

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”** monteverdienne avec **“L’Incoronazione di Poppea”**, ici plus laconiquement titré **“Poppea”** (de même qu’on aura relevé quelques coupures, pour un spectacle d’une durée de trois heures avec un entracte). Et ils sont bien évidemment accompagnés par l’ensemble **“I Gemelli”**, fondé par les deux artistes en 2018, et spécialisé dans la musique du XVII^e siècle, avec pour mission de **“défendre les pièces majeures de cette époque comme des partitions inconnues, voire inédites”**, comme l’indique le programme de salle.

Comme pour les premiers volets, **Mathilde Etienne** se charge de la **“mise en espace”** du concert (mais interprète également les personnages de Fortuna et Damigella), tandis que son conjoint dirige ou plutôt donne les départs – depuis les côtés, à droite puis à gauche d’un des instrumentistes, par de discrets

mouvements de tête, à part dans les toutes dernières interventions en tutti qui précèdent le somptueux duo final "Io pur ti miro", où ses bras s'agitent d'autant plus frénétiquement qu'il est resté "sage" en tant que chef pendant tout le spectacle, hors ses nombreuses interventions vocales en rien moins que cinq personnages différents (Lucano, Liberto, Tribuno, Soldato et Familiare) !

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

VIDÉO

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

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

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

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

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

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

Britten à l'Opéra royal suédois, Stockholm

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



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

Bottom : **Peter Kajlinger**

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

///

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

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

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

Photo portrait © EH TH00R

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

CRITIQUE, concert. ORLÉANS,

Théâtre, le 14 mai 2023. Haydn, R. Strauss, Poulenc. Orchestre Symphonique d'Orléans / N. Cismondi (hautbois) / S.M. Degand.

Après avoir soufflé ses [100 bougies en 2021, l'Orchestre Symphonique d'Orléans](#) (l'OSO pour les intimes...) est dirigé (artistiquement et musicalement) depuis 2014 par le chef allemand **Marius Stieghorst**, mais c'est à la cheffe française (et violoniste) **Stéphanie-Marie Degand** qu'il laisse la baguette pour le concert des 13 et 14 mai, un original et intéressant programme mêlant les rares Concerto pour hautbois de **Richard Strauss** et Sinfonietta de **Francis Poulenc**.

Mais en guise de mise en bouche et tour de chauffe, c'est la pétillante Ouverture de l'ouvrage lyrique "Il Mondo della luna" de **Joseph Haydn** qui a été retenu, l'occasion de constater la bonne coordination d'une phalange composée essentiellement de professeurs des Conservatoires du département qui ne jouent ensemble que sept ou huit fois par saison.

Le "plat de résistance" arrive – en même temps que **Nora Cismondi** comme hautbois soliste – avec le superbe Concerto pour hautbois de Richard Strauss. Après avoir été hautbois solo dans les prestigieux Orchestre National de France et Opéra National de Paris, c'est au sein du non moins célèbre Orchestre de la Suisse Romande que la musicienne officie. **Le Concerto pour Hautbois de Strauss** est l'une des œuvres tardives du compositeur bavarois, écrite en 1945 et créée à Zurich l'année suivante. La partie d'orchestre est modeste comparée aux formations demandées pour les poèmes

symphoniques, ce qui s'avère parfait pour la formation orléanaise. L'équilibre avec le hautbois soliste, qui n'est pas un instrument extrêmement puissant, se fait naturellement. Le hautbois de Nora Cismondi séduit immédiatement par son timbre et une couleur assez lumineuse qu'elle conservera d'un bout à l'autre, qualités auxquelles il faut ajouter son art des nuances et sa facilité à faire fi des traits les plus virtuoses de la partition. Une virtuosité mais aussi un humour pleinement assumé dans le bis qu'elle offre au public, un morceau de jazz interprété avec le contrebassiste solo comme partenaire, et avec un entrain et une fougue qui amène le public avec eux, qui leur accorde une belle ovation méritée après l'exécution de cette pièce endiablée !

