

Compte-rendu : Paris. Palais des Congrès, le 1er juin 2013. Gala Noreev & Friends. Orchestre Pasdeloup. Olga Jegunova, piano. Valery Ovsianikov, direction

Le Palais des Congrès annonce une soirée vraiment extraordinaire.

» Noreev & Friends » est un gala de danse sous le patronage de la Fondation Rudolf Noreev, célébrant le 75e anniversaire de la naissance du danseur icônique. Pour l'événement, une quinzaine d'Étoiles des meilleures compagnies de ballet dans le monde interprètent des extraits de chorégraphies liées à Noreev. L'Orchestre Pasdeloup assure la partie musicale sous la direction du chef Russe Valery Ovsianikov.



Souvenirs de Noreev

Charles Jude, actuel directeur du Ballet de l'Opéra National de Bordeaux crée le programme de la soirée avec David Makhateli, ancien danseur Étoile du Royal Ballet. Le programme très complet présente les différentes facettes de l'art de Nouriev ; le chorégraphe, certes, mais aussi le danseur légendaire, représentant par excellence de l'héritage classique ainsi que l'artiste assoiffé de modernité. Les prestations sont entrecoupées par des témoignages vidéos d'une beauté rare et particulièrement touchants. Ainsi Mikhaïl Baryshnikov partage avec un public ému, le fait que Rudolf lui manque et qu'il pense à lui tous les jours de sa vie... Nous partageons ce sentiment à 100%.

Les danseurs du Ballet National de Bordeaux commencent la soirée avec la Petite Mort de Jirí Kylián. Nous avons vu et apprécié [la reprise du ballet lors des Quatre Tendances ce printemps à l'Opéra National de Bordeaux.](#)

Ce soir, nous avons le plaisir d'entendre un Orchestre Pasdeloup immaculé et le piano sensible d'Olga Jegunova dans les mouvements lents des concertos pour piano n° 21 et 23 de Mozart. Dans ce sens, l'ambiance est encore plus sensuelle et les danseurs paraissent plus expressifs et cohésifs.

Cohésion et complicité s'accordent à l'entrain et à l'athlétisme de **Maia Makhateli et Remi Wörtmeyer du Ballet National de Hollande**, dans Two pieces for Het du chorégraphe Hollandais Hans Van Manen. Ils font preuve d'un tempérament à la fois imposant et décontracté dans les deux pièces ; lui avec une sensualité et une virtuosité trépidante ; elle, avec une personnalité électrique.

Puis paraît non sans délices, un pas de deux de La Sylphide, dans la chorégraphie d'August Bournonville rarement programmée en France. Rudolf Nouriev affectionnait particulièrement ce ballet de l'École Danoise. **Iana Salenko et Marian Walter du Ballet de l'Opéra d'État de Berlin** l'interprètent. La grâce infinie du couple se distingue très nettement, et notamment

les beaux sauts et les impeccables entrechats de Marian Walter en James. Si Paris est peu habituée aux galas, elle est moins encore habituée aux ballets de Bournonville. Nous aimerions voir davantage les merveilles du style Bournonville en France, avec son épaulement singulier, sa pantomime raffinée, sa batterie exquise.

Exquise est aussi la prestation de **Tamara Rojo, Étoile incroyable du Royal Ballet et de l'English National Ballet**, où elle exerce aussi la direction artistique. D'abord dans le pas de deux de la chambre du ballet Manon de MacMillian où l'Orchestre Pasdeloup est rayonnant dans la musique somptueuse de Massenet. Tamara Rojo forme un couple ravissant avec son partenaire **Federico Bonelli du Royal Ballet**. Elle est tellement passionnée et passionnante dans sa performance... Son style captive par son engagement émotionnel et son sens de l'abandon. Tout comme dans Marguerite et Armand, créé spécialement pour Rudolf Noureev et Margot Fonteyn par le chorégraphe Sir Frederick Ashton. L'occasion est rare et donc d'autant plus appréciée de voir ce bijou chorégraphique particulièrement émouvant. Le couple avec Robert Pennefather du Royal Ballet est de même très beau, lui avec des lignes particulièrement élégantes.

L'élégance et l'excellence sont aussi au rendez-vous en ce qui concerne **Myriam Ould-Braham et Mathias Heymann, Étoiles du Ballet de l'Opéra de Paris**. Elle impressionne avec ses pointes irréprochables, une présence et un charisme irrésistible dans le pas de deux de Raymonda, version Noureev. Ici ils débordent de brio lors des variations et la coda n'est pas moins que géniale. Mathias Heymann interprète également le solo Manfred, chorégraphie rare et intense de Noureev. Le danseur français offre une prestation puissante et dramatique. Il tient l'audience en haleine avec son envol et ses sauts. La performance des deux est à la hauteur de l'occasion et fait sans doute honneur au Ballet de l'Opéra de Paris.

Tout à fait honorable est aussi **Evgenia Obrazstova, Étoile du**

Bolchoï. Pendant le pas de deux de La Belle au Bois dormant, elle est spectaculaire. Ses mouvements sont pleins de grâce, sa technique est parfaite ; son expression d'une immense musicalité. Nous sommes totalement éblouis par la majesté et la subtilité de sa danse.

L'oeuvre qui clôt le programme n'est autre que le fameux pas de deux du ballet de Petipa Le Corsaire (il s'agit à l'origine d'un pas de trois). La pièce de bravoure et de virtuosité est pour toujours liée à Nouriev, devenu célèbre dans son adolescence en l'interprétant. **Aleksandra Timofeeva du Ballet du Kremlin et Vadim Muntagirov de l'English National Ballet** la dansent ce soir. Le jeune couple est à couper le souffle. Lui avec ses manèges époustouflants, elle avec ses 29 fouettés enflammés. C'est la cerise de virtuosité d'un gâteau d'art très bien pensé.

Saluons l'initiative de la Fondation Rudolf Nouriev, et l'engagement de son équipe artistique. Les danseurs extraordinaires, le programme généreux et diversifié, l'orchestre Pasdeloup plus brillant que jamais, ont fait de cet hommage à Nouriev un moment inoubliable. Le dvd de ce gala mémorable est annoncé courant 2014.

Paris. Palais des Congrès, le 1er juin 2013. Gala Nouriev & Friends. Orchestre Pasdeloup. Olga Jegunova, piano. Valery Ovsianikov, direction.

Compte-rendu : Paris. Salle Pleyel, le 29 mai. Hartmann,

Tchaïkovski ... Orchestre de Paris. Christophe Eschenbach, direction. Matthias Goerne, baryton.

La Salle Pleyel accueille l'Orchestre de Paris. Invité vedette, le baryton allemand Matthias Goerne pour un programme d'une bouleversante intensité. Le chef Christophe Eschenbach dirige les musiciens dans une oeuvre méconnue du compositeur allemand Karl Amadeus Hartmann et dans la 5e symphonie de Tchaïkovsky.



