CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov. 2022. VERDI : Stiffelio. Débora Waldman / Bruno Ravella.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov 2022. VERDI : Stiffelio. Debora Waldman/Bruno Ravella. – Après le succès rencontré par le spectacle à l'Opéra national du Rhin l'an passé, la production du Stiffelio de Giuseppe Verdi imaginée par **Bruno Ravella** est reprise à l'Opéra de Dijon, maison coproductrice. Cet opéra est une vraie rareté, peut-être à cause de son sujet plus qu'autre chose, car ses qualités musicales sont indéniables, et il fût en tout cas un échec total à sa création en 1850 au Teatro Grande de Trieste. Que le lecteur imagine seulement la réaction du public catholique du XIXe siècle, auquel le compositeur parmesan demande de se confronter à un drame protestant : le mariage d'un serviteur de Dieu était déjà inconcevable, alors ne parlons pas de l'adultère ! Et le pardon accordé à la fin par le pasteur, du haut de sa chaire, a dû faire l'effet d'une provocation bien plus violente que certains des metteurs en scène actuels.

Dans le rôle-titre, le ténor italien **Stefano Secco** possède une voix puissante et sonore, très à l'aise dans le répertoire aigu, même si la tessiture ardue de son personnage atteint le maximum de ce que le chanteur peut offrir. Le médium, et

surtout le grave, accusent quelques notes sourdes, qui révèlent la nature lyrique de ce ténor un peu fourvoyé dans le spinto de Stiffelio. Mais l'insolence de l'émission et l'autorité de l'accent rendent de bout en bout crédible son incarnation d'un personnage qui a fasciné, par le passé, les plus grands ténors tels José Carreras et Placido Domingo. L'argentin **Dario Solari** lui vole cependant la vedette, en authentique baryton verdien qu'il est : la maîtrise du legato, l'homogénéité des registres, le moelleux de l'aigu et la variété du phrasé soulèvent de bout en bout l'enthousiasme, en particulier dans le magnifique cantabile de Stankar « Lina, pensai che un angelo »), au début du III.
La jeune soprano parmesane **Erika Beretti**, dans le rôle de Lina, appelle davantage de réserves. Si la technique vocale est à la hauteur des exigences de sa partie, la voix sonne encore bien vertement, avec des stridences dans l'aigu que le temps (et la pratique de la scène) devraient, nous l'espérons pour elle, corriger. Enfin, les accents lyriques de **Raffaele Abete** conviennent parfaitement au personnage de Raffaele, tandis que la basse turque **Önay Köse** est une pure révélation en Jorg, avec une voix d'une puissance et profondeur peu communes.

Côté scénique, grâce à la sobriété d'un décor unique se résumant à l'austère façade en bois d'un temple protestant, **Bruno Ravella** exprime la rigueur qui pèse sur les protagonistes, traduisant à merveille l'atmosphère étouffante de ce huis clos. Quelques cieux tourmentés, parfois accompagnés de pluies orageuses, viennent accentuer le caractère dramatique de certaines situations ; et une direction d'acteurs au cordeau finit d'assurer le succès théâtral de la soirée.

Enfin, à la tête de l'**Orchestre Dijon Bourgogne** très impliqué, la cheffe argentine **Debora Waldman**, directrice musicale de l'Opéra Grand Avignon, ne manque ni de talent ni de personnalité. Souvent entendue diriger dans la cité papale,

elle donne le meilleur d’elle dans cet ouvrage, avec un geste énergique et incisif, mis au service d’une lecture vibrante et dramatiquement engagée, qui n’oublie pas le raffinement quand la partition l’appelle.

_____

CRITIQUE, opéra : Stiffelio de Verdi à l’Opéra de Dijon, les 20, 22 & 24 novembre 2022. Debora Waldman / Bruno Ravella.
Photos : DR – Opéra de Dijon

Rappel distribution :
Stiffelio, Stefano Secco
Lina, Erika Beretti
Stankar, Dario Solari
Raffaele, Raffaele Abete
Jorg, Önay Köse
Dorotea, Julie Dey
Federico, Jonas Yajure*
Figurants :
Fritz Jean-Christophe Sandmeier*
Dame Véronique Rouge*
Artistes du Chœur de l’Opéra de Dijon

COMPTE-RENDU, critique opéra.

DIJON, le 12 fév 2020. PAUSET : Les Châtiments d'après Kafka. Création



COMPTE-RENDU, critique opéra. DIJON, le 12 fév 2020. PAUSET : Les Châtiments d'après Kafka. Création. En faisant un opéra d'après les 3 textes de Kafka, «LES CHÂTIMENTS» (adaptés par Stephen Sazio), Brice Pauset qui répond à la commande de l'Opéra de Dijon, trouve la voie juste et la forme fluide entre partition orchestrale et flux théâtral. Les ténèbres bien manifestes dans le texte kafkaien font place pourtant ici à une certaine émotion diffuse grâce à la composition de Pauset qui éclaire de l'intérieur le triptyque, souhaité par **Kafka** lui-même (portrait ci contre), Le Verdict (1912), La Métamorphose (1912) et Dans la Colonie pénitentiaire (1914). Des textes sombres et violents où se jouent la relation du fils au père, des individus à la loi, … non sans humour. Et même un rire continu qui retrouve comme une liberté cachée dans l'écriture kafkaienne. Une verve désespérée et cynique mais qui est tendresse pour une humanité maudite, condamnée, corrompue par ses contradictions crasses.

PAUSET adapte KAFKA à l'opéra

Une poétique du désenchantement…

_____



La mise en scène de **David Lescot** souligne le monde vascillant kafkaien, où se révèlent les pires instincts de domination, de meurtre lent et organisé (la machine de Dans la colonie

pénitentiaire). Se détachent le plaisir sadique du pervers dominateur comme la culpabilité destructrice de la sa victime exploitée, travaillée, dénaturée, prisonnière d'un sac de noeuds qui la dépasse totalement.
Ce qui a semblé inspirer **Pauset** c'est la texture métaphorique de la prose de Kafka chantée en allemand ; chaque personnage, chaque situation vaut moins pour sa charge réaliste que son sens symbolique, révélateur d'un labyrinthe personnel édifiée comme un rempart contre la barbarie ordinaire : une dénonciation poétique de la folie humaine dont La Métamorphose est le visage le plus emblématique. Délire, fantasme, … et surtout dénonciation, la musique de Pauset rend claire et presque tangible, depuis les vagues sonores de la fosse, la vibration presque sourde mais continue d'un monde instable, intranquille qui peut d'une mesure à l'autre, basculer dans l'horreur. Les Justes gènent, menacent : ils sont donc assassinés ou torturés.

