

CD. Haendel : Tamerlano (Cencic, Gauvin, Ainsley... Minasi, 2013)

CD. Haendel : Tamerlano
(Cencic, Gauvin, Ainsley...
Minasi, 2013)... Plus ciselés
et mordants, plus inventifs
et renouvelés que Curtis
par exemple, **Riccardo
Minasi** et les
instrumentistes d'Il Pomo
d'oro convainquent
musicalement : leur
caractérisation du drame
sombre voire hautement
tragique de Tamerlano
(1724) reste souvent

saississante (atténuation murmurée constamment souple, proche en cela du texte, colorant idéalement les caractères de chaque personnages selon la situation. Jamais le continuo des recitatifs ne s'enlise : il suit l'arc tendu du verbe et accuse le relief ou les vertiges des oppositions, confrontations, manipulations entre les personnages : un père (Bajazet) et sa fille (Astoria), proies impuissantes de la cruauté la plus abjecte incarné par le repoussant Tamerlano qui en fait n'est pas le héros de l'opéra,... plutôt un faire valoir du rôle immense de Bajazet, prince noir mais noble et digne... qui préfère la morsure du poison et la délivrance finale qu'il promet, plutôt que vivre l'état d'humiliation et d'asservissement qu'aime cultiver contre lui et sa fille, l'ignoble Tamerlano.

Tamerlano chambriste, essentiellement vocal





Contrairement au visuel de couverture ce n'est ni Tamerlano et son interprète qui se hissent au sommet de la réalisation : mais plutôt l'excellent Bajazet de John Mark Ainsley : prince noble et d'une grandeur morale admirable, attendrie encore par ce lien filial et ténue (ici très bien exprimé) qui le rattache à sa fille, double de souffrance à ses côtés (très honnête Karine Gauvin dans un rôle féminin riche en couleurs crépusculaires lui aussi). Rien à dire non plus au fiancé d'Asteria, l'Andronico de Cencic : vivant, palpitant, toujours hautement engagé lui aussi. La version est intensément vocale donc dramatiquement proche du théâtre cornélien, où l'équilibre instruments et chant se révèle idéal. La compréhension du chef saisit par son intelligence, et la qualité globalement engageante des solistes défend superbement l'opéra haendélien. Excellente surprise.

Georg Friederich Haendel (1685-1759): Tamerlano, HWV 18 (1731 version). Avec Xavier Sabata (Tamerlano), Max Emanuel Cenčić (Andronico), John Mark Ainsley (Bajazet), Karina Gauvin (Asteria), Ruxandra Donose (Irene), Pavel Kudinov (Leone). Il pomo d'oro. Riccardo Minasi, direction. Enregistré en Italie, en avril 2013. 3cd Naïve V 5373.

CD. Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco (Alessandrini, 2013)

Monteverdi à Venise.

L'activité du maître de chapelle de San Marco est intense : en témoigne ses livres de musique publiés alors au sein de la Sérénissime : la Selva morale e spirituale (1640), comme son recueil posthume Missa e Psalmi de 1650. Chacun des deux cycles de partitions témoigne des avancées techniques et stylistiques accomplies par les effectifs dirigés par leur directeur, qui alors à Venise, en génie de l'opéra, livre ses plus grands chefs d'œuvre lyriques (I'Incoronazione di Poppea puis Il ritorno d'Ulysse in patria, deux ouvrages créés au début des années 1640). Renouvellement du chœur, enrichissement des effectifs instrumentaux, mais aussi, surtout, esprit audacieux et pensée expérimentale (en liaison aussi avec la publication de son Livre VIII de madrigaux, en 1638 où l'opéra miniature Il Combattimento di Tancredi e Clorinda développe le style nouveau, expressif, fulgurant : « concitato ») façonnent un nouveau style éclectique, expressif, voire théâtral à l'église : Monteverdi joue des contrastes entre passages en stile osservato et nouveau stile concertato : une alternance flamboyante d'effets formels caractérisés, s'appuyant sur une exceptionnelle diversité de mise en forme (chœur, solistes, instruments), rappelant également en cela l'inventivité inédite des Vêpres de la Vierge, recueil dédié au pape Paul V (car Monteverdi alors viré par son patron mantouan cherchait en 1610, un emploi au Vatican : le Pape ne souhaita même pas le rencontrer !).



A Venise en août 1613, Monteverdi bénéficie d'une liberté qui inspire son génie créateur, marquant définitivement l'écriture musicale pour la Sérénissime. L'exaltation de Dieu s'y exprime

dans la richesse et la splendeur des effectifs et de l'écriture.

Le rituel liturgique ou paraliturgique se fait exaltation collective en une nouvelle dramatisation des épisodes. Sur les traces de son prédécesseur Giovanni Gabrieli, qui savait déjà jouer des ensembles de chanteurs (polychoralité florissante désormais emblématique de l'esthétique marcienne) et instrumentistes (violes et violons) différemment réparties sous les coupes multiples de San Marco, et y dialoguant avec les trombones et cornets, Monteverdi exacerbe et enrichit encore le spectre de la musique concertante et du déploiement spatial des effectifs.

Trop sage Vespro à San Marco. Alessandrini veille aux équilibres des pupitres (cornets, trombones, chanteurs, groupes de cordes) avec cet hédonisme mesuré désormais caractéristique de son geste interprétatif. C'est plus intellectuel et poliment élégant que du Biondi (plus sanguin parfois brouillon mais autrement plus habité), moins fulgurant que Savall et parfois étroit comparé à Christie ; et certainement moins fiévreux enivrant que l'excellente version du [Vespro par Marco Mencoboni \(révélé à Ambronay en 2010 et pour nous la version de référence du Monteverdi exalté, collectif, ivre...\)](#).