La scène chantée pour baryton et orchestre (1964) de Karl Amadeus Hartmann est la mise en musique d'un monologue extrait de la pièce de Jean Giraudoux « Sodome et Gomorrhe ». Compositeur méconnu en France, il a été l'élève de Webern, et ce malgré le fait qu'il était déjà un compositeur célèbre en Allemagne. La composition fait appel à un très grand orchestre, une véritable occasion pour les instrumentistes de l'Orchestre de Paris. Hartmann crée des timbres inouïs, interprétés avec maestria sous la direction d'Eschenbach. L'oeuvre est d'une puissance dramatique indéniable et l'influence de Webern évidente. Le solo de flûte qui ouvre la pièce est d'une beauté apocalyptique. Matthias Goerne, lui, chante l'apocalypse et devant son immense talent et sa sensibilité de braise, nous ne pouvons qu'être admiratifs. Il passe de l'arioso à la langue parlée puis au récitatif et s'approche de l'air... Le tout avec un engagement émotionnel qui bouleverse. L'interprète fait preuve non seulement d'une inflexion parfaite de la langue allemande (dommage que la salle n'ait offert de sous-titres), mais aussi d'un registre

aigu crémeux et d'un grave saisissant. Il chante la fin du monde et nous mourons avec lui... de beauté, tout simplement. Si le public semble légèrement dérangé par la modernité de la pièce, il n'est surtout pas insensible au talent du chanteur qui reçoit les plus chaleureux applaudissements.

Ensuite vient la Symphonie n° 5 en mi mineur op. 64 de Tchaïkovsky. Dès le début, l'orchestre rayonne dans le langage romantique du génie russe. Les vents impressionnent particulièrement au premier mouvement.

L'andante cantabile qui suit est l'occasion pour les cordes de rayonner, avec une prestation de grande beauté, pendant que les cuivres jouent avec une précision superbe et une certaine virilité. Le mouvement d'une beauté mélodique particulière est léger mais avec tant de sentiment qu'il paraît profond. Au troisième mouvement, nous retrouvons le Tchaïkovsky des ballets qu'on aime tant. L'orchestre joue le mouvement final avec beaucoup de brio et un entrain tout à fait appassionato, les vents immaculés, les cordes expressives... Le tout d'une fureur impressionnante.

Nous sortons contents de la Salle Pleyel, d'abord grâce à la découverte et à l'entrée au répertoire de l'oeuvre de Hartmann, mais aussi par l'investissement et l'engagement des musiciens. Nous avons le souvenir apocalyptique mais savoureux d'un Matthias Goerne que nous aimerions voir plus souvent en France, et celui grandiose de la sentimentalité exquise de la 5e symphonie de Tchaïkovsky merveilleusement jouée.

Paris. Salle Pleyel, le 29 mai. Hartmann, Tchaïkovski ... Orchestre de Paris. Christophe Eschenbach, direction. Matthias Goerne, baryton.

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 31 mai 2013. Centenaire du Sacre du Printemps. Nijinsky, Waltz, chorégraphes. Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction.

Centenaire du Sacre du printemps de Stravinsky au tce, théâtre des champs élysées, Il y a cent ans, le Théâtre des Champs Élysées était la scène d'une révolte musicale parmi les plus célèbres de l'histoire. La première du Sacre du Printemps le 29 mai 1913 ... il y a juste 100 ans. Le tumulte fut tellement troublant que la police dut intervenir, pendant la représentation, pour maîtriser une partie furieuse de l'élégant public surexcité. Quand nous pensons aux huées



lamentables des groupuscules lors des premières de Medea de Cherubini et de Don Giovanni cette année, constatons que le Théâtre des Champs Élysées est toujours bastion d'une modernité contestée. Et le tremplin des parisiens toujours aptes à fomenter un scandale pas toujours légitime...

Centenaire d'une modernité intacte

Pour fêter le centenaire dans l'esprit le plus brillant et le plus fabuleux, le ballet et l'orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint Petersburg vient avec son maestro Valery Gergiev pour un programme » sacré » : la reconstitution de la chorégraphie originale de Nijinsky du Sacre du Printemps, avec costumes et décors également reconstitués, et la création française d'un nouveau Sacre par la célèbre chorégraphe contemporaine allemande Sasha Waltz.

Le sujet brûlant de la soirée du centenaire est sans doute la composition de Stravinsky. Mais elle n'aurait jamais vu le jour sans la commande des Ballets Russes. **La chorégraphie de Nijinsky** reconstituée par Millicent Hodson et Kenneth Archer présentée d'abord, étonne toujours à cause de sa modernité. Les danseurs classiques du ballet Mariinsky sont peu habitués aux pieds tordus de la chorégraphie, mais ils sont au même temps très impliqués dans cette résurrection minutieuse. L'ambiance est celle d'un primitivisme païen dramatique et coloré. Le mélange d'ingénuité folklorique avec une certain mysticisme est très saisissant. Nous avons l'impression d'être réellement transportés dans une Russie ancestrale, passionnante / passionnée mais surtout pas romantique. Mention spéciale pour la danseuse qui interprète l'élue, très convaincante dans ses mouvements extatiques avant son sacrifice. Elle paraît certainement habitée par des forces supérieures. Si l'oeuvre chorégraphique de Nijinsky n'est pas pour tous les goûts, surtout pas pour ceux qui n'aiment que les cygnes mourants, son Sacre de Printemps conserve tout l'attrait et l'intérêt d'une oeuvre clé, révolutionnaire ; saluons cette reconstitution et souhaitons la revoir dans nos salles françaises.

Le Sacre de Sasha Waltz, quoi que moins descriptif et coloré, maintient l'ambiance tribale, ajoutant davantage de tension au livret. Plutôt abstraite, la chorégraphie contemporaine

présente la femme comme une figure forte prête à se battre, comme un véritable sujet. L'entrain endiablé de la danse impressionne, souvent expressionniste, toujours très physique. Ici il s'agit d'un rituel plus conflictuel et chaotique que solennel et mystique comme chez Nijinsky. L'abondance et la diversité des mouvements, des curves insolentes, des sauts insolites, mais aussi des très belles lignes et des tableaux frappants rehaussent l'aspect chaotique, presque apocalyptique de la chorégraphie. Si la danse semble d'une grande difficulté physique exigeant un sens permanent des attaques et de l'endurance, elle est plus vertigineuse et osée qu'acrobatique. L'appropriation et la réinterprétation de Waltz pose des questions à la fois vagues et profondes. Comme c'est souvent le cas, son style a un effet confondant sur l'audience, plutôt perplexe, jamais insensible.

