

CRITIQUE, concert. LILLE, le 17 fév 2023, TCHAIKOVSKI : Symphonie n°6. Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus, direction.

Soirée spéciale que ce soir où au terme du programme, couronnant ainsi une aventure de plus de 40 ans [et qui se poursuit toujours], le chef vedette **Jean-Claude Casadesus** voit la superbe salle de l'auditorium du Nouveau Siècle, être baptisée désormais de son prénom et de son nom : **l'Auditorium Jean-Claude Casadesus** vit son inauguration. Consécration légitime si l'on récapitule l'œuvre ainsi accomplie et qui aura installé l'essor et l'activité symphonique comme un fleuron de la culture lilloise et sur tout le territoire des Hauts de France. En réalisant depuis la création de l'Orchestre en 1979, l'équation création, diffusion culturelle, accessibilité, le maestro humaniste fraternel a démontré qu'une culture vivante et populaire était possible. L'épopée exemplaire prend même tout son sens à l'écoute de ce que produit sous sa baguette le sublime maestro. Toujours avisé, hautement attentif et d'une concentration affûtée qui semble vivre la musique et l'exalter à chaque mesure, le chef réalise un sans faute tant sa direction sait détailler, sculpter la matière musicale ; fédérer chaque pupitre, stimuler chaque soliste pour que prospère le temps du concert, la totalité orchestrale.

Défenseur des compositeurs français romantiques et

contemporains, **Jean-Claude Casadesus** joue d'abord en première partie **l'ouverture du Roi d'Ys du lillois Lalo** : fresque ambitieuse et spectaculaire qui a l'imaginaire dramatique d'un Franck, la puissance calibrée de Wagner, exprimant en un peu plus de 10 mn, tous les épisodes spectaculaires d'une action cataclysmique. Sens des contrastes, équilibre sonore, relief caractérisé des parties solistes [la clarinette puis le violoncelle], la page est un somptueux et dans son final éruptif, un fracassant lever de rideau. De quoi déjà bien chauffer instrumentistes et public [visiblement conquis].

Puis c'est la **Fantaisie-concerto pour alto de Graciane Finzi**. La compositrice est une complice de l'Orchestre et de son chef ; en 2001, déjà, elle inaugurait les résidences des compositeurs au sein du National de Lille.

Les qualités de clarté et de transparence s'affichent nettement ici tant l'Orchestre doit suivre et envelopper ou porter le chant du soliste, grave et sombre, murmurant, d'une suggestivité suspendue, toujours feutrée, à la manière d'une divagation continue. Le jeu de l'altiste, Nils Mönkemeyer, ajoute une inquiétude sourde, une intranquillité ciselée. L'Orchestre agit par nappes harmoniques à la fois profondes et mystérieuses qui instillent un climat d'étrangeté pénétrante dont l'alto marque l'itinéraire hors du temps et dans un espace qui semble infini. Finzi exploite totalement les ressources narratives que permet la forme quasi libre et spontanée de la Fantaisie.

**En tchaïkovskien habité voire halluciné
Jean-Claude Casadesus
porte le National de Lille à son incandescence**



En seconde partie, voici le morceau de choix où chef et orchestre donnent toute la mesure de leur formidable complicité ; une prouesse d'autant plus convaincante et méritoire que beaucoup de nouveaux instrumentistes ont été embauchés, renouvelant ici les effectifs. Mais la cohérence du son est immédiate, et sa profondeur comme sa justesse expriment au plus près la force psychique de la partition, dernière de Tchaïkovsky et certainement son testament spirituel.

D'emblée dans la franchise des tutti, affûtés comme à vif, la lecture de **Jean-Claude Casadesu** tire la pathétique vers des cimes aux gouffres abyssaux, dont le tragique assumé,

frontalement explicité, convoque l'âme de Piotr illytch : ses doutes, son angoisse existentielle.

Casadesus en fait une course à l'abîme d'une charge introspective inexorable et irrésistible, une lutte intime aux respirations déchirantes. La confession et l'autobiographie illuminent une vision âpre et radicale dans ses extrêmes : l'ivresse éperdue de la Valse à 5 temps est d'une fluidité illusoire car elle aussi, plonge dans la dérégulation amère, tenace, sous le charme délicat de sa parure instrumentale. Le morceau le plus bouleversant demeure pour nous le Scherzo, faussement triomphant où Piotr Illytch, redevenu garçon, semble passer en revue les soldats de bois de son enfance. Et c'est ce vertige mémoriel saisissant qui touche grâce à une lecture implacable, aussi fine que furieuse, articulée exacerbée dont la sonorité et ce geste perfectionniste dévoilent l'urgence viscérale du texte orchestral.

Le chef, demiurge habité, irradie d'énergie ; généreux en gestes, il dessine dans l'espace une formidable chorégraphie. Des applaudissements de ce miracle sonore valident la vérité du propos pris dans cette cadence hallucinée dans laquelle la clairvoyance de Tchaïkovsky se matérialise.

Et la réexposition du thème initial au basson, (à l'amorce du dernier « Adagio lamentoso ») se révèle elle aussi bouleversante car le contraste entre l'euphorie bravache du Scherzo dont Casadesus fait une mécanique quasi grimaçante, et le surgissement de l'angoisse première [aux violons portés à l'incandescence] devient tout bonnement insupportable tant le propos du compositeur s'affirme à nous : tel l'aveu d'un être détruit qui cependant espère en acceptant la mort {d'où le glas qui pénètre loin au delà des apparences}.

Tout en préfigurant Mahler, ce Tchaïkovsky de la fin déploie sous la baguette du maestro, une nouvelle couleur... brahmsienne, entre passion enivrée et terrifiante clairvoyance. Jean-Claude Casadesus connaît son Tchaïkovsky comme peu. A l'image des concerts antérieurs vécus ici même et dédiés à [Scriabine Poème de l'extase \(janv 2017\)](#), / à [la Suite](#)

[Roméo et Juliette de Prokofiev \(déc 2016\)](#), le chef plus engagé que jamais offre à nouveau une superbe expérience symphonique.

CRITIQUE, concert. LILLE, le 17 février 2023. Lalo, Finzi, Tchaïkovski. Orchestre National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction. Photos : Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille

LALO

Le Roi d'Ys, Ouverture

FINZI

Fantaisie-Concerto pour alto et orchestre

TCHAIKOVSKI

Symphonie n°6, « Pathétique »

Jean-Claude Casadesus Direction

Nils Mönkemeyer, alto

Orchestre National de Lille

Approfondir

LIRE [davantage d'articles Jean-Claude CASADESUS sur CLASSIQUENEWS : ici](#)

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 15 fév 2023. MITTERER : Dafne. Les Cris de Paris G Jourdain / A Bory.