Le chef italien qui s'appuie sur l'expérience vénitienne des fêtes et célébrations où doit percer le souffle collectif, manque singulièrement de passion. Est-ce parce que les tempi sont souvent ralentis, les lignes vocales, suspendues, droites et sans guère d'expressivité... que tout nous paraît si sage et cadré, comme contraint et petit ? Dans les épisodes alanguis et solennels, la sensibilité du chef fonctionne bien. Dans les pièces ambitieuses, ou clairement contrastées, les vertiges font défaut.

Certes, l'enregistrement n'a pas eu lieu à San Marco mais dans le lieu qui sert désormais d'espace suggestif de substitution : la Cathédrale Santa Barbara de Mantoue, ample vaisseau dont

les tribunes étagées et disparates permettent d'évoquer l'éclatement des effectifs dans l'espace et ce jeu des réponses et dialogues spatialisées voulu par Monteverdi. Pas sûr cependant que le compositeur s'il était vivant, eût adhéré à l'idée d'utiliser un lieu définitivement marqué par l'humiliation et la soumission à un patron dictateur et mauvais payeur... Toute la musique vénitienne de Monteverdi doit respirer en un souffle de libération, de transcendance recouvrée de façon inopinée et donc miraculeuse quand il est nommé à Venise !

Pour ce composite monteverdien (Alessandrini sélectionne dans les recueils vénitiens le matériel de sa célébration), les interprètes manquent spécifiquement de caractérisation dramatique ; étrangers à une progression dramatique naturelle de la célébration qui se veut aussi festive que théâtrale, les musiciens finissent malheureusement par lasser : stupeur, surprise, donc expressivité dense et ardente, dont parle Alessandrini dans sa présentation fort documentée de son projet artistique étroitement associé à la nature du site architectural et acoustique ainsi investi, font défaut ici : ils n'appartiennent pas aux gènes naturels du chef. Trop retenu, trop mécanique, trop étroit voire raide. Que tout cela manque de respiration, d'élans, de vertiges. Tout n'est cependant pas à regretter : le souci du beau son est évident. Reste la passion qui est au cœur de la musique monteverdienne, si palpitante dans l'architecture même des contrastes... elle est loin de couler de source ici. Pour éprouver l'ardeur expérimentale et révolutionnaire d'un Monteverdi visionnaire et totalement libéré, se reporter de toute urgence sur la version des Vêpres de la Vierge par Marco Mincoboni dont CLASSIQUENEWS en son temps avait souligné la totalité convaincante.

Monteverdi : Vesperi solenni per la Festa di San Marco. Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. 1 cd Naïve OP30557. Enregistré en décembre 2013 à Mantoue.

Livres, annonce. Sylvie Bouissou : Jean Philippe Rameau (Fayard)

Livres. Sylvie Bouissou : Jean Philippe Rameau (Fayard)...

Nous l'attendions avec impatience, d'autant plus pour l'année Rameau 2014, celle des 250 ans de la mort. Fayard avait déjà édité le dictionnaire Rameau de Philippe Beaussant, « *Rameau de A à Z* », lequel commençait à dater : 400 pages, mai 1983, publication pour les 300 ans de la naissance). Le nouveau volume complet et très documenté : plus de 1000 pages, – Fayard oblige-, répare donc une absence criante : il manquait de facto une biographie de référence sur Jean-Philippe Rameau

(1683-1764). La voici signée Sylvie Bouissou. En couverture, le buste en terre cuite de Rameau, génie du baroque français tardif par « Jean-Jacques » (... Caffieri et non Rousseau). Tous les aspects et visages de Rameau le Grand sont ici passés

Jean-Philippe RAMEAU



Sylvie
Bouissou



Fayard

au crible, détroussant pour les atténuer à leur juste vérité, les calomnies jalouses ; soulignant par les témoignages des admirateurs l'absolue grandeur d'un homme des Lumières qui n'eut de cesse de concevoir la musique comme un laboratoire permanent, la vitrine de ses propres idées visionnaires sur la musique et son organisation théorique, ses effets émotionnels. L'enfance et la formation, les charges d'organiste dans plusieurs cathédrales de province, les premières oeuvres comme compositeur (musique sacrée dont les Motets, avec et sans chœur) mais aussi la musique de chambre et les pièces pour clavecin (les Trois Suites) les cantates, ... autant d'avatars et de premiers épisodes qui préparent à l'éclosion du génie lyrique en 1733, à 50 ans (!) avec son premier opéra, d'une violence poétique inouïe Hippolyte et Aricie, véritable choc esthétique. En fait les partitions théâtrales sont déjà nombreuses avant Hippolyte car Rameau compose pour les tréteaux de la Foire (collaboration avec Piron, 1723-1734), et il sait aussi s'attirer la faveurs de riches mécènes ayant plus ou moins pressenti l'ampleur du génie à l'œuvre : « Du prince de Carignan à Alexandre Le Riche de La Pouplinière.



