CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : ALZIRA. Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini / Jean-Pierre Gamarra

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : Alzira. Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini / Jean-Pierre Gamarra – Programmer un ouvrage de Verdi réputé mineur reste toujours une gageure pour les institutions lyriques, qui doivent pouvoir compter sur la confiance et la fidélité de leur public : ainsi de Francfort, Strasbourg ou Dijon, qui ont récemment monté avec succès le méconnu Stiffelio (1850). On sait aussi pouvoir compter sur les efforts du festival de Buxton, en Angleterre, qui a exhumé la version originale de Macbeth en 2017, avant de nous offrir la première britannique d'Alzira (1845) l'année suivante, à chaque fois dans une mise en scène confiée à Elijah Moshinsky.

C'est cette fois au tour de l'Opéra de Liège de prendre le risque d'une programmation originale, pour ce qui constitue la première en Belgique de cet ouvrage : l'Institution wallonne a réussi son pari en accueillant un public nombreux et enthousiaste, conquis par une distribution vocale aussi homogène qu'idoine. C'est là l'habituel point fort de Liège, qui n'a pas eu à souffrir de son changement de directeur en 2021 (**Stefano Pace** ayant succédé à Stefano Mazzonis di Pralafera), en écartant les stars lyriques pour leur préférer des jeunes pousses montantes ou des chanteurs négligés dans nos contrées (notamment Jean Teitgen, plusieurs fois invité ici).

A l'applaudimètre, **Luciano Ganci** (Zamoro) remporte tous les suffrages, du fait d'un timbre superbe et admirablement projeté, d'une longueur de souffle radieuse et pénétrante. Le plaisir physique immédiat vient vous prendre aux tripes et permet de balayer les approximations du positionnement de voix dans le médium ou le peu de subtilité dramatique, par endroits. L'investissement scénique constitue précisément la grande force de **Giovanni Meoni** (Gusmano), qui fait oublier un timbre un peu terne par une maîtrise souveraine de l'articulation, au service d'une noblesse de phrasés très à propos. On aime aussi le chant engagé et lumineux de **Francesca Dotto** (Alzira), aux graves superbes. A ses côtés, tous les seconds rôles emportent l'adhésion, de même que le **Choeur de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège**, très bien préparé pour l'occasion. L'ensemble est porté par le geste vif et enflammé de **Giampaolo Bisanti**, nouveau directeur musical : un rien trop sonore par endroit, son enthousiasme est porté par des attaques sèches, bien contrasté par une attention à la poésie au niveau des passages plus apaisés.

L'autre grand plaisir de la soirée reste la découverte sur scène d'Alzira, dont on se régale paradoxalement des imperfections : on aura rarement entendu un Verdi aussi audacieux au niveau orchestral, à l'élan juvénile débordant de sève et d'imagination. L'intrigue convenue et ramassée de cet opéra, parmi les plus courts de son auteur (1h30 de musique), fait certes sourire par ses transitions aux contrastes parfois abruptes, mais donne une vitalité toujours entrainante et stimulante.

Essentiellement visuelle, la mise en scène du Péruvien **Jean-Pierre Gamarra** ne cherche pas à donner davantage de consistance au livret, si ce n'est en soulignant combien les méfaits des conquistadors prennent aujourd'hui d'autres formes. On entend ainsi à l'issue du Prologue un extrait vocal sur les souffrances endurées par des expropriés contemporains. Au-delà, Gamarra joue la carte de la sobriété avec une

scénographie épurée qui repose essentiellement sur les mouvements du choeur, sollicités comme un élément de décor. On découvre ainsi plusieurs tableaux humains chorégraphiés sans ostentation et toujours adaptés à la situation dramatique : un travail modeste et consciencieux, qui permet de se concentrer sur les états d'âme des protagonistes, souvent amenés à chanter en bord de scène.

_____

C**RITIQUE, opéra. Liège, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : Alzira.** Luca Dall'Amico (Alvaro), Giovanni Meoni (Gusmano), Alexander Marev (Ovando), Luciano Ganci (Zamoro), Roger Joakim (Ataliba), Francesca Dotto (Alzira), Marie-Catherine Baclin (Zuma), Zeno Popescu (Otumbo), Orchestre et Choeur de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini (direction musicale) / Jean-Pierre Gamarra (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu'au 3 décembre 2022. Photo : …

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 23 nov 2022. MASSENET : Hérodiade. Nicole Car, Jean-François Borras, Etienne Dupuis… Orchestre de l'Opéra

national de Lyon / Daniele Rustioni (direction).



CRITIQUE, opéra. LYON, le 23 nov 2022. MASSENET, Hérodiade. Nicole CAR… Orchestre de l'Opéra national de Lyon, Daniele Rustioni (direction) – Massenet est à l'honneur durant cette saison : Hérodiade, présentée à Lyon, est co-produite avec le théâtre des Champs-Élysées et le Palazzetto Bru Zane, tandis que Grisélidis achèvera la saison à Paris et à Montpellier. Si l'œuvre est rarement jouée, qui requiert des voix rompues aux exigences du Grand opéra à la française, la production lyonnaise a été superbement défendue avec une distribution exemplaire, n'était-ce le rôle-titre.

