

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 mai 2023. WAGNER : Das Rheingold. P. Schöne, W. van Mechelen, P. McManara... Orchestre du Théâtre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction)

Ce dimanche 29 mai, l'Opéra Royal de Versailles a vibré lors d'une mémorable représentation (en version concertante) de *L'Or du Rhin* de Richard Wagner, *Prologue* de la *Tétralogie*, marquant le début d'un partenariat entre le Théâtre national de la Sarre en Allemagne et l'institution versaillaise. Ce projet célèbre le 150ème anniversaire de la création du *Ring* (en 1876 à Bayreuth), avec pour objectif de présenter l'intégralité de la *Tétralogie* d'ici 2026. Reporté en raison de la pandémie, ce *Rheingold* en version concert a été salué comme une alternative magistrale, privilégiant la pureté musicale aux artifices scéniques.

Sous la direction énergique et inspirée du chef français **Sébastien Rouland**, l'Orchestre du Théâtre national de la Sarre

a offert une interprétation somptueuse, mettant en lumière les *Leitmotiv* complexes et les textures dramatiques de Wagner. La précision, l'homogénéité et le sens théâtral de l'ensemble ont été soulignés, magnifiés par l'acoustique exceptionnelle du lieu. Des profondeurs murmurantes du Rhin aux enclumes tonitruantes du Nibelheim, la partition a résonné avec une puissance envoûtante.

La distribution vocale réunie à Versailles est à l'avenant. **Peter Schöne** (Wotan) possède une voix mordorée, incarnant avec autorité l'arrogance et les doutes du dieu. Dans le rôle d'Alberich, **Werner van Mechelen**, après des débuts hésitants, livre ensuite une performance terrifiante, notamment dans la malédiction de l'Anneau. **Melissa Zgouridi** campe une éblouissante Erda, avec sa voix de mezzo incarnant une sagesse primordiale. **Markus Jaursch** (Fasolt) et **Hiroshi Matsui** (Fafner) offrent deux géants qui impressionnent par leur puissance vocale, annonçant leurs destins tragiques. **Algirdas Drevinskas** incarne un Loge rusé et charismatique, malgré une voix manquant de projection. Les Filles du Rhin (**Valda Wilson**, **Zgouridi**, **Bettina Bauer**) ouvrent l'œuvre avec grâce. **Paul McNamara** (Mime) brille dans son récit poignant, tandis que **Stefan Röttig** (Donner) manque de poids vocal.

L'absence de mise en scène a recentré l'attention sur la partition et l'engagement des chanteurs. Ce *Rheingold* très réussi est de bon augure pour *La Walkyrie*, prévue en mars 2024. Un hommage à Wagner, lien entre Louis XIV et Louis II de Bavière, dont le château d'Herrenchiemsee rêvait de rivaliser avec Versailles...

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 mai 2023. WAGNER : Das Rheingold. P. Schöne, W.

van Mechelen, P. McManara... Orchestre du Théâtre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction). Photo (c) DR.

CRITIQUE, concert. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos, le 27 mai 2023. GEMINIANI/HAENDEL/VIVALDI. Lena Belkina / I Solisti Veneti.

Deux jours après y avoir applaudi le fabuleux Quatuor Hermès ([dans les Quatuors de Ravel et Debussy](#)), le **Festival de Musica dos Capuchos 2023** quitte son lieu historique (le Couvent des Capucins / O Convento dos Capuchos, situé dans un quartier résidentiel d'Almada, sur un promontoire rocheux face à la fameuse plage de Caparica) pour s'installer (première fois) dans le **Théâtre Municipal d'Almada** (Teatro Joaquim Benite), situé lui en plein coeur historique de cette ville de près de 200.000 habitants qui fait face à Lisbonne, de l'autre côté du Tage.

Pour ce second concert, en présence de la Maire de la ville (Mme Inès de Medeiros), **Filipe Pinto-Ribeiro** a invité la mezzo ukrainienne **Lena Belkina** (souvent entendue au Grand-Théâtre de Genève, dont elle est une grande habituée) et les célèbres "I

Solisti Veneti", orchestre fondé en 1959 par le regretté Claudio Scimone, et dont le pain quotidien est de jouer de la musique baroque (et du début XIXe – du Rossini majoritairement), mais sur instruments modernes (et non baroques). Ils sont surtout très réputés, avec pas moins de 300 enregistrements discographiques à leur actif (tous gravés pour le label Erato), dont beaucoup sont des enregistrements de référence (à l'instar du mythique « Orlando Furioso » de Vivaldi avec Marilyn Horne dans le rôle-titre).

La soirée débute mal, car à peine les premiers accords de "La Folia" de **Francesco Geminiani** entamés, que l'une des cordes du Violon solo /chef d'orchestre : **Mario Hassen** craque, l'obligeant à changer de violon avec son premier chef d'attaque, **Lucio Degani**, qui remet lui-même l'instrument injouable au second violon, qui devra donc regarder ses camarades jouer tout le morceau en faisant le pied de grue ! Et comme l'on pouvait s'y attendre, l'incident déstabilise le principal concerné et désorganise pendant quelques secondes ses partenaires, quand il s'agit de reprendre le fil, mais qui se termine heureusement comme il avait commencé, c'est-à-dire très bien interprété... l'honneur est sauf !

Puis c'est au tour de **Lena Belkina** d'ensorceler le public lusophone par l'une des plus belles voix de mezzo du moment, que nous avons également entendue au Festival Rossini de Pesaro (elle est une chanteuse rossinienne émérite), et qui fait un sort à deux airs de Haendel extrait de son "Serse" : d'abord le célebrissime (et délicat) "Ombra mai fu" ; avant le véloce (et trépidant) "Crude Furie degli orridi abissi".

Dans l'un comme dans l'autre registre, la mezzo navigue comme un poisson dans l'eau dans ces états émotionnels intenses qui sont à la base de tout air d'opéra baroque. Et si les tourments, les prières, la douceur, le mépris, la beauté ou la fureur n'ont aucun secret pour le souffle inspiré de Lena Belkina, la formation baroque qui lui sert d'écrin lui donne parfaitement la réplique, en l'accompagnant avec une rare

virtuosité.

C'est **Antonio Vivaldi** qui a été ensuite retenu, le compositeur "fétiche" de la phalange vénitienne – comme il se peut aisément comprendre, et dont la cantatrice ukrainienne délivre deux airs: le premier extrait de son oratorio "Juditha Triumphans" ("Armatatae face et anguibus") et le second tiré de son opéra "Il Giustino" ("Vedro con mio diletto"). Dans le premier, elle ravira l'auditoire autant par son registre grave somptueux que par la lumière qu'elle projette, la ductilité et la douceur que contiennent son timbre exceptionnel. Et c'est peu dire qu'elle fait fi des vocalises ébouriffantes de cet air, qui emportent la salle après avoir pu se régaler des couleurs déployées, de la richesse des intonations dramatiques et des variations proposées, jusque dans un aigu final qui le laisse pantois ! Le second air, beaucoup plus doux, est une romance amoureuse, celle qu'Anastasio adresse à sa bien aimée Arianna, qu'il vient juste d'épouser mais qu'il doit déjà quitter pour partir à la guerre... Belkina le délivre avec beaucoup d'émotion et de sensibilité, imposant ainsi quelques secondes de silence à un public attentif et sous le charme... avant qu'il ne le rompe par de furieuses acclamations !



En seconde partie de soirée, ce sont les (incontournables) **Quatre Saisons** du même Vivaldi qu'**I Solisti Veneti** donnent à entendre, eux qui les ont enregistrées à de nombreuses reprises, ce "tube" absolu de la musique classique. L'interprétation de **Mario Hossen** – ce soir placé à la tête d'I Solisti Veneti (leur directeur musical étant le chef italien Giuliano Carella...) – s'inscrit dans le cadre d'une certaine tradition établie par les violonistes italiens dans les années 1990, notamment par Fabio Biondi et Giuliano Carmignola, en insistant sur le caractère descriptif de ces pièces. Hossen se place ainsi quelque part entre la théâtralité outrée de Biondi et la délicatesse de Carmignola : sa lecture s'avère riche en harmoniques, fraîche et alerte, mais n'est pas dénuée de maniérismes. Il y impressionne par sa verve comme par sa suggestivité, qu'il amalgame à la poésie et à l'intensité. Parfois, les phrasés sont délivrés dans toute leur simplicité, d'autres fois, ils se voient parsemés d'accents plus ou moins

forts, offrant malgré tout un récit cohérent. Pas de tics de sons courts ici, ni de dogmatisme dans cette approche musicale, mais pas vraiment d'humour non plus... Le discours est sérieux et, par moments, centré uniquement sur la virtuosité, dont le violon solo de Mario Hossen offre maints exemples, au cours des quatre Concertos correspondant chacun à une saison (eux-mêmes subdivisés en trois mouvements) – sur fond d'un accompagnement diversifié du point de vue de la palette des teintes et des nuances dynamiques... Bravo donc à ses douze “coéquipiers” !

