Eliogabalo de Cavalli à Garnier



PARIS, Palais Garnier : Eliogabalo de Cavalli : 14 septembre-15 octobre 2016. Recréation baroque attendue sous les ors de Garnier à Paris… Grâce au **musicologue Jean-François Lattarico (collaborateur sur classiquenews, et auteur récent de deux nouveaux ouvrages sur l'opéra vénitien du Seicento et sur le librettiste Giovan Francesco Busenello**), **les opéras de Cavalli connaissent un sursaut de réhabilitation**. Essor justifié car le plus digne héritier de Monteverdi aura ébloui l'Europe entière au XVIIè, par son sens de la facétie, un cocktail décapant sur les planches alliant sensualité, cynisme et poésie, mêlés. Avec **Eliogabalo**, recréation et nouvelle production, voici assurément l'événement en début de saison, **du 14 septembre au 15 octobre 2016**, soit 13 représentations incontournables au **Palais Garnier**. Avec le Nerone de son maître Monteverdi dans Le couronnement de Poppée, Eliogabalo illustre cette figure méprisable et si humaine de l'âme faible, « effeminata », celle d'un politique pervers, corrompu, perverti qui ne maîtrise pas ses passions mais en est l'esclave clairvoyant et passif… Superbe production à n'en pas douter et belle affirmation du Baroque au Palais Garnier. Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. Avec entre autres : Franco Fagioli dans le rôle-titre ; Valer Sabadus (Giuliano Gordie)… soit les contre ténors les plus fascinants de l'heure. Un must absolu.





HISTOIRE ROMAINE. L'histoire romaine laisse la trace d'un empereur apparenté aux Antonins et à Caracalla (auquel il ressemblait étrangement), **Varius Avitus Bassianus dit Héliogabale** ou Elagabal, devenu souverain impérial à 14 ans en 218. L'adolescent, politique précoce, ne devait régner que … 4 années (jusqu'en 222). Le descendant des Bassianides, illustre clan d'Emèse, en raison d'une historiographie à charge, représente la figure emblématique du jeune prince pervers et dissolu, opposé à son successeur (et cousin), le

vertueux Alexandre Sévère. En réalité, l'empereur n'était q'un pantin aux ordres de sa mère, l'ambitieuse et arrogante Julia Soaemias / Semiamira (comme ce que fut Agrippine pour Néron). Prêtre d'Elagabale, dieu oriental apparenté à Jupiter, Héliogabale tenta d'imposer le culte d'Elagabale comme seule religion officielle de Rome. Le jeune empereur plutôt porté vers les hommes mûrs, épousa ensuite les colosses grecs Hiéroclès et Zotikos, scandalisant un peu plus les romains. Les soldats qui l'avaient porté jusqu'au trône, l'en démit aussi facilement préférant honorer Alexandre Sévère dont la réputation vertueuse sembla plus conforme au destin de Rome. Une autre version précise que c'est la foule romaine déchainée et choquée par ses turpitudes en série qui envahit le palais impérial et massacra le corps du jeune homme, ensuite trainé comme une dépouille maudite dans les rue de la ville antique.



CAVALLI, 1667. Utilisant à des fins moralisatrices, le profil historique du jeune empereur, Cavalli brosse de fait le portrait musical d'un souverain « langoureux, efféminé, libidineux, lascif »… le parfait disciple d'un Néron, tel que Monteverdi l'a peint dans son opéra, avant Cavalli (*Le Couronnement de Poppée*, 1642). En 1667, Cavalli offre ainsi une action cynique et barbare, où vertus et raisons s'opposent à la volonté de jouissance du prince. Mais s'il habille les hommes en femmes, et nomme les femmes au Sénat (elles qui en avaient jusqu'à l'interdiction d'accès), s'il ridiculise les généraux et régale le commun en fêtes orgiaques et somptuaires, Eliogabalo n'en est pas moins homme et sa nature si méprisable, en conserve néanmoins une

part touchante d'humanité. Sa fantaisie perverse qui ne semble connaître aucune limite, ne compenserait-elle pas un gouffre de solitude angoissée ? En l'état des connaissances, on ignore quel est l'auteur du livret du dernier opéra de Cavalli, mais des soupçons forts se précisent vers le génial érudit libertin et poète, **Giovan Francesco Busenello**, dont la philosophie pessimiste et sensuelle pourrait avoir soit produit soit influencé nombre de tableaux de cet Eliogabalo, parfaitement représentatif de l'opéra vénitien tardif.

ELiogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris
Du 14 septembre au 15 octobre 2016
Avec
Franco Fagioli, Eliogabalo
Paul Groves, Alessandro Cesare
Valer Sabadus, Giuliano Gordio
Marianna Flores, Atilia Macrina
Emiliano Gonzalez-Toro, Lenia

La Cappella Mediterranea
Choeur de Chambre de Namur (préparé par Thibault Lenaerts)
Leonardo Garcia Alarcon, direction
Thomas Jolly, mise en scène

UN OPERA JAMAIS JOUÉ DU VIVANT DE CAVALLI… Eliogabalo n'est pas en vérité le dernier opus lyrique de Cavalli : le compositeur allait encore en composer deux autres après (Coriolano, Massenzio), mais Eliogabalo est bien l'ultime ouvrage dont nous soit parvenue la partition. A la fin des années 1660, l'histoire de l'opéra vénitien indique un net repli du genre vénitien sur les cènes lyriques au profit de la nouvelle vague qui prône l'aria virtuose, défendu par les Napolitains – bientôt le jeune Sartorio incarnera cette nouvelle inflexion du théâtre lyrique vénitien. Vivaldi aussi

en fera les frais bientôt. Mais dans le cas de Cavalli, génie lyrique adulé partout en Europe, l'écriture résiste aux caprices des chanteurs et reste ferme ne sacrifiant rien à l'unité et la force dramatique. Son art reste amplement apprécié comme l'atteste la reprise en 1666 de Giasone (au San Cassiano). Le compositeur qui revient de Paris où il a été sollicité par Mazarin pour célébrer par un nouvel opéra (Ercole amante), le mariage du jeune Louis XIV, semble renouveler son inventivité à Venise ; après le semi succès de son opéra Pompeo Magno (San Salvatore, 1666), déjà inspiré de l'Histoire Romaine, Cavalli revient auprès des Grimani et de leur théâtre San Giovanni e Paolo pour y représenter une nouvelle partition également romaine, Eliogabalo. La figure du jeune empereur dépravé, de surcroît en une conclusion tragique et terrifiante, assassiné… choque les lecteurs et la famille commanditaire, les Grimani : la partition est illico retirée ; le livret réécrit par de nouveaux acteurs (Aureli et Boretti). Et Cavalli bien que grassement payé, ne verra jamais son opéra joué de son vivant.

PARTITION RAFFINEE, LIVRET SCANDALEUX… A y regarder de plus près, la partition originelle d'Eliogabalo contient des perles musicales et dramatique qui témoignent du génie tardif de Cavalli (âgé de 66 ans) : c'est une réflexion philosophique du pouvoir perverti par son exercice dénaturé ; un nouveau pamphlet dans le prolongement du Couronnement de Poppée de son maître, Monteverdi ; sur la trace du Néron montéverdien, – jeune prince dominé par ses passions (effeminato), Cavalli imagine un prince corrompu, Eliogabalo, flanqué d'un valet (Nerbulone) et de son amant (ancien athlète syrien : Zotico, qui est aussi son confident et giton). Legia, vieille nourrice travesti (haute-contre) obéit à la tradition lyrique montéverdienne, tandis que le livret va jusqu'à mettre en scène le Sénat romain, entièrement composé de… prostituées ! Le portrait d'un pouvoir dissolu, piloté par la seule

jouissance et l’empire du désir n’aura jamais été aussi explicite sur une scène lyrique. Le raffinement instrumental et mélodique indique clairement que Cavalli a soigné l’écriture de son Eliogabalo qui indique un souci de renouvellement et d’invention exemplaire dans l’évolution de son style. La dernière période de Cavalli à Venise est marquée par sa nomination au poste convoité – ultime consécration, de maestro di cappella à san Marco, à la mort de Rosetta en novembre 1668.

SIMULTANEMENT, à l’OPERA BASTILLE : La Tosca de Pierre Audi, nouveau directeur du festival d’Aix (en 2018), est l’autre nouvelle production à suivre : **du 17 septembre au 18 octobre 2016 à Bastille**. Avec la Tosca de Anja Harteros ou Liudmyla Monastyrska (voir les dates précises de leur présence), Marcelo Alvarez (Mario), Bryn Terkel (Scarpia)… 10 représentations.