Hérodiade électrise l'AO

Il s'agit en effet d'une des partitions les plus exigeantes et les plus dramatiques du compositeur stéphanois. Créé à Bruxelles en décembre 1881, deux ans plus tard en France à Nantes, puis en 1885 à Lyon, le livret de Millet et Grémont, inspiré de l'un des Trois contes de Flaubert, n'atteint pas hélas le même niveau littéraire. Massenet, qui n'a pas encore quarante ans et n'a composé que deux opéras (Don César de Bazan et Le Roi de Lahore), pare en revanche l'intrigue de toute la volupté et la sensualité typiquement orientalisantes qu'il retrouvera avec Esclarmonde et Thaïs. L'orchestration

opulente sert d'écrin luxueux à des voix souvent sollicitées dans les registres extrêmes, en particulier pour le rôle du prophète Jean, pour atteindre un souffle dramatique particulièrement efficace. Les chanteurs réunis à la salle de l'Auditorium de Lyon, à l'acoustique généreuse, ont largement relevé le défi de cette partition difficile. **Nicole Car** a toutes les qualités requises de la grande soprano lyrique, doublée d'une présence et d'une parfaite diction. Son timbre lumineux, sans être particulièrement charnu, émerveille et séduit à chaque instant. Dans le rôle redoutable du prophète Jean, le ténor **Jean-François Borras** impressionne par son assurance et l'aisance de son ambitus vocal qui jamais ne faillit, du contre-ut au ré grave au 3e acte. Plus impressionnant encore est le Hérode du baryton **Étienne Dupuis**, absolument magistral de bout en bout, rappelant la grande tradition des barytons français d'autrefois qui conjuguait un art consommé du phrasé et une musicalité qui jamais ne l'entravait. Timbre puissant, viril et rayonnant, sa prestation restera l'un des grands moments de la soirée. Phanuel est incarné par un **Nicolas Courjal** dramatiquement très investi, même si on peut déplorer une émission parfois trop nasalisée qui nuit à la beauté d'un timbre pourtant bien solide. Le baryton polonais **Pawel Trojak** est un Vitellius impeccable et percutant, tout comme le Grand prêtre de **Pete Thanapat** à l'autorité idoine. Même les quelques mesures de la jeune Babylonienne de **Giulia Scopelliti**, au timbre d'une fraîcheur juvénile mais superbement projeté, nous font regretter sa trop brève prestation. Le ténor Robert Lewis, quatrième chanteur issu du Lyon Opéra Studio, campe une puissante « Voix du temple ». Reste l'épineux rôle-titre confié à la mezzo biélorusse **Ekaterina Semenchuk**. Si son français est plus que correct et si elle atteint une réelle grandeur dramatique dans le registre médian, elle poitrine excessivement dans les graves et surjoue dans les aigus.

Malgré ce bémol, il faut saluer l'extraordinaire direction de **Daniele Rustioni** à la tête de la phalange lyonnaise ; il n'a

pas son pareil pour exalter les irisations de l'orchestration massenetienne. Toujours très attentif à l'équilibre des pupitres, les ballets orientalisants, topos obligé du Grand Opéra, semble littéralement revivre sous sa baguette à la fois fougueuse et délicate. Quant aux **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, superbement dirigés par **Benedict Kearns**, ils atteignent une fois de plus un niveau d'excellence, dans la puissance comme dans la parfaite clarté d'élocution, qui laisse présager, on le souhaite, d'autres collaborations pour faire renaître un répertoire français qui regorge encore de trésors inexplorés.

_____

CRITIQUE, opéra. LYON, le 23 nov 2022. MASSENET, Hérodiade. Ekaterina Semenchuk (Hérodiade), Nicole Car (Salomé), Jean-François Borras (Jean), Étienne Dupuis (Hérode), Nicolas Courjal (Phanuel), Pawel Trojak (Vitellius), Pete Thanapat (le Grand Prêtre), Robert Lewis (une voix dans le temple), Giulia Scopelliti (une jeune Babylonienne), Orchestre de l'Opéra national de Lyon, Daniele Rustioni (direction)

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov. 2022. VERDI : Stiffelio. Débora Waldman / Bruno Ravella.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov 2022. VERDI : Stiffelio. Debora Waldman/Bruno Ravella. – Après le succès rencontré par le spectacle à l'Opéra national du Rhin l'an passé, la production du Stiffelio de Giuseppe Verdi imaginée par **Bruno Ravella** est reprise à l'Opéra de Dijon, maison coproductrice. Cet opéra est une vraie rareté, peut-être à cause de son sujet plus qu'autre chose, car ses qualités musicales sont indéniables, et il fût en tout cas un échec total à sa création en 1850 au Teatro Grande de Trieste. Que le lecteur imagine seulement la réaction du public catholique du XIXe siècle, auquel le compositeur parmesan demande de se confronter à un drame protestant : le mariage d'un serviteur de Dieu était déjà inconcevable, alors ne parlons pas de l'adultère ! Et le pardon accordé à la fin par le pasteur, du haut de sa chaire, a dû faire l'effet d'une provocation bien plus violente que certains des metteurs en scène actuels.

