

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 23 octobre 2024.
DONIZETTI : La fille du
régiment. J. Fuchs, L.
Brownlee, S. Graham, L.
Lhote, F. Lott... Laurent Pelly
/ Evelino Pidò.**

C'était une soirée claire suite à une belle
journée aux couleurs estivales. On appelle ça
d'ordinaire l'été indien outre-Atlantique, est-ce
le basculement dans une réalité différente ou la
torpeur qui s'installe avant l'hiver. La caresse
bleutée du crépuscule passe sa main sur la façade
miroitante de l'Opéra Bastille qui contemple
impassible le cœur trépidant de Paris.



Crédit photographique © Elisa Haberer

Éloquence du lieu et de l'action, c'est la fougueuse Marie, enfant trouvée et adoptée par un régiment napoléonien dans le Tyrol occupé d'Andreas Hofer. Outre l'intrigue rocambolesque et comique de cette farce pétillante, on a la sensation de voir un des archétypes qui vont inspirer des compositeurs et librettistes par la suite. Une des sœurs de Marie est la belle Roxy, porte-bonheur de la sélection de football hongroise dans *Roxy und ihr Wunderteam* de Paul Abraham. Cependant le message n'est libérateur qu'en apparence, Marie épouse Tonio, malgré la « mésalliance », elle n'est pas libre, son rôle sera domestique et maternel contrairement à un destin aventureux dans le sillage de la gloire du grand Corse.

Reprise d'une production qui fit fureur – il y a plus d'une décennie – avec Natalie Dessay et Juan Diego Florez, cette fois-ci on retrouve une distribution aux couleurs tout aussi contrastées et chatoyantes. **Julie Fuchs** est la digne héritière de "la" Dessay tant dans le domaine théâtral que dans l'impressionnant registre vocal. Elle se glisse naturellement dans le rôle-titre et dans la mise en scène trépidante de **Laurent Pelly**. Face à elle **Lawrence Brownlee** est un peu plus en retrait côté jeu histrionique, il n'en demeure pas moins un

ténor à l'agilité stupéfiante. On goûte une rondeur dans les cadences qui fait plaisir et un legato d'une grande beauté. Le Sulpice de **Lionel Lhote** est une comparse drolatique et agile. Nous avons un plaisir fou de retrouver **Susan Graham** en Marquise de Berkenfield inénarrable et la sublime **Dame Felicity Lott** en Duchesse de Krakentorpf d'anthologie! Nous saluons aussi la très belle voix de **Florent Mbia** à suivre absolument. Les excellentes phalanges et les chœurs de l'Opéra national de Paris ont été menés par l'iconique Evelino Pidò, maître dans ce genre de répertoire. Les attaques sont franchement ciselées, ornées avec raffinement et dynamisme. Une source constante de beauté que le travail d'un tel chef dans un tel répertoire.

A l'heure des doutes qui traversent cette terre généreuse, écoutons le cri du cœur de Marie quand elle semble prêter sa voix à **Gaetano Donizetti**, saluons la France dans ce qu'elle a de plus beau: sa liberté et son esprit révolutionnaire !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 23 octobre 2024.
DONIZETTI : La fille du régiment. J. Fuchs, L. Brownlee, S. Graham, L. Lhote, F. Lott... Laurent Pelly / Evelino Pidò.
Toutes les photos © Elisa Haberer

VIDEO : Trailer de « *La Fille du régiment* » de Donizetti selon Laurent Pelly à l'Opéra Bastille

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, le 26 octobre
2024. RATNIECE / BRUCH /
TCHAIKOVSKI. Dorota
Anderszewska (violon),
Orchestre national
Montpellier Occitanie, Ainārs
Rubikis (direction)**

L'Orchestre national de Montpellier Occitanie célèbre Dorota Anderszewska, violon solo supersoliste depuis 20 ans. En sus de sa fonction de *leader*, l'interprète se mesure chaque année à un *concerto* du répertoire. Elle choisit le *Premier Concerto pour violon* de Max Bruch, romantique à souhait, pour fêter cet anniversaire avec ses partenaires de la phalange, dirigée par Ainārs Rubikis.



Les 20 ans de la violoniste super-soliste de l'**Orchestre National de Montpellier Occitanie**. Instrumentiste d'origine polonaise-hongroise, **Dorota Anderszewska** occupe ce poste à la proue de la phalange montpelliéraine depuis 2004, période où une présence féminine était encore rare pour une telle responsabilité. Selon la violoniste, sa juste responsabilité consiste à « *être le pont entre le chef et l'orchestre (...) au service de la musique, c'est dans ce service que chacun trouve sa place* ». « *Le violon est le prolongement de l'âme qui chante* » confie-t-elle. Le public de l'ONMO en fait l'expérience depuis deux décennies lorsque ses *solis* des œuvres symphoniques de R. Strauss ou de G. Mahler résonnent avec expressivité et aplomb sous son archet. Ce soir, le public perçoit ce chant de l'âme dès le premier mouvement du *1er Concerto op.26* de **Max Bruch**. Quelques années plus tôt, le même ressenti survolait son interprétation du *Concerto* de Sibelius ou sa dévorante énergie dans le *1er Concerto* de Prokofiev. Dès les phrases ondulantes de la *Cadenza* d'introduction de Bruch, l'auditeur est frappé par la plénitude du son, une sonorité

qui s'étire sous son archet avant de s'entrelacer à celle des cors solistes. Dans l'*Adagio* central, son *legato* chaleureux contamine tous les pupitres avec abandon. Lorsque l'orchestre danse vigoureusement dans l'*Allegro energico* – quelle luxuriance symphonique ! – la soliste sur ses gardes se libère ensuite pour exalter la joie et la virtuosité. Sous les acclamations de l'auditoire, l'âme de la violoniste chante autrement dans le bis – l'*Ave maria* de Gounod, transcrit pour violon et harpe. Sa pure voix s'élève sobrement, enrobée par de solides arpèges de harpe (**Isabelle Toutain**).