Après chaque chorégraphie, la salle est inondée d'applaudissements, les plus chaleureux étaient pour l'orchestre du Théâtre Mariinsky dirigé par Valery Gergiev. Leur seule prestation, d'une force rythmique et d'un brio capable de déclencher une émeute, rappelle l'atmosphère scandaleuse liée à la création. La puissance de l'orchestre, la direction bouleversante et électrisante de Gergiev, spectaculaire dans les dissonances, avec ses timbres ensorcelants... sont les véritables vedettes de la soirée. Le primitivisme intellectualisé de la musique jouée avec tempérament et caractère est contagieux. Il paraît se transmettre dans les corps du public et stimuler davantage les danseurs. Concert du centenaire épatant : le sentiment de mysticisme et de transcendance porté par les deux chorégraphies n'est pas près de nous quitter.

Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 31 mai 2013. Centenaire du Sacre du Printemps. Vaslav Nijinsky, Sasha Waltz, chorégraphes. Ballet du Théâtre Mariinsky. Orchestre du Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction.

**Compte-rendu : Nantes. Angers
Nantes Opéra (Théâtre
Graslin), le 28 mai 2013.
Verdi : la Traviata. Mirella
Buonaica... Roberto Rizzi
Brignoli, direction.
Emmanuelle Bastet, mise en
scène.**

Le Théâtre Graslin de Nantes accueille la nouvelle production d'Angers Nantes Opéra de **La Traviata de Verdi**. La production très attendue, clôt l'extraordinaire saison 2012-2013. Quelle pertinence



de la part de la maison pour l'année Verdi, mais surtout quelle équipe incroyable réunie pour la création d'un grand classique du répertoire. La distribution est jeune et enflammée. Elle est sous la direction théâtrale d'une sincérité ravissante, sous l'oeil expert de la metteur en scène Emmanuelle Bastet. La direction de l'Orchestre National des Pays de la Loire est assurée par le chef Roberto Rizzi

Brignoli et celle du Choeur d'Angers Nantes Opéra par Sandrine Abello.

Une Traviata d'une beauté universelle

La Traviata est certainement l'un des opéras les plus célèbres et les plus joués dans le monde. Le livret de Francesco Maria Piave d'après La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils n'y est pour rien. Le grand Verdi a su donner davantage de consistance et d'humanité aux personnages mis en musique. L'invention mélodique et le sens aigu du drame du compositeur font des sentiments exprimés lors des trois actes, une véritable et prenante expérience esthétique. Une telle richesse est, certes, difficile à nuire, mais il est aussi difficile d'être à la hauteur du drame tout en gardant le sens de l'individualité, requis.

Nous remarquons que la distribution des chanteurs est arrivée à garder cette humanité, sans que cela affecte leur engagement vis-à-vis de l'oeuvre. La jeune soprano roumaine **Mirella Buonaica** incarne le rôle de Violetta avec un heureux mélange de brio et de fragilité. Du point de vue vocal, elle interprète sa scène et air du premier acte « *E strano... .. Sempre libera* » avec une progression exquise, de l'abandon sentimental initial au climax extatique de la dernière partie avec une coloratura enragée qui cache derrière elle, un poignant désespoir. Elle prend très peu de temps à se chauffer et nous ne pouvons que saluer sa prise de rôle.

Dès lors, ses interventions avec **l'Alfredo d'Edgaras Montvidas** sont très crédibles. Pour les coeurs et oreilles habitués à une Sutherland et à un Pavarotti, le jeune couple peut bouleverser. C'est en l'occurrence un bouleversement qui nous

ravit, et dans le plus pur esprit de l'oeuvre musicale et littéraire. Comme la soprano, le ténor s'impose lui aussi immédiatement. Il devient très vite l'incarnation d'un jeune amoureux, insolent mais à fleur de peau. Son chant est beau, nuancé ; il a une qualité sonore quelque peu juvénile qui le fait rayonner. S'il ose embellir légèrement la ligne vocale lors de la célèbre chanson à boire du premier au 1er air « *Libbiamo libbiamo* », sa prestation n'est pas du tout interventionniste et il ne se sert pas du tout d'un expressionnisme quelconque. Sa performance paraît, au contraire, impulsée par un désir brulant de véracité.

De même pour le baryton **Tassis Christoyannis** dans le rôle du père d'Alfredo, Giorgio Germont. Nous sommes, d'ailleurs, fortement touchés par son incarnation sensible et complexe du personnage. Son investissement se traduit en un chant immaculé et nous ne pouvons qu'être admiratifs de la belle couleur et de la touchante chaleur de sa voix.

Les rôles secondaires sont tout à fait corrects. Une remarque spéciale pour le Marquis d'Obigny de **Pierre Doyen** et la Flora Bervoix de **Leah-Marian Jones**, tous les deux charismatiques. Comme d'habitude le chœur d'Angers Nantes Opéra sous la direction engagée de Sandrine Abello impressionne par son investissement. Dans ce sens, les chanteurs sont presque plus brillants dans la chanson à boire du 1er acte que les solistes eux-mêmes ! Leur engagement est stable au cours des trois actes et la performance surprend par sa fraîcheur.

L'Orchestre National des Pays de la Loire peint avec excellence les différents visages de la joie, de l'amour et de la douleur. Si la cohésion avec les chanteurs paraît parfois peu évidente sous la baguette de **Roberto Rizzi Brignoli**, le chef exploite à merveille les bontés de l'orchestre, qui semble aussi investi dans le drame et ses nuances que l'excellente distribution des chanteurs. Il est brillantissime lors du fameux Brindisi, d'une réactivité surprenante lors de la scène et de l'air de Violetta au premier acte et d'un son

d'une beauté saisissante au dernier. Le sommet est avant la fin du 2ème acte lors de l'interaction émouvante entre Violetta et Germont. La tension est palpable. Le coeur de la courtisane bat de plus en plus fort et l'orchestre bat avec elle, il est prêt à se rompre ...

Inoubliable performance d'acteurs ... comme reste mémorable, la magnifique mise en scène d'Emmanuelle Bastet. Voulant prendre distance des conventions, la vision est d'une étonnante actualité, d'une franchise dramatique, d'une esthétique élégante et distinguée, surtout d'une universalité philosophique que nous ne saurions jamais assez saluer. Son équipe a, comme elle, un souci stylistique qui se marie brillamment avec l'intimité réaliste de l'oeuvre.

La noble simplicité du plateau, avec des miroirs omniprésents qui reflètent de façon surprenante les sentiments des personnages, tout comme les paillettes et l'étincelle de la société mondaine. Mais ces mêmes miroirs révèlent aussi le fardeau de l'or, et nous montrent ainsi que Violetta est en effet une jeune étoile brillante et ... mourante.

