LILLE, ONL : Création de INSCAPE, le son de l’espace par Hector Parra



LILLE, le 16 juin 18 : IMMERSION, HECTOR PARRA. A 18h30, L’ONL Orchestre national de Lille présente la dernière création de son compositeur en résidence (avec Benjamin Atahir), le catalan **Hector Parra : « INSCAPE ».** Pour mieux comprendre enjeux et sens, comme déroulement (spatialisé) et instrumentarium de la nouvelle pièce pour orchestre, le directeur musical de l’ONL, **Alexandre Bloch** prend le micro et en préambule, présente quelques extraits de la partition… pour transmettre au public présent à la création de l’oeuvre, plusieurs clés d’écoute. Précédemment créée à Barcelone le 19 mai dernier, Inscape est une œuvre immersive, conçue pour l’ONL et l’Ensemble Intercontemporain avec la technologie de l’IRCAM.

Son de l’espace

Jean-Pierre Luminet, astrophysicien, a collaboré à la

conception de la pièce. La disposition des instrumentistes est minutieusement élaborée, permettant aux différentes phalanges de dialoguer pendant le déroulement de l'oeuvre : au centre, un ensemble de 8 solistes (avec traitement électronique), inscrit dans l'orchestre symphonique (non traité électroniquement) puis deux groupes latéraux disséminés, étagés dans l'espace de la salle de concert et associés par familles d'instruments : plus proche du noyau central, les 2 groupes de percussion et trombone ; plus éloignés encore, les 2 groupes associant hautbois et trompette. En découlent 6 groupes d'instruments, éclatés dans le volume de la salle. Hector Parra et Jean-Pierre Luminet ont pu échanger… Leur conversation a abouti à une proposition musical à partir des recherches de l'astrophysicien. ET vice versa… les propres intuitions du compositeur trouvant dans la formulation du scientifique, d'étonnantes coïncidences. « Dilatation du temps, contraction de l'espace ; formation d'un trou noir, vibration dissipatives de l'horizon des événement et stabilisation provisoire par modes quasi-normaux… » Comment naît et meurt un phénomène spatial ? Sur quelle durée ? comment s'émancipe le son d'un trou noir pendant sa phase d'expansion et son repli… ? les échelles se mêlent : microscopique, macroscopique, mesoscopique… Comment voyager d'un point à un autre, d'un espace à l'autre ? De l'abstraction scientifique à la concrétisation musicale, « résolue » dans le temps et l'espace du concert. Il y a bien une histoire, une sorte de narration qui cultive et préserve l'essor musical, tout en pointant les jalons d'un cycle de phénomènes spatiaux et temporels avérés : étoile massive, « erratique et accélérée », puis effondrement aux effets relativistes sur le temps (dilaté) et l'espace (replié) ; trou noir stellaire en expansion… De tout cela, Hector Parra fait des auditeurs / spectateurs, les observateurs un peu lointains… Au final, correspondant à l'univers dodécaédrique révélé par Luminet, Parrà échaffaude cet instrumentarium de 6 pairs de faces des instrumentistes, qui jouent en miroir… « *il faut les coller deux par deux, avec une différence de phase en*

plus… »
Le résultat sera dévoilé à Lille ce 16 juin 2018. Et à Paris, 2 jours avant, le 14 juin 2018. A Lille, la création sera précédée par une leçon ouverte à tous par Hector Parra et Jean-Pierre Luminet expliquant les enjeux et le sens de Inscape… Conférence et concert en création sont évidemment des temps forts de la saison 2017 – 2018 de l'ONL Orchestre National de Lille sous la direction d'Alexandre BLOCH.

INFOS et RESERVATIONS pour cet événement création française
http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/immersion-orchestrale/

Les deux pièces qui accompagnent cette création offrent un portrait en creux d'HECTOR PARRA, compositeur en résidence auprès de l'ONL Orchestre National de Lille : d'abord **Anaktoria de Xenakis**, qui repousse les limites de la musique de chambre au profit d'une joie sonore débridée; puis le **Concerto pour orchestre, déchirante partition de Bartók** qui passe par toutes les émotions de l'exil, jusqu'à



l’apothéose du mouvement final. Superbe filiation révélant les champs intérieurs d’un créateur d’aujourd’hui « dont la musique, vibrante, turbulente, trace des chemins vers l’avenir ».

Concert de l’Orchestre National de Lille
Immersion orchestrale

Xenakis : Anaktoria
Parra : Inscape
(création / Co-commande de l’Orchestre National de Lille, de l’Orquestra Simfonica de Barcelona i Nacional de Catalunya, de l’Ensemble Intercontemporain, de l’orchestre du Gürzenich de Cologne et de l’IRCAM-Centre Pompidou) / Partie informatique de l’oeuvre réalisée dans les studios de l’IRCAM-Centre Pompidou
Bartók : Concerto pour orchestre

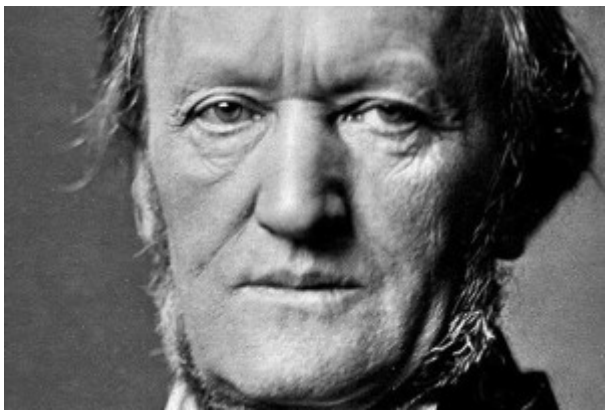
Ensemble Intercontemporain
Technique IRCAM
Réalisateur en informatique musicale Ircam Thomas Goepfer

Orchestre National de Lille
Direction : **Alexandre Bloch**

Samedi 16 juin 2018, 18h30
Lille – Auditorium du Nouveau Siècle

En tournée : jeudi 14 juin 2018, 20h30
Paris – Cité de la Musique-Philharmonie de Paris

Le nouveau Parsifal de Bastille



FRANCE MUSIQUE, Dim 3 juin 2018, 20h. WAGNER : PARSIFAL. C'est l'affaire lyrique qui a secoué le landernau parisien depuis avril et produit un sérieux dérapage financier pour l'Opéra de Paris, empêché d'assurer nombre de représentations pour cause technique. La sécurité étant essentielle sur les planches, il aura fallu attendre plus de 10 jours pour retrouver des conditions de représentations normales et sécurisées. Conséquence : la nouvelle production de PARSIFAL version Jordan s'est faite attendre, suscitant bien des conjectures… satisfaites ? A vous de choisir. Dans tous les cas, il faudra renflouer les caisses d'une maison diminuée qui doit à présent remplir ses salles. Pour ce Parsifal récent, qu'en sera-t-il ? Richard Jones, metteur en scène bien identifié, inaugure son premier Parsifal à Paris. Les prochaines critiques n'ont pas été tendres (Parsifal actualisé

en survêtements et usines post soviétiques.…). Anja Kampe campe une Kundry pas aussi « miraculeuse » que Waltraute Meier ou Christa Ludwig, et le ténor dans le rôle titre n'a guère la candeur miraculeuse du personnage, celle grâce auquel la rédemption tant attendue peut s'accomplir. Heureusement il y a la direction millimétrée de Philippe Jordan pour sauver une production visuellement anecdotique… A vous de jugez directement sur le plan sonore, grâce à France Musique, ce 3 juin 2918 à partir de 20h.