La beauté de ce spectacle d'une rare intelligence n'est pas facile à décrire. Le projet a été fait à trois. **Geoffroy Jourdain**, directeur artistique des Cris de Paris en a d'abord rêvé. De l'opéra de Schutz sur le livret d'Opitz, il ne reste plus la musique mais uniquement le poème. Jourdain a demandé à **Wolfgang Mitterer** de réécrire une partition sur ce livret en fournissant de la musique de Schutz qui lui semblait utile pour le projet. **Aurélien Bory** a également participé au projet dès le début. Il s'agit d'un travail de co-construction. En fusionnant la musique de Schutz (des madrigaux italiens et de la musique religieuse) avec une bande magnétique, Wolfgang Mitterer crée quelque chose d'étrange, de dérangent qui tourne sur lui-même en volutes complexes. Les bruits de la bande magnétique ne sont pas tous musicaux, et de loin, mais ils sont toujours intrigants, deviennent obsessionnels à la manière d'une basse continue.

Dafne en Opéra-Madrigal

Un contrafactum sublime d'après Opitz et Schütz

Les 12 chanteurs des Cris de Paris sont à la fois les interprètes, les commentateurs, les acteurs et les machinistes de la pièce. Le texte en allemand se déploie en madrigal polyphonique; la diction des chanteurs est limpide. Leurs voix sont celles de solistes, belles et sonores. Au premier rang, l'écoute permet d'entendre précisément chaque chanteur, plus loin les micros et la diffusion dans les haut-parleurs ont dû d'avantage mêler les voix à l'électronique.

L'histoire de Dafne et d'Apollon dans cet opéra-madrigal d'après Ovide est simple et bien connue, toutefois ce soir le résultat est plus complexe car aucun chanteur n'incarne clairement un personnage. Plusieurs peuvent être Apollon ou Dafne. Seul l'Amour par sa taille d'enfant est repérable. Le vertige est assez pernecieux entre l'individu et le groupe, Schütz et Mitterer. L'oreille en devient comme ivre. Schutz est là puis disparaît, tout se transforme en permanence, les solistes font groupe, puis s'isolent. La métamorphose est musicalement permanente.

Pourtant ce travail de création se fait à trois avec l'espace travaillé par Aurélien Bory. Son dispositif est simple. Il utilise la scène tournante un dispositif classique inventé en 1617 (date proche de la Dafne de Schütz 1627). Il crée six cercles concentriques. La virtuosité dont Aurélien Bory est capable avec les machines de théâtre est bien connue. Il réalise une scénographie subtile et une forme de mouvements vertigineux. Ainsi avec six cercles et le centre, les douze

chanteurs peuvent être faces au public puis avec la mise en mouvement des cercles indépendants, ils se séparent, se croisent, se retrouvent. L'écoute des voix est ainsi plus facile lorsque durant le chant, il y a déplacement. Ce mouvement permanent crée une sorte d'ivresse.

J'y vois un hommage aux derviches tourneurs turcs. La lumière permet de sculpter l'espace et de créer des œuvres en volumes (non de simples tableaux) de toute beauté. Un moment clef est représenté par la course-poursuite de Dafne par Apollon. La musique s'accélère, les respirations halètent, les spots lumineux sur un à cinq sont de toute beauté. Il y a vraiment une création à trois dans un espace complet : sonore, visuel et cénesthésique en raison de la profondeur du vertige qui nous prend. Une sorte de confusion sur les objets repérants vient de ce que les trois personnages principaux sont munis d'arcs, de flèches, de carquois.

Ce spectacle de grande virtuosité est assez inouï. La beauté nous y submerge souvent. Le voyage est dans le temps comme dans l'espace. Tout est calé au millimètre tout en laissant une part de mystère. Les chanteurs acteurs sont magnifiques, la direction de Geoffrey Jourdain est superbe, le dispositif scénique d'Aurélien Bory est inoubliable, la musique de Mitterer et celle de Schütz, s'épousent ou s'opposent. La notion d'opéra au sens d'un spectacle total n'a jamais été aussi proche que dans cette œuvre qui n'est toutefois pas un vrai opéra ! Tout concourt à évoquer le vertige de l'amour chanté par le poète... un vertige de l'amour qui n'est pas bien loin !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 15 Fev 2023.
MITTERER : Dafne. Opéra-Madrigal pour 12 chanteurs d'après

Heinrich Schütz, livret adapté de Martin Opitz d'après les Métamorphoses d'Ovide. Aurélien Bory conception, mise en scène et scénographie ; Pierre Dequivre : décors ; Alain Blanchot : costumes ; Arno Veyrat : lumières ; Les Cris de Paris : Adèle Carlier, Anne-Emmanuelle Davy, Michiko Takahashi, sopranos ; Jeanne Dumat, Floriane Hassler, mezzo-sopranos ; Clotilde Cantau, contralto ; Safir Belhoul, Constantin Goubet, ténors ; Mathieu Dubroca, baryton ; Virgile Ancely, Renaud Brès, baryton-basses. Direction: Geoffroy Jourdain – Photos : Aglaé Bory.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 15 février 2023. « OVER DANCE » : « Birthday Party » d'Angelin Preljocaj et « Un jour nouveau » de Rachid Ouramdane par la Compagnie ATERBALLETO

Au Théâtre national de la Danse / Chaillot, la

Compagnie Aterballetto a offert à son nombreux public un diptyque audacieux – « *Over Dance* » – dans lequel Angelin Preljocaj et Rachid Ouramdane ont eu la tâche et le soin d'interroger le corps vieillissant... et ont transformé, à eux deux, une question intime en une fresque scénique universelle, bouleversante, et d'une beauté à couper le souffle.

Avec « *Birthday Party* » , la première pièce de la soirée, **Angelin Preljocaj** pose sa griffe avec une gravité poétique. Loin de tout misérabilisme, il convoque des interprètes de plus de 60 ans, des êtres de chair et de mémoire dont les corps portent les stigmates du temps vécu. Mais là où d'autres auraient vu des limites, le chorégraphe révèle une nouvelle grammaire gestuelle. Chaque mouvement semble creusé par l'expérience, habité par une vie intérieure fulgurante. Ce n'est plus la performance physique qui émerveille, mais la présence irradiante, la densité des silences et cette manière unique qu'ont ces artistes de voyager dans les « *interstices du temps* ». Preljocaj ne cherche pas à nier l'âge ; il le magnifie, le transcende en une méditation active où le réel et l'imaginaire dansent ensemble, offrant des tableaux d'une intemporalité saisissante.

