Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Jacques Lacombe / Orpha Phelan

Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Jacques Lacombe / Orpha Phelan. Alors que la création française de l'ultime ouvrage lyrique de Korngold, Die Stumme Serenade (La Sérénade muette), a eu lieu à Levallois ce week-end (voir ici : http://www.classiquenews.com/opera-fuoco-die-stumme-serenade), on peut constater le regain d'intérêt dont jouissent les compositeurs de musique de film qui ont triomphé à Hollywood au milieu du XXème siècle. L'Opéra national de Lorraine propose en effet de son côté de découvrir la création française en version scénique de l'unique opéra de **Bernard Herrmann** (1911-1975), **Les Hauts de Hurlevent (1951)**. De son vivant, le grand rival de Korngold ne put malheureusement obtenir la création de cette adaptation du roman d'Emilie Brontë, refusant les adaptations demandées, à savoir coupures et modification de la fin de l'ouvrage.

Il est vrai que cet opéra souffre d'un livret inégal, qui se tient à peu près dans la première partie de l'ouvrage, mais qui déçoit ensuite du fait de plusieurs maladresses : des scènes inutilement longues contrastent ainsi avec des accélérations subites du récit. D'où l'impression de raccourcis dramatiques et de personnages peu crédibles dans leurs comportements. On pense par exemple à l'amour d'Isabelle Linton pour Heathcliff, qui prête à sourire tant il est

soudain : la cohérence aurait voulu que soit accordée une présence plus soutenue à ce personnage en première partie d'ouvrage. On regrette aussi la suppression de la scène du jeu, qui explique dans le roman comment Heathcliff se venge de son rival et devient maître des Hauts de Hurlevent à son retour d'exil. Le maintien de cette scène aurait notamment permis à Bernard Herrmann de donner davantage de variété à son inspiration musicale, qui alterne entre les ambiances sombres et morbides du prologue et du finale, avec des airs plus hollywoodiens et sucrés, souvent dévolus aux personnages féminins. D'une grande maitrise orchestrale, ces airs séduisent par leur perfection formelle d'inspiration néo-romantique, mais sans marquer les esprits au niveau mélodique. Alors que le chœur n'intervient qu'une fois brièvement en coulisse, on notera une absence résolue de tout recours aux ensembles, ce qui provoque une alternance monotone sur la durée entre scènes de parlés-chanté et airs. Enfin, on regrettera que la scène finale, beaucoup trop longue, refuse la réminiscence mélodique des émois passés de Cathy et Heathcliff, se contentant de mettre en valeur l'interminable agonie de l'héroïne.

Plateau vocal sans fautes



Malgré ces défauts, force est de reconnaître que Nancy a mis les petits plats dans les grands pour offrir un écrin quasi idéal à cette production. **La mise en scène d'Orpha Phelan séduit en effet tout du long** par sa direction d'acteur serrée, toujours au plus près des inflexions musicales, tout en bénéficiant de la scénographie splendide de Madeleine Boyd. Le décor admirablement varié par les éclairages choisit d'opposer le temps de l'enfance, symbolisé par les errances heureuses dans la nature, avec le nécessaire apprentissage des obligations du monde adulte, incarné par le confort d'un intérieur bourgeois : un parquet déformé figure ainsi autant les deux espaces, permettant des mouvements dynamiques sur tout le plateau. Face à cette réussite visuelle, le plateau vocal réuni parvient à un sans-faute, donnant à entendre la fine fleur des jeunes chanteurs anglophones d'aujourd'hui. **Layla Claire** (Cathy) s'impose ainsi à force d'impact dramatique : véritable rayon de soleil vocal, elle donne beaucoup de vérité à son rôle qui oscille entre naïveté et colère. C'est peut-être plus encore **Rosie Aldridge** qui se distingue en Nelly Dean, par ses qualités d'articulation et ses remarquables couleurs. **John Chest** (Heathcliff) n'est pas

en reste avec un timbre splendide, par ailleurs bien projeté. On notera enfin les seconds rôles superlatifs, tout particulièrement la noirceur perfide bienvenue de **Thomas Lehman** (Hindley Earnshaw) ou le chant noble d'**Alexander Sprague** (Edgar Linton). Enfin, **Kitty Whately** (Isabella Linton) donne une touche lumineuse et aérienne à son court rôle, le tout sous la baguette flamboyante de **Jacques Lacombe**, très à l'aise pour mettre en valeur la variété de climats ici à l'œuvre.

Si l'on excepte les faiblesses de l'ouvrage, on ne peut que s'associer à l'accueil chaleureux du public nancéen en fin de représentation, justement convaincu par la somme des talents réunis par cette production.



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Layla Claire

(Catherine Earnshaw), John Chest (Heathcliff), Thomas Lehman (Hindley Earnshaw), Rosie Aldridge (Nelly Dean), Alexander Sprague (Edgar Linton), Kitty Whately (Isabella Linton), Johnny Herford (Mr. Lockwood), Andrew McTaggart (Joseph). Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, direction musicale, Jacques Lacombe / mise en scène, Orpha Phelan

A l'affiche de l'Opéra national de Lorraine à Nancy jusqu'au 12 mai 2019. Crédit photo : C2 Images

---

COMPTE-RENDU, opéra. Paris, Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Hanus / Tcherniakov.

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Tomáš Hanus / Dmitri Tcherniakov. On connait l'histoire : composés par Tchaïkovski pour être donnés en une seule et même soirée, son ultime ballet Casse-Noisette et son dernier opéra Iolanta ont rapidement vu leurs trajectoires se séparer, et ce compte tenu des critiques plus favorables émises pour le ballet dès la création en 1892. Voilà trois ans (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-

yoncheva-dmitri-tcherniakov), l'Opéra de Paris a choisi de réunir les deux ouvrages pour la première fois ici, ce qui permet dans le même temps à Iolanta de faire son entrée au répertoire de la grande maison : un regain d'intérêt confirmé pour cet ouvrage concis (1h30 environ), souvent couplé avec un autre du même calibre (récemment encore avec Mozart et Salieri à Tours http://www.classiquenews.com/iolanta-a-lopera-de-tours/ ou avec Aleko à Nantes http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-angers-nantes-opera-le-7-octobre-2018-aleko-iolanta-bolshoi-minsk/).

Iolanta / Marie
et la … METEORITE DE FIN DU MONDE



Confiée aux bons soins de **l'imprévisible trublion Dmitri Tcherniakov**, la mise en scène a la bonne idée de lier les deux ouvrages en donnant tout d'abord une lecture assez fidèle de Iolanta, dont l'action est transposée dans un intérieur bourgeois cossu typique des obsessions du metteur en scène russe – observateur critique des moindres petitesses d'esprit des possédants, comme ont pu le constater les parisiens dès 2008 (https://www.classiquenews.com/piotr-illyitch-tchakovski-eugne-onguine-mauvais-texte). La seule modification apportée au livret consiste à ajouter d'emblée le personnage muet de Marie, qui obtient pour cadeau d'anniversaire la représentation scénique de Iolanta. Dès lors, on comprend très vite que la jeune fille sera le personnage principal du ballet Casse-Noisette, dont l'histoire a été entièrement réécrite par Tcherniakov pour prolonger le conte initiatique à l'œuvre dans Iolanta.

A la peur du monde adulte symbolisée par l'aveuglement de Iolanta succède ainsi trois tableaux admirablement différenciés, qui nous permettent de plonger au cœur des craintes et désirs de l'adolescente, entre fantasme onirique et réalité déformée. On se régale des joutes mondaines qui dynamitent le début de Casse-Noisette en un ballet virevoltant, tout en rendant hommage aux jeux bon enfant d'antan, le tout chorégraphié par un Arthur Pita inspiré : à minuit passé, la même jeunesse dorée revient hanter Marie avec des mouvements saccadés inquiétants, avant qu'elle ne découvre la mort de son cher Vaudémont.