Mais c'est en solo qu'il achève le concert, en se lançant dans une exécution diabolique et effrénée du 24ème (et dernier) “Caprice” de Niccolò Paganini, qui lui vaut – à peine achevé les redoutables derniers accords – une standing ovation méritée de la part d'un public hurlant sa joie et son admiration !



CRITIQUE, concert. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos, le 27 mai 2023. VIVALDI / HAENDEL / TARTINI / GEMINIANI. Lena Belkina / I Solisti Veneti. Photos : (c) Rita Carmo.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, ORW, le 19 mai 2023. VERDI : I Lombardi. Daniel Oren / Sarah Schinasi

Après **Alzira** (1845) en fin d'année dernière (voir notre compte-rendu

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-liege-opera-royal-de-wallonie-le-25-novembre-2022-verdi-alzira-giampaolo-bisanti-leonardo-sini-jean-pierre-gamarra/>), l'Opéra de Liège

s'offre une autre rareté verdienne avec **Les Lombards à la première croisade** (1843) : une double audace à souligner en ces temps de restrictions budgétaires, qui ne favorisent pas l'originalité en matière d'exploration du répertoire lyrique. Contrairement à Nabucco, premier chef-d'oeuvre de Verdi créé

l'année précédente, les Lombards souffrent d'un livret impossible, qui cherche à embrasser une histoire trop vaste, aux nombreux personnages (voir notre présentation détaillée : <https://www.classiquenews.com/liege-opera-rw-verdi-i-lombardi-19-27-mai-2023/>).



Outre de fréquentes ellipses, le récit souffre d'une action souvent inexistante et, paradoxalement, d'une accélération subite des événements. Cet écueil est perceptible immédiatement après le chœur initial, où un ensemble haut en couleurs ne parvient pas au degré d'émotion souhaité, faute

d'une présentation des liens entre les différents personnages, nécessaire à la compréhension des enjeux dramatiques. Bien qu'inégale, l'inspiration du compositeur se nourrit des interventions variées du chœur (admirable Chœur de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, toujours très investi), qui constitue un des atouts emblématiques de l'ouvrage, à même d'expliquer sa popularité parmi les raretés verdiennes.

Pour ses débuts à l'Opéra de Liège, **Sarah Schinasi** joue la carte de la sobriété et de la séduction visuelle, en misant sur l'exploration géométrique des volumes d'une scénographie d'un blanc immaculé : les panneaux se ferment et s'ouvrent, tandis que les modules glissent sur scène en une harmonie douceuse, en un climat d'abstraction d'inspiration fantastique. On se laisse bercer par cette scénographie stylisée de toute beauté, en contraste avec les costumes intemporels et fastueux, même si l'ensemble ne cherche jamais à donner davantage de sens au livret. C'est la limite de ce travail probe mais peu imaginatif, à l'instar de la direction d'acteur d'une raideur assumée tout du long, faisant souvent chanter ses interprètes en bord de scène. On gagne ainsi en confort sonore ce que l'on perd en vitalité dramatique, tout en ressortant du spectacle avec la désagréable impression d'avoir assisté à une mise en scène interchangeable, peu adaptée au drame de Verdi.

Face à ce minimalisme, le plateau vocal donne plusieurs motifs de satisfaction, sans tutoyer les sommets. **Salome Jicia** (Giselda) s'impose par ses qualités de tragédienne : autant sa sensibilité que son attention au texte font de chacune de ses interventions des moments de grande intensité, aussi bien dans l'intimité des piani que la puissance du suraigu (et ce malgré un recours trop fréquent au vibrato en ce dernier cas). Plus problématique est le cas de son compatriote géorgien **Goderdzi Janelidze** (Pagano), timbre superbe dans les graves et projection à la résonance profonde et intense. Des qualités qui ne peuvent toutefois faire oublier ses problèmes

d'intonation, occasionnant plusieurs faussetés (au I surtout), du fait d'une technique peu affirmée en matière de souplesse et d'agilité dans les transitions entre les registres.

Mise en scène minimaliste Ramón Vargas, toujours impeccable



Rien de tel, une fois encore, pour le toujours impeccable **Ramón Vargas** (Oronte), qui irradie ses phrasés de son émission naturelle et aérienne. On aimerait toutefois une attention

plus poussée au sens, ce qui est surtout perceptible lors de son premier air, peu en phase avec la battue plus mesurée du chef. A ses côtés, **Matteo Roma** (Arvino) fait valoir un timbre toujours aussi superbe, aux couleurs mordorées, mais dont la projection modeste s'avère insuffisante pour son rôle, particulièrement face à ses partenaires dans les ensembles. Hormis l'Acciano un peu tendre de **Roger Joakim**, tous les seconds rôles emportent l'adhésion.

Le grand atout de la soirée est la direction de **Daniel Oren**, qui démontre une fois encore toutes ses affinités avec ce répertoire (en habitué, notamment, du festival de Vérone <https://www.classiquenews.com/nabucco-depuis-verone-sur-arte/>) : conteur attentif des moindres inflexions musicales, Oren porte ses troupes d'un geste puissamment architecturé, volontiers viril et tranchant dans les parties verticales et solennelles, tout en osant davantage de sensibilité dans les passages plus mesurés, à la respiration plus déliée. Plus gênant, le chef israélien se laisse plusieurs fois emporter par son enthousiasme volcanique en laissant échapper de sonores râles et premières répliques pour aider ses solistes dans les attaques, donnant souvent l'impression aux spectateurs des premiers rangs d'assister à une vibrante répétition.

Alors qu'une autre baguette bouillonnante, celle de **Speranza Scappucci**, viendra enflammer le dernier spectacle de la saison consacré aux **Dialogues des Carmélites de Poulenc**, en juin prochain, les regards se tournent déjà vers [la programmation 2023-2024](#), qui vient tout juste d'être dévoilée. Une saison très équilibrée entre répertoire italien et français (dont Les Contes d'Hoffmann revisité par le génial plasticien Stefano Poda), qui sait aussi s'ouvrir aux enchantements slaves de Rusalka de Dvorak, principalement inspirés du conte La Petite sirène : n'attendez pas pour [réserver votre abonnement dès maintenant !](#)

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie-Liège, le 19 mai 2023. VERDI : I Lombardi alla Prima Crociata. Avec Salome Jicia (Giselda), Goderdzi Janelidze (Pagano), Ramón Vargas (Oronte), Matteo Roma (Arvino), Luca Dall'Amico (Pirro), Aurore Daubrun (Viclinda), Caroline de Mahieu (Sofia), Roger Joakim (Acciano), Orchestre et Chœur de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), Daniel Oren (direction musicale) / Sarah Schinasi (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie-Liège [jusqu'au 27 mai 2023](#). Photo : ORW Liège / J. Berger

OPĚRA Royal de
Wallonie
Liège

2022-2023

I Lombardi alla Prima Crociata

Giuseppe Verdi
Carnet du spectateur

“

Quand fraternité
rime avec rivalité... ”

www.operaliege.be

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Victoria Hall, le 20 mai 2023. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. M. Eriksmoen, D. Hansen, A. Le Saux, K. Szelazek... M. Etienne / E. Gonzalez Toro.