Une grande partie du texte biographique se consacre à l'activité du Rameau « opérateur » à Paris (1733-1744), la collaboration avec Voltaire (malheureusement sans grands aboutissements concrets malgré des amorces prometteuses) ; déjà la pensée analytique et synthétique de Rameau se précise et se distingue parmi ses contemporains comme en témoigne le traité de dramaturgie des Indes Galantes (composé avec Fuzelier)... les grandes tragédies lyriques sont une à une minutieusement présentées, analysées, commentées : Castor et Pollux (où pointe l'influence de la franc-maçonnerie) ; Dardanus présenté en « naufrage » (à cause de son livret que Rameau reprendra lui-même);... l'auteure sait aussi consacrer un grand chapitre aux Fêtes d'Hébé, sommet du genre ballet ; mais aussi les ouvrages composés pour Versailles et le mariage du Dauphin (La Princesse de Navarre sur le livret de Voltaire, et évidemment l'inclassable Platée

de 1745 et son délire envahissant, incarné par la Folie...). L'intérêt revient aux parties dévolues à la notion de crise artistique et compositionnelle, celle des années 1750 : qui touche toutes les oeuvres autour de ce cap chronologique, et qu'annonce la singularité de Naïs, « opéra pour la paix »... comme Zaïs (1748), Zoroastre (1749), Pygmalion... remous et tiraillements esthétiques qu'exacerbe la fameuse Querelle des Bouffons de 1752, confirmant dans le goût du public la place des Italiens et leur verve comique.



Parmi les révélations précieuses : l'activité du pédagogue (avec la liste de ses élèves connus !) et les dernières œuvres (« cabale, remaniements et défaveur ») qui portent le destin et le sens du genre tragique monarchique en ses dernières heures (Les Boréades, le dernier opéra laissé en 1764 à la mort imprévue de l'auteur)... Les derniers chapitres éclairent les principes du théoricien et démêlent les étapes de sa querelle longuement orchestrées avec les Encyclopédistes, lesquels rangés du côté de

Rousseau, l'infatigable querelleur et polémiste, ont nourri le procès Rameau. En complément, l'auteure ajoute de nombreux documents très bénéfiques : synopsis chronologique des oeuvres de Rameau, des parodies des oeuvres dramatiques de Rameau. Lecture incontournable pour l'année des 250 ans. Rameau méritait bien après l'ouvrage de Beaussant, un texte exhaustif, défendant l'homme, le théoricien, le compositeur,

l'immense poète du cœur humain. Les détracteurs sont toujours aussi tenaces, présentant un musicien intellectuel et abstrait, sophistiqué et artificiel : ils font à travers Rameau, le procès idéologique de l'opéra royal et de la machinerie tragique (cf les ouvrages de Catherine Kintzler qui n'a cessé de démonter et déprécier la valeur du théâtre ramélien). C'est oublier la vérité et la justesse d'une œuvre musicalement flamboyante et souvent inouïe dont la criante et profonde poésie exprime le mystère du sentiment, les vertiges délirants des passions humaines, inscrits dans le cycle des saisons et de la nature enchanteresse. Démonstration enfin réalisée ici. [Lire notre grande critique dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM](#)

Sylvie Bouissou : Jean-Philippe Rameau (Fayard). 1168 pages.
Parution : 7 mai 2014.

Lire [notre dossier Rameau 2014](#) ; [notre sélection des opéras et productions à l'affiche pour l'année des 250 ans de la mort](#)

Versailles, Opéra royal. Eblouissant Tancrède de Campra, ce soir (dernière)

Versailles, Opéra royal. Ce soir : magnifique Campra à ne pas manquer. Campra fort et épuré comme une tragédie de lully, comme un drame de Corneille à l'Opéra de Versailles. La nouvelle production présentée



par le CMBV et l'Opéra royal de Versailles répond à nos attentes en réunissant déjà dans les quatre rôles importants, des tempéraments très convaincants, et finement caractérisés. Isabelle Druet fait une Clorinde de sang, déterminée, amoureuse certes mais radicale et digne. Bernard Arnoud surprend le plus grâce à sa noblesse intense et altière qui donne chair lui aussi au héros baroque, terrassé par l'amour. Son admiratrice dans l'ombre, vraie rivale de Clorinde la Sarrazine, Herminie gagne une flamme non moins ardente grâce à la soprano Chantal Santon... quand à l'Ismenor d'Eric Martin-Bonnet, il satisfait à tous les défis des tableaux de tempête, apparitions, ballets, maléfices multiples. Tous sont d'excellents acteurs chanteurs, sachant déclamer et articuler. Idem pour l'éruptif et martial Argant d'Alain Buet.

Dans la fosse, Olivier Schneebeli des grands soirs ouvrage une tragédie ballet intense, sans temps morts, dont l'intelligence des contrastes, le brillant héritage de la solennité lullyste, la lyre sensuelle et passionnelle, comme régénérées, nous émerveillent du début à la fin. Campra égale Lully : voilà l'un des apports de cette brillante production à la séduction totale. **Encore une représentation ce soir, mercredi 7 mai à l'Opéra royal de Versailles, 20h (3h30, entracte inclus).**

Réservations, information sur [le site de l'Opéra royal de Versailles](#) et par téléphone au 01 30 83 78 89