Tcherniakov mêle avec finesse la crainte de la perte de l'être aimé, l'expérience de la solitude dans une forêt sinistre, puis la révélation de la misère humaine et de ses inégalités. Il revient cette fois à **Edouard Lock et Sidi Larbi Cherkaoui** de chorégraphier ces parties saisissantes de réalisme, qui s'enchainent à un rythme sans temps mort. Faut-il expliquer le

délire de Marie par sa capacité à pressentir la fin du monde proche ? C'est ce que semble suggérer la météorite qui envahit tout l'écran en arrière-scène peu avant la fin, rappelant en cela le propos de l'excellent film *Melancholia* (2011) de Lars von Trier.

Au regard de cette richesse d'invention qui semble inépuisable, qui peut encore douter du génie de Tcherniakov ? On conclura en mentionnant la parfaite réalisation au niveau visuel qui donne un écrin millimétré aux protagonistes, et ce dans les différents univers dévoilés. Si les deux danseurs principaux, Marine Ganio (Marie) et Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), brillent d'une grâce vivement applaudie par le public en fin de représentation, le plateau vocal de Iolanta (entièrement revu depuis 2016, à l'exception des rôles de Bertrand et Marthe) se montre d'un bon niveau, sans éblouir pour autant. Le chant bien conduit et articulé de Krzysztof Bączyk (René) lui permet de s'épanouir dans un rôle de caractère, en phase avec ses qualités dramatiques, tandis que la petite voix de Valentina Naforniţă donne à Iolanta la fragilité attendue pour son rôle, le tout en une émission ronde et souple. Dmytro Popov (Vaudémont) rencontre les mêmes difficultés de projection, essentiellement dans le médium, ce qui est d'autant plus regrettable que le timbre est séduisant dans toute la tessiture. Deux petits rôles se distinguent admirablement par leur éclat et leur ligne de chant d'une noblesse éloquente, les superlatifs **Robert d'Artur Ruciński et Bertrand de Gennady Bezzubenkov**.

Enfin, le geste équilibré de **Tomáš Hanus**, ancien élève du regretté Jiři Bělohlávek, n'en oublie jamais l'élan nécessaire à la narration d'ensemble, tout en demandant à ses pupitres des interventions bien différenciées. On a là une direction solide et sûre, très fidèle à l'esprit des deux ouvrages. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019.**



Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Iolanta : Krzysztof Bączyk (René), Valentina Naforniţă (Iolanta), Dmytro Popov (Vaudémont), Artur Ruciński (Robert), Johannes Martin Kränzle (Ibn Hakia), Vasily Efimov (Alméric), Gennady Bezzubenkov (Bertrand), Elena Zaremba (Marthe), Adriana Gonzalez (Brigitte), Emanuela Pascu (Laure), Casse-Noisette : Marine Ganio (Marie), Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), Émilie Cozette (La Mère), Samuel Murez (Le Père), Francesco Vantaggio (Drosselmeyer), Jean-Baptiste Chavignier (Robert), Jennifer Visocchi (La Sœur), Les Etoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris, Chœurs de l'Opéra national de Paris, Maîtrise des Hauts-de-Seine/Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef des chœurs), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Tomáš Hanus, direction musicale / mise en scène Dmitri Tcherniakov. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019. Photos : Julien Benhamou – OnP

COMPTE-RENDU, critique, opéra. SAINT- ÉTIENNE, Opéra. Le 5 mai 2019. ISOUARD : Cendrillon. Orch.et chœur de l’Opéra de St-Étienne, Julien Chauvin.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. SAINT- ÉTIENNE, Opéra. Le 5 mai 2019. ISOUARD : Cendrillon. Orchestre et chœur de l’opéra de Saint-Étienne, Julien Chauvin. Un petit bijou du XVIIIe siècle renaît de ses cendres grâce à l’opéra de Saint-Étienne, dans une mise en scène simple mais très efficace. Un casting quasi superlatif orchestré par de très jeunes musiciens sous la baguette experte de **Julien Chauvin**. Une magnifique redécouverte.

MAGNIFIQUE REDECOUVERTE
Une Cendrillon impériale

Représenté en 1810 au théâtre Feydeau, la Cendrillon de Nicolas Isouard précède de près de quatre-vingt-dix ans celle de Massenet et de sept ans celle, plus célèbre, de Rossini. On ne connaissait l'œuvre que grâce à un vieil enregistrement de Richard Bonynge qu'il convenait de dépoussiérer. Sans posséder l'ampleur et la richesse de ces deux illustres aînées, la version d'Isouard est loin de démériter. Les pages brillantes et séduisantes abondent, et l'opéra tout entier (malgré quelques coupures, notamment des chœurs) est superbement écrit. On est d'emblée enchanté par le duo des deux sœurs (« Arrangeons ces dentelles »), par la diction éloquente du précepteur (« La charité »), par l'irrésistible boléro du second acte de Clorinde (« Couronnons-nous de fleurs nouvelles »), l'air de bravoure de Tisbé du 3e acte, et surtout par la superbe romance de Cendrillon du premier acte (« Je suis modeste et soumise »), proprement envoûtante.

La mise en scène de **Marc Pacquien** est très réussie. Une simple maison bleu-gris construite autour d'un double escalier, laisse apparaître tour à tour le château du baron ou le palais du prince, quelques effets d'illusion (un balai qui bouge tout seul, une citrouille qui vole dans les airs, une canne qui apparaît comme par magie), les costumes ravissants et colorés de Claire Risterucci, et une direction d'acteur efficace contribuent à la grande réussite du spectacle.

La distribution est d'un très haut niveau, à commencer, par le rôle-titre. **Anaïs Constans** possède une voix souple et sonore, magnifiquement projetée, tandis que **Jeanne Crousaud** et **Mercedes Arcuri** jouent à merveille leur rôle espiègle avec un abattage vocal – les passages virtuoses abondent (duo : « Ah, quel plaisir, ah, quel beau jeu ») – qui force le respect. **Jérôme Boutiller** est toujours aussi impeccable : son chant d'une grande noblesse d'élocution fait mouche dans les passages d'une simplicité apparente (« Ayez pitié de ma misère »). Dans le rôle du faux prince, **Riccardo Romeo** ne démérite pas, même si sa diction laisse parfois à désirer, mais sa très

belle présence scénique compense quelques (rares) défaillances vocales. La prestance de l'écuyer – qui se révèlera être le vrai prince – est l'un des atouts de Christophe Vandevelde : voix solidement charpentée, voce spinta d'un très grand naturel doublée d'un très beau jeu d'acteur, qualité qu'il partage d'ailleurs avec tous ses partenaires (les dialogues parlés sont très vivants et fort bien déclamés) ; une mention spéciale pour le formidable numéro du baron de Montefiascone, bellement incarné par Jean-Paul Muel, acteur extraordinaire qui porte pour une grande part le dynamisme communicatif de toute la partition.

Dans la fosse, la baguette expérimentée de Julien Chauvin défend avec conviction et justesse ces pages injustement oubliées en dirigeant une phalange d'une insolente jeunesse : l'orchestre est constitué des membres de l'Académie du C.C.R. de Saint-Étienne, qui révèlent avec bonheur leur très haut niveau d'exécution (on pardonnera quelques couacs des cors). Bonne nouvelle : des reprises de ce superbe opéra-féérie sont prévues prochainement avec l'orchestre « historiquement informé » de Julien Chauvin. À ne pas manquer.

Compte-rendu. Saint-Étienne, Opéra de Saint-Étienne, Isouard, Cendrillon, 05 mai 2019. Anaïs Constans (Cendrillon), Jeanne Crousaud (Clorinde), Mercedes Arcuri (Tisbé), Riccardo Romeo (Le Prince Ramir), Jérôme Boutiller (Le précepteur Alidor), Christophe Vandevelde (L'écuyer Dandini), Jean-Paul Muel (Le baron de Montefiascone), Marc Paquien (Mise en scène), Julie Pouillon (Assistante à la mise en scène), Emmanuel Clolus

(Décors), Claire Risterucci (Costumes), Dominique Brughière (Lumières), Thomas Tacquet (Chef de chant), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Saint-Étienne, Julien Chauvin (direction).