Encadrant cette émouvante prestation, une œuvre de notre temps et une *fantaisie* de **Piotr Ilitch Tchaïkovski** confèrent de l'épaisseur à la célébration. "*Glittering Promenad*" (Promenade scintillante) est l'œuvre captivante d'une compositrice lettone, **Santa Ratniece** (née en 1977). Le lyrisme introverti de la pièce fait cheminer de lentes nappes sonores, striées par de scintillantes ponctuations de percussions en métal et de célesta. Le chef letton fait respirer cette subtile matière qui semble sous l'influence de l'école spectrale (T. Murail). Et tandis que les intempéries automnales sévissent au dehors, l'auditoire fait l'expérience du cocon musical qu'est l'**Opéra-Comédie**. Si *Mer calme et heureux voyage op. 27* de **Félix Mendelssohn** déroule ses méandres alternativement consonants et dissonants, *La Tempête op.18* de Piotr Ilitch Tchaïkovski déchaîne, elle, la fougue romantique. Après des débuts instrumentalement hésitants, la houle shakespearienne envahit le plateau de l'orchestre sous la baguette inspirée d'**Ainārs Rubiķis**. Soulignons le somptueux choral cuivré (excellent pupitre de trombones et tuba). Certes, l'œuvre peut désarçonner par sa construction fragmentée et rhapsodique, typique de la musique à programme. Cependant, l'orchestration berliozienne unifie la « *fantaisie symphonique* » en faisant surgir des paysages imaginaires, tels celui marin de l'île de Prospero, tel le réveil d'amour du jeune couple, ...

Si les auditeurs souhaitent prolonger les réjouissances des **20**

saisons de Dorota Anderszewska à Montpellier, rendez-vous le 27 avril à l'Opéra-Comédie avec des œuvres de Pergolese, Haydn et Szokolay !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, le 26 octobre 2024. RATNIECE / BRUCH /TCHAIKOVSKI. Dorota Anderszewska (violon), Orchestre national Montpellier Occitanie, Ainārs Rubiķis (direction).

VIDÉO : Dorota Anderszewska interprète l'*Ave Maria* de Schubert (à l'Eglise St Roch de Montpellier)

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 23 octobre 2024. « Solo echo » de Crystal PITE et « Ties Unseen » de Christos

PAPADOPOULOS par le Nederlands Dans Theater

Quelle soirée que cette représentation donnée par le Nederlands Dans Theater (I) au Théâtre de la Ville ! La compagnie néerlandaise, couronnée l'été dernier par le *Prix de la Critique*, a une nouvelle fois confirmé son statut d'incontournable du paysage chorégraphique européen, nous offrant un programme d'une intensité et d'une beauté inouïes.

Il mêlait *Solo Echo* de Crystal Pite et la création *Ties Unseen* de Christos Papadopoulos. Une soirée qui a tenu toutes ses promesses et qui restera gravée dans les mémoires.

Crystal Pite nous a offert avec *Solo Echo* une œuvre d'une perfection hivernale, où la beauté se teinte d'une profonde mélancolie. Inspirée par le poème *Lines for Winter* de Mark Strand et portée par les *Sonates pour violoncelle et piano* de **Johannes Brahms**, la pièce explore le temps qui passe, les pertes inévitables et l'acceptation. Comme le suggérait déjà un critique, c'est une œuvre qui semble intemporelle. La scène, plongée dans une pénombre élégante, est traversée par un rideau de neige tombant en silence. Ce décor d'une épure saisissante est le théâtre d'une chorégraphie d'une fluidité exceptionnelle. Pite, fidèle à son style, privilégie ici les duos, où les corps s'entrelacent avec une maîtrise stupéfiante, créant un dialogue corporel d'une grande richesse. La vitesse et la précision des danseurs sont telles que la complexité des mouvements semble devenir une seconde nature, comme le soulignait une analyse à propos de la pièce. Mais c'est dans la seconde partie que la puissance

émotionnelle de l'œuvre éclate vraiment : les danseurs, unis en un collectif vibrant, esquissent une série de tableaux saisissants qui évoquent le soutien, l'abandon et la perte. Chaque danseur qui s'efface du groupe apparaît comme une métaphore de la disparition des êtres chers, ou même de nos propres traits de jeunesse. Le final, imprégné d'une tristesse ineffable, voit un homme s'allonger sur le sol, seul, tandis que la neige continue de tomber, laissant le public dans un silence empreint de recueillement.



Christos Papadopoulos, avec sa nouvelle création *Ties Unseen*, a proposé une expérience chorégraphique tout aussi marquante. S'il est difficile d'en décrire précisément la trame, tant elle joue sur l'abstraction et la puissance visuelle, on retient une œuvre qui travaille la notion de nuance avec une force inouïe. Là où Pite se nourrit du romantisme de Brahms, Papadopoulos utilise la musique de **Jeph Vanger** pour créer un univers plus mystérieux, presque hypnotique. Sa gestique,

précise et répétitive, semble explorer des liens invisibles, des connexions et des tensions qui naissent entre les corps. Les interprètes du **Nederlands dans Theater**, portés par une énergie dynamique exceptionnelle, insufflent à cette chorégraphie une vie et une intensité qui captivent l'attention de la première à la dernière seconde. Qu'ils soient portés par le lyrisme poignant de Pite ou les défis plus abstraits de Papadopoulos, ils se livrent corps et âme, avec une maîtrise et une sincérité bouleversantes. La fluidité, la rapidité, la connexion quasi télépathique qui les unit sont un spectacle en soi.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la ville, le 23 octobre 2024. « Solo echo » de Crystal Pite et « Ties Unseen » de Christos Papadopoulos par le Nederlands Dans Theater. Crédit photographique © Rahi Rezvani

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 25 octobre 2024. GLUCK : Iphigénie en Tauride. M.