Présentation de l'ouvrage…

DESTINS CROISES : dans Parsifal, dernier opéra de Wagner, le spectateur suit la lente transformation de trois protagonistes clés, du début à la fin de l'œuvre : Amfortas (le roi déchu), Parsifal (l'élu salvateur), Kundry (la pécheresse repentie). Le souffle et la profondeur expressive et spirituelle en sont assurés par l'écriture orchestrale, l'une des plus spectaculaires qui soient en 1882. La notion de l'espace-temps se réalise ici à travers la seule activité des instruments. Les Préludes dilatent et raccourcissent le temps réel, réalisant un cortex psychologique et émotionnel d'une force absolue. Dans ce vaste labyrinthe, musique et chant sont les piliers et les rouages d'une vaste machinerie qui emporte le spectateur… et les personnages vers leur destin.



Le Roi Amfortas meure et agonise en faux prophète qui a pêché ; Parsifal devient ce héros rédempteur que personne n'attendait, porteur du seul sentiment qui vaut humanité, l'amour (au sens de compassion) ; enfin la pêcheresse, d'une dévotion animale absolu pour le diable Klingsor, se transforme peu à peu au contact de Parsifal (qu'elle voulait outrageusement séduire), en pénitente embrasée, régénérée et fraternelle désormais, prête à aimer pour sauver l'autre, et ne plus le perdre. Rare les opéras, capables d'une telle opération psychologique, que le

spectateur suit et accompagne avec une telle poésie, recevant lui aussi un peu de ce miracle moral et hautement spirituel qui s'accomplit sous ses yeux (de fait à Bayreuth, on applaudit pas comme s'il s'agissait d'un rituel sacré, véritable liturgie musicale, en particulier à l'écoute du miracle du Vendredi Saint. Le pouvoir corrompu, le miracle de la résurrection, l'amour fraternel… Wagner nous dit tout pour que réussisse enfin l'avènement d'une nouvelle société digne de ce nom. Une même espérance s'affirme encore à la fin de sa Tétralogie, L'Anneau du Nibelung, quand après la mort du héros trop naïf, Siegfried, Brünnehilde, la Walkyrie devenue mortelle, se sacrifie pour la naissance d'une nouvelle humanité enfin radieuse… Wagner captive car il nous dit : du néant de la barbarie peut surgir l'inespéré et le miracle. **EN LIRE +**
http://www.classiquenews.com/paris-nouveau-parsifal-a-bastille/

_____-

Production du nouveau Parsifal à Bastille, initialement programmée du 27 avril au 23 mai 2018 / finalement présentée du 13 au 23 mai 2018.

Opéra Bastille, Paris
Richard Wagner
Parsifal
Peter Mattei, baryton, Amfortas
Reinhard Hagen, basse, Titurel
Günther Groissböck, basse, Gurnemanz
Evgeny Nikitin, baryton, Klingsor
Anja kampe, soprano, Kundry
Andreas Schager, ténor, Parsifal
Gianluca Zampieri, ténor, 1er chevalier
Luke Stoker, basse, 2ème chevalier
Alisa Jordheim, soprano, écuyère

Megan Marino, mezzo-soprano, écuyère
Michael Smallwood, ténor, écuyer
Franz Gürtelschmied, ténor, écuyer
Anna Siminska, soprano, fille-fleur
Katharina Melnikova, soprano, fille-fleur
Samantha Gossard, mezzo-soprano, fille-fleur
Tamara Banjesevic, soprano, fille-fleur
Marie-Luise Dressen, mezzo-soprano, fille-fleur
Anna Palimina, soprano, fille-fleur
Daniela Entcheva, alto, voix du dessus
Choeur de l’Opéra de Paris
Choeur d’Enfants de l’Opéra National de Paris
Orchestre de l’Opéra de Paris
Direction : Philippe Jordan

CD,critique, coffret événement. RACHMANINOV : Symphonies, Danses Symphoniques. Valery Gergiev (3 cd, 1 bluray LSO live)



CD, critique. RACHMANINOV : Symphonies, Danses Symphoniques… (3 cd, 1 blu ray LSO LIVE – Valery Gergiev). A l'écoute, la première Symphonie du jeune chef-compositeur de 24 ans, frais moulu du Conservatoire de Moscou (où il fut élève de Arensky et Taneiev) sonne certes parfois épaisse, grave, lugubre, mais rien ne peut justifier l'échec à sa création en 1897, jetant Rachma au fond d'un gouffre dépressif dont il ne se remettra qu'en 1901, soit après 3 années de retraite et d'interrogation totalement stérile. A la tête du prodigieux LSO, Valery Gergiev varie le caractère des séquences, prenant un tempo volontiers mesuré voire ralenti parfois, comme pour mieux creuser le souffle languissant fantastique, surtout dans l'Allegro animato (II) où passe le motif du Dies Irae médiéval (que l'on retrouvera encore dans la 3è symphonie), mêlé au motif tzigane du violon solo. Même le Larghetto est sombre (malgré l'ivresse presque insouciante de la mélodie réservée à la clarinette). Dans le dernier mouvement Allegro con fuoco, Gergiev souligne la vitalité tendue, âpre de la chevauchée parfois massive par ses traits cuivrés; marqué par la fatalité, l'impuissance d'un magma bouillonnant, la 1ère Symphonie affirme une belle puissance de feu qui démontre la connaissance du dernier Tchaikovski, le plus désespéré comme le plus lucide.



Dans la seconde en mi mineur opus 27, également propre à la période russe de Sergueï, l'auteur affirme une toute autre plénitude, en liaison avec son Concerto pour piano n°3, majestueux, lyrique, généreux. Rachmaninov l'écrit à Dresde en 1907 et la dirige lui-même à St-Petersbourg en janvier 1908. La diversité des thèmes réunis en grandes phrases lyriques s'apparente parfois à Sibelius ; plus dense, plus resserrée, la 2è semble mieux canaliser les tensions et les conflits qui s'exposent avec fureur et confrontations impétueuses dans l'esprit du compositeur. Plus mûr, Rachmaninov élabore surtout un Adagio (III) d'une profondeur pudique irrésistible avec sa cantilène, emblématique de toute l'écriture d'un postromantique. Gergiev parvient à insuffler une énergie souterraine qui porte tout l'édifice en particulier dans le dernier mouvement (Allegro vivace) dans lequel il sait attiser la brillance finale d'un espoir lumineux.