Benoit Arnould, Tancrède

Chantal Santon, Herminie

Isabelle Druet, Clorinde

Alain Buet, Argant

Eric Martin Bonnet, Isménor

Erwin Aros, un Sage enchanteur, un Sylvain, un Guerrier, la Vengeance

Anne-Marie Beaudette, la Paix, une guerrière, une Dryade

Marie Favier, une guerrière, une Dryade

Ballet de l'Opéra – Théâtre Grand Avignon

Françoise Denieau, chorégraphie

Vincent Tavernier, mise en scène

Françoise Denieau, chorégraphie

Claire Niquet, scénographie

Carlos Perez, lumières

Erick Plaza-Cochet, costumes

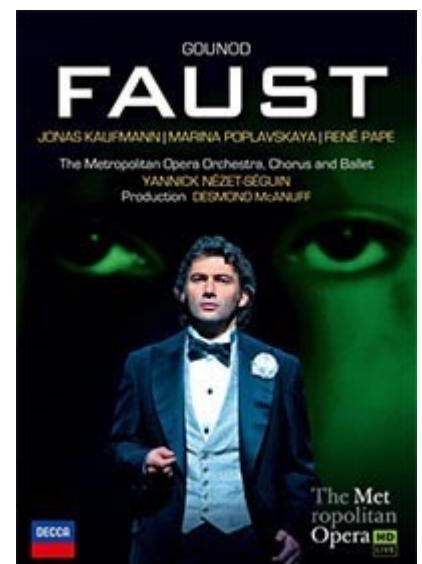
Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Orchestre Les Temps Présents

Olivier Schneebeli, direction

DVD. Gounod : Faust (Nézet Séguin, Kaufmann, 2011)

Metropolitan Opera de New York, 2011. Aux côtés de ses Siegmund, Werther, Lohengrin et récemment Parsifal (sur la même scène new yorkaise en 2013), le Faust de **Jonas Kaufmann** irradie d'une vérité superlative grâce à une intelligence des phrasés, particulièrement délectable. Fin, possédé par une angoisse sourde, le philosophe désespéré au début qui veut croire encore à la beauté de la vie et l'illusion de l'amour trouve dans le ténor munichois, un visage, une présence, une sensibilité ... souverains. Quel chanteur ! Même si le français n'a pas la clarté immédiate de ses prédécesseurs parmi les plus marquants (dont Alagna), Kaufmann s'affirme par l'opulence de son timbre sombre d'une



infinie langueur. A ses côtés, le Mephisto de René Pape, est certes puissant et trempé mais... rien que routinier. Les Valentin (Russel Braun) et Siébel (Michèle Losier), corrects. Face à ce tableau viril, globalement convaincant, que vaut l'héroïne, icône romantique ? Hélas, la Marguerite de Marina Poplavskaya ne tient pas la route : d'autant que comparé à la prestation de son partenaire munichois, son chant reste imprécis, déjà inintelligible, mais surtout stylistiquement poussiéreux et archaïque. C'est le maillon faible qui ternit le niveau musical de la production.

Dans la fosse new yorkaise, **Yannick Nézet Séguin** cisèle le romantisme flamboyant d'une partition à juste titre mythique. Dommage que la mise en scène soit elle aussi sans idée, sans relief, sans aucune intelligence dramatique. Disposant d'un tel ténor, avec les moyens du Met, on avait pensé qu'une toute autre réalisation, plus exigeante scéniquement, fut possible.

Gounod : Faust. Jonas Kaufmann, René Pape... Yannick Nézet Séguin. Enregistrement réalisé au Metropolitan de New York en 2011. 1 dvd Decca 074 3811.

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 29 avril 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Clemenza di Tito. Bernard Richter,

**Sabina Cvilak, Franco
Fagioli, Yuriy Mynenko,
Bernarda Bobro, Miklos
Sebesteyen. Kazem Abdullah,
direction musicale. John
Fulljames, mise en scène**

La Clémence aujourd'hui ...
L'Opéra National de Lorraine
frappe un grand coup en
proposant au public nancéen
cette Clémence de Titus
mozartienne.

Venue d'Opera North, la
production sombre et grave
imaginée par John Fulljames fonctionne merveilleusement,
explorant les rapports entre les personnages grâce à une
direction d'acteurs d'une intensité poignante, cherchant
l'humain derrière la royauté, traquant l'âme et la palpitation
sous les codes de l'opera seria. Une mise en scène à la fois
moderne par sa forme et intemporelle par son fond, révélant
toutes les forces de ce drame conventionnel en apparence
seulement. Pour servir ce propos, il fallait une distribution
suffisamment à l'aise avec l'impitoyable écriture de Mozart
pour chercher l'émotion juste au-delà de la technique, c'est
chose faite, et avec un rare éclat.

La curiosité de cette série de représentation, et ce qui en
faisait l'unicité, c'était le retour à une vocalité d'origine,
ou presque, celle qui fait l'identité des deux rôles
travestis. Dévolus originellement à des castrats – et devenus
depuis la propriété des mezzos –, ils ont été confiés ici à
deux contre-ténors, qu'on retrouve avec plaisir après



l'Artaserse de Vinci dans lequel ils ont triomphé.

Franco Fagioli réalise une prise de rôle saisissante avec la figure de Sesto, qu'il sert avec une probité vocale et une intégrité stylistique à saluer bien bas, de telle sorte que jamais on ne regrette l'absence d'une voix féminine dans ce rôle. L'instrument, puissant et corsé, se plie à la ligne de chant avec délectation et l'émotion affleure à chaque instant, rendant perceptible la torture du jeune homme, déchiré qu'il est entre son amour aveugle et son amitié fidèle.

A ses côtés, Yuriy Mynenko impressionne tout autant en Annio, véritable sopraniste à l'impact irrésistible, emplissant sans effort tout le théâtre, et à la présence scénique d'une belle aisance.

Carton plein pour Bernard Richter, à l'occasion de son premier Titus. On suit avec beaucoup de plaisir la carrière de ce ténor, qui correspond pour nous à un certain idéal sonore. Solaire et éclatante, sa voix répond pleinement aux exigences royales demandées par le rôle-titre. Néanmoins, au fur et à mesure de la soirée, il laisse exister son personnage dans tous ses doutes, colérique et désespéré à la fois, sans jamais pourtant sacrifier la splendeur vocale. Ce qui nous vaut un « Se all'impero » virtuose et percutant, à la projection enthousiasmante, un des grands moments de la soirée.