Dans le rôle-titre, le ténor italien **Stefano Secco** possède une voix puissante et sonore, très à l'aise dans le répertoire aigu, même si la tessiture ardue de son personnage atteint le maximum de ce que le chanteur peut offrir. Le médium, et surtout le grave, accusent quelques notes sourdes, qui révèlent la nature lyrique de ce ténor un peu fourvoyé dans le spinto de Stiffelio. Mais l'insolence de l'émission et l'autorité de l'accent rendent de bout en bout crédible son incarnation d'un personnage qui a fasciné, par le passé, les plus grands ténors tels José Carreras et Placido Domingo. L'argentin **Dario Solari** lui vole cependant la vedette, en authentique baryton verdien qu'il est : la maîtrise du legato,

l’homogénéité des registres, le moelleux de l’aigu et la variété du phrasé soulèvent de bout en bout l’enthousiasme, en particulier dans le magnifique cantabile de Stankar « Lina, pensai che un angelo »), au début du III.
La jeune soprano parmesane **Erika Beretti**, dans le rôle de Lina, appelle davantage de réserves. Si la technique vocale est à la hauteur des exigences de sa partie, la voix sonne encore bien vertement, avec des stridences dans l’aigu que le temps (et la pratique de la scène) devraient, nous l’espérons pour elle, corriger. Enfin, les accents lyriques de **Raffaele Abete** conviennent parfaitement au personnage de Raffaele, tandis que la basse turque **Önay Köse** est une pure révélation en Jorg, avec une voix d’une puissance et profondeur peu communes.

Côté scénique, grâce à la sobriété d’un décor unique se résumant à l’austère façade en bois d’un temple protestant, **Bruno Ravella** exprime la rigueur qui pèse sur les protagonistes, traduisant à merveille l’atmosphère étouffante de ce huis clos. Quelques cieux tourmentés, parfois accompagnés de pluies orageuses, viennent accentuer le caractère dramatique de certaines situations ; et une direction d’acteurs au cordeau finit d’assurer le succès théâtral de la soirée.

Enfin, à la tête de l’**Orchestre Dijon Bourgogne** très impliqué, la cheffe argentine **Debora Waldman**, directrice musicale de l’Opéra Grand Avignon, ne manque ni de talent ni de personnalité. Souvent entendue diriger dans la cité papale, elle donne le meilleur d’elle dans cet ouvrage, avec un geste énergique et incisif, mis au service d’une lecture vibrante et dramatiquement engagée, qui n’oublie pas le raffinement quand la partition l’appelle.

CRITIQUE, opéra : Stiffelio de Verdi à l'Opéra de Dijon, les 20, 22 & 24 novembre 2022. Debora Waldman / Bruno Ravella.
Photos : DR – Opéra de Dijon

Rappel distribution :
Stiffelio, Stefano Secco
Lina, Erika Beretti
Stankar, Dario Solari
Raffaele, Raffaele Abete
Jorg, Önay Köse
Dorotea, Julie Dey
Federico, Jonas Yajure*
Figurants :
Fritz Jean-Christophe Sandmeier*
Dame Véronique Rouge*
Artistes du Chœur de l'Opéra de Dijon

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand Théâtre, le 31 déc 2020. Anton RUBINSTEIN : Le Démon. Dmitry Bertman / Paul Daniel



COMPTE-RENDU, critique opéra. BORDEAUX, Grand Théâtre, le 31 déc 2020. Anton RUBINSTEIN: Le Démon. Dans l'opéra rare d'Anton Rubinstein, **Le démon (1875)**, soit donc contemporain de Carmen de Bizet, l'ange diabolique renonce à l'amour en acceptant que la mortelle meurt à leur premier baiser tentateur ; elle rejoindre les élus, mais lui, sera condamné aux vertiges de l'enfer destructeur. La vision manque cependant d'épaisseur pour nos cerveaux habitués aux scénarios noirs des séries vedette : ce démon inspiré de Lermontov et de Pouchkine est d'un fil et d'une étoffe un rien, trop fins. Pas sur que l'intrigue et le drame soient retenu par l'industrie cinématographique actuelle.

Le livret de Pavel Viskovatov se dilue souvent, perd de son impact et de souffle ; seul le duo au III, qui reprend le texte du poème originel, frappe par l'intensité fantastique des images. La production présentée à Bordeaux reprend celle créée pour l'Hélikon de Moscou dont le mouvement est imprimé par un immense cylindre posé à l'horizontal et dont le fond permet de faire surgir des images fortes, dont l'œil omniscient.

La direction de **Paul Daniel** se montre à la hauteur d'une partition tendue, crépitante et sombre à la fois, avec aux côtés des solistes, un chœur luxueux (et convaincant lui aussi) associant **les choristes de Bordeaux et de Limoges**. Le souffle de certains tableaux ne manque pas de grandeur.

Parmi les personnages ayant relief : **Paul Gaugler** en Messager (prestance et intensité, comme son Dante, révélé à Saint-Etienne), **Luc Bertin-Hugault**,- en serviteur. Pénétrant et poignant, le Roi d'**Alexandros Stavrakakis** et le recours pour l'ange à la voix âpre du contre ténor **Ray Chenez** lequel en fin d'action revêt la robe du démon. Belle prestance aussi pour le

prince Sinodal d'**Alexey Dolgov** ; tandis que **Evgenia Muraveva**, redouble d'ardeur sans vraiment s'attendrir : sa Tamara ne tarde pas pour autant à succomber face au Démon qui en est épris. Ce dernier il est vrai est incarné par l'excellent et impressionnant voire terrifiant **Nicolas Cavallier** qui éclaire tous les ténèbres du personnage axial. Il respire la force du mal mais demeure humainement seul : à peine a t-il embrassé la jeune georgienne qu'elle meurt, certes sauvée. Mais sacrifiée – Illustrations © Éric Bouloumié