Losier, K. Karagedik, R. Van Mechelen... Rafael R. Villalobos / Benjamin Bayl

Après avoir été présentée à Montpellier l'an passé, la nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* de C. W. Gluck fait halte à l'Opéra d'Anvers, avec une distribution totalement renouvelée. La mise en scène de Rafael R. Villalobos transpose le drame dans les affres contemporaines de la guerre en Ukraine, nous rappelant ainsi que la Tauride se situe dans l'actuelle Crimée.

Toutes les photos © Annemie Augustijns.

Le metteur en scène **Rafael R. Villalobos** (37 ans) s'est fait remarquer en France par plusieurs spectacles provocateurs, dont *Le Barbier de Séville* et *Tosca*, tous deux montés à Montpellier. A Anvers, le jeune trublion espagnol poursuit dans cette voie, en montrant toutes les horreurs de la guerre, notamment une scène de viol particulièrement réaliste, perpétrée par Thoas : de quoi noircir ce personnage et rendre plus crédible son assassinat en fin d'ouvrage. La principale idée de Villalobos consiste toutefois à enrichir le livret de plusieurs saynètes parlées, extraites d'Euripide et Sophocle. On y découvre en *flashback* les parents d'Iphigénie, Agamemnon et Clytemnestre, qui se déchirent sous les yeux de leurs enfants, encore préservés des épreuves à venir. Il est vivement recommandé de réviser au préalable l'ensemble du mythe associé à ces personnages pour bien saisir l'intérêt de ces ajouts. Enfin, Villalobos associe passé et présent en

montrant une représentation théâtrale soudainement interrompue par le fracas des bombes. Ce recours au « théâtre dans le théâtre » a certes pour effet d'ajouter une distanciation sur les événements, mais peine à convaincre de sa pertinence sur la durée du spectacle.



Crédit photographique © Annemie Augustijns.

Face à cette mise en scène en demi-teinte, le plateau vocal emporte l'adhésion, malgré une prononciation inégale du Français selon les interprètes. Ainsi de **Michèle Losier** qui décoit sur ce plan, et ce malgré ses origines québécoises. Sa technique solide sur toute la tessiture est un atout heureusement plus décisif, entre qualités de projection et rondeur du timbre. On aime aussi sa capacité à faire vivre son rôle d'une sensibilité frémissante, à l'instar d'un **Kartal Karagedik** touchant de bout en bout, notamment dans ses *piani* finement ciselés. Déjà applaudi ici-même dans *Don Carlos* en 2019, le baryton turc maîtrise admirablement la métronomie exigeante de l'articulation, propre à ce répertoire. Mais que dire des qualités superlatives de **Reinoud Van Mechelen** en ce domaine ? On reste toujours aussi admiratif de la clarté

d'émission et de la force d'évidence qui émane de ses phrasés aériens, révélateurs de sa familiarité avec le baroque. Ne l'a-t-on pas entendu en début d'année dans l'autre *Iphigénie en Tauride* (1704), plus méconnue, de Desmarest et Campra ? Pour un peu, nous aurons peut-être un jour la chance d'apprécier son art dans l'*Iphigénie* (1781) quasi contemporaine de Piccinni, le grand rival de Gluck.

Quoi qu'il en soit, le chanteur flamand n'est pas le seul à se distinguer : ainsi de **Wolfgang Stefan Schwaiger**, superbe d'autorité en Thoas, de même que les **Chœurs de l'Opera Ballet Vlaanderen**. Leur cohésion et leur raffinement ne sont pas pour rien dans l'accueil chaleureux réservé par le public à l'ensemble des artistes, en fin de représentation. On aime aussi la direction engagée de **Benjamin Bayl**, qui privilégie des attaques franches et directes, très impressionnantes lors des parties orageuses, surtout audibles aux deux premiers actes.

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 25 octobre 2024. GLUCK : Iphigénie en Tauride. M. Losier, K. Karagedik, R. Van Mechelen... Rafael R. Villalobos / Benjamin Bayl.

VIDEO : Trailer de « *Iphigénie en Tauride* » de Gluck selon Rafael R. Villalobos à Anvers

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 24 octobre 2024. JANACEK : Katia Kabanova. A. Hovhannisyan, A. Rositskiy, N. Surguladze, M. Vigilius, D. Cheblykov... Aurore Fattier / Michael Güttler.

Après une absence de 24 ans sur la scène liégeoise, *Katia Kabanova* de Leos Janacek fait son retour dans une nouvelle mise en scène confiée à la Française Aurore Fattier : une réussite quasi-parfaite, à saluer d'une pierre blanche, autour d'un plateau vocal de haut niveau.