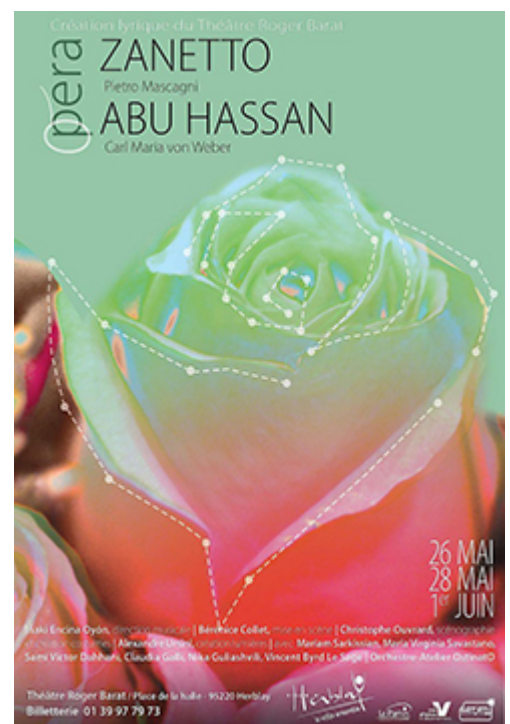
Le génie créatif d'Emmanuelle Bastet nous montre avec des moyens superficiels, un drame d'une bouleversante profondeur. Dans ce sens les fantastiques costumes modernes, et pour la plupart bichromatiques, de Véronique Seymat, ajoutent davantage à la stimulation sensorielle, comme les décors de Barbara de Limburg excitent eux, l'intellect. L'élégante économie du plateau n'est pourtant pas dépourvue de symboles ... les camélias roses omniprésents qui comme Violetta se fanent progressivement. Des escarpins d'une beauté fatale. Des chanteurs-acteurs qui adhèrent complètement à la vision de Bastet. Le tout d'une immense subtilité qui permet à la musique, et surtout au drame d'être au premier plan. Nous n'avons que des bravos pour cette formidable production d'Angers Nantes Opéra, clôturant la saison avec prestance et beauté. **Spectacle à voir et revoir sans modération encore à Nantes le 5 juin, puis à Angers les 16 et 18 juin 2013 au**

Quai.

Compte-rendu : Herblay. Théâtre Roger Barat, le 28 mai 2013. Mascagni : Zanetto ; Weber : Abu Hassan. Mariam Sarkissian, Maria Virginia Savastano... Iñaki Encina Oyón, direction musicale. Bérénice Collet, mise en scène

Pour son ouvrage lyrique annuel, le Théâtre Roger Barat d'Herblay a vu double : le rarissime Zanetto de Mascagni mis en parallèle avec Abu Hassan, œuvre de jeunesse de Weber.

Composé en 1896, soit six ans après Cavalleria Rusticana, Zanetto se révèle comme un petit bijou d'intimité et de tendresse, au lyrisme mélancolique et bouleversant. Deux personnages seulement font vivre cette allégorie de l'amour rêvé et perdu : Zanetto, jeune musicien des rues, croise la route de la belle et riche Silvia, déçue par l'amour. Le jeune homme s'enflamme



pour la grande dame, mais elle préfère le pousser à garder sa liberté plutôt que s'attacher à elle. Et c'est après le départ du garçon, devant les larmes qui coulent de ses yeux, qu'elle comprend qu'elle a aimé enfin, pour la première fois.

Deux raretés à Herblay

Bérénice Collet a choisi de déplacer l'ouvrage dans le milieu de l'opéra : devant une superbe photographie du Foyer de la danse du Palais Garnier, Silvia devient une cantatrice adulée, et pourtant bien seule, et Zanetto un jeune machiniste de passage. La transposition fonctionne admirablement, magnifiée par une direction d'acteur pudique et mesurée, toute en intériorité et en délicatesse. La mezzo Mariam Sarkissian et la soprano Maria Virginia Savastano vivent chacune leur personnage avec une vérité poignante, et leurs voix se marient admirablement, unissant la finesse ambrée et veloutée de la première à l'éclat rayonnant de la seconde, toutes deux chantant superbement, déployant les lignes mélodiques dans toute leur ampleur.

Reconnaissons qu'après pareille découverte et autant d'émotions contenues dans quarante minutes de musique, il était difficile de faire mieux, sinon aussi bien.

Et ce n'est pas faire injure à Weber que d'admettre que son Abu Hassan, composé dix ans avant *Der Freischütz*, en 1811, reste un singspiel à la structure convenue, et dont la musique se situe loin des chef-d'œuvres postérieurs.

L'intrigue nous narre les déboires d'Abu Hassan et sa femme Fatime, criblés de dettes, qui décident de jouer les morts pour obtenir de l'argent de la part du Calife et de sa femme, tout en bernant l'infâme Omar, créancier à leurs trouses.

Bérénice Collet, jouant sur l'actualité, fait coïncider

l'histoire avec la crise américaine, et l'endettement des ménages. Pour parfaitement réalisée qu'elle soit, cette scénographie ne peut donner à cette pièce l'intérêt qu'elle n'a pas.

Plaisante pour l'œil, bourrée de clins d'oeil – le Calife devenant un sosie de l'actuel président américain – permet aux chanteurs de se dépenser sur scène et d'exister dans les dialogues. Vocalement, chacun tient parfaitement sa partie, de l'Abu convainquant de Victor Dahhani, au médium solide mais au potentiel audiblement plus aigu, à la Fatime charmante et pétillante de Claudia Galli, en passant par l'Omar gouailleur et aux graves généreux de Nika Guliashvili.

L'Orchestre-Atelier Ostina0 réserve une belle surprise, faisant admirer des pupitres bien équilibrés et une homogénéité qu'on ne leur a pas toujours connue, notamment dans Zanetto, musicalement plus intéressant pour eux, tous guidés semble-t-il par des musiciens d'un excellent niveau – un solo de violoncelle à la sonorité admirablement ronde et charnue en donne la preuve –.

A leur tête, le chef Encina Oyón effectue un bon travail, plus à l'aise cependant dans les épanchements de Zanetto que dans la légèreté morcelée d'Abu Hassan.

Saluons l'audace du Théâtre d'Herblay, et remercions toute l'équipe d'avoir permis la redécouverte d'un Mascagni rare, qu'on n'oubliera pas de sitôt.

Herblay. Théâtre Roger Barat, 28 mai 2013. Pietro Mascagni : Zanetto. Livret de Giovanni Targioni-Tozzetti et Guido Menasci. Carl Maria von Weber : Abu Hassan. Livret de Franz Hiemer. Avec Zanetto : Mariam Sarkissian ; Silvia : Maria Virginia Savastano ; Abu Hassan : Victor Dahhani ; Fatima : Claudia Galli ; Omar : Nika Guliashvili ; Zobeide : Djelle Saminnadin ; Narrateur : Vincent Byrd Le Sage. Orchestre-atelier Osinat0. Iñaki Encina Oyón, direction musicale ; Mise en scène : Bérénice Collet. Scénographie et costumes : Christophe Ouvrard ; Chef de chant : Ernestine Bluteau.