Doublé Tchaikovski : Iolanta et Casse-Noisette à Paris



Paris, Opéra Garnier, jusqu'au 1er avril 2016. Doublé Tchaikovski : Casse noisette et Yolanta. Le dernier opus lyrique de Piotr Illiytch, Iolantha occupe l'affiche de l'Opéra de Paris, nouvelle production signée Dmitri Tcherniakov – provocateur qui sait cependant sonder et exprimer les passions de l'âme-, et nouveau jalon d'un ouvrage passionnant qui se déroule dans la France médiévale di Bon Roi René. On se souvient avec quelle finesse angélique et ardente la soprano vedette Anna Netrebko avait enregistré ce rôle : jeune aveugle séquestrée, trop attachée à son père, Iolantha / Iolanta gagnait une incarnation éblouissante de justesse et d'ardeur, projetant enfin le désir vers la lumière… Sur les planches parisiennes, c'est une autre soprano voluptueuse, – autre Traviata fameuse, la bulgare Sonya Yoncheva (qui chantera l'héroïne verdienne à Bastille à partir du 20 mai prochain) , laquelle relève les défis multiples d'un personnage moins creux et compassé qu'il n'y paraît. Sensible, affûté, Tchaikovski sait portraiturer une jeune femme attachante, éprise d'absolu comme d'émancipation… et qui doit définitivement couper le cordon avec la figure paternelle. Pour l'aider un médecin arabe (le maure Ebn Hakia, baryton) , érudit humaniste et complice habile, l'aide à trouver la voie de la guérison morale et physique. Attention chef d'oeuvre irrésistible.



Couplé à cet opéra court, le ballet Casse-Noisette en un doublé qui fut historiquement présenté tel quel et validé par le compositeur à la création de l'opéra au Mariinski de Saint-Pétersbourg, en décembre 1892.

La maison parisienne entend aussi souligner avec force, la dualité artistiquement féconde, de l'opéra et du ballet, deux orientations magiciennes qui avec la saison musicale – chambrsite et symphonique, cultive le feu musical à Garnier et à Bastille. Le metteur en scène Tcherniakov en terres natales d'élection, entend réaliser l'unité et la cohérence entre les deux productions : un même cadre, et un glissement riche en continuité entre les deux volets ainsi présentés la même soirée. Comme Capriccio de Strauss, sublime ouverture de chambre, sans ampleur ou débordement des cordes, l'ouverture de Iolanta commence par une non moins irrésistible entrée des vents et bois, harmonie prodigieusement moderne, portant toute l'expressivité lyrique d'un Tchaikovski au crépuscule/sommet de sa carrière. Les divas ne sont pas rancunières… « **La Yoncheva** » avait quitté Aix en Provence où elle devait chanter Elvira dans Don Giovanni de Mozart parce qu'elle ne s'entendait pas avec le truculent et délirant Tcherniakov, c'était en 2013. Trois ans plus tard, l'eau a coulé, les tensions aussi et la soprano a accepté de travailler avec l'homme de théâtre pour cette Iolanta de 2016 à Paris…

Paris, Opéra Garnier. Tchaikovski : Iolantha, Casse-Noisette. Jusqu'au 1er avril 2016

LIRE aussi notre **dossier spécial Anna netrebko chante Iolanta de Tchaikovski**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra de Paris, le 20 novembre 2014. Engelbert Humperdinck : Hansel et Gretel. Andrea Hill, Bernarda Bobro, Imgard Vilsmaier, Doris Lamprecht, Jochen Schmeckenbecher… Orchestre et choeur d'enfants de l'Opéra de Paris. Yves Abel, direction. Mariame Clément, mise en scène



Opéra incontournable du Noël outre-Rhin, l'opéra féerique **Hansel et Gretel** *d'Engelbert Humperdinck, sur le livret d'Adelheid Wette d'après le célèbre conte des frères Grimm, revient à l'Opéra National de Paris un an après son entrée au répertoire de l'illustre maison. En 2013, soit 120 ans après la création de l'œuvre, Mariame Clément signe la mise en scène qui est reprise cette saison. Le chef Yves Abel assure la direction musicale de l'orchestre et d'une distribution des chanteurs-acteurs d'une qualité remarquable.*

