campe une performance sans défaut. L'orchestre Gulbenkian dirigé par Paul McCreesh s'accorde aux spécificités de la partition ; si la musique, si mignonne par moments, si fastidieusement technique à d'autres, sonne comme Auber mais en moins bon (Auber déjà lui-même inscrit dans la ligne de Rossini), l'orchestre l'interprète de façon tout à fait solide. Une expérience particulière à la Salle Favart en début de printemps ! Une œuvre rare qui mérite indiscutablement ce focus inopiné et qui produit une expérience musicale à vivre absolument. A l'affiche de l'Opéra Comique les 25, 27, 29 et 31 mars ainsi que le 2 avril 2015.

Illustration : © V Pontet

Compte rendu critique, opéra. Rio (Brésil), Salle Cecilia Meireles, les 21 et 22 mars 2015. Sacchini : Renaud, création. Luisa Francesconi (Armida). .. OSB Orchestre symphonique du Brésil. Bruno Procopio, direction. Version mise en espace.

Deux soirées à Rio de Janeiro au Brésil ont pu faire entendre aux Cariocas, venus en nombre dans la salle *Cecilia de Meireles* dans le centre ville, l'éclectisme élégantissime du napolitain Sachini. ll est le champion du théâtre lyrique: invité à grands frais sous le règne de Louis XVI et Marie-

Antoinette, Sacchini réadapte l'ancien livret mis en musique par Lully mais dans un style plus direct et nerveux propre au classicisme préromantique des années 1780.



Parfait représentant de cet éclectisme européen qui a cours en France sous le règne de Marie Antoinette, ce Renaud créé en 1783, illustre bien l'âge d'or des arts du spectacle quelques années avant la Révolution. Pour plaire aux parisiens, le Napolitain recycle plusieurs ouvrages qu'il avait précédemment composé pour Londres. La partition est resserrée de 5 à 3 actes. La vision est originale parfois puissante : très soucieuse de vraisemblance psychologique évidemment à l'endroit d'Armide dont la figure s'avère effectivement saisissante lors des deux soirées brésiliennes. A ses côtés son père Hidraot ne manque pas non plus de profondeur dans une tendresse héroïque et paternelle qu'on a peu montré à l'opéra jusque là.

Bruno Procopio explore et révèle les vertiges d'Armide de l'opéra ' Renaud » (1783)

Sacchini sous les tropiques



A Rio, salle Cecilia de Meireles, l'excellent **Bruno Procopio** dirige l'OSB, Orchestre Symphonique du Brésil et fait étinceler la lyre dramatique de l'éléquent et si raffiné Sacchini sous les tropiques…

Pour le reste, les personnages de **Renaud** ou de **la reine des amazones Antiope** sont plutôt rapidement esquissés : des types, non des individus. Les deux fonctionnent en faire valoir d'Armide : le premier ne cesse d'exalter sa tendresse et sa nature de guerrier épris, amoureux ; la seconde à l'inverse incarne l'ordre de haine guerrière, exhorte à la représentation de la combattante qui s'inscrit contre les hommes. La vocalise de son air unique exprime cette nature furieuse. Quel ordre la belle Armide choisira t elle ?Dans la sphère des grandes figures tragiques léguées par l'esprit des Lumières en France, Armide incarne ici une figure féminine passionnante à laquelle ont aussi contribué d'une certaine manière Jean Chrétien Bach (Amadis), Vogel (La toison d'or), Gretry (Andromaque)… un profil nouveau de

femme particulièrement riche et contradictoire dont les sentiments émergeants et nouveaux confirment l'inflexion nouvelle, celle du romantisme. Le passage apporte ses fruits emblématiques : ceux de la sensibilité palpitante et même frénétique au lieu de la passion baroque; ceux du fantastique spectaculaire plutôt que du merveilleux.

Voilà qui prépare évidement à l'accomplissement du cycle : Médée de Cherubini (1797), elle-même préfigurant aux grandes héroïnes romantiques du XIX ème. Il serait passionnant de reconstruire ce profil poétique dans un récital discographique intitulé : « héroïnes tragiques à l'époque des lumières », programme presque réalisé par Véronique Gens mais avec une incarnation plus charnelle et puissante sans rien sacrifier de la clarté linguistique. Cela semble désormais possible grâce au talent inouï de l'interprète écoutée et découverte à Rio les 21 et 22 mars derniers.