Enfin la 3è symphonie est la pénultième oeuvre du compositeur et s'inscrit dans son exil américain de Philadelphie où elle est créée le 6 nov 1936 sous la baguette de Leopold Stokowski. L'instrumentarium très divers (célesta, deux harpes, xylophone, percussion augmentée…) affirme la volonté de couleurs et de texture de timbres, moins d'architecture et d'effet de masse : ce que comprend très bien Gergiev qui avance, détaille aussi le formidable miroitement instrumental qui est constant d'un mouvement à l'autre. Proche des avancées et de l'esprit de synthèse d'un chercheur contemporain, de l'autre côté de l'Atlantique, Sibelius en Finlande, Rachmaninov opte aussi pour un canevas épuré, un développement réduit à l'essentiel… Gergiev y expose et travaille la matière des seulement trois mouvements (autour de 40 mn en générale) avec une acuité du trait plus dense encore, répondant à cette économie de l'énergie du dernier Rachma. La versatilité de

l’orchestre redouble de vivacité, entre références aux motifs du terroir russe, et tendresse lumineuse. L’Adagio est le plus « américain », au sentimentalisme éperdu, sincère et direct, dont la langueur contraste avec le scherzo haché à la Prokofiev. Puis Gergiev éclaire dans le dernier épisode (Allegro) tout ce que Rachma doit à Borodine, son allant, sa transe populaire et noble, son nerf chorégraphique. surgit le Dies Irae médiéval puis l’écriture se fait plus légère, dynamique, brillante dans laquelle le chef sait faire scintiller l’orchestration particulièrement fertile.



Les Danses Symphoniques de 1940, ultime ouvrage orchestral, comporte le testament musical, esthétique et spirituel de l’auteur. Gergiev a bien raison de les inscrire dans ce cycle orchestral des plus complets : ne manquerait en définitif que L’île des morts opus 29 de 1909, et le tour aurait été exhaustif s’agissant du Rachmaninov purement orchestral. Comme la 3è Symphonie, le dernier volet symphonique est créé à Philadelphie (en janvier 1941), au cœur de la tourmente européenne : le plan initial comportait un autre titre, plus révélateur de l’inspiration poétique de l’auteur, dans l’esprit d’une synthèse de la vie terrestre : « danses fantastiques », conçues comme miroir de la destinée humaine, à la fois espérance et tragédie : « « jour, crépuscule, minuit ». Rachmaninov recycle en réalité la matière de son ballet antérieur Les Scythes de 1915. Ce qui touche ici c’est la fusion modernité / romantisme, sublimé par un esprit synthétique qui resserre le développement formel selon l’intention du souffle poétique. L’architecture y est des mieux équilibrées et conçues de toute la littérature russe du XXè : le premier « non allegro » cultive l’ambivalence du caractère, à la fois jaillissant et de plus en plus cynique / mordant. Gergiev en exprime le galop infernal quand surgit au

saxo solo, une cantilène amoureuse et nostalgique (jaillissement de l'âme russe). Le 2è mouvement noté Andante con moto, tempo di valse, souligne un départ de valse mais décalé, comme retardé (faux départ), finalement démantelé scrupuleusement par un orchestre indomptable, destructeur, animé par cette flamme du chaos (dyonisaque) que Gergiev saisit et sait sculpter avec beaucoup de finesse nerveuse. D'autant que le geste détaille aussi les nombreuses références aux plasticiens français de l'orchestre, Debussy et surtout Ravel. C'est le mouvement le plus convaincant du triptyque. Puis dans l'ultime séquence, « lento assai – allegro vivace », Gergiev prépare l'exposition du Dies Irae, moto du destin, présent dans toute la musique symphonique de l'auteur : il en sculpte là encore la vive opposition avec le 2è thème liturgique (air orthodoxe : « Bénis-sois-tu Seigneur ») dernière supplique et prière où s'entrechoque avec fureur et impétuosité, la furià imaginative d'un Rachmaninov (percussions éruptives et finement dessinées) qui n'a jamais perdu sa fertile narrativité de la jeunesse, celle des ses opéras à redécouvrir de toute urgence. Ici Gergiev nous montre clairement que Rachmaninov n'est pas lyrique, mais percutant, incisif, parfois amer mais âpre et révolté ; il est foncièrement fantastique : la présence des ténèbres est exaltée par l'ivresse et le vertige des rayonnements célestes. Très bonne intégrale symphonique Rachmaninov. Les compléments : signés Balakirev, le fondateur du Groupe des 5, militant pour une école nationale russe, montre le chemin parcouru entre le fondateur jusqu'à Rachma, vrai dernier romantique russe au XXè, à l'époque de Prokofiev. Tamara, sommet de 1883, d'après Lermontov, inscrit la sensualité terrifiante de l'héroïne dans l'imaginaire des compositeurs après lui : le venin de la malédiction, l'amour et la mort, le destin, fatum irréductible, indomptable sont nés chez Balakirev, cultivés, prospères chez Rachma. Belle filiation que met en avant Gergiev et qui souligne aussi dans la comparaison, le tempérament puissant et original de Rachmaninov.

CD,critique, coffret événement. RACHMANINOV : Intégrale des Symphonies, Danses Symphoniques. Mily Balakirev : Tamara. **LSO. Valery Gergiev (3 cd, 1 bluray LSO live 2008 – 2015)**

La Création de Haydn, Vienne 1798



ARTE, dim 3 juin 2018, 00h45. HAYDN : La Création. Concert (?). Impossible de savoir quels sont les interprètes de ce concert Haydn diffusé par Arte… D'ailleurs, la chaîne réduit considérablement ses programmes de musique classique, préférant aujourd'hui, les documentaires sur les jardins, la vie secrète des lacs, ou des concerts de musique pop. Alors qu'elle était l'une des rares chaînes à préserver une belle visibilité au classique, voici une absence qui fait cruellement défaut. Peut-être au moment des festivals d'été, y aura-t-il comme précédemment les opéras depuis Salzbourg et Aix en Provence ? A suivre, et à pleurer. Pour nous presque soulager, Arte diffuse mais à une heure indue minuit 45, l'oratorio superlatif de Joseph Haydn, alors à la fin de sa considérable carrière, La Création (créée à Vienne en 1798 puis 1801). Alors qu'à Paris, les français pas toujours très au fait de la musique moderne la plus inventive et juste, « découvre » les opéras de Mozart dans un patschwork hétéroclite (associant des extraits de Don Giovanni et de La

Flûte enchantée) intitulé « Les Mystères d'Isis », vague égyptianisante oblige (depuis le retour de Bonaparte d'Egypte), Vienne inaugure une nouvelle ère, celle des Lumières resplendissante, quand son plus célèbre compositeur, « invente » après Haendel, une nouvelle forme pour l'oratorio, celui climatique et spirituel, La Création, dédié à la célébration des Miracles de la sublime Nature. Y paraissent comme hérosiés Adam et Eve et l'ange Uriel. Avec le concours des choeurs, et un orchestre somptueusement élégant comme évocatoire (le chaos initial au prélude de la partition), le cycle musical est une tapisserie sonore à la fois panthéiste et positive qui restitue l'idée même d'un Paradis terrestre, où l'homme et la nature ne font plus qu'un. Vision suprême dont on aimerait qu'elle soit encore possible à notre époque où les dérèglements climatiques et la menace des pollutions font craindre le pire pour l'humanité sur la planète qu'elle n'a pas la capacité à préserver.