délectable et joyeux mélange de lourdeur et de légèreté



Engelbert Humperdinck (1854 – 1921) a composé plusieurs œuvres lyriques, la première et la plus célèbre aujourd'hui est Hänsel und Gretel, « festival sacré pour les enfants ». Sa composition est plutôt accidentelle au début. En fait, Humperdinck commence des études d'architecture à l'université de Cologne quand le compositeur Ferdinand Hiller le convainc de se consacrer à la composition. En 1879, il gagne le Prix Mendelssohn qui lui permet de séjourner en Italie où il rencontre Richard Wagner ; ce dernier, par la suite l'invite à Bayreuth pour l'assister à la préparation de Parsifal (NDLR: créé en 1882). Humperdinck avait composé des œuvres chorales et orchestrales, mais tient en fait un poste de professeur de musique quand sa sœur Adelheid Wette lui demande d'écrire 4 chansons pour la pièce pour enfants qu'elle a écrit d'après le conte de Hansel et Gretel des frères Grimm. Au début réticent, le compositeur finit par être si fasciné par l'histoire qu'il crée une partition lyrique intégrale qu'il envoie à Richard Strauss pour recueillir son avis. Strauss répond à Humperdinck : « Ton opéra m'a enchanté. C'est véritablement un chef d'oeuvre ; il y a longtemps que je n'avais pas vu un

ouvrage d'une telle importance. J'admire la profusion mélodique, la finesse, la richesse polyphonique de l'orchestration (…) tout cela est neuf, original, vraiment allemand. ».

En effet, Humperdinck se sert de l'orchestre romantique wagnérien et des procédés musicaux que Wagner a popularisé, pour mettre en musique le conte fantastique du frère et de la soeur perdus dans la forêt et séquestrés par une sorcière qui veux les manger. Pour se faire, il se sert des sources folkloriques, des rythmes dansants et des thèmes de contines. Le succès incontestable repose sur l'écriture savante, complexe, sans aucune concession, mais qui demeure accessible par la riche inspiration mélodique issue des musiques populaires. Une façon d'équilibrer les extrêmes, d'un côté l'aspect sombre et psychologique du conte, qui gagne en puissance dramatique grâce à l'orchestre ; de l'autre, la naïveté, la magie, les jeux de l'enfance imaginée, évoqués continûment par le chant.



Impossible qu'une telle œuvre laisse le public parisien indifférent, si attiré par la psychanalyse et si wagnérien, mais aussi tellement amateur de clarté et de légèreté. Dans ce sens, l'œuvre de Mariame Clément s'accorde savamment à l'opus, ma non troppo. Avec sa scénographe fétiche Julia Hansen, elle présente l'action du point de vue des enfants. Le décors unique de la maison scindée représente très directement l'idée omniprésente du dédoublement. Nous avons droit alors à la « réalité » et à la vérité des enfants, au même plan, mais en parallèle, séparé par les arbres anonymes de la forêt légèrement évoquée. Une idée qui a le bizarre potentiel de faire couler des litres d'ancre ou absolument rien du tout, puisque qui pourra faire un jugement de valeur de l'enfance, d'une enfance, de la période la plus fantasmée et idéalisée de l'imaginaire

collectif ? Comme souvent chez la jeune metteure en scène, le travail d'acteur est remarquable, et le parti pris esthétique, souvent très intellectuel, est tout à fait réussi.

La chevauchée humoristique de la Sorcière au 3ème acte, avec ces clones dansant le cabaret, est d'une justesse non négligeable, en ce qui concerne la musique et le texte, et surtout très divertissant. Les jeux des perspectives est parfois utilisé de façon humoristique également, comme lorsque la Sorcière nourrit le petit Hansel prisonnier dans une chambre à faire friser les arachnophobes (clin d'œil aux araignées de l'artiste Louise Bourgeois). Si le propos si sympathique de Clément se distingue par son inscription évidente dans l'époque actuelle (grâce à l'approche cinématographique et à la différence des mises en scènes passéistes et néo-avant-gardistes si courantes), sa réalisation laisse parfois perplexe.

Au point qu'il existe presque parfois un décalage trop flagrant entre les deux réalités présentées … C'est comme si un effet miroir (et donc d'imitation précise) était recherché, et pourtant jamais réussi ; ailleurs les différences sont si clairement explicitées, souvent par le décor seul, que cela doit être fait exprès. Par moment, il se passe beaucoup de choses sur le plateau, ceci n'enlève rien à la musique ni au texte, bien heureusement… mais qu'apporte concrètement cette agitation ?

