

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des congrès, le 4 juin 2024. ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. VERDI : Requiem. Nina Bezu, Okka Von der Damerau, Jinxu Xiahou, René Pape. Sascha Goetzel, direction.

Après Angers [carton plein dans l'auditorium acoustiquement idéal du Centre de congrès], 3^e et dernière représentation du Requiem, ce soir à Nantes, à la Cité des Congrès pleine à craquer... **L'ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire** a su fidéliser un public de plus en plus nombreux ; il le montre encore ce 4 juin, devant un parterre des grands soirs, dans une partition digne des lieux. Qui plus est, les abonnements de sa nouvelle saison 2024-2025 totalisent **déjà 5000 engagements vendus** ! Un record qui en dit long sur le besoin des ligériens comme des français en terme de culture et de musique vivante. Il est plus que temps que l'État [et ses subventions bloquées qui ne suivent pas l'inflation] reconnaisse enfin un statut spécifique pour la musique comme bien de première nécessité et réadapte son soutien en conséquence,...

Ce soir, les effectifs sont impressionnants (près de 180 artistes sur scène), regroupant outre les instrumentistes de l'Orchestre à son complet, les deux chœurs emblématiques de la Région, **le Chœur d'Angers Nantes Opéra** et **le Chœur de l'ONPL**, lesquels assurent non sans autorité et

articulation, les vagues terrifiantes entre autres, du « **Dies irae, Dies illa** » ... leur ampleur, toujours très soucieuse du texte, exprime la majesté des forces divines en présence ; entité fracassante du Jugement Dernier, mais aussi force compatissante et même attendrie, que ne cessent de solliciter, en véritables intercesseurs de luxe, les solistes du quatuor vocal.



A ce titre, aucune faute parmi les chanteurs invités : ils éblouissent séquence après séquence ; de la basse altière et fraternelle, **René Pape**, au ténor **Jinxu Xiahou** capable de phrasés idéalement projetés [superbe « Hostias »] ; piliers de la soirée, les deux cantatrices, la mezzo **Okka von der Damerau**, wagnérienne justement applaudie ; ce

soir, orante implorante, juste, d'une sincérité qui captive et bouleverse ; comme l'est aussi sa consœur, la soprano **Nina Bezu**... chacune incarne la prière des défunts perdus dans le vortex, en quête de lumière et de salut ; il revient à la soprano, le défi de porter tout le « **Libera me** » final, cette traversée ultime dont les épreuves surmontées coûte que coûte et vaincues de haute lutte, préparent à l'élévation tant attendue, dans un dernier murmure intime, plein d'espérance. Et le Requiem s'achève ainsi comme il a commencé, dans la promesse d'une aube effleurée où les qualités de suggestion des musiciens sonnent ce soir, idéales. Photo : DR / ONPL

Maître de l'opéra, Verdi s'entend à merveille dans l'expression de l'effroi du pêcheur démuné, comme dans la prière collective et individuelle. **La direction de Sascha Goetzl aussi engagée que détaillée**, l'a bien compris et mesuré : le maestro directeur musical de L'ONPL qui achève

ainsi sa 2ème saison, sait ciseler chaque épisode, veillant constamment à l'équilibre sonore (malgré l'ampleur des effectifs) – le texte ne se perd jamais ; il structure même tout l'édifice en veillant à la clarté explicite du caractère de chaque morceau.

Aboutissement du travail des deux chefs de chœur (**Valérie Fayet** pour le Choeur de l'ONPL ; **Xavier Ribes** pour le Choeur d'Angers Nantes Opéra), et de la direction du maestro, l'architecture du cycle dans son entier se dévoile dans un continuum dramatique parfaitement canalisé ; à travers le texte latin, VERDI organise une monumentale prière, à l'adresse du Dieu de miséricorde, seul instance habilitée à sauver les âmes, en réalité autant des défunts que des proches endeuillés. C'est pourquoi le Requiem de VERDI nous touche plus qu'aucune autre partition sur ce thème.

Tout converge vers le « Lacrymosa » qui clôt l'impressionnant corpus qui succède immédiatement au préambule ; puis dans l'Offertoire, somptueuse célébration de la communauté humaine unie et solidaire dont la ferveur et toute l'espérance se concentre dans la partie des quatre solistes, alors particulièrement exposés.

Le chef prodigue de fabuleux contrastes comme il sait ralentir les tempi quand la force et la profondeur du texte l'exigent. Tout s'articule dans une conception très incarnée mais aussi tendre de la musique. L'arche prend un second envol dans la pétillant « **Sanctus** », à l'éclat (et l'urgence même)... « falstaffiens » [y compris dans l'orchestration].

Que l'on soit croyant ou pas, la puissance de la partition, sa fabuleuse sincérité conduisent l'auditeur dans un cheminement sonore et spirituel qui ébranle, trouble, voire bouleverse. C'est assurément ce que se produit ce soir parmi le public, en particulier au terme du « **Libera me** », où la voix de la soprano est moins cet ange thuriféraire que l'âme même des morts, ravie, enfin apaisée, dans la lumière. Soirée mémorable.

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 4 juin 2024.

VERDI : Messa da Requiem. Ana Bezu, Okka von Der Damrau, tenor, René Pape. Chœur de L'ONPL, Chœur d'Angers Nantes Opéra, **ONPL Orchestre National des Pays de la Loire.** Sascha Goetzl, direction

Nouvelle saison 2024 – 2025

Découvrez ici la nouvelle saison 2024 – 2025 de l'ONPL **ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE** – les abonnements sont disponibles avec toutes les formules en ligne, à l'unité, par cycle thématique, par package... :

<https://onpl.fr/>

CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux...

Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

Tolomeo de Georg Friedrich Haendel n'est aucunement une histoire égyptienne, puisque l'intrigue se déroule sur l'île de Chypre. Le livret adapté par Nicola Haym d'après un texte de Carlo Sigismondo Capece s'inspire encore de la tumultueuse histoire des Lagides, où Ptolémée IX a été chassé du trône d'Alexandrie par sa mère Cléopâtre III qui avait mis son fils puîné Ptolémée X-Alexandre Ier sur le trône. Coïncidence étonnante, l'opéra *Berenice* que Haendel a composé près de dix ans après s'inspire de la pharaonique fille de Ptolémée IX Sôter, la belle Berenice III (un opéra par ailleurs [mis à l'affiche de ce même Théâtre des Champs-Élysées dix jours plus tôt, autre coïncidence... ou pas](#)) ! Outre l'emberlificotage dynastique passablement roboratif, *Tolomeo* porte la marque de la glorieuse époque du Haendel au zénith de sa création opératique.



Créé en 1728 au King's Theatre de Haymarket de Londres, *Tolomeo* a vu se produire la fine fleur du chant italien dont Senesino, la Cuzzoni et surtout Faustina Bordoni dans le rôle de la princesse Elisa. Il est intéressant de noter que dans la partition on sent une certaine prédilection de Haendel pour la Bordoni notamment dans les airs qu'il lui confiait, d'une beauté exceptionnelle et d'une richesse musicale étonnante. Avec la Cuzzoni il restait un peu sur ses acquis à cause sans doute du caractère soupe-au-lait de la *diva*. *Tolomeo* est une des partitions les plus richement orchestrées de Haendel à cette période de faste. Cependant, dans les productions précédentes qui ont donné une version scénique ou en concert de cette partition ont admis que l'orchestre haendélien n'était pas plus qu'un ensemble à deux par partie au maximum. Or en observant les partitions, et connaissant l'écriture aux mille et un contrastes du compositeur saxon, on a pu se demander s'il ne serait pas trop ambitieux d'entendre un jour ces partitions avec toutes les parties que Haendel avait prévu. Héritier de l'opéra hambourgeois aux colorations pléthoriques et de l'orchestre corellien aux nuances

polymorphes, le grand compositeur a fait la grande synthèse dans sa plume mais aussi, sans doute, dans le soin qu'il portait à l'orchestre comme instrument dramatique en soutien du livret et de la vocalité virtuose ou pas. Ce *Tolomeo* est le résultat d'une recherche approfondie de Clemens Birnbaum, ancien directeur du Festival Haendel de Halle et de la Händelhaus. Dans son étude, il donne un aperçu très convaincant de la taille insoupçonnée de l'orchestre du King's Theatre. Cette production veille à restituer dans ce sens le son que les anglais ont pu entendre en 1728 et propose au public une sublime tapisserie aux timbres éclatants, une phalange de cordes assez confortable et un continuo aux basses fournies.