La mezzo soprano brésilienne Luisa Francesconi trouve le ton juste

une Armide amoureuse irrésistible



Chaque apparition d'Armide précise davantage l'âme d'une amoureuse impuissante saisie par le charme de Renaud. Elle tente bien de se défaire de cet envoûtement des sens en suscitant les furies infernales, mais rien n'y fait et la guerrière rend les armes face au pouvoir de l'amour. C'est bien l'enjeu de l'acte II, le plus passionnant qui exige de l'interprète une souplesse et une intensité de jeu qui doit aussi s'appuyer sur une technicité vocale remarquable. **La mezzo brésilienne Luisa Francesconi** réunit toutes les qualités pour réussir les défis et les enjeux d'Armide. Le velours cuivré de son timbre, son médium charnu, ses aigus remarquablement couverts et placés, l'articulation donc l'intelligibilité, surtout le jeu très économe produisent une héroïne de bout en bout captivante dont l'air inoubliable « Barbare amour », sont les jalons d'une interprétation superlative. La cantatrice qui chante Carmen et aussi Charlotte de Werther de Massenet, offre lors des deux soirées une leçon d'intelligence vocale et de grande sensibilité théâtrale. Intensité contenue qui contraste d'autant mieux avec l'agilité plus décorative des autres personnages. On est loin du livret originel de Quinault pour Lully où l'enchanteresse savait envoûter sans sincèrement l'infléchir le beau Renaud : la magicienne, dépendante de ses propres sortilèges, ne savait plus retenir sa haine destructrice quand Renaud fut libérer de l'envoûtement. Chez Sacchini, le goût ayant changé, c'est une Armide tempérée et amoureuse comblée, qui conclue l'opéra.



Saluons particulièrement le travail du chef Bruno Procopio qui fidèle à ses précédentes réalisations dans le Nouveau Monde, perfectionne encore ses remarquables aptitudes dans l'interprétation des oeuvres baroques et rares, ce avec d'autant plus d'audace et de sens des défis qu'il dirige l'orchestre Symphonique du Brésil (OSB) : c'est à dire une phalange sur …instruments modernes. Or le feu constant, la souplesse et la nervosité du geste apportent d'indiscutables résultats dans la tenue des choeurs, le souci des récitatifs, la noblesse grave ou nostalgique des nombreux ballets qui sont tous d'un style gluckiste maîtrisé. De la succession des airs, du savant jeu des contrastes naît un sens indiscutable de l'architecture rendant mieux perceptible la structuration de l'action en atmosphères, toutes dépendantes de l'esprit oscillant d'une Armide déchirée, indécise, toujours foudroyée : pour preuve la scène du front de guerre qui ouvre le III où à l'apparition de la combattante alors en proie aux doutes et aux vertiges les plus effrayants, répond le chant frénétique et convulsif de l'orchestre qui décrit un paysage dévasté, celui de la défaite encore fumante de son propre camp.



Après avoir dirigé ici même – à quelques mètres de là : au Teatro Municipal, superbe opéra de Rio, le si subtil Oro no compra amore de 1806 (encore une histoire amoureuse) du génie local Marcos Portugal dont il avait su exprimer la vitalité rossinienne, le chef plus inspiré que jamais, affirme deux années plus tard sur le fil des mêmes risques assumés, une maestrià stimulante ; comédie

légère puis drame heroico sentimental : tout lui va. La tragédie lyrique de Sacchini ne pouvait trouver meilleur ambassadeur : le public y a ovationné et la cantatrice pour sa flamme profonde et subtile, et le chef au charisme irrésistible. **Qui aurait imaginé tel accomplissement sous les tropiques?** Existerait il une passion française au Brésil? En particulier pour l'opéra des Lumières? A voir le public des deux soirées, sans omettre la curiosité comme l'envie d'apprendre et d'en découdre, partagée par tous les chanteurs locaux réunis pour la production, il n'y a plus aucun doute.

Compte rendu, comédie-musicale. Paris. Théâtre du Châtelet, le 12 mars 2015. Singin' in the Rain. Nacio Herb Brown, Adolph Green, chansons. Betty Comden, Adolph Green, scénario. Dan Burton, Clare Halse… Orchestre de Chambre de Paris. Gareth Valentine,

direction. Robert Carsen, mise en scène

Le Théâtre du Châtelet continue à éblouir et divertir par des productions inattendues et des partenariats de choc ! Nous retrouvons ce soir l'équipe artistique de My Fair Lady, avec le bien-aimé de la maison Robert Carsen pour la mise en scène, Anthony Powell aux costumes et Tim Hatley aux décors. L'oeuvre est une nouvelle version scénique du film musical mythique « Singin'in the Rain ». Grand favori des amateurs de la comédie musicale cinématographique, le spectacle parisien captive l'auditoire avec un mélange savant de danses inspirées de Gene Kelly (protagoniste du film), de talents concertés de tous les artistes engagés, danseurs, chanteurs, comédiens portés par un Orchestre de Chambre de Paris au meilleur de sa forme.