COMPTE-RENDU, opéra. LUXEMBOURG, le 10 mai 2019. BIZET : Les Pêcheurs de perles. D Reiland / FC Bergman

Compte-rendu, opéra. Luxembourg, Grand Théâtre, le 10 mai 2019. Bizet : Les Pêcheurs de perles. David Reiland / FC Bergman (Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraeten, Joé Agemans). Conçue par l'Opéra des Flandres en fin d'année dernière, la nouvelle production des ***Pêcheurs de perles*** de **Georges Bizet (1838-1875)** fait halte à Luxembourg en ce début de printemps avec un plateau vocal identique. Il est à noter que ce spectacle de très bonne tenue sera repris début 2020 à l'Opéra de Lille avec des chanteurs et un chef différents : une excellente initiative, tant s'avère réjouissant le travail du collectif théâtral anversois « **FC Bergman** », dont c'est là la toute première mise en scène lyrique.

Le jeune Bizet au Luxembourg

Première réussie pour FC BERGMAN



Ce collectif créé en 2008 a en effet la bonne idée de

transposer l’action des Pêcheurs de perles dans une maison de retraite, ce qui permet au trio amoureux de revivre les événements les ayant conduits à l’impasse : des doubles de Leïla et Nadir, interprétés par deux jeunes danseurs, revisitent ainsi le superbe décor tournant, constitué d’une immense vague figée qui symbolise les illusions perdues des protagonistes. **Le travail de FC Bergman fourmille de détails savoureux**, distillant quelques traits humoristiques bienvenus pour corser l’action : ainsi du chœur des retraités aussi farfelu qu’attentif au respect de « l’ordre moral ». Pour autant, la mise en scène n’en oublie pas de dénoncer le tabou de la mort dans les maisons de retraite, donnant à voir la fin de vie dans toute sa crudité. On rit jaune, mais on s’amuse beaucoup de ce second degré qui permet d’animer un livret parfois redondant et statique : de quoi compenser les faiblesses d’inspiration de ce tout premier ouvrage lyrique d’envergure de Bizet, créé en 1863, soit douze ans avant l’ultime chef d’œuvre Carmen. On notera également quelques traits de poésie astucieusement traités au niveau technique, tels ces doubles figés comme des statues aux poses acrobatiques improbables, qui défient les lois de l’attraction terrestre. De même, le ballet des tourtereaux en tenue d’Eve est parfaitement justifié au niveau théâtral.



Face à cette mise en scène réussie, le plateau vocal réuni se montre plus inégal en comparaison. Ainsi du décevant Zurga de Stefano Antonucci, dont le placement de voix et la justesse sont mis à mal par les redoutables changements de registres. Le chant manque de l'agilité requise, avec une émission étroite dans l'aigu, et plus encore étranglée dans le suraigu : le public, chaleureux en fin de représentation, ne semble pas lui en tenir rigueur pour autant. Il est vrai que le chant idéalement projeté d'Elena Tsallagova (Leïla) emporte l'adhésion d'emblée par une diction au velouté sensuel, d'une aisance confondante dans l'aigu. Il ne lui manque qu'un grave plus affirmé encore pour faire partie des grandes de demain. A ses côtés, Charles Workman (Nadir) assure bien sa partie malgré un timbre qui manque de couleurs. On aime son jeu et sa classe naturelle qui apportent beaucoup de crédibilité à son rôle. A ses côtés, le Chœur de l'Opéra des Flandres manque sa

première intervention, manifestement incapable d'éviter les décalages dans les accélérations, avant de se reprendre ensuite dans les parties plus apaisées.

L'une des plus belles satisfactions de la soirée vient de la fosse, où **David Reiland** (né en 1979) fait crépiter un Orchestre de l'Opéra des Flandres admirable d'engagement.

Récemment nommé directeur musical de l'Orchestre national de Metz (en 2018), le chef belge n'a pas son pareil pour exalter les contrastes et conduire le récit en un sens dramatique toujours précis et éloquent. **David Reiland fait désormais parti de ces chefs à suivre de très près.**

Compte-rendu, opéra. Luxembourg, Grand Théâtre, le 10 mai 2019. Bizet : Les Pêcheurs de perles. Elena Tsallagova (Leïla), Charles Workman (Nadir), Stefano Antonucci (Zurga), Stanislav Vorobyov (Nourabad, Jeune Zurga), Bianca Zueneli (Jeune Leïla), Jan Deboom (Jeune Nadir). Chœur et Orchestre de l'Opéra des Flandres, direction musicale, David Reiland / mise en scène, FC Bergman (Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraeten, Joé Agemans)

A l'affiche du Grand Théâtre de Luxembourg jusqu'au 10 mai 2019. Crédit photo : Annemie Augustins

PARIS. Athénée : Philippe Mouratoglou joue Fernando SOR, le 16 mai 2019

PARIS, le 16 mai 2019. Philippe MOURATOGLOU joue FERNANDO SOR (1 cd Vision Fugitive). Inspiré par ses Etudes, Philippe Mouratoglou éclaire l'écriture de Fernando SOR d'un nouveau regard. Son récital à PARIS, ce jeudi 16 mai 2019 au théâtre de l'Athénée Louis Jouvet (20h) reprend le programme de son nouvel album édité par le label VISION FUGITIVE.

Interprète sensible, Philippe Mouratoglou éclaire tout ce que nous attendions chez Sor : sa profondeur onirique, sa brièveté dramatique… en un mot : son génie. D'une éloquence intime, où chaque nuance compte, chaque couleur brille, chaque accent rythme le sens de la respiration, le jeu de **Philippe Mouratoglou** captive ; son intériorité, son chant volubile de fait, dès les *Variations sur « O cara Armonia »*, affirmées / articulées, telle une splendide ouverture mozartienne, approchent l'articulation et l'intonation des grands pianistes, capables de phrasés comme de teintes miroitantes, à la fois murmurées, mélancoliques, en un geste lumineux et volontaire.

L'attention portée à chaque Étude rétablit la place d'un SOR, proche de Chopin, comme lui inspiré par le bel canto, capable de formats courts, enlevés et resserrés comme de subtiles pochades. L'agilité du guitariste, technicien de haut vol, – de surcroît en une prise de son très rapprochée qui expose et met à nu, affirme un superbe sens des nuances, évite toute

enflure virtuose… pour une intériorité chantante qui parle au cœur (début de la n°21). On goûte tout autant la rondeur souple de la sonorité de la n°9, où l'ardeur le dispute à la confession. Mélodique et presque énivrée, la n°7 séduit par sa motricité hispanisante, en panache et caractère comme *chorégraphiés*. Quasiment au milieu du programme, « **le Calme** » affirme un climat de sérénité onirique, en une intonation fluide et toujours passionnément chantante (claire influence du bel canto).

VOIR L'ENTRETIEN avec Philippe MOURATOGLOU

Presque plus dramatique et même d'une couleur sombre voire tragique, le **Grand solo opus 14** (comme les *Variations* et *Le Calme*, de plus de 10 mn) rappelle que Fernado Sor sait gérer le développement narratif, qu'il écrivit aussi des opéras et que pour lui, la guitare en est un transmetteur majeur : Philippe Mouratoglou cisèle les nuances sans rompre la ligne vocale de la guitare, éclairant ce qui relève de l'introspection, ou ce qui appelle une déclamation plus franche.



La n°16 dévoile tout un travail sur la résonance, et la vibration harmonqiue qui fait de Sor ce grand contemplatif raffiné. Fugace, fouetté mais pas tendu, et souple comme les pas d'un premier danseur, chaque accord détaché de l'**Étude n°20**, l'une des plus courtes (moins d'une minute) hante l'esprit par sa carrure parfaite, sa gradation idéalement gérée, son mouvement brossé comme une esquisse, nerveuse et rapide.
La couleur de l'instrument moderne ajoute à la forte séduction de l'interprétation : rondeur, profondeur, et pourtant grande précision polyphonique. Le style et l'élégance intérieure s'affirment à mesure de l'écoute. **L'andante largo opus 5**, d'une ampleur impressionnante, achève ce cycle dans le songe là encore, en une rêverie finement énoncée. Ce que nous dit la guitare de Philippe Mouratoglou : les rêves et les espoirs d'une riche vie intérieure, celle de l'immense Fernand Sor, désormais pleinement réhabilité. Récital magistral. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2019.