L'**Orchestre de Chambre de Bâle** est un régal dans cet opéra. Or on aurait aimé que pendant l'acte premier il y eut un peu plus d'engagement, ce qui a été le cas pendant la représentation au Concertgebouw des jours précédant ce concert. Il est important de saluer en revanche la justesse des cordes, la précision et l'équilibre des timbres et la subtilité des phrasés. **Maestro Giovanni Antonini**, nous révèle cette partition avec une énergie débordante et un sens du théâtre sans limites.

Dans le rôle titre, **Franco Fagioli** n'a plus de prise dans les médiums, ni la largeur de voix essentielles à ce rôle écrit pour Senesino. Ses *da capi*, même s'ils restent impressionnants n'ont pas l'envergure qu'ils requièrent, et son engagement théâtral laisse beaucoup à désirer. Face à lui, **Christophe Dumaux** est toujours intrépide et d'une remarquable justesse. Dans le rôle du « frère ennemi » de Tolomeo, il n'a rien du sadique Tolomeo du *Giulio Cesare*, mais plutôt une sorte d'amoureux transi doublé d'un honnête petit frère.

Giuseppina Bridelli est splendide dans le rôle d'Elisa. Le timbre est riche en contrastes, les *da capi* sont d'une grande beauté doublée d'une virtuosité naturelle. Chaque note est précise et ciselée avec soin, du grand art. **Giulia Semenzato** est une Seleuce de rêve. Rôle un peu trop « à mouchoir » à notre goût, Mlle Semenzato réussit à lui donner une épaisseur dans la grâce et l'élégance dans toute l'étendue de sa tessiture. Si on assistait à la restitution de l'orchestre de

Haendel, ce soir nous avons vu renaître sous nos yeux les divines protagonistes de la création de *Tolomeo*, Mlles Bridelli et Semenzato ont un avenir aussi glorieux que leurs illustres prédécesseuses. Enfin, la basse italienne **Ricardo Novaro** campe un Araspe correct et sans accroc. Il arrive à insuffler à ce faux méchant une dignité empreinte de toute la belle noblesse de sa voix profonde.

Après cette série sur les péripéties sentimentales et politiques de la dynastie Lagide d'Égypte, on peut affirmer que l'exotisme levantin a sans doute donné à Haendel son plus grand laboratoire de chefs d'oeuvre. De *Giulio Cesare* à *Berenice* et de *Tolomeo* à *Israel in Egypt*, il est temps désormais qu'on puisse entendre ces partitions avec ce soin de restitution informée que le superbe Ptolémée de ce soir, au coeur du temple de marbre et d'or de l'Avenue Montaigne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux... Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 31 mai 2024.

RAMEAU : Les Boréades. M. Vidal, D. Cachet, S. Droy, C. Weynants... Collegium 1704 / Vaclav Luks (direction).

Pour célébrer la fin de la guerre de Sept ans en 1763, victoire de Louis XV, Jean-Philippe Rameau, compositeur officiel compose son dernier ouvrage *Les Boréades*, sans pouvoir accompagner jusqu'à sa création ce chef d'oeuvre du XVIIIème siècle – car il meurt pendant les répétitions en septembre 1764 – et jamais l'ouvrage ne sera créé sur la scène de l'Académie Royale de Musique. Les dernières recherches ont montré que l'opéra était achevé en réalité dès juin 1763, devant être créé à Choisy, mais le livret de Louis de Cahusac était trop subversif, osant même montrer l'arbitraire cruel d'un souverain (au travers de la torture d'Alphise par Borée, le dieu des vents nordiques...). Héritier des *Lumières*, Rameau octogénaire dénonce alors la torture...



Un mois après le triomphe, [dans ces mêmes lieux, de *Platée*, du même Rameau](#), le Maître de Dijon est à nouveau à l'honneur sous les ors de l'**Opéra Royal de Versailles** avec son ultime chef d'oeuvre que sont ***Les Boréades***, avec comme maître d'oeuvre le chef tchèque **Vaklav Luks** et son ensemble **Collegium 1704**, après avoir gravé l'ouvrage (lors d'un concert à Versailles) pour le label Château de Versailles Spectacles (avec une distribution assez similaire, hors le rôle d'Abaris, ici confié à notre haute-contre « national » **Mathias Vidal**).

Version de concert oblige, c'est d'abord la musique (géniale) de Rameau qui triomphe ce soir. La redoutable difficulté des récits accompagnés, la tenue de l'orchestre où brillent les timbres instrumentaux d'une manière inédite (cors et clarinettes, dès le début), exprimant cet imaginaire sans équivalent d'un compositeur-orchestrateur de génie. Le Pragoais et sa formation baroque abordent la partition avec un appétit rafraîchissant, une vivacité régulière qui cependant manque de la séduction élégantissime d'un William Christie (Opéra de Paris en 2003) ou (plus récemment) de la sensualité

inouïe d'un Marc Minkowski (Festival d'Aix-en-Provence en 2014). Or, ici règne à travers les multiples suite de danses qui composent les ballets omniprésents d'acte en acte, la pure inventivité orchestrale (le V et son ballet du supplice est particulièrement expressif) d'un Rameau atteignant un absolu poétique jamais écouté auparavant.

Nervosité, éloquence, onirisme : Luks exploite et guide les facultés de son orchestre. Le début exulte de rebonds sylvestres grâce à l'accord magicien des instruments où percent et rayonnent la caresse amoureuse des cors, l'aubade enchantée des clarinettes : emblème de cette inclination d'Alphise pour Abaris, malgré la déclaration des princes Boréades. Tout est dit et magnifiquement maîtrisé dans cette ouverture au charme pastoral persistant. Rameau immense orchestrateur et poète lyrique se révèle dans toutes ses nuances. Le héros isolé confronté à un destin qui le dépasse et l'éprouve, c'est Alphise « forcée » et inquiété par les Boréades. C'est déjà, au I, le souffle fantastique de l'air de Sémire « *Si l'hymen a des chaînes* » – où la suivante d'Alphise souligne la fragilité du sort quand orage et tempête éprouvent la sincérité des cœurs justes. La soprano belge **Caroline Weynants** y brille de mille feux, en faisant de ce moment le plus excitant de la soirée, mais par malheur nous ne la reverrons plus... une bonne quarantaine de minutes de la partition ayant été ici tout simplement jetée à la trappe sans que l'on s'explique pourquoi !?...

Heureux choix également, pour ce qui est de la distribution vocale, de **Deborah Cachet** en Alphise, la princesse sujet de tractations à rebondissements et donc d'une scène de torture inoubliable par sa cruauté barbare (acte V, scène II) – et quel contraste éloquent et mémorable avec le final amoureux et tendre du IV ! Incontournable dans ce répertoire, **Mathias Vidal** campe un Abaris à l'admirable clarté de diction, d'une virtuosité sans faille, et d'une étonnante présence scénique. Son ultime air « *Que l'amour embellit la vie* » tient la salle

en suspens dans un silence qui en dit long sur l'art de cet incroyable artiste. Calisis revient au ténor **Sébastien Droy** à qui le répertoire baroque convient bien, alors qu'on a plus l'habitude de l'entendre dans de l'opérette. Le baryton tchèque **Tomas Selc** fait forte impression, et impose un Borilée d'un relief saisissant, alliant panache vocal et belle intensité scénique. Dans le double rôle d'Adamas, son compatriote **Tomas Kral** pêche par une prononciation assez « exotique » de la langue de Racine, mais compense cet handicap par sa voix ample et sépulcrale, tandis que l'excellent baryton allemand **Christian Immler** (Borée) arbore un instrument d'une saine et délicieuse autorité.