Un an après avoir présenté, dans ces mêmes lieux du magnifique Victoria Hall de Genève, **“L’Orfeo”** et **“Il Ritorno d’Ulisse in Patria”**, le duo (à la scène comme à la ville) **Mathilde Etienne** (soprano et metteuse en scène) et **Emiliano Gonzalez Toro** (ténor et chef d’orchestre) clôture leur “Trilogie” monteverdienne avec **“L’Incoronazione di Poppea”**, ici plus laconiquement titré **“Poppea”** (de même qu’on aura relevé quelques coupures, pour un spectacle d’une durée de trois heures avec un entracte). Et ils sont bien évidemment accompagnés par l’ensemble **“I Gemelli”**, fondé par les deux artistes en 2018, et spécialisé dans la musique du XVII^e siècle, avec pour mission de “défendre les pièces majeures de cette époque comme des partitions inconnues, voire inédites”, comme l’indique le programme de salle.

Comme pour les premiers volets, **Mathilde Etienne** se charge de la “mise en espace” du concert (mais interprète également les

personnages de Fortuna et Damigella), tandis que son conjoint dirige ou plutôt donne les départs – depuis les côtés, à droite puis à gauche d'un des instrumentistes, par de discrets mouvements de tête, à part dans les toutes dernières interventions en tutti qui précèdent le somptueux duo final "Io pur ti miro", où ses bras s'agitent d'autant plus frénétiquement qu'il est resté "sage" en tant que chef pendant tout le spectacle, hors ses nombreuses interventions vocales en rien moins que cinq personnages différents (Lucano, Liberto, Tribuno, Soldato et Famigliare) !

**Dernier volet de la Trilogie Monteverdi
par I Gemelli à Genève**

**Chanteurs, instruments, mise en scène,...
Une « Poppea » très réussie**



Et comme pour les précédents opus, **Mathilde Etienne signe un travail aussi sobre qu'intelligent**, qui fait place à l'émotion brute des rapports entre les différents protagonistes, dont les affects passent par le truchement des regards et des gestes, sans nul autre artifice scénographique hors un trône de velours noir, ici objet de toutes les convoitises, et des costumes choisis avec soin (Amour tout de blanc vêtu, Poppea dans une robe aussi dorée que sa longue chevelure blonde, Arnalta accoutrée d'une improbable robe bleue surmontée d'une écharpe violette, etc.). On aime la façon dont le chœur que constitue la réunion des solistes, se forme ou se désagrège de manière signifiante en fonction de l'action, et d'une manière

si naturelle que tous les déplacements coulent de source ; ils s'inscrivent dans les circonvolutions de la musique savante de Monteverdi (ils évoluent ainsi régulièrement au milieu des instrumentistes...) : tout semble aller de soi.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor australien **David Hansen** constitue une révélation, car c'est la première fois que nous l'entendons en "live", précédée par une réputation flatteuse, notamment à travers les (déjà) nombreux disques qu'il a gravés. Il impressionne d'emblée par sa superbe ligne de chant et son raffinement dans les vocalises, même si certains aigus s'avèrent un peu tendus voire criés. Mais vu le personnage hystérique qu'il incarne ce soir, ce qui aurait pu être dommageable ailleurs tombe ici à propos ! Son incroyable jeu scénique, tout autant que son regard d'un bleu couleur "glace arctique", apporte à l'empereur un dramatisme et une conviction farouches, le caractère névrotique et inquiétant du personnage se traduisant par des gestes nerveux, voire violents qui captent l'attention et même fascine.

Difficile pour son collègue polonais **Kacper Szelazek** d'exister face à un tel chanteur/acteur, et pourtant il apporte à Ottone beaucoup de relief, en même temps qu'une projection vocale assez inhabituelle pour sa tessiture. La basse française **Nicolas Brooymans**, déjà présente en Caronte dans l'Orfeo précité, donne toute la mesure qui sied au rôle de Seneca, grâce à la puissance et la profondeur de son timbre abyssal.

Dans les deux rôles de Nourrice, on ne sait lequel applaudir le plus, entre **Matthias Vidal** (Arnalta) et **Anders Dahlin** (Nutrice) tellement ils provoquent l'hilarité générale dans la salle, avec des timbres et des jeux très différents, mais peut-être avec un avantage pour le second qui se livre à un impayable numéro de séduction physique auprès du public, quand il chante son dernier air dans lequel il affirme avoir encore des atouts pour conquérir de jeunes hommes, surtout maintenant qu'elle va atteindre le faite de la gloire et de la richesse

avec l'accession de sa protégée (Poppée) au titre d'Impératrice ! Saluons également les nombreuses interventions dans de multiples personnages d'**Emiliano Gonzalez Toro** qui sait donner à chacun une identité propre par son art du chant et ses qualités de comédien, tandis que la basse italienne Eugenio Di Lieto convainc également dans ses trois parties (Littore, Familiare et Tribun) avec sa voix de basse aux beaux reflets moirés.

Côté féminin, **Alix Le Saux** incarne une Ottavia torturée, qui atteint dans son adieu à Rome un rare pathétisme, et son beau timbre cuivré trouve dans cette partie un de ses meilleurs emplois. La soprano norvégienne campe une Poppea d'une belle et lascive féminité, enjôleuse et déterminée, tant dans ses gestes que dans ses inflexions de voix, qu'elle sait plier jusqu'au murmure pour mieux séduire Nerone. Toute de délicatesse, la Drusilla (également Vertu) de la jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva** enchante par la suavité de son timbre comme par la conduite de son chant. Grand plaisir aussi que de retrouver la française **Natalie Pérez**, Messagera et Speranza dans Orfeo, et qui offre cette fois aux rôles d'Amore et Valetto son magnifique timbre et sa pétillante présence scénique. Enfin, **Pauline Sabatier** – dans sa superbe robe de dentelles rouges qui sied à merveille au personnage de Venere (Vénus) – remporte elle aussi une belle acclamation au moment des saluts.

A tout seigneur tout honneur, toute discrète (en apparence) que soit sa direction, **Emiliano Gonzalez-Toro impulse un maximum de relief dramatique à son ensemble baroque**, parfaitement secondée par la fidèle **Violaine Cochard** au clavecin et à l'orgue, tout en leur demandant de réagir spontanément au jeu des formidables chanteurs / acteurs qu'il a su réunir ce soir. Les tempi sont vifs, mais sans précipitation, avec une instrumentation qui se veut modeste dans sa recherche d'effets sonores (interventions "mesurées" des cuivres par exemple), par rapport à d'autres productions

que nous avons pu entendre de cet ouvrage, comme tout récemment à l'Opéra National du Rhin (avec Emiliano Gonzalez Toro dans le rôle d'Arnalta) !

AGENDA... Le spectacle sera (re)donné [ce soir au Théâtre des Champs-Élysées \(mer 24 mai 2023\)](#) ; puis toute l'équipe redonnera "Il Ritorno d'Ulisse in Patria" à Genève le 20 octobre prochain, mais cette fois au non moins extraordinaire Bâtiment des Forces Motrices en bordure du Rhône. RV incontournable.

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Victoria Hall, le 20 mai 2023.
MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. M. Eriksmoen, D. Hansen, A. Le Saux, K. Szelazek... M. Etienne / E. Gonzalez Toro. Photos : © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert.
FONTEVRAUD, le 14 avril 2023.
« Destins de Reine ».
Création de » Tombeau pour

Aliénor « (Thierry Escaich / Olivier Py). Patricia Petibon, Héloïse Gaillard (Amarillis)

Soirée mémorable à Fontevraud. Pour lancer la 1ère édition de leur prometteuse Académie (**Les Chants d'Ulysse**, entre le Dôme de Saumur et l'Abbaye royal de Fontevraud pour les conférences et cette création), **Patricia Petibon** et **Héloïse Gaillard** présentent un programme inédit « Destins de Reine » dont la pièce maîtresse est en liaison avec l'histoire du lieu, la création de « Tombeau pour Aliénor ».

D'emblée, le texte d'Olivier Py, admirable à plus d'un titre, très riche et troublant, à la fois déclamatoire et hallucinatoire, pose un immense défi d'incarnation, d'articulation, de suggestion à l'interprète ; mais Patricia Petibon n'en est pas à son premier exploit ; comme par son sujet, il convoque le fantastique et le surnaturel du fait de la figure spectaculaire qu'il célèbre, âme et muse de Fontevraud : Aliénor d'Aquitaine dont le gisant occupe l'église. Tel un spectre toujours vivace, Aliénor, auguste souveraine fut au XII^e siècle, souveraine trois fois : d'Aquitaine, de France, d'Angleterre. Illustre personnalité qui méritait bien ce « Tombeau » musical, composé par **Thierry Escaich**.