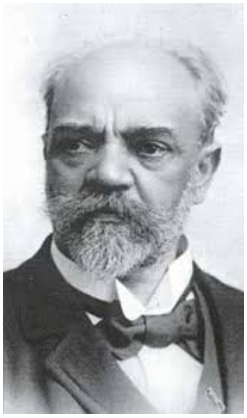
Ici, dans la vaste opération onirique, quasi surréaliste d'un Kafka visionnaire, le monstre de La Métamorphose se change en Machine despotique (et ses aiguilles affûtées) pour Dans la colonie pénitentiaire. On savoure ces références au cinéma, bien sur évidente quand la production met en regard Elephant Man et le fils monstrueux (entre autres)… Comme on salue la préparation des ensembles : parfaite synchronicité des voix unifiées comme dans l'unité d'un madrigal (La Métamorphose) car le corps social bien petit bourgeois s'unit contre le fils devenu monstre… C'est le procès de la différence haïe : un thème cher à Kafka qui était juif et homosexuel ; se sentait honteux en hypocondriaque qui pense qu'il n'a pas sa place dans la société.
Percus, timbres électroniques s'associent à l'orchestre sous la direction d'Emilio Pomarico font crépiter la partition, vibration continue qui accompagne, en équilibres de timbres

ténus, souligne, commente la parfaite inhumanité qui se dévoile sur la scène.
Rien à regretter de la distribution qui assure un relief vocal constant, voire percutant (le baryton **Allen Boxer** en Georg / Gregor / Officier). La couleur brillante et presque angélique des femmes (incarnées par **Emma Posman** en Frieda et Grete) perce le spectre de ce théâtre gris et étouffant, mais profond et presque poétique.



A l'affiche de l'Opéra de Dijon, les 12,14 et 16 février 2020 : Les Châtiments de Kafka (Le Verdict, La Métamorphose, Dans la Colonie pénitentiaire). Illustrations : Gilles Abegg / Opéra de Dijon.

COMPTE RENDU, concert. DIJON, église Notre-Dame, le 10 mars 2019. DVORAK : Stabat Mater. Chœur de l'opéra de Dijon. Anass Ismat.



COMPTE-RENDU, concert. DIJON, église Notre-Dame, le 10 mars 2019. DVORAK : Stabat Mater. Chœur de l'opéra de Dijon. Anass Ismat. Grande œuvre chorale de **Dvorak**, au même titre que son Requiem, ce **Stabat Mater** n'avait pas été donné à Dijon depuis le passage, en 2015, de Philippe Herreweghe et de son Collegium Vocale, dont on conserve un souvenir mitigé, lié au parti pris du chef : le recueillement, une approche toute intériorisée, lisse, d'où étaient amoindries, voire bannies, les indications dynamiques explicites de la partition.

Aujourd'hui, malgré le retour à la première version avec piano, le flamboiement nous renvoie davantage à la vision de Rafael Kubelik. Des dix numéros du Stabat Mater, sept furent écrits pour soli, chœur mixte et piano, avant que la disparition brutale d'un, puis de deux autres de ses enfants conduise le compositeur à compléter la partition (numéros 5 à 7) et à l'orchestrer. Dvorak prend ses distances par rapport à la fonction liturgique de la pièce en en modifiant le texte pour mieux traduire sa profonde douleur. Cette version originale, qui ne semble pas avoir été exécutée du vivant du compositeur, dut attendre 2004 pour être publiée.

Rafraîchissant retour aux sources



Outre son intérêt documentaire, cette composition originale présente l'avantage de contenir l'accompagnement à sa fonction première : constituer un écrin propre à valoriser les solistes et le chœur dans l'expression du texte et de l'émotion qu'il recèle. Une grande fresque va se dérouler au travers des sept numéros de la partition, tour à tour accablée, résignée, lyrique, chargée d'espérance, tendre, puis jubilatoire, avec un spectaculaire Amen.
Chaque numéro mériterait un commentaire. Retenons déjà les nombreuses interventions chorales, chœur seul, avec des pupitres parfois divisés, chœur et quatuor de solistes, chœur accompagnant la basse. Homogène, équilibré, ductile, il se prête aux contrastes accentués comme à la confidence. Les couleurs sont remarquables, particulièrement celles de ténors, fréquemment exposés. Le magistral et virtuose Amen final,

complexe, est manifestement le point d'aboutissement que voulait le compositeur. La progression du dialogue entre solistes et chœur nous empoigne, jubilatoire. Des solistes retenons une très grande soprano, **Anna Piroli**, familière du répertoire contemporain comme du baroque. Voix puissante et égale, au souffle long, son duo avec le ténor, **Stefano Ferrari** ,« Fac ut portem Christi », est un moment de lyrisme contenu. On souhaiterait écouter davantage cette voix sonore et séduisante (il se voit privé de son air « fac me vere » (n°6), ajouté ensuite par le compositeur). La belle basse, **Jonas Yagure**, nous vaut un fort remarquable dialogue avec le chœur (« Fac, ut ardeat cor meum »). L'andante maestoso de l'alto est pris trop allant par cette dernière, dont les graves manquent de consistance. Pour autant, le quatuor est toujours équilibré, seul ou lors de ses interventions avec le chœur.

La direction d'Anass Ismat, privé ponctuellement de l'usage du bras droit, est un modèle de sobriété, de précision et d'efficacité. Qu'il dirige deux motets de Bruckner en introduction (Locus iste, et Ave Maria) ou ce monumental Stabat Mater, il communique une énergie singulière à ses interprètes et rejoint les plus grands chefs de chœur contemporains dans le fini, la conduite des phrasés et des progressions, illustrés magistralement.
Seul (petit) regret : outre une grossière erreur (l'indication des dix mouvements de Dvorak, au lieu des sept de la version retenue), le programme de salle pêche une fois de plus par son indigence : le texte chanté (modifié par le compositeur) et sa traduction, ignorés de la majeure partie du public, sont passés sous silence.

COMPTE-RENDU, concert. DIJON, église Notre-Dame, le 10 mars 2019. DVORAK : Stabat Mater. Chœur de l'opéra de Dijon. Anass

Ismat.Illustration : © Albert Dacheux Dijon 2019.

COMPTE-RENDU, opéra. DIJON, Opéra,le 5 février 2019. SACRATI: La finta pazza. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf.

Compte rendu, opéra. Sacrati : La finta pazza. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, 5 février 2019. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf. C'était une sorte d'Arlésienne de l'opéra : toujours citée, jamais vue. 375 ans après sa création française, à l'instigation de Mazarin pour le jeune Louis XIV, Leonardo García Alarcón nous offre la production de « La Finta Pazza », redécouverte qu'il signe avec Jean Yves Ruf, après leur mémorable Elena, de Cavalli. Aux sources de l'opéra vénitien comme français, cette production est créée à Dijon, au Grand-Théâtre, à l'italienne, le plus opportun pour ce répertoire.



Homère n’est pas l’auteur de l’épisode du séjour d’Achille dans l’île de Scyros, parmi les filles du roi Lycomède. C’est le latin Stace, qui, au premier siècle, nous narre cette aventure. La mère du héros, la néréide Thétis, l’avait déguisé en fille pour le soustraire à son destin qui était de mourir à la guerre. Ulysse et Diomède le recherchent pour remporter la victoire sur les Troyens. La ruse du premier est couronnée de succès, qui offre, parmi les cadeaux aux jeunes filles, un poignard, dont s’empare le héros. Il avait accepté le subterfuge de sa mère car il est épris de Déidamie, fille du roi. Son départ pour la guerre conduit la jeune femme à feindre la folie pour retarder l’échéance et obtenir la reconnaissance de leur union, d’où est né secrètement un enfant, Pyrrhus. Le livret de Giulio Strozzi (père de Barbara)

est riche en rebondissements, varié à souhait, et permet au compositeur de déployer tout son art. Dieux, déesses, allégories tirent les ficelles, les humains vivent leurs sentiments, leurs passions, influencés, accompagnés, commentés par les personnages bouffons, l'eunuque et la nourrice tout particulièrement.
L'intelligence que **Jean-Yves Ruf** a du livret comme de la musique lui permet de composer un cadre et des mouvements qui, s'ils n'empruntent rien à la machinerie de Torelli, flattent le regard et surprennent. Les dieux et déesses, apparaissent en suspension, mêlés cependant aux querelles des humains. Des systèmes ingénieux de voiles, parfois translucides, vont modeler l'espace, avec le concours d'éclairages de qualité. De la mer du prologue, porteuse du bateau d'Ulysse, aux feuillages du dernier acte, en passant par le gynécée, tout est beau, particulièrement les costumes de Claudia Jenatsch.