Belle révélation également que la Vitellia de Sabina Cvilak, soprano slovène dont entendra sans doute beaucoup parler dans les années à venir. La technicienne impose le respect, instrument étendu et riche, se déployant avec aisance et dotés de belles couleurs. Seule la vocalisation pourrait s'assouplir encore, mais on tient d'ors et déjà une superbe chanteuse. La musicienne peut ainsi prendre son essor, ciselant finement ses airs, dangereuse séductrice aux charmes vénéneux, et éclatant littéralement dans un « Non più di fiori » de haute école, presque scène de folie, d'une sincérité bouleversante.

Pour compléter cette distribution sans faiblesse, la Servilia de Bernarda Bobro, pourtant plutôt discrète, éclaire le drame par son air, rayon de lumière au milieu des tourments ; et Miklos Sebesteyen incarne un fier Publio, parfaitement en

situation.

Massé dans les loges d'avant-scène et invisible aux yeux du public, le chœur maison offre, fidèle à lui-même, une prestation remarquable de cohésion. Dirigé avec une belle justesse dans les tempi et les phrasés par Kazem Abdullah, l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy démontre une fois de plus sa versatilité stylistique, toujours excellent et à l'équilibre jamais pris en défaut.

Une grande soirée d'opéra, qui démontre ce que l'écriture mozartienne gagne à être servie généreusement et avec soin.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 29 avril 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Clemenza di Tito. Livret de Caterino Mazzola d'après Metastasio. Avec Titus : Bernard Richter ; Vitellia : Sabina Cvilak ; Sesto : Franco Fagioli ; Annio : Yuriy Mynenko ; Servilia : Bernarda Bobro ; Publio : Miklos Sebesteyen. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Kazem Abdullah, direction musicale ; Mise en scène : John Fulljames ; Décors et costumes : Conor Murphy ; Lumières : Bruno Poet ; Vidéo : Finn Ross ; Continuo : Giulio Zappa

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 7 avril 2014. Gioacchino Rossini : Otello. John Osborn, Cecilia Bartoli, Edgardo Rocha, Barry Banks.

Jean-Christophe Spinosi, direction musicale. Moshe Leiser et Patrice Caurier, mise en scène

Otello ou Desdémone ? Trois ans et demi après une exécution de concert avec les forces lyonnaises, le Théâtre des Champs-Élysées accueille à nouveau l'*Otello* rossinien, mais cette fois en version scénique, dans une production venue de l'Opéra de Zurich.



Emmenée avec fougue par Cecilia Bartoli, qui incarne la tendre et fière Desdémone, cette mise en scène – immortalisée par un DVD – permet à la diva italienne sa première apparition depuis longtemps dans la capitale avec un rôle complet. La salle est comble, l'atmosphère électrique.

Evacuons d'emblée le sujet délicat : la direction de Jean-Christophe Spinosi et son orchestre en mauvaise forme.

Trac de cette première représentation ou manque de répétitions, on déplore un Ensemble Matheus à la sonorité sèche et acide, sans galbe ni volupté, et aux vents défaillants, notamment des cors naturels multipliant les ratés. A sa tête, le chef paraît peiner à trouver le pouls de cette musique, la cantilène rossinienne ne se déployant jamais pleinement, le rubato des grandes cantilènes semblant souvent problématique à soutenir. Seule la dernière scène, à l'écriture regardant vers l'avenir, multipliant les traits inquiétants, prend d'un coup une force dramatique absente jusqu'ici, mettant en lumière les tensions qui sourdent et ne demandent qu'à éclater.

La mise en scène imaginée par Moshe Leiser et Patrice Caurier fonctionne parfaitement, situant l'action à une époque moderne indéterminée et mettant l'accent sur le racisme dont est victime Otello, propos parfaitement d'actualité.

De l'antichambre d'une salle de réception officielle où les rancœurs à l'encontre du général Maure se déversent, à un café où le combattant solitaire retrouve un semblant de paix à l'ombre de ses racines, tout dans la scénographie fait sens, pour culminer dans la chambre de Desdémone avec un affrontement final presque bestial, d'un grand impact scénique.

Opéra de ténors, cette œuvre en requiert pas moins de trois. Le plus sinueux, le perfide Iago, semble convenir idéalement au timbre très particulier de Barry Banks, par ailleurs vaillant et aux aigus acérés.

Le Rodrigo d'Edgardo Rocha éblouit par son accroche haute et le rayonnement de sa voix, incarnant avec fougue cet amant déçu, mais demeure prudent dans les agilités qu'il détimbre souvent et négocie prudemment. Plutôt que Rossini, on imagine davantage ce jeune ténor dans le répertoire bellinien – il ferait un magnifique Arturo dans les Puritains – et donizettien – Nemorino dans l'Elixir doit lui convenir à merveille –.

Fidèle interprète du rôle-titre, John Osborn affronte crânement une tessiture impossible, et s'il n'est pas le baritenore exigé par la partition, sa performance est à saluer bien bas, tant la voix sonne avec franchise, l'aigu avec aisance et la vocalisation avec naturel. En outre, il se montre particulièrement à l'aise dans cette production qu'il connaît bien, et offre une très belle prestation de comédien.