Conquis, le public fait une belle fête à l'ensemble des artistes, un triomphe qui incitera Vaklav Luks à redescendre deux fois dans la fosse pour faire monter un peu plus la ferveur collective !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 31 mai 2024. RAMEAU : Les Boréades. M. Vidal, D. Cachet, S. Droy, C. Weynants... Collegium 1704 / Vaclav Luks (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

Le (triple) CD enregistré à Versailles par la même équipe est également disponible sur la Boutique de Château de Versailles Spectacles :

https://cvs8-prod.mutu.hubber.fr/fr/product/501/cvs026_triple_cd_les_boreades

VIDEO : Vaklav Luks dirige « Les Boréades » de Rameau à l'Opéra Royal de Versailles

**CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra,
le 30 mai 2024. STRAVINSKY /
POULENC : Le Rossignol / Les
Mamelles de Tiresias. Rocio
Pérez, Sahy Ratia, Matthieu
Lecroart... Orchestre
Philharmonique de Nice, Chœur
de l'Opéra de Nice. Claire
Leguay / Olivier Py.**

Foutraques, impertinentes, d'une drôlerie
poétique et loufoque, les Mamelles de
Tiresias de Poulenc gagnent ici une
pétillante irrévérence ; la mise en scène
d'Olivier Py outre ses références aussi

assumées que justes, doit comme toujours une bonne part de sa séduction visuelle à la machinerie qui organise les décors et structure la cohésion du spectacle. Ce qui n'était pas acquis d'emblée en associant les dites MAMELLES [1947] au... ROSSIGNOL de Stravinsky [1914].

En outre, contrainte ou défi pour l'équipe artistique, les mêmes chanteurs assurent les rôles dans l'un puis dans l'autre opéra. Visuellement passionnant à suivre **le dispositif est celui d'un théâtre de music-hall**, côté coulisses en partie 1, pour Stravinsky ; côté scène [et son superbe escalier avec grand rideau à paillettes] pour la seconde partie, Les Mamelles de Tiresias.



La subtilité est d'avoir réglé la même chorégraphie [6 danseurs aguicheurs aux poses érotiques maîtrisant tous les codes du Cabaret] qui se voit ainsi côté pile au I puis côté

face au II. Un réglage délectable du jeu d'acteurs souligne aussi la réussite de la performance et globalement l'esprit mordant et spirituel d'Olivier Py, son imaginaire pétillant riche en travestissements et autres rôles transgressifs.

Le Rossignol est chanté ici en français comme à sa création à l'Opéra de Paris, en mai 1914 [sous la direction du génial chef français Pierre Monteux].

Comme dit précédemment, le dispositif profite surtout aux Mamelles dont la truculence délirante, le génie poétique qui produit des tirades hilarantes de pur loufoque, entre surréalisme et burlesque font mouche dans ce décor cabaret, des lors intitulé « Zanzibar » ; d'ailleurs c'est tout l'Opéra de Nice qui est rebaptisé ainsi, dès l'entrée depuis le parvis. Les spectateurs vont au cabaret ainsi que les y invite Olivier Py toujours amusé, inspiré à exprimer la part féminine du masculin. L'intéressé précise même qu'il a retrouvé traces d'un authentique cabaret dénommé « Zanzibar », de surcroît fréquenté par Apollinaire [qui inspire le livret des Mamelles] et par Poulenc, certes à deux périodes différentes mais cette concordance accrédite davantage la mise en scène.

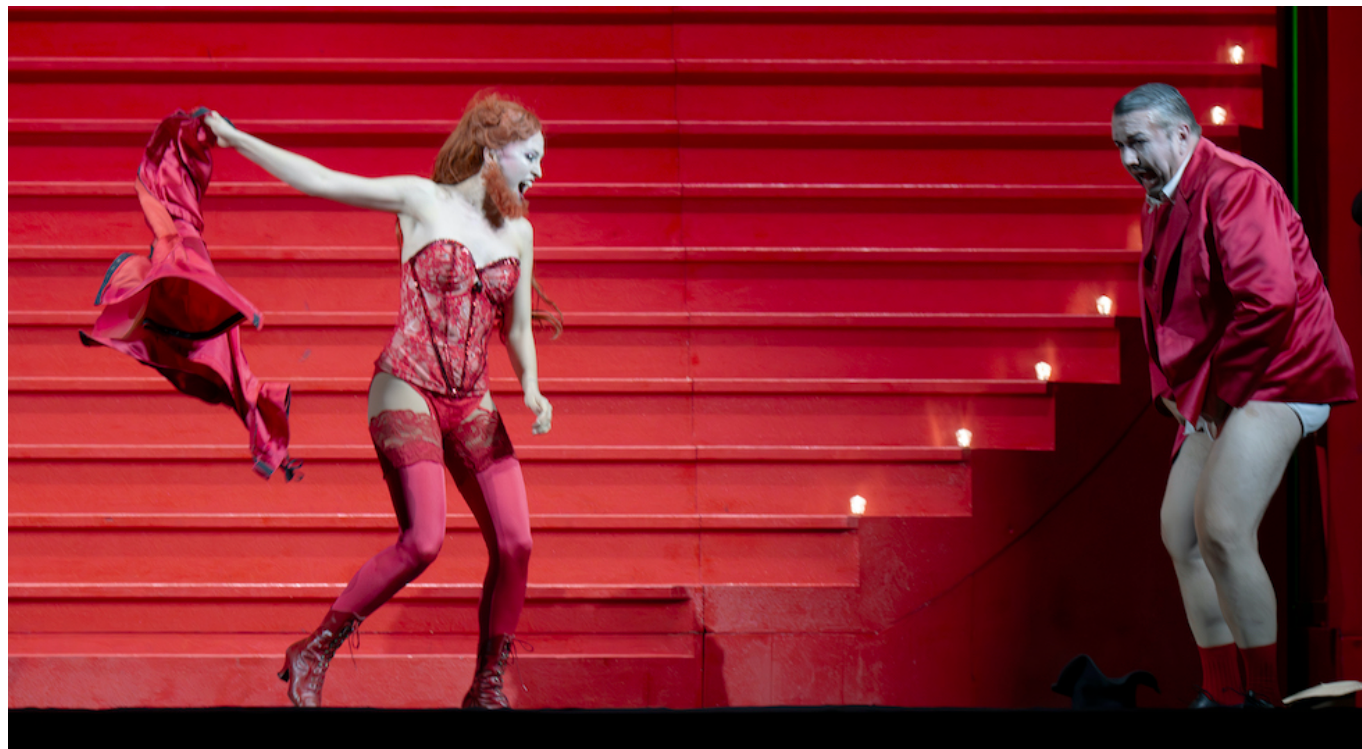
**Le Rossignol, Les Mamelles de
Tiresias
le Cabaret Zanzibar à l'Opéra de
Nice...
Côté pile, côté face**



On comprend d'autant mieux qu'il ait été inspiré par la trajectoire de Thérèse, épouse bien sage et soumise, qui change de sexe, et devient « TIRÉSIAS », mâle à la barbe dominatrice, qui veut être conseiller municipal et même député ; cependant que son mari déconcerté après s'être lui aussi travesti,- entrepris par un policier bodybuilder-, assume désormais d'enfanter... jusqu'à produire plus de 40 000 bébés, répondant en cela à l'esprit du temps de Poulenc : après le choc de la seconde guerre, les français sont invités à rebâtir la nation et faire des enfants, y compris ceux « qui n'en faisaient guère ».

D'un bout à l'autre, la figure très réussie de la faucheuse, squelette souriant en robe et couronnée, semble arbitrer l'action, paraît toujours au cas où on risquerait de l'oublier. Sous la poésie du conte [aux accents slaves et orientaux dans le Rossignol], derrière le masque de l'irrévérence la plus libre et fantasque [Les Mamelles], le spectacle n'oublie pas de souligner la gravité ; référence à l'humaine fragilité qui doit faire rire plutôt que pleurer.