CD événement, critique. FERNANDO SOR : Études opus 6, opus 21 (sélection) – Variations sur O cara Armonia de Mozart – Le Calme opus 50 – Andante largo opus 5. **Philippe Mouratoglou**, guitare solo – 1 cd Vision Fugitive –

enregistrement réalisé en 2017 et 2018 – Parution : le 26 avril 2019 – **CLIC DE CLASSIQUENEWS** d'avril 2019



LIRE aussi notre annonce du cd Fernando SOR de Philippe Mouratoglou : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-fernando-sor-par-philippe-mouratoglou-guitare-solo-1-cd-vision-fugitive/

LIRE aussi notre **entretien avec Philippe MOURATOGLOU** à propos de Fernando SOR : http://www.classiquenews.com/entretien-avec-philippe-mouratoglou-jouer-fernando-sor/

TEASER vidéo (30 secondes)

EN CONCERT

Jeudi 16 mai 2019 à L'Athénée Théâtre Louis-Jouvet (PARIS)
FERNANDO SOR – Philippe Mouratoglou : guitare classique

BILLETTERIE
https://bit.ly/2HEnCZe
01 53 05 19 19
Tarifs : PLEIN 20€ / RÉDUIT 12€

INFOS PRATIQUES
16 MAI 20h
Athénée Théâtre Louis-Jouvet
Sq. de l'Opéra Louis-Jouvet
7 rue Boudreau – 75009 Paris
Métro : Bonne Nouvelle ou Château d'eau
www.athenee-theatre.com

Evénement Facebook

APPROFONDIR

_____

Teaser
Sur Youtube : Philippe Mouratoglou – FERNANDO SOR [Teaser]

Vidéo longue (clip)
Sur Youtube : Philippe Mouratoglou (Guitare Solo) – FERNANDO SOR
Extrait audio : Egalement un morceau de l'album (Etude opus 6 n°9) déjà disponible sur Soundcloud : juste ici

www.visionfugitive.fr
http://www.philippe-mouratoglou.com
CLIP vidéo (3mn31) :

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 5 mai 2019. PUCCINI : TURANDOT. Merbeth. RIZZI

BRIGNOLI, ROUGEAUD

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 5 mai 2019. PUCCINI : TURANDOT. Merbeth. RIZZI BRIGNOLI, ROUGEAUD… Capitale, au sens premier, qui relève du cap, de la tête : ils ne la relèveront plus ces princes décapités pour avoir perdu la tête pour la belle et cruelle princesse de Chine, Turandot. Pour gage d'un jeu court mais peu courtois, ils engagent leur tête en prétendant à sa main et au trône de l'Empire du Milieu contre la résolution des énigmes insolubles qu'elle leur propose, acceptant de payer, de leur tête, l'échec. La vierge prétend ainsi venger son immémoriale aïeule victime de la violence masculine, violée. La révolte des femmes ne date pas d'hier. Un prince inconnu trouve la solution et peut prétendre à sa main, mais, généreusement, lui propose de résoudre à son tour, avant l'aube, le mystère de son nom pour se libérer de l'enjeu matrimonial. Turandot mettra Pékin à feu et à sang pour trouver qui il est et s'épargner ainsi le mariage auquel elle s'est jurée d'échapper.

#METOO ET PEINE CAPITALE



L’œuvre

Le Vénitien Carlo Gozzi (1720-1806), l’auteur de L’Amour des Trois oranges (1761) qui inspirera Prokofiev en 1921, bénéficie de la mode orientaliste du début du XXesiècle intéressé par ce lointain et mystérieux Extrême-Orient qui envoûta aussi Debussy. Il écrit l’année suivante une autre fable scénique en cinq actes, Turandot(1762), qui connut une adaptation de Schiller et fascinera même Bertoldt Brecht en 1953.

Dans la longue galerie de femmes sacrifiées sur l’autel de l’honneur ou de la passion du mâle qu’est l’opéra à partir du XIXe siècle, Turandot forme une remarquable exception. Non qu’il y manque la pure héroïne s’offrant par amour au supplice pour sauver l’homme qu’elle aime : l’aimante et douce Liu témoigne de cette tradition de l’exaltation féminine sacrificielle rêvée par la misogynie de toute une époque. Mais

la nouveauté terrible, ici, c'est le personnage titulaire, la féroce princesse chinoise Turandot, sorte non de veuve noire puisqu'elle n'est pas mariée, mais disons de veuve jaune anticipée puisqu'elle voue à la mort les princes prétendants à sa main qui n'ont pas élucidé les trois énigmes que, sphinge redoutable, comme de fascinants filets, elle tend à ses présomptueux adorateurs. Méprisante et frigide, « ceinte de glace », la dévoratrice consume et tue les mâles sans les consommer: elle fait couper leur « superbe tête », les décapite, offrant sur un plateau l'exemple de la femme castratrice aux théories freudiennes triomphantes des années 20. Et il ne manque pas de candidats pour mettre la main –ou l'appendice imprudent– dans l'engrenage de cette femme fatale, fière et farouche beauté altérée, à défaut d'autre vive substance, de sang viril.

Comme s'il était lui-même victime de son héroïne, Puccini, l'amoureux des femmes concrètes et le créateur de tant de tendres personnages féminins sacrifiés, meurt en 1924 avant d'achever son ouvrage, comme symboliquement, après la mort de Liu, sans même finir le fameux duo final qui devait voir la rédemption par l'amour de son effroyable princesse frigide. L'œuvre sera créée deux ans après sa mort, à la Scala, par Toscanini qui interrompt la représentation à la dernière note vraiment de Puccini. Franco Alfano complétera l'ouvrage, sans déméríter, malgré la fureur de Toscanini.



Réalisation

Le mur monumental d’Orange, sinon la muraille de Chine, sied à Charles Rougeaud qui y étrenna sa réalisation en 2012. Ce qu’elle perd de la grandeur du grand air, elle le gagne en grandiose angoisse inhumaine sur le plateau de l’Opéra de Marseille, avec des détails humains mieux perceptibles : la proximité rend plus aigus les sentiments, comme les lames implicites du bourreau dont on n’en voit qu’une, un énorme yatagan, de quoi faire frémir l’infraction féministe des adeptes du viol.

Frontal, synecdoque, partie pour le tout de la Cité interdite, un vaste portique dont les ombres semblent parfois doubler les colonnes, s’étire sur la scène, surmonté d’une galerie du

palais à deux pavillons symétriques : la grisaille du marbre de fond, orné de hauts-reliefs tourmentés de dragons, s'animera comme un antre secret plein de monstres, le cœur pétrifié de la belle. En surplomb de cette tribune majestueuse, un gigantesque cercle jaune, lune écrasante par son poids pesant sur les destinées humaines, ou roue de la Fortune indécise quand elle tournoie étrangement comme une meule ou une titanesque scie. Grandeur de l'Empire et raffinement, simple et impressionnante scénographie de Dominique Lebourges, que les projections vidéo subtiles de Camille Lebourges animeront de fenêtres mystérieuses, habilleront de teintes raffinées de laques chinoises rouges et noires, bibliothèque de savante et antique culture millénaire, l'ouvrant à l'espace du rêve nostalgique de Ping d'un vague lac verdâtre miroitant de lucioles, bercé par de tendres bambous. Sur le mur de fond du haut de la scène, en contraste avec les arêtes tranchantes des lignes, de nébuleuses projections grouillant de formes serpentines indécises, se précisant en dragons bondissants à la fin, donnent à l'ensemble une dimension onirique et fabuleuse. Lumières obscures, inquiétantes, sanglantes, rousses ou blêmes, lunaires (Marc Delamézière).

On retrouve toute la maîtrise de Roubaud dans le maniement des foules dont les mouvements, tumultueux ou terrorisés, semblent chorégraphiés. On admire ce jeu de casse-têtes casse-pipes, cet amas de corps amoncelés quand on évoque les dernières victimes de Turandot, sinon une muraille, un mur. La princesse apparaît enfermée dans une sorte de sphère armillaire métallique, enclose dans sa bulle, araignée maléfique, veuve noire au centre de sa toile, dont elle sortira pour énoncer les énigmes et s'en trouvera exclue un peu plus à chaque solution juste du Prince inconnu, condamnée à sortir de son monde finalement.