Aux côtés de l'excellent Elmiro de Peter Kalman et d'un Doge très crédible de Nicola Pamio, l'Emilia de Liliana Nikiteanu, toute de tendresse maternelle, demeure la seule part de douceur dans cet univers exclusivement masculin, dur et inflexible.

Très attendue dans cette Desdémone, Cecilia Bartoli se déchaîne et s'en donne à cœur joie sans pourtant jamais tirer

la couverture à elle, faisant admirer avec maestria l'évolution du personnage tout au long de la soirée, portée par une détermination sans faille. Toutes les difficultés du rôle sont surmontées comme autant de défis, et si sa vocalisation aspirée nous laisse toujours aussi perplexes, on ne peut que s'incliner devant un air du Saule littéralement murmuré et flottant en apesanteur, démontrant l'art d'une très grande musicienne.

Une soirée inégale, mais qui aura permis au public parisien de renouer avec cet ouvrage trop peu joué et pourtant digne de figurer aux côtés de son homonyme verdien.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 7 avril 2014. Gioacchino Rossini : Otello. Livret de Francesco Maria Berio d'après la tragédie éponyme de William Shakespeare. Avec Otello : John Osborn ; Desdemona : Cecilia Bartoli ; Rodrigo : Edgardo Rocha ; Iago : Barry Banks ; Elmiro : Peter Kalman ; Emilia : Liliana Nikiteanu ; Le Doge : Nicola Pamio ; Un gondolier : Enguerrand de Hys. Chœur du Théâtre des Champs-Élysées ; Chef de chœur : Gildas Pungier. Ensemble Matheus. Direction musicale : Jean-Christophe Spinosi. Mise en scène : Moshe Leiser et Patrice Caurier ; Décors : Christian Fenouillat ; Costumes : Agostino Cavalca ; Lumières : Christophe Forey

**Compte rendu, opéra. Paris.
Théâtre du Châtelet, le 5
avril 2014. Stephen Sondheim**

: Into the Woods. Kimy McLaren, Leslie Clack, Nicholas Garrett, Christine Buffle, Beverley Klein, Pascal Charbonneau. David Charles Abell, direction musicale. Lee Blakeley, mise en scène

Pourquoi dans les grands bois... Poursuivant son exploration des œuvres scéniques de Stephen Sondheim, le Théâtre du Châtelet monte à présent l'étrange *Into the Woods*, comédie musicale créée à Broadway en 1987. Cette pièce singulière utilise les personnages des contes de Grimm et organise leur rencontre en d'improbables chassés-croisés, la forêt, lieu des secrets, des dangers et de l'inconscient selon Bettelheim, demeurant l'épicentre de toutes leurs aventures. Une histoire menée tambour battant par deux personnages inventés par Sondheim et son librettiste Lapine, le Boulanger et sa femme, chargés de rapporter à la Sorcière un chaperon rouge, une pantoufle d'or, une vache blanche comme le lait et des cheveux blonds comme les blés. Et c'est ainsi que nos deux héros vont croiser la route du Petit Chaperon Rouge, de Cendrillon, de Jack – et ses haricots – ainsi que de Raiponce. Alors que le premier acte se referme comme les contes dont il est issu, la seconde partie de l'œuvre interroge l'envers du décor, si réellement « ils vécurent heureux ». La suite démontre ainsi que rien n'est si simple, les personnages, repartis en quête d'une Géante – qui n'est autre que l'épouse du géant tué par Jack –, périssant les uns après les autres, dans une atmosphère sombre mais où

l'espoir demeure au loin comme une flamme rassurante.

Un ouvrage plein d'humour, où l'on se plaît à retrouver les figures qui ont bercé notre enfance, servi avec les honneurs par le Châtelet.

On ne change pas une équipe qui gagne, le Théâtre Musical de Paris – l'autre nom de la maison – a réuni la même équipe que lors des saisons précédentes, confiant la mise en scène à Lee Blakeley et la direction musicale à David Charles Abell. Le scénographe anglais, décidément incontournable cette saison, réalise des tableaux impressionnants grâce à un immense plateau tournant et un décor saisissant de réalisme, servant de cadre à une direction d'acteurs d'une grande précision et d'une redoutable efficacité.

Le chef britannique tire de son côté le meilleur de l'Orchestre de chambre de Paris, servant avec un immense respect cette partition bariolée et fantasque.

Au sein d'une distribution remarquable de cohésion et d'équilibre dont tous les membres seraient à citer, on remarque tout particulièrement le couple formé par Nicholas Garrett et Christine Buffle, bien chantants et scéniquement irréprochables, ainsi que la Cendrillon délicate de Kimy McLaren et la Sorcière hilarante de Beverley Klein. Mention spéciale au Narrateur de Leslie Clack, rappelant bien souvent Sigmund Freud, à l'omniprésence rassurante.

De la comédie musicale de grand luxe, qui nous fait attendre avec impatience le Sondheim de l'an prochain.

