Festivals été 2019. LA VEZERE, LA 39ÈME ÉDITION DU FESTIVAL JOUE L'OUVERTURE

LA VEZERE, LA 39ÈME ÉDITION DU FESTIVAL JOUE L'OUVERTURE. Ce sera cet été, du 9 juillet au 22 août 2019, dans le magnifique écrin de verdure qu'est la Corrèze. Ce festival concocté par **Isabelle du Saillant** mérite qu'on s'y rende, et qu'on s'y attarde. Cette année particulièrement. Une édition « très ouverte » qui ose et propose des découvertes.



La musique dite classique y tissera ses liens avec le monde actuel, plus vivante que jamais. Les concerts traditionnels flirteront avec des spectacles originaux, comme « Muses » par la compagnie Rêvolution, associant pianos (duo Jatekok) et danse hip-hop, tubes classiques et modernité, ou encore celui imaginé par le pianiste Pascal Amoyel, sur Beethoven, dans une mise en scène de Christian Fromont. La création contemporaine sera représentée avec brio et originalité par l'œuvre du compositeur Samuel Strouk « Le rêve de Maya », double concerto pour violoncelle et accordéon, avec François Salque, Vincent Peirani et l'Orchestre de Chambre Nouvelle Aquitaine dirigé par Jean-François Heisser. Le festival s'offre même cette année deux orchestres avec l'Orchestre National d'Auvergne, sous la direction de Roberto Forès Veses, dans un programme lyrique avec la soprano Julia Lezhneva. Le piano aura ses récitals avec la benjamine Marie-Ange Nguci et le viennois Till Fellner. Un vent de fraîcheur soufflera sur la musique avec le tubiste Thomas Leleu et son sextet dans un programme à la croisée des genres. Et puis il y aura aussi Raphaël Pidoux, Philippe Bernold, Anaïs Gaudemard, le quatuor Girard, Thibaut Garcia et Anastasia kobekina, des invités de choix. Et bien sûr le chant choral et Diva Opéra (Rossini et Puccini), pour rester dans la tradition du festival.
Envie de bon air, envie de bons airs… le château du Saillant, Brive, Tulle, Aubazine, et désormais Uzerche, autant de lieux où respirer la musique cet été!

Programme et réservations : www.festival-vezere.com

COMPTE RENDU, CRITIQUE, concert. DIJON, le 19 mars 2019. Soh, Davies, Ens intercontemporain

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Le Consortium, le 19 mars 2019. Diana Soh, Tansy Davies, Misato Mochizuki, Maja Solveig Kjelstrup Ratkje, Nina Senk, Lara Morciano / Ensemble intercontemporain. Sous le titre « Féminin pluriel », les solistes de l'Ensemble intercontemporain nous présentent six compositrices de notre temps, nées entre 1968 et 1984. Toutes sont étrangères, d'horizons parfois lointains, la moitié ayant transité par l'IRCAM. La variété de leurs origines, de leurs cultures, de leur parcours nous vaut un programme où les esthétiques se juxtaposent.

L'INTER, au féminin pluriel…



Pour ouvrir et conclure, deux pièces qui font dialoguer un soliste et l'électronique en temps réel, qu'affectionne particulièrement l'IRCAM depuis Boulez. **Diana Soh**, singapourienne installée en France, est la première compositrice. Le dispositif complexe qu'installent les techniciens pour cette pièce singulière et concise va permettre au piccolo virtuose de jouer sur tout ce dont l'instrument est capable : les frappes des doigts sur l'instrument, le souffle et l'articulation de l'interprète vont introduire une musique foisonnante, que l'on pourrait imaginer captée dans une gigantesque volière tropicale. ***[p] [t] [k]***, écrit en 2014, sollicite une forme de chorégraphie du geste instrumental, stupéfiant dans sa démonstration, tout comme le travail de l'intelligence artificielle de la réponse électroacoustique. Dans ***Arabescos*** (2002), **Tansy Davies**, anglaise, s'inscrit dans une forme et un langage plus « classiques ». Chaque séquence, caractérisée, séduit. A la

déambulation du hautbois et du piano, avec des résonances somptueuses du dernier, succède une interrogation que le piano ponctue de petites interjections. La séduction n'est pas moindre de la suivante, de couleur très française. L'humour guilleret des deux complices, puis la jubilation, staccato, avant la détente et le rappel des résonances initiales. On aurait plaisir à réécouter cette œuvre très personnelle. **Misato Michozuki**, japonaise autant que française nous vaut une œuvre pour hautbois solo, « ***Au bois bleu*** » (1998), sorte de ranz des vaches du XXIe siècle, mettant à profit tout ce dont un virtuose est capable pour offrir une palette sonore proprement inouïe. Que de chemin parcouru depuis la ***Sequenza VII*** de **Berio** (1969) ! Fascinant. **Maja Solveig Kjelstrup Ratkje**, norvégienne, est familière de la scène. Son ***Breaking the News*** (2010), sorte de happening pour quatuor (flûte, violon, violoncelle et piano), est une pochade : chaque interprète dispose d'un mégaphone dont il use pour lire un article d'un journal dont il s'est muni, à côté de sa partition. De l'Equipe à El Païs, nous aurons ainsi des nouvelles, rompues par des interventions musicales, où les pastiches, les citations les clins d'œil abondent. Exercice rafraîchissant, chargé d'humour. Le quatuor suivant, ***Movimento fluido III*** pour flûte, cor anglais, clarinette et piano (2010), de la slovène **Nina Senk**, est de toute autre nature, ample, puissante, dramatique, tendue. Version révisée de celle de 2007 pour flûte alto, violoncelle et piano, c'est une œuvre élaborée, qui dépasse le caractère chambriste pour atteindre à une dimension quasi symphonique. ***Raggi di stringhe*** s'intitule la dernière œuvre du programme. Ecrite par l'italienne **Lara Morciano** en 2011 pour violon et électronique en temps réel, c'est une œuvre forte, qui, sans jamais être répétitive, rappelle par moments Different trains (John Adams) par la régularité de la scansion. Les climats changeants, notamment un passage très lyrique, sont chargés d'affects. L'électronique, très élaborée, suscite autant d'intérêt que le jeu extraordinaire de la violoniste.

Y a-t-il clairement une musique de femmes, écrite par des

femmes ? Manifestement, la réponse est négative. Ignorerait-on les origines des auteur(e)s que rien ne permettrait d’en deviner le sexe. Le panorama offert témoigne en tous les cas de la vitalité de leur participation à la musique de notre temps, comme de la mondialisation du langage dans sa plus large diversité.