HISTOIRE DE LA CREATION. Un texte glané à Londres

L'ami et le "papa" de Mozart (qui devait mourir avant lui en 1791), Joseph Haydn, laisse dans son oratorio La Création, composé entre 1796 et 1798, une oeuvre de pleine maturité. Alors âgé de plus de 65 ans et le plus estimé des musiciens vivants, Joseph Haydn, né à l'époque Baroque, maître du classicisme, accompagne aussi les premières manifestations du romantisme. Le compositeur qui a surtout mené une carrière quasi sédentaire au service des Princes Esterhazy, dont le vaste domaine se situe en Hongrie, se voit miraculeusement libéré de sa charge en 1790 à la mort de ses "protecteurs". Leur héritier, le prince Antoine ne partageant pas leur passion pour la musique, remercia le compositeur tout en maintenant sa confortable pension. Certain d'un apport de revenus réguliers, Haydn s'installe avec son épouse, à Vienne,(une maison que l'on peut toujours visiter « dans son jus ») la capitale qui reconnait depuis toujours son génie musical.

Mais plutôt que d'un repos ou d'une retraite légitime, le

séjour viennois se change en un tremplin exceptionnel pour la suite de sa carrière: il accepte la proposition de l'imprésario Johan Peter Salomon et part en tournée à Londres pour y diriger plus de vingt concerts de ses oeuvres, avec une énergie et une constance qui contredisent son âge. C'est au cours de son second séjour londonien (1794/1795) que Haydn découvre le sujet de son futur oratorio: le texte sur la Genèse et Le Paradis perdu de Milton, un texte devant lequel Haendel dut renoncer tant il était difficile et complexe à mettre en musique. Mais Haydn qui n'en est pas à un défi de plus, et de surcroît, est l'admirateur passionné de Haendel, relève la gageure. De retour à Vienne, le compositeur demande au Comte Van Swieten, directeur de la Bibliothèque impériale, de traduire le texte en allemand. Faisant suite à quelques séances en privé en 1798, la première officielle a lieu à Vienne, en mars 1799, devant une salle comble.

Des ténèbres à la lumière



Pendant deux heures, choeur, solistes (soprano/ténor/basse), et orchestre -une phalange symphonique au complet-, évoquent la Création du Monde, après une ouverture spectaculaire dans laquelle Haydn peint le Chaos originel et le souffle divin, à l'origine de toute création. C'est un jaillissement triomphal et contemplatif des ténèbres vers la lumière, de l'informel vers la création de toute vie terrestre, végétale, animale, humaine. L'oeuvre chante ce miracle en trois parties, d'où l'ombre comme le serpent sont écartés. L'humanité reconnaissante loue la gloire divine qui a permis ce prodige. La Création peut à ce titre être considérée comme le manifeste de l'esthétique des Lumières. En une langue dramatique, proche de l'opéra, Haydn se montre continuateur des propres oratorios

de Haendel: lyrisme exacerbé, orchestration raffinée, airs solistiques brillants. Mais il ajoute un souffle évocatoire à l'orchestre tout à fait neuf, surprenant de la part d'un créateur à la fin de sa carrière, et qui inscrit l'oeuvre dans le courant romantique.
Dans la première partie, Dieu crée les éléments. Dans la deuxième partie, paraissent les animaux et le premier couple de l'humanité, Adam et Eve. Enfin la troisième partie, narre le bonheur de ces derniers dans les jardins du Paradis.

_____-

Approfondir
Quand Haydn créée sa Création à Vienne en 1798-1801, Paris découvre les opéras de Mozart recomposés dans les Mystères d'Isis

CD à écouter... Dossier comparatif entre deux versions antynomiques : La Création de Haydn, par Paul McCreesh, par Bill Christie

---

Benvenuto Cellini version Gilliam : un grand Barnum ?



ARTE, Berlioz : Benvenuto Cellini, Gilliam, dim 20 mai 2018, 00h15. C'était en mars dernier 2018, l'Opéra Bastille accueillait la production de l'opéra romantique français **Benvenuto Cellini (1838)**, dans la vision du réalisateur déjanté **Terry Gilliam**, auteur des Monty Python. De la truculence, du délire, et aussi une surenchère dans le spectaculaire… voilà qui annonçait un barnum haut en couleur. Pour autant la sauce n'a pas tourné au ratage et à en croire notre rédacteur présent lors des représentaitons parisiennes, Florent Coudeyrat, le spectacle avait même une tenue certaine : ainsi, en témoigne un extrait de son long compte rendu critique de Benvenuto Cellini à l'Opéra Bastille :

« … *Terry Gilliam porte son imagination délirante au moyen d'une scénographie qui nous plonge au temps de Dickens, dans l'esprit forain propre à l'ouvrage. L'ouverture fait d'emblée entrevoir une partie des nombreuses surprises qui vont se succéder au cours de la représentation, animant le moindre temps mort à la manière d'un Jérôme Deschamps. Les tenants du minimalisme n'ont qu'à bien se tenir, ce spectacle n'est pas pour eux ! On se délecte tout du long de la reconstitution historique minutieuse dans ses moindres détails (jusque dans ses anachronismes assumés !), faisant vivre cette cour des miracles avec force danseurs et acrobates. Les clins d'œil comiques savoureux, des grivoiseries à la moquerie des goûts « artistiques » du Pape, ne sont pas pour rien dans la réussite du spectacle. Autour d'un décor mouvant et déstructuré, les trompe-l'œil comme la vidéo sont utilisés avec discrétion et pertinence : la représentation finale de la fonderie est ainsi un véritable tour de force visuel, tout autant que la magnificence de la statue enfin achevée. De quoi ravir un public qui réserve une belle ovation à toute la troupe…. ». **EN LIRE +**

Voilà qui est dit et argumenté. **A vérifier sur Arte, dans la nuit du dim 20 mai au lundi 21 mai 2018, départ de la diffusion entre 00h20 et 00h45** (selon les sources medias). Soyez prêts pour minuit et 15 mn pour être sûr de ne rien manquer.