Compte-rendu : Poitiers. Cinéma « Le Castille », le 27 mai 2013. En direct du Royal Opera House de Londres. Rossini : La donna del lago. Juan Diego Florez, Joyce DiDonato ... Michele Mariotti, direction.

Lorsqu'il compose La donna del lago en 1819, Gioachino Rossini (1792-1868) hérite d'un livret initialement destiné à Gaspard Spontini (1774-1851) qui venait de quitter la France pour la Prusse, laissant tout autre projet en plan. Rossini est le premier compositeur à recevoir un livret tiré d'une oeuvre de Walter Scott; vingt ans plus tard en effet Gaetano Donizetti se basera sur La fiancée de Lamermoor pour son opéra Lucia di Lamermoor. La donna del lago est certes moins



donnée ou enregistrée que d'autres opéras de Rossini mais l'oeuvre n'en contient pas moins de très belles pages, notamment l'air d'entrée de Malcom, et le rondo final (Tanti affetti in tal momento) dévolu à Elena (ce rondo sera repris plus tard dans Bianca e Falliero, revenant à Bianca).

Pour cette nouvelle production, le Royal Opera House de Londres réunit un plateau vocal exceptionnel largement dominé par Juan Diego Florez et Joyce DiDonato en grande forme. Le couple rossinien s'était déjà retrouvé dans la même oeuvre donc dans les mêmes rôles il y a 3 ans sur les planches du Palais Garnier à Paris.

Quant à la mise en scène, c'est John Fulljames qui en est chargé et ... on ne peut que le regretter.

Si la volonté de bien faire est évidente, on peut se demander pourquoi il commet autant d'erreurs. La transposition au XIXe siècle n'a rien de choquant, il y en a déjà eu : Les Troyens, par exemple, autre production du Covent Garden, ou Lucia di Lamermoor au Metropolitan Opera de New York. En revanche le fil rouge du duo Scott/Rossini tombe à l'eau; en effet si chacun connaissait la réputation de l'autre, les deux hommes ne se sont jamais rencontrés.

D'autre part situer l'action dans l'une des innombrables sociétés historiques qui existaient au début du XIXe siècle, Walter Scott était d'ailleurs le président de l'une d'entre elles, est assez incompréhensible. John Fulljames a-t-il souhaité par là se souvenir du temps où l'Écosse était un pays à part entière? Faut il rappeler que l'Écosse n'a été intégrée au Royaume Uni qu'en 1603 sous le règne de Jacques VI. Il faut aussi se remémorer que Jacques V, Uberto pour tous jusqu'aux deux ou trois dernières scènes, était l'un des derniers rois de l'Écosse indépendante. Si le recours au flash-back peut être une bonne idée, quelle bizarrerie de mettre Elena dans une vitrine en verre : souvenir ou prison?

Enfin l'entrée de Rodrigo et de ses hommes, accompagnée d'une série de viols pendant qu'ils chantent les vertus de l'amour est assez peu convaincante et plutôt mal venue. Si les costumes sont seulement corrects et les chorégraphies tout à fait honorables, seules les lumières de Bruno Poet ont un intérêt particulier car elles soulignent avec justesse les moments les plus dramatiques.

Vocalement, le Royal Opera House a réuni une distribution prestigieuse et quasi idéale au vue de la grande difficulté de la partition. A tout seigneur, tout honneur : Joyce DiDonato est une Elena irréprochable tant scéniquement que vocalement; l'artiste américaine affronte avec une facilité impressionnante les redoutables vocalises rossiniennes. Quant au rondo final, si on peut regretter qu'il soit pris sur un tempo si lent, DiDonato l'aborde crânement d'autant que la mise en scène ne l'aide vraiment pas. Face à la mezzo américaine, Juan Diego Florez campe un Uberto (Giacomo V) ébouriffant; le ténor péruvien qui connaît parfaitement le répertoire rossinien plie sa voix à sa volonté et il relève le défi avec brio. En revanche, la mezzo soprano italienne Daniela Barcellona est un Malcom inégal; tendue pendant tout son air d'entrée la jeune femme a du mal à vocaliser correctement. La voix, est pourtant belle et correspond bien à la tessiture terrible du rôle; elle se reprend cependant avec aisance et chante impeccablement dans le second acte. A sa décharge, le vilain costume dont elle a été affublée ne l'aide vraiment pas à faire sien un rôle travesti qui, même s'il n'est pas forcément très long est dense et redoutable pour la voix. Colin Lee est un excellent Rodrigo; la vocalise est aisée quoique parfois hachée et les aigus sont faciles mais à la décharge du ténor américain, la mise en scène ratée de l'entrée de Rodrigo ne l'aide vraiment pas à se mettre en valeur. Notons par ailleurs que la voix de Colin Lee est assez similaire à celle de Juan Diego Florez mais le ténor péruvien est plus aérien et plus facile que son collègue ce qui lui donne un avantage certain pendant toute la soirée.

Le chœur du Royal Opera House remarquablement préparé par son chef se montre à la hauteur de la distribution exceptionnelle qui évolue sur le plateau et ce malgré une mise en scène peu convaincante.

Dans la fosse, Michele Mariotti dirige le prestigieux orchestre du Royal Opera House avec efficacité insufflant à

ses musiciens et aux chanteurs une énergie et un dynamisme bienvenus. Il est cependant dommage que son enthousiasme, pour communicatif qu'il soit, le pousse à couvrir Daniela Barcellona ici et là pendant son air d'entrée; mais dans l'ensemble le chef italien dirige le chef d'oeuvre de Rossini avec une justesse et une intelligence qui sont pour beaucoup dans le succès globales de la soirée.

On peut regretter la mise en scène truffée d'erreurs, peu engageante, handicapante pour les chanteurs avec des décors et des costumes au mieux corrects mais sans véritables liens avec l'histoire. En revanche, le plateau vocal est de rêve largement dominé par Joyce DiDonato et Juan Diego Florez éblouissants.

Poitiers. Cinéma CGR « Le Castille », le 27 mai 2013. En direct du Royal Opera House de Londres. Gioachino Rossini (1792-1868) : La donna del lago opéra en deux actes sur un livret de Andrea Leone Tottola tiré du roman éponyme de Walter Scott The lady of the lake. Juan Diego Florez, Urbeto (Giacomo V); Joyce DiDonato, Elena; Colin Lee, Rodrigo; Daniela Barcellona, Malcolm; Justine Gringyte, Albina; Robin Leggate, Serano; Simon Orfila, Douglas; Pablo Bensch, Bertram; Christoph Lackner, un barde. Orchestre et chœur du Royal Opera House, Michele Mariotti, direction. John Fulljames, mise en scène; Dick Bird, décors; Yannis Thavis, costumes; Bruno Poet, lumières; Arthur Pita, chorégraphies.