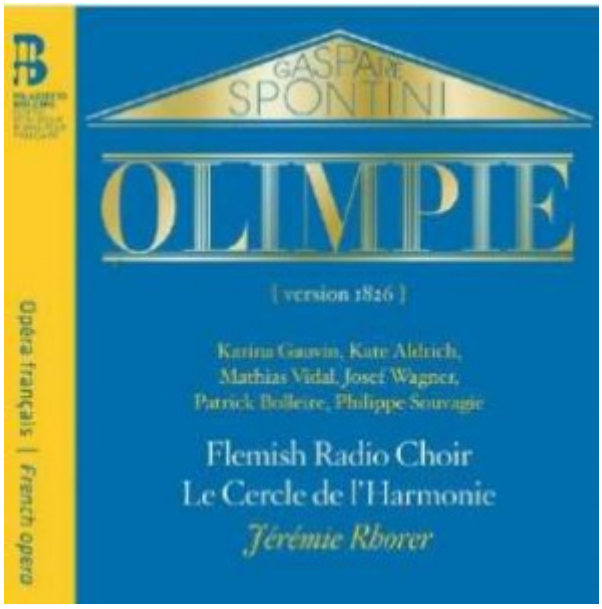
_____

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Le Consortium, le 19 mars 2019. Diana Soh, Tansy Davies, Misato Mochizuki, Maja Solveig Kjelstrup Ratkje, Nina Senk, Lara Morciano / Ensemble intercontemporain. Crédit photographique © Albert Dacheux

---

CD critique. SPONTINI :

Olimpie (version 1826). K. Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal… Le Cercle de l'Harmonie / Jérémy Rhorer (2 CD Palazzetto Bru-Zane)



CD critique. Gaspare SPONTINI : Olimpie (version 1826). K. Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal J. Rhorer.

Si Cassandre chez Berlioz (*Les Troyens*) fille de Priam, assiste sans issue ni espérance à la chute de Troie, Cassandre chez **Gaspare Spontini** (1774-1851) dans ***Olimpie*** (1819) est… un homme, comme d'ailleurs Antigone. Autre œuvre, autre genre… Mais Spontini s'inspire de la pièce de Voltaire (1761). Tous deux s'opposent pour l'amour d'Aménaïs / Olimpie, fille d'Alexandre le grand. C'est d'ailleurs Cassandre qui la sauve à Babylone, et la jeune femme aime son sauveur… Mais la mère de la princesse, Statira refuse une telle union : pour elle, Cassandre a tué Alexandre. Spontini manie le sublime tragique (avant Meyerbeer) avec un génie que Berlioz fut le premier à applaudir. Ainsi dans la version de 1819, Olimpie et Statira, la fille et la mère se suicident avant qu'Antigone ne soit reconnue comme la meurtrière d'Alexandre. Laissant Cassandre

innocenté, démuni et tragiquement esseulé. Dans la version de 1821, retour au *lieto finale* et les deux amants, Olimpie et son sauveur, peuvent se marier sous la bénédiction de la mère.

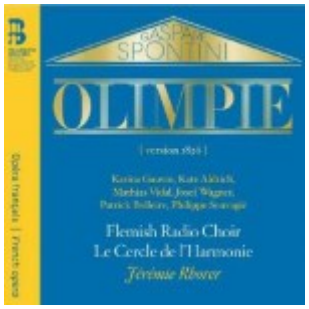
De Rossini, Spontini maîtrise l'élégance *seria* ; de Gluck, il prolonge la tension tragique, d'une inéluctable souffrance, d'un inflexible dignité. Comme ses prédécesseurs au carrefour du XVIIIème et du XIXème siècle préromantiques (Gossec, Piccini, Sacchini…), Spontini embrase son orchestre d'accents guerriers (les trombones et les cors sont même « trop utilisés » selon Berlioz). On note l'usage pour la première fois du tuba historique ou ophicléïde. La force de l'opéra revient à ses fabuleux contrastes, en règle à l'heure baroque, et qu'ici relance constamment la lyre tragique. Il en découle des enchaînements qui pourront heurter une écoute trop passive… Ainsi l'air de Cassandre (ténor) « *Oh souvenir épouvantable* », encadré de deux duos (avec Antigone) et surtout, au début du II, la prière de Statira, entrecoupée, commentée par de soudaines intrusions du prêtre Hiérophante (**Patrick Bolleire**, basse) et du chœur, d'une noblesse irrésistible. Tout cela intègre le collectif et les destinées individuelles avec un sens remarquable du drame et des équilibres poétiques.

Dans ce sens, la direction de **Jérémie Rhorer** et son **Cercle de l'Harmonie**, manque singulièrement d'équilibre, de clarté, d'architecture, de nerveuse précision. Cela sonne sec, parfois brutal. Ce qui réduit évidemment les champs expressifs et les plans poétiques d'une oeuvre qui certes est tragique et spectaculaire mais pas moins humaine et profondément raffinée (ne serait-ce que dans le portrait de la fille et de la mère, de leur relation trouble et contradictoire : la subtile et superbe confrontation Olimpie/Statira au II).

Voix du peuple à Éphèse, le **Chœur de la Radio Flamande** par contre s'impose indiscutablement par des nuances linguistiques qui captivent. Côté solistes, distinguons la Statira de **Kate Aldrich**, qui cisèle chaque facette, celle de la mère tendre et inflexible, et aussi de la veuve haineuse et vengeresse. Sur

les traces de la créatrice, la légendaire Caroline Branchu, aux qualités de tragédienne immenses, la chanteuse américaine trouve le ton et le style justes. Dans le rôle-titre, **Karina Gauvin** ne parvient pas à rendre son personnage réellement passionnant – un être capable de fureur, de tendresse (mozartienne) et de vérité… – qui ici échappe au concert. Saluons en revanche l'excellente intelligibilité de **Josef Wagner** dans le rôle du noir et jaloux Antigone. Remplaçant Charles Castronovo, dans le rôle de Cassandre, rôle clé tant il est riche en registres émotionnels, **Mathias Vidal** déploie un talent rare de diseur et de tragédien, trouvant les éléments psychologiques et les intonations idéales pour exprimer les désirs et les désillusions du prince héroïque. L'ambitus de la tessiture est constamment sollicité, offrant au chanteur une partie digne du théâtre. Rien ne semble fléchir dans son chant tendu, nerveux, lui aussi très respectueux du texte – tant de nuances et de maîtrise contredisant souvent la brutalité (déjà relevée) de l'orchestre.

Dommage car voilà qui comble – mais de façon déséquilibrée – notre connaissance d'*Olimpie*, aux côtés des auters ouvrages du maître adulé de Berlioz : *La Vestale, Fernand Cortez* (1809), ou *Agnes von Hohenstaufen* (1829).



CD, critique. Gaspare SPONTINI : Olimpie (version 1826). Tragédie lyrique en trois actes. Livret d'Armand-Michel Dieulafoy et Charles Brifaut, d'après la pièce de Voltaire. Karina Gauvin, Kate Aldrich, Mathias Vidal, Josef Wagner, Patrick Bolleire, Philippe Sauvagie. Chœur de la Radio flamande. Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer, direction.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 17 mars 2019. GINASTERA : Beatrix Cenci. M Letonja / M Pensotti.



Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra, le 17 mars 2019. Ginastera : Beatrix Cenci. Marko Letonja / Mariano Pensotti. Après avoir mis le Japon à l'honneur l'an passé (avec notamment la création de l'opéra Le Pavillon d'or de Toshiro Mayuzumi (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-opera-du-rhin-le-21-mars-2018-mayuzumi-le-pavillon-dor-daniel-miyamoto), le festival pluridisciplinaire Arsmondo rend hommage à l'Argentine, en proposant jusqu'au 17 mai toute une série d'événements culturels liés à ce pays. Outre la **création française de Beatrix Cenci d'Alberto Ginastera (1916-1983) à l'Opéra du Rhin**, on recommandera la visite de l'exposition éponyme au Musée des Beaux-Arts, tout autant que les représentations filmées de Beatrice Cenci de Berthold Goldschmidt et surtout de Bomarzo (1967), le plus célèbre ouvrage de Ginastera – tous deux projetés le 6 avril prochain à l'Opéra de Strasbourg. En attendant, le public pourra se familiariser avec le dernier ouvrage lyrique de Ginastera, créé en 1971 pour l'inauguration du Kennedy Center de Washington (tout comme « Mass » de Leonard Bernstein / VOIR

notre grand reportage MASS de BERNSTEIN, restitué en juin 2018 par l'Orchestre National de Lille pour le Centenaire Bersntein 2018).

De quoi nous rappeler combien ce compositeur, dont le répertoire symphonique est aujourd'hui revisité par plusieurs disques dus à la curiosité du chef Juanjo Mena (pour Chandos), avait su s'imposer au firmament des artistes reconnus en Amérique, mais également en France (voir notamment la biographie rédigée par l'IRCAM : http://brahms.ircam.fr/alberto-ginastera). Au fait de ses moyens en 1971, Ginastera assemble des éléments épars avec virtuosité, en de brefs crescendos interrompus brutalement, au profit de silences ou de tuttis qui mettent en contraste graves inquiétants et suraigus stridents. Unissons paroxystiques, sonorités étranges, pastiches du Moyen Age s'allient à l'inventivité de l'écriture pour les voix (chuchotements, sifflements, etc) – bien rendue ici par **l'admirable chœur de l'Opéra du Rhin**. Le langage varié de Ginastera multiplie par ailleurs les dissonances dans l'esprit avant-gardiste de l'époque, mais n'en oublie jamais la nécessité d'un discours musical au service du livret.

Après le succès et la polémique engendrée par son opéra précédent « Bomarzo » (interdit dans son propre pays pour des raisons politiques), Ginastera s'inspire de l'affaire Cenci, popularisée en France par Stendhal et Dumas : ce fait divers sordide du XVIème siècle reste terriblement actuel par le récit saisissant d'une vengeance familiale sur fond d'inceste. Assez court (1h30), l'ouvrage de Ginastera surprend quant à lui par son livret tour à tour réaliste et poétique. En cause, la mésentente des deux librettistes William Shand et Alberto Girri qui donne des passages étranges et désincarnés, étonnamment mêlés aux accélérations subites du récit, lorsque les attendus dramatiques s'imposent à l'action.

Création française de Beatrix Cenci
ÉTRANGETÉ CINÉMATOGRAPHIQUE



L’argentin **Mariano Pensotti** (né en 1973), dont c’est là la première mise en scène lyrique, s’empare de cette dualité en proposant un climat d’étrangeté proche du cinéma fantastique : la succession lancinante de l’ensemble des pièces de la maison Cenci, au moyen d’un plateau tournant, est un régal pour les yeux, distillant ses discrets éléments d’étrangeté tels les

chiens empaillés ou le costume d'handicapée de l'héroïne (une évocation de l'appétence pour la souffrance qui rappelle autant les films Crash de Cronenberg que *La piel que habito* d'Almodovar). Autour d'une transposition dans les années 1960, superbe au niveau visuel, les différents tableaux dévoilés donnent un climat hypnotique et fascinant jusqu'à la césure des préparatifs du meurtre, représentée par un vaste mur froid et gris.

Bénéficiant de la direction flamboyante de **Marko Letonja**, l'ensemble des interprètes livre une prestation habitée, au premier rang desquels le Francesco retors de **Gezim Myshketa**, aux graves bien projetés. C'est peut-être plus encore **Ezgi Kutlu** (Lucrecia Cenci) qui convainc à force d'opulence dans l'émission et de conviction dramatique. D'abord timide au début, conformément à son rôle, **Leticia de Altamirano** (Beatrix Cenci) déploie ensuite sa petite voix pour endosser ses habits d'héroïne blessée et fragile. En cela, elle donne une attention toute de finesse et d'à-propos à sa prestation, tout à fait bienvenue. Un spectacle réussi que l'on conseille de découvrir très vite pour parfaire sa connaissance de la musique de la deuxième moitié du XXème siècle.

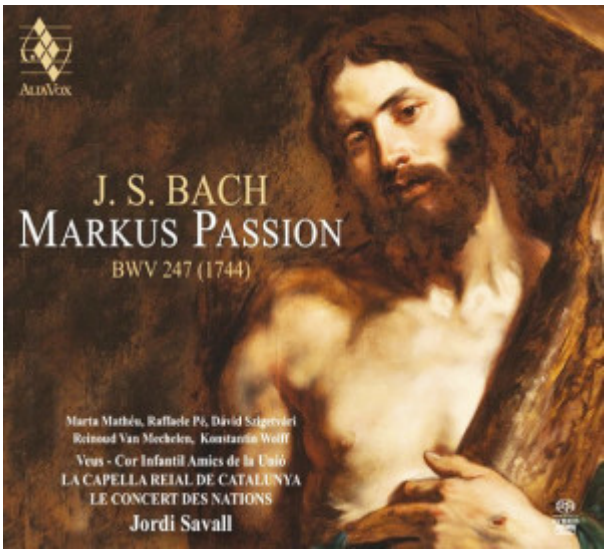
Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra, le 17 mars 2019. Ginastera : Beatrix Cenci. Marko Letonja / Mariano Pensotti – A l'affiche de l'Opéra du Rhin, à Strasbourg du 17 au 25 mars,



puis à Mulhouse les 5 et 7 avril 2019. Leticia de Altamirano (Beatrix Cenci), Ezgi Kutlu (Lucrecia Cenci), Josy Santos (Bernardo Cenci), Gezim Myshketa (Comte Francesco Cenci), Xavier Moreno (Orsino), Igor Mostovoi (Giacomo Cenci), Dionysos Idis (Andrea), Pierre Siegwalt (Marzio), Thomas Coux (Olimpio). Marko Letonja direction musicale / mise en scène Mariano Pensotti. A l'affiche de l'Opéra du Rhin jusqu'au 7 avril 2019. Illustrations : © K Beck Opéra Nat du Rhin 2019

CD, événement, ANNONCE. JS BACH : Markus Passion BWV 247 (1744) : Capella Reial Catalunya, Concert des Nations, Jordi Savall (2 cd

Alia Vox, mars 2018).