La musique, riche et variée à souhait, ne comporte pas de réelle surprise pour qui est familier de celles de Monteverdi et Cavalli. Il faut lui reconnaître une égale séduction : son caractère dramatique, sa fluidité, sa vie, son invention mélodique et rythmique, ses couleurs harmoniques et instrumentales lui permettent d'épouser parfaitement l'action. Tout paraît naturel, dans la diction, dans le chant comme dans le jeu de chacun. L'on passe insensiblement du récitatif accompagné à quelques phrases lyriques de haute tenue. Les rares ensembles (la canzonetta du premier acte, et le chœur du finale) nous réjouissent. Deidamide, rôle écrit pour la première prima donna de l'histoire, Anna Renzi, est **Mariana Florès**, plus jeune que jamais, vive, délurée, émouvante. La voix est toujours aussi sonore, timbrée et agile, le bonheur. **Carlo Vistoli**, bien connu de tous les amateurs de chant baroque, campe un Ulysse attachant. L'Achille de **Filippo Minecchia** est superlatif, rendant crédible cet éphèbe amoureux qui se mue en un guerrier invincible. **Kacper Szelazelk** (l'eunuque) nous régale tout autant. Au dernier, il faut évidemment associer la monstrueuse nourrice de **Marcel Beekman**, rôle bouffe d'une grande exigence vocale. Chacun des 15 chanteurs de la distribution mériterait d'être cité. L'esprit de troupe, au meilleur sens du terme, anime tous les interprètes, familiers du répertoire italien du XVIIe S, souvent rassemblés par **Leonardo Garcia Alarcon**. Leur entente force l'admiration, par-delà leurs qualités individuelles.
L'instrumentation de la basse continue que le chef a réalisée constitue un modèle du genre. L'orchestre de Sacrati ne comporte que cornets et flûtes comme instruments à vent, mais les cordes, très riches en timbres, le continuo et les percussions renouvellent les atmosphères. Comme à l'accoutumée, Leonardo Garcia Alarcon sculpte le son, transmet l'énergie aux solistes comme à sa chère Cappella Mediterranea,

pour le plus grand bonheur de chacun.



Ainsi, un mois avant Genève, au Victoria Hall, puis à Versailles, Dijon a été témoin de la résurrection de cet ouvrage, essentiel. Le public a fait un triomphe – mérité – à tous ses artisans. Les auditeurs de France Musique pourront découvrir ou réécouter cette production fin février.
https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/opera-dijon-ressuscite-finta-pazza-opera-oublie-1619413.html (**Diffusion, France Musique, Dim 24 fév 2019, 20h**)

Compte rendu, opéra. Sacrati : La finta pazza. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, 5 février 2019. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf. Illustrations © Gilles Abbeg-Opéra de Dijon.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, le 12 janv 2019. Prokofiev, Korngold, Stravinsky. Les Dissonances / David Grimal



Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 janvier 2019. Prokofiev, Korngold, Stravinsky. Les Dissonances / David Grimal. Avant la Philharmonie de Paris, puis Le Havre (Le Volcan), l'Opéra de Dijon offre à son public ce nouveau programme des **Dissonances**, avec **David Grimal** comme démiurge et soliste du concerto de Korngold. Celui-ci est précédé par la suite op 33 bis de l'Amour des trois oranges, de Prokofiev (1925) et sera suivi de la troisième suite de l'Oiseau de feu, de Stravinsky. Quand les Dissonances se concentraient sur des œuvres de Mozart, on était admiratif, à juste titre. Le fait de confier la

direction au violon solo, ou d'en faire l'économie, s'inscrivait dans une sorte de retour aux sources. Lorsque les musiciens de David Grimal se sont approprié le répertoire romantique, de Beethoven à Brahms, l'exploit musical et technique fut salué à sa juste valeur. Mais quand ce furent Schönberg, Berg, ou maintenant Prokofiev et Stravinsky, cela relève du miracle. Comment une formation aussi nombreuse, dont les pupitres sont souvent divisés, peut-elle concilier une telle cohésion, la précision des attaques, un équilibre souverain sans l'activité d'un chef ? Le travail de chacun, individuellement et par pupitres, l'appropriation par tous de la totalité des parties, pour mieux assumer sa responsabilité au sein de la formation forcent l'admiration.

Un miracle recommencé

La célébrissime et redoutable suite de l'Amour des trois oranges rejoint quand elle ne surpasse pas les interprétations les plus célèbres. La précision, la puissance, la transparence comme les couleurs, c'est un bonheur constant. Chaque pupitre

se révèle au sommet de l'engagement et de l'expression la plus juste, soulignant la magie de chacune des pages. La merveilleuse orchestration est servie avec séduction comme avec frénésie. « Le Prince et la Princesse », numéro chargé de tendresse, de lyrisme, est joué par des chambristes de haut vol, quasi ravéliens. « La faute », conclusive est endiablée à souhait. Quelle jouissance sonore, physique ! On attend l'enregistrement.

Après la métrique et le motorisme de Prokofiev, David Grimal nous entraîne aux antipodes. Le concerto de Korngold, malgré Heifetz, son créateur, ne s'est pas encore imposé au répertoire. A la fois original, par son organisation, comme par son caractère, son lyrisme peut paraître un peu désuet, à fleur d'oreille, qui ne renie pas ses attaches à la musique de film, du technicolor, en relief, sur l'écran le plus large. C'est la réponse hollywoodienne, ô combien séduisante, aux détracteurs du bon vieux tonal, qui démontre ainsi qu'en 1945, il n'a pas encore épuisé toutes ses ressources. Sans épanchement excessif, le moderato mobile, introduit avec lyrisme par le soliste, se développe pour notre plaisir jusqu'à une brève cadence, diabolique, à laquelle Heifetz ne doit pas être étranger. Cela respire la liberté, avec une élégance naturelle. La romance centrale, chargée de poésie, avec les nuances les plus ténues de vents, mérite à elle seule d'être davantage connue. Quant à l'allegro vivace jubilatoire, cocasse comme endiablé, sur lequel se ferme ce grand concerto, son tour populaire permet au soliste de déployer la panoplie la plus virtuose de son savoir-faire. En ces temps moroses, quel bonheur rafraîchissant !