La finesse de l'approche écarte toute vulgarité et c'est bien là sa séduction essentielle. Qui permet d'accepter tous les délires visuels [et ils sont nombreux].



Vocalement **Rocio Pérez** assure sa partie colorature pour le Rossignol puis surtout Tiresias, même si l'on perd l'intelligibilité et le mordant du français. A ses côtés se distinguent en gouaille comme une précision textuelle, le très convaincant directeur de théâtre [**Matthieu Lecroart**] sans omettre l'excellent ténor **Sahy Ratia**, au verbe facile, au jeu scénique naturel. Les deux chanteurs renforcent la charge poétique du spectacle, sa force séditeuse, son caractère éminemment loufoque et si juste.

Efficace, la direction de **Lucie Leguay** passe sans accroc du ton suave et ironique du Rossignol, au piquant tendre et enivré des Mamelles. Peut-être aurions nous apprécié davantage de nuances et de mystère dans la partition de Stravinsky.

On sait gré au directeur des lieux, **Bertrand Rossi** de choisir à propos des productions aussi musicales que décalées, dont le sens et l'esprit détonnent, produisant pour le spectateur, des expériences souvent inoubliables. Dans le sillon du déjanté opéra de [Zappa \[fabuleux « 200 motels – The Suites », en déc 2023\]](#), de L'Olimpiade de Vivaldi, récente production tout aussi inventive et scéniquement surprenante, ce diptyque Stravinsky / Poulenc surprend, titille autant qu'il séduit et enivre. Produisant un réjouissant moment de théâtre, la réussite est indiscutable. [Encore une représentation aujourd'hui samedi 1er juin, 15h. Courrez-y !](#)

[*CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er décembre 2023. ZAPPA : 200 motels – The suites. Antoine Gindt / Léo Warynski.*](#)



**CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra, le 30 mai 2024. STRAVINSKY /
POULENC : Le Rossignol / Les
Mamelles de Tiresias. Rocia
Pérez, Sahy Ratia, Matthieu
Lecroart... Orchestre
Philharmonique de Nice, Chœur de
l'Opéra de Nice. Claire Leguay /
Olivier Py. Photos © Dominique Jaussein.**



d'autres critiques opéra / Opéra de Nice

LIRE aussi notre présentation des Mamelles de Tirésias et du

Rossignol à l'Opéra de Nice :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-le-rossignol-les-mamelles-de-tiresias-les-28-30-mai-1er-juin-2024-olivier-py-lucie-leguay/>

LIRE aussi notre CRITIQUE de 200 MOTELS de Franck Zappa à l'Opéra de Nice (déc 2023 – janv 2024) :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-nice-le-1er-decembre-2023-zappa-200-motels-the-suites-leo-warinsky-antoine-gindt/>

LIRE aussi notre CRITIQUE de l'OLIMPIADE à l'Opéra de Nice (avril / mai 2024) :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-lolimpiade-des-olympiades-dapres-vivaldi-creation-les-30-avril-2-et-4-mai-2024-jean-christophe-spinosi-eric-oberdorff/>

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 26 mai 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Ferkecka, L. Long, J. Muzychenko, M. Trabka... Orpha Pheľan / Roderick Cox.

Le livret de *La Bohème* de Giacomo Puccini est

familier, sans doute *“le plus contemporain de tous les sujets d’opéra connus jusqu’alors”* (René Leibovitz), la musique l’est tout autant. Et avec une production de la femme de théâtre britannique Orpha Phelan – à l’Opéra National de Montpellier-Occitanie -, au moins étions-nous sûrs d’une mise en scène, pour nouvelle qu’elle soit (mais étrénnée quelques mois plus tôt à l’Irish National Opera, maison coproductrice du spectacle), exclusivement au service de l’ouvrage.



Sans tomber dans la “naphtaline”, le travail d’**Orpha Phelan** se signale par cette probité – devenue rare – à l’endroit de la dramaturgie voulue par les librettistes et le compositeur. Et pour autant, donc, ce n’est pas “l’opéra de papa” qui est proposé à Montpellier, qui forcerait les traits du mélo, comme dans les tournées de province au “bon vieux temps”, mais une lecture humble, sans pathos ajouté, avec juste ce qu’il faut

d'originalité pour renouveler l'intérêt. Si quelques partis pris surprennent (Musette grimée en Marlène Dietrich par exemple...), la scénographie (signée **Nicky Shaw**, tout comme les costumes), efficace et belle, sert fort bien l'ouvrage, avec une distribution sans faiblesse, quelques voix superbes, et une direction exemplaire. Le rideau se lève sur la traditionnelle mansarde, qui prend ici des allures de loft-atelier où Marcello exécute ses toiles alors que Rodolfo rédige sur sa machine à écrire, juste entourés d'un maigre poêle et d'un lit miteux... En effet, l'action a été transposée à la « Belle Epoque », et les références aux années 30 sont nombreuses. Toute la profondeur de la scène est exploitée, avec de belles perspectives, et les changements de décors se font à vue, de manière assez spectaculaire (pour passer au Café Momus, puis à la Barrière d'enfer...). De la belle ouvrage vraiment !

C'est un jeune ténor chinois, **Long Long** (un nom à retenir !), à la carrière très prometteuse, qui campe Rodolfo : l'aisance manifeste, vocale comme dramatique, le timbre très séduisant, la puissance et la dynamique confèrent une vérité au personnage, que rien ne démentira. Son « *Nei cieli biggi* » , puis le délicat « *Che gelida manina* » sont un régal. Le Marcello du polonais **Mikolaj Trabka** est juste, servi par une riche voix de baryton, dont la vérité du chant est manifeste. Les deux derniers compères, le philosophe Colline (la basse coréenne **Dongho Kim**) et le Schaunard de **Dominic Sedgwick** sont parfaitement assortis à cette joyeuse bande. La scène cocasse où le propriétaire vient réclamer son loyer – un **Yannis François** à contre-emploi ici... – fait néanmoins sourire avant l'émotion. Le public, qui attend Mimi, sera comblé : la soprano polonaise **Adriana Ferkecka** est cette Mimi, avec des moyens vocaux larges sans être superlatifs, dont elle use pour donner vie à l'héroïne discrète, sincère, passionnée, fragile et émouvante qu'est Mimi. Et puis, elle a la jeunesse du personnage, comme à quasiment tous les autres protagonistes, intelligemment choisis et réunis par **Valérie Chevalier**. Bien

sûr, tous les airs “connus” sont merveilleusement servis, mais aussi les duos (« *O soave fanciulla* » tout particulièrement) et, par-dessus tout, les ensembles : quel 2ème acte que “Chez Momus” ! L’animation joyeuse du café nous renvoie à une atmosphère digne d’un Carnaval... C’est animé à souhait, avec sa profusion de personnages, la multiplicité des chœurs, le rythme endiablé de la partition. Musette, la jeune effrontée, l’audacieuse, sincère dans son amour pour Marcel, mais frivole Musetta (incarnée par une habituée de la scène montpelliéraine, l’excellente soprano russe **Julia Muzychenko**) a séduit Alcindoro (rôle également dévolu à Yannis François, encore moins crédible vu son jeune âge...), qui l’entretient, mais surtout le public ! Ses qualités vocales et scéniques sont extraordinaires – mais nous le savions déjà grâce à sa Gilda de folie – *in loco* en 2021 (et déjà sous la direction de **Roderick Cox** !). A l’aise dans tous les registres, avec sa voix sonore et agile, qui fait merveille dans sa valse “*Quando me’n vo’ soletta*”.