Compte-rendu : Paris. Opéra National de Paris (Palais

Garnier), le 23 mai 2013. Haendel : Giulio Cesare in Egitto. Lawrence Zazzo, Sandrine Piau, ... Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. Laurent Pelly, mise en scène.

L'Opéra National de Paris accueille l'Orchestre et Choeur du Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm, pour la reprise de leur production de Giulio Cesare de Haendel de 2011 dans la mise en scène signée Laurent Pelly.



Giulio Cesare a une place spéciale dans la production lyrique du Caro Sassone. Il s'agit de l'un des plus riches exemples de caractérisation musicale dans tout le répertoire. La partition est une des plus somptueuses et originales de la plume du compositeur. L'écriture vocale est virtuose, d'une abondance mélodique enivrante. Le Concert d'Astrée sous la sévère et précise d'Emmanuelle Haïm se révèle très convaincant (effet de la rbague d'aisance contagieuse ...). Non seulement il soutien les chanteurs avec maestria, mais se distingue aussi de façon surprenante à plusieurs moments de la ptte eprise : les musiciens et leur chef reprennent la production déjà vue avec plusprésentation, et non seulement lors des intermèdes purement

instrumentaux. L'orchestre se montre dramatique, noble et maestoso pendant les airs de Cornélie, d'une dignité royale et d'un entrain presque romantique lors de l'air de Sextus « L'angue offeso mai riposa », parfois agité, parfois larmoyant, toujours excellent. Les ritournelles sont d'un entrain souvent singulier et les solos de flûte, violon et cor, vraiment impressionnants.

Un éventail brillant de sentiments

Comme la distribution des chanteurs d'ailleurs. Si le livret peut paraître risible, les chanteurs sont très engagés et donnent vie aux personnages avec les moyens dont ils disposent. Dans ce sens les rôles de César et de Cléopâtre, tenus par Lawrence Zazzo et Sandrine Piau respectivement, sont les vedettes incontestables, pourtant accompagnés d'une équipe de grande qualité. Le Jules César de **Lawrence Zazzo** est progressif. Si au tout début, il semble plutôt affecté voire superflu, au cours des 4 heures de spectacle, il arrive à dessiner un portrait fantastique et complexe du héros romain, qui, malgré l'abondance mélodique, n'a pas la musique la plus individuelle de l'oeuvre. Il est ainsi le héros à la coloratura parfaite et savoureuse. Ses moments les plus intenses sont les récitatifs accompagnés, mais le souvenir plus vif que nous avons de sa prestation est sans doute son énergie et cet investissement indiscutable dans ses vocalises pleines de caractère et sa musicalité. L'interprète se révèle même irrésistible dans son court air guerrier à la fin du 2e acte « Alla'po dell'armi ».

Sandrine Piau est une Cléopâtre encore plus irrésistible! Sa prestation est piquante à l'extrême. Tous ses airs chatouillent et caressent les oreilles. De plus, sa silhouette s'accorde parfaitement au personnage séducteur. Son air du 2e acte : « V'adoro pupille » avec un orchestre des muses sur scène et l'un des sommets esthétiques et érotiques de l'oeuvre. Mais nous avons droit lors du même acte à un autre

sommet de beauté cette fois-ci presque spirituelle lors de son air « Se pietà di me non senti » qui n'est pas sans rappeler Bach. Également investie dans les duos, la soprano réussit tout autant son air de bravoure à la fin de l'opéra : « Da tempeste il legno infrango » est la cerise de virtuosité sur le délicieux gâteau d'une performance indiscutable.

Le personnage le plus dramatique, Cornélie, est vivement défendu par la mezzo-soprano **Verduhi Abrahamyan** (nous avons toujours des excellents souvenirs de sa Nériss dans la Medea de Cherubini ainsi que de sa Pauline dans la Dame de Piques de Tchaikovsky). Elle est noble et fière dans sa souffrance et le duo final du 1er acte : « Son nata a lagrimar », est magnifique : il suscite une vague de forts applaudissements et des bravos justifiés. Le Sextus de **Katherine Deshayes** paraît malheureusement en retrait. Son personnage n'a que des airs de vengeance (à l'exception du duo d'adieux avec Cornélie), et ils sont tous dans sa tessiture. Ce qui aura pu être une excellente occasion pour elle n'est qu'une interprétation correcte mais peu mémorable. **Christophe Dumaux** dans le rôle de Ptolomée est, au contraire, un chanteur que nous avons du mal à oublier ([excellent Disenganno dans Il Trionfo de février 2013](#)). Virtuosité vocale, sincère investissement, avec un sens aigu du théâtre, font de lui un méchant plutôt attirant!

Paul Gay et Dominique Visse sont tous les deux excellents en Achillas et Nirénus respectivement, d'ailleurs comme **Jean-Gabriel Saint-Martin** dans le rôle de Curio ([beau Guglielmo dans Così fan Tutte à Saint Quentin en avril 2013](#)).

La mise en scène de Laurent Pelly n'est pas pour tous les goûts, mais elle ne nuit pas à l'oeuvre. Au contraire, sa transposition de l'action dans un Musée du Caire imaginé est plutôt sympathique. Comme le fait qu'il intègre le 18e siècle dans sa vision. Dans ce sens, le concert des muses habillées en costumes baroques avec divers clins d'oeil à la Rome antique (le chœur des bustes entre autres!) affirment une belle humeur et une imagination plutôt libérée. La reprise de

la production est au final un festival pour tous les sens et l'éventail des sentiments et d'affects est certainement présenté avec candeur et noblesse. **Au final, une production recommandable à voir et écouter au Palais Garnier, encore le 31 mai ainsi que les 4, 6, 9, 11, 14, 16 et 18 juin 2013.**

Compte-rendu : Toulouse. Théâtre du Capitole, le 23 mai 2012. Mélodies de Poulenc, Debussy, Duparc, Aulis Sallinen ... Karita Mattila, soprano. Ville Matvejeff, Piano.

Toulouse la connaît et l'aime. Il s'agit de son troisième récital dans la ville rose. Il s'est terminé dans une belle complicité. **Karita Mattila** est tout simplement l'une des plus belles voix de soprano lyrico-spinto du moment. Mozart puis Verdi, Richard Strauss, Tchaïkovski, Lehar, Janacek et Wagner lui doivent des incarnations inoubliables. Son rapport avec le public français est passionnel et Toulouse qui aime tant les belles voix lui voue un amour total. Car la voix est superbe, la femme ravissante et son art



théâtral, au plus haut. Le récital avec piano développe ses qualités de musicienne mais le cadre semble un peu étroit pour un tempérament si généreux.