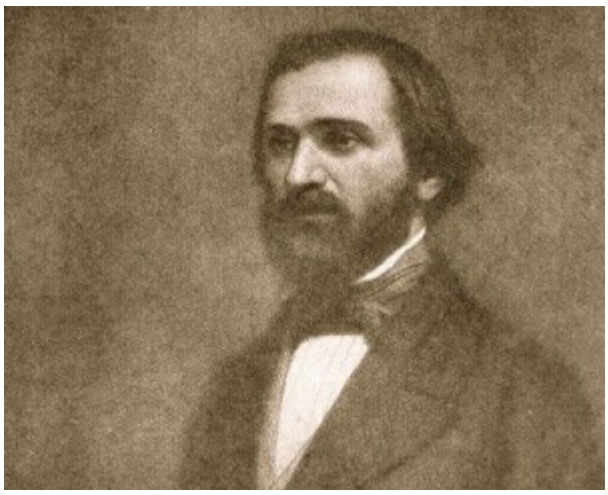
Le public, n'en doutons pas, était avant tout venu écouter la troisième suite de l'Oiseau de feu de Stravinsky, sur laquelle s'achève le concert. Pour l'essentiel semblable à la deuxième suite (de 1919), la révision y intègre trois pantomimes, encadrant un pas de deux (l'oiseau de feu et le tsarévitch Ivan) et un scherzo (danse des princesses). Dès

l’introduction, retenue, du pianissimo des basses caressantes, avec sourdines, transparent, d’une douceur singulière, on croit redécouvrir l’œuvre et sa féérie mystérieuse. L’oiseau de feu, sa danse et ses variations, enchaînés forte, tous les accents comme la fluidité sont bien là, subtils, colorés et lumineux. L’excellence orchestrale est

confirmée. Le plaisir à jouer des musiciens est contagieux. L’attention est toujours sollicitée par les modelés, les phrasés, exemplaires. Tout respire. Les mots manquent pour décrire la danse infernale, animée, puissante, merveilleuse au sens littéral. Les changements de tempo sont assurés de façon magistrale, malgré l’absence de direction. Il faudrait tout souligner, de l’envoûtement des quatre cors à la conduite des progressions. David Grimal, toujours généreux, simple, vrai (il a repris son pupitre de premier violon solo), est un musicien et un homme d’exception, capable de soulever les montagnes, de dompter les forces les plus puissantes comme de nous chuchoter la phrase la plus pure, la plus ténue. Un magicien. La salle lui fait un triomphe ainsi qu’à tous les musiciens des Dissonances.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 janvier 2019. Prokofiev, Korngold, Stravinsky. Les Dissonances / David Grimal. Crédit photographique © DR / © G Abegg, Opéra de Dijon 2019

Compte-rendu, opéra. Dijon, le 15 nov 2018. VERDI : Nabucco. Rizzi Brignoli / Signeyrole.



Compte rendu opéra. Dijon, Auditorium, le 15 novembre 2018. Verdi, Nabucco. Roberto Rizzi Brignoli / Marie-Eve Signeyrole. Les ouvrages lyriques dont on sort abasourdi, voire bouleversé et réjoui, sont rares. Le Nabucco coproduit par les opéras de Lille et de Dijon est de ceux-là. La lecture très actuelle que nous impose la mise en scène de Marie-Eve Signeyrole, dans le droit fil du message politique de Verdi, est un soutien clair aux victimes contemporaines de l'oppression. La richesse d'invention en est constante, conjuguant tous les moyens pour atteindre la plus grande force dramatique. L'action qui se déroule sur le plateau, suffisante en elle-même, est démultipliée par la vidéo, et renforcée par des chorégraphies bienvenues. Les images, démesurées, simultanées, empruntées à une actualité féroce, ou simplement grossies des visages des chanteurs, les actualités en continu, avec interview, titres des chapitres et versets bibliques

(cités en exergue dans la partition), se superposent au chant.

Nabucco viva !



Le déferlement d’images et de sons amplifiés de bombardements, de cris, le bruit et la fureur ajoutés, stressants, voire terrorisants, s’impose, parfois au détriment de la musique. En effet, la pluralité des sources d’information nous interdit de suivre chacun des registres. Choix douloureux, qui laisse un goût amer dans la mesure où on a le sentiment de perdre une part du message, d’autant plus que cette profusion d’images

phagocyte la musique autant qu'elle la renforce. Conscient de n'avoir pu en apprécier toutes les références, tant les renvois abondent dans cette mise en scène incroyablement riche, foisonnante et efficace, on a envie de revoir ce spectacle total, de l'approfondir tant sa richesse est singulière.

Un dispositif complexe, monumental, descendant des cintres autorise une continuité musicale et dramatique par des changements à vue. Costumes, décors et éclairages sont une réussite pleinement aboutie. Mais c'est encore la direction d'acteur, millimétrée et juste, qui force le plus l'admiration. Il n'est pas un mouvement, d'un soliste comme du plus humble des choristes, qui ne soit porteur de sens.

Le chœur, rassemblant les chanteurs des opéras de Dijon et de Lille est omniprésent. Du grand chœur d'introduction au finale, on n'énumérera pas les numéros tant ils sont nombreux. Evidemment, le célèbre "Va pensiero", chanté dans un tempo très retenu, avec une longueur de souffle et une progression étonnantes, est un moment fort, que chacun attend. Il faut souligner non seulement leurs qualités de cohésion, d'équilibre, d'articulation et de puissance, mais aussi leur présence dramatique, pleinement convaincante.

Quatre des solistes de la distribution lilloise, comme le chef, continuent de servir l'ouvrage. Commençons donc par les « nouveaux ». Zaccaria est **Sergey Artamonov**, grand baryton, qui donne à son personnage toute l'autorité du prophète dans les premiers actes, pour redevenir un homme sensible et bon lorsqu'il accompagne Fenena au martyre. Les graves sont amples, le legato splendide : le Sarastro de Verdi. Malgré la similitude de la tessiture avec celle de Nabucco, la caractérisation vocale est idéale, qui permettrait de les distinguer à l'aveugle en ne comprenant pas le livret. Sa prière, avant le chœur des Lévites, puis la prophétie, héroïque, sont deux moments forts. **Valentin Dytiuk** chante Ismaele, l'amant de Fenena. C'est un beau ténor dont on

apprécie particulièrement le trio du premier acte. Florian Cafiero, autre ténor, Abdallo, n'intervient ponctuellement qu'aux deux derniers actes, Anna est la sœur du prophète, Anne-Cécile Laurent lui prête son timbre pur et clair. Tous ces seconds rôles sont crédibles et confiés à de solides voix, en adéquation avec les personnages.



Evidemment, le rôle-titre retient toutes les attentions. Il exige des moyens superlatifs et une expression dramatique juste, de la puissance impérieuse du despote aux affres du père bafoué, en passant par la folie. **Nikoloz Lagvilava** a toutes les qualités requises et campe un émouvant Nabucco. La voix est sonore, projetée, aux aigus clairs comme aux graves profonds. Chacune de ses interventions est un moment fort. Il

en va de même de l'Abigaïlle que vit la grande **Mary Elizabeth Williams**. Phénomène vocal autant qu'immense tragédienne, c'est un bonheur constant, car sa technique éblouissante lui permet de se jouer de toutes les difficultés de son chant orné, mais aussi de construire un personnage ambivalent, fascinant. La Fenena de **Victoria Yarovaya**, seule mezzo de la distribution, aux graves soutenus avec des aigus aisés, donne toute la douceur requise à la cavatine comme la violence passionnée, attendue. La digne fille de son père. Enfin, rôle mineur, le Grand prêtre de Baal est chanté par une basse impressionnante, **Alessandro Guerzoni**. Les nombreux ensembles qu'écrit Verdi sont remarquablement servis : le deuxième acte s'achève par un final d'anthologie.

L'Orchestre Dijon Bourgogne, que dirigeait déjà **Robert Rizzi Brignoli** pour un extraordinaire Boccanegra, donne toute sa mesure sous la direction de ce grand verdien. Dès l'ouverture – un peu occultée par la belle chorégraphie simultanée – on sait qu'un grand Verdi sera là. Puissant, tonitruant comme subtil, élégiaque, il donne le meilleur de lui-même.