Et c’est donc le nouveau directeur musical de la phalange occitane (nommé il y a moins d’un mois, [nous nous en faisons l’écho dans ces colonnes...](#)), le chef étasunien **Roderick Cox** qui dirige en cette matinée du dimanche 26 mai, troisième et ultime représentation. Familier de ce répertoire qu’il affectionne, il le sert avec une conviction et une efficacité qui forcent l’admiration. Les musiciens de l’**Orchestre National de Montpellier-Occitanie**, visiblement captivés par sa direction, traduisent chacune de ses intentions. Le style, l’élégance, la souplesse, la dynamique et les phrasés, tout est là, avec une retenue et des dosages subtils que l’on savoure. L’attention portée par ce grand chef lyrique (et l’on espère également symphonique !...) au plateau est permanente : solistes et l’excellent chœur “maison” sont conduits de façon admirable, particulièrement dans la complexité du 2ème acte...

Un grand *bravo* !

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 26 mai 2024.
PUCCINI : La Bohème. A. Ferkecka, L. Long, J. Muzychenko, M. Trabka... Orpha Phelan / Roderick Cox. Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Teaser de « La Bohème » (dans une mise en scène d'Orpha Phelan) à l'Opéra Berlioz de Montpellier

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024.
WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Laurent Pelly / Pablo Heras-Casado.

Mettre en scène les *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner n'est pas chose aisée. S'il s'agit bien d'un opéra comique (le seul du compositeur, si l'on excepte la juvénile *Liebesverbot*) qui pourfend les règles par trop rigides de l'art, à travers le comportement ridicule de Beckmesser, c'est aussi une grandiose

illustration de l'art poétique de Wagner dans lequel les longs discours spéculatifs (sur l'art allemand, sur la bourgeoisie, sur les techniques de versification) sont très présents.



Et **Laurent Pelly** a largement et très brillamment relevé le défi au **Teatro Real de Madrid**. Sur scène, les décors de **Caroline Ginet** montrent de grands pans de murs posés en biais, que l'on devine, à travers leurs vitraux, être ceux de l'église Sainte-Catherine de Nuremberg, où se déroule le premier acte, encerclant un double panneau giratoire, symbole d'un art qui reste à reconstruire (comme pouvait l'être la ville, détruite après la Seconde guerre mondiale). Mais la cité médiévale, « personnage » essentiel de l'œuvre, n'est pas oubliée pour autant. Laurent Pelly n'opte ni pour une évocation historiciste (comme dans la production de 2015 du

Met newyorkais, ou dans celle que signa Wolfgang Wagner en 1968 à Bayreuth, reprise en 1984), ni pour une adaptation moderne, (comme celle de David Bösch à Paris en 2016, qui transposa la ville de Hans Sachs dans une banlieue pauvre et grise des années 80), mais pour une lecture évocatrice, quelque peu naïve, mais théâtralement très efficace : la cité est représentée par des dizaines de petites maisons aux toits pentus, constitués de cartons d'emballage, qui seront éclairés au 2^e acte (superbes lumières de **Urs Schönebaum**), conférant une certaine poésie à l'ensemble, puis déplacés, et mis sens dessus dessous, relégués dans un coin, dans le dernier acte, selon le principe « pellien », déjà éprouvé, par exemple, dans son *Platée*, du « décor déstructuré ». Justement, la présence de nombreux livres, empilés dans la maison de Sachs au début de l'acte III, tandis que des dizaines de chaussures sont agglutinées au plafond en grappes de raisin, montre que c'est par l'art et la littérature que pourra triompher la nation allemande, même quand le Reich aura cessé d'exister (Wagner pensait au premier Reich, en espérant l'avènement du deuxième). Le metteur en scène signe également les costumes, qui semblent correspondre à l'époque de la composition de l'opéra (excellente idée d'avoir habillé les Maîtres chanteurs en style Biedermeier, symbole de la bourgeoisie triomphante, évoquée par Pagner dans le premier acte). Pelly impressionne enfin par une époustouflante direction d'acteurs, dont les mouvements agissent presque à la manière d'une chorégraphie, ce qui permet de suivre les plus de quatre heures trente de musique sans aucun temps mort.

La distribution réunie pour cette nouvelle production madrilène (la dernière eut lieu en 2002) éblouit par sa cohérence et son engagement de chaque instant. Dans le rôle de Hans Sachs, **Gerald Finley** (qui chanta le rôle à Glyndebourne en 2011) est impérial et déjà légendaire ; sa voix de baryton solide et magistralement projeté domine largement un plateau pourtant superlatif. **Tomislav Mužek** campe un Walter brillant, sans doute un peu léger (les aigus sont parfois forcés), mais

démontre une grande aisance dans les moments élégiaques. L'Eva de **Nicole Chevalier** tranche par son chant véhément, conjugué à un timbre mozartien de belle facture et sa présence scénique révèle comme jamais l'ambiguïté de ses liens avec Sachs. **Sebastian Kohlhepp** incarne un David crédible, dont l'agilité du jeu fait écho à celle de son chant et compense un timbre parfois nasillard, mais d'une grande justesse d'élocution. La Magdalene d'**Anna Lapkovskaja** est un régal de tous les instants, mezzo racée aux faux airs de Mary Poppins. La confrérie des maîtres n'appelle que des louanges, même si elle est dominée par le Pogner grave, dans le jeu et la voix, de **Jongmink Park**. Enfin, **Leigh Melrose** est un Beckmesser irrésistible de drôlerie, un acteur hors pair, constamment en mouvement, son visage et ses gestes distillent mille nuances, et dont l'allure est à la fois inquiétante et ridicule. Si Magdalene est Mary Poppins, Beckmesser est ici un Klaus Kinski pathétique, qui chante très bien mal ! Une mention spéciale aux **Chœurs** exceptionnels du **Teatro Real**, d'une force et d'une précision rarement atteintes à ce niveau.

Dans la fosse du Teatro Real, **Pablo Heras-Casado** se démène comme un diable pour tenter de conférer une cohérence rythmique à un orchestre qui n'a pas l'expérience des phalanges germaniques (on regrettera certaine instabilité de tempo dans la célèbre ouverture), mais gagne en confiance et en efficacité, notamment dans la rixe dont Beckmesser fait les frais, à la fin du 2ème acte, dans l'ouverture du 3ème acte, aux couleurs soyeuses et tout en retenue, ou dans la jubilatoire kermesse de ce même 3ème acte. Sans doute que le chef espagnol a eu raison de délaisser les profondeurs métaphysiques des autres opus du compositeur et de miser sur une certaine légèreté, plus conforme à la tonalité comique de ces *Maîtres* qui nous ont enchanté.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Gerald Finley (Hans Sachs), Jongmink Park (Veit Pogner), Paul Schweinester (Kunz Vogelgesang), Barnaby Rea (Konrad Nachtigal), Leigh Melrose (Sixtus Beckmesser), José Antonio Lopez (Fritz Kothner), Albert Casals (Balthasar Zorn), Kyle van Schoonhoven (Ulrich Eisslinger), Jorge Rodríguez Norton (Augustin Moser), Bjørn Waag (Hermann Ortel), Valeriano Lanchas (Hans Schwarz), Frederic Jost (Hans Foltz), Tomislav Mužek (Walter von Stolzing), Sebastian Kohlhepp (David), Nicole Chevalier (Eva), Anna Lapkovskaja (Magdalene), Alexander Tsymbalyuk (Serenio), Pilar Belaval (un apprenti), Irene Garrido (une voisine), Laurent Pelly (mise en scène et costumes), Luc Birraux, Anna Ponces (assistants à la mise en scène), Caroline Ginet (décors), Buki Shiff (costumes), Urs Schönebaum (lumières), José Luis Basso (direction du chœur), Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real, Pablo Heras-Casado (direction).
Crédit photo (c) Javier del Real.

VIDEO : Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg de Wagner selon Laurent Pelly au Teatro Real de Madrid (en intégralité sur OperaVision)

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 24 & 26 mai

2024) . S. JOPLIN : Treemonisha. M. Horreaux, A. de Broissia, M. Goso... Claire Manjanarès / Martin Trembemande (piano).