Katia Kabanova à l'Opéra de Liège / Toutes les photos © Jonathan Berger

Artiste associée au Théâtre de Liège, **Aurore Fattier** fait ses débuts dans le monde de l'opéra avec l'un des chefs-d'œuvre les plus parfaits de Janacek, que l'on ne se lasse pas d'entendre et réentendre. Adapté de la pièce éponyme d'Ostrovski, ce drame brûlant annonce Tchekhov par sa capacité à saisir les tourments, souvent ambivalents, d'individus pris au piège de destins tout tracés, comme du conformisme social.

Janacek choisit de centrer l'action sur les états d'âme de Katia, une femme mariée tourmentée par son désir adultérin, en contradiction avec ses convictions morales et religieuses. L'incapacité de l'héroïne à sortir des schémas sociaux pré-conçus la conduit à la folie, là où son pendant plus « moderne », Varvara, choisit de s'affranchir de toute contrainte sociale en faisant le choix de la liberté, fût-ce au prix de la perte définitive de sa proche famille. Les résonances de ce double apprentissage initiatique restent indissociables du parcours biographique de Janacek, qui aima en vain une femme mariée, de 38 ans sa cadette. On comprend dès lors combien le récit tragique des amours contrariées de Katia dut profondément émouvoir Janacek, qui se lança à corps perdu dans la composition d'une musique d'une intensité rythmique éruptive et d'une grande force émotionnelle. Il faut ainsi concevoir l'orchestre comme un personnage à part entière du récit, qui accompagne les personnages d'une palette de couleurs mouvantes, à même de décrire chacun des caractères, bien au-delà du texte lui-même.

A cet égard, une des grandes réussites de la soirée liégeoise vient précisément de la direction flamboyante du chef **Michael Güttler**, qui n'a pas son pareil pour embrasser le drame de ses attaques franches et de ses *tempi* endiablés. Le maestro allemand sait aussi s'apaiser dans les parties plus lyriques ou émouvantes, afin de bien contraster les enjeux. On regrette toutefois qu'une sonorisation un rien excessive ne vienne trop favoriser l'orchestre par rapport aux chanteurs. Fort heureusement, **le plateau vocal** réuni est l'un des plus enthousiasmants du moment, malgré quelques réserves sur le rôle-titre. On aurait certes aimé un aigu moins criard dans les forte d'**Anush Hovhannisyan** (Katia Kabanova), de même qu'une épaisseur de timbre plus prononcée. Pour autant, la soprano arménienne s'empare de son rôle en une interprétation touchante de bout en bout, très réussie dans les scènes de fragilité. Déjà entendu ici-même en début d'année dans *Rusalka* de Dvorak, **Anton Rositskiy** (Boris Grigorjevic) fait de nouveau

forte impression, à la fois par sa présence scénique et sa solidité de ligne, sur toute la tessiture. La Kabanikha haute en couleurs de **Nino Surguladze** s'impose tout autant, même si elle ne fait pas dans la demi-mesure. Avec son tempérament volcanique et ses graves mordants, son personnage apparaît ainsi plus manichéen qu'à l'habitude, en forçant le côté sombre de la belle-mère. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, de la sonore **Jana Kurucova** (Varvara) au ténébreux **Dmitry Cheblykov** (Dikoj). Enfin, dans son rôle complexe de pleutre soumis à sa mère mais sincèrement amoureux de sa femme, **Magnus Vigilius** (Tikhon) se distingue par son éloquence sans ostentation.



Un autre motif de satisfaction revient à la mise en scène réussie d'**Aurore Fattier**, qui plonge les interprètes dans une pénombre mystérieuse pendant la quasi-totalité du spectacle, en revisitant son décor unique par une variété d'atmosphères et d'éclairages proprement envoûtante. On aime aussi l'utilisation de la vidéo pour montrer les visages en gros

plans et aider d'emblée à définir les caractères des personnages, par quelques mimiques ou détails d'accoutrement. A plusieurs moments-clés du récit, la vidéo sait aussi insister sur les éléments décisifs, tels que la clé qui ouvre la porte des désirs refoulés ou le panneau d'interdiction de baignade, dont l'ironie annonce cruellement le drame à venir. C'est plus particulièrement le destin tragique de l'héroïne qui intéresse Aurore Fattier, qui ajoute plusieurs figurants sur le plateau, des enfants au double adolescent de Kat'a : de quoi figurer l'innocence encore préservée des choix, parfois cornéliens, induits par la ronde ensorcelante du désir amoureux.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 24 octobre 2024. JANACEK : Kat'a Kabanova. A. Hovhannisyan, A. Rositskiy, N. Surguladze, M. Vigilius, D. Cheblykov... Aurore Fattier / Michael Güttler. Photos © Jonathan Berger

VIDÉO : TEASER de « *Katia Kabanova* » selon Aurore Fattier à l'Opéra Royal de Wallonie

CRITIQUE, concert lyrique. NICE, Foyer de l'Opéra, le 23 octobre 2024. Aires et Duos d'opéras. Héloïse Poulet (soprano), Juliette Mey (mezzo), Rodolphe Lospied (piano)

Parmi les nombreuses initiatives et innovations mises en place par Bertrand Rossi, depuis son arrivée à la tête de l'Opéra de Nice, il y a ces concerts *"After Work"*, débutant à 19h et d'une durée d'une heure, qui permettent aux mélomanes d'aller dîner en ville ensuite (ou tout simplement chez eux, à un horaire "raisonnable"). Celui du 23 octobre permettait d'entendre – en partenariat avec *Génération Opéra* (dont elles sont issues...) – deux de nos meilleurs espoirs lyriques féminins : la soprano Héloïse Poulet et la mezzo Juliette Mey – cette dernière ayant justement été Lauréate dans la catégorie *"Révélation lyrique de l'année"* aux dernières « Victoire de la Musique Classique ».



Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

Après une présentation très circonstanciée et enthousiaste du maître des lieux des deux jeunes artistes et du projet **"Génération Opéra"**, dans le charmant cadre du **Foyer de l'Opéra de Nice** où se déroule la soirée, les deux chanteuses apparaissent aux côtés de leur accompagnateur du soir, le jeune pianiste **Rodolphe Lospied**. C'est la soprano qui débute le bal avec le célèbre *"Air de la folie"* tirée de *Platée* de Rameau, dont elle en livre une exécution étincelante, avec un médium charnu et un aigu scintillant. Sa consœur se lance elle, dans le non moins fameux air de Rosine *"Una voce poco fa"* (*Il Barbiere di Siviglia*), qu'elle délivre avec une technique vocale déjà consommée, et une virtuosité sans faille, livrant de splendides variations de sa belle voix de velours. C'est en duo qu'on l'est retrouve ensuite, pour deux airs du divin Mozart : *"Sull'aria"* extrait des *Noces de Figaro* et *"Ah perdona al primo affetto"* tiré de *La Clémence de Titus*. C'est merveilleux d'entendre à quel point les deux voix se marient à la perfection (elles ont eu l'occasion de rôder leur "duo" dans d'autres salles...), les actrices n'étant pas en reste pour minauder dans le premier air, et nous émouvoir dans

le second.

Pour permettre aux chanteuses de reposer un peu leur voix, leur attentif accompagnateur prend le relais en exécutant une très tendre version de « *Rêverie* » de Robert Schumann (souvent donné en bis des récitals pianistiques), ce qui permet de goûter au toucher délicat du jeune pianiste **Rodolphe Lospied**, en dehors des cadences souvent infernales des transcriptions pour piano des airs d'opéras qui auront précédé. Un peu plus tard, il charmera encore avec une "*Improvisation n°15*" de Francis Poulenc, dans la sombre tonalité d'*ut* mineur, mettant en valeur la mélodie très expressive de cet « *Hommage à Edith Piaf* ».

Requinquées, nos deux chanteuses entonnent un duo extrait de "*La Fille de Madame Angot*" que la maison azurée vient justement de mettre à son affiche (alors que *Edgar* de Giacomo Puccini est en préparation, "*l'événement lyrique de la saison de l'Opéra de Nice*" assure Bertrand Rossi, et nous lui emboîterions bien le pas pour en parler comme d'un événement national, voire international, tant l'ouvrage puccinien n'est quasi jamais donné, même en Italie !...). Elles s'y montrent mutines à souhait, et voilà également une œuvre qui mériterait d'être plus souvent jouée. Après d'autres airs *sol*i (comme l'air de Lazuli (*L'Etoile*) pour la mezzo, ou celui de Leïla (*Les Pêcheurs de perles*) pour la seconde), on les retrouve – pour conclure la soirée – dans un nouveau duo, celui dit "des Fleurs" extrait de *Lakmé* ("*Sous le dôme épais*"), dans lequel les voix se marient à nouveau à la perfection pour offrir aux nombreux spectateurs entassés dans l'espace réduit du Foyer de l'opéra, un moment de pure émotion, couronné par de longues et bruyantes ovations. Deux talents (et même 3) à suivre !...

CRITIQUE, concert lyrique. NICE, Foyer de l'Opéra, le 23

octobre 2024. **Airs et Duos d'opéras.** Héloïse Poulet (soprano), Juliette Mey (mezzo), Rodolphe Lospied (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Juliette Mey chante l'aria « *Tanti affetti* » dans *La Donna del Lago* de Rossini

CRITIQUE, opéra (chinois). BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 17 octobre 2024. T. XIANZU : Le Pavillon aux Pivoines. Luo Chenxue, Hu Weilu, Zhou Yimin, Tan Xiao... Shanghai Kunqu Opera Troupe / Nin Guangjin (mise en scène).

Oublier ce que l'on connaît. Accepter un autre univers. Entendre. Voir. Découvrir. Venu du 17ème siècle, ce *Pavillon aux pivoines* de Tang Xianzu

n'est en rien l'opéra « exotique » que nos oreilles occidentales imaginent. Pas de *Pays du sourire* ni de *Turandot* ici. Nous voici face à une tradition finalement peu connue en Europe, bien que vieille de plusieurs siècles. Ainsi, les origines de l'«opéra kunqu», genre auquel appartient *Le pavillon aux pivoines* (1598), sont situées au milieu du 16^e siècle, dans la ville de Kunshan. Il se développe durant la Dynastie Ming, répondant aux aspirations de l'élite d'alors, avant d'inspirer l'opéra de Pékin, autre genre, d'une certaine manière plus populaire.



Crédit photographique © Pierre Planchenault

Le « kunqu » se caractérise par une mélodie spécifique (*kunqiang*), une structure dynamique, son inspiration littéraire et son goût pour les intrigues fleuves : certaines œuvres comprennent quarante à cinquante actes ! De fait, pour ses représentations en France, *Le Pavillon aux pivoines* est donné dans une version abrégée, en six tableaux. L'on y suit les amours hésitantes de Du Liniang et de Liu Mengmei. Recluse, Du Liniang rencontre son amant dans un rêve puis, revenue au monde réel, finit par mourir de chagrin. La voici aux Enfers : le juge Hu lui rend la vie, comprenant que son destin est lié à celui du jeune Liu Mengmei. Ce dernier est entre temps tombé amoureux d'un portrait de jeune femme, qu'il finit par rencontrer en la personne de Du Liniang.