Les costumes de Katia Duflot, toujours admirables,sont d'une sombre beauté pour cette sombre histoire, gris marron pour le

peuple avec des verdeurs vagues et des teintes bleutées selon les lumières, noirs pour les soldats brutaux. L’empereur est doré et quelques dames offertes à Calaf en soyeuse et joyeuse lumière. Mais la cour féminine de Turandot est une longue théorie nocturne de deuil, pectoral d’argent, têtes surmontées de coiffes en éventail, tels des couperets inverses. Sous son habit volant au vent, Turandot, arrachée à sa rigidité de vierge frigide, aura une robe d’aube, de papillon aux futures ailes déployées.



Interprétation

Comme dans Tosca, pas d'ouverture pratiquement, mais des accords tranchants aiguisés, qui éclatent comme des éclairs jaunes de cuivre sous la baguette impétueuse deRoberto Rizzi Brignoli.À la tête d'un Orchestre Phiharmonique de Marseilleattentif à la moindre injonction de puissance ou de nuance, il déchaîne d'emblée les foudres de l'orchestration puissante et raffinée de Puccini, soulevant en vagues, en houle rageuse et orageuse des motifs voluptueux, ou faisant rutiler, miroiter les pupitres de brèves mélodies pentatoniques chinoises diaprées, obsédantes, étranges, tissées piano comme une fine soie ou soudain exaltées, exacerbées, déchirées par la cruauté tranchante des forte.

Mais Turandot, opéra symphonique, est aussi un opéra où le chœur retrouve son sens antique. C'est un personnage aux multiples voix qui contemple et commente l'action, conseille, exhorte, s'apitoie, tremble, et prophétise le châtiment de tant de cruauté. Présent de bout en bout, même dans le lointain d'un Pékin nocturne, fondu mais jamais perdu dans l'harmonie raffinée de Puccini, il passe du grondement au murmure, par toute une palette expressive de nuances, préparé par la rigueur musicale d'Emmanuel Trenque. Les voix d'enfantsde la Maîtrise des Bouches-du-Rhônede Samuel Coquardtrouvent un délicat écrin et apportent la fraîcheur et l'innocence à cette froide et brûlante, autant qu'horrible situation. Belle trouvaille, deux jeunes filles, entre enfance et adolescence (Émilie Bernou et Mélanie Audefroy) sont un trait d'union entre adultes et enfants.

Issu aussi des chœurs, Wilfried Tissot campe un élégant Prince de Perse promis, ou promu à la mort, marchant la tête haute vers le supplice qui l'en privera, en exaltant amoureusement sa « bourreau » (le mot, à signaler aux féministes linguistes, n'a pas de féminin…)

Mandarin ouvrant et fermant le rituel sacrificiel, le baryton

Oliver Grand, joue le parfait orateur de l'infâme office. Empereur doré à voix d'argent, trônant sur le haut de la galerie, désolé de la promesse inconsidérée qu'il fit à sa terrible fille, compatissant aux victimes Altoum a la belle présence vocale de Rodolphe Briand pour ce rôle souvent négligé, planant lointain sur les hauteurs.

Délibérément inspirés de la commedia dell'arte, le trio des ministres, jamais sinistres dans ce drame qui l'est tellement, Ping, Pang et Pong, forment la trinité qui donne le sourire à cet opéra où l'on rit peu, et jaune évidemment. Meneur de jeu, en Ping, Armando Noguera, baryton, mène, littéralement, la danse, y entraînant, dans des voltes et virevoltes comme chorégraphiées, ses acolytes Pang, Loïc Félix et Pong, Marc Larcher, deux claires et belles voix de ténors en symétrie et harmonie : ils sont une subtile transition entre la masse chorale et les solistes et leur fantaisie relève aussi de l'esprit d'enfance. Une part d'humanité que l'humour sensible de Noguera distille dans cette horreur et, même en tentant par la violence d'extorquer à Liu le nom du Prince inconnu, c'est pour préserver le peuple de la cruauté de Turandot qui le veut connaître par tous les moyens. Parenthèse de douceur dans le bruit et la fureur, le rêve de retrouver la paix de la province est un moment de poésie.

Jean Teigne prête sa voix chaude et profonde de basse à un Timur vaincu, aveugle, plein de noblesse. Esclave dévouée et amoureuse, voix de cristal qui ne se brise pas, même si elle nous brise le cœur dans son air, doux réquisitoire et prophétique message d'amour à Turandot, «Tu, che di gel sei cinta », Ludovine Gombert, sans nulle pleurnicherie vériste, fait vraiment pleurer la salle en Liu. Antonello Palombi, massive présence qu'on ne voit pas d'entrée en dépité décapité, en Calaf, semble avoir un aplomb de plomb sur sa solide charpente d'où jaillit le torrent impétueux d'une voix d'airain dans l'aigu, de bronze dans le médium qui lui assure le triomphe dans le redoutable « Nessun dorma », pierre de

touche du rôle. Comment, finalement, se serait-elle pas touchée, comme elle l'avouera à la fin, la terrible Turandot ? À l'inverse, la voix de l'héroïne campée par Ricarda Merbeth est d'un acier trempé de froid, comme il sied au personnage, effrayants aigus tranchants comme ces lames qu'elle destine à la chaleur amoureuse de ses prétendants imprudents. Non seulement la voix qu'elle sait, comme le voulait la Callas, ne pas faire belle quand il s'agit de laideur d'âme, affronte victorieusement les monstrueuses difficultés de cette partition, mais l'incarnation du personnage blême et noir, vampirique, sadique, espérant l'échec du candidat, est d'une vérité presque effrayante dans son jeu, autant que sa voix.

À signaler, avec la venue de Sébastien Herbes à l'Opéra, qui assure la présentation des œuvres avant le spectacle, un programme qu'il enrichit d'entretiens et d'une intéressante documentation sur et autour des œuvres.

_____

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 30 avril 2019. PUCCINI : TURANDOT (1926)

Drame lyrique en trois actes

Musique de Giacomo PUCCINI
Livret de Giuseppe ADAMI et Renato SIMONI
d'après la fable de Carlo GOZZI, Turandotte, fiaba cinese teatrale tragicomica(1762)
et la version allemande Turandot, Prinzessin von China. Ein tragikomisches Märchen (1803) de Friedrich von SCHILLER, traduction italienne d'Andrea MAFFEI (1857)

A l’affiche de l’Opéra de Marseille, les 27, 30 avril, 2 et 5 mai 2019

Direction musicale : Roberto RIZZI BRIGNOLI. Assistant à la direction musicale Néstor BAYONA Mise en scène : Charles ROUBAUD
Assistant à la mise en scène Bernard MONFORTE Costumes Katia DUFLOT
Décors : Dominique LEBOURGES
Lumières : Marc DELAMÉZIÈRE
Vidéos : Camille LEBOURGES
Régisseur de production : Jean-Louis MEUNIER. Régisseur de scène :Jacques LE ROY
Régisseur de figuration : AlexandraBEIGNARD

DISTRIBUTION

Turandot :Ricarda MERBETH

Liù :Ludivine GOMBERT

Deux jeunes filles :Émilie BERNOU et Mélanie AUDEFROY

Calaf :Antonello PALOMBI
Timur :Jean TEITGEN
Ping :Armando NOGUERA

Pang :Loïc FÉLIX
Pong :Marc LARCHER
Altoum :Rodolphe BRIAND
Le Mandarin :Olivier GRAND
Le Prince de Perse : Wilfried TISSOT

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille
Maîtrise des Bouches-du-Rhône
Directeur de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône : Samuel COQUARD . Chef de Chœur : Emmanuel TRENQUE
Pianiste, chef de chant : Brigitte GROSSE

Photos Christian Dresse

Cité interdite ;
Liu, Timur, Calaf (Gombert, Teitgen, Palombi);
Turandot (Merbeth);