Rarement donné, *Treemonisha* (1911) est l'unique opéra qui nous soit parvenu de **Scott Joplin**, célèbre compositeur de musique ragtime (*Maple Leaf Rag*, *The Entertainer*...), son premier (*A Guest of Honour*, 1903) ayant disparu. En France, on a pu entendre l'ouvrage au Théâtre du Châtelet en 2010 et au Théâtre de Caen en 2022. Œuvre rare donc que ce (probablement) premier opéra afro-américain. Œuvre brève aussi, mais musicalement très réussie, mêlant chants populaires, valse, gospels, *rags* et un final en *slow drag* délicieux ; l'univers de Kern et Hammerstein pour *Show Boat* (1927) n'est pas très loin. Œuvre étonnamment progressiste, enfin, au regard des normes de l'époque : refus de la superstition (ou des religions), égalité entre hommes et femmes, émancipation par l'éducation...

Treemonisha est une enfant trouvée sous un arbre, qui s'apparente à un arbre de la connaissance. Enlevée par des sorciers qui veulent conserver leur pouvoirs sur un peuple superstitieux, elle revient bientôt parmi les siens, réclament l'indulgence pour ses ravisseurs puis est élue cheffe de son peuple.

A Caen, le collectif sud-africain – Isango – avait mis en scène des sorciers devenus *dealers* dans une lecture politique contemporaine, où primait (le refus de) la violence. Bien

qu'inscrive « *dans le cadre de la commémoration de la journée des mémoires de la traite, de l'esclavage et de leurs abolitions* », cette nouvelle production bordelaise ignore en quelque sorte les racines de l'œuvre (l'action est censée se dérouler en 1884 dans une ancienne plantation d'esclaves en Arkansas) pour la revêtir des habits d'un conte pour enfants, par une approche délibérément ludique et colorée – une manière d'en démontrer l'universalité, lorsque le livret peut paraître parfois simpliste, par son opposition manichéenne entre les gentils et les méchants.

Sur un plateau presque nu, des ballots de paille ancrent Treemonisha dans un paysage agricole intemporel que **Claire Manjarrès** imagine comme « *l'image d'un nid : un espace sécurisé où l'on peut grandir jusqu'à casser sa coquille et s'épanouir à la vie* ». Cette paille sera ensuite utilisée par brassées, pour des célébrations, des déguisements (épouvantails, sorciers, chamanes...) et même l'esquisse d'un bûcher. La mise en scène tire parti de ce décor unique, par un subtil jeu de lumières et, surtout, une chorégraphie particulièrement réussie, qui impulse des mouvements variés à chaque scène, propulse parfois les chanteurs dans la salle, transmettant un enthousiasme et un bonheur communicatifs.

Les chanteurs rendent justice à cet opéra méconnu. Dans le rôle-titre, **Marjolaine Horreaux** affiche une assurance et une sagesse tout à fait convaincantes, servi par une musicalité sans faille. **Olivier Bekretaoui** campe ensuite un Remus de qualité, servi par la qualité de sa projection et une incarnation toute en délicatesse. Appuyé sur une béquille, **Loïck Cassin** assoit la profondeur du personnage de Ned par la qualité de son chant, en dépit d'une diction perfectible. On saluera néanmoins la gravité émue de son « *Wrong is never right* ».

Au piano, **Martin Tembremande** mène cette partition avec enthousiasme, efficacement secondé par **Alexis Duffaure**, tandis que les **Chœurs de l'Opéra de Bordeaux** (parfaitement préparés

par **Salvatore Caputo**) sont joyeusement impeccables.

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 24 & 26 mai 2024).
S. JOPLIN : Treemonisha. M . Horreaux, A. de Broissia, M.
Goso... Claire Manjanarès (mie en scène) / Martin Trembemande
(piano). Photos (c) Pierre Planchenault.

**CRITIQUE, opéra (en version
de concert). PARIS, Théâtre
des Champs-Élysées, le 21 mai
2024. HAENDEL : Berenice. S.
Piau, A. Hallenberg, P. A.
Bénos-Djian, R. Brès-
Feuillet... Il Pomo d'Oro /
Francesco Corti (direction).**

Qui se souvient de Cléopâtre-Bérénice III reine de
l'Égypte Lagide à l'époque Hellénistique ?
Bérénice III a régné seule que pendant quelques
mois entre 81 et 80 avant JC. Outre une vie
truffée d'intrigues, péripéties politiques et

rebondissements matrimoniaux, la reine d'Alexandrie a été une des victimes collatérales de la politique d'ingérence de plus en plus pressante du dictateur Sylla de Rome. En effet, Bérénice III a dû épouser son demi-frère Alexandre, qui deviendra Ptolémée XI-Alexandre II par la grâce de Rome. Ce beau mariage montera à la tête du jeune époux et il assassinera sa royale épouse peu de temps après la nuit de Noces. Las, le règne personnel du nouveau monarque sera de courte durée également, puisqu'il trépassera lynché par les Alexandriens qui aimaient sincèrement leur reine...



L'histoire de cette obscure ancêtre de la célèbre Cléopâtre VII, rapportée par Appien, a sans doute inspiré le librettiste florentin **Antonio Salvi** pour en faire un livret en 1709 mis en musique par le bolonais Giacomo Perti. Cette oeuvre est passé sous les plumes du tandem Domenico Scarlatti/Nicola Porpora, Francesco Araja avant d'atterrir entre les mains de **Georg Friedrich Henndel** en 1737. Quasiment pour sauver la saison

déclinante à *Covent Garden*, au coeur de la guerre des opéras londoniens, Haendel a mis en musique la *Berenice* de Salvi en la faisant adapter sans beaucoup de soin dans l'entreprise. Haendel en proie au surmenage et des lourds problèmes de santé, dont une paralysie de quatre doigts, a fait son possible en 1737 pour défendre cette *Berenice* qui n'a pas du tout trouvé le succès escompté.

Malgré une distribution de haute volée avec notamment les castrats Annibali et Gizziello ou les mezzo-sopranos Bertolli et Negri, l'histoire de Bérénice III ballottée entre l'amour et la politique n'a pas du tout séduit un public londonien lassé des querelles incessantes des maisons d'opéra rivales depuis 1733. Le livret de Salvi rabotté à-la-va-vite n'a pas aidé la survie de cette partition qui compte des bijoux étincelants de la plume du maître saxon. Citons notamment les airs qu'il a composé pour le rôle-titre qui sont d'une variété et d'une élégance rares. La profusion de duos est aussi une caractéristique intéressante qui demeure quasiment unique dans toute la production opératique haendelienne.

Saluons donc le retour de cette *Berenice* en Première française sur la scène du **Théâtre des Champs-Élysées** dont le plateau a porté tant de recreations mondiales ou gauloises. Ce soir nous avons été gâtés d'abord par ***Il Pomo d'Oro***, incomparable dans ces partitions et dans une forme olympique. Chaque pupitre a su donner à cette partition l'ampleur, le dynamisme et les contrastes nécessaires à l'épanouissement de l'écriture de Haendel. Le *maestro* **Francesco Corti** nous a mené à travers les méandres de la politique et de l'amour avec justesse, des *tempi* cohérents et une fine compréhension du langage et de la dramaturgie de l'oeuvre. Quelle joie d'être emportés par de telles et tels musicien.ne.s!

La distribution était digne de la cour des Ptolémées avec des interprètes rompus au style de l'opéra baroque dont le talent est plus que confirmé. Dans le rôle de Bérénice III, la soprano **Sandrine Piau** incarne aisément la noblesse traversée des mille et un dilemmes amoureux. Si parfois l'orchestre la couvre un peu, Mme Piau nous ravit dans les duos, les airs et dans les récits avec la justesse et le timbre diamantin qu'on

lui connaît. Face à elle, sa soeur rivale Selene est **Ann Hallenberg**. L'agilité vocale et la richesse de sa tessiture n'ont rien à démontrer de plus qu'elle est une interprète idéale pour le répertoire de la Bertolli.