Ces marivaudages « orphiques », que l'on nous pardonne ce double anachronisme, sont prétexte à de douces rêveries, épanchements du cœur mais aussi contemplation admirative de la nature au printemps ou vision nocturnes fantomatiques. Mise en scène contemplative, costumes soyeux, masques grimaçants... : c'est toute une tradition qui se révèle et dont on discerne progressivement les codes et conventions. Les chanteurs minaudent, se déplacent en ondulant, esquissent des pas de danse, agitent des éventails ou se mirent dans une glace.

Certains tableaux, tel celui « des Enfers, » s'enrichissent d'acrobaties, ce qui ajoute au caractère spectaculaire de cette représentation. La troupe nationale d'opéra traditionnel de la **Shanghai Kunqu Opera Troupe** y fait forte impression. Le chant, longues et lancinantes mélodies, courant dans les aigus avec force ornements, peut avoir quelque chose de lancinant pour une oreille qui le découvre, mais les prestations et l'engagement des solistes balayent vite cette réserve : le charme opère et la beauté de l'œuvre s'impose.

Assuré par une quinzaine de solistes, l'accompagnement musical se caractérise d'abord par ses sonorités typiquement chinoises, qui créent une atmosphère envoûtante, parfois joyeuse, souvent mélancolique voire lancinante. Ou alors

tonitruante, par la force des cymbales. Pour la plupart absents voire inconnus des orchestres occidentaux, les instruments utilisés, du *guzheng* au *gong* en passant par l'*erhu*, ajoutent à cette étrangeté.

CRITIQUE, opéra (chinois). BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 17 octobre 2024. T. Xianzu : Le Pavillon aux Pivoines. L. Chenxue, H. Weilu, Z. Yimin, T. Xiao... Shanghai Kunqu Opera Troupe / Nin Guangjin (mise en scène). Photos © Pierre Planchenault

VIDEO : Teaser du « *Pavillon aux Pivoines* » de Tan Xianzu au Grand-Théâtre de Bordeaux

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoyanova, G. Groissböck, S.

Devieilhé, K. Lindsey... Harry Kupfer / Kirill Petrenko.

Dix ans après sa création à Salzbourg, puis Milan en 2016, la production du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss imaginée par Harry Kupfer triomphe au Teatro alla Scala de Milan : un plateau vocal d'un luxe inouï accompagne les débuts très attendus du chef russe Kirill Petrenko, comme un poisson dans l'eau dans ce répertoire. Un succès accueilli par un public évidemment dithyrambique, qui invite à utiliser tous les superlatifs.



Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

On a beau avoir parcouru de nombreux théâtres dans le monde

entier, pénétrer pour la première fois à la Scala reste un moment inoubliable, comme un pèlerinage enfin accompli. Ce ne sont pas tant les proportions monumentales des six rangées de loge en hauteur qui impressionnent durablement, mais bien l'impression de faire partie d'un chaudron en ébullition, prêt à accueillir les chanteurs d'une *bronca* sans précédent. Il faut dire que la salle de 2000 places affiche complet pour la reprise attendue du ***Chevalier à la rose*** (1911) de **Richard Strauss**, dans une production intemporelle de **Harry Kupfer**. Disparu voilà déjà cinq ans, le metteur en scène allemand place d'emblée les interprètes dans un écrin visuel superbe, entre plateau épuré constitué de quelques éléments de décors revisités à vue, le tout admirablement distancié par d'immenses photos en arrière-scène de la Vienne début de siècle, où se situe l'action. Les éclairages très crus baignent le plateau d'une élégance froide qui impose la concentration sur le texte, tandis que la direction d'acteurs impressionne par la finesse de la gestuelle et des regards, adaptée à chaque caractère et toujours en lien avec la moindre inflexion musicale. Le seul motif d'agacement revient au plateau tournant, dont le mécanisme légèrement bruyant et pourtant utilisé avec parcimonie, se fait entendre.

On retrouve les deux interprètes principaux entendus à Salzbourg voilà dix ans, dont l'art interprétatif reste au firmament : ainsi de **Krassimira Stoyanova** (La Maréchale), dont l'élégance sans ostentation donne une vérité théâtrale touchante à son rôle, ne lassant d'impressionner par ses moyens intacts, entre souplesse d'émission sur toute la tessiture et ligne de chant toujours nuancée. Son monologue crépusculaire qui conclut le I est bien évidemment l'un des moments les plus émouvants de la soirée, qui justifierait à lui seul sa présence à la Scala. Que dire, aussi, de son comparse **Günther Groissböck** (Ochs), dont Stoyanova accompagne la balourdise de son œil tantôt réprobateur, tantôt attendri ? La basse autrichienne ne force jamais le trait du comique, en lorgnant davantage vers un rustre impétueux et bon enfant. Le

timbre a certes perdu de sa splendeur, mais l'interprète reste toujours de grande classe, à l'instar d'une **Kate Lindsey** magnifique de ferveur en Octavian. La chanteuse américaine est certainement l'une des grandes révélations de la soirée, autant par son engagement que sa fraîcheur vocale. On aime aussi le chant raffiné et aérien de **Sabine Devieilhe** (Sophie), dont l'aigu divin compense un léger manque de puissance dans le médium. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau exceptionnel, à l'instar de l'impayable **Michael Kraus** (Faninal), en barbon finalement attendri par la sincérité de sa fille. **Bastian-Thomas Kohl** (le Commissaire de police) complète le tableau par son émission bien projetée, au caractère affirmé.