CD, événement, ANNONCE. JS BACH : Markus Passion BWV 247 (1744) : Capella Reial Catalunya, Concert des Nations, Jordi Savall (2 cd Alia Vox, mars 2018). Aux côtés des sommets musicaux que sont les plus connues Passion selon Saint-Mathieu et surtout, celle plus dense, resserrée, contrastée, selon Saint-Jean, **Jordi Savall** et ses troupes s'intéressent ici à la troisième Passion de Bach basée sur l'évangile de Saint-Marc. JS Bach l'a bien présenté, pour le Vendredi Saint de 1731, sur un texte de Picander, que celui-ci édite une année plus tard en même temps que le troisième tome de ses poésies. En 2009, une version plus tardive du livret utilisé pour une nouvelle exécution de l'œuvre en 1744, est découverte à Saint-Pétersbourg. Par rapport au livret de 1732, elle comporte certaines modifications des textes, ainsi que des emplacements différents des chorals et des airs, et aussi l'ajout de deux nouveaux airs.

NOUVELLE RECONSTITUTION
DE LA PASSION SELON SAINT-MARC



Cette version offre un éclairage plus complet de la troisième Passion de Bach. Mais la musique que composa Bach demeure introuvable… pas de partition autographe, ni de copie, pas de partie séparée … il serait donc raisonnable de penser que le compositeur, comme il le fit souvent, a réutilisé du matériel musical précédent pour cette nouvelle Passion, selon le principe du « pasticcio », ou parodie. Le génie de Bach est d'assembler d'anciennes partitions, tout en préservant la grande cohésion à la fois musicale et spirituelle de l'ensemble ainsi rebâti.

Dans cette nouvelle approche de la Passion, Jordi Savall dévoile les sources qui lui ont permis de reconstituer l'architecture musical et le contenu poétique du cycle selon Saint-Marc.
D'après le Dr. Alfred Dürr, Bach réutilise ainsi une bonne partie des Chœurs et des Airs de son Trauerode (Ode Funèbre) BWV 198, donnée à Leipzig le 17 octobre 1727, en hommage funèbre à la princesse Christiane Eberhardine, Reine de Pologne et Princesse de Saxe; Laß Fürstin, laß noch einen Strahl (Laisse, princesse, laisse encore un rayon) se transformant en Geh, Jesu, geh zu deiner Pein (Va, Jésus, va à ton supplice !).
Savall écarte tout matériel étranger à Bach (dont chœurs de foule /turbae, et récitatifs de la Passion selon saint Marc de son contemporain et collaborateur Reinhard Keiser : 1674-1739).

Réalisant une révision globale pour unifier les parties diverses choisies pour la reconstruction, Jordi Savall suit à la lettre le texte de la version de 1744, – commentaires des chapitres 14 et 15 de l'évangile de Marc, depuis l'onction à Béthanie jusqu'à l'ensevelissement-. Pour respecter la progression du livret de Picander, le chef catalan réunit

ainsi plusieurs groupes de musiques antérieures, toutes signées JS Bach : l'Ode funèbre, la Passion selon Saint Matthieu, différentes versions de la Passion selon Saint Jean et de certaines cantates… Grande critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

CD, événement, ANNONCE. JS BACH : Markus Passion BWV 247 (1744) : Capella Reial Catalunya, Concert des Nations, Jordi Savall (2 cd Alia Vox, mars 2018 – AVSA9931). CLIC de CLASSIQUENEWS

CD événement, annonce. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour

et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha)



CD événement, annonce. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha). Entre Berlioz et César Franck dont il fut l'élève, Ernest Chausson (mort à 44 ans en juin 1899) impose aujourd'hui un génie à part d'autant qu'il reste méconnu. A l'époque du wagnérisme européen et bientôt du premier Debussy symboliste, Chausson compose sur une décennie (1882 – 1892) un cycle sans équivalent dans la littérature romantique française : **Le Poème de l'Amour et de la Mer (1882 – 1892)**, qui est à la fois cycle de mélodies ou cantate profane, poème symphonique ou symphonie. C'est un creuset bouillonnant d'idées mélodiques et harmoniques dont il extrait en 1886, le dernier volet, *Le Temps des lilas*, joué depuis comme une mélodie à part (pour voix et piano).



La soprano française **Véronique Gens** enregistre ce cycle pour la première fois, ayant déjà gravé Le Temps des Lilas (avec Susan Manoff au piano pour son disque Néère / ALPHA 215, clic de classiquenews en octobre 2015 : LIRE ici notre critique du cd Néère / Véronique Gens),un recueil pleinement abouti, qui « **hypnotise par la justesse des couleurs, la précision allusive de chaque mot vocal** » écrivait notre rédacteur Ernst Van Beck …



Dans ce nouveau cd édité par Alpha début mars 2019, Véronique Gens retrouve ici un orchestre familier, **l'Orchestre National de Lille**, sous la direction de son directeur musical, **Alexandre Bloch** (qui poursuit en 2019, un cycle événement dédié aux 9 symphonies de Mahler). Plus rare encore et de caractères proches, **la Symphonie en si bémol majeur (1891)** complète ce programme : c'est le sommet du répertoire français, jalon aussi décisif que la Symphonie en ré mineur de Franck dont Chausson bien qu'élève de Massenet, partage le

mysticisme et l'idéalisme esthétique. Concrètement la Symphonie de Chausson prolonge la voie tracée par Franck, en faisant une étonnante et très originale synthèse entre les couleurs et l'ampleur de Wagner, son dramatisme noir, l'élévation françkiste et déjà dans les couleurs et la transparence, la volupté allusive de l'impressionnisme à venir. On y détecterait presque aussi, cette clarté fauréenne qui éclaire la Suite Pelléas et Mélisande … de Fauré (alors écrite à la même période). La Symphonie de Chausson, créée à Paris en 1891 (Société nationale de musique, salle Erard) est un jalon essentiel du romantisme français : elle s'inscrit dans le sillon des opus révolutionnaires et de synthèse comme la Fantastique de Berlioz (1830), la Symphonie avec orgue de Saint-Sans (1886) et évidemment la Symphonie en ré de son maître César Franck (composée peu avant et créée en … 1889). L'accueil est un triomphe que confirme la reprise en 1897 au Cirque d'hiver, par la Philharmonie de Berlin sous la direction de son directeur musical d'alors, Arthur Nikisch. Grand amateur d'art et collectionneur de tableaux (impressionnistes et symbolistes, sans omettre Degas et Manet…), Chausson a dédié sa seule symphonie qui nous soit parvenue, au peintre Henry Lerolle (son beau-frère). **Prochaine grande critique du cd CHAUSSON par l'orchestre National de Lille / Alexandre Bloch dans [le mag cd dvd livres de classiquenews]**

CD événement, annonce. ERNEST CHAUSSON : Poème de l'amour et de la Mer, Symphonie opus 20 (Orchestre National de Lille,

Alexandre Bloch / Véronique Gens – 1 cd Alpha)

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, le 15 mars 2019. RIMSKI-KORSAKOV. Ivan le terrible. Alienov. Bolchoï, T. SOKHIEV.



COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 15 Mars 2019. N. RIMSKI-KORSAKOV. Ivan le terrible (version de concert). Trofimov. Alienov. Makarov. Selivanov. Maximeiko. Manistina. Orchestre et Choeur du Théâtre du Bolchoï. T. SOKHIEV, direction. Tugan Sokhiev aime faire découvrir les opéras russes rares. Déjà l'an dernier, il avait offert avec les forces du Bolchoï, La pucelle d' Orleans de Tchaikovski à l'invitation des Grands Interprètes. Le succès colossal explique cette nouvelle audace. On dit le public, surtout celui d'opéra, peu curieux, exigeant sempiternellement les même titres. Ce n'est pas exact car l'excellence amène le public à sortir de ses zones de confort. Ainsi pour ce troisième concert russe, le public a été au rendez vous. Cet Ivan le terrible porte plusieurs noms, dont plus adapté « Pskovitaine », ou la fille du Tsar. C'est en hommage à Diaghilev qui en 1909 le donne à Paris sous ce titre que Tugan Sokhiev a conservé ce nom à l'opéra. Il me semble également qu'il met en valeur la capacité destructrice des puissants, entraînant le peuple et toute forme humaine, et même leurs proches, dans leur folie pour assoir puis maintenir leur pouvoir à tout prix. Ainsi l'histoire alambiquée peut se réduire à peu de choses : un Tsar avance vers toujours plus de pouvoir sans ce soucier ni du peuple (meurtre de 60000 citoyens de la ville de Novgorod) ni de ceux qu'il prétend aimer, comme sa fille à peine l'a t il retrouvée. La mort et le pouvoir sont irrémédiablement mêlés. Le grand mérite de cette extraordinaire partition est de mettre en valeur le peuple avec des chœurs magnifiques.

Musicales Franco-Russes 2019 à Toulouse

Ivan le terrible : quelle partition !



Composé quand Moussorgski composait Boris Godounov, Ivan de Rimski expose la même thématique, faisant de ces deux opéras, des frères. Ivan le terrible est plus une fresque symphonique qu'un opéra car la dramaturgie est maigre. Mais quelle orchestre ! Quelles couleurs, quelles explosions ! Tugan Sokhiev dirige avec une facilité déconcertante cette partition complexe, orchestrée avec épaisseur par moments. Toute la saveur orchestrale de Rimski-Korsakov est déjà présente dans ce premier opéra ! Les moments plus lyriques sont des oasis dans un monde de violence. L'intrigue amoureuse entre Olga et Mikäel Toutcha offre de très beaux moments aussi lyriques que dramatiques, au ténor et à la soprano. **Ilya Selivanov** a une voix claire et puissante qui fait merveille pour un héros rebelle et amoureux. Olga, la fille du Tsar, amoureuse du rebelle trouve en **Dinara Alieva** une interprète de grande classe. Voix somptueuse, timbre riche et ombré, elle donne beaucoup d'intensité à son chant.
Ce sont ensuite deux basses qui dominent la scène. **Stanislas Trofimov** a la stature vocale idéale pour Ivan. Longue voix de basse puissante et souple, il domine sa partie de bout en bout. Le prince Tokmakov de **Denis Makarov** est parfait, porteur d'une belle émotion. Tous les autres chanteurs sont excellents avec une mention particulière pour le timbre si émouvant d'**Elena Manistina** en nourrice que nous avions tant

aimé en Comtesse la veille (La Dame de Pique de Tchaikovski). Les chœurs sont absolument fantastiques de puissance et de vie. A eux seuls, ils incarnent la Russie, force vive. L'orchestre donne tout ce que le chef demande avec une efficacité de chaque instant. La direction de **Tugan Sokhiev** est impériale. Il domine toutes les facettes d'une partition fleuve, d'eaux sombres, donnant beaucoup de lumière aux moments moins dramatiques.

Partition riche et difficile que le public a semblé aimer à la folie. Car le public suit les programmations audacieuses quand tout est réuni pour atteindre la perfection. Qu'on y pense trois concerts , trois soirs de suite et des salles combles et ravies. Bravo aux Grands Interprètes et sa directrice artistique **Catherine d'Argoubet** d'avoir invité les forces du Bolchoï à Toulouse. Les **Musicales Franco-Russes** sont un vrai succès. Merci à **Tugan Sokhiev**, chantre de l'union artistique Franco-Russe, pour avoir imposé son projet. France Musique a participé à l'événement. Il est possible de réécouter Ivan transmis en direct et à présent en podcast et le 7 avril, il sera possible d'écouter la Dame de Pique retransmise dans une soirée d'opéra et de la réécouter ensuite cette version de référence. La ville rose n'en revient pas d'avoir vécu à l' heure russe et n'attend qu'une suite pour les musicales Franco-Russes de l'an prochain. RV est pris. A suivre.

Compte rendu concert. Toulouse. halle-aux-Grains le 15 mars 2019. Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) : Ivan le Terrible

ou la Pskovitaine, Opéra en trois actes en version concert. Avec : Stanislas Trofimov, Ivan le Terrible ; Denis Makarov, Prince Youri Ivanovitch Tokmakov ; Ilya Selivanov, Mikhaïl Andreïevitch Toutcha ; Dinara Alieva, Olga Yourievna Tokmakova ; Ivan Maximeyko, Boyard Nikita Matouta ; Nikolai Kazansky, Prince Afanasy Vyazemsky ; Aleksander Borodin, Bomelius ; Nikolai Kazansky, Yousko Velebine ; Anna Bondarevskaya, Stepanida Matouta ; Elena Manistina, Vlassievna ; Svetlana Shilova, Perfilievna ; Ivan Maximeyko, voix de garde ; Orchestre et Choeur du Théâtre du Bolchoï de Russie , chef de choeur Valery Borisov ; Tugan Sokhiev, direction .

Photo : Tugan Sokhiev (DR)

COMPTE RENDU, CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 13 mars 2019. Verdi : Un ballo in maschera. P Mianiti / W Koeken

COMPTE RENDU, CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 13 mars 2019. Verdi : Un ballo in maschera. Pietro Mianiti / Waut Koeken. Un ballo in maschera occupe une place singulière dans l'œuvre de Verdi. Le fait de mêler le tragique au grotesque ou au bouffon le rapproche du drame shakespearien. L'intrigue est connue et n'a pas besoin d'être rappelée. La mise en scène a fait le choix – évident – de replacer l'action dans son contexte original (la cour de Suède) plutôt que la transposition américaine que le libretttiste et Verdi avaient

réalisé pour satisfaire la censure. Coproduction associant Maastricht – dont le metteur en scène **(Waut Koeken**) est le directeur – à Nancy, Angers-Nantes, Luxembourg, sa première édition avait fait l'objet d'un compte rendu (Le jeu des apparences, Nancy, le 27 mars 2018). Ce soir, en dehors des décors, des costumes et des éclairages, tout change, sinon le rôle-titre, Riccardo (**Stefano Secco**) et le page **(Hila Baggio**).