COMPTE-RENDU, critique opéra. BORDEAUX, Grand Théâtre, le 31 déc 2020. Anton RUBINSTEIN: Le Démon.
Opéra en 3 actes d'Anton Rubinstein – livret de Pavel Viskovatov d'après le poème de Mikhail Lermontov – création au Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg, le 25

janvier 1875

Le Démon : Aleksei Isaev
Tamara : Evegniya Muraveva
Le Prince Sinodal : Alexey Dolgov
L’Ange : Ray Chenez
Le Prince Goudal : Alexandros Stavrakakis
La Nourrice : Svetlana Lifar
Le Serviteur du Prince Sinodal : Luc Bertin-Hugault
Le Messager : Paul Gaugler

Chœur de l’Opéra National de Bordeaux
Chœur de l’Opéra de Limoges
Direction des Chœurs: Salvatore Caputo

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Paul Daniel, direction
Mise en scène : Dmitry Bertman

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 25 nov 2022. MOZART : Les Noces de Figaro. Langrée / Netia Jones.

Retour attendu des Noces de Figaro de Mozart par la réalisatrice Netia Jones, avec l’excellent

Louis Langrée à la direction musicale de l’orchestre maison et d’une distribution vocale pleine d’esprit, orbitant autour de l’incroyable soprano Jeanine De Bique (Susanna). Une production drôle et pertinente qui stimule l’intellect autant qu’elle ravit les sens…

Les Noces, entre intelligence et humour
sont aussi une vision personnelle de l’opéra…
La musique avant tout… mais pas que !

Les Noces de Figaro de Mozart est l’un des rares opéras dans l’histoire de la musique à n’avoir jamais dû subir d’absence au répertoire international. En effet, depuis sa création il y a 236 ans, le monde entier n’a pas arrêté de solliciter et d’adorer le sublime équilibre entre la géniale musique du génie salzbourgeois et l’élégant autant qu’amusant livret de da Ponte, d’après Beaumarchais. Si les personnages sont en effet atemporels, ils ont cette particularité de pouvoir parler à notre époque. Les Noces, une œuvre révolutionnaire et féministe avant son temps, offre de nombreuses possibilités de lecture et d’interprétation.
Le pari de la metteuse en scène est en l’occurrence de faire de l’opus un opéra sur sa vision personnelle de l’opéra ; ceci

passe par une mise en abîme affirmée et plusieurs procédés théâtraux et cinématographiques qui rappellent en permanence un théâtre d'archétypes divers et variés, le tout avec l'intention évidente de faire un commentaire social invitant à la réflexion sur de questions d'actualité comme le sexisme dans le milieu culturel. Le pari est tout à fait réussi et cela s'exprime avant tout par l'incroyable investissement scénique de la distribution, visiblement inspirée par **l'intelligence comme l'humour de la production**.

Le couple vedette de Susanna et Figaro est brillamment interprété par la soprano **Jeanine De Bique** et le baryton-basse **Luca Pisaroni**. Figaro est espiègle, bon-enfant à souhait ; son jeu d'acteur est particulièrement remarquable. Si parfois l'action physique du rôle peut avoir un léger impact sur la projection de la voix, la présence scénique séduisante et magnétique du chanteur conquiert en permanence les cœurs. Avec une présence et une prestance aussi charmante que celle de son binôme et complice, la Susanna de Jeanine De Bique est une révélation ! Elle est excellente dans les ensembles et les duos (« Crudel ! Perché finora » et « Sull'aria… che soave zeffiretto »), et tout simplement ravissante dans ses solos. Le sublime « Deh vieni non tardar » au IV est un sommet d'expression musicale ; dans ce bijou d'amour palpitant au rythme de sicilienne, la Prima Donna Assoluta Jeanine De Bique rayonne et impressionne par la beauté du timbre, la parfaite maîtrise de l'instrument, l'émotion à fleur de peau de la caractérisation… L'auditoire est si fasciné par la magnificence de son talent, et dans une si grande exaltation, qu'il ne peut pas s'empêcher de remplir la salle d'applaudissements, avant la fin du numéro.

Le couple aristocratique du Comte et de la Comtesse est incarné par les fabuleux **Gerald Finley** et **Miah Persson**. Elle est touchante dans l'insécurité de son amour et captive par une fragilité pleine de grâce dans l'expression, notamment dans ses deux airs redoutables « Porgi amor » et « Dove sono

». Le Comte du baryton canadien est un formidable mélange de malice et de candeur, avec un magnétisme enchanteur dans le jeu d'acteur, une musicalité saisissante et une parfaite connaissance du rôle. Son air redoutable au III (« Vedro mentr'io sospiro ») est un sommet de brio ; il y démontre avec aisance les nombreuses qualités de son art, et sa voix large et belle, est sans défaut.

Les nombreux rôles secondaires s'accordent à l'excellence du quatuor principal et sont à la hauteur des ambitions et exigences de la production. Si le Chérubin de **Rachel Frenkel** (en prise de rôle) est avant tout percutant au niveau théâtral, quel plaisir d'entendre **Sophie Koch** dans le rôle de Marcelline, piquante et touchante ; James Creswell en Bartolo, avec sa si belle voix ; **Éric huchet** extrêmement à l'aise en Don Basile ou encore **Ilanah Lobel-Torres** émouvante et drôle Barberine. Remarquons également les performances heureuses des choeurs de l'Opéra (sous la direction d'**Alessandro Di Stefano**).