A travers l'ombre célébrée d'Aliénor, Olivier Py écrit pour **Patricia Petibon**, un texte somptueusement inspiré, visionnaire, prophétique ; dont le monde si lointain – à 8 siècles de distance, convoque les manes de l'Histoire ; comme un appel rétrospectif, le chant de Patricia Petibon absorbe l'infini poétique d'un texte fleuve et labyrinthique ; elle en exprime surtout la vibration primitive comme si à travers

elle, Aliénor, devenue vivante, après son mutisme froid si minéral, ressuscitait le temps du concert. Une incarnation qui puise sa densité aussi dans l'expérience que la cantatrice a vécu, éprouvé dans sa chair, par son chant, au contact du fabuleux metteur en scène et homme de théâtre, – lequel d'ailleurs, au moment de la préparation de la création à Fontevraud, est occupé à Bruxelles à la nouvelle production de l'opéra Henry VIII de Camille Saint-Saëns (spectacle créé en mai 2023 à Bruxelles).

A Fontevraud, l'incantation poétique qu'incarne et porte **Patricia Petibon** revêt une dimension spectaculaire au sens propre du terme, – dévoilement soudain, où l'effigie de pierre (et son livre ouvert emblématique taillé comme elle dans le marbre de sa sépulture) s'active sur scène ; un modèle de tempérament à la fois murmuré, furieux, halluciné, suractif... marathon étourdissant et inouï pour la diva comme pour le public. De surcroît sous la voûte ample du vaste Réfectoire de Fontevraud, la création au sujet sépulcral gagne une résonance fantomatique qui sied parfaitement à la performance. Rien de tel dans une salle de concert lambda. La hauteur de la voûte amplifie davantage la résonance comme le surnaturel de l'évocation.

Le chant et les déplacements de Patricia Petibon lui donnent des allures de pythie et de prophétesse, étrange et familière, tour à tour légère, fantasque, audacieuse, toujours passionnément habitée par l'ombre de la Reine légendaire, mais aussi la femme admirable, à la fois autorité politique et morale, femme de caractère et de beauté, surtout mécène des arts (danse, musique, littérature illustrant ce « fin'amour », autre nom pour l'amour courtois quand les aimés partaient en croisade)... tous ces thèmes sont évoqués par **Olivier Py**.

Thierry Escaich met en musique chaque séquence de cette « cantate » contemporaine qui laisse peu de répit au chant quasi permanent ; c'est un polyptique aux contrastes assumés ; chacun exigeant de la chanteuse une attention à chaque mot ;

chaque accent fait sens ; il brise l'écran de pierre d'un gisant qui nous oppose toujours le secret de son mutisme immobile. Au talent des interprètes, du texte, du compositeur, revient la réussite d'une évocation particulièrement investie qui fait se mouvoir le marbre et palpiter le cœur d'Aliénor. Défi auguste, relevé ô combien, ... privilège des grands auteurs.

Le texte et la musique (qui l'enserme et le commente), foudroie littéralement par son intimisme franc ; comme un épanchement mesuré, le cœur d'Aliénor se dévoile, rompt le froid silence du marbre ; il s'anime dans sa fragilité bouleversante. C'est la mère endeuillée qui pleure son cher fils Richard... (« **Stabat Mater** »), et aussi dans un mouvement universel, C'est la mère endeuillée aussi qui pleure l'absence « hémisphérique » (« **Stabat Mater** »). Ce n'est plus la reine qui siège et s'impose, mais la femme qui s'inquiète, espère, et prie (« **Soupirs** »)... ou renonce et regrette, pour accepter. Py glisse sa propre relation à la mort, à la perte, au travail du temps et de l'oubli ; mais aussi il évoque la vie d'Aliénor comme un théâtre, y inscrit aussi l'expérience personnelle de la scène comme celle d'un exutoire ; une voie autre qui apaise, renonce, repose (« **Théâtre** »).

**TOMBEAU POUR ALIENOR,
création sublime et sépulcrale à Fontevraud**

**Patricia Petibon et Héloïse Gaillard
(Amarillis)
célèbrent Aliénor d'Aquitaine
dans une cantate conçue**

par Olivier Py (texte) et Thierry Escaïch
(musique)



Héloïse Gaillard, Patricia Petibon, Alice Pierrot ©
classiquenews / PHI

La partition s'ouvre d'abord sur la vibration (sépulcrale, d'outre-tombe) du tambour résonant depuis le cloître voisin, déroulant un formidable tapis funèbre et majestueux sur lequel Amarillis amorce le déroulé instrumental.

« ***Dans le silence, entendez vous, ma voix de marbre ?*** » : la voix seule déchire le silence ; elle entonne le premier vers qui interpelle chaque spectateur, fait surgir l'ombre de la Reine, comme une ressuscitée ; une imprécation d'abord saisissante et presque terrifiante, puis de plus en plus incarnée et tendre, qui fait chanter la mort dans « le silence pur ». La musique elle-même s'inquiète et panique puis

s'organise, suave, mystérieuse ; se précipite et s'agite (« **Soupirs** »), syncope au rythme du cœur (toujours « vert », avec flûtes obligées) – en longues phrases éperdues, aux aigus implorants, Aliénor questionne ensuite ; elle dit son apaisement et son renoncement en un songe éveillé où Py communique aussi allusivement son amour des planches (« **Théâtre** ») tandis qu'Héloïse Gaillard étire le sens de cette confession, au traverso suspendu, interrogatif. Tout au long de la partition, la musicienne en complicité avec Patricia Petibon, change d'instruments, apportant sa juste couleur au texte très évocatoire.

Un intermède instrumental marque une courte pause, introduction à « **Dimanche** », temps détendu où Aliénor, comme enivrée, évoque bienheureuse, la richesse de sa vie intérieure. C'est une vision, riche et stable, qui associent musique et lumière ;

« **Carpe diem** » est une séquence dramatique, plus sombre, où le tambour préalable scande sa marche fatiguée ; le texte, plus parlé que chanté (hommage au théâtre pur) exprime le bénéfice de la vie nocturne en visions expressionnistes : Escaich déploie un spectre sonore saturé, scintillant, à la fois délirant et entêtant. Olivier Py se livre ; il confesse avec justesse que le (plus grand) défi est de s'aimer soi-même, « victoire et grâce suprême ». Comment ne pas adhérer à telle clairvoyance ?

Puis Aliénor souligne l'attachement à son fils Richard (le fameux « Cœur de Lion ») ; sa douleur profonde (« **Stabat Mater** », référence à la Vierge douloureuse au pied de la Croix) comme une mère endeuillée dont la couleur doloriste et plaintive est inscrite par le hautbois (aux irisations mélodiques néobaroques).

Dans la dernière séquence « **AZUR** », – l'azur de la Reine recluse à Fontevraud dont l'imaginaire foudroie la clôture des murs-, Aliénor se dévoile ; c'est une mise à nu sur les vers

les plus inspirés d'Olivier Py ; la musique de Thierry Escaich renoue avec l'esprit des *regrets* et du *renoncement* des Vanités et Natures mortes du XVII^e. L'instrumentarium est riche, l'écriture puissante, souvent bouillonnante ; à l'image d'une Reine suractive, son autorité politique étant l'égale de sa sensibilité artistique. Amarillis et Patricia Petibon réalisent un splendide portrait d'Aliénor, figure majeure de Fontevraud. La conclusion referme la boucle poétique de ce sublime sépulcral ; « **Azur** » synthétise ce qui s'est passé alors, dans et par le chant : malgré la froideur du gisant, malgré « la note blanche du silence », Patricia Petibon a fait « s'épancher » la pierre, et troubler nos esprits enivrés. Le marbre vit et palpite, comme il est dit alors en purs alexandrins, métrique parfaitement maîtrisée par le poète inspiré :

**« et partout le silence étend sa note blanche
quand sous le gisant froid mon pauvre coeur s'épanche »**

Après le concert et cette création majeure, les spectateurs peuvent (re)découvrir à quelques pas du réfectoire, dans l'église de Fontevraud, les gisants des deux couples : Aliénor et Henri Plantagenêt, Richard et son épouse... quatuor invoqué et que Py restitue au silence de la nuit, au secret (célébré, préservé) de leur vie intérieure. On ne peut imaginer meilleure invocation. Et interprétation plus juste. On ne saurait trop recommander d'écouter ce texte saisissant et cette musique ciselée par de telles interprètes, à nouveau au Festival d'Ambronay (30 septembre 2023).