A l'exception du gibet, la plupart des scènes sont de luxueux tableaux, du lever de rideau au magistral finale, placé sous le plafond et l'étagement des loges du San Carlo de Naples. Les décors, renouvelés, les éclairages flattent l'œil. Le plaisir visuel est constant. Il faut souligner la séduction des costumes, somptueux. Le chœur, les figurants, les danseurs qui composent les scènes de foule, remarquablement dirigés, n'appellent que des éloges.

Nouveau Bal Masqué de Verdi par Angers Nantes Opéra

Un BALLO abouti



Le premier rôle masculin, Gustave III, Riccardo, est toujours confié à **Stefano Secco**, dont on déplorait certaines carences du jeu et du chant à la première nancéenne. Au timbre peu gratifiant auquel on s'accoutume, le chant est engagé, égal dans tous les registres, avec une projection délibérée, des aigus aisés. La composition semble s'être sensiblement modifiée : sans avoir la noblesse du personnage (davantage un roi d'opérette qu'un souverain vertueux et magnanime lorsqu'il vérifie la liste des invités au bal), la jeunesse et la passion sont bien là, à la fois justes et conventionnelles. **Luca Grassi** incarne le Comte Renato Anckarström, qui, se croyant trahi, le tuera lors du bal. Beau baryton verdien, au souffle long et à la voix sonore, articulée, on regrette seulement un legato peu présent. **Monica Zanettin** remporte tous les suffrages tant l'Amelia qu'elle incarne est juste, vraie, profondément touchante. La voix est splendide, richement

colorée, expressive. **Agostina Smimmero** nous vaut une Ulrica (Mademoiselle Ardvenson) superlative, aux graves abyssaux, à la tessiture la plus large. Son insolence vocale, avec des intervalles vertigineux et des sauts de registre impressionnants lui confère une crédibilité réelle. Oscar, le page, est toujours **Hila Baggio**, désinvolte, primesautière, fraîche. Ses coloratures semblent moins assurés qu'à Nancy, mais c'est un détail tant la composition est réussie.



Aucun des seconds rôles ne déçoit, même si nous ne pouvons les citer tous. Les deux conspirateurs (Sulkhan Jaiani et Jean-Vincent Blot) sont puissants, bien timbrés, aux graves solides. Le marin, Christian, que chante **Pierrick Boisseau**,

fait forte impression et on espère l’écouter bientôt, tant la voix est prometteuse.
Les nombreux ensembles dont Verdi a enrichi l’ouvrage sont autant de moments de bonheur. Le Chœur de l’Opéra, malgré quelques décalages ponctuels, se montre réactif et engagé. Quant à l’orchestre, remarquablement dirigé un **Pietro Mianiti** nerveux et ample, il déçoit quelque peu. Des soli instrumentaux quelconques, des cordes maigres (en dehors des violoncelles), il lui faudra passer le premier acte pour atteindre l’aisance au deuxième, et la plénitude au dernier.

Compte rendu, opéra, Nantes, Théâtre Graslin, le 13 mars 2019. Verdi : Un ballo in maschera. Pietro Mianiti / Waut Koeken. Crédit photographique © JM Jagu / Angers Nantes Opéra…

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars 2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra…



COMPTE-RENDU, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars 2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra… Sans se renier l'Opéra, de Marseille a ranimé l'opérette dans ce théâtre Odéon par la grâce de Maurice Xiberras qui, gracieusement, assure aussi la direction et la programmation de ce temple de l'opérette en continu, unique en France. Un public de fidèles, une famille disais-je de ces familiers qui s'y retrouvent les samedis ou dimanches après-midi, en assure le succès et rassure sur la pérennité de ce genre qu'on croyait mort, patrimoine populaire d'une mémoire collective qu'il convient de préserver. Mais l'Odéon n'est pas que ce temple de l'opérette. De délicieux concerts, Une heure avec…, qui durent généreusement et largement bien plus, avec un entracte « Heure du thé » et biscuits offerts gratuitement au public, laissent carte blanche à de grands artistes pour s'y produire à leur gré, pour notre agrément le plus grand. Familière de l'Opéra et de l'Odéon autant que des scènes nationales et internationales, des grands festivals, de Glyndebourne à Salzbourg en passant par la Scala de Milan, **Marie-Ange Todorovitch**, mezzo, avec la complicité de son

compère **Jean-François Vinciguerra**, baryton basse, qui a aussi couru l'Europe comme chanteur, metteur en scène aussi, nous embarquaient sur les rivages du Río de la Plata, sur les ondes du tango, malicieusement élargi au boléro et à l'opéra, annexés pour leur cause chantante. On retrouvait au piano Bruno Membrey, autre globe-trotteur du monde musical avec sa baguette de chef d'orchestre sur quatre continents, au palmarès et parcours impressionnants, comme pianiste, chef, directeur de théâtre. Comme s'il courait sur la trace glorieuse de ses aînés, le plus jeune **Michel Glasko, accordéoniste**, remarquable adaptateur des morceaux et des transitions, à qui aucune musique n'est étrangère (puisqu'elle est une, bien sûr), classique, jazz, hardcore, punk, trotte aussi sur le globe, déjà sur trois continents. Deux partenaires instrumentistes (mais faisant chorus parfois) pour accompagner ces deux voix graves, joyeuses souvent, pour exalter le tango.
Le tango a été justement classé par l'UNESCO au patrimoine immatériel de l'humanité. Il est défini, poétiquement, comme « une pensée triste qui se danse » ; d'autres, par ses mouvements sensuels, disent qu'il se danse verticalement avec une pensée horizontale, sentence égrillarde plus fûtée qu'affutée par la réelle pratique de la danse, aux pas si compliqués qu'ils ne laissent aux partenaires d'autre pensée linéaire que celle de les réussir au mieux : il suffit d'assister à la danse dans les clubs, dans les milongas, lieux destinés au tango, pour constater le sérieux, le révérencieux qui y règne, ne laissant guère lieu au licencieux.