COMPTE RENDU, critique, opéra. TOULON, Opéra, le 28 avril 2019. MENOTTI : The téléphone, Amelia… Sylvie Laligne / Jurjen Hempel

COMPTE RENDU, critique, opéra. TOULON, Opéra, le 28 avril 2019. MENOTTI : The téléphone, Amelia… Sylvie Laligne / Jurjen Hempel… L'UTILE ET LE FUTILE. Le téléphone, merveille technique pour communiquer, instrument cruel de l'incommunication. Jean Cocteau, en 1930, en avait fait le sujet de La Voix humaine dont Poulenc fera une « tragédie lyrique », 1959.Drame de la rupture amoureuse par téléphone lâchement interposé, non face à face, voix à voix, angoissant faux dialogue, en réalité monologue, l'interlocuteur restant invisible sinon sourd à la femme qu'il abandonne, désespérément accrochée à ce fil qui la retient encore à l'amant qui la quitte pour convoler on ne sait si en justes ou injustes noces bourgeoises, elle, sans doute déjà marginale amante, restant définitivement à la marge et seule. La femme passe vocalement et violemment parfois par toute la gamme des émotions humaines, sans doute non pour essayer d'empêcher l'inéluctable, mais pour tenter de retenir encore un peu de la voix, par la voix, de l'absent obsédant, si présent. Le fil, parfois coupé par les aléas techniques de l'époque, opératrice

intermédiaire, ajoute au pathétique de la communication finale.

LE FIL DE LA COMMUNICATION



Pratiquement dix ans avant, en 1947, Gian Carlo Menotti (1911-2007), compositeur italien formé aux USA où il s'installe en 1928, écrit un opéra en un acte pour un couple The telephone or l'Amour à trois, titre complet parlant (il le faut bien in the phone !), œuvre pleine d'humour où, comme un intrus indiscret, le téléphone, le beau téléphone de style ostensiblement hollywoodien, « monstre à deux têtes », n'est plus le miraculeux instrument à communiquer mais à empêcher toute communication. Comme l'Alceste du Misanthropevenu parler d'urgence à son amante Célimène, conversation toujours contrariée par la frivolité bavarde de la mondaine et de ses

visiteurs, lui proposant à la fin une demande en mariage rebutée, Ben qui tient à dire quelque chose d'important à Lucy avant de partir en voyage, en sera pour ses frais téléphoniques après son départ, la demandant en mariage par téléphone, la belle ne semblant prêter l'oreille, sans arrêt, qu'à ce qu'on lui dit par téléphone, qui ne cesse de sonner et elle, de rappeler ses interlocuteurs : le fil du téléphone coupe toujours le sifflet du garçon, l'instrument de la communication empêche la parole, l'utile est parasité par le futile.

On se demandait comment Sylvie Laligne, qui signe la mise en scène, allait se tirer, aujourd'hui, de cette pièce, de ce piège apparemment d'hier dont elle nous montre, avec une inventivité humoristique, qu'il est totalement, et totalitairement, d'aujourd'hui. Nous vivons un temps où trop d'information tue l'information et trop de communication l'empêche absolument, un monde si sonorisé outrancièrement qu'il empêche le murmure : sans même en appeler aux boîtes où l'abus de décibels rend impossible la conversation, j'en attesterai le moindre restaurant à musique excessive où le bruit fait l'économie de la parole, et j'irais même jusqu'à dire que sans doute des couples le choisissent-ils, sciemment ou non, parce qu'ils n'ont rien ou plus rien à se dire. Sauf au couple de téléphones qui trône, face à face, sur la table à côté de l'assiette, plus compulsivement consulté souvent que le vivant vis-à-vis symétrique : le mobile, le portable est devenu, pratiquement, une prothèse de la main, d'une inhumaine humanité « avancée ».

Oublions les années 40 : un rideau de scène avec un gratte-ciel vertigineux dit le vertige de la modernité de notre époque. Rideau levé sur une chambre en désordre pour jeune couple d'aujourd'hui, escalier métallique, agrès (ou balançoire ?), vélo, haltères au sol, un tableau, un maillot de foot numéroté, au-dessus d'un lit aux draps froissés : Lucy s'ébroue, farfouille, se débarrasse de sous-vêtements reliques

d’une nuit d’amour, avec un compagnon qu’on voit sortir de la douche, svelte et musclé, drap de bain autour des reins, exprimant son désir d’une parole importante avant son départ imminent en train. Parole coupée avant que d’être formulée : le téléphone sonne. Portable, naturellement. Lucy, intarissable, fébrile, volubile, caquète, cocotte de jolis aigus. Non seulement le téléphone mais, par Skype, l’ordinateur affiche la colère d’un ami. Drame qu’elle se doit de communiquer à l’amie de l’ami. Le jeune homme, frustré de sa parole, patiente en faisant des pompes, cultivant ses biceps avec les haltères : à l’évidence, sportif.

Symétriquement, le téléphone parallèle et muet du garçon affiche, pour nous, sur écran géant, un texto : il est sélectionné par un coach pour faire partie d’une grande équipe tandis que l’autre écran, de la télé, déroule un match de foot. Joie qu’il peut à peine communiquer, entre deux communications de sa compagne, la tête ailleurs, toute à ses bavardages. À l’anonyme social qu’est Ben dans le texte de Menotti, Sylvie Laligne, donne l’identité d’un grand sportif en devenir. On ne sait trop qui est Lucy, mutine blonde à petit chignon de la nuit, tenue négligée d’appartement, le jeune et joli couple est de la jeunesse d’aujourd’hui par leur tenue sportwear. La musique, joyeuse, goguenarde, de Menotti coule comme le flux rapide de son propre texte, parfois en une sorte de récitatif ou amorces d’airs pleins d’expressivité juvénile.Beau couple juvénile assorti en voix et physique. Le timbre frais et lumineux de Micaela Oeste sonne d’un joli vibrato agréable, on dira de sonnerie de téléphone et Guillaume Andrieux, crédible sportif, lui donne la mâle réplique d’un baryton chaud, égal : un régal.

C’est en italien, cependant, que dix ans plus tôt, Menotti avait écrit son opéra, Amelia al ballo, en un acte, d’abord devenu en anglais, Amelia goes to the bal, un succès jamais démenti. C’est un vaudeville à la française, ménage à trois non plus à cause du téléphone en tiers, mais de l’amant. Si

cette œuvre n’a pas à être modernisée comme la première, Sylvie Laligne réussit brillamment à enchaîner les deux. Avec du monde autour d’eux, mais des années après, c’est le même couple, non plus en tête à tête, mais dans le tête à queue d’un ménage déjà usé par la routine, qui dérape et capote, malgré ou à cause du troisième larron, l’amant, supposé traditionnellement aider à porter le poids trop lourd pour deux des fers du mariage.

Pendant une ouverture très dense, d’un dynamisme de carrière américaine fulgurante, menée à train d’enfer par la baguette de Jurjen Hempel, un tourbillon de presse people mondiale à donner le vertige,effeuille les succès du sportif, son mariage : Ben, aurait réussi, conquis son statut de célèbre sportif, richissime, marié à une Lucy rebaptisée Amelia, empruntant le prénom par amour à sa mère morte, couple devenu icône mondiale dont les amours, les désamours, la rupture, la réconciliation, les enfants, font pleurer ou rêver dans les chaumières et les gratte-ciels. Ce n’est plus la chambre appartement fourre-tout des deux jeunes gens débutant dans la vie, mais vie et appartement de rêve dans un décor ultra-moderne, encore conçu habilement par Jeanne Artous et Cassandra Bizzini, à grande débauche peu écologique d’électricité, bien américaine, les éclairages externes de Patrick Méeüs dans un bleu de nocturne intérieur des plus élégants avec une rampe de lumières, peignant des situations dramatiques avec expressivité. Le changement de statut social des personnages est donné aussi par les beaux costumes (Giovanna Fiorentini), celui de l’élégante amie de la maitresse de maison, Marie Kalinine, dont nous n’entendrons pratiquement pas le beau mezzo dans ce rôle décoratif, et celui d’Amelia qu’elle essaie impatiemment avec une modiste, le mari en smoking bleu marine aussi, papillon non encore noué autour du cou avant de partir pour ce bal, début de la saison où il faut se montrer pour faire briller sa célébrité en la frottant à celle des autres.