Le rôle du *primo uomo* Demetrio est dévolu au contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian**. Astre stratosphérique de nos scènes baroques actuelles, ce chanteur nous ravit avec les couleurs magnifiques qu'il déploie dans toute l'étendue du rôle. Les seuls bémols sont son l'emploi de la voix mixte dans certains passages et un manque de théâtre manifeste, ce qui n'empêche aucunement de faire justice à la partition de Haendel au delà de toute mesure. Face à lui, l'autre contre-ténor est **Rémy Brès-Feuillet** – qui remplace Hugh Cutting pour notre plus grand bonheur. Interprète idéal dans le style, la diction et la plénitude de la voix, le contre-ténor marseillais a su incarner le rôle veule d'Arsace à la perfection.

La palme absolue de la soirée est largement méritée par la soprano romaine . Sublime dans son incarnation d'Alessandro, amoureux éconduit et finalement récompensé. Le rôle conçu pour Giziello qui n'avait que 23 ans à l'époque de la création, comporte des écarts de tessiture assez éprouvants. Ariana Venditelli a su naviguer les difficultés de la partition avec une musicalité explosant le cadre, une myriade de couleurs sublimes dans les *da capi* et un engagement théâtral hors pair. Vite qu'on l'entende en solo dans un récital Giziello ou Berselli ! Dans les rôles secondaires les chanteurs **Matthew Newlin** et **Jonathan Chest** ont été corrects, mais sans grande envergure. C'est assez dommage mais au vu de leur place anecdotique dans le livret de Salvi, ils n'ont pas eu de place pour développer une interprétation convaincante.

L'on oublie souvent, quand l'on est un habitué des salles de concert, que la musique est avant tout un art qui touche au plus profond. Alors que Berenice et Demetrio chantent le duo « *Se il mio/tuo amor fù il mio/tuo delitto* » qui clôt l'acte I de cet opéra de Haendel, le discours amoureux et pathétique du couple a vu dans la pénombre un couple d'amoureux du temps

jadis l'écouter, main dans la main et les yeux dans les yeux,
tels ces jeunes coeurs sur lesquels le temps n'a aucune prise...

CRITIQUE, opéra (en VC). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 21 mai 2024. HAENDEL : Berenice. S. Piau, A. Hallenberg, P. A. Bénos-Djian, R. Brès-Feuillet... Il Pomo d'Oro / Francesco Corti (direction). Photo (c) Thibault Vicq.

AUDIO : Menuet extrait de « Berenice » de Georg Friedrich Haendel

CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier... Orchestre National d'Athènes / Pierre

DUMOUSSAUD (direction).

Séquence émotion au Théâtre Olympia-Maria Callas d'Athènes (à mi-chemin des fameuses Places Omonia et Syntagma), où après quatre années d'un remarquable travail sur le répertoire grec et français notamment, Olivier Descotes tire sa révérence sur un coup de maître en proposant, quand bien même sous format concertant, la trop rare (et superbe !) *Pénélope* de Gabriel Fauré (dont on fête cette année le centenaire de la disparition, et Olivier Descotes est l'un des rares directeurs de théâtres lyriques à s'en être véritablement souvenu...) – avec ce dont le chant français recèle comme plus belles perles : la grande Catherine Hunold dans le rôle-titre, le brillantissime jeune ténor Julien Henric en Ulysse, la frémissante Anaïk Morel en Euryclée, et l'un des 2 ou 3 barytons français les plus en vue du moment, le fringant Jérôme Boutillier (dans les rôles d'Eurymaque et d'Eumée), excusez du peu !...



Le **Théâtre (musical) Olympia**, c'est d'abord une salle mythique, (re)construite dans les années 50, et la non moins légendaire Maria Callas se produisit dans les deux salles, l'ancien Théâtre Olympia construit en 1915, puis le nouveau bâtiment reconstruit en 1954, et dont la salle offre de nombreuses similitudes avec "notre" Théâtre des Champs-Élysées. C'est dans ce théâtre, rebaptisé il y a quelques années « *Olympia-Maria Callas* » (le Foyer et les escaliers qui mènent vers les deux étages sont entièrement dédiés à son souvenir et à sa gloire !), qu'avait donc lieu cet événement à plus d'un titre, comme nous l'avons déjà explicité.



Quant à l'ouvrage fauréen, mais pourquoi donc demeure t-il aussi rare à l'affiche de nos théâtres hexagonaux ? L'unique opéra laissé par **Gabriel Fauré**, si l'on excepte sa fresque scénique *Prométhée*, a été créé à l'Opéra de Monte-Carlo en mars 1913, mais n'est entré au répertoire de l'Opéra de Paris qu'en 1943, avec la célèbre cantatrice française Germaine Lubin dans le rôle-titre. Rares ont été les représentations

scéniques du chef d'œuvre de Fauré ces trente dernières années, si ce n'est en effet (récemment) à l'Opéra national du Rhin, et c'est dire la nécessité qu'il y avait à réparer cette injustice, chose faite en cette année-anniversaire grâce à l'ancien Directeur artistique du festival de Pesaro, qui a mené ces dernières années, à Athènes et à sa propre échelle (à l'instar d'un Palazetto Bru Zane), une réhabilitation du patrimoine lyrique français (ce qu'il fera encore, on ose l'espérer pour lui, ailleurs en France ou en Europe – dans quelques théâtres ou festivals de renom) !

On savait, depuis l'écoute du fameux enregistrement avec Jessye Norman, l'originalité de cet ouvrage représentatif du XIXe siècle, séduisant sans mièvrerie dans le traitement d'un sujet plein de noblesse emprunté par le librettiste-poète **René Fauchois** à Homère. Ce n'est cependant pas le livret, avec ses vers parfois surannés, qui fait l'intérêt de l'ouvrage, mais bien la musique d'un Fauré qui inscrit sa partition dans la continuité du drame musical wagnérien, tout en prenant garde de ne pas laisser l'orchestre empiéter sur les voix.



Dans le rôle-titre, notre soprano dramatique “nationale”, **Catherine Hunold** s’avère en parfaite adéquation avec ses moyens naturels. Ni nous-même ni le public athénien ne sommes près d’oublier cette Pénélope ardente, au maintien royal, à la discipline vocale parfaite, à la déclamation large et animée par un souffle unique, en joignant l’héroïsme à la fragilité. Une grande incarnation du personnage née sous la plume d’Homère ! Face à elle, le jeune **Julien Henric** (qu’elle retrouvait après leur prestation commune dans le non moins superbe et rare ouvrage qu’est *Guercoeur* d’Albéric Magnard, [donné récemment à l’Opéra national du Rhin](#)) manifeste une surprenante autorité et projection vocale, qui laisse déjà augurer un jour les Hoffmann et Don José qu’il ne manquera pas d’ajouter à son répertoire dans les années futures. De son côté, **Anaïk Morel** est une Euryclée de luxe, avec son opulent mezzo qui se déploie à merveille dans ce magnifique portrait de femme, tandis que **Jérôme Boutillier** campe un Eurymaque plein de morgue et de mâle assurance, tout en offrant aussi au vieil Eumée la profonde humanité et tendresse de ce personnage qui est le premier à reconnaître son ancien maître. Dans les rôles secondaires, l’on trouve des chanteurs essentiellement grecs, et si l’on a été un peu heurté par le français parfois “exotique” du ténor grec **Vassilis Kavayas** (Antinoüs), nous avouerons en revanche avoir été fort séduit par le ténor de **Yannis Filias**, en Léodès, avec un prononciation plus châtiée de la langue de Corneille. Les autres Prétendants (**Yannis Selitsaniotis** et **Anthony Kordopatis**) comme les autres Suivantes (La Cléone au timbre moelleux de **Chryssanthi Spitadi**, la belle Mélantho d’**Elena Marakou** etc.), n’appellent aucun reproche.

Et dans cette superbe partition, le troisième acte s’élève au

rang de chef-d'œuvre, surtout sous la direction d'un chef tel que **Pierre Dumoussaud**, capable d'en faire ressortir les vertus les mieux cachées, d'autant qu'il est placé ici à la tête de cette phalange d'exception qu'est l'**Orchestre National d'Athènes**, qui fait un sort à la musique de Fauré, en rendant perceptible à nos oreilles tout le frémissement, la subtilité et le mystère de cette musique magnifique. *Bravi tutti* !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier... Orchestre National d'Athènes / Pierre DUMOUSSAUD (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu et Studio Kominis.