Gaîté, humour, beauté sont au rendez-vous

Singin' in the Rain est à l'origine une œuvre qui parle de son propre milieu, un film des années 50 qui traite de la célébrité et de la transition du cinéma muet au cinéma parlé. Un film musical d'une fraîcheur inextinguible avec la forte et belle présence de la danse. La musique consiste en chansons

plus ou moins à succès des années 20 et 30. Dans les mains de Robert Carsen en 2015, il devient une version scénique respectueuse de l'œuvre originelle avec une appropriation subtile du metteur en scène qui y déploie astuces et techniques qu'on a appris désormais à aimer. Nous avons ainsi un Singin' in the Rain qui suit le film original, avec le théâtre dans le théâtre cher à Carsen ; un concert de paillettes et de lumières, une danse réduite par rapport au film- inspiré de Gene Kelly (signée Stephen Mear), une troupe de chanteurs, danseurs et comédiens au service de l'humour qui cultivent surtout la joie légère du spectacle.

Dan Burton dans le rôle principal de Don Lockwood est tout à fait habité par la joie généralisée de la musique. Il offre à l'auditoire une performance pleine d'entrain, avec des danses redoutables qu'il interprète solidement, avec un grand sourire contagieux et une attitude charmante, pétillante. Le duo qu'il compose avec Daniel Crossley dans le rôle de son répétiteur Cosmo Brown, est une réussite. Le dernier campe un Cosmo drôle et acrobatique à souhait. Il a aussi quelque chose de touchant, mais impressionne surtout par sa réactivité. La Kathy Selden de Clare Hasle rayonne de piquant comme de caractère. Elle est à la fois humble et altière, idéaliste et pragmatique, attendrissante et comique. Remarquons également la Lina Lamont d'Emma Kate Nelson. Elle est fabuleuse dans son interprétation de l'actrice méchante et capricieuse, avec la voix la plus fausse du monde (bien évidemment électroniquement modifiée), des répliques pleines de panache, et une allure élégante qui contraste superbement avec le personnage plus prétentieux que distingué. Jennie Dale dans les rôles de Dora la présentatrice et du Coach de diction de Lamont est un tour de force théâtral, musical et dansant ! Elle régale

l’auditoire de ses talents, toujours avec cette grande joie à laquelle personne ne peut rester insensible.

La prestation de l’Orchestre de Chambre de Paris s’inscrit dans le bonheur global qu’offre cette création mondiale. Nous sommes très rapidement éblouis par le travail du chef Gareth Valentine. Les musiciens font preuve d’un sens théâtral indéniable et d’une grande adaptabilité. La musique toujours plaisante est jouée avec gaîté et justesse. Un spectacle qui est déjà un grand succès populaire et que vous pourriez (re)voir à la saison prochaine à partir du mois de novembre ou essayer de decouvrir maintenant au Théâtre du Châtelet tous les jours du 12 au 26 mars 2015. Vivement recommandé.

Compte-rendu, Opéra. Dijon, Grand-Théâtre, le 12 mars 2015. Viktor Ullmann : Der

Kaiser von Atlantis. Christian Backhaus, Jonathan Sells, Conrad Schmitz, Simone Eisele, Antoine Chenuet, Benjamin Alunni, Yvonne Prentki. Benoït Lambert, mise en scène. Mihaly Menelaos Zeke, direction.

Depuis son apparition à Amsterdam en 1975, le petit opéra de Viktor Ullmann n'a cessé de poser le cas – et le cas de conscience, obsédant, de cette « musique des camps » sur laquelle la mort plane constamment comme un épée de Damoclès : Theresienstadt en l'occurrence, antichambre d'Auschwitz, où les artistes juifs trouvaient l'opportunité macabre d'une activité créatrice qu'ils n'avaient pas connue antérieurement.

Il est impossible d'oublier la force prégnante de ce contexte en écoutant cette modeste et délicate partition, que l'auteur n'a pu même voir représenter avant sa mort, gazé par les nazis qu'il fut en 1944. Pour autant, le tragique des circonstances ne doit pas non plus commander seul notre jugement : composite, et de portée malgré tout limitée, l'œuvre d'Ullmann n'est pas non plus le chef d'œuvre inconnu de la période. Si l'on tente une écoute objective, il en ressort d'abord – qui s'en étonnera ? -, les deux beaux airs confiés à la Mort et le très émouvant final, citant Bach, qui suffiraient à indiquer la véritable ascendance d'Ullmann : le Schoenberg du *Pierrot lunaire* (pour la subtilité et le raffinement de l'orchestration, et la présence, précisément,

d'un Pierrot plutôt grinçant et amer). et Berg surtout – dès l'annonce initiale faite par un Mr Loyal / Haut-parleur directement issu du prologue de *Lulu*. Malgré les aspects satiriques et quelques faux moments d'éclaircie, l'ensemble, très dépouillé, laisse en effet une impression de douleur, de profonde tristesse, de désenchantement, en partie résolue par la prière finale, qui marque un ultime renoncement.