L’héroïne, impatiente de partir, trépigne des discussions

dilatoires de son mari soupçonneux. Plus frivole, fofolle et batifole que jamais, sous couvert d'Amelia, on reconnaît bien Lucy : c'est la même futilité fragile et juvénile du Téléphonequi lie subtilement les deux œuvres disparates par l'intelligence unitive de cette mise en scène. Ben a réussi plus sa carrière que son mariage, le sport en plein air nuit au sport de nuit en chambre, les deux ne faisant pas forcément bon ménage et le repos du guerrier n'est pas celui du sportif. De guerre lasse, face aux questions de son mari qui empêchent (autre empêchement non téléphoné) son départ pour le bal, Amelia lâche lâchement le nom de son amant.

Logique vaudevillesque de la suite mais l'amant que le mari cherche en haut est en bas, descendu, en costume nocturne de cosmonaute ou de commando, y allant d'un air de ténor très lyrique, très puccinien, chantant non le cosmos scientifique mais le plus poétique des cieux, que débite avec vaillance et verve Christophe Poncet de Solages. On comprend l'utilité des placards répondant ici aux armoires du vaudeville qui se ferment et s'ouvrent, cachant amant, mari dans un virtuose jeu de chat et souris digne des premiers films comiques ou des dessins animés. Jusqu'à ce que, à force de se menacer de mort, les deux hommes tombent pacifiquement, sinon dans les bras l'un de l'autre, dans un canapé, jusqu'à ce que, Amelia, exaspérée de rater son bal, ne rate pas son mari d'un coup, le laissant pour mort, accusant cyniquement, face à la foule et la police rameutée à la Rossini par le vacarme concertant, son amant et partant soulagée au bal au bras du Commissaire, la superbe basse de Thomas Dear, la belle écervelée s'offrant la luxe de trois tessitures d'hommes. On rit beaucoup, sans trop comprendre l'invasion d'invités morts vivants mais bien costumés et chantants.

On s'étonne que Gian Carlo Menotti, homme complet de théâtre, librettiste pour d'autres illustres musiciens, auteur de ses propres textes qu'il met en musique avec un sens admirable de la parole scénique, les mettant en scène lui-même comme on l'a

vu souvent à Marseille qu'il affectionnait pour son accueil, avec quelque vingt-six œuvres lyriques à son actif dont plusieurs chefs-d'œuvre (The consul,The saint of Bleeker street,Maria Golovin, The Medium, etc) soit boudé par les scènes françaises. On boudera d'autant moins notre plaisir que l'on doit au goût et à la curiosité de Claude Henri-Bonnetet à sa subtile programmation.

COMPTE RENDU CRITIQUE opéra. Opéra de Toulon. MENTI : Le téléphone / Amélia va au bal

Les 26 et 28 avril 2019

Direction musicale : Jurjen Hempel
Mise en scène : Sylvie Laligne
Décors : Jeanne Artous – Cassandra Bizzini, Benjamin Grange &Joana Henni sous la coordination de Tommy Laszlo. Costumes : Giovanna Fiorentini. Lumieères : Patrick Méeüs

The Telephone
Lucy : Micaëla Oeste. Ben : Guillaume Andrieux

Amelia goes to the Ba
Amelia : Micaëla Oeste. L'amie : Marie Kalinine
Le mari : Guillaume Andrieux. L'amant : Christophe Poncet de Solages. Le commissaire : Thomas Dear

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Toulon
Production : Opéra Théâtre de Metz Métropole

Compte-Rendu, CONCERT.

Avignon, Temple Saint-Martial, le 28 avril 2019. Œuvres de Jean-Philippe Rameau. Ensemble Amarillis, Mathias Vidal (ténor).



Compte-Rendu, CONCERT. Avignon, Temple Saint-Martial, le 28 avril 2019. Œuvres de Jean-Philippe Rameau. Ensemble Amarillis, Mathias Vidal (ténor). Désormais bien ancrée dans le paysage de la cité des Papes, l'Association Musique Baroque en Avignon, infatigablement dirigée par son fondateur **Robert Dewulf**, ne propose pas moins de huit concerts de prestige, lors de cette 19e édition, dans les lieux les plus emblématiques de la ville : en ce dimanche 28 avril, ce fût sous les voûtes du très beau Temple Saint-Martial, pour un concert entièrement dédié à l'œuvre de Jean-Philippe Rameau, par l'**Ensemble Amarillis** et le haute-contre français **Mathias Vidal**.



Chantant au même moment le rôle de Monostatos dans La Flûte enchantée à l'Opéra Bastille, Mathias Vidal (photo ci-contre) n'a pu proposer que deux cantates, afin de ménager sa voix pour les représentations parisiennes. Il ne s'est en revanche pas ménager dans l'exécution des deux pièces, ***Le Berger fidèle*** puis ***Orphée***, dans lesquelles il a su distiller tout son art, témoignant d'une indéniable intelligence du texte, d'une grande distinction et d'une impeccable

déclamation. Le reste du concert a été assuré par l'Ensemble Amarillis qui l'accompagnait. Les quatre artistes ont régalé l'auditoire avec les Deuxième et Cinquième Pièces de clavecin en concert de Rameau. Publiées par Rameau lui-même en 1741, à l'âge de 58 ans, les Pièces de clavecin en concert sont l'unique œuvre de musique de chambre du compositeur dijonnais, qui offre là une part de modernité manifeste dans l'écriture et dans l'instrumentation. Même si « le quatuor y règne le plus souvent » – selon les propos de Rameau lui-même dans son « Avis aux concertants » -, le clavecin (tenu ici par **Violaine Cochard**) se taille néanmoins la part belle, laissant son rôle de basse continue pour concerter avec ses acolytes. Les parties de violon assurées par Alice Pierlot alliées au hautbois baroque de **Héloïse Gaillard** sonnent de manière homogène et sensible, soutenue par la viole de gambe leste de **Marianne Muller**. Différents caractères animent ces pièces, tour à tour sensibles voire nostalgiques, autant de sentiments et atmosphères parfaitement rendus par le quatuor complice, suscitant chez les auditeurs une impression de bien-être, grâce à leur interprétation vivifiantes et délicates à la fois. En bis, ils interprètent d'abord la fameuse Ritournelle pour l'entrée des Incas tirée des Indes galantes, puis Mathias Vidal les rejoint pour livrer le non moins magnifique air de Michel Lambert « Vos mépris chaque jour », une pièce qui célèbre le bonheur qu'il y a à souffrir par amour…

Lecteurs, à vos agendas, le prochain et dernier concert de la saison réunira trois fabuleux artistes : la soprano **Eugénie De Mey**, le flûtiste **Julien Lahaye** et le percussionniste **Pierre Hamon** dans un programme de chansons du Moyen-âge des 12e et 13e siècles, dont le célèbre « L'on dit qu'Amors est dolce chose… ». Il se tiendra dans un autre lieu d'exception, la cour du **Petit Palais, le dimanche 26 mai (à 18h30)** !

Compte-Rendu, CONCERT. Avignon, Temple Saint-Martial, le 28 avril 2019. Œuvres de Jean-Philippe Rameau. Ensemble Amarillis, Mathias Vidal (ténor).

Approfondir

VIDEO. Amaryllis et Mathias VIDAL au Festival de Saintes / Programme Rameau (juillet 2015) in reportage exclusif Saintes : « La 3ème génération d'artistes au Festival de Saintes 2015 »

CD, CONCERT : Philippe MOURATOGLOU joue Fernando SOR

CD, CONCERT. Philippe MOURATOGLOU joue FERNANDO SOR (1 cd Vision Fugitive). Interprète sensible, Philippe Mouratoglou éclaire tout ce que nous attendions chez Sor : sa profondeur onirique, sa brièveté dramatique… en un mot : son génie. D'une éloquence intime, où chaque nuance compte, chaque couleur brille, chaque accent rythme le sens de la respiration, le jeu de **Philippe Mouratoglou** captive ; son intériorité, son chant volubile de fait, dès les *Variations sur « O cara Armonia »*, affirmées / articulées, telle une splendide ouverture mozartienne, approchent l'articulation et l'intonation des grands pianistes, capables de phrasés comme de teintes miroitantes, à la fois murmurées, mélancoliques, en un geste lumineux et volontaire.