Le public, malgré la transposition et la richesse de la mise en scène, fait un triomphe aux interprètes. Que demander de plus ?

Compte rendu opéra. Dijon, Auditorium, le 15 novembre 2018. Verdi, Nabucco. Roberto Rizzi Brignoli / Marie-Eve Signeyrole. Nikoloz Lagvilava, Mary Elizabeth Williams, Sergey Artamonov, Victoria Yarovaya. Crédit photographique © Gilles Abbeg – Opéra de Dijon / Nabucco – Opéra de Lille © Frédéric Iovino.

Compte-rendu, récital. Dijon, le 10 oct 2018. BALAKIREV, RACHMANINOV, SCRIABINE, B Berezovsky

Compte rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 10 octobre 2018. BALAKIREV / LIADOV / RACHMANINOV / SCRIABINE, Boris Berezovsky, piano… Entre Athènes et Tel-Aviv, **Boris Berezovsky** se pose à Dijon, pour un programme rare s'il en est, dont l'influence de Chopin et de Liszt sur le piano russe est le fil conducteur. L'élève d'Elisso Virsaladze au Conservatoire de Moscou, lauréat du concours Tchaïkovsky de 1990,est un immense pianiste. Il fait partie du gotha mondial de son instrument, et chacune de ses apparition constitue un événement. Le public ne s'y est pas trompé, rassemblant la foule des grands soirs, et aura été comblé par un interprète plus engagé que jamais.

En Russie, autour de 1900



La banquette très haute, son imposante stature domine le clavier du Steinway. Si son assurance sera vérifiable (il prend la parole, en français, à deux reprises), son pas a été rapide pour le conduire au Steinway, comme un naufragé se raccrochant à un radeau. Sans reprendre son souffle ou devoir se concentrer, il enchaîne quatre pièces de Balakirev avant le célèbre Islamey. Même si le compositeur fut le chef spirituel du Groupe des Cinq, revendiquant toute sa place à la musique de son pays, les mazurkas, le nocturne et le scherzo écoutés se situent avant tout dans le droit fil de Chopin. C'est dans Islamey, célèbre à juste titre, que le compositeur affirme son originalité dans un langage post-lisztéen. Prodigieuse pièce de concert, frémissante, lyrique, animée d'une rage féroce, accordant une large place aux variations sur des thèmes issus des cultures du Caucase, aux limites des possibilités digitales, **Boris Berezovsky** nous en offre une mémorable interprétation, où la délicatesse arachnéenne des arpèges dans l'aigu succède aux variations plus exigeantes les unes que les autres. Le visage impassible, totalement concentré sur son jeu, épongeant discrètement sa transpiration dès qu'une main le lui permet, c'est une extraordinaire démonstration de la plus haute virtuosité, à l'état pur. Car jamais le pianiste ne pose ou ne sollicite les acclamations. Celles-ci semblent même l'indisposer, le faire fuir : il y met un terme rapide en se remettant au clavier, sans plus attendre. De l'oeuvre pianistique d'Anatole Liadov on n'entend plus grand chose, si ce n'est « la tabatière à musique » en guise de bis. De petites dimensions, mais écrites avec un goût et une distinction sûrs, d'une réelle richesse harmonique, la barcarolle, op.44, la mazurka op.57 n°3 et quatre préludes nous invitent à la découverte d'une œuvre peu fréquente tant au concert qu'à l'enregistrement. Manifestement, l'admiration

que lui portait Stravinsky était fondée sur quelque chose qui dépassait la simple empathie.
La seconde partie du programme sort également des sentiers battus. De Rachmaninov nous découvrons les cinq derniers de ses six moments musicaux. D'une virtuosité transcendante, rien ne les lie à ceux de Schubert, écoutés il y a peu par Andreas Staier : c'est une sorte de résumé de l'art du compositeur, exigeant une main gauche d'acier comme les touchers les plus variés, avec de grands traits chromatiques, des ostinati, des batteries et des arpèges, où le piano se fait impérieux, souverain comme poétique et lyrique. Scriabine, incontournable dans l'ancien empire soviétique, n'a pas été laissé au bord du chemin, comme le programme publié initialement le faisait regretter. Deux études et l'extraordinaire et monumentale cinquième sonate viendront couronner ce récital, avant que trois bis soient offerts par le pianiste, ruisselant et heureux, à un public fasciné par les moyens et l'expression dont il fait preuve. L'épanchement, le lyrisme, mais aussi la puissance, à la limite du pathos et de l'emphase, sont servis par une technique prodigieuse, parfaitement appropriée à ce répertoire le plus exigeant.

_____

Compte-rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 10 octobre 2018. BALAKIREV/LIADOV/RACHMANINOV/SCRIABINE, Boris Berezovsky. Crédit photographique © DR

Compte-rendu, Opéra. Dijon,

Auditorium, le 28 février 2016. W. A. Mozart : Mitridate. Emmanuelle Haïm, Clément Hervieu-Léger.

Les productions de Mitridate de W. A. Mozart sont plus que rares. Ces vingt dernières années, on les compte sur les doigts d'une seule main. La raison n'en est pas tant la méfiance des directeurs de théâtre pour le premier opera seria d'un gamin de quatorze ans, que la difficulté de réunir une distribution cohérente et à la hauteur des exigences inhumaines de l'écriture vocale. En 1770, Mozart avait attendu l'arrivée de ses interprètes à Milan pour composer les vingt-deux numéros de sa partition, à la mesure des ultimes possibilités de chacun. Près de 250 ans plus tard, il s'agit de faire le chemin inverse et de s'adapter aux volontés mozartiennes. Ce qu'a presque totalement réussi l'Opéra de Dijon, avec cette nouvelle production créée au Théâtre des Champs-Elysées quelques jours plus tôt.



Avec sa collection de contre-Ut, ses contre-Ré suraigus, ses intervalles diaboliques et toutes la variété de ses coloratures, c'est évidemment le rôle-titre qui pose les problèmes les plus épineux. Le ténor américain **Michale Spyres** triomphe des obstacles comme en se jouant, et sans faire l'économie d'un beau timbre au riche médium au profit de la volubilité. Il fait mieux : il donne

une véritable épaisseur au personnage du roi cynique et rusé. Doté d'un timbre plutôt rêche mais sonore et véhément, le contre-ténor français **Christophe Dumaux** s'avère plus que crédible dans le rôle de Farnace, le traître et méchant de service. Celui de velours du jeune ténor **Cyrille Dubois (Marzio)**, en revanche, agit comme un baume lors de son unique mais magnifique aria « Se di regnar ».
Côté féminin, il est difficile d'isoler les mérites de chaque voix, tant elles sont complémentaires et forcent l'admiration. **Patricia Petibon** impose une Aspasia d'une maîtrise absolue et qui, dès son air d'adieu à Sifare, trouve des accents d'une intensité bouleversante. Elle transfigure d'ailleurs, tout au long de l'opéra, une vertigineuse ligne de chant en pure musique. Et puis elle trouve en **Myrto Papatanasiu (Sifare)** une voix, certes autrement corsée, mais qui s'accorde cependant à merveille à la sienne, ce qui fait de l'unique duo de l'ouvrage un des sommets de la matinée. Dans un registre plus limité, mais avec une pureté de timbre et de style inouïe, des aigus stratosphériques, ainsi qu'une musicalité jamais prise en défaut, la jeune soprano française **Sabine Devieilhe** incarne la pus touchante des Ismene. Enfin, **Jaël Azzaretti** fait preuve d'une belle prestance dans le rôle d'Arbate.
C'est une litote de dire qu'**Emmanuelle Haïm** se sent parfaitement à l'aise dans cette partition tour à tour virtuose, tendre et impérieuse, libérant une belle fougue dans les sections rapides. En ce sens, l'Ouverture, d'une belle vitalité, et certains airs acrobatiques (« Al destin che la minaccia » d'Aspasia ou « Parto. Nel gran cimento » de Sifare…) sont étourdissants. Le Concert d'Astrée est, il est vrai, à son meilleur : les basses se montrent superbes et ronflantes, les cordes étincelantes et les bois ductiles à souhait.
Quant à **Clément Hervieu-Léger** – jeune pensionnaire de la Comédie Française qui avait signé une production de La Didone de Cavalli au TCE il y a quatre ans -, il est apparemment convaincu que, dans un opera seria de ce type où il ne se passe quasiment rien en termes de rebondissements et de coups