Katita Matila : Diva ensorcelante

Dès son entrée en scène, très théâtralisée, nous avons été intrigué par une allure intemporelle de Diva avec robe longue et voilages, en tons assortis, nombreux bijoux et visage souriant et lisse : Elisabeth Schwartzkopf ou Victoria de Los Angeles entraient en scène ainsi, créant une magie hors du temps et du quotidien. Cette présence impressionnante était augmentée par la jeunesse et la passion, un rien précieuse, du pianiste finlandais Ville Matvejeff : compositeur, chef d'orchestre et pianiste de haut vol, il est toujours visuellement expressif dans son jeu, parfois un peu trop démonstratif. Son geste pianistique un peu outré est assorti à une sonorité riche, des nuances savantes, un sens du partage de la musique très amical avec la Diva et son public.

La première partie du récital est un hommage à la mélodie française et débute par des mélodies de Poulenc. À vouloir en exprimer le théâtre, Karita Mattila en fait trop et l'articulation n'est pas assez précise alors même que la cantatrice comprend toutes les subtilités des textes. La voix est magnifique, ronde, riche et répond à toutes les inflexions et nuances de la musicienne. Mais l'humour français de certaines pièces lui échappe un peu. Ensuite les mélodies de Debussy sont superbes de timbre, couleurs et nuances, mais il manque la mélancolie et le doux amer maladif qui leur est si particulier.

La vocalité est sublimée par une voix d'une telle ampleur,

sachant apprivoiser les plus subtiles nuances, mais une simple diseuse avec des moyens vocaux plus frêles peut y sembler plus idiomatique dans ces poèmes de Baudelaire mis en musique par Debussy. Pour finir les mélodies de Duparc permettent enfin un déploiement de la voix et du théâtre plus satisfaisant et le public est bien plus touché en raison de l'adéquation des moyens vocaux aux partitions plus ouvertement extraverties de Duparc. Cette première partie française est un véritable hommage qu'il convient d'apprécier et de chérir, mais soulignons que seules les mélodies de Duparc permettent à la Diva d'offrir tout son talent généreux en pleine liberté.

La deuxième partie débute par un cycle du compositeur finlandais **Aulis Sallinen**. En demandant de ne pas applaudir entre les mélodies du cycle Neljä laulua unesta, Karita Mattila obtient un degré de concentration du public très rare. Les sentiments tristes et douloureux, la lumière mélancolique de la Finlande, diffusent dans la salle et si Ville Matvejeff avait auparavant joué de manière extravertie, ici sa concentration est totale et l'attitude plus simple convient admirablement au travail d'interprétation conjointe entre le pianiste et la chanteuse exigé par la délicatesse de la composition.

Ayant changé de tenue, la Diva en robe noire près du corps, et grand châle abricot s'en entoure pour suggérer les moments de replis mélancoliques des poèmes. Après ce très beau cycle, le public est conscient d'avoir été gratifié d'une interprétation proche de l'idéal, la voix se déployant large et puissante avec d'autres moments mélancoliques et doux. Mais le public n'était pas au bout de ses surprises avec un cycle allemand de Joseph Marx. La diction très articulée est particulièrement séduisante. Et la voix peut s'épanouir encore, avec des aigus forte magnifiques. Le parfait équilibre et la progression vocale des mélodies proposées dans ce récital, permettent à Karita Mattila de ménager sa voix, de lui offrir un parfait avènement, à la manière sage dont elle gère sa carrière

entière. Comme il est agréable d'entendre cette voix aimée comme nous la connaissons, avec un vibrato parfaitement maîtrisé, des nuances exquises allant du piano au fortissimo et une palette de couleurs d'une richesse sidérante.

Les bis sont phénoménaux : Zeugnung de Strauss est sidéral et spectaculaire autant qu'émouvant. Quand au tango final, il est vocalement et pianistiquement sensationnel : il permet à la Diva de faire deviner son tempérament volcanique (celui qui fait de sa Salomé une torche vive). Karita Mattila reviendra, elle nous l'a promis : le public aimant de Toulouse l'attend déjà.

Toulouse. Théâtre du Capitole, le 23 mai 2012. Mélodies de Francis Poulenc (1899-1963), Claude Debussy (1862-1918), Henri Duparc (1848-1933), Aulis Sallinen (né en 1935), Joseph Marx (1882-1964). Karita Mattila, soprano. Ville Matvejeff, Piano.

**Compte-rendu : Strasbourg.
Opéra National du Rhin, le 26
mai 2013. Bizet : Les
Pêcheurs de perles. Annick
Massis, Etienne Dupuis, Jean
Teitgen. Patrick Davin,
direction musicale. Vincent**

Boussard, mise en scène

Avant-dernier titre de la saison lyrique pour la scène alsacienne, les Pêcheurs de perles de Bizet, dans une version hybride entre l'originale de 1863



et celle, remaniée, de 1893. Ainsi, le final, qui subit les modifications les plus radicales depuis la création, voit ici commencer seulement le trio entre les protagonistes – le seul qu'ils aient à chanter ensemble – et s'achève avec la fuite des amants, laissant Zurga à sa solitude – tel que l'avait désiré Bizet, en lieu et place de la mort du baryton que propose la version de 1893 –.

Des Pêcheurs de beau chant

La mise en scène imaginée par **Vincent Boussard** déconcerte, malgré sa grande beauté plastique. Transposant le cadre de l'œuvre à l'époque de sa création, elle renonce à tout orientalisme de pacotille, désireux de servir les situations dramatiques plutôt que les images exotiques qui leur servent de décor. Utilisant la mise en abyme, il fait de Zurga un double de Bizet, semblant composer la musique en même temps qu'elle est chantée, les balcons d'un théâtre à l'italienne figurant les étroits sentiers et un piano à queue représentant le roc sur lequel se tient Leïla, véritable allégorie de la musique. Si l'idée de départ s'avère intéressante, avouons

qu'elle fonctionnerait aussi bien avec tout autre ouvrage du 19ème siècle abritant en son sein le trio archétypal à l'opéra, les costumes des hommes et du chœur évoquant La Traviata, et la robe de Leila rappelant aussi bien Violetta que Lucia. Certaines images se révèlent pourtant superbes, notamment la première apparition de la jeune femme, cachée aux yeux de tous par un immense voile qui occupe le plateau tout entier, ainsi que les projections vidéo de Barbara Weigel, symboliques, évocatrices, poétiques. Ce qu'on regrette surtout, c'est cette étendue d'eau, pourtant d'un très bel effet visuel, qui recouvre la scène et dans laquelle les chanteurs se voient obligés de patauger, parfois pieds nus, troublant souvent la musique par les clapotis de leurs pas, très audibles depuis la salle.

Musicalement, en revanche, Bizet se voit bien servi. Défenseur de la musique française, **Patrick Davin** tire le meilleur de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse qui déploie ses plus belles couleurs dans cette partition. Élégance des phrasés, suavité de la pâte sonore, variété des teintes, perfection des soli ... , la performance de l'orchestre mulhousien est à saluer bien bas. Les chœurs de l'ONR se hissent au même niveau d'excellence, grâce à une diction parfaitement intelligible et de belles nuances.

