CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Emmanuel Villaume / Mireille Delunsch

Créé en 2013 à Bordeaux pour fêter le 50ème anniversaire de la mort de Francis Poulenc, le spectacle imaginé par Mireille Delunsch fait son retour au Grand-Théâtre le jour même de la disparition de Kaija Saariaho (1952-2023) : une coïncidence évidemment poignante, qui fait prendre la parole au directeur Emmanuel Hondré avant le début du spectacle pour dédier opportunément cette première représentation à la compositrice finlandaise. De quoi imposer une concentration et un sentiment de gravité à même de pénétrer les états d'âme du récit initiatique de Blanche de la Force, magnifié par la hauteur d'inspiration bouleversante de Poulenc (également auteur du livret, adapté de Bernanos).

Sur scène, l'étroitesse des perspectives initiales de l'héroïne est d'emblée suggérée par l'espace volontairement réduit, où les deux hommes de la maison (son père et son frère) discutent du seul avenir possible de Blanche, le mariage. Contre toute attente, la jeune fille fait le choix du couvent, alors que la musique de Poulenc oppose la finesse des interrogations spirituelles aux bruits plus débraillés de la

ville et de la foule. De quoi annoncer la fureur des tourments révolutionnaires déjà en gestation, ce que la mise en scène suggère par quelques saynètes montrées brièvement en arrière-scène, à plusieurs reprises au cours du spectacle. Le travail de **Mireille Delunsch** épouse une lecture traditionnelle d'une rigueur minutieuse dans le moindre détail lié à l'action, tout en allégeant la scénographie de lourdeurs inutiles, en une épure d'une belle facture. Si la direction d'acteur se montre parfois un rien trop statique en première partie, cette lecture probe reste idéale pour une première découverte de l'ouvrage.

Le plateau vocal se montre inégal jusque dans les premiers rôles. La principale déception de la soirée vient précisément de **Mireille Delunsch**, qui peine à tenir son rôle de Madame de Croissy, pourtant l'un des plus touchants de l'ouvrage. Trahie par son instrument, notamment un timbre qui se délite dans le medium et les piani, la soprano française peine aussi à s'imposer face à l'orchestre, faute d'une projection plus affirmée. Seule la technique montre Delunsch encore au sommet, mais c'est trop peu pour nous faire oublier le souvenir d'une brulante Sylvie Brunet dans ce même rôle, voilà 10 ans ici-même.
On attendait aussi davantage de **Patrizia Ciofi** en Madame Lidoine, qui souffre également dans les demi-teintes nombreuses, avant de se rattraper quelque peu lorsque l'émission est en pleine voix.

On lui préfère grandement les phrasés rayonnants d'aisance et de souplesse d'**Anne-Catherine Gillet** (Blanche), qui sculpte les mots avec une attention exemplaire au sens. A peine pourrait-on souhaiter un grave plus étoffé par endroits, mais la chanteuse française reste certainement l'une des meilleures interprètes actuelles du rôle. A ses côtés, que dire aussi de la prestation superlative de **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur**, entre clarté d'expression et graves gorgés de couleurs, qui reçoit une ovation aussi enthousiaste que méritée aux saluts.

Si les seconds rôles assurent bien leur partie, particulièrement la délicieuse **Lila Dufy** et les solides **Frédéric Caton** et **Thomas Bettinger**, on est surtout impressionné par la présence mordante du choeur, très bien préparé pour l'occasion.

Pour ses débuts bordelais en tant que chef lyrique, **Emmanuel Villaume** rate malheureusement son Poulenc, en voulant trop ressortir les contrastes entre scènes d'ensemble et parties intimistes, peinant à assimiler la fosse très sonore du Grand-Théâtre. Gageons que les prochaines représentations le verront s'adapter davantage à l'acoustique des lieux, avec des tempi plus apaisés, en phase avec le débit de ses interprètes.



CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Avec Frédéric Caton (le

marquis de la Force), Thomas Bettinger (le chevalier de la Force), Anne-Catherine Gillet (Blanche de la Force), Mireille Delunsch*, Lucie Roche (Madame de Croissy), Lila Dufy (Soeur Constance de Saint-Denis), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Mère Marie de l'Incarnation), Patrizia Ciofi (Madame Lidoine), Sébastien Droy (le Père confesseur), Timothée Varon (le Geôlier), Igor Mostovoi (l'Officier), Etienne de Benazé (le Premier commissaire), Thierry Cartier (Thierry, Deuxième commissaire), Gaëlle Flores (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Amélie de Broissia (Soeur Mathilde), Simon Solas (Javolinot), Chœur de l'Opéra national de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de choeur), Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Emmanuel Villaume (direction musicale) / Mireille Delunsch (mise en scène). **A l'affiche du Grand-Théâtre de Bordeaux, jusqu'au 11 juin 2023** (consultez ici les dates restantes et les offres de la billetterie en ligne, sur le site de l'Opéra national de Bordeaux). Photos : Éric Bouloumié



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 31 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. C. Pasaroiu, O. Cosimo, M. Louledjian, S. Vasile… K. Frédric / D. Callegari.

La Bohème fait partie de ces opéras qui ont traversé et subi toutes les modes, parfois tous les outrages, et l’on a toujours plaisir à le retrouver quoi que le metteur fasse subir à l’ouvrage, tant que l’émotion que génère l’un des opéras les plus lacrymaux de toute son histoire, est au rendez-vous. Tandis que Mimi et Rodolfo étaient au même moment envoyés sur Mars (par Claus Guth) à l’Opéra Bastille, c’est dans les années noire de l’épidémie de SIDA, au début des années 90, que **Kristian Frédric** transpose l’action.
Ce qui est plutôt bien vu car le mal qui décimait la population à la fin du XIXe siècle n’est-il pas comparable à celui qui a emporté tant de gens dans le dernier quart du XXe ?… Les Bohèmes vivent ici dans une fabrique d’artistes, dont certains de ses membres sont ouvertement homosexuels voire

transgenres (comme ce personnage aux seins aussi énorme que l'appendice entre les jambes !), mais ce mal ne touche pas que cette communauté et les deux couples Mimi/Rodolfo et Musetta/Marcello en seront aussi les victimes. Bien qu'en effet un peu longs (ce qui a irrité une partie du public au point de violemment manifesté son courroux, voire son indignation : « *c'est un scandale !* », hurle l'un d'entre eux), les précipités – pour permettre les changements de décors – laissent voir dans un premier temps des images de l'icone gay Freddy Mercury qui parle de sa fureur de vivre malgré (ou plutôt à cause…) du mal dont il se sait atteint (qui laissait peu de chance à l'époque, comme on le sait !), tandis qu'une autre séquence fait entendre des anonymes, atteints du même mal, et qui témoigne de leur peur et de leurs espoirs juste après l'annonce de leur séropositivité. Ces témoignages sont tellement forts que pas un murmure de réprobation ne viendra en réaction à cette seconde séquence « exogène » à la partition, et c'est finalement des vivats que recueillera l'équipe de la mise en scène, par un public assagi (à moins que les plus mécontents aient quitté la salle à l'entracte…).

Kristian Frédric met en scène La Bohème à l'Opéra de Nice

Puccini à l'heure du sida
Plateau vocal convaincant



La soirée vaut aussi pour sa distribution vocale de haute volée, à commencer par la Mimi de la soprano **Cristina Pasaroiu**, déjà applaudie sur cette même scène dans les rôles de Rachel (La Juive) et Valentine (Les Huguenots), et qui incarne d'emblée une héroïne non pas timide et fragile, comme le veut la tradition, mais une femme qui sait ce qu'elle veut en perdant intentionnellement la fameuse clé. En vraie soprano lyrique, elle offre à son personnage une voix large et puissante, superbement timbrée et chaude, et qui ne cesse de s'étoffer au cours de la représentation pour devenir bouleversante dès le fameux « Addio » du troisième acte.
Le ténor italien **Oreste Cosimo**, également entendu in loco en mars dernier dans « Lucia di Lammermoor » propose à nouveau les grandes qualités qui sont les siennes : le timbre se remarque, l'aigu se projette superbement, et la technique est déjà aguerrie. Il possède par ailleurs un style, une élégance ainsi qu'une façon de nuancer que n'ont pas tous les Rodolfo que nous avons pu entendre ici ou là. Comme on pouvait s'y attendre, la délicieuse soprano Française **Mélody Louledjian** impose une Musetta d'une rayonnante aisance scénique et d'un rare raffinement vocal, tandis que le baryton roumain **Serban**