Le mot "tango"

Le tango semble naître dans le dernier tiers du XIXe siècle, d'abord musical et dansé avant de devenir chanson. On a échafaudé bien des hypothèses, souvent discutables, sur l'origine du mot tango. Certes, ce mot existe en Afrique et il est vrai que les Espagnols l'employaient au XIXe siècle pour désigner des réunions festives d'esclaves noirs, avec force

tambour, « tambor », qu'ils prononçaient approximativement « tango ». Mais on oublie tout simplement que ce mot est la première personne du singulier du présent de l'indicatif du verbe castillan tañer, tango, qui signifie 'jouer d'un instrument à cordes', d'une guitare, qui sera l'instrument presque obligé du tango, à laquelle s'adjoint un autre instrument récent, le bandonéon, petit accordéon, qui prend son nom de son inventeur allemand Heinrich Band, dans ce pays métissé d'essentielle immigration européenne, d'abord massivement masculine.
La population de Buenos Aires de cette époque se composait de 70% d'hommes ce qui explique que ce fut d'abord dansé entre hommes, ou, en couple masculin/féminin dans les maisons closes où il n'y avait que les servantes et les prostituées. Cette origine douteuse, encanaillée, et ses pas lascifs d'un couple enlacé firent condamner le tango par le pape et l'Empereur d'Allemagne au début du XXe siècle. Cela n'empêcha pas, ou facilita, son succès mondial même dans les salons.
Musicalement, le tango trouve ses origines dans la habanera hispano-cubaine, et l'on connaît le célèbre Tango d'Albéniz de 1890, inspiré des tangos andalous, qui sont un genre du flamenco. On rappelle le beau tango habanera de Kurt Weill, Youkali qui en démontre bien la proximité. Il semble que, pour les rythmes des pas, le tango doive au candombé, marche de procession rythmée des esclaves noirs.

LE TANGO SE CHANTE À DEUX :

Mano à mano Todorovitch/Vinciguerra



Chanson urbaine, issue d'une population déshéritée, de gens émigrés, déracinés, le tango exprime souvent une philosophie amère de la vie : abandon, nostalgie, désenchantement, détresse humaine, désespoir dans des quartiers abritant la misère du monde dans l'espoir déçu d'un monde meilleur, voilà en général les sentiments les plus courants exprimés dans le tango, qui lui donnent sa poignante vérité humaine. Comme le fado portugais ou le blues, dont ils ont la même tristesse et tendresse humaines, les tangos sont des chansons urbaines. Les textes sont souvent dus à la plume bien trempée de véritables poètes, qui font vivre aussi un argot local, le lunfardo, qui prend ses origines du mélange linguistique venu aussi des quatre horizons pour se fondre dans l'unité de ce métissage humain et culturel, faisant de cette misère un art humble et universel.

Évidemment, comme tout art victime de son succès, par ses excès de gémissements, de plaintes, d'étreintes, la sensibilité tombant dans la sensiblerie, le tango suscite vite sa propre caricature : envers, endroit, qu'en libre droit nos interprètent se plurent à nous offrir, Todorovitch assumant la part de ce drame personnel, le pathétique du quotidien, Vinciguerra en jouant à déjouer le pathos par la parodie.
Ouverture somptueuse du programme par les instrumentistes avec Astor Piazzolla (1921-1992), élève de Nadia Boulanger, dans la promotion de Leonard Berstein. Il a révolutionné le tango moderne, en donnant une épure classique, le libérant des contraintes de la danse : Libertango, donc tango nuevo, 'nouveau tango' plus lyrique que simplement rythmique : basse obsédante du piano et, au-dessus, élans et déploiements de l'accordéon.
Introduction chantée, La cumparsita, emblématique tango mais en version originale, longue mais ici partagée à deux voix, ce qui est plaisant pour un texte qui dit qu'il n'y a plus de partage : dans ce pays machiste mais à l'origine avec plus d'hommes que de femmes, en posséder une était un trésor et, la perdre, déshonneur et désespoir, et ces dames, avec l'embarras du choix des mâles, avaient beau jeu d'en changer, laissant le pauvre abandonné seul en larmes, ce qui faisait dire aux plus ironiques Espagnols, autre définition, que le tango était el lamento de un cabrón, 'le lamento d'un cocu'. Dans ce duo, donc : le délit et son objet, l'infidélité féminine et le pauvre cocu, sans la sympathie du vaudeville, est même abandonné par amis et…son petit chien.
Ironique et taquine transition allusive de l'accordéon à « l'amour enfant de Bohème » affranchi des lois de la fidélité…Et comme pour se faire pardonner, inversant les rôles, la belle Todorovitch se lançait langoureusement dans Dos gardenias, annexant au tango le boléro fameux, sublime musique mais texte d'une naïveté désarmante : à miser la fidélité de l'être aimé sur la persistante fraîcheur des deux

gardénias qu'on lui offre et conclure, s'ils se fanent un jour, qu'on est trahi, autant les offrir en plastique pour s'assurer de leur pérennité. Scandé par un accordéon comme des lames et des ponctuations vengeresses du piano, Jalousie, « tu viens ramper autour de moi comme un serpent perfide et froid », rétorquait le chanteur savourant, œil mauvais, mâchant les mots, des plans de vengeance dans cette Chanson gitane comme cette Carmen qui hante tout le concert.

Encore venu du boléro, **Bésame mucho de Consuelo Velázquez**, jeune prodige mexicaine de dix-huit ans, beauté digne du Hollywood des années 40, musique aussi universelle, ardent et désespérant chant de volupté, réunissait le couple tout en disant, elle en espagnol, lui en français dans des paroles de l'éternellement regretté Francis Blanche, le dernier baiser et sans doute, le dernier adieu des amants. Comme pour secouer le pathos, mais secoué de rire je ne sais plus quoi est quoi, Vinciguerra, roulant des yeux et les r, se jetait Dans les bras de Jésus, l'enchaînant, avec une radinerie bourgeoise avec Pas d'orchidées pour ma concierge. Marie-Ange apportait un peu de douce cruauté sentimentale avec Veinte años, une habanera initiale devenue boléro, ici tiré vers le tango, une musique poétique de María Teresa Vera et une simplissime poésie directe de Guillermina Aramburu, dont on me pardonnera de donner l'adaptation que j'en fis pour une conférence-concert sur le boléro

Que m'importe que je t'aime
Si toi, tu ne m'aimes plus ;
Un bel amour qui s'achève
Est un grand amour perdu.
Je fus l'amour de ta vie
Cela fait longtemps déjà,
Mais aujourd'hui, tu m'oublies :
Je ne me résigne pas.
Si les choses que l'on rêve
Se pouvaient toucher du doigt,

Je sentirais que tu m'aimes
Tout aussi fort qu'autrefois.
Un grand amour qui s'achève
Est une vie qui s'en va,
C'est le débris d'un beau rêve
Qui ne se recolle pas.

Sans connaître sans doute l'arrière-plan historique de ces musiques latino-américaines que j'ai étudiées, mais leur instinct de musiciens y suppléant largement, les deux instrumentistes interprétaient, en interlude, le Tango, opus 165, N°2, d'Isaac Albéniz, de 1890, bien antérieur donc à la danse postérieure ainsi nommée, toute la nostalgie du monde, les brumes des grands espaces marins entre Espagne et Cuba, langueur du balancement ponctué par le piano l'accordéon suspendant le vol du son dans un fondu dans un infini.
Secouant notre alanguissement mélancolique, il appartenait à Vinciguerra, en deux morceaux, Les toros et Le tango des joyeux bouchers (de Jimmy Walter et Boris Vian), de clouer au piloris toréros et public des corridas, la fausse virilité des uns et de rêve des autres sur fond de sang, à l'heure où les « épiciers se prennent pour Don Juan » et « les Anglaises pour Montherlant (!) » Todorovitch, dont Carmen fut à coup sûr l'un de ses plus beaux rôles, nous envoûtait, retour aux sources, par la « habanera » avec une légèreté de voix se jouant en riant des délicates petites notes si souvent savonnées par d'autres.
La première partie se terminait par, je ne dirai pas l'inutile angliciste medley, puisque le savoureux pot-pourri français s'utilise aussi en espagnol : popurrí, un succulent mélange, « Tout est tango », concocté par l'accordéoniste Michel Glasko : La paloma, habanera (le modèle du genre de l'Espagnol Sebastián Iradier, l'auteur, justement de celle que lui emprunta Bizet pour Carmen), voisinait avec la mexicaine et révolutionnaire Cucaracha, La Vie en rose, Le Temps du tango, etc, etc, avec des saillies, des facéties aussi drôles que musicales.