Paris. Théâtre du Châtelet, 5 avril 2014. Stephen Sondheim : Into the Woods. Livret de James Lapine. Avec Cendrillon : Kimy McLaren ; Le narrateur : Leslie Clack ; Le boulanger : Nicholas Garrett ; La femme du boulanger : Christine Buffle ; La Sorcière : Beverley Klein ; Jack : Pascal Charbonneau ; Le prince de Cendrillon : Damian Thantrey ; Le prince de Rapunzel : David Curry ; Le steward : Jonathan Gunthorpe ; Le Petit Chaperon Rouge : Francesca Jackson ; La mère de Jack : Rebecca de Pont Davies ; Rapunzel : Louise Alder ; Florinda : Elisa Doughty ; Lucinda : Lucy Page ; Le père de Cendrillon : Scott

Emerson ; La mère de Cendrillon : Kate Combault ; La belle-mère de Cendrillon : Jasmine Roy ; La voix de la Géante : Fanny Ardant ; Blanche-Neige : Dorine Cochenet ; La Belle au bois dormant : Cécilia Proteau. Orchestre de chambre de Paris. Direction musicale : David Charles Abell. Mise en scène : Lee Blakeley ; Décors : Alex Eales ; Costumes : Mark Bouman ; Lumières : Olivier Fenwick ; Chorégraphies : Lorena Randi ; Réalisation des marionnettes : Max Humphries

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 25 mars 2014. Jules Massenet : Werther. Abdellah Lasri, Marie Kalinine, Damiano Salerno, Magali Arnault Stanczak. Laurent Campellone, direction musicale. Laurent Fréchuret, mise en scène

Le bois soupire ainsi qu'une harpe sonore...

Nouvelle production de Werther à l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne, là où Massenet est toujours chez lui. Laurent Fréchuret, originaire de la cité stéphanoise et fondateur du Théâtre de l'Incendie, a



choisi de placer sa mise en scène au cœur de la forêt, un bois à l'orée d'un village, où les arbres abritent de leur ombre les secrets et les désirs inavoués. C'est entre leurs troncs que jouent les enfants, que Charlotte et Werther se cherchent, que le héros meurt enfin dans les bras de celle qu'il aime et qui n'a jamais cessé de l'aimer, en une image quasiment christique. Rarement les saisons que traverse l'œuvre auront été si visibles, si partie prenante de l'action, offrant des images d'une grande beauté.

La modernité imaginée par le metteur en scène se veut discrète, sans ostentation, se rapprochant de notre époque mais sans signe distinctif, laissant faire l'intemporalité des sentiments qui noue le drame.

Comme toujours dans la maison stéphanoise, on se doit de saluer une distribution en tous points remarquables. Les deux comparses Johann et Schmidt sont croqués avec humour et tendresse par Christian Tréguier, déjà présent à Bastille le mois passé, et Eric Vignau, duo jamais ridicule et très attachant. Très beau bailli, franc et sonore, dans une certaine tradition du chant français, de Frédéric Goncalves, dont on apprécie chacune des interventions. Irrésistible, la Sophie à croquer de Magali Arnault Stanczak, fraîche et rayonnante comme un lever de soleil, parfaite dans cet emploi qui paraît écrit pour elle.

Arrivé tardivement dans l'aventure, le baryton italien Damiano Salerno offre à entendre un Albert efficace, quoiqu'un peu effacé et pas toujours pleinement à l'aise dans le style de

Massenet – surtout face à des partenaires tous naturellement familiers de cette prosodie –, mais le travail fourni par l'artiste demeure à saluer.

La première Charlotte de Marie Kalinine était très attendue, et force est de constater que ce personnage lui convient idéalement, tant en terme d'ampleur que de tessiture. Sa jeunesse et son engagement scénique lui permettent de monter le véritable visage de cette femme dont on fait trop souvent une dame presque mûre alors qu'elle a seulement vingt ans.

Néanmoins, l'instrument contredit parfois cette juvénilité, sonnant comme artificiellement grossi et rendant la compréhension du texte difficile, alors que davantage de clarté et de finesse dans l'émission permettrait à cette voix somptueuse d'éclater encore davantage.

A ses côtés, Abdellah Lasri renouvelle le miracle de l'Opéra Bastille, osant davantage encore de nuances grâce à la taille humaine de la salle, et assurant parfaitement un « Pourquoi me réveiller » d'une sécurité totale, en grand technicien. Le timbre demeure aussi somptueux, et on se régale d'une diction aussi soignée, chaque mot, chaque son paraissant rendu avec le plus grand naturel. On a hâte de retrouver dans un autre rôle ce jeune ténor qui possède l'étoffe des plus grands.

Excellents également, les enfants de la Maîtrise du Conseil Général de la Loire, magnifiquement investis.

Fidèle à lui-même, Laurent Campellone confirme son immense talent de chef d'opéra, soutenant les chanteurs et déployant la pâte de son superbe orchestre tout à la fois, une constante qui nous émerveille et nous ravit toujours.

Décidément, le répertoire lyrique français, c'est à Saint-Etienne qu'il faut le déguster.

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 25 mars 2014. Jules Massenet : Werther. Livret d'Edouard Blau, Paul Milliet et

Georges Hartmann d'après Johann Wolfgang von Goethe. Avec Werther : Abdellah Lasri ; Charlotte : Marie Kalinine ; Albert : Damiano Salerno ; Sophie : Magali Arnault Stanczak ; Le Bailli : Frédéric Goncalves ; Schmidt : Eric Vignau ; Johann : Christian Tréguier. Maîtrise du Conseil Général de la Loire. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : Laurent Campellone. Mise en scène : Laurent Fréchuret ; Décors : Rudy Sabounghi ; Costumes : Claire Risterucci ; Lumières : Laurent Castaingt ; Chef de chant : Cyril Goujon

**Compte rendu, opéra.
Bordeaux. Opéra, le 29 avril
2014. Christian Lauba : La
Lettre des Sables (opéra en 4
actes, création mondiale).
Bénédictte Tauran, Christophe
Gay, Daphné Touchais...
Orchestre National Bordeaux
Aquitaine. Jean-Michaël
Lavoie, direction musicale.**

Daniel Mesguisch, livret et mise en scène

Nous sommes à l'Opéra National de Bordeaux pour un des événements du printemps 2014, la première mondiale de l'opéra contemporain *La Lettre des Sables* du compositeur Christian Lauba. Commande du directeur



Thierry Fouquet, elle s'inscrit dans la mission de la maison de soutenir la création contemporaine. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est dirigé par le jeune chef Jean-Michaël Lavoie. L'œuvre complexe et protéiforme mêle économie et excès ; ambitieuse et parfois ésotérique même, elle aborde des sujets pertinents à l'humanité.