Enfin, l'**Orchestre de l'Opéra** sous la direction du génial **Louis Langrée** se montre plein de brio ; très réactif à l'action, dès la célèbre ouverture qui est exécutée dans le plus grand esprit de l'opéra bouffe, avec des vents brillants et des cordes limpides… Pendant tout l'opus, l'orchestre est un personnage à part entière qui souligne, commente et raconte l'histoire autant que les rôles chantés, voire plus. Un heureux mélange d'amour et d'humour, au service de Mozart, au service du beau. A déguster sans modération au Palais Garnier de l'Opéra National de Paris jusqu'au 28 décembre 2022.

Précédent événement, élu coup de cœur de CLASSIQUENEWS :



PARIS, Concours ds cheffes d'orchestre La MAESTRA : Rebecca TONG, lauréate 2020. C'est Rebecca Tong, cheffe d'orchestre résidente du Jakarta Simfonia Orchestra, née en Indonésie, qui a remporté le 18 sept dernier la finale LA MAESTRA depuis la Philharmonie de Paris. Actuellement boursière en direction au Royal Northern College of Music (RNCM), cheffe assistante auprès de deux grands orchestres au Royaume-Uni (le BBC Philharmonic et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra), **Rebecca TONG** est également lauréate en 2019 d'une bourse de recherche en direction d'orchestres avec le Taki Concordia. Musique symphonique, musique de chambre, opéra : le répertoire dirigé par le Maestra ainsi couronnée est large. En 2019, elle a dirigé Le voyage du Pèlerin de Vaughan William's et Le Dialogue des Carmelites de Francis Poulenc, plus récemment La Tragédie de Carmen au City Lyric's Opera (mai 2020). Charisme concentrée, gestuelle précise et diction économe, sensibilité affûtée et exigeante… voici assurément une baguette à suivre.

VOIR Rebecca TONG : répétitions et FINALE du 18 sept 2020 ici (répétition préalable avec la cheffe Rebecca TONG à 1h05'00)

Commentaire : Pour la finale, les cheffes choisissent une œuvre parmi le Divertimento pour orchestre à cordes (3ème mvt) de Bartók, la Symphonie n°3, op. 55 (4ème mvt) de Beethoven, Roméo et Juliette, op. 17 (scène d'amour) de Berlioz, les Variation sur un thème de Haydn, op. 56 de Brahms, le Prélude à l'après-midi d'un faune de Debussy, la Symphonie n°2, op. 62 (2ème et 3ème mvt) de Schumann et Ramifications de Ligeti.

Concernant la création contemporaine, les trois candidates doivent diriger Was Beethoven African?, une œuvre du compositeur italien Fabio Vacchi.

CRITIQUE, concert. ANCY-LE-FRANC, Festival MUSICANCY, dim 26 juin 2022. Molière et MA Charpentier. Correspondances, Sébastien Daucé.

Après l'avoir proposé en formats courts, comme des mises en bouches, la veille (sam 25 juin à Mélisey puis à Tonnerre), **Sébastien Daucé** et les musiciens de son ensemble **Correspondances** jouaient dans son intégralité le généreux programme « **Molière et Charpentier** » célébrant ainsi **les 400 ans de la naissance de Poquelin**. Sa verve gouleyante voire gargantuesque se (re)découvre ici à travers 2 volets : " Intermèdes du Mariage forcé "(1672) et surtout le « premier intermède, églogue du Malade Imaginaire », ultime comédie de Molière de 1673. Remarqué par Poquelin, le jeune Marc-Antoine Charpentier collabore alors avec le dramaturge ; et apprend de son aîné, le piquant, le mordant, l'irrévérencieux dans le style parfois grivois de la Commedia dell'arte italienne ; de fait, le volet central du programme, « Les Plaisirs de Versailles » (1682), bien que postérieurs à la mort de Molière, révèlent combien Charpentier dont on connait si bien les histoires sacrées, a su faire son miel de son apprentissage auprès du génie du rire et de la satire ; à travers le filtre de sa musique impertinente, c'est la vie des courtisans à Versailles qui est ici épinglée, dans la querelle

qui passionne et oppose violemment la Musique et la Conversation auxquelles se joignent Comus (dieu des festins), le jeu et l'un des plaisirs…
Toute la valeur du programme présenté par Correspondances tient à cette révélation : souligner à travers l'anniversaire Molière 2022, la grâce et la facilité de Charpentier dans la veine comique.

L'importance du texte et le jeu théâtral sont défendus par les chanteurs, mais aussi la présence et la personnalité piquante du comédien Soufiane Guerraoui qui a le verbe truculent (son incarnation du napolitain Polichinelle dans le Malade Imaginaire est pleine de vie et d'astuces, d'une « drôlerie » idéalement impertinente).