Après une courte pause pour se désaltérer, place à la tout aussi rare **"Sinfonietta" de Francis Poulenc**, composée en 1947 et qui possède toutes les caractéristiques d'une symphonie en quatre mouvements, révélant tous les talents d'orchestrateur de Poulenc, qui y intercale même quelques citations de Mozart et Haydn. De sa baguette sûre et précise, **Degand** obtient de l'OSO, justesse et volupté, pour une partition qui alterne avec à-propos instants pensifs et moments d'éclat. La cheffe insuffle beaucoup de dynamique au Molto vivace, et dans l'Andante cantabile qui suit, l'on profite pleinement de la limpidité du jeu des musiciens, des amples phrases des violons, et d'une petite harmonie impeccable. Enfin, le Finale – entre humour canaille et effusions passagères -, se montre brillamment enlevé.

A NE PAS MANQUER... Informons le lecteur que le dernier concert de la saison sera un "Ciné-Concert" (dirigé par Léo Margue les 10&11 juin) – qui mettra à l'affiche des oeuvres de Poulenc et Satie, et deux films muets: "Fantomas" de Louis Feuillade et "Pay Day" de Charlie Chaplin – pour lesquels l'OSO réalisera le son !

CRITIQUE, concert. ORLÉANS, Théâtre (Salle Touchard), le 14 mai 2023. Haydn, R. Strauss, Poulenc. Orchestre Symphonique d'Orléans / N. Cismondi (hautbois) / S.M. Degand. Photo (c) Emmanuel Andrieu



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

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

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

intentions expressives du livret.

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

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

des « sortilèges » ravéliens (les mauvais songes du compositeur-librettiste lui-même ?...).

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



Pour la partie vocale, la reprise de cet opéra en deux actes et onze tableaux (et d'une durée d'une grosse heure seulement)

est particulièrement bien servie. Dans le rôle du héros (Marc), le contre-ténor **Théo Imart** tient scéniquement autant que vocalement l'œuvre entière, avec son joli timbre clair et évanescent. **Philippe Ermelier** compose sans peine l'image du grand cœur égaré dans la voie du mal, malgré sa voix sombre et mordante, tandis qu'**Eric Vignau** campe un impitoyable et diabolique pédagogue. De son côté, **Dima Bawab** est une parfaite ingénue émerveillée, aux vocalises transparentes et aériennes.

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

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



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

Toffolutti / R. Tuohy

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nouvelle production à La Monnaie, Bruxelles

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

STREAMING OPERA

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

depuis Bruxelles :

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 15 mai 2023. WAGNER : Der fliegende Holländer (1843). Rutherford, Brimberg, Schmitt, Lehner ... Les Siècles, F.X. Roth

La pluie battante sur l'asphalte des belles avenues du 8ème arrondissement parisien semblait présager la tempête à venir sur les planches de la salle de marbre des frères Perret. Soirée promise aux turbulences des passions d'un des chefs d'œuvre du jeune Wagner en proie encore au mépris injuste de ses contemporains.

Vous entendrez parler de lui...

Comme bien de créatrices et créateurs du passé, **Wagner a souffert de l'incompréhension** des professionnels du spectacle alors qu'il débutait sa carrière de compositeur. Durant ses années parisiennes (1839 – 1842) la ville explosait culturellement avec la relative stabilité institutionnelle et économique de la monarchie bourgeoise de Louis-Philippe (1830-1848). Inspiré par une légende rapportée par Heinrich Heine et aussi par le déchaînement des éléments dans sa traversée baltique vers l'Angleterre, Wagner conçoit le canevas de l'œuvre qu'il proposera sans succès à l'Académie royale de musique : Le vaisseau fantôme.

D'emblée soumise à Léon Pillet, directeur de l'illustre aïeule de l'Opéra de Paris, l'idée de Wagner est acceptée mais pas sa musique. Comble de l'ignominie, Pillet a acheté l'idée pour quelques centaines de francs et confia la mise en musique de ce Vaisseau fantôme à Louis Dietsch. Malgré les qualités très convenues de la partition de ce dernier, la musique que Wagner destina à Paris reste incomparable.