de théâtre, il est parfaitement inutile d'imaginer une mise en scène… la sempiternelle mise en abyme du théâtre dans le théâtre ne pouvant plus – à nos yeux – en constituer une… Le soin de créer l'atmosphère revient alors aux superbes éclairages de **Bertrand Couderc** et au magnifique décor (figurant un vaste théâtre décrépi) qu'a imaginé **Eric Ruf**, le nouveau patron de la maison de Molière.
Malgré la longueur de l'ouvrage (plus de 3h30 entracte compris), le public bourguignon ne boude pas son plaisir et fait un triomphe à tout rompre aux artistes à l'issue de la représentation.

Compte-rendu, Opéra. Dijon, Auditorium, le 28 février 2016. W. A. Mozart : Mitridate. Avec Michael Spyres (Mitridate), Patricia Petibon (Aspasia), Myrto Papatanasiu (Sifare), Christophe Dumaux (Farnace), Sabine Devieilhe (Ismene), Cyrille Dubois (Marzio), Jaël Azzaretti (Arbate). Mise en scène : Clément Hervieu-Léger, Décors : Eric Ruf, Dramaturgie : Frédérique Plain, Costumes : Caroline de Vivaise, Eclairages : Bertrand Couderc. Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm (direction). Photo © Vincent Pontet.

Compte rendu, opéra. Dijon. Opéra de Dijon, le 20 février 2015. Rossini : Le Barbier de Séville. Armando Noguera, Eduarda Melo, Taylor Stayton,

Deyan Vatchkov. … Orchestre Dijon Bourgogne. Antonino Fogliani, direction. Jean-François Sivadier, mise en scène.



Le Barbier de Séville de Gioacchino Rossini est l'un des opéras qui n'a jamais quitté le répertoire mondial depuis sa création à Rome en 1816. L'opéra bouffe par excellence, selon nul autre que Verdi, est aussi un bijou de belcanto du début du XIXe siècle. Outre les nombreux usages commerciaux et populaires actuels de plusieurs morceaux de l'oeuvre, notamment l'archi-célèbre ouverture ou encore le non moins célèbre air de Figaro « Largo al factotum », l'opéra assure son attractivité populaire dans l'histoire de la musique par sa verve comique indéniable, la fraîcheur de l'invention mélodique et le théâtre d'archétypes si bien ciselé et si cohérent des plumes combinées, celles complémentaires de Rossini et de son librettiste Cesare Sterbini, d'après Beaumarchais.

(**NDLR** : *la séduction et le succès de l'ouvrage devraient encore gagner un cran à l'approche du bicentenaire de la création de l'opéra, comme en témoigne pour la saison 2015-2016, la prochaine nouvelle production annoncée par le Centre lyrique de Clermont Auvergne dont le fameux Concours 2015 qui se tenait du 17 au 21 février derniers cherchait à distribuer les rôles de Rosina, Figaro et Basilio…*)

La création Lilloise en 2013 de cette production du Barbier (lire notre compte rendu du Barbier de Séville de Rossini

présenté en mai 2013 à l'Opéra de Lille), a été un succès médiatique et populaire. Nous avons encore le souvenir d'un public de tous âges et couleurs confondus très fortement marqué par les talents particuliers de Jean-François Sivadier et de son équipe artistique, exprimés avec candeur et sensibilité par la performance de la jeune distribution des chanteurs-acteurs particulièrement engagés. Le spectacle repris cette saison a fait une tournée française dans les villes de Limoges, Caen, Reims et donc Dijon, dernier arrêt d'un train artistique qui n'a pas été sans péripéties. Pour cette première dijonnaise, nous sommes accueillis à l'Auditorium de l'Opéra de Dijon, un bâtiment gargantuesque dont l'une des particularités reste son excellente acoustique.

Un barbier pas comme les autres



La redécouverte de la production en cette fin d'hiver 2014-201, s'avère pleine d'agréables surprises, mais pas dénuée réserves. **Le baryton Armando Noguera en Figaro**, créateur du rôle en 2013, et qui était déjà à l'époque un fin connaisseur du personnage, l'ayant interprété depuis son très jeune âge dans son Argentine natale, est annoncé souffrant avant le début de la représentation. Il décide néanmoins d'assurer la performance en dépit de son état de santé. Les oreilles affûtées ont pu remarquer ici et là quelques baisses de régime et de tension, quelques faiblesses mais la prestation si riche, si pleine d'esprit impressionne globalement l'auditoire ; le brio du chanteur a paru inépuisable et personne n'y est jamais rester

insensible. Un excellent comédien dont le rôle si charismatique de Figaro lui sied parfaitement, il assure aussi la bravoure musicale de la partition plutôt virtuose. Un maître interprète que la maladie paraît porter et inspirer davantage encore, se donnant sur scène, comme tout grand artiste.

Le jeune ténor américain Taylor Stayton reprend le rôle d'Almaviva. Nous emarquons d'abord une impressionnante évolution dans son jeu scénique. S'il fut un Almaviva rayonnant de tendresse en 2013 (prise de rôle !), en 2015, il a l'assurance d'un artiste mûr qui commence à avoir une belle carrière de belcantiste. Son charme personnel s'accorde très bien au charme de la musique que Rossini a composé pour le personnage. Également excellent comédien, il est tout a fait crédible en jeune conte amoureux, et si les aigus ne sont pas toujours propres, le timbre est d'une incroyable beauté
et sa prestation demeure tout à fait enchanteresse.

La soprano Eduarda Melo reprend le rôle de Rosina. En 2013, nous avions exprimé notre curiosité par rapport au choix d'une soprano et non d'une mezzo pour Rosina, pourtant la performance avait été convaincante. En 2015, elle aussi fait preuve d'une évolution surprenante au niveau scénique et musicale. Une Rosina très à l'aise avec son langage corporel, aussi engageante et engagée que ses partenaires, Noguera et Stayton, elle régale l'auditoire avec un mélange précieux d'émotion et légèreté. Elle est piquante et touchante à souhait. Que ce soit dans l'expression du désir amoureux non dépourvu de nervosité lors de son air du IIème acte : « L'Inutile preccauzione », où ses vocalises redoutables sont chargées d'une profonde et tendre sincérité, inspirant des frissons, ou encore lors du trio à la fin du même acte où le désir arrive au paroxysme… Le célèbre air du Ier acte : « Una voce poco fa » à son tour, est l'occasion pour la soprano de démontrer ses belles qualités d'actrice comme de musicienne.