Correspondances met en lumière toute l'invention du Charpentier, juste revenu d'Italie (au début des années 1670 quand Poquelin le choisit pour ses comédies, en remplacement de Lully). Avec peu d'instruments (2 violons, 2 flûtes, hormis le continuo), toutes les couleurs et la vivacité du meilleur comique se déploient alors ; la sélection montre à quel point le compositeur a compris les spécificités de la langue moliéresque : son débit, ses accents, tous les effets d'un humour mordeur qui n'écarte ni l'ineffable tendresse, ni la parodie la plus acide. Une telle maîtrise à servir les situations les plus profondes et les plus contrastées allait aboutir en 1690 avec sa tragédie en musique, Médée (livret de Thomas Corneille).

Correspondances et Sébastien Daucé à Musicancy
Verve et satire, poésie et parodie
du duo Molière / Charpentier

Dans l’église d’Ancy-le-Franc, à défaut du cadre de la Cour d’honneur du Château (où était initialement proposé le spectacle), les interprètes comme les spectateurs à l’abri de la pluie, s’engagent dans cette arène où compte autant le geste que le chant ; d’abord la gouaille du « Trio des Grotesques » (Intermède pour Le Mariage forcé) soit 3 chanteurs (haute-contre, taille, basse) qui dégainent et « fagotent » car « tout bruit forme mélodie » ; un vrai trio hâbleur, facétieux ; de joyeux bonimenteurs qui parodient aussi avec dérision, l’harmonie d’une « belle symphonie » ; Les Plaisirs de Versailles composent ensuite la séquence la plus dramatique et aussi la plus riche sur le plus littéraire comme poétique (le livret est demeuré anonyme, mais il révèle néanmoins un vrai talent pour les situations comiques, formant une satire délirante de la vie de Cour à Versailles). Le texte montre combien Charpentier a aimé portraiturer la Musique en amoureuse nostalgique, sensible et galante (Élodie Fonnard), l’opposant en forts contrastes à la Conversation, directe, impertinente et « caqueteuse » (Blandine Sanson de Sansal) ; même le chocolat qu’offre Comus ne suffit pas à les adoucir l’une et l’autre. Ces plaisirs sont aigres et riches en surprises…



Le Malade Imaginaire offre en ouverture, une scène (Premier intermède) déjantée où la « Vieille à sa fenêtre » (chantée par le haute-contre **Clément Debieuvre**) cite avec génie, toutes les figures des Nourrices de l'opéra vénitien ; exigeant du soliste, une intensité versatile dans tous les registres de la parodie amoureuse et cynique ; le chanteur défend sa partie avec une ardeur à la hauteur de la situation théâtrale, tout en trouvant les accents justes qui permettent à Charpentier (en italien vernaculaire) de démontrer sa parfaite connaissance de l'opéra italien contemporain. Cette pièce, monologue saisissant en réalité, est un sommet dans l'art de la surenchère linguistique (et mélodique), produit emblématique de la coopération entre Molière et Charpentier.

Le morceau particulièrement apprécié est le dernier (« Églogue en musique et en danse »), sa saveur pastorale comme enivrée grâce à l'incarnation que la soprano **Marie-Frédérique Girod** cisèle en Flore ; le style, le timbre se révèlent irrésistibles, et malgré la claire apologie au Roy dont le prénom est répété moult fois, ce monde des bergers et des bergères (Climène, Daphné, Dorillas et Tircis) évoque le plus charmant bocage instrumental et vocal. Sébastien Daucé a le geste rond et précis, réalisant une caractérisation enjôleuse pour chaque séquence hautement dramatique.

Sous la direction nouvelle de Fannie Vernaz, **le festival Musicancy commence avec ampleur et justesse sa nouvelle édition estivale 2022** (**19è édition**) : la ligne artistique sait y réunir de superbes interprètes rompus au labyrinthe vertigineux et expressif des passions baroques… voilà qui promet le meilleur pour les 20 ans à l'été 2023. Prochains concerts / rvs de Musicancy 2022 : les 12 puis 26 juillet (dans la Cour du Château d'Ancy-le-Franc), respectivement : « Lumières italiennes : Le Stagioni, Paolo Zanzu » ; puis « La Bella Donna », ApotropaïK. LIRE notre présentation générale du Festival Musicancy 2022 : https://www.classiquenews.com/ancy-le-franc-19e-festival-musicancy-25-juin-11-sept-2022/

LIRE aussi notre entretien avec Fannie VERNAZ à propos du Festival Musicancy 2022 : http://www.classiquenews.com/entretien-avec-fannie-vernaz-le-festival-musicancy-2022/

_____

CRITIQUE, concert. ANCY-LE-FRANC, Festival MUSICANCY, dim 26 juin 2022. Molière et MA Charpentier. Correspondances, Sébastien Daucé.

Photo : concert / © CLASSIQUENEWS – Marie-Frédérique Girod © D Salamanca

---

Compte-rendu, Opéras. Festival George Enescu à Bucarest, Athénée Roumain. Les 18 et 19 septembre 2015. Deux opéras de Monteverdi. Richard Egarr, direction.