Compte rendu, opéra. Reims, le 15 mai 2018. BIZET : Les pêcheurs de perles. Tuohy, Pisani…



Compte rendu, opéra. Reims, Opéra, le 15 mai 2018. Les pêcheurs de perles (Bizet), Robert Tuohy, Bernard Pisani, Hélène Guilmette, Julien Dran, Alexandre Duhamel, Frédéric Caton. Il en est des productions lyriques comme des vins : certains gagnent en maturité, en force, développent leurs arômes, alors que d'autres s'affaiblissent, épuisés. Après une prestation plus qu'honorable, à Limoges, on était en droit de s'interroger sur le devenir de ces Pêcheurs de perles. Cohérente, construite, équilibrée – malgré la laryngite annoncée d'Hélène Guilmette,

qui dut s'économiser durant les premiers actes – la production atteint un niveau enviable : l'entente entre la direction, le chœur et les solistes est exceptionnelle, favorisée par les conditions d'une belle mise en scène, humble, mais efficace, toujours au service de la vérité dramatique et de la musique.

Après l'Italie, avant l'Egypte, l'Ecosse, la Provence et l'Andalousie, Bizet nous promène à Ceylan pour son premier opéra « sérieux ». Les Pêcheurs de perles conservent leur fraîcheur, leur étrangeté, malgré quelques similitudes avec La Vestale ou Norma. La médiocrité du livret, certaines banalités de la musique s'oublient vite tant la clarté des mélodies et l'éclat des couleurs orchestrales sont manifestes. L'exotisme musical se réduit à peu de choses, des grupetti, la modalisation de telle page (« Sur la grève en feu »), quelques rythmes originaux. Ce sont les costumes qui, ce soir, portent cette dimension : Les barbus enturbanés, athlétiques danseurs, mais aussi Nadir, Zurga, le grand-prêtre et les artistes du choeur sont parés de magnifiques vêtements – signés Jérôme Bourdin – seuls à situer l'action, avec la statue d'un Bouddha dans le disque solaire, au deuxième acte.

Bernard Pisani a conçu une mise en scène dépouillée, aux décors stylisés et mobiles, où le safran et toutes ses déclinaisons contrastent avec les bleus des éléments. Les éclairages subtils de Nathalie Perrier tirent parti de ces plans, de ces découpages et du fond de scène où s'ouvre un large oculus, tour à tour, lunaire, solaire, puis niche d'un Bouddha majestueux. Les lumières animent chaque scène de la façon la plus appropriée. La direction d'acteur, soignée, contribue à leur vérité dramatique. Les mouvements d'un chœur souvent sollicité sont amplifiés et agrémentés par cinq magnifiques danseurs dont la chorégraphie atteste aussi l'origine indienne.

La distribution est exactement semblable à celle de Limoges. Seuls l'orchestre et les chœurs sont renouvelés. Les solistes partagent déjà deux qualités importantes, sinon essentielles :

leur ensemble, millimétré, et leur commun souci d'intelligibilité du texte. Alexandre Duhamel, l'un de nos plus grands barytons, domine la distribution en nous offrant un Zurga d'une profonde vérité dramatique et musicale. Zurga, l'homme de parole, le chef courageux et protecteur, qui fut épris de Leïla, aime Nadir, sans qu'on soit sûr de la réciprocité. Malgré la violation de ses serments par la prêtresse et la trahison de la promesse de Nadir, le sens du devoir de Zurga le conduit à se sacrifier à la place du couple. Le récitatif et l'air qui ouvrent l'acte III sont certainement ce que Bizet a le mieux senti, psychologiquement et musicalement. L'autorité vocale, le soutien, la projection, le sens dramatique, les couleurs, tout est là pour la beauté et l'émotion. Aucun de ses partenaires ne démérite. Pour l'auditeur, Nadir est indissociable de sa romance « Je crois entendre encore ». Elle est fort bien chantée par Julien Dran, même si chacun garde en mémoire Alain Vanzo, la référence absolue. Le timbre est clair, pointu, la voix est sonore et la tessiture large. Cependant, la ligne n'a pas toujours le soutien attendu, ni la rondeur idéale. Nourabad, le grand-prêtre, est Frédéric Caton. Belle basse aux graves solides, familier des rôles d'autorité, il incarne remarquablement ce religieux intolérant, avec un sens de la déclamation qu'il partage avec les autres solistes. Il est malaisé de formuler une opinion sur le chant et le jeu d'Hélène Guilmette, qui sauve la production malgré l'affection dont elle souffre. Leïla, la vierge voilée, belle et pure, protectrice, est un archétype universel. Mais Leïla n'est pas Julie, la Vestale de Spontini, ni Norma. Elle n'a pas la foi chevillée au corps, ni leur personnalité. Elle est tendre, résignée jusqu'au moment où tout s'effondre. La voix est fraîche, agile, et solide. Elle gagnera en confiance au fil de la soirée pour nous donner un dernier acte où l'on aura oublié son affection, liée aux brusques variations climatiques de ces derniers jours.

Les chœurs, bien préparés et très engagés sont toujours à la hauteur, précis, sonores, articulés. En fosse, le début de

l’ouverture, confié aux seules cordes nous fait redouter le pire. Il n’en sera rien, malgré des contrechants médiocres de tel ou tel numéro. Robert Tuoly, familier et amoureux du répertoire français du XIXe S, sait tirer de cet orchestre de belles progressions, doser au mieux les équilibres avec le plateau, toujours soucieux de clarté, de lisibilité. L’élégance, la poésie, la passion comme la dimension tragique sont traitées avec un goût très sûr. Une belle leçon propre à réjouir tous ceux qui regrettent tel ou tel chef mythique de la génération précédente.

_____

Compte rendu, opéra. Reims, Opéra, le 15 mai 2018. Les pêcheurs de perles (Bizet), Robert Tuohy, Bernard Pisani, Hélène Guilmette, Julien Dran, Alexandre Duhamel, Frédéric Caton.

_____

_____

Approfondir
VOIR notre reportage vidéo LES PECHEURS DE PERLES présenté par l’Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch (juin 2017). Le disque de cette production événement est attendu courant 2018.