L'attention portée à chaque Étude rétablit la place d'un SOR, proche de Chopin, comme lui inspiré par le bel canto, capable

de formats courts, enlevés et resserrés comme de subtiles pochades. L'agilité du guitariste, technicien de haut vol, – de surcroît en une prise de son très rapprochée qui expose et met à nu, affirme un superbe sens des nuances, évite toute enflure virtuose… pour une intériorité chantante qui parle au cœur (début de la n°21). On goûte tout autant la rondeur souple de la sonorité de la n°9, où l'ardeur le dispute à la confession. Mélodique et presque énivrée, la n°7 séduit par sa motricité hispanisante, en panache et caractère comme *chorégraphiés*. Quasiment au milieu du programme, « **le Calme** » affirme un climat de sérénité onirique, en une intonation fluide et toujours passionnément chantante (claire influence du bel canto).

VOIR L'ENTRETIEN avec Philippe MOURATOGLOU

Presque plus dramatique et même d'une couleur sombre voire tragique, le **Grand solo opus 14** (comme les *Variations* et *Le Calme*, de plus de 10 mn) rappelle que Fernado Sor sait gérer le développement narratif, qu'il écrivit aussi des opéras et que pour lui, la guitare en est un transmetteur majeur : Philippe Mouratoglou cisèle les nuances sans rompre la ligne vocale de la guitare, éclairant ce qui relève de l'introspection, ou ce qui appelle une déclamation plus franche.



La n°16 dévoile tout un travail sur la résonance, et la vibration harmonqiue qui fait de Sor ce grand contemplatif raffiné. Fugace, fouetté mais pas tendu, et souple comme les pas d'un premier danseur, chaque accord détaché de l'**Étude n°20**, l'une des plus courtes (moins d'une minute) hante l'esprit par sa carrure parfaite, sa gradation idéalement gérée, son mouvement brossé comme une esquisse, nerveuse et rapide.
La couleur de l'instrument moderne ajoute à la forte séduction de l'interprétation : rondeur, profondeur, et pourtant grande précision polyphonique. Le style et l'élégance intérieure s'affirment à mesure de l'écoute. **L'andante largo opus 5**, d'une ampleur impressionnante, achève ce cycle dans le songe là encore, en une rêverie finement énoncée. Ce que nous dit la guitare de Philippe Mouratoglou : les rêves et les espoirs d'une riche vie intérieure, celle de l'immense Fernand Sor, désormais pleinement réhabilité. Récital magistral. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2019.

CD événement, critique. FERNANDO SOR : Études opus 6, opus 21 (sélection) – Variations sur O cara Armonia de Mozart – Le Calme opus 50 – Andante largo opus 5. **Philippe Mouratoglou**, guitare solo – 1 cd Vision Fugitive – enregistrement réalisé en 2017 et 2018 – Parution : le 26 avril 2019 – **CLIC DE CLASSIQUENEWS** d'avril 2019



LIRE aussi notre annonce du cd Fernando SOR de Philippe Mouratoglou : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-fernando-sor-par-philippe-mouratoglou-guitare-solo-1-cd-vision-fugitive/

LIRE aussi notre **entretien avec Philippe MOURATOGLOU** à propos de Fernando SOR :

http://www.classiquenews.com/entretien-avec-philippe-mouratoglou-jouer-fernando-sor/

TEASER vidéo (30 secondes)

EN CONCERT

Jeudi 16 mai 2019 à L'Athénée Théâtre Louis-Jouvet (PARIS)
FERNANDO SOR – Philippe Mouratoglou : guitare classique

BILLETTERIE
https://bit.ly/2HEnCZe
01 53 05 19 19
Tarifs : PLEIN 20€ / RÉDUIT 12€

INFOS PRATIQUES
16 MAI 20h
Athénée Théâtre Louis-Jouvet
Sq. de l'Opéra Louis-Jouvet
7 rue Boudreau – 75009 Paris
Métro : Bonne Nouvelle ou Château d'eau
www.athenee-theatre.com

Evénement Facebook

APPROFONDIR

_____

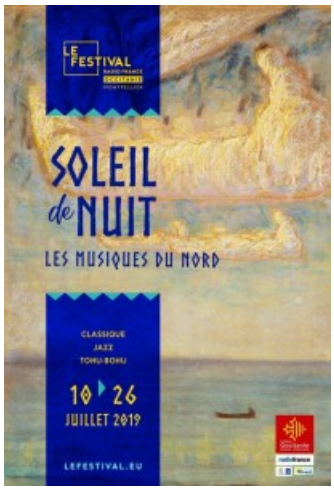
_____

Teaser
Sur Youtube : Philippe Mouratoglou – FERNANDO SOR [Teaser]

Vidéo longue (clip)
Sur Youtube : Philippe Mouratoglou (Guitare Solo) – FERNANDO SOR
Extrait audio : Egalement un morceau de l'album (Etude opus 6 n°9) déjà disponible sur Soundcloud : juste ici

www.visionfugitive.fr
http://www.philippe-mouratoglou.com
CLIP vidéo (3mn31) :

MONTPELLIER, FESTIVAL RADIO FRANCE, du 10 au 26 juillet 2019 : Vent nordique pour la 35è édition



MONTPELLIER, FESTIVAL RADIO FRANCE, du 10 au 26 juillet 2019. Du 10 au 26 juillet 2019, le Festival Radio France proposera pour sa 35è édition, un voyage nordique, intitulé « Soleil de nuit », en référence aux Nuits blanches de Saint-Petersbourg. Jean-Pierre Rousseau, son directeur, a choisi de faire connaître l'incroyable foisonnement musical et créatif de pays comme la Lettonie, l'Estonie, la Suède, la Finlande, le Danemark, la Pologne et bien d'autres. Les compositeurs d'autrefois et d'aujourd'hui y seront à l'honneur, et aussi les interprètes natifs de ces pays. Citons parmi eux les chefs Neeme et Kristjan Järvi, Andris Poga, Krzysztof Urbański, les pianistes Jan Lisiecki, Lukas Geniusas, Paavali Jumppanen.

FESTIVAL RADIO FRANCE OCCITANIE-MONTPELLIER: LA BRISE BALTIQUE VA SOUFFLER SUR LA 35ÈME ÉDITION!

Bien sûr on y écoutera Sibelius et Arvo Pärt, Magnus Lindberg et Rautavaara, qui côtoieront les « titans » européens bien connus, mais le festival nous réserve de nombreuses découvertes: qui connait le compositeur suédois Eduard Tubin, le letton Pēteris Vasks, le finlandais Usko Meriläinen, ou encore, plus ancien, Joseph Martin Kraus, l'exact contemporain de Mozart, mais en Suède?

« La musique sera partout où elle est attendue » (Jean-Pierre Rousseau): 153 concerts dans 70 lieux dont bien sûr Montpellier mais aussi Sorèze, Fabrègues, Lectoure, Mende, Perpignan…De quoi aiguiser la curiosité et s'autoriser toutes les libertés. Car le festival Radio France, pour faire court, c'est ça: les musiques qui ne s'interdisent rien, la liberté des genres; même le jazz, qui ouvrira les festivités avec le « Amaring Keystone Big Band » de David Enhco, se fera scandinave à ses heures! Le piano se taillera une part de lion, et la jeune génération de musiciens y sera dignement représentée (Théo Fouchenneret, Marie-Ange Nguci, le quatuor Notos…). Y penser: on pourra suivre le festival en direct sur France Musique du 15 au 20 juillet. Soleil de midi, ou soleil de minuit? En Occitanie, les deux confondus pour prendre en musique les plus belles couleurs de l'été.

Programme complet et réservations sur le site www.lefestival.eu