Vasile incarne un Marcello de relief, au phrasé soigné, au jeu convaincant. Si J**aime Eduardo Pialli** campe un excellent Schaunard, le Colline de la basse italienne **Andrea Comelli** se montre un peu en retrait, à l'aise dans les ensembles, mais moins bon dans son air du dernier acte « Vecchia zimarra », où la voix manque de projection dramatique. Grand habitué des lieux, **Richard Rittelmann** campe un Benoît benêt à souhait mais avec une voix affirmée, tandis que le Parpignol de **Gilles San Juan** ne suscite ici guère la sympathie, et encore moins les rires, car la mise en scène en fait une sorte de Diable ou d'incarnation de la grande Faucheuse, toujours une poupée dans les bras qu'il tendra à Mimi sur son lit de mort…

A peine sorti des représentations de Falstaff données le mois dernier dans cette même salle, le chef italien **Daniele Callegari** maintient un excellent équilibre plateau-fosse et sait mettre en relief, à chaque instant, ce qui le mérite, ou fondre le tout avec discernement. Le Chef Principal de l'**Orchestre Philharmonique de Nice** sait également laisser courir et se développer le lyrisme de la phrase quand celle-ci demande à être libre, mais c'est une liberté surveillée du bout de la baguette : il y a de la vie, de la couleur, les bons accents et beaucoup de générosité dans sa direction.

_____

CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra, le 31 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. C. Pasaroiu, O. Cosimo, M. Louledjian, S. Vasile… K. Frédric / D. Callegari. Photos (c) Dominique Jaussein / Opéra de Nice

VIDÉO – Trailer de « La Bohème » selon Kristian Frédric à l'Opéra Nice Côte d'Azur :

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 22 mai 2023. BRITTEN : Le Viol de Lucrèce. Rehlis, Rock, Dubois, Garnier. DELBÉE /STIEGHORST.

Après la deuxième guerre mondiale, au retour de sa visite des camps de la mort nazis, **Benjamin Britten** totalement bouleversé prend deux décisions : créer une petite compagnie d'opéra ; composer pour elle des œuvres de taille réduite. Sa première partition sera ce **Viol de Lucrèce / The Rape of Lucrecia**. L'œuvre très originale porte la douleur et les espoirs d'un monde nouveau après la grande horreur. Car cette partition, virtuose, belle et inouïe est également extrêmement ambiguë. Les toulousains ne la connaissaient pas et **Christophe Ghristi** n'a pas lésiné sur les moyens afin de provoquer un choc pour le public. A son habitude, il a engagé une distribution parfaite, nous y reviendrons en détail.

Premier Viol de Lucrèce au Capitole

Une ambiguïté magnifiée à Toulouse



Le fait d’offrir à la grande artiste **Anne Delbée** une nouvelle mise en scène d’opéra est absolument remarquable. Le dispositif scénique est très habile, les décors suggestifs, les costumes somptueux, les lumières très subtiles. L’œil est à la fête et voyage du jour à la nuit, de l’intime au public, de la noirceur à la lumière de l’âme, c’est fascinant. La direction d’acteurs est très précise et la manière dont chaque chanteur se meut est remarquable par la différenciation faite entre les personnages. Hiératique et pudique la Lucrèce d’**Agnieska Rehlis** est sublime de beauté puis sera détruite par