LIVRE événement, critique. Christophe Mirambeau : André messager, le passeur de

siècle (Actes Sud / Pal B Zane, 2018)



LIVRE événement, critique. Christophe Mirambeau : André messager, le passeur de siècle (Actes Sud / Pal B Zane, 2018)… Voilà un titre mal choisi qui ne rend guère compte de **la stature artistique d'un chef impérial** (aussi souverain à son époque : il a créé *Pelléas et Mélisande* de Debussy qui lui avait dédié son opéra !) que méconnu voire mésestimé aujourd'hui : **André Messager (1853 – 1929)** dont il faut aussi rétablir la qualité de **compositeur pour la scène lyrique**. Capable de revivifier un genre avant lui sublimé par Lecocq, Messager illumine véritablement la scène théâtrale par ses ouvrages qui fusionnent légèreté, finesse, élégance : l'opérette lui doit ses plus triomphes, en France et en Europe. Le livre édité par Actes Sud éclaire l'inspiration miraculeuse d'un génie des planches, capable sur des livrets très étroits, de tisser une somptueuse parure lyrique et orchestrale. Ainsi de page en page, sont évoquées avec force détails, genèse et création des partitions à (très grand) succès de cet « Offenbach » entre XIXè et XXè : Isoline (1888), La Basoche (1890), Madame Chrysanthème (1893), Miss Dollar (1893), Le Chevalier d'Harmental (1896), Les P'tites Michu (1897, récemment reprises, cf notre agenda en fin d'article), La Montagne enchantée (1897), Véronique (1898),

Fortunio (1907), Monsieur Beaucaire (1919), L'Amour masqué (1923), Passionément (1926), Coup de roulis (1928). C'est un itinéraire exceptionnellement fécond (qui demeure indéfectiblement lié à l'histoire de l'Opéra Comique / salle Favart dont il est le chef d'orchestre atitré sous la direction de Albert Carré, à partir de 1898); Messager nous laisse un catalogue des mieux inspirés qui imposent le respect. Et demande à être réévaluer.
Plus qu'un passeur, Messager fut entre les deux siècles (XIXè / XXè), un maestro charismatique, un ardent acteur de la création contemporaine, à l'époque de Saint-Saëns, Massenet, Debussy et Ravel. Sans omettre les Ballets Russes… Ce que souligne les 16 chapitres de ce texte sérieusement documenté (en particulier riche en anecdotes sur le milieu artistique à Paris et à Londres car Messager avait aussi des responsabilités au Covent Garden), c'est l'intuition et le goût infaillibles de l'artiste, homme cultivé, monstre de travail, et selon sa sensibilité, admirateur militant des opéras de Wagner (il est à Bayreuth avec Fauré dès 1882): c'est d'ailleurs grâce à Messageri qu'en 1908, 1909, Paris peut enfin écouter la Tétralogie de Wagner, (- après Londres justement) dirigeant Le Crépuscule des Dieux et L'Or du Rhin avec un triomphe qui depuis ne s'est jamais démenti. La passion parisienne pour Wagner est due en grande partie à ce wagnérien capable de comprendre et de jouer le théâtre de Wagner… comme personne (à en lire les témoignages et critiques de l'époque). Le chef semble avoir toutes les qualités : devenu co directeur de l'Opéra de Paris (Garnier, avec un dénommé Broussan, intriguant de 2è zone, chargé moins de la question artistique que de gestion administrative), Messager (qui devient aussi directeur de la Société des Concerts) réalise une programmation enfin digne de la maison lyrique, favorisant évidemment Wagner (première Tétralogie, Tristan und Isolde ; et bientôt Parsifal en 1913…), l'opéra français (Faust de Gounod), mais aussi, vision prophétique et d'une modernité inouïe là encore, Hippolyte et Aricie de Rameau (avec le concours de son cher ami Saint-Saëns, ardent

défenseur de l'opéra français baroque…).
Alerte, la plume dresse un portrait enjoué de cet homme d'exception dont la liaison houleuse et chaotique avec **Mary Garden**, créatrice légendaire de Mélisande, en révèle un visage beaucoup moins admirable si l'on en croit le témoignage de l'intéressée. Quoiqu'il en soit, voici un texte majeur pour qui veut mieux connaître le profil artistique du chef compositeur, dans son époque, laquelle est aussi idéalement restituée.

_____-

LIVRE événement, critique. Christophe Mirambeau : André messager, le passeur de siècle (Actes Sud / Pal B Zane, 2018)… Editions Actes Sud Beaux Arts – Parution : mai 2018 / 11,0 x 17,6 / 512 pages – Coédition Pal B Zane – ISBN 978-2-330-10264-7 – Prix indicatif : 13, 50€. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2018**

_____-

AGENDA mai et juin 2018. Les P'tites Michu, opérette de Messager, actuellement à l'affiche :
Au Théâtre Graslin, Nantes (jusqu'au 24 mai 2018), au Centre des bords de Marne, Le Perreux (le 31 mai), au Grand Théâtre (Angers) (les 10 et 12 juin) ; enfin à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Paris (du 12 au 29 juin 2018).

CD critique. GLUCK : ORFEO

(Naples 1774),Jaroussky,I Barrochisti, Fasolis 1cd Erato 2016-2017).



CD critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774),Jaroussky,I Barrochisti, Fasolis 1cd Erato 2016-2017). VERSION NAPOLITAINE. Diego Fasolis, en maestro inspiré nous dévoile une version peu connue de l'Orfeo gluckiste donnée triomphalement à Naples (après sa création originelle à Vienne en 1762) avec danses et arrangements spécifiques pour réussir sa création au moment du carnaval de 1774. D'emblée la tenue magistrale de l'orchestre sur instruments anciens, détaillée, colorée, vive et subtilement énoncée impose une parure idéale à cette version historiquement informée de l'Orfeo de GLUCK à la mode napolitaine. L'activité de l'orchestre, très fluide et nerveux, mais sans sécheresse s'impose de bout en bout. Le dramatisme rond jamais véritablement mordant mais parfaitement équilibré dans sa caractérisation demeure l'atout majeur de cette lecture très aboutie voire ciselée : elle n'a pas encore la force décuplée de la version parisienne une décennie plus tard (entre autres grâce au morceau qu'ajoute alors Gluck, la fameuse danse des Furies, d'une frénésie hallucinée/nante) mais ici, le souffle que projette dans le tableau des furies justement, et que doit assagir et séduire l'endeuillé Orphée (scène III, entrée aux enfers) le maestro maître des rebonds élégiaques (évocations des ombres heureuses aux Champs-Elysées, scène V) ou donc tragiques, Diego Fasolis, suscite notre plein enthousiasme.

Il s’agit de la version pour voix de contre ténor aigu à laquelle il n’est pas certain que le chant de **Philippe Jaroussky**, tout en acidité (souvent peu contrôlée) et en intonation univoque, malheureusement toujours égale apportent l’éclairage idéal: on sait la séduction du timbre du français mais force est de constater l’usure d’une voix de plus en plus aigre aux aigus tirés dont le médium préserve désormais la tessiture inégale et pleine de contorsions linguistiques assez surprenante.