Tous les deux ans, durant une grande partie du mois de septembre (du 30 août au 20 septembre cette année), **Bucarest** vit en musique grâce au **Festival George Enescu** dont la réputation a largement dépassé les frontières de la Roumanie pour s'imposer comme l'un des plus importants d'Europe. Il propose en effet une impressionnante série de plus d'une centaine de concerts à spectre très large, en accueillant les plus grands orchestres du monde (Wiener Philarmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Staatskapelle Dresden, Israel Philarmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Saint Pétersbourg, San Francisco Symphony, London Symphony Orchestra…) et les meilleurs solistes (Anne-Sophie Mutter, Yuja Wang, Elisabeth Leonskaya, Fazil Say, Piotr Anderzewski, Andras Schiff, Murray Perrahia, Maria Joao Pires…). Il a aussi pour vocation de mettre en avant l'œuvre

du compositeur George Enescu (1881-1955) – véritable héros national qui a longtemps vécu en France -, la plupart des concerts proposant une pièce du musicien roumain, généralement en début de programme. L'Opéra National a ainsi remonté son célèbre opéra Œdipe, avec Davide Damiani dans le rôle-titre.



L'opéra était d'ailleurs particulièrement à l'honneur de cette 22ème édition avec des exécutions concertantes d'Elektra (Pankratova, Baltsa, Schwanewilms, Pape), Wozzeck (Volle, Herlitzius) et de **deux ouvrages de Monteverdi, Il Ritorno d'Ulisse in Patria et L'Incoronazione di Poppea**, représentations auxquelles nous avons pu assister dans le magnifique Athénée Roumain, considéré comme l'une des plus belles salles de concert du monde.

Et le moins que l'on puisse dire, c'est que le plateau réuni par Ioan Holender, ancien patron de la Wiener Staatsoper et désormais directeur artistique de la manifestation roumaine, s'est avéré d'une excellente tenue, parfaitement à même de rendre justice aux sublimes déclamations monteverdiennes.

Dans **Le retour d'Ulysse**, nous mettrons en tête la Pénélope altière de la magnifique mezzo britannique **Christine Rice**, qui a tout pour elle : le timbre, l'expression, la technique, l'émotion et la silhouette. Autre immense bonheur, l'Ulisse du célèbre ténor anglais Ian Bostridge, qui allie puissance à un sens rare de la nuance, passant avec génie du tonnerre à la confidence amoureuse. Excellent Télémaque d'Andrew Tortise qui sait manier l'humour. Elizabeth Watts est sensationnelle en Minerve après avoir été un délicieux Amour. Sophie Junker (La Fortune et Mélante) fait entendre un timbre richement velouté. Superbe Neptune de Lukas Jakobski, hiératique à souhait, tandis que la basse étasunienne James Cresswell apporte humanité et chaleur au berger Eumete. Enfin, n'oublions pas de citer la force burlesque d'Alexander Oliver, dans le rôle d'Iro, énorme de drôlerie jusque dans le désespoir.

Dans **Le Couronnement de Poppée**, le lendemain soir, la soprano anglaise Louise Adler excelle à exprimer tous les sentiments et stratégies de Poppea ; sa voix se révèle également apte à la sensualité et l'autorité, à la naïveté et à la rouerie. De son côté, **Sarah Connolly** fait le choix de camper un Nerone moins sensuel que juvénile, capricieux et orgueilleux au delà de l'inimaginable : elle aussi met en œuvre une grande palette vocale qui lui permet de nous faire croire à ses sentiments amoureux, puis de trembler à ses diktats irascibles. **Marina de Liso** est une belle tragédienne : son port noble et sa puissante projection vocale et déclamatoire lui permettent de composer une mémorable Ottavia. Dans le rôle d'Ottone, le contre-ténor britannique **Iestyn Davies** utilise les ressources de son timbre diaphane pour souligner la veulerie et la lâcheté de son personnage. **David Soar** campe un impressionnant Sénèque, à la voix de velours, tandis qu'**Andrew Tortise** fait vivre – aussi malicieusement que finement – une complexe Arnalta. Signalons également **Sophie Junker** (Drusilla et Virtu), **Daniela Lehner** (Amore et Damigella) et **Joshua Ellicot** (Lucano).

A la tête de la formation baroque anglaise **The Academy of Ancient Music**, le chef **Richard Egarr** privilégie la sobriété, avec un orchestre de dix musiciens seulement, qui donne un son plutôt faible et uniforme. L'objectif est de mettre le chant au premier plan en cherchant à faire naître, à l'intérieur des lignes vocales, le contraste – en nous penchant sur le second concert – entre la passion de Néron et de Poppée, la douleur des figures trahies ou la verve des personnages bouffes.

Ce sont deux grandes soirées monteverdiennes que nous avons vécues à Bucarest !

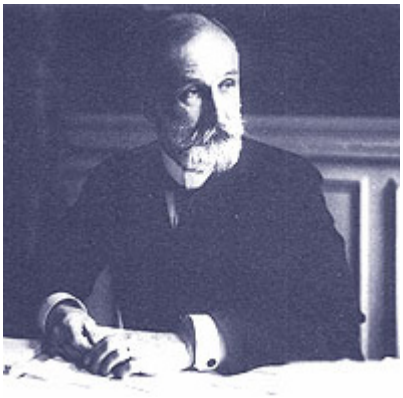
Compte-rendu, Opéra. Festival George Enescu à Bucarest, Athénée Roumain. Les 18 et 19 septembre 2015. Deux opéras de Monteverdi. Richard Egarr, direction.