Néanmoins, globalement, il s'agit d'une production de grande valeur, dont l'appréciation peu être mitigée, mais ne justifiant absolument pas les quelques huées vers l'équipe artistique pendant les saluts, des cris vulgaires qui ne font qu'enlaidir un palais de beauté.

La musique, véritable protagoniste de l'œuvre, a sans doute eu l'effet à la fois apaisant et enchanteur qu'on attendait. Hansel et Gretel sont interprétés par les jeunes Andrea Hill et Bernarda Bobro respectivement. Leur prestation est

remarquable tous points de vue confondus. Leurs voix s'accordent d'une très belle façon, avec une facilité et un naturel qui rehaussent la fraîcheur de l'œuvre.

Leurs nombreux duos repartis tout au long des trois actes sont un mélange de douceur champêtre, de vivacité, d'humour, de tendresse, mais pas que. Les parents, quoi que moins présents, sont tout aussi investis. **Jochen Schmeckenbecher et Irmgard Vilsmaier** sont très crédibles, le premier a un timbre presque solaire qui sied parfaitement à l'image d'un père aimant ; la seconde, une allure et une couleur imposante d'humanité. La Sorcière de Doris Lamprecht a un je ne sais quoi typique des vilaines charmantes, un parti-pris qui ne plaît pas à tout le monde, mais que nous trouvons tout à fait délicieux ! Dans ce sens sa performance est plus magnétique qu'électrisante, et tant mieux, puisque sa musique, en dépit de la pesanteur wagnérienne, est de nature folklorique et populaire.

Remarquons également le Petit Bonhomme Rosée d'Olga Seliverstova, pour ses débuts à l'Opéra de Paris, pétillant, ou encore les petits chanteurs de la Maîtrise des Hauts-de-Seine et du Choeur d'enfants de l'Opéra National de Paris qui réalisent un sommet de tendresse à la fin du troisième et dernier acte. Le chef Yves Abel, quant à lui, trouve un équilibre idéal entre le plateau et l'orchestre. Un fait pas du tout anodin tenant en compte les spécificités de la partition. Dès l'ouverture, la beauté somptueuse et mystérieuse des cuivres et des bois, sous le fond des cordes modulantes très wagnérien, captive. S'enchaîne ensuite une série des chansons populaires allemandes plus ou moins transfigurées par Humperdinck. L'orchestre arrive à établir l'atmosphère du conte, sombre et pesante, sans pour autant perdre en brio et en vivacité ! Les instrumentistes font preuve d'une complicité superbe qui se traduit par une performance pleine d'éclat et des nuances.



Un spectacle formidable, souvent savoureux, toujours tendre ; un plat de Noël gourmand et raffiné, à consommer sans modération **au Palais Garnier, encore les 25 et 28 novembre ainsi que les 1er, 4, 9, 11, 14, 16, 18 décembre 2014**.

Monteverdi : Le Couronnement de Poppée par Wilson, Alessandrini



France Musique, samedi 14 juin 2014, 19h. Monteverdi : Poppée. Dans le prologue, ni Fortune ni Vertu ne peuvent infléchir le pouvoir de l'Amour… Comme à la même époque le peintre Poussin nous rappelle qu'**Amor vincit omnia (l'Amour vainc tout)**, Monteverdi et son librettiste Busenello, fin érudit vénitien, soulignent combien le désir et la puissance érotique submergent toute réflexion politique et philosophique. L'aveuglement des cœurs soumis est total et Eros peut étendre son empire… Les deux concepteurs de l'opéra *l'Incoronazione di Poppea (Le couronnement de Poppée)* brossent même le portrait de deux adolescents rongés et dévorés par leur passion insatiable… Néron, esprit fantasque et possédé par le sexe n'a que faire face à l'adorable Poppée, des préceptes de Sénèque, comme de son épouse en titre Octavie… La partition est musicalement un chef d'oeuvre d'efficacité dramatique, de poésie sensuelle, de cynisme délétère, de désenchantement

progressif… c'est l'aboutissement de l'écriture de plus en plus dramatique des madrigaux, et aussi l'illustration éloquente des nouvelles fonctions de Monteverdi à Venise, comme maestro di capella à San Marco. Honoré et estimé par la Cité des Doges, celui qui avait tant souffert à Mantoue à l'époque où il composait Orfeo (1607), peut désormais inventer 25 années plus tard, l'opéra baroque moderne, celui propre à Venise au début des années 1640.