VIDEO : *Pénélope* de Gabriel Fauré captée à l'Opéra national du Rhin en 2021

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra royal, le 16 mai 2024.

CIMAROSA : L'Olimpiade. J. Lovell, R. Pérez, M. Lys, M. Beaumont... Les Talens Lyriques / Christophe Rousset (direction).

À l'occasion des prochains Jeux Olympiques – dont certaines épreuves se dérouleront à Versailles -, l'Opéra Royal a eu une bonne idée de programmer *L'Olimpiade*, non pas celui d'Antonio Vivaldi bien connu des amoureux de l'opéra baroque (que l'on entendra d'ailleurs en juin prochain au Théâtre des Champs-Élysées...), mais du Napolitain Domenico Cimarosa.



Fidèles à leur ligne directrice qui privilégie les répertoires

rare, **Les Talens Lyriques** présentent, sous la direction de leur fondateur **Christophe Rousset**, *L'Olimpiade* de **Domenico Cimarosa**, donné ici en version de concert. Le livret de **Pietro Metastasio** développe une intrigue amoureuse avec un roi tyrannique et deux jeunes couples qui subissent séparation, fuite, trahison. L'histoire, sous le couvert des Jeux Olympiques, est bien complexe, mais en somme assez classique. Le roi de Crète Clistene s'oppose au mariage entre Licida et la noble Argene qui, persécutée par le roi, fuit à Élide où se déroule les Jeux, pour y trouver du réconfort. Quant à Licida, il décide d'assister aux Jeux et se rend également à Élide. Il y voit Aristeia et en tombe amoureux. Son père qui préside les Jeux n'est personne d'autre que le roi de Crète. Celui-ci annonce qu'il donnera sa fille au vainqueur des Olympiades. Licida appelle alors à son ami Megacle, grand athlète athénien, pour que celui-ci participe à la compétition sous son nom, espérant le voir la gagner et pouvoir ainsi épouser l'objet de ses désirs. Megacle gagne effectivement, mais il est amoureux d'Aristeia aussi ! Or, Clistene déteste tout ce qui est athénien, donc il n'est pas question d'accepter leur mariage. Mais à la fin, on découvre que Licida est en réalité Filinto, le fils de Clistene, que ce dernier avait fait disparaître en suivant l'oracle pour éviter que sa prédiction se réalise : le roi serait assassiné par son propre fils ! L'opéra se termine ainsi par un *lieto finale*.

La complexité du livret fait perdre plus d'une fois le fil, mais heureusement, la musique est là pour nous envoûter. Malgré son style bien ancré dans le classicisme, la partition s'envole à maintes reprises dans une extraordinaire folie virtuose. Certains récitatifs accompagnés montrent le génie inventif du compositeur, par exemple **la présence importante du hautbois**, notamment dans des airs d'Argene et d'Aristeia au deuxième acte, ce dernier étant précédé d'un strophe entièrement consacré à cet instrument avec une petite cadence, comme dans un véritable *concerto*. Les flûtes offrent aussi un très beau moment en jouant un contre-chant dans la première

apparition de Licida. Il va de soi que les trompettes et les cors brillent de mille feux dans les scènes de fastes.

À mesure que l'opéra avance, le récitatif prend de l'ampleur, jusqu'à s'imposer dans un duo ou un trio d'une dimension inattendue dans le deuxième acte, au même titre – ou presque – que des airs. L'orchestre est expressif, et surtout dynamique dès l'*Ouverture* enflammée, comme pour transmettre la surexcitation des compétitions athlétiques. Comme on l'a vu avec le hautbois, la partition lui confie ça et là de belles introductions pour des arias, en reprenant entièrement la strophe, ce qui préfigure en quelque sorte le *bel canto*. Mais le plus spectaculaire dans cette œuvre, ce sont les airs virtuoses, de plus en plus fiévreux et exaltés, électrisés et galvanisés, comme si le compositeur se « cassait la tête » pour ajouter à chaque air une couche de plus, avec pour devise « *Citius, Altius, Fortius, Communiter* » !

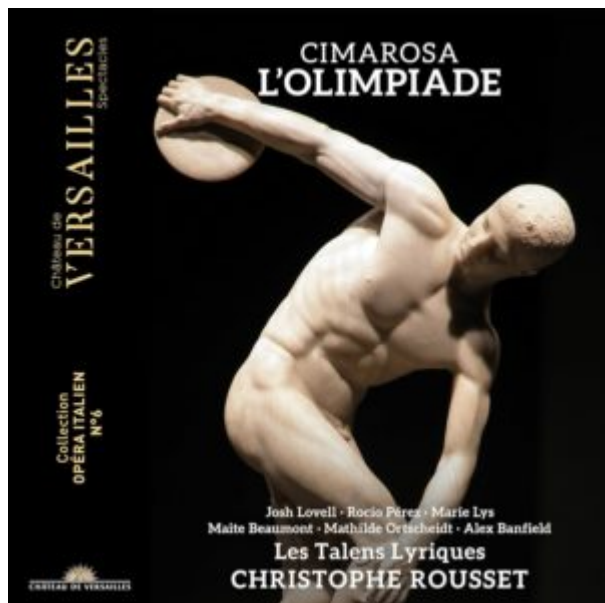
Dans le rôle d'Aristea, c'est avec majesté que la soprano espagnole **Rocío Pérez** met en valeur son agilité surprenante et la justesse de son propos, aussi bien dans les lignes fleuries que dans les sauts d'intervalles. Son timbre chaleureux va de pair avec sa technicité parfaitement contrôlée, conférant une belle assurance à son chant, renforcé par sa présence scénique. Le timbre très riche de la mezzo **Mathilde Ortscheidt** est impressionnante dans la tessiture basse, avec sa texture de velours qui tend vers le contralto, donnant toute sa crédibilité au personnage de Licida. En Argene, **Marie Lys** déploie sa voix aérienne avec justesse, tout en recherchant les émotions profondes qui enrichissent son personnage. La mezzo espagnole **Maite Beaumont** fait montre d'une formidable élasticité vocale, souple et maniable à volonté, à l'image de son personnage de Megacle qui donne le meilleur de son talent athlétique. Le roi autoritaire Clistene est incarné par le jeune **Josh Lovell**. Doté d'une voix sonore, au timbre brillant, il chante toujours avec justesse des airs d'endurance avec des vocalises redoutables ; sa vocalité est dominée par une

musicalité naturelle, offrant un véritable plaisir auditif aux spectateurs. Enfin, **Alex Banfield** campe Aminta, précepteur de Licida, complétant le plateau vocal en beauté. Le caractère musical de chaque chanteur et chanteuse entre constamment en concurrence les uns avec les autres, dans une émulation excitante, pour créer des moments de plaisir rafraîchissants et même parfois jouissifs. On sort du spectacle en espérant voir un jour l'ouvrage dans une version scénique, car il l'appelle !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra royal, le 16 mai 2024. CIMAROSA : L'Olimpiade. J. Lovell, R. Pérez, M. Lys, M. Beaumont... Les Talens Lyriques / Christophe Rousset (direction).

VIDEO : Christophe Rousset raconte le projet de « L'Olimpiade » de Cimarosa à l'Opéra Royal de Versailles

critique cd



NDLR : Belle concordance –
Château de Versailles Spectacles
publie au moment des
représentations à l'Opéra Royal,
le cd de l'opéra de CIMAROSA.
LIRE ici la critique complète de
l'enregistrement, élu CLIC de
CLASSIQUENEWS printemps 2024 par
la Rédaction :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-cimarosa-lolimpiade-1784-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacle/>

[lyriques-ch-rousset-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacle/](https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-cimarosa-lolimpiade-1784-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacle/)

CRITIQUE CD événement. CIMAROSA : L'Olimpiade (1784). Maïte Beaumont, Rocío Pérez, Josh Lovell... Les Talens Lyriques / Christophe Rousset (2 CD Château de Versailles Spectacles).