le viol avant de se métamorphoser en Sainte Martyre. La pulsionnalité ravageuse de Tarquin est parfaitement rendue par **Duncan Rock**. De ce fait le choc de leurs oppositions devient radical. Ils apparaissent comme n'appartenant pas à la même planète. **Dominic Barberi** en Collatin le mari, est d'abord un soldat quelconque avant de devenir un mari aimant d'une générosité absolue et pourtant totalement impuissante à sauver sa femme tant aimée. Il a un jeu subtil et son changement est d'une grande vérité éthique.
En politique retors, le Junius de **Philippe-Nicolas Martin** est aussi vil que poli. C'est en fait lui qui est le monstre qui provoque le drame. Il nous reste à évoquer le **Chœur Antique** voulu par Britten. Confié à un homme et une femme la richesse de leurs commentaires fait tout le prix de cette partition. Le jeu de **Marie-Laure Garnier**, chœur féminin, est marmoréen et d'une humanité troublante. Toute de noblesse et de retenue elle personnifie la compassion et l'admiration. Plus volage, **Cyrille Dubois** en chœur masculin est proche d'un papillon qui voltige sur scène cherchant à faire vivre l'action qu'il raconte ; c'est plus extérieur, plus contemporain. Entre ce classicisme marmoréen du chœur féminin, que rappelle également un élément de décor fait d'une tête de statue à demi visible posée au sol, et l'agitation hystérique du chœur masculin associé à la richesse du costume tout en or de Tarquin, le conflit masculin-féminin explose et travaille à une opposition qui petit à petit devient complémentarité. D'aucun reprocheraient à **Anne Delbée** d'en avoir trop montré… Mais la richesse de sens multiples de sa conception nous amène à nous questionner, nous le public, sur notre goût du luxe et notre délectation à voir autant d'héroïnes sacrifiées à l'opéra.

Le travail vocal et scénique des chanteurs est tout à fait convainquant dans la manière dont l'identité vocale de chacun participe activement à construire les personnages. La distribution est donc admirable en tout. Toutes les voix sont

superbes y compris les plus petits rôles. **L'Orchestre du Capitole** avec ses 13 musiciens est d'une réactivité sidérante; il est presque incroyable qu'ils soient en si petit nombre tant les effets sont riches. La direction de **Marius Stieghorst** est magistrale, souple, riche en nuances. Le drame se déploie sans temps morts et le public sort de cette heure et 40 minutes de musique, complètement bouleversé, ayant l'impression d'avoir traversé un océan de larmes. L'ambiguïté de la partition dans sa beauté ravageuse ne cesse de hanter le spectateur-auditeur fort longtemps. La pirouette finale voulue par Britten qui très artificiellement lie l'histoire de Lucrèce à celle du Christ est très dérangeante dans le sens où la religion ne sert qu'à donner un prétexte obscur aux souffrances des innocents comme Lucrèce. Cet opéra très puissant a fait une entrée remarquable au répertoire du Capitole. Incroyable découverte.

CRITIQUE, Opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 23 mai 2023. Benjamin BRITTEN (1913-1976) : **Le Viol de Lucrèce**, Opéra en deux actes. Mise en scène : Anne Delbée ; Collaboration artistique : Émilie Delbée ; Collaboration à la mise en scène : Arthur Campardon ; Décors : Hernan Panuela ; Costumes : Mine Vergez ; Assistante aux costumes : Marie-Christine Franc ; Lumières : Jacopo Pantani ; Distribution : Agnieska Rehlis, Lucrèce ; Duncan Rock, Tarquin ; Dominic Barberi, Collatin ; Philippe-Nicolas Martin, Junius ; Juliette Mars, Bianca ; Céline Laborie, Lucia ; Marie-Laure Garnier, chœur féminin ; Cyrille Dubois, chœur masculin ; Orchestre national du Capitole ; Direction : Marius Stieghorst. Photos : Mirco Magliocca



_____

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 avions 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 célébrissime (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 Solisiti 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 Niccolo Pagannini, 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 choeur 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 choeur (admirable Choeur 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 doucereuse, 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 Choeur 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

OPĒRA 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 lieu 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" montéverdienne 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 XVIIe 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 précédent 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 apporte 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 faîte 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, Famigliare 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 Sabatie**r – 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-Elysées (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 XIIè 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'enserre 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 Escaich (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 XVIIè. 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 désacordés (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 démuni 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 Fu**x
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 THOOR
https://www.rodrigososadalpozzo.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 choeurs – 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 joli 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 un belle illustration du conte de Landowski : le truand au grand-coeur enveloppée 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


Marx est un assassin
3 + 2 1 =