La seconde partie, intitulée « *Un jour nouveau* » et signée **Rachid Ouramdane**, agit comme un contrepoint lumineux et tout aussi profond. Le directeur de la Maison de Danse parisienne aborde le thème avec une intelligence chorégraphique jubilatoire, en jouant sur trois registres qui se répondent en écho. Il confronte d'abord le corps « *retraité* » de deux anciens interprètes au souvenir de leur virtuosité passée, créant un dialogue émouvant entre ce qui fut et ce qui est. Puis, dans un élan plus spectaculaire, il détourne l'esthétique du *music-hall* : les claquettes résonnent, les

paillettes scintillent, mais sous cette légèreté apparente affleure une réflexion poignante sur le temps qui use et l'art qui résiste. Enfin, par le prisme de la romance, Ouramdane tisse une histoire de couple en maturation, où les corps s'apprivoisent, s'usent et s'aiment encore, sublimant la vulnérabilité en un manifeste de tendresse et de résilience.



Ce qui impressionne dans ce programme, c'est la cohérence de deux visions pourtant si différentes. Là où Preljocaj plonge dans l'introspection quasi mystique, Ouramdane répond par l'énergie et la nostalgie festive, mais les deux convergent vers une même conclusion éclatante : le corps vieillissant n'est pas un corps en déclin, mais un territoire de tous les possibles, une géographie intime où se lisent les combats et les joies d'une vie. Au final, le programme « *Over Dance* » s'impose comme une expérience sensorielle totale. On ressort de Chaillot secoué, les yeux brillants, la mémoire pleine de

ces gestes si humains. En une soirée, **Preljocaj** et **Ouramdane** nous offrent bien plus qu'un spectacle : un miroir tendu à notre propre rapport au temps. Une leçon de vie dansée, bouleversante d'intelligence et d'émotion. Un grand cri d'amour pour la danse, qui prouve ici qu'elle n'a pas d'âge !



CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 15 février 2023. « OVER DANCE » : « Birthday Party » d'Angelin Preljocaj et « Un jour nouveau » de Rachid Ouramdane par la Compagnie ATERBALLETO. Crédit photographique (c) Patrick Cockpit & Julien Bengel

CRITIQUE, STREAMING, opéra. Somptueux FALSTAFF au Maggio Fiorentino 2021 : Nicola Alaimo, Francesca Boncompagni

Dans la mise en scène sobre et poétique de **Sven-Eric Bechtolf**, triomphe l'épatant **Nicola Alaimo**, FALSTAFF à la fois tendre, sincère, fanfaron et d'une suffisance naïve...qui outre le lyrisme facile est aussi un vrai tempérament comique ; sa stature et son aisance scénique soulignent combien le dernier Verdi est un génie théâtral qui sert la verve entre tendresse et satire propre à Shakespeare. Celui qui pense avoir séduit la belle Meg comme Alice Ford, toutes deux Commères de Windsor, apprendra à ses dépens qu'il est le dindon de la farce, la proie ourdie par un trio de femmes avisées... on ne se moque pas ainsi des épouses respectables en courant deux lièvres à la fois. Autant chanteur qu'acteur habile en finesse et truculence délectable, car tout passe ici par le chant souverain, le chanteur en baryton-Verdi accompli, convaincu de bout en bout, véhicule de la verve shakespearienne, de sa tendresse comme de ses vertiges oniriques, d'autant mieux que l'orchestre sous la baguette affûtée, précise de **John Eliot Gardiner**, épouse chacun des accents du formidable chanteur. Les dames quant à elles (**Ailyn Pérez** en Alice, et **Caterina Piva** en Meg Page) sont des actrices et chanteuses de grandes classes, distinguées, d'une finesse continue.

Somptueux Falstaff au Maggio Nicola Alaimo, Francesca Boncompagni subjuguent entre verve, tendresse, satire...



Nicola Alaimo (au centre), indiscutable baryton-Verdi,
truculent Falstaff, naïf et suffisant...

Le trio qui suit la scène de l'auberge initiale, trio
hyperféminin, pétille autant dans la parodie amoureuse que

dans la colère qui grandit dans le coeur des trois commères. Chacune tient sa partie en un caquetage virtuose qui entend « faire suer l'ogre » et tromper l'indigne séducteur. Quand surgit, éclat angélique soudainement sincère, le duo amoureux de Nanetta et son fiancé caché – **la Nanetta de Francesca Boncompagni**, aux aigus filés, éthérés, magiciens, subjugué (même ivresse féérique dans l'acte de la forêt enchantée, ses aigus à peine vibrés, droits, intenses, diamantins). Gardiner captive par sa vivacité précise et la rondeur tendre de ses accents ; l'orchestre soulignant combien Verdi a compris l'intelligence du théâtre shakespearien, dans ce mélange habilement combiné de charge comique et satirique, à laquelle répond comme des éclairs d'une sincérité désarmante, la naïveté du rôle-titre. Ici les ensembles doivent briller par leur éclat comme, avant la fugue comique moralisatrice finale, l'octuor du I qui associe l'esprit de vengeance des femmes comme des hommes contre l'arrogance du trop fier Falstaff : « la panse pleine de morgue va enfler et crever ». La cruauté de cette assemblée portée par la haine collective est d'autant mieux incarnée que la baguette est vive, affûtée, joyeuse, d'une légèreté illusoire.

Enfin l'acte des enchantements nocturnes et sylvestres, incarné par la figure de la mariée ailée immaculée (la « Reine des fées », Nanetta grimée)..., parodie dans la parodie, vaste fresque collective illusoire, où le dindon se laisse prendre à nouveau par tout un village déguisé prêt à le rosser comme un lynchage qui n'ose dire son nom, est superbement réalisé. Autour du formidable baryton, tous les chanteurs sont soucieux de nuances, en particulier les femmes déjà distinguées. De sorte que l'économie des moyens et la justesse du geste servent l'ample crescendo dramatique et musical qui se libère dans la morale fuguée échevelée finale. Tout est farce et la vie, un théâtre. Voilà une belle leçon d'humilité qui rosse les orgueils et la suffisance humaine... « Tous bernés. Rira bien qui rira le dernier ». Effaçant définitivement les

frontières entre la scène lyrique et la réalité des spectateurs. Excellente production qui allie verve, élégance, satire fanfaronnante. Que du bonheur.