Costumé en maharadja – seule réelle évocation de l'Inde dans cette production –, **Jean Teitgen** incarne un Nourabad à l'autorité implacable et imposante, faisant tonner sa grande voix de basse. Excellent Zurga, le baryton canadien **Etienne Dupuis** se glisse pleinement dans cette conception singulière de son personnage. Il réussit à donner vie à ce reflet de Bizet sans trahir l'essence de la musique, maîtrisant parfaitement sa partie. Une prononciation toujours naturelle malgré les exigences du chant, une voix bien timbrée – un rien laryngée dès qu'il veut pousser le son –, un aigu percutant et de beaux piani, ainsi qu'une intensité dramatique qui va croissant durant la représentation, tout concourt à faire de lui l'un des très bons titulaires actuels de cet emploi. Prise

de rôle pour Sébastien Guèze avec Nadir, à l'écriture périlleuse, dont le jeune ténor se tire sans faillir. La vaillance est au rendez-vous, avec un extrême aigu solide et une belle longueur de souffle dans sa romance. Seule l'émission gagnerait encore à être moins ouverte sur toute la tessiture, en laissant le son trouver son chemin, pour permettre à la voix de monter librement et d'adoucir le timbre, un rien métallique parfois.

Comme on pouvait s'y attendre, **Annick Massis** démontre à nouveau sa place au panthéon des grandes artistes de notre époque. Avec le rôle de Leila, qu'elle connaît bien, la soprano française nous livre une véritable leçon de chant et de musique : l'instrument, toujours doté de cette couleur et cette vibration immédiatement reconnaissables, s'est développé et enrichi, gagnant en ampleur et en lyrisme, sans jamais se départir de sa brillance ni de son aisance dans l'aigu, le tout sonnant détendu et facile, sans aucun autre effort que celui du soutien. Elle parsème ainsi la partition de superbes pianissimi, adamantins et suspendus, tant dans sa scène du II que dans son duo avec Nadir. Au troisième acte, la chanteuse s'affirme avec violence, mordant rageusement dans le texte et déployant sa voix dans toute sa dimension, emplissant ainsi le théâtre de sa richesse sonore. Le public conquis lui réserve un triomphe au rideau final. Un bel après-midi lyrique qui fait honneur au répertoire français.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 26 mai 2013. Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles. Livret d'Eugène Cormon et Michel Carré. Avec Leila : Annick Massis ; Nadir : Sébastien Guèze ; Zurga : Etienne Dupuis ; Nourabad : Jean Teitgen. Chœurs de l'ONR ; Michel Capperon, chef de chœur. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Patrick Davin, direction musicale ; Mise en scène : Vincent Boussard. Décors : Vincent Lemaire ; Costumes : Christian Lacroix ; Lumières : Guido Levi ; Dramaturgie et vidéo : Barbara Weigel ; Assistante à la direction musicale : Alexandra Cravero ; Assistante à la mise en scène : Natascha Ursuliak ; Assistant aux costumes : Jean-Philippe Pons.

Compte-rendu : Ars en Ré. Salle de la Prée, le 19 mai 2013. Wagner : Der Fliegende holländer ... Marc Minkowski, direction (version de concert).

Poursuivant leur tour de l'île de Ré, les Musiciens du Louvre s'arrêtent de nouveau à Ars, dont Marc Minkowski parle comme le point central du festival, pour un nouveau concert à la Salle de la Prée. Le chef aborde Richard Wagner (1813-1883) et profite du bicentenaire de sa



naissance pour programmer l'un de ses opéras les plus joués : Le Vaisseau fantôme. Pour **Der fliegende Hollander**, Wagner, auteur de son propre livret, s'est basé sur « Les mémoires de monsieur de Schnabelewopski ». Si l'ensemble a été écrit et composé entre 1840 et 1841, l'oeuvre n'a été créée que le 2 janvier 1843 à Dresde sous la direction du compositeur. Wagner réécrivra encore quelques corrections en 1860 pour l'étoffer. Dans la première version, dont l'argument a été vendu à l'Opéra de Paris (l'opéra qui en découle signé Dietsch vient d'être recréé), Érik s'appelle Georg, Daland se nomme Donald

et l'action se passe en Écosse et non en Norvège. **Marc Minkowski** a réuni en version de concert, une distribution internationale et globalement assez jeune. A part Vincent Le Texier dans le rôle titre, la plupart des chanteurs effectuent une prise de rôle.

Le Vaisseau Fantôme à Ars en Ré

En maudit des mers, **Vincent Le Texier** entame la complainte du hollandais « Die frist irstum, und abermals verstrichen sind sieben jahr » sans faiblesses. Si le timbre peut parfois paraître un peu gris, la voix est ferme et couvre bien la tessiture du rôle. Mais la jeune soprano suédoise **Ingela Brimberg** nous surprend davantage. Elle chante Senta pour la première fois à l'occasion de Ré Majeure et elle s'empare du personnage avec une autorité confondante. Sa ballade de Senta confirme un talent naissant à suivre désormais. Le ténor américain **Éric Cutler** est un Georg (Érick) honorable et la basse **Mika Kares**, le seul à chanter par coeur, n'est pas en reste. **Bernard Richter** (le pilote) et **Marie Ange Todorovitch** complètent avec bonheur la distribution de ce Vaisseau fantôme.

Déjà sur le pont avec la récréation des Fées (Die Feen), opéra de jeunesse méconnu mis en avant par le Châtelet, **Marc Minkowski** retrouve Wagner ... Le vaisseau fantôme est un opéra d'un autre acabit et le résultat est, dans l'ensemble excellent. La direction du chef est dynamique ; le résultat est assez peu conventionnel, sur instruments d'époque, les sonorités surprennent parfois mais le résultat est globalement assez convaincant. Le finale est joué avec une intensité très

forte qui fait ressortir toute la fureur des flots et le drame qui se noue en est encore plus terrible.

Ce Fliegende holländer part en tournée en France et en Autriche, on peut regretter que la salle n'ait été qu'aux deux tiers pleine. Le déplacement vaut cependant la peine, ne fût que pour la très belle Senta de la prometteuse soprano Ingela Brimberg.

Ars en Ré. Salle de la Prée, le 19 mai 2013. Richard Wagner (1813-1883) : Der fliegende holländer, opéra en trois actes sur un livret du compositeur tiré du livre « Les mémoires de monsieur de Schnabelewopski ». Vincent Le Texier, Le Hollandais; Ingela Brimberg, Senta; Mika Kares, Donald/Daland; Éric Cutler, Georg/Erik; Bernard Richter, Le pilote de Daland; Marie Ange Todorovitch, Mary. Estonian Philharmonic Chamber Choir; les musiciens du Louvre-Grenoble; Marc Minkowski, direction.