On ne saurait imaginer une soirée réussie du *Chevalier à la rose* sans un chef à la hauteur de l'événement, tant l'orchestre de Strauss constitue un personnage à part entière, tout au long de l'ouvrage : c'est peu dire que **Kirill Petrenko** réussit ses débuts à la Scala, en montrant dès l'ouverture toute son affinité avec ce répertoire qu'il connaît dans chaque recoin, après son mandat de directeur musical à l'Opéra de Munich (2013-2019). On doit à **Dominique Meyer**, actuel directeur de la Scala, de l'avoir accueilli ici, ce qui n'est pas la moindre de ses réussites. Autant l'allègement de la pâte orchestrale que l'irisation des couleurs sans *vibrato*, exacerbés par les contrastes de *tempi* parfois dantesques, font de cette direction une référence de haut vol, que l'on n'est pas près d'oublier.

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024.
STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoynavo, G. Groissböck, S. Devieilhe, K. Lindsey... Harry Kupfer / Kirill Petrenko.
Photos © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala.

VIDEO : Trailer de « *Der Rosenkavalier* » selon Harry Kupfer au Teatro alla Scala de Milan

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat... Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni.

A l'heure des temps barbares, la première chose à disparaître est la poésie. Les révoltes, révolutions et autres guerres civiles ont toujours dévoré les artistes dans un fracas de plomb et un flot de sang. Des bûchers des vanités de Savonarole aux fleurs de sang de Garcia Lorca ou de Miguel Hernandez, tout poète s'expose au trépas et sa lyre n'est jamais un rempart contre la mitraille. Né en 1762, André Chénier fut fauché à la fleur de l'âge par la dernière rodomontade des robespierristes en 1794. Ce poète au lyrisme étonnant pour une époque qui préférait les élans "patriotards"

a préfiguré le romantisme et devient, par son destin brisé, un héros romantique lui-même. Chénier est aujourd'hui une plume à redécouvrir, il est important qu'il ne fasse pas partie de ceux qui ne sont plus que pour avoir péri, pour gloser Louis Aragon.

André Chénier est entré dans le roman de sa vie sur la scène italienne avec le récit inventé de ses derniers jours dans la musique d'**Umberto Giordano**. Parangon de l'écriture veriste, *Andrea Chénier* est une fresque grandiose de cette époque chaotique de la fin de la Terreur. Giordano écrit un opéra qui se rapproche davantage du Puccini des grandes heures que de Mascagni. On sent une recherche émotionnelle dans les lignes, une élégance dans la construction harmonique qui se retrouve tout autant dans son insigne *Fedora*. *Andrea Chénier* a eu un succès mondial dès sa création à la Scala en 1896 avec des reprises multiples qui se comptent jusqu'à nos jours.

Cet opéra est né alors qu'une vague sans précédent d'attentats anarchistes secouait la planète. En 1894, le président français Sadi Carnot succombait sous le poignard de Sante Geronimo Caserio à Lyon ; en 1898, l'impératrice d'Autriche, Elisabeth, la célèbre Sissi, tombait à son tour du coup de stylet de Lucheni, et en 1900 c'est au tour du roi Humbert Ier d'Italie et en 1901 etc. Une vague de terreur qui s'attaquait aux têtes couronnées et autres puissants dont la déferlante sera un des déclencheurs de la Première Guerre mondiale en 1914. *Andréa Chenier* surgit comme un témoignage d'une époque de remous sociaux et de confrontations avec l'espoir infime de la survie de la beauté.

Nous nous réjouissons de l'idée géniale de **Michel Franck** de programmer tour à tour l'*Adriana Lecouvreur* de Cilea et cet *Andrea Chénier* de Giordano avec les excellentes **forces de l'Opéra de Lyon**. Avec une telle équipe, on redécouvre l'esprit de cette œuvre magnifique sous toutes ses nuances.

Parlons d'emblée de la direction iconique du *maestro* **Daniele**

Rustioni. On a du mal à imaginer quelqu'un d'autre dans ce répertoire depuis le Cilea de la saison dernière. Sa maîtrise du langage, de la puissance expressive et des couleurs du style est inégalable. Parfois la balance est inégale selon les chanteurs mais sans doute cela est dû à la configuration du plateau. *Maestro Rustioni* nous passionne pour cette musique que d'aucuns caricaturent parfois et la rend indispensable, fraîche et fouguese. Nous espérons qu'il nous permettra de réentendre *Fedora*, ou, rêve ultime, le *Sly* d'Ermanno Wolf-Ferrari!

Les **Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon** ont l'énergie des grandes phalanges. On est saisi par la volupté des lignes mélodiques, les attaques précises à la perfection et des couleurs chatoyantes. Nous avons l'impression de découvrir un bijou débarrassé des poussières du temps. *Bravo* à ces immenses musiciennes et musiciens.

Côté plateau, la distribution est équilibrée et spectaculaire. Déjà dans *Adriana Lecouvreur*, nous avons été transis face aux talents déployés par l'Opéra de Lyon dans le choix des solistes. Ici le trio principal surpasse toutes les distributions passées, incluant Jonas Kaufmann à la *Royal Opera House*. **Riccardo Massi** est fabuleux en Andrea Chénier. Avec une ligne vocale puissante et ronde, un sens parfait du style et de l'ornementation nous sommes emportés avec subtilité dans une interprétation à marquer d'une pierre blanche. Tout dans ce ténor respire la musique, rien ne manque et nous espérons le retrouver sur toutes les scènes pour continuer à redécouvrir avec lui la poésie dans des musiques que l'on croyait connaître.