Nanetta et la Reine des Fées : sublime **Francesca Boncompagni**

CRITIQUE, STREAMING, opéra. Somptueux FALSTAFF au Maggio Fiorentino 2021.

Direction : Sir John Eliot Gardiner / Mise en scène : Sven-Eric Bechtolf.

Production filmée le 23 nov 2021 / opéra di Firenze / Maggio Musicale Fiorentino / Opéra de Florence

Sir John Falstaff : Nicola Alaimo

Ford : Simone Piazzola

Fenton : Matthew Swensen

Docteur Caius : Christian Collia

Bardolfo : Antonio Garés

Pistola : Gianluca Buratto

Mrs. Alice Ford : Ailyn Pérez

Nannetta : Francesca Boncompagni

Mrs. Quickly : Sara Mingardo

Mrs. Meg Page : Caterina Piva

Chorus & Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

OPÉRA, nominations. CLAUDE CORTESE directeur de L'OPÉRA DE LAUSANNE à partir du 1er juillet 2024

Le Conseil de fondation de [l'Opéra de Lausanne](#) a nommé **Claude Cortese** pour succéder à M. Eric Vigié en tant que directeur à partir du 1er juillet 2024.

Bio express... Musicien de formation, **Claude Cortese** s'est très

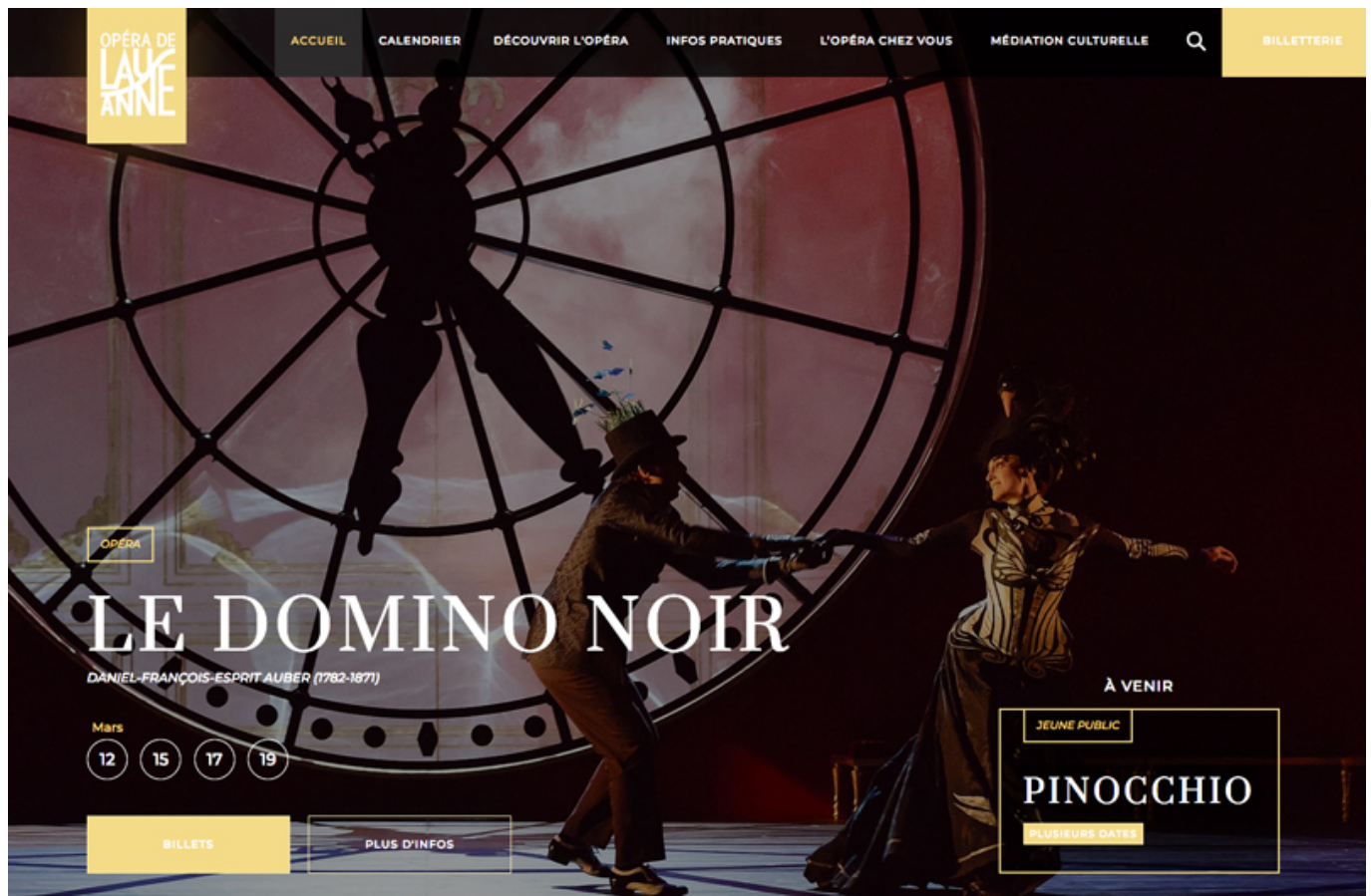
tôt passionné pour la scène lyrique, qu'il a investie dès l'âge de 19 ans en tant que régisseur, avec un premier contrat... à l'Opéra de Lausanne ! Durant plusieurs années, il a perfectionné ses connaissances professionnelles au sein de grandes institutions lyriques internationales, avant un engagement de 8 ans comme régisseur de production au Grand



Théâtre de Genève. A partir de 2003, Claude Cortese a occupé différents postes de direction artistique à Angers Nantes Opéra, à l'Opéra national de Lorraine à Nancy, puis à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg où il officie actuellement au poste de directeur de la production artistique.