CRITIQUE, concert. FONTEVRAUD, Réfectoire, le 14 avril 2023. « Destins de Reine ». Tombeau pour Aliénor, création. Patricia Petibon, soprano. Amarillis, Héloïse Gaillard (flûtes, hautbois). Photos le gisant d'Aliénor d'Aquitaine DR

VIDÉO

LIRE aussi notre ARTICLE ANNONCE 1ère Académie Les Chants d'Ulysse / Patricia Petibon / Héloïse Gaillard – 14 – 24 avril 2023

<https://www.classiquenews.com/saumur-fontevraud-1ere-academie-les-chants-dulysse-conferences-et-concert-final-jusquau-22-avril-2023/>

[*SAUMUR, FONTEVRAUD. 1ère Académie Les Chants d'Ulysse, conférences et concert final, jusqu'au 22 avril 2023*](#)

CRITIQUE, opéra. STOCKHOLM, Swedish Royal Opera, le 12 mai 2023 (Live streaming).

BRITTEN : Midsummer night's dream. R Sosa del Pozzo... T. Theorell

Entre rêve et illusion, la production suédoise éblouit par son esthétisme (à la Carsen), l'intelligence des enchaînements et des tableaux pourtant très diversifiés : les deux couples désaccordés (Demetrius / Elena – Lysander / Hermia) ; les 6 « artisans » venus répéter la pièce pour le Duc d'Athènes ; enfin le couple royal du royaume des elfes, Oberon et Titania... Pas facile d'unifier tout cela et de rendre la cohérence à une partition où Britten et son compagnon, le ténor Peter Pears (pour lequel a été conçu le rôle d'Oberon et qui signe le livret) s'ingénient à superposer les intrigues ; comme un écho de la tempête amoureuse qui sévit sur scène, Britten imagine en fin d'action devant le Duc d'Athènes (et ici les deux couples plutôt amusés), le théâtre dans le théâtre, c'est à dire la représentation de la pièce qui était en train d'être répétée (Pyrame et Thisbé). Toujours clair, sachant cultiver la féerie dans l'opéra, **Tobias Theorell** réussit là une mise en scène astucieuse et intelligente qui produit la magie et l'univers illusoire requis.

Britten à l'Opéra royal suédois, Stockholm

**Délectable, fin, enivré
le contre ténor Rodrigo Sosa del
Pozzo
captive en Obéron, magicien
facétieux**



Dominant largement la distribution (plutôt) cohérente, se détache surtout le mémorable Oberon, sorte de Mandrake enchanté, manipulateur ; ainsi que son fidèle « assistant » Puk / Robin ; les deux zélés jouent à croiser les désirs, défaire les couples de départ, en inventer d'autres ; manipulation amoureuse magnifiquement représentée ; Oberon règne en maître dans ce labyrinthe sentimental qui éprouve chaque cœur démunie et soumis. Roi astucieux, enivré,

élégantissime, le contre-ténor vénézuélien **Rodrigo Sosa Dal Pozzo** convainc et captive ; il offre de loin un Oberon parmi les plus aboutis et troubles applaudis sur la scène. **Robert Fux** en Puk complète cette prise de rôle ; leur duo reste épatant de bout en bout, éclairant ce jeu des croisements perfides auquel l'agent du désordre, cet assistant un rien gauche, apporte sa propre confusion. A leurs côtés, aussi bons acteurs qu'il sont chanteurs, le Demetrius de **David Risberg** séduit tout autant comme l'âne Bottom de **Peter Kajlinger**...

Le drôlatique surgit et se déploie en liberté et impertinence assumée dans la pantomime sur l'amour tragique de Pyrame et Thisbé, jouée par les 6 hommes travestis devant les couples d'acteurs (et le Duc d'Athènes) ; théâtre dans le théâtre qui ajoute au tragique noir amoureux, une note déjantée, burlesque, bienvenue, idéalement millimétrée.



L'Orchestre de l'Opéra royal de Suède (Royal swedish Opera) déploie des trésors de finesse chambriste très à propos, dans un parcours qui allusivement, par ses accents oniriques, est aussi un hymne à la magie des planches, à l'espace sacré du théâtre qui permet toutes les métamorphoses... l'illusion qu'il produit est autant cathartique que salvatrice : elle pointe et révèle ce qui doit être accompli et révélé, comme un rituel plus vrai que les faux semblants. Le tact global des interprètes, la précision mesurée de l'orchestre réalisent un sans fautes. Voilà qui prouve combien l'opéra de Britten sait charmer sans tromper, tout en se jouant des mille registres du théâtre musical. Voici l'une des productions lyriques les plus enthousiasmantes qu'on a pu visionner sur **operaVision** (avec la [Turandot diffusé depuis Helsinki en février dernier, avec Khanamiryan et Sheshaberidze...](#)). Heureux internautes amateurs de live streaming ou de streaming tout court : il est possible de suivre les saisons d'opéras à défaut de pouvoir les vivre sur place.



Le contre ténor vénézuélien **Rodrigo Sosa del Pozzo** triomphe et subjugue dans le rôle du magicien Obéron (DR)

VOIR le LIVE STREAMING / BRITTEN : Midsummer Night's dream
vendredi 12 mai 2023, 19h CET –
<https://operavision.eu/fr/performance/le-songe-dune-nuit-dete-0>

EN REPLAY jusqu'au 12 nov 2023, 12h

Distribution / Cast :

Obéron : Rodrigo Sosa Dal Pozzo

Titania : Elin Rombo

Puck : Robert Fux

Bottom : Peter Kajlinger

Lecoin : Johan Rydh
Etriqué : Thorvald Bergström
Meurt de faim : Jan Sörberg
Snout : Mikael Stenbaek
Flûte : Michael Axelsson
Thésée : Kristian Flor
Hippolyte : Katarina Leoson
Hermia : Johanna Rudström
Héléna : Vivianne Holmberg
Lysandre : Jihan Shin
Démétrius : **David Risberg**

///

Musique : Benjamin Britten
Texte :
Benjamin Britten and Peter Pears
after William Shakespeare

Royal Swedish Opera Chorus & Orchestra
Direction musicale : **Simon Crawford Phillips**
Mise en scène : **Tobias Theorell**

VISITEZ aussi le site du contre ténor **Rodrigo Sosa del Pozzo**

Photo portrait © EH TH00R

<https://www.rodrigossosadalpozzo.com/>

CRITIQUE, opéra. NANTES,

Théâtre Graslin, le 13 mai 2023. LANDOWSKI : La Vieille maison. T. Imart, P. Ermelier, D. Bawab, E. Vignau... E. Chevalier / R. Durupt.

**35 ans après sa création in loco au
Théâtre Graslin de Nantes, La Vieille
Maison de Marcel Landowski retrouve la
salle bleue et or de la capitale des Pays
de la Loire, juste après que cette
nouvelle production (confiée à Eric
Chevalier) ait eu la primeur au Grand-
Théâtre d'Angers (le 6 mai).**

Ouvrage (censé être) destiné au jeune public (venu en grand nombre dans la salle pour cette dernière représentation), « **La Vieille maison** » est un conte très moral (pour ne pas dire philosophique, le public adulte pouvant mieux en saisir la portée et les nombreux messages...), placé sous le signe d'une citation de Marie Noël, la fable, dont le texte est toujours perceptible, passe cependant la première. L'auteur des plus connus « Montségur » et « Le Fou » n'a pas cherché ici à renouveler la formule de l'opéra, réduite à un accompagnement discret, la musique venant d'abord illustrer ou souligner les intentions expressives du livret.