Madeleine est dévolue à la soprano italienne **Anna Pirozzi** dont l'abattage vocal n'est pas à nier outre parfois des moments où la projection fait défaut. Cependant, elle nous révèle des trésors inattendus dans cette partition : son air « *La mamma morta* » restera pour les annales de l'histoire de l'opéra. Anna Pirozzi a rendu à Madeleine toutes les nuances de cette

femme souvent reléguée au second plan.

Véritable découverte de la soirée, le Charles Gérard du baryton mongol **Amartuvshin Enkhbat**. Quel talent ! Quelle puissance et quelle beauté vocale ! S'il fallait retenir une interprétation de cette soirée, c'est celle de M. Enkhbat ! Gérard peut parfois sombrer dans la caricature "scarpiesque" du méchant, avec ce baryton nous découvrons sous le semblant retors, une sensibilité profonde. Cette sincérité interprétative fait d'Amartuvshin Enkhbat un soliste complet et indispensable.

Parmi les autres membres de la distribution, nous avons adoré la bouleversante Madelon de **Sophie Pondjiclis**, la magnifique voix de **Thandiswa Mbongwana**. Aussi, nous avons remarqué les très belles incarnations d'**Alexander de Jong** et d'**Hugo Santos** dont la tessiture aux sublimes couleurs nous font espérer de les retrouver bientôt dans des rôles sur scène à l'avenir.

Après ce retour de *l'André Chénier* immortalisé sur les planches de l'Avenue Montaigne. De la tombe anonyme d'André Chénier s'élève la plainte du poète : « *L'innocente victime, au terrestre séjour, n'a vu que le printemps qui lui donna le jour. Rien n'est resté de lui qu'un nom, un vain nuage, un souvenir, un songe, une invisible image.* » Espérons que dans le silence anonyme du cimetière de Picpus, son silence verra fleurir un printemps nouveau bercé par la musique des astres qu'il contemple désormais dans l'ineffable empyrée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat... Chœurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni. Crédit photographique © Blandine Soulages.

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Comédie,
le 18 octobre 2024. HAYDN /
SCHUBERT / SCHUMANN.
Anastasia Kobekina
(violoncelliste), ONMO,
Thomas Rösner (direction)**

Ce 18 octobre, dans l'acoustique chaleureuse de l'Opéra Comédie, le concert de l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie transporte le public vers la Vienne de 1800 et les réjouissances rhénanes selon Robert Schumann. Au cœur du programme, la violoncelliste Anastasia Kobekina enflamme la salle par la vivacité de son jeu.



Crédit photographique © OONM

Ce Voyage musical au pays du passé devient parfaitement vivant dans l'Opéra-Comédie. Grâce à l'acoustique de proximité de cette salle aux boiseries dorées, les instruments vibrent d'une manière chaleureuse pour tous les rangs de l'auditoire. **Thomas Rösner**, chef autrichien révèle l'expressivité du répertoire germano-autrichien par des élans et thésis appropriés.

Sans conteste, la vedette de la soirée est la violoncelle russe Anastasia Kobekina qui séduit dans le *Concerto n° 1 Hob.VIIb.1* de **Joseph Haydn**. Bardée de récompenses internationales (Concours international Tchaïkovski, Révélation OpusKlassik 2024), elle excelle tant dans le phrasé du classicisme viennois (1er mouvement) que dans la virtuosité étincelante, celle d'une rythmicienne aguerrie (*Allegro molto*). Le miroitement des nuances et des couleurs – graves boisés, *legato* caressant de l'*Adagio* – sert en permanence une jovialité spirituelle, propre à Haydn. Cette connivence entre

l'artiste et son instrument, un Stradivarius daté de 1698, se poursuit dans le *bis* : une danse pour violoncelle et tambourin signée par **Vladimir Kobekine** (son père). La frénésie de rythmes endiablés, partagée par la soliste et le percussionniste de l'ONMO (**Pascal Martin**), déclenche une ovation !

Si la mélancolie indicible de la *Fantaisie en fa mineur D. 940* de **Franz Schubert** n'est pas au rendez-vous, l'auditeur s'empresse d'oublier cette introduction du concert. Car dans cette récente orchestration de Richard Dünser, seul le thème initial diffuse la *Sehnsucht* idiomatique du monde germanique, en circulant entre les bois solistes. La suite ne convainc pas faute de choix stylistique posé : trop de virages romantiques, postromantiques ou même néo-classiques (à la manière de Prokofiev dans la *Symphonie classique*). Nous préférons donc écouter la Fantaisie dans sa version originale, un quatre mains intime conçu pour les *Schubertiades* viennoises.

En revanche, la fougue romantique habite la *Symphonie n° 3 op. 97* dite « Rhénane » de **Robert Schumann**, composée durant la période heureuse de sa vie avec Clara. Les pupitres de cordes et des cors font caracoler les syncopes du mouvement *Lebhaft* (vivant) avant de danser dans le *Scherzo*. Introduit par un superbe conduit religieux aux trombones (une inspiration corrélée à sa visite de la cathédrale de Cologne), le 4e mouvement résonne avec plénitude. Si les attaques sont parfois imprécises (*Finale*), l'architecture orchestrale et la splendeur polyphonique s'animent joyeusement au fil des cinq mouvements enchaînés.

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 18 octobre 2024. HAYDN / SCHUBERT / SCHUMANN. Anastasia Kobekina (violoncelliste), ONMO, Thomas Rösner (direction). Photos ©

Marc 00NM

VIDEO : Anastasia Kobekina interprète les « Variations Rococo » de Tchaïkovski