Avec ses personnages abstraits, esquissés à grand traits, la très courte durée de l'action de son acte unique (une petite heure) et la quasi-inexistence de l'action, l'œuvre paraît ainsi très problématique à la scène. C'était sans compter sur le travail intelligent et minutieusement élaboré, sophistiqué même, mais sans inutile gratuité, de Benoît Lambert, qui signe là sa première réalisation lyrique, et propose une transposition onirique du livret de Petr Kien. Egalement attentive à la lettre du texte, la production finit par trouver une sorte d'équivalent plausible à un livret désespérément révolté et désordonnément lyrique, avec lequel la musique paraît parfois avoir elle-même quelque mal à s'accorder.

Pour assurer plus qu'un succès d'estime à une entreprise aussi problématique, cette production confirme que l'idée que la brièveté et la modestie apparente de l'ouvrage exige en fait une équipe vocale de toute première force. Sans jamais démériter, et avec par ailleurs de beaux talents de comédiens, les solistes de l'Académie de l'Opéra de Dijon doivent affronter – avec un soutien orchestral minimal – des tessitures particulièrement tendues. Dans le rôle clé de l'Empereur, à qui revient la plus belle part dans son discours final, le très méritoire baryton allemand Christian Backhaus possède tout à fait la stature mythique du rôle. Incarnant le personnage de La Mort, Conrad Schmitz y fait valoir une superbe voix de basse, parvenant sans peine à donner toute leur portée à ses deux belles tirades. La vibrante Jeune fille d'Yvonne Prentki et le très investi Soldat de Benjamin Alunni

forment un parfait couple d'amoureux. L'Arlequin d'Antoine Chenuet retient l'attention par une voix brillante et mordante à souhait. La basse londonienne Jonathan Sells, dans le rôle du Haut-parleur, se montre d'autant plus convaincant que sa partie est également particulièrement périlleuse. Tout aussi exposé, enfin, le Tambour de la mezzo allemande Simone Eisele qui rencontre quelques limites dans le registre grave.

A la tête de quinze solistes tchèques rompus à ce répertoire (et particulièrement attentifs), le chef hongro-britannique Mihaly Menealos Zeke privilégie l'élégie et le cri de la souffrance, laissant dans une ombre un peu incertaine l'explosion paradoxale des bouffées de songs effrénés. Un spectacle dont on sort chamboulé…

Compte-rendu, Opéra. Dijon, Grand-Théâtre, le 12 mars 2015. Viktor Ullmann : Der Kaiser von Atlantis. Christian Backhaus, Jonathan Sells, Conrad Schmitz, Simone Eisele, Antoine Chenuet, Benjamin Alunni, Yvonne Prentki. Benoït Lambert, mise en scène. Mihaly Menelaos Zeke, direction.

Illustrations : © Gilles Abegg / Opéra de Dijon.

RIO : Bruno Procopio crée Renaud de Sacchini



Rio. Salla C.Meireles. Sacchini : Renaud. Bruno Procopio. Les 21 et 22 mars 2015, 19h. Recréé récemment à Metz, puis objet d'un enregistrement discographique que Classiquenews a largement relayé à l'époque, l'opéra **Renaud de Sacchini, créé en 1783** est une commande de la Cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI : l'époque est à la confrontation des manières (italiennes, nordiques, germaniques) pour qu'émerge enfin, après Gluck, une formule nouvelle pour l'opéra français. Les partitions alors créées à Paris témoignent toutes d'une effervescence sans pareil, un âge d'or de la créativité favorisée quelques années avant la Révolution : Andromaque de Grétry (1778), La Toison d'or de Vogel (1786), Thésée de Gossec (1782), Renaud de Sacchini (1783), Atys de Piccinni, Amadis de Gaule de JC Bach… sont autant de propositions dues à des étrangers, étapes majeures pour le renouvellement de l'opéra. A chaque création, des attentes nouvelles ; un esprit de confrontation et d'oppositions systématique : Gluck fut comparé à Piccinni, puis ce dernier) Sacchini comme avant Gluck on aima mesurer le génie de Rameau selon le modèle Lullyste, pour l'aduler comme le massacrer. Paris aime les cabales, et feint de s'en étonner.