Mais commençons peut-être par en narrer l'histoire... Apitoyé

par Chantelaine, le voleur qui est entré dans sa chambre, le jeune Marc devient son complice et avec lui la victime d'un faux ami (Le Chapeau/Diable) dont une bonne fée (Mélusine), finalement assassinée par Chantelaine, ne parvient pas à prévenir les méfaits. Mais au dernier moment, avant l'ultime cambriolage, les yeux de Marc s'ouvrent, son voleur est rédimé, et le Chapeau (le Diable) brûlé. Revient alors la vieille maison dont l'enfant rêvait, image du bonheur auquel il a failli renoncer (« Je cherche dans mon cœur l'image du bonheur »).

Le jeune héros est le cousin du petit Yniold, et la mort de Mélusine – avec la disparition du Diable, l'un des moments les plus soutenus de la partition – fait écho, comme son nom, à celle de Mélisande. Dans cette « Moralité » exemplaire autour d'une liasse de billets volés, et avec ce petit garçon bien peigné et propre sur lui (dans son joli pyjama rayé) qui en est le héros et dont l'angélisme n'est qu'un instant menacé, ou ce Chapeau-Diable qui brocarde si gentiment, avant d'être puni, l'Armée et l'Institut, on aurait pu être tenté d'y voir l'image rassurante d'une société bien pensante, qui alors comme aujourd'hui voulait / voudrait donner d'elle-même. Mais il y a l'autre Marcel Landowski : celui qui par le jeu des voix en écho (avec des chœurs – et une **Maîtrise des Pays de la Loire**, secondée par celle de **la Perverie**, placées dans les loges d'avant-scène) qui traversent une partition dépouillée, heurtée, angoissée même, et parfois aride comme une lande hantée par les loups, semble faire l'aveu d'étranges fantasmes. Assurément donc, il ne s'agit pas d'un opéra pour enfants, et cette action qui commence par l'effraction d'une chambre de garçonnet bientôt envahie par une troupe de Brigands plus inquiétante encore, puis de Mendiants déguenillés, et où la bonne fée est poignardée devant nos yeux avec sauvagerie, relèvent beaucoup plus du cauchemar que de la féerie d'Engelbert Humperdinck dans « Hansel und Gretel » ou des « sortilèges » ravéliens (les mauvais songes du compositeur-librettiste lui-même ?...).

Dans les très jolis décors du multi-tâches et protéiforme **Eric Chevalier** (qui signe aussi les décors, les costumes et même les lumières !), d'un beau réalisme poétique, l'homme de théâtre français offre une belle illustration du conte de Landowski : le truand au grand-cœur enveloppé dans sa fourrure, la fée ingénue aux allures de Gelsomina dans « La Strada » de Fellini, le petit théâtre de marionnettes qui jouxte le lit de l'enfant, et les grands cubes qui forment des mots – relèvent pour beaucoup de l'imagerie de la bande-dessinée.



Pour la partie vocale, la reprise de cet opéra en deux actes et onze tableaux (et d'une durée d'une grosse heure seulement) est particulièrement bien servie. Dans le rôle du héros (Marc), le contre-ténor **Théo Imart** tient scéniquement autant que vocalement l'œuvre entière, avec son joli timbre clair et

évanescent. **Philippe Ermelier** compose sans peine l'image du grand cœur égaré dans la voie du mal, malgré sa voix sombre et mordante, tandis qu'**Eric Vignau** campe un impitoyable et diabolique pédagogue. De son côté, **Dima Bawab** est une parfaite ingénue émerveillée, aux vocalises transparentes et aériennes.

A la tête d'une dizaine d'instrumentistes issus de **l'Orchestre des Pays de la Loire**, le jeune chef **Rémi Durupt** assure au mieux la cohérence d'un tissu musical souvent discontinu ou clairsemé, pour se plier plus complètement à la leçon d'un texte toujours parfaitement compréhensible grâce à la distribution hors-pair réunie par Alain Surrans pour Angers
Nantes Opéra !

CRITIQUE, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 13 mai 2023.
LANDOWSKI : La Vieille maison. T. Imart, P. Ermelier, D. Bawab, E. Vignau... E. Chevalier / R. Durupt. Photos © Delphine Perrin



**CRITIQUE, opéra. LIMOGES,
Opéra-Théâtre, le 12 mai
2023. MASSENET : Cendrillon.
H. Carpentier, H. Mas, M.
Lécroart, M. E. Munger... E.**

Toffolutti / R. Tuohy

S'il faut se montrer péremptoire, et dire que la Cendrillon de Jules Massenet est l'un des chefs d'œuvre de son auteur, alors n'hésitons pas : cette partition peut dignement prendre place aux côtés de Manon et Werther, qui l'ont injustement éclipsée, et retrouver, comme ce fut le cas pour Thaïs ou Don Quichotte, la faveur des foules.

Car c'est un joyau : subtilement et brillamment orchestrée, Cendrillon rayonne de grâce et de délicatesse. Jamais mièvre, traversée d'éclats de gaieté, éblouissante dans les ballets, salut affectueux à ce XVIII^e siècle pour lequel Massenet ne cachait pas son affection, elle est un plaisir constant pour l'oreille qui – au-delà de l'habileté du compositeur et de son librettiste, Henri Cain, fidèles au conte de Charles Perrault – est charmée par la finesse instrumentale et la sensibilité, voire la sensualité, de l'écriture vocale.

**Limoges confirme la Cendrillon de
Massenet
telle un chef d'œuvre lyrique,
l'égal de Manon ou de Werther**

où brillent les cantatrices **Hélène Carpentier** et **Héloïse Mas**...



Grâces soient donc rendues à **Alain Mercier** d'avoir mis ce titre à l'affiche pour clôturer la saison 22 / 23 de l'Opéra de Limoges, d'autant que **Josquin Macarez** (son conseiller artistique pour les distributions) signe à nouveau un sans-faute – avec un casting frôlant la perfection. Dans le rôle-titre, **Hélène Carpentier** remporte un beau triomphe personnel, avec sa voix légère et solide à la fois, son vibrato expressif, son vrai tempérament d'actrice capable d'habiter les deux grands monologues du III. **Héloïse Mas** campe un Prince

tout aussi parfait, avec son physique étonnamment androgyne ici, qui se montre poignante dans l'expression de la mélancolie, et une voix qui ne cesse de gagner en puissance et en rondeur. Leurs deux voix s'apparient idéalement par la différence des timbres et l'égalité de la projection, et les deux interprètes ont surtout le charme qui convient à leurs deux personnages.

La mezzo française **Julie Pasturaud** laisse voir ce soir tout son incroyable potentiel vocal et scénique, offrant ainsi une Madame de La Haltière capable tout à la fois de puissance et d'humour, laissant place au sous-entendu et au second degré dont son personnage est pourvu. De son côté, la soprano québécoise **Marie-Ève Munger** incarne une magnifique Fée, enfilant les vocalises et les notes suraiguës avec une aisance rare, tandis que le drolatique **Matthieu Lécroart** possède tout ce qu'il convient à Pandolfe (le père de Cendrillon), avec la vis-comica qu'on lui connaît. Et c'est un luxe que se paie la production pour les deux sœurs idiotes que sont Noémie et Dorothee, campées ici par rien moins que Caroline Jestaedt et Ambroisine Bré, savoureuses et chipies à souhait. Côté mis en scène, le régisseur italien **Ezio Toffolutti** – qui signe également les décors, les costumes, les lumières – a conçu un spectacle où la féerie ne cède qu'à l'humour le plus raffiné et à la tendresse la plus délicate. Il a imaginé un décor simplifié à l'extrême, quelques toiles peintes et quelques accessoires suffisent à meubler ici le plateau, telle la baignoire antique ornée d'une perle qui sert de carrosse à la Fée. Le spectacle fourmille ainsi d'idées plaisantes et de jolies trouvailles, à l'instar aussi des costumes vivement colorés et décalés pour les trois mégères, qui se baladent avec des robes à paniers sans étoffe pour les recouvrir (laissant ainsi entrevoir d'extravagants dessous). Les chorégraphies qu'**Ambra Senatore** leur destine, achèvent de les ridiculiser !