Le Bartolo de Tiziano Bracci comme ce fut le cas avant est un sommet comique en cette soirée d'hiver. Ses petits gestes affectés, ses échanges hasardeux et drôles avec le chef d'orchestre, le public, voire avec lui-même, lui donnent un je ne sais quoi de touchant pour un personnage qui est souvent représenté comme un gros méchant. **La basse bulgare Deyan Vatchkov est aussi l'une des très agréables surprises de cette reprise.** Il intègre la production pour la première fois dans le rôle de Basilio. Nous sommes davantage impressionnés par l'aisance avec laquelle il habite le personnage et accorde ses talents de chanteur-acteur au théâtre si distinctif et précis de Sivadier ; un jeu qui se met au service ultime de Rossini. Il campe l'air de la calomnie au Ier acte avec panache et facilité ; c'est le véritable protagoniste du quintette au IIème acte. Nous regrettons qu'il ne soit plus présent sur scène tellement sa présence comique et musicale est ravissante. La soprano Jennifer Rhys-Davis reprend le rôle de Berta et y excelle ; sa performance est touchante et drôle. Remarquons également la participation du comédien engagé Luc-Emmanuel Betton dans le rôle muet d'Ambrogio, très sollicité sur scène pour différentes raisons apparentes. Sa présence se distingue par sa réactivité et un je ne sais quoi de tendre et aussi de déjanté (ma non troppo!) saisissant.

Si le choeur de l'Opéra de Dijon reste mou, l'Orchestre Dijon Bourgogne sous la direction d'Antonino Fogliani captive totalement. La baguette est enjouée, douée d'un entrain rossinien extraordinaire ! Ainsi l'ouverture et le finale primo passent comme un éclair aux effets impressionnants. Nous regrettons néanmoins à des moments précis que le tempo aille si vite puisque les vocalises fabuleuses des chanteurs perdent beaucoup en distinction. Un Barbier pas comme les autres donc, avec un élan théâtral et comique d'une efficacité confondante. Toutes les vertus de la méthode Sivadier mises à disposition d'une jolie troupe des chanteurs et musiciens, font honneur au

cygne de Pesaro et à son Barbier, dont nous célébrerons les 200 ans l'année prochaine ! Un Barbier pas comme les autres à consommer sans modération, **à l'affiche à l'Opéra de Dijon les 20, 22, 24 et 26 février 2015.**

Illustrations : Portrait de Rossini ; la production du Barbier de Séville de Rossini en 2013 ; Jean-François Sivadier (DR)

Compte rendu. Wagner : Der Ring. Daniel Kawka, direction (Dijon, le 13 octobre 2013)



Compte rendu. Wagner : Der Ring. Daniel Kawka, direction (Dijon, le 13 octobre 2013). A Dijon : un certain Ring, pas le Ring … Commençons par le malentendu qui n'a pas manqué de troubler la juste évaluation de ce Ring dijonais plutôt froidement accueilli par certains medias, trop attachés à une vision classique voire conservatrice de *La Tétralogie* wagnérienne. **La production de l'Opéra de Dijon** souffrirait ainsi de deux maux impardonnables : ses coupures (plutôt franches … mais cohérentes car elles évitent les épisodes répétitifs d'un opéra à l'autre)) ; ses inclusions contemporaines, regards actuels signés du compositeur en résidence à Dijon (Brice Pauset), lequel qui non seulement réinvente certains épisodes mais surtout réarrange la partition pour réussir les transitions entre les séquences qui ont échappé à la coupe… Double forfait de lèse majesté où c'est Wagner qu'on assassine…

C'était oublié que ce Ring produit et porté par le directeur

de l'Opéra de Dijon, **Laurent Joyeux** (lequel en signe aussi la mise en scène et qui a piloté toute la conception dramatique et artistique), est avant tout une **relecture en forme de réduction** qui s'assume en tant que telle : une sorte d' » *avant-goût* » destiné non aux purs wagnériens, nostalgiques de Bayreuth (ceux là même qui crient au scandale), mais aux nouveaux publics, à tout ceux qui ne connaissant pas Wagner ou si peu, n'ayant jamais (ou que trop rarement) passé la porte de l'opéra, » osent » s'aventurer ici en terres wagnériennes pour en goûter les délices … vocaux, musicaux, visuels. A en juger par les très nombreux rappels en fin de cycle (après *Siegfried* puis *Le Crépuscule des Dieux*), la maison dijonaise a amplement atteint ses objectifs, un pourcentage de nouveaux spectateurs très sensible, jeunes et nouveaux » wagnériens « , ainsi convertis sont venus pour la première fois à l'Opéra de Dijon grâce à cette expérience singulière.
Donc exit les critiques sur l'outrage fait à la Tétralogie originelle… Tout est question de perspective et de culture : la France n'a jamais aimé les adaptations d'après les grandes oeuvres. L'immersion allgée dans le monde Wagner reste efficace. Ce Ring diminué, retaillé pour être écouté et vu sur 2 jours (concept de départ), tient ses promesses et même réserve de sublimes découvertes. Car pour les wagnériens, comme nous, non bornés, les coupes, la réécriture du flux dramatique n'empêchent pas, au contraire, une réalisation musicale proche de la perfection. Un miracle artistique opportunément orchestré pour l'année du bicentenaire Wagner 2013.

Quelques faiblesses pour commencer …

Parlons d'abord des faiblesses (mineures en vérité) de ce Ring retaillé. Perdre le véritable tableau des nornes qui ouvre le Crépuscule, pour celui réécrit par Pauset, reste une erreur (affaire de goût) : même si l'inclusion contemporaine placée en introduction à *Siegfried* récapitule en effet ce qui a précédé (*La Walkyrie*) et prépare à l'action héroïque à venir, ne pas entendre à cet endroit précis, la musique de Wagner est difficile à supporter : le gain dans cette substitution n'est pas évident : l'auditeur/spectateur y a perdu l'un des

tableaux les plus envoûtants de la Tétralogie. Et débuter l'écoute de *Siegfried* par le prisme d'une musique viscéralement » étrangère « , est une expérience qui relève de l'épreuve. Avouons que rentrer dans l'univers Wagnérien par ce biais a été abrupt, soit presque 20 minutes de musique tout à fait inutile. Certes on a compris le principe du regard contemporain sur Wagner mais sur le plan dramatique, nous préférons vraiment l'épisode originel. Infiniment plus poétique et plus épique.

De même, d'un point de vue strictement dramatique, l'enchaînement entre l'avant dernier et l'ultime tableau du *Crépuscule* (changement de décor oblige : installation de l'immense portique architecturé en fond de scène) impose un temps d'attente silencieux trop important qui nuit gravement à la continuité du drame. L'impatience gagne les rangs des spectateurs. On note aussi certains » détails » dans la réalisation des choeurs (pendant le récit de Siegfried aux chasseurs, ou plus loin, au moment du mariage de Brünnhilde et de Gunther dans *Le Crépuscule*) … réduits à 3 ou 4 voix masculines (quand plusieurs dizaines de choristes sont initialement requis)… Qu'importe, la réduction et la version coupée ont été annoncées donc ici assumées. L'important est ailleurs. Infiniment plus bénéfique.