Champion de l'éloquence ramélienne, Bruno Procopio s'attaque au Renaud de Sacchini

Les Italiens à Paris : victorieux Sacchini



Renaud de Sacchini porte bien mal son nom car c'est la sarrasine Armide qui demeure la figure protagoniste de l'ouvrage. Aidée par la reine Antiope et ses amazones guerrières, Armide détruit toute alliance entre chrétiens et musulmans car elle exhorte ses troupes à tuer l'indigne Renaud (I). Mais quand les amazones lui livre Renaud, Armide sent son amour pour lui renaître : elle outrepasse les bienséances alors, en livrant à son aimé, les secrets de l'armée musulmane. Renaud s'échappe et laisse Armide qui desespérée, sollicite les furies infernales, … en vain (II). L'acte III est le plus saisissant, en particulier sur le plan orchestral, recyclant ce style frénétique expressif, dramatiquement irrésistible, hérité de Gluck : Sacchini illustre la désolation du combat final, théâtre de ruines qui peint la défaite des Sarrasins. C'est aussi la désespérance absolue qui s'empare de l'esprit d'Armide trahie et démunie, rendu impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud. Suicidaire, la magicienne est prête à se frapper car elle a perdu l'amour du chrétien comme elle a trahi son clan : mais Renaud paraît avec Hidraot, -le père d'Armide-, jurant un amour indéfectible pour celle qui croyait avoir tout perdu. L'opéra s'achève donc sur une séquence positive. **LIRE notre présentation complète de la création de Renaud de Sacchini à Rio de Janeiro (Brésil)**

Rio. Salla Cecilia Meireles.
Sacchini : Renaud, 1783.
Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction. Les 21 et 22 mars 2015, 20h.

Informations
Réservations



VIDEO. Visionner notre **reportage exclusif RENAUD de SACCHINI recréé par le CMBV à l'Arsenal de Metz en octobre 2012**.

Compte rendu critique, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 13 mars 2015. Korngold : La Ville Morte, Die Töte Stadt, 1920. Daniel Kirch (Paul), Helena Juntunen (Marietta / Marie), Maria Riccarda Wesseling (Brigitta), Alex (Franck), (Pierrot)…. ONPL. Thomas Rösner, direction. Philipp Himmelmann, mise en scène.

La Ville morte c'est Bruges selon la vision de Paul : un monde sans espoir ni rémission. Le veuf inconsolable depuis la perte

de son épouse Marie, s'enfonce dans un état dépressif dont l'opéra offre plusieurs facettes délirantes quoi qu'intensément poétiques. C'est le génie du compositeur qui la vingtaine triomphante, assure à l'orchestre une langue flamboyante inversement suractive à l'apathie du héros.

Mort et illusion



Soulignons d'emblée, la direction qui souligne le flux organique la démesure délirante et orgiaque de l'écriture orchestrale tout en n'oubliant pas toutes les autres sources et climats auxquels le jeune prodige Kongold a su puiser : l'incroyable sensualité de la Salomé de Strauss (pour les scènes de Marietta), les accents épiques et l'atmosphère mystérieuse et fantastique de La femme sans ombre du même Strauss, l'expressionnisme post romantique d'un Schoenberg, l'instrumentation mahlérienne aussi (ses climats et alliances instrumentales singulières), sans omettre l'orientalisme mélodique caressant, élégantissime d'un Lehar. Cette culture musicale plutôt dense, se révèle dans la direction du chef Thomas Rösner et tout le mérite lui revient de porter l'architecture dramatique d'une oeuvre miroitante, en bien des points de vue fascinante : la succession des épisodes si contrastés dont il rétablit sous l'ampleur cinématographique de l'écriture symphonique, la charge satirique et souvent grinçante du drame : tout le tableau dyonisiaque et délirant (parodie de Robert le Diable à l'acte II) où Paul imagine Brigitta en nonne – un nouvel avatar pour celle qui vit dans l'adoration, de Paul puis de Dieu, selon les propres termes de l'excellente mezzo Maria Riccarda Wesseling. C'est surtout un tableau charge contre la pensée corsetée du veuf, contre l'image de Brugges la morte (et la très pieuse) qui s'interdit tout nouveau souffle.

Dans ce parcours spirituel et chaotique qui met en images le

délire dépressif du héros percent plusieurs scènes et tempérament. La romance fascinée du Pierrot, véritable double parodique de Paul, (somptueuse valse nostalgique « mon désir, mon délire…. ») la propension du drame pour le cauchemar et l'angoisse déformante qui fait naître dans l'esprit dépressif du pauvre Paul, une tangible course à l'abîme. Le timbre articulé et subtilement suave du jeune baryton John Chest est à saluer.
L'ivresse dont se réclame la si lascive Marietta est exprimée par l'enflure océane de l'orchestre, un prolongement naturel du Strauss de La Femme sans ombre dont l'effectif orchestral est, comme ici, le plus vaste du répertoire.