Cette longue expérience professionnelle au niveau directorial lui permet de maîtriser tous les rouages artistiques, techniques et budgétaires inhérents à la programmation des saisons qui lui sont confiées. Le public aura le plaisir de faire la connaissance de M. Claude Cortese au printemps 2024 lors de la présentation de sa première saison artistique (2024-2025) à l'opéra de Lausanne. Claude Cortese © Carole Parodi

DÉCOUVRIR le site de l'Opéra de LAUSANNE ici :



Précédent article Opéra de Lausanne : [LAUSANNE, Opéra – Davel, création mondiale – Dim 29 janv au dim 5 fév 2023 – 4 représentations : Daniel Kawka](#)

CRITIQUE, opéra. RENNES, le 8 fév 2023. MOZART : Zaïde. Nicolas Simon / L. Vignaud

Même dans une parure incomplète, l'opéra en allemand du jeune Mozart porte les promesses du génie de Salzbourg. Pourtant Zaïde ressuscite à Rennes dans un semiéclat qui tout en mesurant les qualités de ce singspiel sentimental, s'offre reconditionné avec ajouts bien discutables.

En 2008, à Aix, Peter Sellars complétait la partition avec plusieurs emprunts à Thamos (ses chœurs et ses intermèdes brûlants) pour une dénonciation de l'esclavage ; ici **Louise Vignaud** écrit de nouveaux dialogues en français et imagine une créature délirante (la comédienne Marief Guittier), contrepoinquinquant, témoin ou faire-valoir de l'idylle qui se noue sur l'île du Sultan, entre les chrétiens Zaïde et Gomat. Dans un monde sous emprise et soumis, la force de l'amour rompt les chaînes de l'esclavage.

En février 2022, dommage que les chanteurs manquent de naturel et de nuances : le chant mozartien, ses défis sublimes indiquent clairement les limites des solistes : **Ksenia Proshina** offre une Zaïde bien rêche et trop lisse mais le Gomat de **Kaëlig Boché**, racé, vif, convainc davantage.

Les voix graves, **Mark Van Arsdale** et **Niall Anderson**,

respectivement Soliman et Allazim renforcent chacun le profil des geôliers inflexibles, et l'on songe inmanquablement à ce qu'est du reste Zaïde dans le catalogue mozartien : une ébauche qui préfigure le sommet de l'opéra allemand à venir, L'Enlèvement au Sérail, triomphe viennois puis La Flûte enchantée.

Las, comme si la musique du Divin ne suffisait pas, le spectacle joue les prolongements en ajoutant un second ensemble conclusif et aussi un prélude qui finit par diluer et suronement le motif de « *Ruhe sanft* » : l'abus tue le plaisir. C'est absolument le cas ici, tant la musique mozartienne ne supporte aucune « retouche » contemporaine.

Heureusement, défenseur et orfèvre de la matière originelle, le chef **Nicolas Simon** déploie des trésors de nuances, révélant cette nervosité émotionnelle, très sturm un drang d'un Mozart qui connaît et sonde les coeurs humains. A part l'adjonction de corps étrangers qui dénaturent Wolfgang, gageons que la production trouvera son rythme de croisière jusqu'en 2025 (Avignon) où elle finira son cours après plusieurs escales à Nantes, Quimper, Besançon, après Rennes.



**CRITIQUE, opéra. RENNES, le 8 fév 2023. MOZART :
Zaïde.** Nicolas Simon / L. Vignaud – *A l’affiche jusqu’au 12
février 2023.*

A NANTES, du 26 février au 5 mars 2023 (Théâtre Graslin) /
QUIMPER, les 15 et 16 mars 2023 (Théâtre de Cornouaille) /
Besançon, les 24 et 25 mars (Les 2 Scènes). Plus d’infos ici :
<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/zaide>

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium, le 9 février 2023. HAENDEL : Alcina. Kozena, Morley, Bonitatibus, DeShong, Rosen... M. Minkowski.

Deux jours après avoir été donnée à la Philharmonie de Paris (avant Hambourg, Madrid, Barcelone et Valencia, **cette version de concert d'Alcina de Haendel** investissait l'Auditorium de Bordeaux, avec la même distribution cinq étoiles, ainsi que **Marc Minkowski** comme chef... pour un retour à l'Opéra d'une ville qu'il a dirigée de 2015 à 2022 !



On le sait, il connaît son Haendel du bout de la baguette, et depuis la création de son ensemble Les Musiciens du Louvre – qui officie bien évidemment ce soir sur le plateau de l'institution bordelaise -, il n'a eu de cesse de remettre les opéras du **caro Sassone** sur le métier, parmi lesquels Ariodante et Alcina (dont il a gravé de mémorables versions),

apparaissent comme des fétiches. Plutôt que de succomber aux sirènes de l'opéra magique, en l'absence par ailleurs d'une réalisation scénique, Minkowski s'attache ce soir à souligner l'ironie et la cruauté de la partition de Haendel, en creusant la dynamique, mais également les courbes. Ses choix de tempi servent au mieux les caractères, et la volubilité de l'ornementation fait flamboyer une vocalité décidément vainqueur dans cet ouvrage qui demeure notre préféré de Haendel. Et il faudra, enfin, faire une mention pour les deux excellents solistes – **Alice Piérot** au violon et **Gauthier Broutin** au violoncelle – qui ravissent par leur fougue et leur virtuosité sans pareille dans certaines pages instrumentales ou en accompagnement solo pendant certains airs.

Alcina de Haendel en version de concert à Bordeaux

Haendel par Minko / Kozena : ironie et cruauté

Dans le rôle-titre, la mezzo tchèque **Magdalena Kozena** s'inscrit dans l'inaccessible lignée de la Stupenda et Arleen