N'en déplaise aux Wagnériens les plus férus, à l'écoute de cette œuvre on y entend une multitude de références au style français romantique. Le mélange de genres y est régulier notamment à l'Acte II avec Mary et aussi le magnifique air de Daland qui a des couleurs proches d'Auber dans les inflexions. Aussi dans tout le début de l'Acte II, on y perçoit un lavis digne des plus beaux moments d'Hérold. Wagner ne cite pas et ne copie pas, il a totalement intégré le style français et l'on maudirait presque Pillet et son étroitesse de vue à

vocation purement mercantile et sans doute snob. A l'image des vers de Rostand à la Cathédrale de Reims, la sottise des Pillet et autres entrepreneurs de spectacle n'ont fait que rendre Der Fliegende Holländer plus passionnant encore!

En 2023, la gloire de Wagner est incontestable et le destin de son Hollandais volant n'a rien à craindre avec des interprétations régulières et des enregistrements de ses différentes versions. Cependant ce soir au Théâtre des Champs-Élysées, on a eu l'impression d'assister à la première parisienne, voire à une recreation mondiale, de cette merveilleuse partition.

François-Xavier Roth est le grand ordonnateur de cette soirée. À la tête des Siècles jouant sur des instruments d'époque, maestro Roth révèle non seulement la puissance et les contours d'un réalisme fulgurant mais aussi une explosion de couleurs dans les vastes aplats de l'écriture wagnérienne. Sa direction alerte a souligné les dynamiques sans jamais surenchérir. Admirables aussi, l'intelligence du geste, la précision de chaque phrasé et surtout l'équilibre entre l'orchestre, les solistes et le chœur avec une cohérence enthousiasmante. Les musiciens des Siècles sont extraordinaires, saluons notamment les bois et les cuivres. Espérons retrouver très bientôt François-Xavier Roth et ses Siècles fabuleux dans une restitution aussi fidèle et passionnante des partitions de jeunesse de Wagner.

La réussite de la production doit beaucoup aussi, à un plateau vocal somptueux. Le quatuor principal de l'opéra n'a pas d'égal dans la constellation des productions passées. Très convaincant, le timbre riche et précis de **Karl-Heinz Lehner** dans le rôle inénarrable de Daland, piquant par son côté truculent et un rien bouffe sans jamais faillir aux exigences de la partition. Le Hollandais de **James Rutherford** déploie un éventail de nuances sur toute la tessiture si étendue du rôle. **Ingela Brimberg est une Senta de légende.** Dramatiquement juste, vocalement indescriptible tellement elle semble avoir ce rôle chevillé au corps. Sa voix est un régal. Plus en

retrait, l'Erik de **Maximilian Schmitt** manque d'engagement théâtral et pâtit parfois dans la projection. La Mary de **Dalia Schaechter** a un bel instrument tout comme le Pilote de Daland de **Dimitri Ivanchey**. Le **Choeur de l'Opéra de Cologne** est fastueux ; il nous apporte toutes les ambiances possibles sans faillir dans les harmonies redoutables notamment au deuxième acte.

Celui qui erre sur les flots dans l'attente de la reconnaissance d'un amour total ne finit pas sa course par pitié, mais, parce qu'il porte en lui la marque des héros. Wagner et son Holländer ont jeté l'ancre dans la baie des immortels grâce à l'amour total dont François-Xavier Roth a embrasé la salle de Gabriel Astruc. Pour paraphraser la chanson de Georges Moustaki, si nous avons entendu parler de Wagner, nous voulons entendre encore et toujours la légende du vaisseau qui vogue sans s'arrêter avec de tels talents!