La proposition scénique de Philipp Himmelmann donne à voir la folie difractée de Paul sous l'aspect d'une plateforme divisée en 6 cubes espaces, tour à tour éclairés, dont l'action est parfois simultanée.

Magique vidéo



Le tableau le plus réussi reste l'apparition en grand écran de l'image de Marie l'épouse morte de Paul avec laquelle il communie concrètement aux portes de la folie : le dispositif est l'un des plus impressionnants de toutes les installations vidéos que nous avons pu voir jusque là : il ne s'agit plus d'une effet plaqué ni d'un gadget mais de l'expression la plus juste du monde surnaturel et fantastique qui colorent alors cette scène de résurrection : le duo qui se développe alors entre ce visage démesuré et vivant, et Paul enfoncé dans le culte de la défunte, frappe par sa justesse, sa profondeur, sa magie

visuelle. Le dispositif évoque très précisément la distanciation des deux mondes réunis, comme il rend très vivante la présence obsessionnelle dans l'esprit de Paul, de son épouse. Le fait que cette image projetée est en fait réalisée en direct dans un studio derrière la scène (la cantatrice chante en temps réel), ajoute à la force stupéfiante de cette image ; il grandit aussi le mérite qui revient à la soprano incarnant Marie et Marietta : fabuleuse et vénéneuse Helena Juntunen, soeur aînée de Salomé, ou mieux Salomé elle même, si elle n'avait pas été tuée par Strauss (à la fin de l'opéra éponyme : ici Marietta incarne toutes les sirènes vampirisantes et vénéneuses dont Paul très croyant s'interdit un temps le commerce…).

Bête de scène, diffusant / incarnant cette ivresse sensuelle avec une innocence perverse, la soprano finlandaise illustre idéalement cette créature provocante et dominatrice que Paul réussit un temps à neutraliser avant de succomber honteusement à ses charmes: il n'est que la mort pour effacer cette figure démoniaque pour apaiser l'esprit d'un Paul trop faible et coupable.
Qu'il ait rêvé ou pas, Paul reste seul sur scène définitivement accablé par ses propres doutes. Pour lui les choses sont claires : ni rédemption ni salut. De ce fait, même s'il nous a semblé fatigué, avec des aigus tirés, le ténor Daniel Kirch relève les défis d'un rôle continûment exigeant qui réclame une endurance sans pareil au sein du répertoire. Vocalement perfectible, l'intonation est juste et la faiblesse du veuf idéalement dépressive. Interdit de résurrection, Paul semble finalement inerte dans son cube cercueil.

Mais pourtant, quel somptueux cataclysme orchestral la fosse a su nous distiller. L'opéra se nourrit des désirs, délires et fantasmes du héros. Qu'il les rêve ou les vive réellement, Paul est un archétype du héros solitaire romantique post wagnérien la réussite de Philippe Himmelmann

est de nous en offrir une flamboyante mise en image. Ici le rêve le dispute au cauchemar, le réel à l'illusion, … l'opéra est une machine enchanteresse. Après avoir vu la production présentée à Nantes, nous n'en doutons pas. Voici assurément avec la Tristan und Isolde de Wagner version Olivier Py, l'un des spectacles les plus envoûtants présentés par Angers Nantes opéra … on rêve d'y applaudir bientôt ce qui en serait un prolongement naturel par l'onirisme promis comme l'envoutement orchestral (et avec un plateau vocal à l'avenant): la déjà citée Femme sans ombre de Richard Strauss, Die frau ohne schatten de 1919).

Compte rendu critique, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 13 mars 2015. Korngold : La Ville Morte, Die Töte Stadt, 1920. Daniel Kirch (Paul), Helena Juntunen (Marietta / Marie), Maria Riccarda Wesseling (Brigitta), Allen Boxer (Franck), (Pierrot)…. ONPL. Thomas Rösner, direction. Philipp Himmelmann, mise en scène.

Compte-rendu, opéra. Tours, Grand théâtre, Mars 2015 : Puccini : Il Trittico. Jean-Yves Ossonce, direction. Pierre-Emile Fourny, mise en scène.

Le chef Jean-Yves Ossonce – directeur des lieux-, retrouve **Paul Emile Fourny** après un Roméo et Juliette déjà convaincant. L'inspiration du metteur en scène (et directeur de l'Opéra de

Metz), redouble même de pertinence dans ce triptyque (**Il Trittico**) où l'efficacité théâtrale prolonge Verdi pour atteindre un impact rare, d'un esthétisme… cinématographique. Le choix du metteur en scène s'est porté sur le jeu d'acteurs (impeccable de bout en bout), laissant la place aux protagonistes de la nouvelle production (créée en Slovénie jusqu'alors inédite en France).