Auger, les deux Alcina de référence du siècle passée. Devant la force prodigieuse d'une incarnation alliant cruauté et sensualité, qui plus est portée par un accompagnement sur mesure, « **Ah ! mio cor !** », habituel sommet de pathos, subit un traitement d'une violence tellement violente qu'on en oublierait presque la suprême qualité d'un chant belcantiste supérieurement cultivé, et le velours d'un timbre superbement irisé. La voix gracieuse, la musicalité exquise de la soprano américaine **Erin Morley** sont bien celles d'une enchanteresse sœur d'Alcina, se régaland des pouvoirs d'un aigu rond et chaud, mais qui sait aussi s'assombrir dans un « *Credete al mio dolor* » d'une touchante pureté. La mezzo italienne **Anna Bonitatibus** affiche en Ruggiero une belle santé vocale, même si la voix a perdu un peu d'éclat depuis la première fois que nous l'avons entendue, dans *La Cenerentola* à l'Opéra de Lyon il y a une vingtaine d'années. D'une virtuosité néanmoins plutôt débridée, le tempo intenable de « *Sta nell'ircana* » ne l'effraie guère, mais elle se montre également capable d'infinies subtilités dans un « *Verdi prati* » quasi murmuré. Figure obstinée de la vertu, Bradamante bénéficie en **Elizabeth DeShong** d'une interprète non moins idéale, avec un timbre aussi charnu que véloce, sur tout l'ambitus, en se jouant des vocalises caracolantes de sa partie, notamment dans le fameux air « *Vorrei vendicarmi* ». En visible méforme vocale, le ténor italien **Valerio Contaldo** (Oronte) ne livre pas le beau chant auquel il nous a habitués, et la ligne se trouve fort bousculée et malmenée ce soir... dommage ! De son côté, la basse étasunienne **Alex Rosen** offre en revanche un Melisso superlatif, avec un timbre dont la noirceur fait courir le frisson le long de l'échine (ah, son « *Pensa a chi geme* » !), tandis que celui du jeune contre-ténor **Aloïs Mülhbach** nous paraît au contraire bien trop acide et vert (encore) pour enthousiasmer dans le personnage habituellement sacrifié d'Oberto.

Une soirée aussi spectaculaire qu'émouvante, portée par la souveraine baguette de Minkowski et une Magdalena Kozena qui

fascine par son talent et ses prises de risques.

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium, le 9 février 2023.
HAENDEL : Alcina. Kozena, Morley, Bonitatibus, DeShong, Rosen...
M. Minkowski. Photo (c) Emmanuel Andrieu

Teaser audio / vidéo :

Magdalena Kozena chante « Ah, mio cor! » dans Alcina de Haendel

VOIR aussi Raffaella Milanese chanter Alcina, Ah, mio cor /
Shanghai 2015 / Opera Fuoco / David Stern :
<https://www.youtube.com/watch?v=X-f86jVCv40>

CRITIQUE, opéra. TOURS, le 3 février 2023. DONIZETTI : Lucie de Lammermoor. Devos, Roma, Sempey, Setti... J. N. Słusarczyk / N. Berlofffa.

A la fin des années 1830, Gaetano Donizetti décida de partir à la conquête de Paris, capitale de la musique où Rossini, monarque absolu, accordait généreusement sa protection à ses héritiers potentiels. Après la disparition de Bellini, et le maestro de Bergame ne laissa pas passer l'occasion, occupant le devant de la scène au point de susciter l'ire de Berlioz,



dénonçant la « dictature » de l'italien. Vaines protestations : saisissant à merveille l'esprit français, Donizetti offrit, en l'espace de cinq ans, une série d'opéras d'un goût et d'un éclat dignes de soutenir la comparaison avec les productions de ses plus illustres rivaux dans la capitale.

Créé au Théâtre de la Renaissance, le 6 août 1839, Lucie de Lammermoor est le premier d'entre eux ; révisée et reconstruite avec un soin extrême, déjà ressuscitée à Lyon il y a une vingtaine d'année (avec le trio Dessay / Alagna / Tézier), cette partition n'est pas une simple traduction de la version italienne, mais une adaptation signée par les habiles **Royez et Vaëz**. L'intrigue ne change pas, la musique guère plus, mais le déroulement de l'action est minutieusement décrit, clarifié, pour respecter les exigences de la logique. La suivante de Lucie, Alisa, disparaît dans cette nouvelle version au profit de Gilbert, bras droit de Henri à la noirceur d'âme et à la duplicité sans nom. Sur le plan musical, la modification la plus importante intervient à l'acte I, où le mélancolique air de Lucie « *Regnava nel silenzio* » est remplacé par un air virtuose, plus avare de sentiments, mais hérissé d'acrobaties pyrotechniques, comme les aimait le public parisien d'alors. Par-delà cette substitution, c'est tout le profil vocal de Lucie qui change : arrachée au climat passionnel du romantisme italien, elle se rapproche, par la légèreté de son écriture, des figures créées par Auber et, bientôt, par Delibes et Thomas... les deux compositeurs fétiches de la Lucie retenue à Tours par Laurent Campellone, la soprano wallonne Jodie Devos, qui n'a que Sabine Devieilhe comme rivale dans les rôles de Lakmé et Ophélie !

A Tours, Jodie DEVOS chante sa première Lucie



Et après avoir été justement une Lakmé d'exception sur cette même scène du Grand-Théâtre de Tours, **Jodie Devos** convainc sans peine dans cette nouvelle prise de rôle, avec des sonorités de bout en bout aériennes, jusqu'à une folie d'une transparence toute cristalline. L'on aurait peut-être l'entendre tenir ses suraigus plus longtemps, mais brouille que cela au regard de sa superbe composition vocale et scénique. Las, **Matteo Roma** n'était pas au meilleur de sa forme en cette soirée de première, après avoir été souffrant quelques jours plus tôt sans qu'il n'y ait d'annonce de faite à ce sujet. En plus d'un beau timbre, il fait preuve de beaucoup de vaillance dans le rôle d'Edgar, mais la ligne de chant n'est pas stabilisée ce soir, avec des « baisses de régime » à certains moments (scène finale), et une prononciation du français qui demeure perfectible (les « u »

prononcés comme des « ou »). On languit de le retrouver dans de meilleures conditions vocales, car il est par ailleurs un chanteur rossinien d'exception, comme il nous l'a prouvé à maintes reprises. Grand habitué du rôle (en italien), **Florian Sempey** (Henri) fait valoir ses habituels atouts : le grain du timbre, la puissance de la projection, une prononciation idéale, une présence souveraine. Il canalise par ailleurs, mieux que certaines autres fois, ses généreux moyens pour respecter le style de la partition. Dans la nouvelle version, le rôle de Raymond se retrouve fort réduit, mais **Jean-Fernand Setti** ne manque pas d'y faire impression, tant par sa stature de colosse que par sa voix aux graves profonds et sonores et au registre aigu superbement projetés. **Kévin Amiel** campe un fier – et amoureux – sir Arthur, mais marque moins les esprits que son jeune confrère **Yoann Le Lan** qui fait sensation, dans le rôle du méchant Gilbert, par la conjugaison d'une voix claire superbement timbrée, magnifiquement projetée, et au superbe phrasé. Enfin, très bien préparé par leur nouveau chef, le britannique **David Jackson**, **le Chœur de l'Opéra de Tours** ne mérite que des louanges pour sa précision et sa musicalité jamais prises en défaut.