Il Ritorno d'Ulisse in Patria. Ian Bostridge, tenor (Ulisse), Christine Rice, mezzosoprano (Penelope), Elizabeth Watts, soprano (Minerva), Sophie Junker, soprano (Amore & Melanto), Lukas Jakobski, bass (Tempo, Nettuno & Antino), James Creswell, bass (Seneca). **L'Incoronazione di Poppea** : Louise Alder – Poppea (soprano), Sarah Connolly – Nerone (mezzo-soprano), Marina de Liso – Ottavia (mezzo-soprano), Iestyn Davies – Ottone (countertenor), David Soar – bass (Seneca), Andrew Tortise – tenor (Arnalta), Sophie Junker – Drusilla/Virtù (soprano), Daniela Lehner – Amore & Damigella (mezzo-soprano), Joshua Ellicott – Lucano (tenor). The Academy of Ancient Music, Richard Egarr (direction)



Compte-rendu : Paris. Opéra Comique, le 25 mai 2013. Henri Rabaud : Mârouf, savetier du Caire. Jean-Sébastien Bou, Nathalie Manfrino… Accentus. Alain

Altinoglu, direction. Jérôme Deschamps, mise en scène



L'Opéra-Comique accueille l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour la nouvelle production de Mârouf (1914), opéra comique d'Henri Rabaud. La direction est assurée par le chef Alain Altinoglu et la mise en scène par Jérôme Deschamps, directeur du théâtre.

Créé il y a presque 100 ans, l'opéra d'Henri Rabaud est son chef d'oeuvre incontestable. Jusqu'aux années 50, il est produit partout en France avec un immense succès. Le livret de Lucien Nepty est tiré d'un conte des Milles et une nuits. La mince intrigue raconte les aventures de Mârouf, pauvre savetier du Caire, qui, fuyant sa calamiteuse femme arrive dans une terre lointaine où par les ruses d'un ami d'enfance, il finit par épouser une princesse, et échappe à la mort avec l'aide d'un génie!

Rabaud réhabilité

La mise en scène en 5 tableaux, même si elle n'est pas pour tous les gouts, s'accorde pourtant au tempérament de l'oeuvre. Les décors économes d'Olivia Fercioni, entre cartoon et carton, arrivent à révéler une beauté éclatante, surtout par l'effet de chromatisme avec de vives couleurs. Dans ce sens, nous saluons les lumières de Marie-Christine Soma. Tout comme les costumes de Vanessa Sannino d'une beauté et d'une

inventivité remarquable, d'autant plus qu'elle a utilisé la technique de teinture naturelle de l'atelier costumes de l'Opéra Comique. Finalement, le travail de Jérôme Deschamps avec les chanteurs-acteurs souligne l'esprit drolatique et bon enfant de l'oeuvre, parfois plus grave comme (l'ambiance quelque peu misogyne et colonialiste qu'il caricature intelligemment et fait aussi gagner en légèreté. L'exotisme et la fantaisie de l'histoire représentent une véritable occasion pour le compositeur de montrer son goût de la couleur et du pittoresque, son humeur riche et son raffinement stylistique.

Alain Altinoglu dirige un Orchestre Philharmonique de Radio France qui maitrise avec élégance la musique colorée et habilement orchestrée de Rabaud, laquelle nous rappelle en permanence son maître Camille Saint Saëns (notamment ses Mélodies Persanes composées en 1870!). Le style est brillant et clair la plupart du temps, mais aussi évocateur d'un orient rêvé ; l'action va même dans la dérision brillante et confondante à l'acte IV, lors du moment de l'aveu.

Du point de vue vocal Jean-Sébastien Bou est plus que parfait dans son incarnation de ce drôle et charmant savetier du Caire. Il projette sa voix chaleureuse avec intensité et sensibilité. La distribution est en termes généraux très bonne.
La Princesse de **Nathalie Manfrino** charmante comme la calamiteuse Fattoumah de **Doris Lamprecht** est folle et à la caractérisation très convaincante. Les chanteurs de l'Accadémie de l'Opéra Comique, toujours investis, capables de belles personnalités, comme le choeur Accentus quoi que moins présent. Remarque spéciale pour les danseurs de la Compagnie Peeping Tom, leur prestation est impeccable et s'inscrit dans l'esprit général de la production, celui d'un exotisme délicieusement ringard.
Pourquoi l'oeuvre de Rabaud est-elle toujours absente? Si les agissements de l'homme sont répréhensibles, – le personnage est toujours suivi des vieux fantômes à cause de son statut de

collaborateur au moment de la France de Vichy-, l'art dont le compositeur fait preuve dans Mârouf (créé rappelons-le en 1914) ne devrait pas être entaché par des choix douteux … Nous insistons sur ce point qui vaut pour d'autres musiciens français (tel Max D'Ollone).
L'oeuvre, d'une richesse musicale tout à fait pertinente, n'est pas comparable à Carmina Burana (oeuvre du compositeur allemand Carl Orff, partout jouée, créée dans l'Allemagne nazie), et pourtant il ne semble pas avoir de difficulté à se faire programmer dans nos salles. Saluons donc cette heureuse et pertinente réhabilitation. **A découvrir à l'affiche de l'Opera-Comique à Paris, les 2 et 3 juin 2013.**

Paris. Opéra Comique, le 25 mai 2013. Henri Rabaud : Mârouf, savetier du Caire. Jean-Sébastien Bou, Nathalie Manfrino… Accentus. Orchestre Philharmonique de Radio France. Alain Altinoglu, direction. Jérôme Deschamps, mise en scène.