Quai de Seine, cloître des recluses, maison familiale… : chaque univers du Trittico est scrupuleusement respecté, rehaussé même par l'intelligence du propos visuel ; la leçon de Puccini, deux tragédies préalables, une comédie fine, rossinienne et verdienne, est restituée dans tout sa force et son délire poétique. Un tel jeu des contrastes est un terrible défi pour les metteurs en scène (et aussi les chefs) : dans son déroulement, la soirée est riche en découvertes et satisfactions.

C'est d'abord, le jeu exceptionnellement fluide et nuancé du baryton **Tassis Christoyannis** (applaudi auparavant pour un Don Giovanni impeccable et mordant) : sombre Michele dans Il Tabbaro (à l'issue sauvage et barbare : Paul-Emile Fourny reprend le premier canevas de Puccini, celui des deux morts finales): tout en regards millimétrés, en gestes et postures naturels, le chanteur se montre un formidable acteur qui sait aussi exprimer les failles non dites du patron de Luigi : un être déchiré que la perte de l'amour de sa femme (et de leur enfant) a précipité dans l'amertume haineuse, silencieuse et… meurtrière.
Quel contraste avec son délire burlesque et lui aussi parfaitement mesuré, d'une finesse rare, pour Gianni Schicchi : son intelligence lumineuse et positive contraste avec le profil étriqué et gris de la famille du défunt ; les sketches s'amoncellent sur la scène sans pourtant encombrer la finalité et l'enjeu de chaque situation, et fidèle à son fil rouge qui est l'eau, d'œuvre en œuvre, Paul-Emile Fourny fait traverser des eaux d'égout aux personnages qui viennent visiter le mort

et ses héritiers… eaux boueuses et sales pour une famille de sacré filous âpres au gain. La cohérence de chaque rôle est formidable ; elle offre une leçon de pétillance et de saine comédie. C’est drôle et léger, mais aussi outrageusement juste et profond. La dernière réplique (parlée) de Gianni, à l’adresse du public, n’en gagne que plus de pertinence.



Dans le volet central, le plus bouleversant, Suor Angelica, le soprano tendre et intense de **Vannina Santoni** éblouit la scène par sa présence simple, elle aussi d’une absolue justesse d’intonation. Femme condamnée par sa famille au cloître, Angélique doit renoncer à tout et finit suicidaire après avoir appris que son garçon était mort depuis… 2 ans. Celle à qui tout fut exigé jusqu’au sacrifice de sa propre vie, exulte ici avec une intensité contenue, un feu émotionnel qui va

crescendo jusqu’à la mort. Le style, l’économie, la concentration de Vannina Santoni nous hantent encore par leur exactitude, et aussi une grande humilité qui est toujours le propre des grands interprètes.

Courrez voir et applaudir ce Triptyque nouveau à l’Opéra de Tours, d’autant qu’en chef lyrique aguerri, Jean-Yves Ossonce apporte le soutien et l’enveloppe instrumentale idéale aux chanteurs : travail d’orfèvre là encore où outre les somptueux climats symphoniques, – parisien au bord de la Seine dans Il Tabbaro, de l’enfermement ultime pour Suor Angelica-, le chef construit le dernier volet tel une comédie chantante, vrai théâtre musical qui grâce au délicat équilibre voix / orchestre réussit totalement cette déclamation libre et articulée dont Puccini a rêvé : une farce légère et subtile sertie comme un gemme linguistique. Où l’on rit souvent, où l’on est touché surtout. Superbe production. **Encore une date, le 17 mars à 20h.**

CD, compte-rendu critique. Marais, Destouches : Sémélé cantate à voix seule avec

symphonie; Haendel : concerto grosso op3 N°4, oratorio Sweet bird ; cantate Tra le fiamme ; Sémélé; Théodora. Ensemble Les Ombres; Chantal Santon-Jeffery, soprano; Mélodie Ruvio, alto; Sylvain Sartre, Margaux Blanchard, direction. 1 CD mirare MIR 260

CD, compte rendu critique. **Sémélé par Les Ombres (1cd Mirare)**. *Si le mythe de Sémélé a inspiré nombre de compositeurs tant en France qu'en Angleterre, seul l'opéra éponyme de Georg Friedrich Haendel (1685-1759) est passé à la postérité. Défricheurs des oeuvres baroques qui dorment sur des fonds d'étagère depuis de longues années, voire de longs siècles, Sylvain Sartre et Margaux Blanchard, co directeurs des Ombres, se sont intéressés de près au mythe de Sémélé. Sont ainsi révélées, les Sémélé de Marin Marais (1656-1728) et d'André Cardinal Destouches (1672-1729). Il était par ailleurs difficile, voire quasi impossible, de ne pas adjoindre à ces deux oeuvres celle de Georg Friedrich Haendel (1685-1759); par ailleurs d'autres chefs d'oeuvre instrumentaux et vocaux de Haendel complètent agréablement le programme.*