Face à ce chant limité et artificiel, l’amour de la soprano **Emöke Barath** séduit, envoûte. De même, l’Euridice d’**Amanda Forsythe** est d’une élégance mozartienne et l’adjonction de son grand air de bravoure (pour satisfaire les caprices narcissiques de la prima donna et aussi satisfaire aux canons de l’opéra italien soit l’air peu joué ailleurs signé Lasnel / Naselli: « tu sospiri ») apporte un éclairage premier, majeur, grâce au timbre suave et idéalement incarné de la soprano : voilà qui donne une épaisseur inédite au personnage d’Euridice ; on comprend mieux que dans la scène VI, la ressuscitée confrontée à l’apparente froideur de son aimé, provoque son retournement fatal en pleine ascension salvatrice. La jeune soprano vole la vedette au contre-ténor français. Son chant reste sincère et juste malgré l’écriture ornementée, un rien bavarde de Lasnel. L’expression de l’amoureuse perdue, démunie, déconcertée est totalement réussie.
Le choeur demeure honnête parfois appliqué mais articulé. Les vrais protagonistes restent les instruments anciens, idéalement canalisés sous la baguette d’un orfèvre épris de sensualité tragique : maestro Fasolis. Pilotant avec flexibilité et efficacité ses I Barrochisti, le chef diseur et lui aussi poète, souligne ce qui fait la force de l’opéra révolutionnaire de GLUCK aidé de son librettiste Cazalbigi, sa grande cohésion continue, son souffle unitaire : un chef d’œuvre et une épure dramatico tragique conçue selon les divines proportions d’un relief antique.

CD, critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774),Philippe Jaroussky, Emöke Barath, Amanda Forsythe, I Barrochisti, Diego Fasolis, 1cd Erato 2016-2017)

Compte-rendu critique, opéra. Montpellier, le 15 mai 2018. Verdi : Nabucco. Meoni, Check,Schønwandt / Fulljames

Compte-rendu critique, opéra. Montpellier. Opéra Berlioz-Le Corum, le 15 mai 2018. Giuseppe Verdi : Nabucco. Giovanni Meoni, Jennifer Check, Luiz-Ottavio Faria, Fleur Barron, Davide Giusti. Michael Schønwandt, direction musicale. John Fulljames, mise en scène. C'est avec un grand plaisir que nous avons pris le chemin de Montpellier pour revoir cette production de Nabucco déjà appréciée à Nancy en novembre 2014 ; Valérie Chevalier, directrice générale de la maison occitane et ancienne responsable de l'administration artistique place Stanislas, faisant le lien entre les deux maisons. Sur le vaste plateau du Corum, le décor toujours aussi impressionnant, – celui d'une synagogue laissée à l'abandon, respire plus largement qu'à Nancy et se laisse plus facilement admirer dans la diversité de ses détails. Malgré un traitement scénique qui laisse de côté la dimension épique de l'ouvrage et lui applique un traitement qui rappelle l'oratorio, on se laisse prendre à nouveau par la très forte dimension biblique de la mise en scène, comme une ode à la force de la foi …. celle du peuple hébreu face à l'envahisseur babylonien. **Par**

notre envoyé spécial, Narciso Fiordaliso.

Nabucco Meoni



Comme toujours avec Valérie Chevalier, le plateau a été particulièrement soigné. De l'Anna rayonnante de **Marie Sénié** au Grand-Prêtre de Baal plein d'autorité, en passant par l'Abdallo très juste de **Nikola Todorovitch**, les seconds rôles témoignent d'une vraie cohésion. Le jeune et prometteur **Davide**

Giusti en Ismaele tire le meilleur parti de ce rôle ingrat, lui donnant une épaisseur peu commune. Depuis un joli Fenton dans les Lustigen Weiber de Nicolai, le ténor italien a fait du chemin et sa voix s'est superbement développée. Seuls quelques sons parfois poussés pour remplir la salle nous incitent à lui conseiller davantage de prudence. On admire également la beauté envoûtante du timbre de Fleur Barron, superbe Fenena dotée d'une présence magnétique. Est-ce elle réellement mezzo ou un soprano dramatique qui s'ignore ? Des graves poitrinés parfois un peu haut et un aigu pouvant être davantage soutenu laissent planer le doute, mais on suivra avec intérêt la carrière de cette jeune artiste.
Remplaçant Oren Gradus initialement annoncé, **Luiz-Ottavio Faria** offre un beau portrait de Zaccaria. La basse brésilienne, après un superbe Sarastro au Festival de Sanxay en août dernier, confirme sa place parmi les grandes basses d'aujourd'hui, grâce à un grain vocal rare, une puissance appréciable et un aigu percutant, sans parler du grave ample et sonore. Un artiste attachant, pleinement investi et d'une sincérité touchante.
Avec les deux rôles principaux, nous retournons une fois de plus de côté de Nancy et un autre ouvrage de Verdi, un Macbeth inoubliable en mars 2013 où le couple central était incarné par les mêmes artistes que ce soir. C'est dire notre joie de les retrouver ensemble.
Jennifer Check, occupant toujours la scène avec autant de force et d'évidence, parait aussi à l'aise dans l'écriture impossible d'Abigaille que dans celle de la terrible Lady, assurant sans effort apparent les sauts de registres qui parsèment la partition. Aigus dardés – quoiqu'un peu trop vibrés parfois –, graves solides, mais aussi ligne de chant lentement déroulée au deuxième acte et une mort d'une belle émotion, pour défi remporté avec brio et une prise de rôle importante dans la carrière de la soprano américaine.



Face à elle, **nous saluons bien bas le Nabucco impérial de Giovanni Meoni**. Une fois de plus, le baryton italien s’affirme selon nous comme le seul hériter du légendaire Renato Bruson. Comme lui, ses meilleures armes résident dans son émission mordante, haute et claire, ainsi que dans son legato de grande école. Déclamant en véritable tragédien un texte dont on ne perd jamais une syllabe, il paraît simplement parler sur des notes, dans un naturel confondant de bout en bout. Littéralement possédé par son personnage, toujours plein d’un noble maintien, en véritable roi jusque dans le délire, le chanteur touche au sublime dans un « Dio di Giuda » poignant de sincérité et d’intériorité, la technique toute entière au service de la seule musique. La leçon d’un maître, un modèle de bel canto.

Un intense bravo au chœur maison, plein d'une ferveur communicative et qui délivre un « Va pensiero » poétique et enflammé.
A la tête d'un orchestre aux pupitres splendides, **Michael Schønwandt** conduit ses troupes avec fougue, parfois un rien trop – une Ouverture à notre sens à la conclusion trop rapide et un peu noyée par l'acoustique du lieu – mais avec un vrai sens du drame et une réelle attention aux chanteurs. Avec tant d'atouts, quelques reprises n'auraient pas été coupées et notre bonheur aurait été complet.
Au rideau final, c'est un immense succès qui salue cette première, preuve d'un public conquis et heureux.