En fosse enfin, l'ancien directeur musical de l'**Orchestre de l'Opéra de Limoges**, le chef américain **Robert Tuohy** est en symbiose avec le plateau : sa lecture est nette et vive,

enthousiaste et enthousiasmante ; elle trouve les justes couleurs pour les dimensions tour à tour comiques, poétiques ou grandiloquentes de la partition. Un public limougeaud enthousiaste au plus au point fait une fête interminable autant que bien méritée à l'ensemble de l'équipe artistique au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra-Théâtre, le 12 mai 2023.
MASSENET : Cendrillon. H. Carpentier, H. Mas, M. Lécroart, M. E. Munger... E. Toffolutti / R. Tuohy. Photos © Steve Barrek

VIDÉO : Tara Erraught chante un extrait de « Cendrillon » de Jules Massenet à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, La Monnaie, le 11 mai 2023. SAINT-SAËNS : Henry VIII. L. Lhote, M. A. Henry, N. Gubisch ... Olivier Py / A. Altinoglu.

Sur la douzaine d'opéras que **Camille Saint-Saëns** composa entre 1872 et 1911, c'est bien simple... on n'en joue qu'un seul régulièrement, son fameux « Samson et Dalila » (dont l'Opéra Grand Avignon mettra à son affiche en juin prochain), et qui demeure donc le seul à être joué sans interruption depuis sa création à l'Opéra de Weimar en 1877 (grâce à l'indéfectible soutien de Liszt). De tous les ouvrages du compositeur français (Déjanire, [Ascanio](#), [Phryné](#) ou [Proserpine](#)), un seul – après Samson -, a laissé quelques traces durables : Henry VIII dont les barytons chantent quelquefois en récital l'air « Qui donc commande quand il aime ? ». Les librettistes Pierre Léonce Détroyat et Armand Silvestre proposèrent d'abord leur livret à son aîné Charles Gounod qui le refusa, car il n'aimait pas le personnage qu'il aurait dû défendre en musique, ce « pourceau couronné, ce Barbe-Bleue émérite, doublé d'un pitoyable et vaniteux théologien » selon ses

propres mots ! Henry VIII, qui échet donc à Saint-Saëns, est un ouvrage dont les teintes délicates et l'intimité dominent largement, et où le compositeur fait ressortir la cruauté du drame, en la mettant en contrepoint d'une ambiance et d'une distinction toutes royales. Henry VIII, après tout et on le sait, était un musicien subtil ; il est ici à la fois monstrueux et délicat, cruel et passionnément épris. Anne de Boleyn n'est pas moins monstrueuse d'ambition et pourtant fragile, car elle pressent déjà sa fin tragique. Quant à Catherine d'Aragon, elle évolue de la douceur à la fermeté sans jamais se départir de sa noblesse.

La nouvelle reprise de cette opéra malchanceux au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles – après les essais du Théâtre Impérial de Compiègne (avec Philippe Rouillon et Michèle Command) en 1991 et le Gran Teatre del Liceu (avec Simon Estes et Montserrat Caballé) en 2002 – fait donc figure d'événement, et le voyage vers la Capitale belge (le titre est à l'affiche jusqu'au 27 mai) paraît s'imposer à tout amateur de rareté lyrique et / ou du genre « Grand-Opéra français » auquel il s'apparente.

L'événement, c'est aussi que **Peter de Caluwe** a fait appel au duo (sur scène comme dans la vie) **Olivier Py / Pierre-André Weitz** pour mettre en images ce grand-opéra – après l'éclatante réussite qu'avait constitué le parangon du genre, en 2011 sur cette même scène : leurs inoubliables « Huguenots » de Meyerbeer (repris la saison dernière in loco). L'on pouvait faire confiance à l'ancien directeur du Festival d'Avignon – auto-proclamé dans le programme de salle (et à juste titre !) comme « Monsieur Grand-Opéra » – de donner tout son lustre à ce flamboyant ouvrage.

Py n'occulte rien de la violence du Monarque (son air « *Si j'apprends qu'on s'est raillé de moi, la hache désormais...* ») et de son époque, qu'il transpose ici à celle du livret, c'est-à-dire en pleine révolution industrielle du dernier quart du 19^{ème} siècle, ce dont atteste les costumes des

protagonistes comme du chœur (à l'exception de Jeanne d'Aragon, qui conserve ses oripeaux du XVIème siècle). On y retrouve, grâce à son scénographe **Pierre-André Weitz**, le même goût du faste et du spectaculaire qui avait déjà fait le succès des Huguenots précités, avec ces magnifiques éléments de décors mobiles formant un palais sombre et noir, mais munificent. On y retrouve aussi les éclairages violents (alla Caravage) qu'il affectionne tant (ici réglés par **Bertrand Killy**) et ces scènes de foule qu'il manie comme personne, de même que sa marotte pour les hommes nus parmi les danseurs (mais un seul se prête au « jeu » ce soir !) dans les nombreuses chorégraphies dont la partition est truffée.

Las, le grand ballet (de 25 minutes !) qui clôt l'acte II et qui devait être interprété (par une brillante équipe de dix danseurs, pendant l'entracte) sur une scène placée à l'extérieur sur le parvis du théâtre a dû être supprimé au dernier moment à cause de la pluie, les écrans placés un peu partout dans le théâtre montrant une image figée de ce podium trempé, tandis que la musique (enregistrée) du ballet résonnait depuis des enceintes. Certaines scènes particulièrement fortes impriment la rétine et donnent toute sa saveur à la direction d'acteurs qui est l'un des points forts d'Olivier Py. Ainsi de la scène du supplice de Buckingham (qui se confond ici avec la crucifixion du Christ, au travers d'une majestueuse reproduction d'une toile du Tintoret), de la fameuse « scène du Synode » (avec son grand effet musical paroxystique), ou cette scène (un peu gratuite cependant, même si elle « colle » à l'idée du metteur en scène qui relie le contexte sociétal du règne de Henry VIII à celui de la période de la transposition) – où une locomotive surgissant du fond du plateau vient défoncer le mur du palais, pour un effet de surprise garanti sur un public estomaqué.

Nouvelle production à La Monnaie, Bruxelles

Olivier Py, « monsieur Grand Opéra »
après ses Huguenots flamboyants in loco
réussit un somptueux et sombre Henry VIII
où domine Lionel Lhote dans le rôle-titre



Pour défendre la partition, il fallait une équipe de comédiens / chanteurs aguerrie, et le contrat est en grande partie tenu, à quelques exceptions et bémols près – les chanteurs capables de chanter ce répertoire, on le sait aussi, n'étant pas légion. Dans le rôle-titre, à seigneur tout honneur puisqu'il est non seulement la pierre angulaire du spectacle mais aussi le chanteur qui domine les débats et rallie tous les suffrages, le baryton wallon **Lionel Lhote** est un Henry VIII de rêve, cochant toutes les cases que nécessite sa partie (les mêmes que réclament Posa dans Don Carlos de Verdi auquel

l'ouvrage offre nombre de troublantes similitudes) : noblesse d'accent, beauté et mordant du timbre, autorité, puissance vocale, des qualités doublées d'une magistrale présence scénique.

Si **Marie-Adeline Henry** (Catherine) est bien le « falcon » qu'exige la partition, c'est au prix de suraigus constamment criés et perçants (dont un ou deux partent même totalement en vrille, au cours de la soirée), mais la chanteuse a heureusement aussi l'occasion de chanter dans la douceur de son beau soprano lyrique, et elle déclenche une longue ovation méritée à la fin de son long air (final) à l'acte IV : un air « Oh, souvenirs cruels » où l'artiste chante la douleur de la reine déchue, en sachant trouver des accents d'un pathétisme touchant. Anne Boleyn, sa rivale, est la mezzo française **Nora Gubisch**, dont la diction n'est pas toujours châtiée, mais la voix assez capiteuse et charnue pour rendre justice à son personnage.

Domage, le ténor britannique **Ed Lyon**, dans le rôle central (bien qu'obscur historiquement parlant) de Don Gomez de Féria, ne se situe pas à la même hauteur, car ce tenorino qui serait certainement très bien en Elvino ou Don Ottavio n'a rien du ténor lyrique (voire héroïque) exigé par la partition (il y aurait fallu un Enea Scala – présent sur cette même scène le mois dernier dans [Bastarda / mars 2023](#)). En revanche, **Vincent Le Texier** – dans une forme éblouissante ce soir – campe un grandiose Cardinal Campeggio, le légat du Pape envoyé à la cour d'Angleterre, avec sa voix péremptoire et noire, et un jeu scénique particulièrement abouti. Dans les rôles secondaires, se détachent le Norfolk du baryton belge **Werner van Mechelen** et le Surrey du ténor **Enguerrand de Hys**, excellents de diction et dans leur ligne de chant, tandis que l'on regrette que le rôle de Cranmer, confié ici à la belle basse de Jérôme Varnier, ne soit réduit qu'à quelques courtes interventions.