Sémélé sort de l’ombre…



C’est la Sémélé de Marin Marais (1656-1728) qui ouvre l’enregistrement des Ombres. Dans cet opéra en un prologue et cinq actes, créé en 1709 et tombé dans l’oubli aussitôt, Sylvain Sartre et Margaux Blanchard ont sélectionné des extraits du prologue. Les ombres jouent les extraits instrumentaux avec entrain laissant transparaitre une musique vive, forte, dynamique. L’air « Quel bruit nouveau » est interprété avec sobriété par la soprano Chantal Santon-Jeffery. Dans ce premier opus de l’enregistrement, la jeune femme a néanmoins peu l’occasion de s’exprimer ; dommage, qu’il y ait si peu d’extraits vocaux de l’oeuvre de Marin Marais. Poursuivant leur exploration, Les Ombres nous emmènent ensuite dans l’univers d’André Cardinal Destouches (1672-1729) qui, lui, a préféré privilégier la forme cantate plutôt que l’opéra. Datant de 1719, le chef d’oeuvre du compositeur parisien est resté dans l’ombre de sa création à … 2009, date à laquelle elle a été re-créée par Les Ombres au festival d’Ambronay. Pour ce second, c’est l’alto Mélodie Ruvio qui interprète avec sensibilité le chef d’oeuvre de Destouches. La jeune artiste fait montre d’une autorité et d’une maitrise digne des plus grandes tant elle fait siens, texte et musique de Destouches. La troisième Sémélé du CD est celle de Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Avec « Oh sleep » et « Endless pleasure », Chantal Santon-Jeffrey peut incarner en toute liberté, laissant transparaitre une Sémélé amoureuse et

déterminée. Face à elle, Sémélé juvénile et séduisante, Mélodie Ruvio affirme une Junon mordante, jalouse et retorse à souhait écartant sans remords la malheureuse Iris, sa messagère, venue la prévenir qu'il lui sera difficile d'approcher Sémélé à cause des protections renforcées installées par Zeus autour de sa nouvelle maitresse.

Pour compléter le présent CD, Sylvain Sartre et Margaux Blanchard insèrent d'autres oeuvres de Haendel dont le Concerto grosso opus 3 n°4. Les Ombres u cultivent un allant rafraichissant; les musiciens mettent leur sensibilité au service d'une oeuvre plus difficile à jouer qu'il n'y parait. De même L'allegro, il penseroso ed il moderato (« Sweet bird ») est fort bien interprété par un ensemble en grande forme et dirigé avec panache par ses deux chefs Sylvain Sartre et Margaux Blanchard. Dans la cantate « Tra le fiamme », ils accompagnent Chantal Santon-Jeffrey avec bonheur; la soprano chante le chef d'oeuvre de Handel avec un plaisir gourmand et plaisant. En conclusion, Chantal Santon-Jeffrey et Mélodie Ruvio chantent un extrait de Théodora : « To thee, thou glorious son of worth »; les voix des deux chanteuses se marient parfaitement accusant les sentiments contradictoires des deux personnages en situation.

Le présent CD donne un bel aperçu du mythe de Sémélé même si nous aurions aimé approfondir notre découverte de l'oeuvre de Marin Marais grâce à davantage d'extraits vocaux. Cependant Chantal Santon-Jeffrey et Mélodie Ruvio se font ambassadrices d'oeuvres méconnues, voire oubliées. Les Sémélé de Marin Marais et d'André Cardinal Destouches s'imposent ici, avec finesse et caractérisation, avec d'autant plus de mérite que la musique des deux compositeurs est de grande valeur et bien écrite.

Marin Marais (1656-1728) : Sémélé : marche d'Aegipans, « quel bruit nouveau », deuxième air des guerriers, chacone; André

Cardinal Destouches (1672-1729) : Sémélé cantate à voix seule avec symphonie; Georg Friedrich Haendel (1685-1759) : concerto grosso op3 N°4, oratorio Sweet bird, cantate Tra le fiamme, Sémélé : Oh sleep, Endless pleasure, Hence Iris; Théodora : To thee, thou glorious son of worth. Ensemble Les Ombres; Chantal Santon-Jeffery, soprano; Mélodie Ruvio, alto; Sylvain Sartre, Margaux Blanchard, direction. Enregistrement réalisé en Juin 2013 à l'espace Bonnet de Jujurieux (Ain). **1 cd Mirare MIR 260**