Confiée à l'homme de théâtre italien **Nicola Berloff**, la mise en scène est typique de ces productions passe-partout qui pourrait s'adapter à toute une flopée d'ouvrages du répertoire, mais l'on préfère cent fois cela aux relectures hasardeuses et nombrilistes qu'on est contraints de subir. Et c'est comme d'habitude avec l'italien, de la belle ouvrage – soucieuse d'esthétisme et d'élégance – qu'il offre au regard. Les superbes costumes conçus par lui-même permettent de situer l'action à l'époque du livret, tandis que la scénographie imaginée par **Andrea Belli** se résume sobrement à trois cloisons blanches et amovibles, auxquels sont adjoints quelques accessoires modernes. La direction d'acteurs est également assez discrète, sans être totalement absente non plus... Rien de mémorable, donc, mais la soirée file au moins sans heurt, et peut-être Berloff aura-t-il le temps de peaufiner son travail

quand la production sera reprise à l'Opéra de Québec, maison coproductrice du spectacle...

En fosse, dirigeant son premier opéra après avoir remporté de nombreux concours internationaux, la jeune cheffe polonaise **Joanna Natalia Slusarczyk** ne convainc pas tout à fait, la phalange tourangelles ne rendant pas toujours justice – sous sa conduite – à la flamme, au dramatisme, et au souffle d'une partition qui n'en manque pourtant pas !

CRITIQUE, opéra. TOURS, le 3 février 2023. DONIZETTI : Lucie de Lammermoor. Devos, Roma, Sempey, Setti... J. N. Slusarcszyk / N. Berlofffa. Photos (c) Marie Pétry.

Teaser vidéo : Lucie de Lammermmor (en VF) à l'Opéra de Lyon (2002) :

CRITIQUE, opéra. NANCY, le 1er fév 2023. WAGNER : Tristan und Isolde. Sakker, Röschmann, Extrémo, J. Park... L. Hussein / T. Rodrigues.

Hasard des calendriers, c'est à une pluie de Tristan und Isolde que les mélomanes hexagonaux vont pouvoir assister en deux mois, avec cette nouvelle production de l'opus wagnérien à l'Opéra National de Lorraine signée par **Tiago Rodrigues**, alors que Paris remonte une énième fois la splendide régie du duo Sellars/Viola, et que le Capitole et l'Opera Ballet Vlaanderen (Gand / Anvers) s'apprêtent à leur tour à monter leur Tristan (en mars 2023).

Récemment nommé à la tête du Festival d'Avignon à la place d'Olivier Py (qui lui vient d'être nommé directeur général du Théâtre du Châtelet avec effet immédiat), l'homme de théâtre lisboète signe là sa première réalisation lyrique... qui ne nous a pas convaincus ! Connu pour simplifier et rendre accessible au plus grand nombre les « grands » textes, en soulignant leur humanité pour mieux la relier à la nôtre, il adapte son concept à l'ouvrage de Wagner, et remplace tout le texte de l'Echanson de Bayreuth par un nouveau de son propre cru, grâce à deux comédiens-danseurs (Sofia Dias et Vitor Roriz) qui

manipuleront pas moins de 1000 pancartes se substituant aux surtitres. La scénographie est ainsi composée d'une immense bibliothèque disposée en hémicycle où des rayonnages contiennent des milliers de pancartes que, dans un ballet incessant et millimétré, les deux artistes tendront vers le public en le regardant droit dans les yeux, en n'ayant par ailleurs que peu d'interaction avec les protagonistes, si ce n'est au troisième acte où ils « accompagneront » la mort des deux héros.

Dans ce nouvel univers, les protagonistes perdent leur nom contre des entités génériques : « L'homme triste » (Tristan), « La femme triste » (Isolde), « L'amie de la femme triste » (Brangäne) , « L'homme puissant » (Le Roi Marke), « L'homme ambitieux » (Melot) et « L'ami de l'homme triste » (Kurwenal) ! Les textes de Rodrigues, qui se résument à des explications de texte par trop simplets, affadissent et dénaturent la sublime prose de Wagner (trop amphigourique à son goût), et la distance qu'il prend avec elle (« Beaucoup de mots / trop de mots tuent l'amour »), si elle fait parfois rire les spectateurs, ne rend guère justice à l'œuvre. L'on se surprend à bien vite ne plus regarder les pancartes pour se concentrer sur les chanteurs, mais la direction d'acteurs étant presque aux abonnés absents, avec des personnages la plupart du temps statiques, l'exercice devient vite compliqué et tout aussi lassant !

Sans emphase et fluides
Révélation wagnériennes à Nancy...
les somptueux Tristan de Samuel Sakker
et Mark de Jongmin Park



L'homme et la Femme tristes... Samuel Sakker et Dorothea Röschmann (DR)

Le ténor australien **Samuel Sakker** est une révélation dans le rôle de Tristan. Avec son timbre robuste et barytonant, il fait preuve d'une vaillance, tout au long de sa scène d'agonie, que les spectateurs n'expérimentent pas tous les jours au théâtre. Les registres, magnifiquement soudés, lui permettent de parcourir toute la gamme des émotions, sans esquisser aucune des difficultés de ce rôle meurtrier et sans montrer le moindre signe de surmenage. Las, la prestation de la belle chanteuse mozartienne puis straussienne qu'a été Dorothea Röschmann ne se situe pas sur les mêmes hauteurs, et l'écriture ardue de Wagner lui donne maille à partir : au-dessus du La, l'aigu se transforme en cri, et les contre-ut seront souvent esquivés dans le duo du II, au profit de son partenaire qui ne connaît pas ces mêmes difficultés. L'artiste n'en demeure pas moins touchante, sa diction souveraine et ses talents de diseuse finissant par faire passer la pilule de

registre aigu problématique.

Autre découverte majeure de la soirée, le magnifique Roi Marke de la basse coréenne **Jongmin Park**, dont le registre grave, le contrôle absolu de la ligne, la profonde humanité font passer maint fois le frisson le long de l'échine. Le beau timbre sombre de la mezzo française **Aude Extrémo** est toujours un atout, dont sa généreuse Brangäne bénéficie, sans césure aucune dans un organe opulent et magnétique. Enfin, le Kurwenal de **Scott Hendricks** comme le Melot de **Peter Brathwaite** sont honnêtes, sans laisser de grands souvenirs, à l'inverse d'**Alexander Robin Baker**, dans le double emploi du Matelot et du Berger, qui donnent une épaisseur inhabituelles à ces deux emplois.