La reprise, inénarrable, les quatre acolytes coiffés de feutres tyroliens issus de la précédente Auberge du cheval blanc, une bourrative Choukrouten tango, suivie, fatalement par sa conséquence adipeuse : Maigrir, détaillée avec une velléitaire voix par Vinciguerra, comme son mourant de rire (moi) Tango corse, tandis que Todorovitch revenait au poétique envol de Oblivión de Piazzola.
Puis, feu d'artifice final semblant ne plus finir de verve et d'invention, un pot-pourri classique arrangé encore par Glasko où Mozart voisinait avec Offenbach, Beethoven, Verdi, Puccini, et même José Padilla (son pasodoble El relicario) dont les chansons sont tout de même classées au Patrimoine immatériel de l'UNESCO, un cocktail dira-t-on cette fois en anglais, un arc-en-ciel musical de toute beauté et joie.

Les bis durent s'arrêter car les interprètes, Membrey,Vinciguerra avaient répétition sur place du Petit Faust d'Hervé que ce dernier met en scène tout en y chantant les 16 et 17 mars dans ce même Odéon, tandis que Marie-Ange Todorovitch courait à l'Opéra pour y répéter Les Noces de Figaro qui s'y donnent les 24, 26, 29, 31 mars et le 3 avril.

Quant à ce spectacle, Tiempo de tango, on le retrouvera, accompagné de danseurs de l'Opéra d'Avignon, le 14 avril à Saint-Saturnin-lès-Avignon à 16 h.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars

2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra…

TIEMPO DE TANGO
Le tango dans tous ses états
Théâtre de l'Odéon
6 mars 2019

Marseille, théâtre de l'Odéon
Mercredi 6 mars,
Tiempo de tango,
Marie-Ange Todorovitch, mezzo-soprano ; Jean-François Vinciguerra, baryton-basse ; Bruno Membrey, piano ; **Michel Glasko**, accordéon.
Musiques diverses de tangos, boléros, chansons populaires ; Albéniz, Beethoven, Mozart Puccini, Verdi, etc.

Photos : Andy LECOUVREUR

COMPTE-RENDU, Opéra. TOURS, le 12 mars 2019. Mozart : La

Flûte enchantée. Bérénice Collet / Benjamin Pionnier.



COMPTE-RENDU, Opéra. TOURS, le 12 mars 2019. Mozart : La Flûte enchantée. Bérénice Collet / Benjamin Pionnier. Mais quelle mouche a donc bien pu piquer la metteuse en scène française Bérénice Collet, à qui Benjamin Pionnier a confié la nouvelle production de La Flûte enchantée au Grand-Théâtre de Tours ? Féministe dans l'âme, il faut croire qu'un des propos quelque peu misogynes du livret (signé par Lorenzo Da Ponte) – comme « Les femmes parlent beaucoup, mais agissent peu… » – lui sera resté en travers de la gorge. Dés lors, elle prend le livret à-rebours et la Reine de la Nuit n'est plus du tout méchante ici, alors que Sarastro n'est qu'un homme vil, hypocrite et violent. Quand elles ne sont pas rebelles, les femmes sont asservies (chœur féminin aux cheveux coupés ras, toujours la tête basse, habillées de robes de bure), voire violées (Monostatos qui se jette sur Pamina…). Mais les femmes reprennent finalement le dessus – et se vengent – notamment en poignardant à mort Monostatos ! Très bien, mais les intentions de Mozart dans tout ça ?…

Avec **Florian Laconi**, le rôle de Tamino se voit confié – ce qui renoue avec une tradition que l'on croyait perdue – à un ténor aux moyens quasi « héroïques » (son répertoire habituel est celui de Don José et de Hoffmann…). Le chanteur messin y déploie une ardeur communicative à laquelle on aurait cependant préféré, à maints moments sublimes, une authentique ferveur. Face à lui, l'exquise soprano française **Marie Perbost** est une Pamina d'une grande pureté vocale, cristalline, dont

la ligne de chant impeccable suscite une grande émotion dans le célèbre air « Ach, ich fühl's ». Refusant les effets faciles, **Régis Mengus** mise pour son Papageno sur le charme de la jeunesse et de la santé vocale ; l'air qu'il chante au moment où il veut se pendre est tout simplement humain et émouvant. Dans le rôle de Sarastro, **Jérôme Varnier** campe un personnage plus jeune que de coutume dans cet emploi, et malgré le rôle de méchant de l'histoire qu'on veut nous faire croire ici, c'est également l'humanité qui ressort avant tout dans sa voix, aux côtés de graves puissamment nourris. De son côté, **Marie-Bénédicte Souquet** campe une flamboyante Reine de la Nuit : le chant est solide, l'aigu sûr et la nature de feu. La Papagena de **Marion Tassou** est pleine de gouaille, de santé, de mordant, comme le veut la tradition, tandis qu'**Olivier Trommenschlager** met également tous ses talents de comédien au service d'un Monostatos plein de vitalité. Même satisfecit pour les comprimari, avec Trois Génies et Trois Dames (**Clémence Garcia, Yumiko Tanimura, Delphine Haidan**) sans histoire ; un Orateur impressionnant d'autorité (**François Bazola**) ; un Premier Prêtre plein de promesses (le jeune ténor **Camille Tresmontant**).

Directeur général et musical de l'institution tourangelle, **Benjamin Pionnier** dirige le chef d'œuvre de Mozart dans un esprit de simplicité et de naturel aux antipodes de tout pathos : un ton que l'on serait tenté de qualifier de « laïque », qui coupe court aux velléités mystiques ou simplement ésotériques (en accord avec la proposition scénique, donc, puisqu'elle ne s'embarrasse pas de toutes ces questions…).



_____

COMPTE-RENDU, Opéra. TOURS, Grand-Théâtre, le 12 mars 2019. W. A. Mozart : La Flûte enchantée. Bérénice Collet / Benjamin Pionnier. **A VENIR à l'Opéra de TOURS, 26, 27, 28 avril 2019, Les 7 péchés capitaux de Kurt Weill,** en lire + : http://www.classiquenews.com/tours-opera-de-tours-saison-lyrique-2018-2019/