En fosse, l'**Orchestre Symphonique de La Monnaie** brille de mille feux, sous la battue de son directeur musical **Alain Altinoglu**, dont la direction évolue dans cet opéra semé d'élégantes embûches avec infiniment de naturel et d'éclat mêlés, tandis que le chœur « maison » se couvre de gloire dans une partition où il est particulièrement sollicité. Une inoubliable soirée de « Grand-Opéra » – comme le Théâtre Royal de La Monnaie nous a habitués à en vivre !



CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, le 11 mai 2023. SAINT-SAËNS : Henry VIII. L. Lhote, M. A. Henry, N. Gubisch, V. Le Texier... Olivier Py / A. Altinoglu. Photos © Matthias Baus

VIDÉO : teaser de « Henry VIII » au Théâtre Royal de La Monnaie par Olivier Py

LIRE aussi notre présentation du live streaming HENRY VIII de Saint-Saëns à la Monnaie, le 16 mai 2023 :

<https://www.classiquenews.com/live-streaming-opera-saint-saens-henry-viii-bruxelles-de-munt-la-monnaie-le-16-mai-2023-19h-cet/>

[*LIVE STREAMING, opéra. SAINT-SAËNS : Henry VIII – Bruxelles, De Munt / La Monnaie, le 16 mai 2023, 19h CET*](#)

STREAMING OPERA

STREAMING OPERA. HENRY VIII de Saint-Saëns par Olivier Py à La Monnaie de Bruxelles était diffusé en live streaming le 16 mai 2023 – LIRE ici notre présentation annonce du Streaming OPERA

depuis Bruxelles :

<https://www.classiquenews.com/live-streaming-opera-saint-saens-henry-viii-bruxelles-de-munt-la-monnaie-le-16-mai-2023-19h-cet/>

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 9 mai 2023. Paderewski : Manru. T. Blondelle, G. Summerfield, J. Kelly, G. Nagy... K. Kastening / M. Gardolinska.

C'est ébloui que l'on est sorti de l'Opéra national de Lorraine (où la Pologne est tellement importante historiquement parlant...) grâce à cet opéra inconnu qu'est « **Manru** » du tout aussi inconnu compositeur polonais **Ignace Paderewski**. A son époque pourtant, l'homme était une star du piano, en même qu'un compositeur fêté et un homme politique de premier plan puisqu'il ne fut rien moins que le Premier

ministre de son pays natal, juste après le premier conflit mondial ! **Créé en 1901 à l'Opéra de Dresde** (en allemand), l'ouvrage (unique composition lyrique de son auteur) est une partition qui sent bon le post-wagnérisme par sa luxuriance et les nombreux Leitmotiv dont la partition est pétrie, tout en y intégrant une veine mélodique toute latine, inspirée de l'opéra italien et français, et une dernière enfin héritée de la tradition folklorique slave. D'ailleurs le livret de cet opéra (écrit par le dramaturge germanique **Alfred Nossig**) – communément appelé le « Carmen polonais » – oppose deux univers antagoniques et qui s'affrontent (à mort), celui des paysans et celui des tziganes, dont Manru est le chef, alors qu'il est épris de la villageoise Ulana. Après bien des hésitations, Manru abandonne son amoureuse pour revenir dans son clan et à ses racines, mettant au désespoir son énamourée qui se suicide, tout de suite vengée par son soupirant Urok lequel assassine par vengeance autant que par dépit amoureux, le tzigane maudit.

D'abord présenté à l'Opéra de Halle, en Allemagne, le spectacle est proposé ici dans sa version originale allemande (alors que les épisodiques reprises, essentiellement en Pologne, l'avaient été dans une mouture polonaise), et dans une mise en scène confiée à la régisseuse allemande **Katharina Kastening** qui met ici en exergue le caractère universel et intemporel du rejet de l'autre et de sa différence, et ces villageois haineux qui taguent sur les murs de la maisonnée du couple maudit des « On est chez nous » et autre « X », lesquels nous renvoient immanquablement et tristement à notre contemporanéité (d'autant que les costumes de **Gideon Davey**, renvoient à notre époque), avec des tziganes guère plus tolérants, mais c'est une éternelle histoire là-aussi... Belle idée d'avoir divisé la mesure du couple en deux, dont les deux différentes parties s'éloignent l'une de l'autre au fur et à mesure que la séparation de Manru d'avec Ulana se précise.

A Nancy, MANRU, drame polonais révélé
expose le talent de la soprano française
Lucie Pyramaure (Asa)
et du violoniste Artur Banaszkiewicz



La distribution réunie à Nancy relève presque du sans-faute, à commencer par le choix des deux héros, le ténor belge **Thomas Blondelle** en Manru et la soprano anglaise **Janis Kelly** en Hedwig. Le premier offre à son personnage sa splendide voix de ténor dramatique, dotée d'inflexions cajoleuses, et d'une endurance à toute épreuve, tandis que la seconde domine sans faille son écrasante partie, avec une voix plus lyrique que

dramatique, mais des aigus d'airain, et ses qualités d'actrice donnent à voir les facettes changeantes de son personnage – tour à tour femme éperdue d'amour puis torturée jusqu'au suicide. Leur duo fonctionne à merveille, culminant dans un duo d'amour d'une intensité véritablement solaire tandis que celui de la séparation s'avère déchirant de dramatisme douloureux.

Dans le rôle de la mère d'Ulana, **Genna Summerfield** (Ulana), après des débuts hésitants et un organe un peu trémulant le temps de se chauffer, reprend les rênes de sa voix, et compose un personnage touchant et complexe, à la fois compatissant et inflexible. Le baryton hongrois **Gylia Nagy** campe un Urok bondissant scéniquement, doté d'une voix à la fois puissante et mordante, incarnant là aussi un personnage complexe et multiple, parfois bienveillant et parfois intrigant et manipulateur. **L'Asa de la soprano française Lucie Pyramaure est la révélation de la soirée**, car voilà une grande voix lyrique déjà prête pour tous les grands rôles pucciniens, large et puissante, à l'aigu sûr et sonore, un talent à suivre de près !

De son côté, le baryton polonais **Tomasz Kumiega** (Oros) fait également sensation, et l'on regrette dès lors qu'il n'intervienne que dans le dernier acte, tandis que le baryton **Halidou Nombre** (Jagu) – dont le programme de salle nous apprend qu'il a été tour à tour ingénieur aéronautique et mannequin –, peut-être ferait-il mieux de retourner à ses premières amoureuses (par ailleurs autrement lucratives) car son baryton est déjà fatigué pour ne pas dire élimé. Ce n'est pas le cas des doigts diaboliques du violoniste virtuose **Artur Banaszkiwicz** qui brille dans les deux longs soli qui lui sont confiés dans les actes II & III, qui soulèvent légitimement l'enthousiasme du public !

Et pour le reste de la partie musicale, on retrouve avec bonheur la cheffe polonaise **Marta Gardolinska**, directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine, qui ravit une

nouvelle fois par l'énergie qu'elle insuffle à sa phalange. Superbe cette tension dramatique qui ne se relâche jamais, mais aussi la conviction mise à défendre la partition, tout autant que sa capacité à magnifier les sonorités instrumentales, la plupart du temps rutilantes, voire enivrantes.

Bravo à elle – et à l'Opéra national de Lorraine d'avoir ressuscité cette pépite lyrique et d'avoir permis au public lorrain d'en goûter tous les sortilèges orchestraux comme vocaux !



CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 9 mai 2023. Paderewski : Manru. T. Blondelle, G. Summerfield, J. Kelly, G. Nagy... K. Kastening / M. Gardolinska. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDÉO : Artur Banaszkiewicz joue un extrait de « Manru » de Paderewski à l'Opéra national de Lorraine