Montpellier. Opéra Berlioz-Le Corum, 15 mai 2018. Giuseppe Verdi : Nabucco. Livret de Temistocle Solera. Avec Nabucco : Giovanni Meoni ; Abigaille : Jennifer Check ; Zaccaria : Luiz-Ottavio Faria ; Fenena : Fleur Barron ; Ismaele : Davide Giusti ; Le Grand-Prêtre de Baal : David Ireland ; Abdallo : Nikola Todorovitch ; Anna : Marie Sénié ; L'Homme : Yves Breton. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Occitanie ; Chef de chœur : Noëlle Gény. Orchestre National Montpellier Occitanie. Direction musicale : Michael Schønwandt. Mise en scène : John Fulljames ; Reprise de la mise en scène : Aylin Bozok ; Décors : Dick Bird ; Costumes : Christina Cunnigham ; Lumières : Lee Curran ; Chorégraphie : Maxine Braham – Illustrations : © MARC GINOT / Montpellier 2018

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 mai 2018. Ravel : L'Heure espagnole. Puccini : Gianni Schicchi. M. Pascal / L. Pelly



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 mai 2018. Ravel : L'Heure espagnole. Puccini : Gianni Schicchi. Pascal / Pelly. Réunir deux opéras en un acte est toujours une gageure passionnante : avec Ravel et ses deux courts ouvrages lyriques, **L'Heure espagnole** (1911) et L'Enfant et les sortilèges (1925), le choix naturel est bien entendu de les faire entendre lors d'une même soirée, ou encore de confronter le premier avec La Voix humaine de Poulenc (voir notamment à Tours en 2015). En ce dernier cas, ce sont deux portraits du désir féminin qui sont mis en miroir, à la manière du diptyque monté récemment à Garnier autour du Château de Barbe-Bleue et de …La Voix humaine. Un autre grand classique consiste à rassembler les deux comédies grinçantes que sont L'Heure espagnole et **Gianni Schicchi** – l'ouvrage conclusif du fameux Triptyque de Puccini,

souvent donné à part : on privilégie alors l’ironie grinçante de ces deux critiques de l’individualisme triomphant.

Poésie retenue, étroitesse bourgeoise

Le metteur en scène français **Laurent Pelly** ne s’y est pas trompé lors de la création de cette production au Palais Garnier en 2003 (reprise aujourd’hui dans le vaste vaisseau de Bastille), en imaginant une scénographie incroyable de pertinence et de minutie dans le joyeux désordre révélé. Les deux ouvrages bénéficient en effet d’une même perspective écrasée qui symbolise l’étroitesse bourgeoise dans laquelle les protagonistes évoluent : à la course effrénée du désir de la nymphomane chez Ravel répond celui, plus prosaïque encore, de l’argent par les héritiers rapaces croqués par Puccini. Pour autant, Pelly ne se contente pas de cette scénographie virtuose et reste attentif – une constante chez lui – à la direction d’acteur, toujours au plus près des moindres inflexions musicales. On notera ainsi sa propension à renforcer l’aspect ridicule du bellâtre narcissique de L’Heure espagnole, ou encore à se moquer des amoureux de Puccini, dont les interludes mélodramatiques apparaissent surlignés par les outrances de leur gestuelle.

Mais c’est peut-être plus encore l’orchestre qui tient un rôle prépondérant dans ces deux ouvrages bondissants, à l’humour piquant. **Maxime Pascal** (né en 1985), après son incursion dans ces mêmes lieux en début d’année dans Boléro, poursuit son exploration de l’œuvre de Ravel avec l’Orchestre national de l’Opéra de Paris. Pour autant, à trop vouloir privilégier l’expression subtile des timbres autour d’un geste legato qui

allège les textures, on reste sur sa faim au niveau dramatique, tant le tempo apparaît en maints endroits retenu. Avec ce geste félin mais trop intellectuel et extérieur, le jeune chef français semble oublier toute la part d'ironie et d'humour nécessaire ici. Gageons que les prochaines représentations sauront lui donner l'envie d'explorer plus avant ces autres facettes et gagner en spontanéité.

Cette réserve est d'autant plus regrettable que le plateau vocal réuni pour les deux ouvrages se montre d'un haut niveau. **Clémentine Margaine**, Carmen mémorable (mars 2017) pour les uns (voir ici) et plus inégale pour d'autres, trouve ici un rôle à sa pleine mesure, en faisant l'étalage de superbes couleurs dans les graves, autour d'un beau tempérament. A ses côtés, **Stanislas de Barbeyrac** (Gonzalve) s'impose également avec ses phrasés éloquents, sa voix charnue, sa projection avantageuse. Les autres rôles s'en sortent bien, même si on aurait aimé des timbres plus différenciés, des tempéraments plus extravertis encore, à même de donner davantage de saveur à ces rôles en parlé-chanté.

C'est précisément en ce domaine que s'impose la distribution de **Gianni Schicchi**, autour des rôles comiques parfaitement incarnés par les impayables Zita de **Rebecca De Pont Davies** et Simone de **Maurizio Muraro**, notamment. A leurs côtés, **Artur Rucinski** s'en donne à cœur joie dans le rôle-titre, mais ce sont bien entendu le couple d'amoureux, particulièrement privilégiés par la partition, qui recueillent une ovation méritée en fin de représentation. **Vittorio Grigolo** compense quant à lui aisément son chant un rien premier degré par une aisance vocale toujours aussi insolente, à l'impact physique irrésistible d'éclat. **Elsa Dreisig** n'est pas en reste au niveau de la facilité, rayonnante dans l'aigu, tout en se montrant heureusement plus intéressée par les nuances dans les phrasés. Indiscutablement une chanteuse à suivre (**VOIR notre reportage Elsa Dreisig couronnée au Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015**). On mentionnera encore les superlatives

Emmanuelle de Negri (Nella) et **Isabelle Druet** (La ciesa) que l’on souhaiterait entendre dans des rôles plus développés encore.

_____

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 mai 2018. Ravel : L’Heure espagnole. Clémentine Margaine, Michèle Losier (Concepcion), Stanislas de Barbeyrac (Gonzalve), Philippe Talbot (Torquemada), Jean-Luc Ballestra, Thomas Dolié (Ramiro), Nicolas Courjal (Don Inigo Gomez). Puccini : Gianni Schicchi. Artur Rucinski, Carlo Lepore (Gianni Schicchi), Elsa Dreisig (Lauretta), Rebecca De Pont Davies (Zita), Vittorio Grigolo, Frédéric Antoun (Rinuccio), Maurizio Muraro (Simone), Emmanuelle de Negri (Nella), Isabelle Druet (La ciesa). Orchestre et chœurs de l’Opéra national de Paris, José Luis Basso, direction des choeurs, direction musicale, Maxime Pascal / mise en scène, Laurent Pelly. A l’affiche de l’Opéra Bastille à Paris, jusqu’au 17 juin 2018.