Fosse miraculeuse



Daniel Kawka, orfèvre du tissu wagnérien … Car ce qui se passe dans la fosse… est un pur miracle. Un défi surmonté (après le désistement du premier orchestre partenaire) et sublimé grâce au seul talent du chef invité à diriger ce Ring musicalement anthologique : **Daniel Kawka**. Disciple admirateur de Boulez, le maestro français, fondateur de l'Ensemble Orchestral contemporain, déjà écouté dans Tristan ici même (mis en scène par Olivier Py) se révèle d'une sensibilité géniale par sa direction analytique et si subtilement architecturée. Il éblouit par son sens des équilibres sonores, des balances instrumentales, une conception hédoniste et brillante, légère et transparente, surtout *organique* de l'orchestre wagnérien ; la baguette accomplit un travail formidable sur la partition, sachant fusionner le temps, l'espace, les passions qui submergent les protagonistes : la prouesse tient du génie tant ce résultat esthétiquement si accompli, s'inscrit a contrario du principe de coupures et de séquençage de ce Ring Wagner/Pauset. Du début à la fin, l'écoute est happée/captivée par le sens de la continuité et de l'aspiration temporelle. D'une articulation superlative, chaque pupitre restitue le tissu symphonique selon les épisodes avec un brio sonore (cuivres ronds, bois mordants, cordes aériennes…) et une profondeur exceptionnellenent riche sur le plan émotionnel. Les étagements idéalement réalisés expriment la suractivité orchestrale, ce continuum permanent d'intentions et de connotations, de réitérations, variations ou développements entremêlées qui composent l'étoffe miroitante de l'orchestre wagnérien. Si parfois les tutti semblent atténués (couverts de facto par la scène), le relief des couleurs, la vision interne qui restitue au flot musical, sa densité vivante, offrent une expérience unique. Voilà longtemps qu'un tel Wagner nous semblait irréalisable : chambriste, psychologique, émotionnel, l'orchestre dit tout ce

que les chanteurs taisent malgré eux. Combien l'apport du chef serait décuplé dans un cycle intégral ! Voici assurément l'argument le plus indiscutable de ce Ring dijonais.



Parmi les plus éblouissantes réussites musicales des deux derniers volets auxquels nous avons assisté : **le réveil de Brünnhilde par Siegfried** (clôturant *Siegfried*) puis dans *Le Crépuscule*, **l'intermède musical qui précède le viol de Brünnhilde par Gunther/Siegfried** (bouleversant miroir des pensées de la sublime amoureuse), enfin **la dernière scène où la veuve du héros restitue l'anneau maléfique** avant de se jeter dans les flammes du bûcher salvateur et purificateur … Ces trois pages resteront des moments inoubliables : **Sabine Hogrefe** qui avait été sous la direction du chef et dans la mise en scène déjà citée, une Isolde captivante, incarne à Dijon, une Brünnhilde fine et incandescente ; ici, même complicité évidente avec le chef dans un rapport idéal entre fosse et plateau : un dispositif spécialement aménagé comme à Bayreuth qui étage sous la scène les instrumentistes sur 5 niveaux.

Les aigus rayonnants et d'une santé vocale sont à faire frémir, surtout sa justesse psychologique est à couper le souffle. On comprend dès lors que ce ce réveil de l'ex Walkyrie est surtout celui d'une demi déesse qui devient femme mortelle, désormais prête (ou presque au départ de cette rencontre avec Siegfried) à aimer le héros, vainqueur de Wotan. Incroyable métamorphose obligée qui prend tout son sens ici, grâce à la subtilité de l'actrice, grâce au chant tout en

nuances de l’orchestre dans la fosse. Ainsi jaillissent toutes les émotions, la fragilité et l’innocence des deux âmes (Siegfried/Brünnhilde) qui se découvrent et se (re)connaissent alors pour la première fois (la rencontre est l’un des thèmes les plus bouleversants de l’opéra wagnérien, ici réalisé de façon irrésistible).

Siegfried, jeune Rimbaud en devenir, du poétique au politique

Aux côtés de Brünnhilde, son partenaire tout aussi convaincant, le Siegfried du jeune **Daniel Brenna** sert admirablement la conception du metteur en scène qui fait du héros mythique non plus ce naïf guerrier bientôt manipulé et envoûté par les Gibishugen, mais **un jeune poète**, ardent et impatient, vibrant au diapason de la nature, âme curieuse et agissante, carnet de notes en main, sorte de Rimbaud voyageur, à l’écoute du monde et des épisodes naturels : d’une même acuité tonifiante que celui de sa partenaire, le chant du ténor est exemplaire en clarté, en projection du verbe, de juvénilité solaire. Quelle lecture différente à tant de visions conformes où pèsent souvent le poids de l’épée, … voire l’inconsistance d’un jeu souvent primaire.
Ici Laurent Joyeux suit la ligne des coupes et ce plan volontaire qui favorise la clarté psychologique des individus et qui fait dans le séquençage produit, une scène en forme de huit clos théâtral à quelques personnages (surtout dans *Le Crépuscule des dieux* où l’opéra s’ouvre directement sur le dialogue des Gibishchugen Gunther et son demi frère Hagen, sans donc les deux épisodes des nornes et de la rencontre entre Siegfried et les filles du Rhin) : innocent et impulsif, porté par le désir de conquête puis par le pur amour, Siegfried devient sous l’effet d’un breuvage maléfique, animal politique, outrageusement trompé, … il est alors capable des

pires agissements, trompant, blessant, humiliant son épouse. Il ne revient à lui-même qu'au moment d'expirer, – après avoir été odieusement assassiné par Hagen : on voit bien ce passage du poétique au politique, de l'amour au pouvoir qui détruit toute humanité, sous l'effet de l'anneau maudit. La ligne psychodramatique est claire et offre de superbes visuels, comme cette aile blanche gigantesque qui est la couche de Brünnhilde, … lit d'éveil, lit nuptial pour ses amours avec Siegfried : … d'une pureté symbolique digne d'un Magritte (certainement le plus beau tableau de toute la soirée).



Au terme de ce désenchantement annoncé programmé *(Le Crépuscule des dieux)*, la mort de Siegfried se fait mort du poète, perte immense (irrémédiable et fatale) pour le salut de notre monde (un tapis noir, un drapeau noir couvrent désormais le sol et l'architecture dans un espace désormais sans illusions ni espérance).
Il faut bien alors le geste salvateur d'une Brünnhilde, veuve enfin clairvoyante (elle jette l'anneau dans le Rhin qui revient ainsi aux filles du Rhin) pour que la malédiction prenne fin et que se précise la possibilité d'une renaissance (à travers le jeune garçon – nouveau Siegfried des temps futurs, qui en fin d'action, est prêt à réouvrir le grand livre de l'histoire)… Mais les hommes tirent-ils leçon du passé ? Rien n'est moins sûr. La question a gardé toute son actualité, rehaussée par une musique décidément singulière, inouïe … sublimement défendue à Dijon.

Le Ring de Wagner à l'Opéra de Dijon, jusqu'au 15 octobre 2013.

Dijon. Opéra Auditorium, le 13 octobre 2013. Wagner/Pauset : Der Ring. Siegfried, Le Crépuscule des dieux. Daniel Kawka, direction. Laurent Joyeux, mise en scène. SIEGFRIED : avec Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna (Siegfried), Thomas E. Brauer (Der wanderer), Florian Simson (Mime), 6 garçons de la Maîtrise de Dijon (les oiseaux de la forêt). LE CREPUSCULE DES DIEUX : avec Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna (Siegfried), Nicholas Folwell (Gunther), Christian Hübner (Hagen), Manuela Bress (Waltraute), Josefine Weber (Gutrune) … Illustrations : Opéra de Dijon 2013 © G.Abegg 2013