Tension exquise, intentions accomplies

Le livret originel est de Daniel Mesguich, qui assure également la mise en scène pluristylistique mais sympathique ; il est librement inspiré des thèmes du livre *La machine à explorer le temps* de H.G.Wells. C'est l'histoire d'une quête à travers le temps. Karl, cherche sa bien-aimée Lira, qu'une tempête lui a arrachée. « Alors qu'il se lamente sur la plage, émerge du sable humide la figure de proue d'un galion sombré qui ressemble étrangement à cette femme. » De la bouche de la statue, il retire ensuite un parchemin mystérieux l'invitant à chanter pour qu'il la rejoigne enfin. Nous avons ainsi droit à un opéra de 4 actes, dont uniquement le premier se passe au temps présent.

Une justification parfaite pour s'aventurer au Moyen Age, au XVIIIe et XIXe siècles, dans le 2e, 3e et dernier acte respectivement (avec tous les pastiches musicaux et décoratifs que cela implique).

La partition est imposante. Il s'agit du premier opéra de Christian Lauba. Il nous faut avant tout remarquer les qualités de l'écriture vocale. Comme l'opéra lui-même, les lignes et styles de chant se transforment au cours des « âges » représentés. Ainsi, les voix sont traitées et maltraitées par le compositeur avec le souci fondamental de servir le texte. Nous trouvons les insupportables cris wagnériens des sopranos, mais aussi la légèreté pétillante de l'opérette ; des murmures prétentieux, des dialogues parlés, les rythmes endiablés du XXe siècle et une (fausse) virtuosité mozartienne. La partition est sans doute ambitieuse et démonstrative, la plume de Lauba sophistiquée, cultivée mais habile. Musicalement, le premier acte révèle l'influence du compositeur futuriste George Antheil (1900-1959), qui rêvait d'une musique actuelle avec les sonorités des sous-marins et hélicoptères, ou d'un Glass ; il fait penser aussi parfois à Prokofiev ou encore à Stravinsky (remarquons l'évidente inspiration rythmique du Sacre du printemps du dernier). Le deuxième acte voit un Moyen Age fantasmé où les chanteurs se montrent davantage inspirés, mais où la musique, si faussement médiévale soit-elle, est moins intéressante. Au 3e, nous sommes en plein XVIIIe siècle, le style musical est celui du classicisme viennois, mais en plus modeste. Le dernier acte se passe au XIXe siècle, riche en répétitions wagnériennes et édulcoré des sonorités d'opérette.

La distribution des chanteurs est très investie d'un point de vue théâtral et interprétatif. Ils sont tellement à l'aise qu'ils interviennent dans le texte très souvent sans pourtant créer un dérangement dans le plateau ni chez le public. Mira est interprété par Bénédicte Tauran, qui fait ses débuts à Bordeaux. Elle fait preuve d'un sens de l'adaptation indéniable et d'une réactivité scénique évidente. Mais l'émission dans les graves laisse à désirer et elle a parfois du mal à dépasser la fosse d'orchestre. Christophe Gay dans le rôle du Karl Vieux, une première fois à Bordeaux également, est exemplaire. Sa caractérisation du personnage mystérieux

est saisissante. Il se montre maître de la diction et sa prosodie et son art du texte ravi l'auditoire. Comme pour le rôle de Mira, sa partition est particulièrement exigeante, notamment dans l'aigu et le suraigu. Il s'en sort magistralement. Daphné Touchais en Lira se montre agile dans le chant comme d'habitude, mais aussi géniale actrice. Nous dirons le même pour Avi Klemberg interprétant le Karl Jeune, avec un timbre chaleureux et un lyrisme tout à fait touchant. Finalement le Frantz de Boris Grappe est enchanteur, surtout par son aisance corporelle dans les mouvements et ses dons de comédien.

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine dirigé par Jean-Michaël Lavoie offre une prestation aussi imposante que la partition. Si nous sommes surpris par l'équilibré pas toujours réussi, nous le sommes aussi par la facilité du chef et des musiciens de s'attaquer à une musique si intellectuelle et pluristylistique. Les percussions sont tout particulièrement remarquables. Au niveau de la mise en scène, chaque acte à son style propre, même dans le travail d'acteur. Alors, un peu rustique et obscurantiste au Moyen Age, libertin et affecté au XVIIIe siècle et fabuleusement théâtrale au XIXe. Le tout valorisé par les décors de Csaba Antal. Le dernier acte se passe dans une maison d'opéra, ici la vision et la notion du théâtre dans le théâtre dans le théâtre est très réussie.

Nous saluons l'esprit audacieux de l'Opéra National de Bordeaux dans sa programmation et le soutien à la création contemporaine. Nous quittons la salle avec un mélange des sentiments, avec une sorte de sensation métaphysique qui restera sans doute longtemps. Un pari gagné pour la maison, et un très bon effort du compositeur. Espérons revoir cette belle créature bientôt dans d'autres théâtres français.