VIDEO

Ingela BRIMBERG chante la Ballade de Senta – version 1841:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZTfzGbrmLVI>

CRITIQUE, danse. PARIS. Bastille, le 25 avril 2023. MAURICE BEJART : 3 ballets. L'Oiseau de feu / Chant d'un Compagnon errant / Boléro

A l'affiche jusqu'au 28 mai, le spectacle regroupe 3 ballets de Maurice Béjart (1927-2007), alors jeune chorégraphe, déjà directeur du Ballet du XXe siècle (à Bruxelles). Et qui signe outre une écriture furieusement accessible et moderne, *L'Oiseau de feu* de Stravinsky, ballet de 1970 aux rebonds aériens où l'oiseau en rouge – sorte de Phénix révolutionnaire, guide une nuée de créatures en bleu – la partition se veut être un ballet d'oiseau contemporain comme il existe depuis toujours le Lac des cygnes... Béjart fait voler sa nuée de volatiles aux confins du rêve... ; Gustav Mahler pour le duo du Chant du compagnon errant ; enfin surtout, Maurice Ravel et son fabuleux Boléro dont l'urgence se résout en transe.

Pour la constellation chorégraphique conçue par l'astre Béjart, une colonie d'étoiles est annoncée tout au long des représentations jusqu'au 28 mai prochain : **Hugo Marchand,**

Amandine Albisson, Mathieu Ganio, Alice Renavand (laquelle ferait ses adieux le 28 mai prochain...).

Chez Stravinsky, le plateau fait paraître un Oiseau et un Phénix, **Francesco Mura** (photo grand format ci dessus – et ci dessous © J Benhamou) et **Alexandre Gasse**. Tout le travail des bras, singeant les ailes impériales au velouté céleste reste captivant, qu'il s'agisse des tableaux d'ascension ou de tombés. En 1970, c'est l'étoile Michael Denard qui a marqué les esprits (la fabuleux danseur s'est éteint en février dernier). La souplesse des solistes, leur précision expressive captivent, y compris dans le final, moins réussi que ce qui précède.



En 1971, *Béjart récidive*, inspiré par les danseurs qui forment le duo du *compagnon errant* : **Rudolf Noureev et Paolo**

Bortouzzi. Excusez du peu... Le chorégraphe illustre la vision de l'errance solitaire à travers un duo au travail, l'élève et son maître, tout affairés sur la partition de Mahler (sur le même sujet / chant d'un compagnon errant) : « Lieder eines fahrenden Gesellen ». Ce soir, séduit la grâce complice des deux danseurs choisis : **Antoine Kirscher** et **Enzo Saugar**. Leur succéderont pour la suite des représentations les non moins attendus Marc Moreau et [Germain Louvet \(qui a triomphé plus récemment dans Dante du Dante Project de McGregor donné simultanément à Garnier\)](#).

Apothéose finale, **le Boléro de Ravel** poursuit en 2023 sa fabuleuse trajectoire depuis sa création en 1961... Plus de 60 ans après (!), la danse y accomplit un prodigieux parcours pour le soliste au centre de la table colossale : soit circa 15 / 16 minutes de danse et de transe, où le corps de ballet masculin est dominé par son bijou central, la danseuse Dorothee Gilbert (à laquelle succèdera **Ludmila Pagliero**) : plus athlétique qu'élégante, Pagliero mène la transe jusqu'à l'extase finale. Curieux couplage d'un programme qui pouvait contenir un ballet supplémentaire ; car en moins d'1h, la soirée passe trop vite. Mais la fulgurance de Béjart est aussi l'indice d'une écriture géniale sachant se nourrir avec délices des musiques tout aussi fascinantes, qu'il a choisies pour chacun des 3 volets de ce triptyque magique. Magistral.

CRITIQUE, danse. PARIS. Bastille, le 25 avril 2023. MAURICE BEJART : 3 ballets. L'Oiseau de feu / Chant d'un Compagnon errant / Boléro. Jusqu'au 28 mai 2023, à l'Opéra BASTILLE :

infos et billetterie :
<https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/ballet/maurice-bejart>

VIDÉO : extrait du BOLERO par Béjart

VIDEO : Le Boléro de Ravel par Maurice Béjart, un classique indémodable :