Minimaliste autant que plasticien critique, le metteur en scène **Robert Wilson** s'intéresse à « Poppée », un nouveau chapitre de son histoire avec l'Opéra de Paris. Lumières irréelles, espace temps suspendu, profils ralentis et gestes à l'économie, après Pelléas et Mélisande, ou La Femmes sans ombre parmi ses plus belles réussites visuelles et sténographiques à l'Opéra national de Paris, Bob Wilson offre une nouvelle production au public parisien. Son sens de l'épure et de l'atemporalité fonctionnera-t-il bien avec l'hyper sensualité et le réalisme cynique du duo Monteverdi/Busenello ? A voir au Palais Garnier à Paris, du 7 au 30 juin 2014 (11 représentations).

Monteverdi : L'Incoronazione di Poppea. Avec Karine Deshayes (Poppée), Jeremy Ovenden (Nerone), Monica Bacelli (Ottavia)… Il Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. **Paris, Palais Garnier. Monteverdi : Le couronnement de Poppée. Bob Wilson, 7>30 juin 2014.**

Diffusion sur France Musique, le 14 juin 2014, 19h.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 25 janvier 2014. Haendel : Alcina. Myrto Papatanasiu, Sandrine Piau, Cyrille Dubois… Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Paris, Palais Garnier. Haendel: Alcina jusqu'au 12 février 2014. La production immaculée de l'Alcina de Haendel par Robert Carsen, revient à l'Opéra National de Paris pour l' hiver 2014. Entrée au répertoire de la Grande Boutique dans cette même mise en scène en 1999, ce soir le chef baroqueux Christophe Rousset dirige son orchestre Les Talens Lyriques et une distribution des chanteurs/acteurs prometteuse et diversifiée, avec la soprano grecque Myrto Papatanasiu dans le rôle-titre.



Alcina ou le concert des passions

Alcina, comme tous les opéras serias de Haendel, est tombée dans l'obscurité après la première moitié du XVIIIe siècle. La forme seria, avec ses enchaînements d'arie da capo et de récitatifs, devenue désuète, a été ignorée, voire méprisée, pendant tout le XIXe siècle et la première moitié du XXe. Pourtant, lors de sa création en 1735 Alcina fait fureur avec un livret et une partition haute en couleurs, riche d'effets magiques. À la différence de l'Ariodante ou de l'Orlando antérieurs (également d'après l'Orlando Furioso de L'Arioste), le cadre surnaturel n'est qu'un moyen de mettre en valeur le concert de sentiments qui s'impose dans une oeuvre magnifique. En effet, les passions humaines sont le véritable protagoniste. Dans ce sens, la mise en scène de Robert Carsen ne fait que rehausser la valeur totale de l'opéra, désormais reconnu comme l'un des meilleurs du compositeur.

L’histoire de la magicienne capricieuse et amoureuse Alcina se déroule sur une île enchantée, où elle attire des amants qu’elle transforme en objets après s’être lassée d’eux. Elle tombe pourtant amoureuse de Ruggiero qu’elle ensorcelle et dont la fiancée Bradamante déguisée en « Ricciardo » paraît aussi à la recherche de son aimé. L’action est transposée avec intelligence par Robert Carsen. Nous ne sommes plus dans une île enchantée mais dans une maison d’un classicisme raffiné, entourée des jardins somptueux (décors et costumes très élégants de Tobias Hoheisel), le tout éclairé avec autant d’intelligence que de beauté (lumières de Jean Kalman). Les chanteurs/acteurs doivent souvent chanter des long airs où ils sont davantage exposés, grâce à la limpidité et la finesse de la mise en scène. Les reprises ou da capos sont travaillés avec une efficacité théâtrale indéniable. Un tel travail de direction scénique requiert des interprètes de qualité et surtout psychologiquement engagés.

La distribution, quoique un peu inégale, compte cependant avec des belles personnalités. L’Alcina de la soprano Myrto Papatanasiu est une sorcière riche en charisme et suavité, comme on l’attendait, mais en plus avec une expression de grande noblesse. Le travail de composition est là, même si les tempi du chef ne conviennent ou ne convainquent pas tout le temps. L’évolution dramatique du personnage, d’une sorcière puissante et vaniteuse mais blasée à une amoureuse impuissante et blessée, est incarnée avec une certaine réserve au début, mais se lâchant progressivement, la cantatrice en titre campe un « Ah, moi cor ! Schernito sei » au deuxième acte tout à fait sublime. Le mélange de douleur et de fureur est ici superbement nuancé, un réel délice audio-visuel d’une quinzaine de minutes !

Nous sommes heureux de voir Sandrine Piau dans le rôle de Morgana, ici transposé en servante d’Alcina (une note humoristique brillante de la part de Carsen). Heureux, avant tout, parce qu’elle est bien présente et en bonne santé, après

une série d'annulations récentes. Heureux également parce qu'elle est très investie et convaincante, finement pétillante comme le meilleur champagne.
Son célèbre air au premier acte « Tornami a vagheggiar » est l'une des nombreuses occasions où elle ravit l'auditoire par son chant piquant et jubilatoire. Même dans la douleur de son dernier air « Credete al mio dolore » elle est toute beauté. Les mezzos de la représentation sont aussi investies, mais aux tempéraments et styles très distincts. Anna Goryachova incarne Ruggiero de façon impressionnante. Convaincante, le timbre un peu juvénile s'accorde brillamment aux actions du personnage. Ainsi, elle chante avec l'abandon de quelqu'un qui serait aveuglé par l'amour. Si elle arrive quand même à inspirer la sympathie dans sa détresse, nous la préférons surtout dans les morceaux joyeux et éclatants, tel son premier air « Di te mi rido » délicieux ou encore son dernier « Sta nell'ircana » avec cors obbligati, un tour de force en vérité, ou elle fait preuve d'un héroïsme jouissif, d'un brio réjouissant avec une colorature solide et implacable. La Bradamante de Patricia Bardon est moins présente vocalement à cause d'une trachéite, mais ce qui manque en projection dans l'émission elle le compense avec une prestance sur scène et un engagement dramatique tout à fait persuasifs. Remarquons l'illustre Oronte du ténor Cyrille Dubois que nous suivons depuis quelque temps. Depuis son premier air « Semplicetto ! A donna credi » nous apprécions sa voix plus mature et plus brillante que jamais. S'il ne chante que trois airs au cours des trois heures, chaque fois qu'il intervient sa colorature impeccable, sa belle présence sur scène et sa charmante complicité avec les autres chanteurs éblouissent. Le baryton Michal Partyka en Melisso, peu présent également, fait preuve pourtant d'un chant stylisé, d'une présence quelque peu sévère qui lui va bien.

Finalement quoi dire des Talens Lyriques sous la direction de Christophe Rousset ? D'abord, l'orchestre est en très belle forme, ses musiciens sont réactifs et leur performance

tonique. Le continuo et les vents particulièrement impressionnants. Le style du chef, quoi que peu orthodoxe, assure une lecture intéressante et originelle de l'immense partition. Si nous n'adhérons pas forcément à quelques choix de tempi (parfois timides, parfois nerveux), l'impression globale reste positive. L'orchestre offre une prestation tout à fait spectaculaire à la hauteur de l'ouvrage et du lieu. Bravo ! **A ne pas rater au Palais Garnier encore à l'affiche, les 2, 5, 7, 9 et 12 février 2014.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 25 janvier 2014. Haendel : Alcina. Myrto Papatanasiu, Sandrine Piau, Cyrille Dubois… Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Gala du tricentenaire de l'Ecole française de danse

Télé. Arte. Gala 300 ans de l'Ecole française de danse, 28 avril 2013,20h45

Ballet. Soirée chorégraphique.



Le 11 janvier 1713, Louis XIV à la fin de son règne, décrète l'existence de l'institution qui est aujourd'hui, l'Ecole française de danse. La tradition chorégraphique officielle en France remonte aux Valois et avant eux aux monarques hexagonaux qui avaient bien compris l'usage structurant des ballets de cour dans la vie politique. En 2013, pour le tricentenaire de l'Ecole, Arte diffuse une série (Graines d'étoiles) dévoilant le quotidien des jeunes danseurs de 8 à 18 ans, confrontés à la discipline et à l'émulation chorégraphique. C'est aussi comme ce soir, la diffusion de la soirée de gala à l'Opéra Garnier à Paris, où les Etoiles et le corps du Ballet de l'Opéra national de Paris fait démonstration de son excellence technique et stylistique entretenue ainsi depuis 300 ans.