A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lorraine**, **Léo Hussein** tissent une toile qui porte les voix sans jamais les étouffer. Les sonorités ont une fluidité rare dans ce répertoire, où l'emphase est généralement de rigueur ; la qualité superlative de de chaque pupitre (même si le compte n'y est pas du côté des cordes !) permet au chef anglais de faire entendre un Wagner dégraissé, presque allégé, qui donne tort à ceux qui voient en lui un fossoyeur du beau chant. On aurait cependant aimé plus de dramatisme dans les finale des deux premiers actes, qui n'exhalent pas ici l'ampleur ni le souffle que la partition réclame...

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 1er février 2023. WAGNER : Tristan und Isolde. Sakker, Röschmann, Extrémo, J. Park... L. Hussein / T. Rodrigues. Photos © Jean-Louis Fernandez

VIDÉO

Teaser vidéo : Tristan und Isolde à l'Opéra National de Lorraine par Tiago Rodrigues

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel... F-X Roth / D Jeanneteau.

Initialement mise à l'affiche de l'Opéra de Lille en février 2021, cette production de Pelléas et Mélisande avait été victime de la pandémie du Covid-19. Une captation vidéo à huis clos en avait été réalisée à l'époque, de même qu'un enregistrement discographique (chez Harmonia Mundi), et le spectacle est cette fois proposé « en live », deux ans plus tard, avec les mêmes artistes – à une exception près.

Premier bonheur de la soirée, la mise en scène de **Daniel Jeanneteau** qui s'avère aussi épurée qu'émotionnellement forte, et qui saisit les spectateurs dès la scène d'entrée pour ne plus les lâcher, jusqu'au tragique dénouement de l'intrigue. L'homme de théâtre français adopte ici un parti radical : l'essentiel est formé par un trou béant au milieu de l'espace scénique, au rebord arrondi, qui symbolise la fontaine et plus loin la tour (inversée), ainsi que de hauts murs gris latéraux, l'ensemble figurant un univers mental où se débattent des êtres laissant ici le pouvoir aux mots. Ce dispositif laisse toute leur place à la musique et aux lumières, dont les gradations sont essentielles, du noir total aux pénombres ambigües que colorent des éclairages caravagesques (signées par Marie-Christine Soma). Les personnages tournent autour du gouffre, au propre comme au figuré, jusqu'à ce que Golaud y précipite Pelléas, comme si cela ne pouvait qu'arriver : on atteint là à la tragédie pure.

Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille tragédie pure, entre épure et émotion... pour ténor et soprano

D'autre part, l'attitude inquiétante d'Arkel envers Mélisande, à l'acte IV, ouvre des perspectives rarement imaginées : n'est-il pas le grand responsable de toute la tragédie, celui qui sait le mal qui ronge la dynastie et ne veut pas le voir ?

Ainsi les paroles finales qu'il profère ne seraient que sa manière de se soustraire à une culpabilité qu'il refuse d'assumer envers et contre tout, exemple absolu du refoulement qui est au cœur de l'ouvrage.

A rebours d'une certaine tradition qui confie les rôles-titres à un baryton et une mezzo, c'est ici à **un ténor et une soprano**

qu'ils sont distribués. Etoile montante du chant français, la soprano corse **Vannina Santoni** campe une Mélisande superbe d'élégance, de pénétration musicale, et la beauté de son timbre est enchanteur, qui donne à l'héroïne sa force sans qu'elle perde de son mystère, ni de sa présence charnelle. Et c'est le sémillant **Julien Behr** qui lui donne la réplique en Pelléas, auquel il offre son physique de jeune premier, son habituelle fougue ainsi qu'une désarmante sincérité. Comme de coutume, son chant est empreint de distinction et d'élégance, la tessiture est franche, la voix saine et il cultive, avec un rare bonheur, les nuances les plus fugaces. Enfin, même si la partition retenue est bien celle destinée à un baryton aigu, il ne peine pas dans le registre grave, la voix s'étant encore un peu plus étoffée et assombrie.

Depuis sa prise de rôle à Bordeaux en 2018, **Alexandre Duhamel** a eu le temps d'approfondir son interprétation de Golaud, la portant à un niveau d'accomplissement stupéfiant : sa violence latente est plus distillée, infusée, par une subtile gradation depuis la scène de la chasse, toute de délicatesse (« N'ayez pas peur »), jusqu'à un cinquième acte époustouflant de talent dans l'expression du déchirement intérieur du personnage, en passant par une scène de l'épée glaçante (« Absalon ! »). Les appels à Mélisande pianissimo dans la scène de l'aveu sont la réalisation de la fracture psychologique du personnage, aboutissement du portrait shakespearien d'un homme emporté par l'irréversibilité de ses déséquilibres profonds. De son côté, **Patrick Bolleire** (à la place de Jean Teitgen, lors de la captation vidéo) offre sa voix d'airain et la noblesse de son phrasé, en même temps qu'une profonde humanité à son personnage. On pouvait faire confiance à **Marie-Ange Todorovitch** de gorger sa « scène de la lettre » d'émotion, et d'offrir au personnage de Geneviève toute la présence maternelle et protectrice dont on la sait également prodigue dans « la vraie vie ». N'oublions pas la basse franco-australienne Damien Pass qui mérite, avec sa voix égale et superbement timbrée, des emplois autrement de premier plan que celui du Médecin. Enfin, l'Yniold du jeune **Edgar Combrun** – en

alternance avec Hélory L'Hernaut Roulière, tous deux issus de la Maîtrise de Caen – est épatant de justesse vocale et scénique.

A la tête de son Ensemble Les Siècles (qui joue sur des instruments d'époque), **François-Xavier Roth** – venu en voisin depuis son Atelier Lyrique de Tourcoing qu'il dirige désormais – cisèle la partition de Debussy ; il en livre une lecture tout en intimisme et impressionnisme, constamment attentif à lui restituer ses pulsations, sa lumière, sa poésie, son mystère. Il n'en privilégie pas moins, dans les moments dramatiques, des résonances d'une flamboyance toute wagnérienne.

Pour ceux qui ne pourraient se rendre à Lille, deux séances de rattrapage sont prévues au Théâtre de Caen les 24 et 26 mai prochains !

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel... François-Xavier Roth / Daniel Jeanneteau. Photos © Frédéric Iovino (Julien Behr et Vanina Santoni)

TEASER vidéo : Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille :