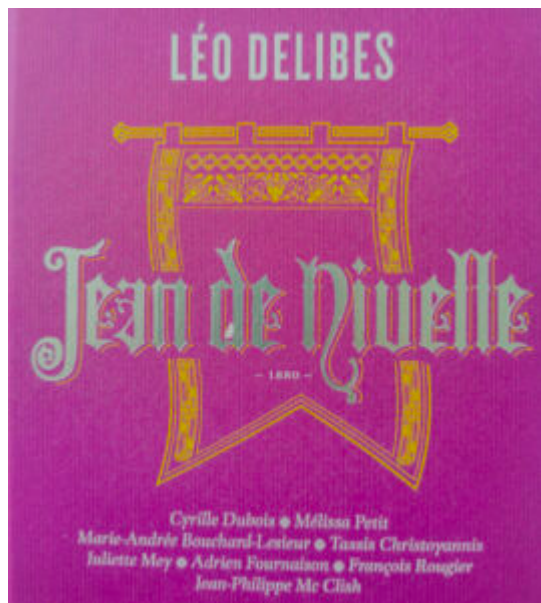


**CD événement, annonce. Léo
DELIBES : Jean de Nivelles,
1880. Cyrille Dubois, Melissa
Petit... Orchestre
Philharmonique national
Hongrois / György Vashegyi,
direction (2 cd Bru Zane
label, janv 2026 – collection
« Opéra français »)**

Re créé en janvier 2026 (Müpa, Budapest,
version de concert), *JEAN NIVELLE* de Léo
Delibes sort cet automne en cd – coffret
double sous étiquette Bru Zane label, à
l'initiative du PZB Palazetto Bru Zane.

Dans le rôle titre, le ténor Cyrille
Dubois, aux côtés de Mélissa Petit
(Arlette) et Tassis Christoyannis
(Charolais), entre autres...



Le chef **György Vashegyi** et l'Orchestre Philharmonique avec le Chœur national Hongrois, poursuivent leur collaboration avec le Palazzetto Bru Zane : cette recreation de l'opéra-comique de Léo Delibes, « Jean de Nivelle » (créé en 1880 à l'Opéra Comique, mais aussi à Budapest – en hongrois en 1881 sous la direction de l'auteur !) souligne l'inspiration dramatique de Delibes qui s'associe

ici aux librettistes Edmond Gondinet et Philippe Gille, avant que le trio ne façonne à trois, son futur chef d'œuvre orientalisant, Lakmé.

Sous le règne de Louis XI opposé au puissant duc de Bourgogne, Philippe Le Bon, Jean de Nivelle, fils du duc de Montmorency, a fui la Bourgogne et la fiancée qui lui était imposée, la fille bossue du Seigneur de Malicorne.

Réfugié dans les bois, Jean séduit la bergère Arlette, nièce de la sorcière Simone... D'abord soldat sous la bannière du futur Charles le Téméraire (alors duc de Charolais), Jean rejoint les troupes du Roi de France à la bataille de Montlhéry...

Le Palazzetto Bru Zane choisit la version enrichie des récitatifs originaux, retrouvés dans les archives suédoises, – conservés depuis la création suédoise en avril 1881.

La séduction de l'œuvre tient à son orchestration extrêmement raffinée ; un goût pour les séductions dramatiques du genre opéra-comique, comptant des ensembles particulièrement réussis qui exploitent la diversité des personnages dont les profils renforcent encore la vérité de l'action historique (Simone la sorcière, Diane, le page Isolín, Malicorne, Beautreillis, Saladin...) ; Delibes n'oublie pas les accents propres au grand opéra, dans des airs lyriques puissants et nobles dont celui pour Jean, au moment clé de l'action : « J'ai vu la bannière de France »... ou d'une certaine manière, dans la Ballade de la

mandragore (acte I) par la Sorcière idéalement ténébreuse et vindicative... Au final, lyrique et héroïque, Delibes brosse le portrait d'un jeune héros, enfant de Bourgogne qui finalement rallie la bannière de France.

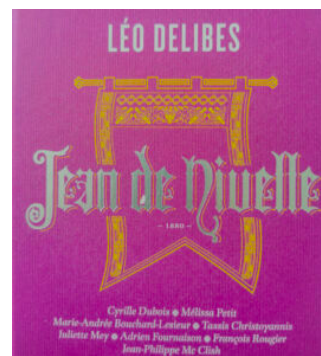


Leo delibes

Dans les deux rôles principaux, pour ténor et soprano, Delibes choisit un ténor gracieux et héroïque, au timbre clair et puissant (Jean) ; une soprano colorature (Arlette), piquante et agile (qui annonce évidemment les vocalises aériennes, oniriques de Lakmé (ainsi son air fabliau du II)). Partenaire familial du Palazzetto Bru Zane, le chef hongrois qui a enregistré plusieurs autres ouvrages français dans la collection « **Opéra Français** » du label Bru Zane, pilote un effectif des plus engagés, défendant en Hongrie, ainsi à Budapest, les joyaux oubliés de l'opéra romantique français. Cet enregistrement est le numéro 49 de la collection « *Opéra Français* ». Prochaine **critique complète sur**
CLASSIQUENEWS.COM



CD événement, annonce. DELIBES : Jean de Nivelles (Livre 3 cd
Bru Zane label, janv 2026) – Opéra-comique
en trois actes de Léo Delibes sur un livret
d'Edmond Gondinet et Philippe Gille, créé à
l'Opéra-Comique de Paris (salle Favart II) le
8 mars 1880. Coffret événement élu « CLIC »
de CLASSIQUENEWS automne 2026



HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
György Vashegyi, direction
HUNGARIAN NATIONAL CHOIR
Csaba Somos, chef de chœur

Jean de Nivelles : Cyrille Dubois
Arlette : Mélissa Petit
Simone : Marie-Andrée Bouchard-Lesieur
Diane / Le Page Isolin : Juliette Mey
Le Comte de Charolais : Tassis Christoyannis
Malicorne : François Rougier
Beautreillis : Jean-Philippe Mc Clish
Saladin / Un Héraut / Un Vieillard : Adrien Fournaison

Coproduction Hungarian National Philharmonic / Palazzetto Bru
Zane
Éditions Heugel (révisions par le Palazzetto Bru Zane)
Enregistrement pour la collection « *Opéra français* » – Bru
Zane Label

Le témoignage de Saint-Saëns : « *L'orchestration du jeune*

maître est exquise, elle dédaigne la banalité des effets faciles, cherche et trouve sans cesse des nouveautés qui charment l'oreille autant qu'ils l'intéressent, se joue autour des voix sans leur nuire [...], est sonore autant qu'on peut l'être, quand il le faut, sans être jamais brutale ; en un mot, c'est la perfection. »

(Camille Saint-Saëns, Le Voltaire, 13 mars 1880)

**CD événement, annonce.
Charles SILVER : La Belle au
bois dormant (1902),
recréation. Guylaine Girard,
Julien Dran... György Vashegyi,
direction (2 cd Palazzetto
Bru-Zane)**

**A l'époque où le wagnérisme s'impose en
France, certains compositeurs veillent à
préserver la vitalité des sujets**

français. Ainsi au début du XX^e, Charles Silver (1869 – 1949), Prix de Rome 1891 (avec la cantate l'Interdit), met en musique le Conte de Charles Perrault, *La belle au bois dormant*, une décennie après que Tchaïkovski compose son propre ballet pour les Théâtres Impériaux de Saint-Pétersbourg (Marinsky, le 15 janvier 1890). Hérold avait déjà abordé la magie fantastique du conte pour son ballet à l'Opéra de Paris en 1829 (chorégraphie de Jean Aumer).

Le drame, le théâtre, la danse ... l'élève de Massenet connaît les rouages et les ficelles d'un drame musical destiné au théâtre et aux effets visuels, cultivant séduction mélodique et vitalité des contrastes dramatiques. Sa Belle en témoigne et mérite absolument que l'on s'engage à la ressusciter.

La féerie lyrique est dédiée par le compositeur « à ma chère femme », la cantatrice Mme Bréjean-Silver, célèbre comme interprète de Manon de Massenet. Charles Silver s'associe à Michel Carré et Paul Collin qui adaptent le texte de Perrault dont ils reprennent les scènes principales au fil des 9 tableaux principaux ; tout y est y compris le tableau noir, maléfique de la Fée Urgèle, l'entité toxique : le Baptême (prologue), Le sommeil d'Aurore, Cent ans révolus, la Caverne de la fée Urgèle, la Grotte d'Azur, la Forêt enchantée, la Belle au Bois dormant, le Réveil, les Fées (apothéose).

L'action met l'accent sur le réveil de la princesse Aurore

après cent ans d'un sommeil magique par le baiser du fils du roi, auquel elle est apparue en rêve, puis à l'union des deux jeunes élus. Ici pas de piqûre au fuseau mais le charme du baiser d'un « Chevalier errant ».

La création en grande pompe de La Belle au bois dormant, un an à peine après l'adaptation du même conte par Charles Lecoq aux Bouffes-Parisiens, n'a pas lieu à Paris, mais au Marseille (Grand Théâtre). L'ouvrage est unanimement salué.

L'interprétation du double rôle de la Reine et d'Aurore par Mme Bréjean-Silver, est particulièrement remarquée. Même enthousiasme pour l'interprétation des rôles d'Urgèle par Mlle Passama et du ténor Cornubert dans les rôles du Chevalier errant et du Prince ; leur engagement contribue au succès de l'œuvre, d'autant mieux valorisé dans le somptueux décor du peintre Eugène Apy. Au printemps 2026, Charles Silver connaît une juste renaissance ; en plus de cet enregistrement, **l'Opéra de Saint-Étienne** annonce une nouvelle production majeure (les 24 puis 26 avril 2026 – **Toutes les infos :** <https://opera.saint-etienne.fr/otse/saison-25-26/spectacles//type-lyrique/>).

CD opéra événement, annonce. Charles SILVER : La Belle au bois dormant, féerie lyrique en 4 actes et 9 tableaux dont 1 prologue créée au Grand-Théâtre de Marseille le 8 janvier 1902. –
recréation **2 cd Palazzetto Bru Zane** –
enregistré à Budapest en janvier 2025 –
Collection Opéra romantique français –
PLUS D'INFOS :

<https://www.bruzanemediabase.com/exploration/oeuvres/belle-au-bois-dormant-carre-collin-silver>



distribution

Thomas Dolié (Le Roi), Guylaine Girard (Aurore/La Reine), Kate Aldrich (La Fée Urgèle/Dame Gudule), Adrien Fournaison, Julien Dran (Le Prince/Le Chevalier errant), Matthieu Lécroart (Barnabé); Hungarian National Philharmonic Orchestra, Hungarian National Choir, György Vashegyi (direction)

CRITIQUE CD événement.
Ambroise THOMAS : Psyché
(1857 / 1878) : Hélène
Guilmette (Psyché),
Antoinette Dennefeld (Eros),
Tassis Christoyannis
(Mercure)... HUNGARIAN NATIONAL
CHOIR & PHILHARMONIC, György
Vashegyi, direction (2 cd

Collection « Opéra français » vol. 45 | Bru Zane 1062)

La *Psyché* enregistrée ici comme une recreation en première mondiale, est celle mixte, rassemblant les meilleurs éléments des deux versions historiques, l'originale de 1857 et celle révisée plus tardive de 1878. Voilà qui nuance considérablement l'appréciation des opéras d'Ambroise Thomas, souvent, uniquement estimé au regard de son stupéfiant « *Hamlet* » à venir (1868) ou « *Mignon* » (1866). Pas encore aussi célèbre qu'à la fin de la décennie 1860, Ambroise Thomas en 1857 se démarque par son goût de l'italiannité et l'ampleur appuyée des éléments comiques. La révision de 1878 tend à effacer tout cela, ajoute l'inévitable ballet, pour mieux faire correspondre *Psyché* aux normes et format du « grand opéra »...

La *Psyché* de Thomas, perle lyrique hybride entre opéra comique et grand opéra

Apports bénéfiques de 1878 retenus : le rôle de Mercure (de basse, devenu baryton agile), surtout pour *Psyché*, amplification lyrique avec deux airs significatifs (d'exposition et surtout d'extase qui referme le II). C'est la regrettée soprano Jodie Devos qui devait incarner *Psyché*... fauchée en 2024, la cantatrice est ici remplacée par Hélène Guilmette.

Ce qui frappe avant tout c'est la pureté du style, sa « fraîcheur » (pour reprendre certains arguments d'époque), son élégance d'autant plus « efficace » qu'elle est associée à un sens dramatique indiscutable. En maître de l'opéra, Ambroise Thomas fusionne les styles : vocalises et agilité italiennes (finale donizettien du I, grand air d'Eros au II), harmonies atmosphériques très évocatoires (couleur nocturne du II) ; souci du théâtre et relief du texte dans l'esprit gaulois – mordant et facétieux, qu'incarne idéalement le personnage de Mercure (et des 4 caractères annexes, bouffons, de caractère).

Au final, qu'avons-nous ? grand opéra, opéra-comique..., Thomas fusionne les genres et c'est essentiellement la veine théâtrale qui triomphe. Même Berlioz orchestrateur critique et difficile, admire le métier... un sens irrésistible du continuum expressif qui dans la succession des séquences ouvragées, relance continument la tension, tout en soignant l'activité et le relief des contrastes.

Du rocher où elle doit être immolée pour plaire à Vénus menacée (I), *Psyché* aimée d'Eros, est réfugiée dans le palais de ce dernier qui souhaite l'épouser : la couleur féerique et sensuelle du II inspire Thomas... Cet acte central est d'ailleurs le plus dramatique car il voit la malédiction d'une Vénus (trop humaine, rongée par la jalousie) s'accomplir et la

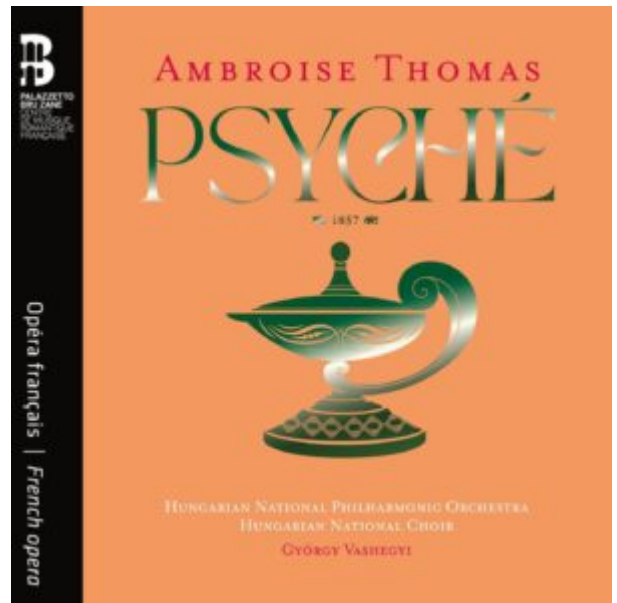
pauvre Psyché, trompée /manipulée par Mercure et ses propres sœurs, trahir le serment fait à Eros de ne jamais le voir et de l'aimer dans la nuit.



Saluons le tempérament facétieux du Mercure de **Tassis Christoyannis**, désormais rompu aux emplois troubles, séducteur, manipulateur, parfait agent d'une Vénus agacée et jalouse : il s'ingénie à perdre la bien naïve Psyché ; palmes spéciales à l'excellente mezzo **Antoinette Dennfeld** qui dans le rôle travesti d'Eros (Amour) sait déployer un somptueux timbre et un sens tout aussi délectable de la déclamation. L'ouvrage est d'ailleurs centré sur la relation spécifique du jeune Dieu et de la beauté terrestre ; ému par la candeur de Psyché, Eros lui permet l'immortalité et une apothéose finale avec chœur, digne de meilleur final opératique. Orchestre et chœur hongrois savent exprimer la suprême élégance d'un ouvrage au raffinement spécifique et à la verve digne d'Offenbach, soit un drame attachant que l'on redécouvre ainsi dans un état quasi idéal. Excellente et légitime recreation. CLIC de CLASSIQUENEWS Hiver 2025.

CRITIQUE CD événement. Ambroise Thomas : Psyché (1857 / 1878).

avec Hélène Guilmette (Psyché),
Antoinette Dennefeld (Eros),
Tassis Christoyannis (Mercure),
Mercedes Arcuri, Anna Dowsley,
Artavazd Sargsyan, Philippe
Estèphe, Christian Helmer –
György Vashegyi, direction
HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC
ORCHESTRA
HUNGARIAN NATIONAL CHOIR



Collection « Opéra français » vol. 45 | BZ 1062
Premier enregistrement mondial
Sortie : fin octobre 2025 – 2 CD – 192 pages

PLUS D'INFOS sur le site du Palazzetto Bru Zane :
<https://bru-zane.com/fr/pubblicazione/psyche/#>

VIDÉO Psyché d'Ambroise Thomas

Opéra-comique in three acts on a libretto by Jules Barbier and
Michel Carré, premiered at the Opéra-Comique in Paris on 26
January 1857, and revised as a four-act opera, premiered at
the same venue on 21 May 1878.
First version from 1857 with inserts from 1878.

György Vashegyi conductor
HUNGARIAN NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

HUNGARIAN NATIONAL CHOIR

With Hélène Guilmette, Antoinette Dennefeld, Tassis Christoyannis, Mercedes Arcuri, Anna Dowsley, Artavazd Sargsyan, Philippe Estèphe, Christian Helmer

Premiered at the Opéra-Comique in Paris on 26 January 1857, Ambroise Thomas's Psyché tells the story of the ill-starred love between Eros and Psyche, who are manipulated by the cynical Mercury and envied by Daphne and Berenice, the heroine's own sisters. The style of the work represents the nec plus ultra of mid-nineteenth-century French opéra-comique, notably in the Italianate influence of Rossini, which gives the singers of the two leading roles – one of which, Eros, is a breeches part for mezzo-soprano – a chance to glitter amid torrents of coloratura poured forth in impressive, passionate love duets.

The librettists Jules Barbier and Michel Carré achieved an inspired blend of comedy and tragedy by contrasting a quartet of cruel and grotesque characters (Psyche's sisters and their suitors) with the noble hero and heroine. Ambroise Thomas's music does not merely foreshadow the future triumphs of Mignon and Hamlet: it is worthy to stand beside them at the pinnacle of his operatic legacy, as his obituarists declared. This recording confirms their judgment.

Recorded from 10 to 12 February 2025 at the Béla Bartok National Concert Hall in Müpa, Budapest (Hungary).

ENTRETIEN avec Cyrille DUBOIS à propos de son nouvel album » SO ROMANTIQUE ! » (1 cd Alpha classics)

En mars 2023, le ténor Cyrille Dubois consacre tout un album à l'opéra romantique français, de 1920 à 1913, soit une collection d'airs d'opéras connus et oubliés dont le lien et la cohérence tiennent à chaque typologie vocale et profil lyrique pour lesquels ils sont écrits : le « *ténor de grâce* » .

Héritier de la haute-contre dont il maîtrise l'agilité et les aigus clairs et intenses, le ténor de grâce ainsi ressuscité ou ténor léger, marque l'histoire lyrique, quintessence des rôles tendres et amoureux, en réalité étrangers à toute préciosité et maniérisme, mais francs, sincères voire bouleversants. C'est tout le mérite de Cyrille Dubois d'oser un tel récital aujourd'hui, qui révèle (enfin) des noms inconnus tels Charles Silver (le Puccini français) ou Luce-Varlet... Au diapason d'un chant ciselé et saisissant par sa subtilité naturelle comme son intelligibilité, **l'Orchestre National de Lille** apporte sa propre intelligence des couleurs et des nuances, sous la direction pour ce nouvel album, du chef Pierre Dumoussaud. Entretien avec Cyrille Dubois sur la genèse et les défis d'un programme original, riche en

révélations...



CLASSIQUENEWS : Qu'apportent les découvertes et les éléments de la recherche récente ? En particulier en quoi cela invite à réviser notre regard sur un répertoire souvent présenté de façon caricaturale, comme trop sentimental et mélodramatique ?

CYRILLE DUBOIS : En réalité tout se tient et il est important

de rétablir les liens entre les périodes de l'histoire musicale. Il y a une filiation naturelle depuis le Baroque vers les premières années romantiques vers 1800 et après. J'ai souhaité dans ce récital souligner l'héritage du répertoire de haute-contre depuis le XVIIIe tout au long du XIXe et au-delà, c'est à dire démontrer la permanence de cette vocalité légère si spécifique du ténor de grâce à la française. Cela contredit l'idée que le romantisme est dérivé du vérisme, comme on le pense a contrario de la chronologie. En réalité c'est l'inverse : il faut aborder les Romantiques en regardant avant, c'est à dire vers le XVIIIe. Il s'agit d'un répertoire porté par le texte, où chaque mot n'est pas un prétexte mais fait sens et réclame une nuance particulière. C'est un répertoire où le livret est central, où la vocalité est moins dans la démonstration que dans la nuance, au service du texte ; dans la caresse et la tendresse, révélant une très large palette d'expressions et d'émotions qui contredit totalement l'image réductrice du ténor de force, du ténor lyrique...

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les différentes facettes et nuances expressives qui éclairent l'étendue et le raffinement des personnages que vous incarnez ici ?

CYRILLE DUBOIS : Le spectre est large et j'ai souhaité éclairer l'évolution et la richesse des écritures sur une période qui va de 1820 à 1900 ; l'écart est important. L'essentiel était aussi de dévoiler des partitions méconnues voire inédites. Cela va du « Roman d'Elvire » d'Ambroise Thomas (1860), si représentatif des personnages taillés pour l'opéra comique, à « Xavière » (1895) de Théodore Dubois, à « Myriane » (1913) de Charles Silver dont l'écriture fait immédiatement penser à Puccini. On peut dénoter sur la période de nombreuses influences (Verdi, Wagner, Tchaïkovski...), car le siècle est celui des voyages ; c'est un siècle européen... Au moment de la préparation du programme, nous nous sommes posé la question si nous devions intégrer le Faust de Berlioz dont

on ignore a contrario là encore de la tradition actuelle qui privilégie un ténor lyrique, que le rôle-titre fut chanté par un ténor léger... Au départ de cette aventure, je souhaitais composer un récital dédié à mon type de voix, en particulier à partir des airs et des rôles chantés par le ténor Gustave Roger. Puis, au regard de la diversité des auteurs et des oeuvres concernées, le programme s'est élargi à quantité d'autres styles et sensibilités.

CLASSIQUENEWS : Vers quel type de rôle va votre préférence ?

CYRILLE DUBOIS : J'ai une prédilection pour les rôles qui ont une couleur élégiaque. Je pense en particulier à Smith dans « La Jolie de fille de Perth » de Bizet (1867) ; les rôles qui supposent une sensibilité intense comme « Mignon » d'Ambroise Thomas (1866) ; et aussi, Gérald de « Lakmé » de Delibes (1883), ... ce sont des rôles qui permettent un lyrisme tout en caresse et en poésie.

CLASSIQUENEWS : Vous êtes soucieux autant de virtuosité que de profondeur. Quel serait ici l'air le plus réussi entre les deux aspects ?

CYRILLE DUBOIS : Évidemment, le premier air qui ouvre le programme, issu de « La Barcarolle » d'Auber (1845) qui a cette souplesse et cette suavité déroulées comme un air italien.

CLASSIQUENEWS : Pour le programme « So romantique ! », qu'avez-vous en particulier travaillé avec le chef Pierre Dumoussaud et l'orchestre ?

CYRILLE DUBOIS : Le travail avec l'Orchestre national de Lille et le chef a été d'autant plus facile que les instrumentistes lillois sont familiers du répertoire romantique et de la

musique française. J'ai enregistré avec l'Orchestre sous la direction d'Alexandre Bloch, « Les pêcheurs de perles de Bizet » ; ce répertoire leur est familier et Pierre Dumoussaud a comme moi, le goût de ce parfum français ; ce questionnement qui prolonge le travail qu'avant nous avait à coeur de défendre Michel Plasson : ce sens des couleurs infinies, des teintes nuancées, cette recherche des plus imperceptibles pianissimi, ... tout ce que j'ai déjà exposé en parlant de fragilité et d'émotion pure.

CLASSIQUENEWS : Quelles sont en définitive les qualités principales pour réussir à chanter l'opéra français ?

CYRILLE DUBOIS : D'abord respecter et articuler le texte ; donc soigner l'intelligibilité. La vocalité française est difficile ; elle suppose un artisanat spécifique, capable entre autres de relever des défis multiples comme par exemple réussir les nasales fermées, spécificité française... autant de sonorités propres au français. Notre langue nécessite beaucoup de consonnes, ce qui va à l'encontre du legato italien par exemple. Je dirais aussi qu'il faut cultiver un goût particulier pour la suavité, une volubilité capable d'exprimer les murmures les plus caressants comme les crescendos les plus explosifs.

CLASSIQUENEWS : Comment évolue votre voix ? Vers quel caractère souhaiteriez-vous l'orienter ?

CYRILLE DUBOIS : Avec le temps, garder cette légèreté est le fruit d'un combat de plus en plus intense. Même si ma voix s'élargit, j'espère pouvoir conserver la flexibilité et les aigus.

Je veille avec prudence au choix de chaque rôle ; ce pour tous les répertoires : baroque, classique, romantique, sans omettre

la mélodie. Cela me permet autant que possible de cultiver des couleurs intimistes et d'exprimer cette fragilité, cette cassure, cette fêlure qui me sont chères.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les rôles qui vous ont particulièrement marqué sur scène ?

CYRILLE DUBOIS : Indiscutablement Gérard dans Lakmé ; Fortunio car c'était mon premier rôle sur la scène de l'Opéra-Comique, une salle que j'aime énormément parce qu'elle a la dimension qui convient à la typologie de ma voix et au répertoire qui est le mien ; j'ai beaucoup aimé aussi participé à la création de « Point d'orgue » de Thierry Escaich (2021), en incarnant « L'Autre » car cela permet d'explorer une toute autre facette dramatique et psychologique, celle de l'ambiguïté. Il y a encore Hippolyte dans Hippolyte et Aricie de Rameau à l'Opéra de Zürich.

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos projets importants dans les prochains mois ?

CYRILLE DUBOIS : Il y a « Le viol de Lucrece » de Britten au Capitole de Toulouse (du 23 au 30 mai 2023) dont je chante le Chœur masculin ; j'aime énormément Britten dont j'ai déjà chanté le rôle de Miles dans « Le Tour d'écrou » ; j'ai une affection particulière pour « Le Viol de Lucrece » car c'est une partition que j'avais travaillée encore étudiant au CNSMD de Paris. Il y a plus proche de nous Jason dans « Médée » de Charpentier (ce 27 mars 2023, sous la direction de Hervé Niquet dans le cadre de son cycle de la Tétralogie Baroque présentée au TCE à Paris)... et actuellement la double production au TCE toujours, « Le Rossignol » de Stravinsky et « Les Mamelles de Tirésias » de Poulenc où je chante respectivement Le pêcheur et le journaliste parisien (jusqu'au 19 mars 2023). Je suis impatient d'aborder en 2023, le rôle de

Don Ottavio dans Don Giovanni et aussi de Tamino de la Flûte enchantée de Mozart au TCE, dans une nouvelle production du réalisateur Cédric Klapisch...

CLASSIQUENEWS : Dans le futur, aurons-nous la chance de vous écouter dans le rôle aussi virtuose que déjanté de Platée de Rameau ?

CYRILLE DUBOIS : J'adorerais. Cela a failli se faire. C'est un rôle qui m'intéresse évidemment parce qu'il a ce côté transgressif qui renouvelle définitivement l'image réductrice qui colle encore à la voix de ténor.

Propos recueillis en mars 2023

Nouveau cd » SO ROMANTIQUE ! «

CRITIQUE CD événement. SO ROMANTIQUE ! Airs d'opéras français

(1820 – 1913) – **Cyrille Dubois**,
ténor – orchestre National de
Lille. Pierre Dumoussaud,
direction – 1 cd Alpha –
enregistré en juil 2021 à Lille,
Auditoirum du Nouveau Siècle
– **CLIC de CLASSIQUENEWS...** *Qu'il
chante en récital chambriste,
diseur et fin mélodiste,
accompagné par son fidèle
complice Tristan Raës, ou porté
par un orchestre comme ici,*



le **National de Lille**, le ténor **Cyrille Dubois** fait valoir les
mêmes qualités d'élégance et de finesse, dans un répertoire
qui de surcroît méconnu, gagne de nouvelles lettres de
noblesse : celui pour « **ténor de grâce** » ou ténor léger ;
l'intérêt du récital est triple. Superbe implication de
l'interprète dans une série de caractères très homogène ;
focus sur plusieurs joyaux lyriques, de 1820 à 1913, certains
inconnus (à torts); engagement superlatif d'un orchestre pour
lequel l'opéra français offre d'évidentes sources
d'accomplissement.

CRITIQUE CD événement. SO

ROMANTIQUE ! Airs d'opéras romantiques français (1820 – 1913) – Cyrille Dubois, ténor – Orchestre National de Lille. Pierre Dumoussaud, direction (1 cd Alpha, 2021)

Qu'il chante en récital chambriste, diseur et fin mélodiste, accompagné par son fidèle complice Tristan Raës (au piano), ou porté par un orchestre comme ici, le **National de Lille**, le ténor **Cyrille Dubois** fait valoir les mêmes qualités d'élégance et de finesse, dans un répertoire qui de surcroît méconnu, gagne de nouvelles lettres de noblesse : celui pour « **ténor de grâce** » ou ténor léger ; l'intérêt du récital est triple. Superbe implication de l'interprète dans une série de caractères très homogène ; focus sur plusieurs joyaux lyriques, de 1820 à 1913, certains inconnus (à torts) ; engagement superlatif d'un orchestre pour lequel l'opéra français offre d'évidentes sources d'accomplissement.



En recourant à sa voix naturelle de tête, capable d'aigus parfaitement placés et couverts, **Cyrille Dubois** peut ainsi incarner une typologie de personnages qui requiert de la subtilité, une sensualité ciselée au service de l'intelligibilité et du style ; la tradition remonte au XVIII^e, sur la scène de l'opéra-comique où le ténor léger exploite les ressources de

sa voix de fausset, lui-même héritier direct de la haute-contre baroque (ainsi l'illustre Jélyotte, interprète légendaire de Platée de Rameau). Le timbre clair et puissant de Cyrille Dubois, qui ne sacrifie jamais la nuance ni la justesse mais recherche au plus près la juste couleur et la précision de l'expression, relève d'une généalogie de chanteurs désormais dévoilés et dont l'art ressuscite ici une colonie d'interprètes, chanteurs et acteurs, de mieux en mieux documentés ; les Jean Elleviou (fameux ténor chez Dalayrac), ou Louis Ponchard, interprète de Boieldieu...

La pertinence des airs choisis montre à quel point le ténor de grâce ou léger n'a rien à envier à ses confrères et rivaux, d'un tout autre caractère, les ténors du grand opéra tel Adolphe Nourrit, les ténors di forza ou fort-ténors tel Gilbert Duprez ; bien au contraire : le relief spécifique de chaque individu, dans chaque situation, est saisissant tant l'intelligence de l'interprète, éclaire le profil psychologique qui est en jeu. Autant de variété comme de finesse dans chaque séquence et pour chaque rôle forcent l'admiration.

D'un type vocal identifiable entre tous par la lumière du timbre, son intensité et aussi sa puissance diamantine, le chanteur dévoile d'autres cartes : la rondeur et une tendresse

supérieure, soit les composantes de celui que l'on appela aussi le ténor de « demi-caractère », souvent un enamouré dont l'ardeur électrique, subjugué.

1001 nuances sensibles Cyrille Dubois en état de grâce

De Fabio (La Barcarolle d'**Auber**, 1845) et son cantabile subtilement tendre, Cyrille Dubois offre un regard régénéré surtout sur l'air délectable entre tous, la non moins célèbre et redoutée « romance » qui exige une finesse articulée et agile remarquable ; pari tenu et défi relevé avec Haydn (L'élève de Pressbourg de **Luce-Varlet**, 1840), Olivier (Les Mousquetaires de la reine d'**Halévy**, 1846, avec cor anglais), ou encore de **Louis Clapisson**, respectivement Donatien et Gibby, du Code noir (1842) et de Gibby la cornemuse (1846)... modèles à présent de cette romance romantique élégiaque, à la fois prière et cavatine éplorée et pudique.

Même révélation en agilité décuplée, et belcantisme assumé, son Tonio (La Fille du régiment de **Donizetti**, 1840) et ses contre-ut crânement fusés, qui dardent comme des flèches affûtées, et dont l'énergie et la couleur gagnent un surcroît de réalisme chez **Ambroise Thomas**, maître du caractère avec Raymond (1851) – sa cavatine de l'acte III où le fils de roi relativise sérieusement son sort ; Gennaro du Roman d'Elvire (1860), surtout Mignon (1866) et son air « Adieu Mignon »...

Ailleurs, **Gounod et Saint-Saëns** jouent avec le timbre et le caractère à des fins dramatiques plus raffinées encore : le premier dans le Médecin malgré lui (1858) incarne cette tendance historiciste et néobaroque autour de 1860 où le

fabliau de Léandre parodie la manière de la haute-contre du XVIII^e, tandis que le second, dans *Le timbre d'argent* (1864), renouvelle encore l'emploi de ténor léger avec **Bénédict** dont la tendresse contraste avec la folie du fort-ténor **Conrad**, fixant désormais un profil et une typologie exemplaire qui s'accomplit dans le rôle de **Smith** élaboré par **Bizet** dans *La Jolie fille de Perth* (1867), et surtout **Gérald** dans *Lakmé* de **Léo Delibes** qui enrichit encore le ténor léger en lui apportant une épaisseur lyrique et psychologique particulièrement soignée.

Saluons aussi, pilier de la réussite du programme la tenue de **l'Orchestre National de Lille** qui sous la direction de **Pierre Dumoussaud** exprime avec la même finesse, un goût sûr des couleurs, une éloquence et une caractérisation proche d'un tel chant articulé et sensible, portant l'ivresse intime comme l'intensité passionnelle de chaque séquence. Y brille cette même palette idéale des accents entre dramatisme et élégance déjà distinguée dans leur enregistrement des *Pêcheurs de Perles* de **Bizet**, avec le même **Cyrille Dubois** qui marquait le rôle de **Nadir** et sa romance emblématique, autre caresse vocale hypnotique (Lille, mai 2017). LIRE ici notre critique du cd édité en sept 2018 :

<https://www.classiquenews.com/cd-opera-critique-bizet-les-pecheurs-de-perles-1864-nouvelle-version-complete-onl-orchestre-national-de-lille-a-bloch-2-cd-pentatone-2017/>



Généreux, le récital lyrique nous régale d'autres perles : la romance d'**Alvar** (Pedro de Zalamea de **Godard**, 1884) ou **Myriane** de Charles **Silver** (1913) qui fait culminer l'évolution du ténor de grâce jusqu'aux confins pucciniens ! 'accord improbable et très réussi de la finesse et du vérisme à la française : autre grande

révélation du programme...

CRITIQUE CD événement. SO ROMANTIQUE ! Airs d'opéras français (1820 – 1913) – **Cyrille Dubois**, ténor – orchestre National de Lille. Pierre Dumoussaud, direction – 1 cd Alpha – enregistré en juil 2021 à Lille, Auditorium du Nouveau Siècle – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

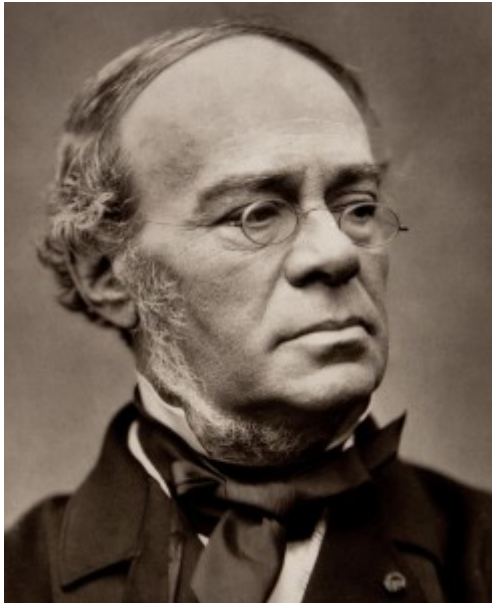
ENTRETIEN avec CYRILLE DUBOIS

LIRE ici notre entretien avec Cyrille Dubois à propos de son
récital lyrique SO ROMANTIQUE !

[ENTRETIEN avec Cyrille DUBOIS à propos de son nouvel album »
SO ROMANTIQUE ! » \(1 cd Alpha classics\)](#)



STREAMING, opéra. HALÉVY : La Juive (Genève, sept 2022). Jusqu'au 7 juin 2023



STREAMING, opéra. HALÉVY : La Juive (Genève, sept 2022). Jusqu'au 7 juin 2023 – La Juive de Fromental Halévy au Grand Théâtre de Genève – Composée en 1835 par Halévy, La Juive est un « grand opéra » à la française, en cinq actes évoquant le destin tragique des Juifs d'Europe au XVe siècle. A Constance au XVe (Renaissance). L'orfèvre Eléazar surprend sa fille Rachel avec un amant, un certain Samuel qu'elle

croit être étudiant juif. Samuel est le prince Léopold, un chrétien. L'union entre juifs et chrétiens était alors réprimée : la mort pour les premiers, l'excommunication pour les seconds. Qui plus est Léopold vient de gagner une bataille contre les hussites, victoire célébrée par le cardinal Brogni qui l'honore d'une journée de fête. Pire, Léopold est déjà marié avec la princesse Eudoxie... La musique de Halévy qui mêle grandiose spectaculaire (à la manière de Meyerbeer), et le livret de Scribe rencontre le succès à la création de 1835 (Opéra de Paris).

Le metteur en scène américain **David Alden** reprend les codes du « grand opéra » à la française du XIXe siècle. Dans le rôle-titre de Rachel (la juive), la soprane **Ruzan Mantashyan** et dans le rôle d'Eléazar, son père, le ténor **John Osborn**. L'air d'Eleazar marque le sommet émotionnel du drame qui est surtout psychologique : « Rachel quand du Seigneur la grâce tutélaire... ». Opéra filmé les 13 et 15 septembre 2022 au Grand Théâtre de Genève.

A VOIR en STREAMING, REPLAY jusqu'au 7 juin 2023 :

<https://www.arte.tv/fr/videos/111046-000-A/fromental-halevy-la-juive/>

Avec :

Ruzan Mantashyan (Rachel)

Dmitry Ulyanov (Le Cardinal de Brogni)

John Osborn (Eléazar)

Ioan Hotea (Léopold)

Elena Tsallagova (La Princesse Eudoxie)

Leon Košavić (Ruggiero / Albert)

Mise en scène : David Alden

Direction musicale : Marc Minkowski

Orchestre de la Suisse Romande

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Critique du spectacle

**Critique de l'opéra LA JUIVE à Genève par envoyé spécial
Florent Coudeyrat**

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 17 septembre 2022.
Halevy : La Juive. Marc Minkowski / David Alden

Après Les Huguenots de Meyerbeer (1836) donnés voilà deux ans, Marc Minkowski et l'Opéra de Genève poursuivent leur passionnante exploration du Grand opéra à la française en exhumant La Juive (1835) de Fromental Halévy (1799-1862) – voir notre présentation détaillée <https://www.classiquenews.com/geneve-la-juive-dhalevy-15-28-sept-2022/>. Plus célèbre ouvrage lyrique d'Halévy de son vivant, La Juive a retrouvé ces dernières années un regain de popularité mérité, un peu partout en Europe (notamment à Paris dès 2007 : <http://www.classiquenews.com/halevy-la-juive-1835-paris-opera-bastille-du-16-fevrier-au-20-mars-2007/>), puis Zurich, Anvers, Lyon ou Strasbourg : outre le sujet saisissant et toujours d'actualité, qui s'attaque aux fanatismes religieux de tout poil, renvoyant juifs et catholiques dos-à-dos, on reste bluffé tout du long par la finesse et l'à-propos dramatique d'Halévy, dont les moindres détails d'orchestration sont toujours au service de l'élévation et de la noblesse des sentiments. Sans jamais céder à l'ivresse de la séduction mélodique immédiate, rappelant en cela son maître Cherubini, l'art d'Halévy s'appuie sur des phrasés très élaborés, repoussant la virtuosité pour préférer la déclamation vocale, portée à un niveau d'inspiration éloquent, dans la tradition de Gluck. On pense aussi à Boieldieu par sa capacité à broser des tableaux aux caractères vivants, très différenciés, même si Halévy va plus loin encore dans sa rigueur dramatique, qui le conduit à de longues scènes d'affrontement passionnantes : le livret de Scribe lui en donne la matière, multipliant les duos surprenants tout au long de l'action, entre les deux pères que tout oppose socialement, tout comme les deux amoureuses éperdues, Rachel et Eudoxie.

Comment vivre ensemble par-delà les

différences qu'elles soient ou non d'ordre religieux ?

Comment fuir la longue litanie de vengeances qui nous ramène sans cesse au drame ? A partir de ces questionnements, David Alden choisit de ridiculiser les fanatiques, ici incarnés par le chœur univoque et agressif, en les grimant de masques volontairement grotesques. Du fait de leur propension au doute et à la remise en cause (premier pas vers la connaissance), les personnages principaux bénéficient quant à eux d'un traitement plus favorable, qui accompagne le dépassement des rigidités, même provisoirement. David Alden choisit aussi de rappeler l'intemporalité du sujet en brouillant les pistes des références historiques attachées aux costumes, qui évoquent autant la période du Concile de Constance (temps troubles où le livret place l'action), que celui des réformes libérales de la monarchie de Juillet (1830-1848), ou celui, plus proche de nous, de l'holocauste : la scène finale du bucher se transforme ainsi en lente procession où les victimes de l'aveuglement (Eudoxie comprise) périssent une à une, alors que la musique gagne en opulence tragique. On aime aussi l'idée de bien différencier la frivolité des puissants, habillés de couleurs criardes, en contraste avec le peuple et les juifs en noir et blanc, ce qui permet de mettre immédiatement en lumière le dandy trouble incarné par Leopold, à la tenue bling bling révélatrice, une fois réuni avec Eudoxie.

Le plateau vocal apporte beaucoup de satisfactions, malgré l'indisposition annoncée des deux interprètes féminines, pour cause de refroidissement. **Ruzan Mantashyan** compose une Rachel investie dramatiquement, portée par des phrasés chaleureux et un velouté d'émission toujours séduisant. A ses côtés, **Elena Tsallagova** (Eudoxie) perd parfois en substance dans l'aigu en force, peu aidée par une émission trop étroite. Mais elle

emporte toutefois l'essentiel sur la durée, du fait de son engagement, à l'instar d'un **Ioan Hotea** (Léopold) au style débraillé au I, plus convaincant ensuite. Le Roumain souffle le chaud et le froid du fait d'un positionnement instable, au timbre trop métallique dans la déclamation, heureusement plus assuré lorsque la voix est en pleine puissance. On lui préfère grandement la solidité technique de l'impeccable Ruggiero d'**Albert Leon Košavić**, sans parler de l'Eléazar de grande classe de **John Osborn**, aussi bouleversant de noblesse d'âme dans la ferveur au II, qu'impressionnant de maîtrise et de style en dernière partie, tout particulièrement dans son air final, aussi long que redoutable. **Dmitry Ulyanov** donne aussi beaucoup de plaisir dans son interprétation de caractère du Cardinal de Brogni, à force de graves tout de résonance abyssale, et ce malgré plusieurs difficultés de positionnement de voix, ici et là, occasionnant une justesse relative.

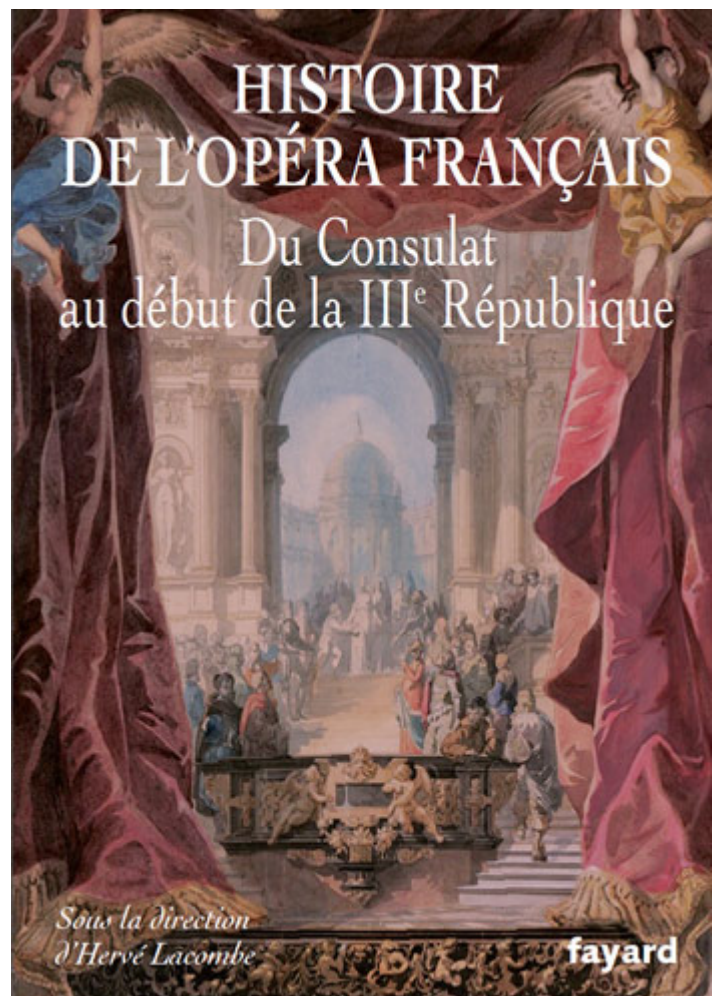
Outre un chœur toujours aussi précis et vibrant sous la direction d'**Alan Woodbridge**, on ne peut que se féliciter du geste enthousiaste de **Marc Minkowski** dans la fosse, dont les tempi dantesques tournent en ridicule l'ivresse populaire, surtout lors ses scènes d'ensemble au I. Sa battue gagne ensuite en respiration et en variété, laissant s'épanouir son sens des couleurs et son attention à souligner chaque détail d'orchestration, à chaque fois au service de l'intention dramatique.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 17 septembre 2022.
HALÉVY : La Juive. Ruzan Mantashyan (Rachel), John Osborn (Eléazar), Ioan Hotea (Léopold), Elena Tsallagova (La Princesse Eudoxie), Dmitry Ulyanov (Le Cardinal de Brogni),

Albert Leon Košavić (Ruggiero), Chœur du Grand Théâtre de Genève, Alan Woodbridge (chef de chœur), Orchestre de la Suisse Romande, Marc Minkowski (direction musicale) / David Alden (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 28 septembre 2022.

LIVRE événement, critique. FAYARD : Histoire de l'opéra français, volume I (Hervé Lacombe)

**LIVRE événement, critique.
FAYARD : Histoire de l'opéra
français, du Consulat au
début de la III^e République
(Hervé Lacombe).** Voici une
Histoire en 3 volumes,
prometteuses et
particulièrement
enrichissante dès ce premier
volume (parution : 14
octobre 2020). L'opéra est
en France est depuis sa
structuration sous Louis
XIV, une institution d'état,
richement subventionnée. A
Paris, ses deux scènes en
témoignent : palais Garnier
et Opéra Bastille, voulu par
le président Mitterrand en



1989 pour le bicentenaire de la Révolution française. Sous la direction d'Hervé Lacombe, la présente édition rassemble un groupe impressionnant de chercheurs et spécialistes offrant un regard particulièrement complet sur le genre, l'institution, et au-delà sa théorisation et sa réception aux côtés de l'étude des créations et du répertoire, de l'analyse des formes, des styles, de ses divers acteurs : librettistes, compositeurs, chanteurs, décorateurs, di-recteurs, mais aussi politiques, censeurs, critiques, publics, amateurs avisés (dilettanti rossinistes par exemples)... Quel est le goût et les répertoires qui s'imposent en France (à Paris, et en province) ? Quels opéras français sont joués à l'étranger ?

Dans **ce volume I** – premier d'une trilogie éclairante, le spectre s'interroge en 21 chapitres, sur la période du Consulat au début de la III^e République. Soit la séquence historique et chronologique qui a produit les oeuvres aujourd'hui les plus célèbres : Guillaume Tell, Lakmé et Les Huguenots, Orphée aux Enfers et Les Contes d'Hoffmann, Carmen et Manon...

Le Prologue fixe le cadre et les conditions d'existence de l'opéra : ses champs d'action (le fameux cahier des charges, règlement essentiel du théâtre,...), ses principaux acteurs (du directeur au compositeur, sans omettre les chanteurs et les librettistes...), sa mécanique d'élaboration (composer un opéra).

La partie 1, précise « Créations et répertoire », selon le régime politique, selon les genres (« grand opéra » avec Rossini, Auber, Meyerbeer, Halévy...; et opéra comique avec Adam, Hérold, ...) et les institutions (l'Opéra, l'Opéra-Comique, Le Théâtre Italien...) ; ce qui dans le goût « officiel » défend le poids des traditions et les forces de renouvellement. Là pèsent honorablement les créations comme la découverte des opéras étrangers, italiens (Cimarosa, Mozart, surtout Rossini,...) et allemands (Du Freischütz à Fidelio)... avant que Verdi, invité à Paris et la wagnérisme dès les

années 1860 ne marquent durablement les esprits. Côté partitions nationales, sont analysés entre autres les caractères des ouvrages de Berlioz, Gounod, Bizet...

La partie 2, interroge et explicite « Production et diffusion », s'attachant à comprendre l'aspect matériel du spectacle lyrique et son devenir. « L'opéra vit grâce à des moyens financiers, dans un espace architectural, tout à la fois machine de production et lieu conçu pour un public spécifique. Créé pour l'essentiel à Paris, il voyage – et parfois se modifie – dans le temps et dans l'espace, en province (Lyon, Rouen, ...), dans les colonies et à l'étranger (cas de Bade et de Bruxelles, comme foyer de diffusion de l'opéra français / situation de l'opéra français en Italie, en Allemagne, Russie, Scandinavie et aux USA... ».



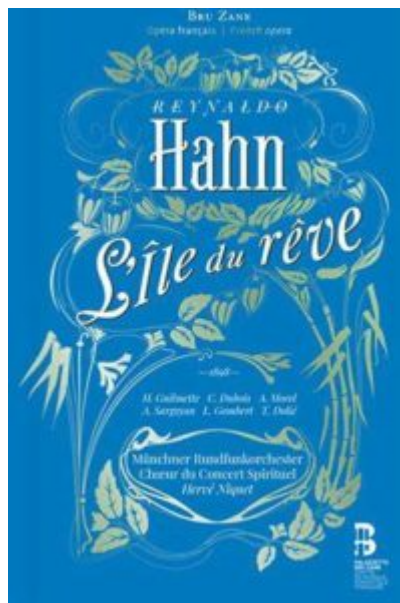
La 3^{ème} partie, « Imaginaire et réception » sonde l'univers lyrique français à travers plusieurs angles d'approche : les thématiques de ses livrets (« D'amour l'ardente flamme », « La mort à l'opéra », « L'histoire sur scène », le religieux sur la scène, « la légèreté en question »...), les formes de l'altérité et de l'ailleurs (surnaturel, fantastique, exotisme, les juifs à l'opéra), les médiations et interprétations dont il est l'objet (l'approche et la participation des medias, la critique musicale, le cas de Carmen : « une lecture genrée de l'opéra français »...), la place qu'il occupe au coeur de la vie musicale française (produits dérivés, l'opéra au concert...), dans les arts et la littérature (entre autres, références à Balzac ; le cas de Wagner, « un nouveau paradigme pour les écrivains théoriciens et les artistes français ; peindre et évoquer le spectacle lyrique...).

Enfin dans **l'épilogue** (chapitre 21), les auteurs soulignent combien les genres distincts au début du siècle : le grand opéra, l'opéra comique, l'opérette tendent brouiller leurs frontières, présentant un délitement du système, d'autant plus exacerbé avec l'industrialisation du spectacle et

l'internationalisation de sa diffusion et de sa consommation. En complément aux articles formant le corps des 21 chapitres, des encadrés rendent hommage aux grands interprètes, acteurs et chanteurs sans lesquels les compositeurs n'auraient pas trouvé inspiration : y figurent entre autres les chanteurs légendaires de la scène lyrique romantique française : Caroline Branchu, NP Levasseur, JB Chollet, Laure Cinti-Damoreau, Adolphe Nourrit, Maria Malibran, Cornélie Falcon, Rosine Stoltz, Pauline Viardot, Célestine Galli-Marié ou Sibyl Sanderson... Passionnant. On attend les deux prochains volumes avec impatience.

LIVRE événement, critique. HISTOIRE DE L'OPERA français, Volume I : Du Consulat aux débuts de la III^e République. Éditions [FAYARD](#) : Ouvrage collectif sous la direction de Hervé Lacombe. Format : 153 x 235 – Ean : 9782213709567 – Prix indicatif : 39 euros TTC (France) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** automne 2020. A venir VOL II (Du Roi Soleil à la Révolution), VOL III (De la Belle Époque au monde globalisé)...

CD événement. HAHN : L'île du rêve (Dubois, Sargsyan... Niquet, 2020) 1 cd Opéra français Pal Bru Zane



CD événement. REYNALDO HAHN : L'île du rêve (Dubois, Sargisyan... Niquet, 2020) 1 cd Opéra français Pal Bru Zane. L'île du rêve (« idylle polynésienne créé en 1898), c'est assurément l'extase amoureuse qui lie dès le premier acte, Mahénu et Loti, la jeune polynésienne de ... 16 ans, et l'officier français plus mûr, excité évidemment de s'offrir ainsi les charmes d'une adolescente indigène. Il y a du Massenet dans cette écriture tendre et envoûtée ; le second acte commence comme

une ouverture néobaroque, où règnent surtout la volupté capiteuse des cordes : la direction très kitsch du chef soigne de fait le lyrisme sucré et la séduction chantante des mélodies, moins le raffinement millimétré du style du jeune Hahn, très français dans son sens des couleurs à la fois suaves, et tendres et d'un lyrisme éperdu.

Côté chanteurs, on déplore les timbres usés, lisses et ternes de **H Guilmette** (Mahénu) comme **Thomas Dolié** (Taïrapa) à peine reconnaissables ; peu de texte, un chant sombre et bas pour lui ; un vibrato et un timbre voilé pour la soprano que l'on a connu plus claire et mordante. Sa Mahénu paraît bien mûre et déjà fatiguée malgré son jeune âge... Dommage. On se prend à rêver à ce qu'aurait pu apporter ici Jodie Devos dans un rôle qui lui correspond... étrange choix de distribution.

Très bavard, volubile et bien timbré au chant naturel (mais à l'articulation en peine), le Tsen-Lee de **Artavazd Sargisyan** tire son épingle du jeu (surtout en II), car il maîtrise la caractère du personnage, ébloui, sincèrement épris de la jeune Mahénu, comme l'est Loti. Ce dernier, **Cyrille Dubois** affirme une même incarnation parfaite, ardente et tendue à la fois, toujours dans le texte : intelligible. Une leçon de clarté chantante. Autre étoile féminine, elle aussi ardente, la Téria, plus tragique que sa cadette Mahénu, de la mezzo **Ludivine Gombert** qui sait approfondir et enrichir la couleur de son personnage : sombre, grave, désespéré car elle ne se

remet pas de la mort de son aimé (Rouéri). Hahn a écrit pour les deux jeunes femmes, deux portraits hyperféminins qui concentrent tous les fantasmes fin de siècle pour le sexe faible, adolescent et exotique : comment ne pas penser en lisant ce livret de Pierre Loti, à l'attraction contemporaine qu'éprouve alors le peintre Gauguin pour les belles polynésiennes ? Voilà que Hahn se perd et s'égare avec délices (sensuels) dans le jardin des filles fleurs de Parsifal... en une île musicalement il est vrai enchantée.

D'ailleurs le prélude du III^e acte, cite expressément Wagner, chant choral enamouré, et en langue tahitienne... Chez la princesse Orena qui donne un bal, Hahn y précise davantage son évocation polynésienne et donne à la colorature de Mahénu les accents de Lakmé de Delibes, ou de Leïla des Pêcheurs de perles de Bizet. Il y a aussi en filigrane les effets du tourisme sexuel auquel s'adonne les soldats et officiers étrangers dans les îles, séducteurs inconstant et oublieux, bourreaux des coeurs : Puccini traite tout cela dans Madama Butterfly, jouant des contrastes émotionnels entre la sincérité des serments inconstants trop volages et l'amertume des jeunes filles éprises à jamais trahies, perdues de s'être prises à ce jeu d'amour et de dupes.



Du reste le Français Loti amant de Mahénu a cette lâcheté bien tendre de ne pas avouer à celle qu'il dit aimer, qu'il part rejoindre la France. Que fera en réalité la belle polynésienne ?

Suivre son amant français hors de son île ? Ou demeurer sur l'île d'extase qui lui a révélé la volupté et dont elle ne peut quitter la chaleur florale, le doux terroir qui la fait vivre ? Hahn ménage le suspens et cette interrogation centrale, cultivant la réussite dramatique de cet opéra miniature, aussi raffiné et mesuré que court et fugace (comme les amours qui y sont évoquées). « A demain, à demain... » les amants suivront-ils leur serment d'un départ à deux, pour construire cette océanie amoureuse idyllique ? La partition ici en première mondiale, méritait absolument d'être enregistrée : **c'est un CLIC pour la découverte et la**

révélation qui en découle, malgré les faiblesses de la réalisation. Au côtés des chanteurs, l'orchestre munichois n'a pas la séduction des timbres d'un orchestre romantique sur instruments historiques qui aurait été autrement plus séducteur et convaincant. Dans cet île du rêve, Reynaldo Hahn a transmis son génie musical (à 17 ans), extatique, onirique, tendre. D'une délicatesse et d'un raffinement... miraculeux.

REYNALDO HAHN : L'île du rêve, 1898. 1 LIVRE DISQUE, 1 cd, 127 pages. Enregistrement réalisé au Prinzregententheater, **Munich**, les 24 et 26 janvier 2020.

CRITIQUES, opéras et danse – Nous y étions

NOUS Y ÉTIIONS – Retrouvez ici nos comptes-rendus et critiques opéra et danse.

CRITIQUES SPECTACLES

opéra & danse

MONACO, le 16 nov 2022

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), **le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust.** Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda – Par **Florent Coudeyrat.**

Comme chaque année à la même période, la fête nationale monégasque permet l'organisation d'une production prestigieuse dans le cadre de la vaste salle des Princes (1800 places) du Grimaldi forum. Cet événement prend davantage de relief cette année avec les célébrations du centenaire de la mort d'Albert 1er de Monaco, qui fut à l'origine de la montée en puissance de l'Opéra de Monte-Carlo, avec la nomination de Raoul Gunsbourg en 1892. Une riche exposition organisée au Grimaldi forum rend ainsi hommage à ce directeur inamovible de l'institution (jusqu'en 1951 !), qui fut à l'origine de nombreuses créations contemporaines en son temps, défendant aussi bien Massenet, Saint-Saëns ou Ravel que les voisins véristes Mascagni et Puccini.

Cette année, l'Opéra de Monte-Carlo nous rappelle aussi qu'il fut à l'origine de la création scénique de La Damnation de Faust de Berlioz, en 1893, donnant ainsi ses lettres de noblesse à cette légende dramatique proche de l'oratorio, souvent chantée en version de concert. Berlioz s'inspira en effet du premier Faust de Goethe sans lui donner une continuité dramatique soutenue, s'intéressant autant au parcours initiatique du héros qu'aux réflexions plus philosophiques du récit. Si Berlioz retravaille les huit tableaux de la version originale de 1828 pour les enrichir de nouvelles scènes en 1847, il ne se départit pas de cet aspect parcellaire souvent déroutant, bien éloigné du livret plus efficace du Faust de Gounod.

C'est à l'expérimenté Jean-Louis Grinda, ancien directeur des Opéras de Reims, Liège et surtout Monte-Carlo (2007-2022), que revient la tâche difficile de cette adaptation scénique. Comme à son habitude, le Monégasque n'a pas son pareil pour faire vivre le vaste plateau d'un faste de couleurs richement illustré, autant par la variété des costumes que des éclairages. Avant cela, les heures sombres sont incarnées par un Faust en perdition sur la rampe devant l'orchestre, rapidement tenté par un Méphistophélès aux aguets. Attentif aux moindres péripéties, ce travail classique donne à voir de grandes scènes populaires parfaitement étagées, à la direction d'acteur réglée sans fioritures excessives. Malgré quelques maladresses (notamment de bien kitchs couronnes de fleur en vidéo), Grinda s'autorise quelques clins d'oeil humoristiques, telle que l'étoile de David apposée puis retirée du domicile de Marguerite par Méphistophélès, comme une répétition avant l'heure de ses futurs méfaits. On aime aussi la capacité de Grinda à déconstruire le mythe à vue, en une plongée vertigineuse du théâtre dans le théâtre, lorsque Méphistophélès donne à voir tout son pouvoir sur les choristes ou les éléments de décors, jouets de son imagination délirante. Enfin, la scène de descente aux enfers apporte son lot d'extraversion, bien épaulé par un trucage vidéo haletant.

Le plateau vocal est dominé par le Méphistophélès de grande classe de Nicolas Courjal, vivement applaudi au moment des saluts par une salle manifestement ravie de sa prestation. Le natif de Rennes prouve une fois encore toutes ses affinités avec ce rôle qu'il connaît sur le bout des doigts pour l'avoir chanté souvent, faisant valoir des qualités interprétatives saisissantes d'intelligence et une diction toujours aussi pénétrante. La tessiture du rôle évite à Courjal de recourir à un vibrato trop prononcé, ce qui est évidemment louable. A ses côtés, on attendait beaucoup de Pene Pati, peut-être trop, après son récent triomphe parisien dans Roméo et Juliette de

Gounod. Le ténor samoan pêche cette fois dans les passages introspectifs de la première partie, certes parfaitement articulés, mais qui souffrent de son insuffisante maîtrise de la langue française, à même de l'aider à incarner les tourments de Faust au niveau dramatique. On note aussi une propension irrésistible à rayonner lorsque la voix est en pleine puissance, mais infiniment plus neutre dans le médium, terne en comparaison. Aude Extrémo souffle aussi le chaud et le froid dans sa prestation, n'évitant pas quelques faussetés dues à un positionnement de voix délicat dans les accélérations. Fort heureusement, la chanteuse française nous régale de son timbre chaud et de ses graves corsés lorsque la voix est bien placée, faisant ainsi oublier ces quelques désagréments.

Si le chœur de l'Opéra de Monte-Carlo affiche une bonne forme, on est plus déçu en revanche par la direction routinière et pâteuse de Kazuki Yamada, qui peine à donner du relief à l'ensemble. Son geste legato avance solidement, sans se poser de questions, mais on est à mille lieux de la direction imaginative que l'on est en droit d'attendre dans ce répertoire frémissant. Dommage.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 novembre 2022. Berlioz : La Damnation de Faust. Aude Extrémo (Marguerite), Pene Pati (Faust), Nicolas Courjal (Méphistophélès), Frédéric Caton Brander), Galia Bakalov (Une voix céleste), Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo, Stefano Visconti (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction musicale) / Jean-Louis Grinda (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Monte-Carlo (Grimaldi Forum) jusqu'au 19 novembre 2022.

PARIS, le 14 nov 2022

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 14 nov 2022. OFFENBACH : La Périchole. Marc Minkowski / Laurent Pelly – Par **Florent Coudeyrat.**

Pas moins de 10 dates pour aller applaudir l'une des productions les plus réjouissantes de l'année au Théâtre des Champs-Élysées : avec cette Périchole de haut vol, cela faisait longtemps que l'on avait entendu pareil public aussi enthousiaste au moment des saluts ! Il faut dire que la distribution réunie – en réalité une double distribution pour deux des trois interprètes principaux – se montre proche de l'idéal, jusque dans les moindres seconds rôles. Ainsi des excellents personnages de caractère, essentiellement parlés, tenus par les impayables Rodolphe Briand (Panatellas) et Lionel Lhote (Hinoyosa), de même que les trois cousines hautes en couleur, plus sollicitées au niveau chant, d'un niveau global superlatif. On aime aussi la prestation délirante d'Alexandre Duhamel (en alternance avec Laurent Naouri), méconnaissable en dictateur d'opérette d'une République bananière, qui offre un confort sonore gourmand à son rôle, à l'instar du chœur de l'Opéra national de Bordeaux, très bon connaisseur de l'ouvrage (voir notamment la production donnée

à Bordeaux en 2018, dans la mise en scène de Romain Gilbert, ainsi que le disque enregistré dans la foulée par le Palazzetto Bru Zane).

Grande triomphatrice de la soirée, la Périchole de Marina Viotti (en alternance avec Antoinette Dennefeld) impressionne par son aisance scénique et sa prononciation parfaite, elle qui maîtrise parfaitement la langue de Molière, malgré ses origines italophones. Moins connue dans nos contrées que son père Marcello et son frère Lorenzo, tous deux chefs d'orchestre, la Suisse a remporté en 2015 le Prix international du Belcanto au festival Rossini de Bad Wildbad, avant d'être accueillie sur les plus grandes scènes, de Barcelone à Strasbourg, en passant par Lausanne, Genève et Milan. De quoi se délecter de ses intentions gorgées de couleurs, son émission souple et naturelle, sans parler de son timbre grave splendide. On espère la retrouver très vite dans ce répertoire, à l'instar de Stanislas de Barbeyrac (Piquillo), qui donne une leçon de classe vocale à force de précision dans l'articulation et les nuances de phrasés, toujours en lien avec les intentions de la mise en scène. Son talent comique explose ici avec une énergie parfaitement maîtrisée, tant le ténor français semble prendre un plaisir communicatif à jouer les naïfs bourrus, ne forçant jamais le trait dans l'accent populaire des passages parlés.

L'attention à la prononciation est louable pour tous les interprètes, très à l'aise dans les parties théâtrales parlées : c'est là un grand atout pour faire vivre cette version aux dialogues raccourcis et modernisés par rapport à la version originale de 1874, grâce au travail réalisé par Agathe Mélinand (codirectrice, avec Laurent Pelly, du Théâtre national de Toulouse de 2008 à 2017). On retrouve précisément aux manettes de ce spectacle un couple phare de ce répertoire, en la personne de Laurent Pelly et Marc Minkowski, ce dernier donnant à l'ouvrage toute la vitalité de sa baguette, tour à tour tranchante et cinglante dans les parties endiablées, plus

narratives et délicates dans les passages apaisés.

De quoi mettre en relief la transposition contemporaine de Pelly, qui insiste sur le fossé entre les masses populaires désargentées et débraillées avec l'élite manipulatrice : le renversement scénique n'est que plus spectaculaire au II, lorsqu'on passe des HLM déglingués aux salons venimeux, dont les velours chics et tocs évoquent une sauterie à venir. La farce, volontairement sombre, moque le comportement prédateur du Vice-Roi, tout autant que ses affidés, chiens de garde aussi superficiels que ridicules. Comme à son habitude, Laurent Pelly porte son attention sur le moindre protagoniste, aussi mineur soit-il, pour en développer le caractère par une gestuelle aux détails très travaillés : ainsi du chœur, très présent dans ses interactions avec les personnages principaux, mais aussi des rôles secondaires aux mimiques savoureuses, telles que les cousines délurées au I ou les courtisanes maniérées au II. Un grand spectacle à savourer jusqu'au 27 novembre prochain : courez-y !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2022. Offenbach : La Périhole. Marina Viotti, Antoinette Dennefeld (La Périhole), Stanislas de Barbeyrac (Piquillo), Laurent Naouri, Alexandre Duhamel (Don Andrès de Ribeira), Rodolphe Briand (Le Comte Miguel de Panatellas), Lionel Lhote (Don Pedro de Hinoyosa), Chloé Briot (Guadalena, Manuelita), Alix Le Saux (Berginella, Ninetta), Eléonore Pancrazi (Mastrilla, Brambilla), Natalie Pérez (Frasquinella), Chœur de l'Opéra National de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de chœur), Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction musicale) / Laurent Pelly (mise en scène). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 27 novembre 2022. Photo : Vincent Pontet

PARIS, le 5 nov 2022

CRITIQUE, opéra. **PARIS**, Opéra-Comique, **le 5 nov 2022**. **GLUCK : Armide**. Christophe Rousset / Lilo Baur – Par **Florent Coudeyrat**.

Plus jamais donné en version scénique en France depuis 1913, l'Armide (1777) de Gluck fait son grand retour à l'Opéra-Comique avec un spectacle très réussi, vivement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation. Alors qu'aucun anniversaire ne concerne le chevalier Gluck cette année, les grandes maisons d'opéra semblent s'être données le mot pour le célébrer en grande pompe, tout particulièrement sa féconde et dernière période en France : outre ses plus célèbres ouvrages (Orfeo au Théâtre des Champs-Élysées et Iphigénie en Tauride à Rouen), on a ainsi pu avoir la chance d'entendre les rarissimes Iphigénie en Aulide (toujours au TCE), puis Echo et Narcisse (à Versailles). Place cette fois à la toute aussi peu jouée Armide, dont on se souvient des tentatives de Marc Minkowski pour la remettre au goût du jour, grâce à l'un de ses plus beaux disques en 1999, puis à l'occasion de concerts en 2016, à Paris et Bordeaux.

D'abord essentiellement visuel, le spectacle réglé par Lilo Baur (dont les plus anciens se souviennent de son travail sur Lakmé en 2014, déjà à l'Opéra-Comique) gagne peu à peu en

profondeur après l'entracte : la Suisse imagine un univers dépouillé de tout artifice, si ce n'est un immense arbre au centre de la scène, plusieurs fois revisité pour symboliser les états d'âme des protagonistes. Dans sa forme décharnée, l'arbre évoque la raideur et la sécheresse émotionnelle d'Armida, toute occupée à se mentir à elle-même par sa quête d'un impossible amour, tandis que la vitalité reprend ses droits dans les scènes païennes avec un chœur grimé comme autant de bourgeons virevoltants. A l'instar du contexte de lutte entre croisés et musulmans, Lilo Baur choisit d'évacuer le merveilleux pour faire de l'héroïne une femme qui souffre, la Haine n'étant dans ce parti-pris qu'une évocation de ses tourments intérieurs. Ce travail tout en sobriété repose en grande partie sur une direction d'acteur millimétrée, donnant une présence soutenue aux pantomimes des trois danseurs, de même que l'excellent chœur, très sollicité tout du long. Des soutiens décisifs pour accompagner Armida dans son apprentissage initiatique de l'acceptation de l'incertitude amoureuse et du refus des artifices extérieurs comme la magie, au profit d'un retour à l'état de nature et à la simplicité.

La réussite de la soirée doit aussi au plateau vocal réuni, très bien distribué jusqu'au moindre second rôle, sans parler du rôle-titre confié à une superlative Véronique Gens. Si le souvenir des représentations d'Alceste de Gluck, à Garnier en 2015, pouvait faire craindre une projection insuffisante, la soprano française évacue ces réserves en épousant d'emblée un rôle qui semble avoir été écrit pour elle : la tessiture centrale de sa voix est constamment sollicitée, avec quelques rares incursions dans les extrêmes, lui permettant de nous régaler de son timbre velouté et de son émission articulée avec souplesse, toujours au service du sens. Si on peut regretter un manque d'éclat et de noirceur lorsque Gens revêt trop timidement les atours de la magicienne au I, la tragédienne impressionne en dernière partie pour figurer la femme brisée face à son amant intraitable. Face à elle, on retrouve un autre nom bien connu du grand public en la

personne de Ian Bostridge, qui nous régale de son art grâce à ses phrasés d'une éloquente noblesse. Malgré ces qualités, le ténor anglais ne peut toutefois faire oublier un timbre fatigué, quelques rudesses dans le suraigu arraché, ainsi qu'une difficulté à maîtriser sa puissance dans les piani (surtout dans les duos avec Gens, déséquilibrés sur ce point).

Impressionnante dans l'un des rôles les plus marquants de l'ouvrage, Anaïk Morel donne à sa Haine une jeunesse vocale rayonnante, surtout dans l'aigu, mêlant à sa prestation des regards hallucinés, tandis qu'Edwin Crossley-Mercer compose un solide Hidraot, aux graves mordants. On aime aussi le duo épatant entre Philippe Estèphe et Enguerrand de Hys, qui donne au IV une vérité saisissante par son engagement, rarement atteinte. Toujours aussi à l'aise dans l'articulation, Florie Valiquette s'impose dans ses différents rôles sur sa partenaire raffinée Apolline Rai-Westphal Phénice, encore un peu trop tendre dans la projection. Comme on pouvait s'y attendre, Christophe Rousset fait quant à lui crépiter son orchestre dès l'ouverture, donnant un relief impressionnant à sa battue, de la raideur volontaire des passages verticaux d'allure martiale aux déflagrations nerveuses des cordes déchainées par endroit. De quoi se régaler de l'instinct dramatique direct et immédiat de Gluck, très affuté dans ces passages, et ce malgré quelques longueurs ici et là (au I surtout).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. Gluck : Armide. Véronique Gens (Armide), Ian Bostridge (Renaud), Anaïk Morel (La Haine), Edwin Crossley-Mercer (Hidraot), Enguerrand de Hys (Artémidore, Le Chevalier danois), Philippe Estèphe (Aronte, Ubalde), Florie Valiquette (Sidonie, Mélisse, Bergère), Apolline Rai-Westphal Phénice (Lucinde, Plaisir, Naïade), Les Éléments, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset

/ (direction musicale) / Lilo Baur (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 15 novembre 2022.
Photo : S. Brion

METZ, le 30 oct 2022

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 30 oct 2022. Mel Brooks : Frankenstein Junior. Vincent Heden, Jean-Fernand Setti, Grégory Juppín, Lisa Lantieri... Aurélien Azan Zielinski, direction. Paul-Emile Fourny, mise en scène. Par **Emmanuel Andrieu.**

Après avoir été reporté par deux fois à cause de la Pandémie, la comédie musicale Frankenstein Junior de Mel Brooks se voit programmée deux fois d'affilée, pour la fête d'Halloween 2021 et 2022. Adaptée en 2007 à partir de son film éponyme tourné en 1974, le facétieux homme de cinéma américain offre une parodie des multiples adaptations du roman de Mary Shelley, donnée ici dans version française de Stéphane Laporte, réalisée pour le Théâtre Déjazet en octobre 2011. Tout en étant proche du film, dans sa structure et dans son scénario, l'ouvrage est pourtant dans la lignée spirituelle des grandes comédies musicales de Broadway avec son livret cocasse et décalé, sa musique aux rythmes jazzy, ainsi que le rythme

haletant des différents numéros chorégraphiques.

Pour mémoire, empruntons au programme le bref résumé de l'action : « Le jeune professeur d'anatomie Frederick Frankenstein, apprenant le décès de son arrière-grand-père, illustre créateur de monstre, dont il est peu fier, se rend en Transylvanie pour récupérer son patrimoine. A son tour il décide de créer un être vivant à partir d'un cadavre. Mais son serviteur bossu, Igor, chargé de trouver le cerveau d'un génie, lui rapporte en fait celui d'un anormal... ». Il faut ajouter les trois figures féminines essentielles que la fiancée du professeur, son assistante, et la vieille gardienne du château Frau Blücher, mais il a d'autres personnages hauts en couleur tels que l'inspecteur Kemp, au bras articulé ou Harold, l'ermite aveugle, pour une action qui tient l'auditeur en haleine. Clins d'œil, allusions appuyées, souvent en dessous de la ceinture, c'est du pur Mel Brooks !

Le directeur de l'institution messine, Paul-Emile Fourny, s'est auto-confiée la mise en scène, très inventive et facétieuse, faisant entrer rapidement le public dans cet univers à la fois étrange et drôle grâce à l'appui d'Emmanuelle Favre pour les décors, de Patrice Willaume pour les lumières, de Dominique Louis pour les costumes (très années 30), et enfin de Graham Ehrardt-Kotowich pour les nombreuses chorégraphies, interprétées par le corps de ballet maison. Marquée par de nombreux et rapides changements de décor, la mise en scène ne souffre aucun temps mort, et les scènes se succèdent à un rythme soutenu. On notera la beauté visuelle de certaines images, telle la scène du départ en paquebot de Frederick, la traversée en calèche de la forêt transylvanienne ou encore la fugitive scène du cimetière...

Et Fourny a su s'entourer d'une équipe de chanteurs mêlant spécialistes de l'opéra et de la comédie musicale, reprenant deux éléments-clés de la production parisienne du Théâtre Déjazet, l'étincelant et virevoltant Vincent Heden pour le rôle-titre, et Valérie Zacommer, grandiose et glaçante Frau Blücher, deux acteurs-chanteurs complets et brillants. Le numéro de claquettes du premier, pendant le standard de Jazz Puttin' On the Ritz d'Irving Berlin, rencontre un franc succès. De son côté, Jean-Fernand Setti campe un monstre à la voix aussi imposante que sa stature. Léonie Renaud est une Elisabeth aux graves solides et aux aigus éclatants, en plus d'être excellente comédienne, qui fait rire avec ses deux airs décalés : « Stop ! on n'touche pas » et « Profond, à moi l'amour ». Grégory Juppín, spécialiste de la comédie musicale, met toute sa verve comique au service d'Igor, le serviteur-maître de cérémonie qui délivre un réjouissant « C'est la Transylvania mania ». Christian Tréguier, l'Ermite, offre l'air le plus touchant de la soirée, « Quelqu'un... », malgré le contexte parodique. Laurent Montel incarne un remarquable Inspecteur Kemp remarquable, tandis que la soprano Lisa Lanteri (Inga, l'assistante délurée) possède une voix lumineuse qui fait mouche dans son air « N'écoute que ton cœur ».

En fosse, enfin, Aurélien Alan Zielinski dirige un « Halloween Orchestra » riche en couleurs, et comporte notamment un discret synthétiseur ainsi qu'un saxophone baryton, rappelant assez aisément l'esprit de la musique américaine des années 1920-1930. Par rapport aux configurations plus « classiques », l'orchestre sonne très généralement plus fort, ce qui contraint les chanteurs et chanteuses à être tous équipés de micro-serre-tête, de sorte que l'orchestre ne couvre presque jamais.

Une réjouissante soirée, d'autant que dans la salle, nombre de (jeunes) spectateurs étaient venus déguisés, comme la direction du théâtre l'avait préconisé !

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 30 oct 2022. Mel Brooks : Frankenstein Junior. Vincent Heden, Jean-Fernand Setti, Grégory Juppín, Lisa Lantieri... Aurélien Azan Zielinski, direction. Paul-Emile Fourny, mise en scène.

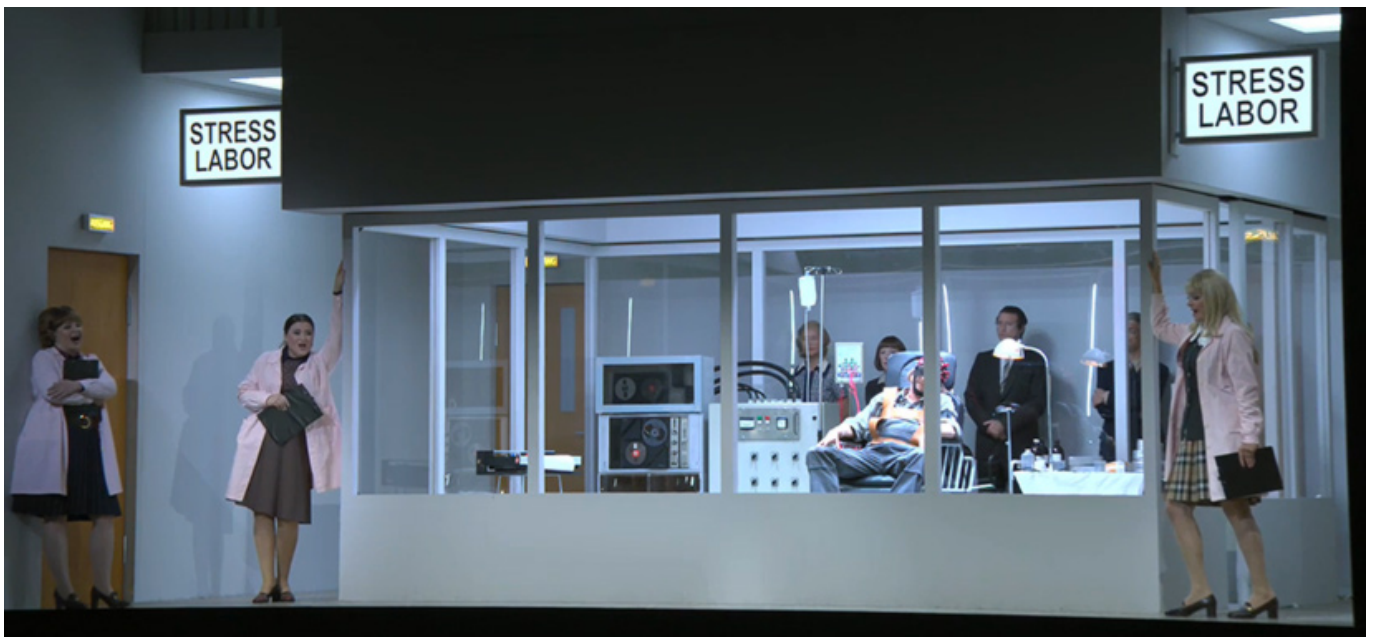
BERLIN, le 29 oct 2022

**CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022.
WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov. Par Alban**

Deags

Tcherniakov a trouvé à Berlin (Opéra Unter den Linden), l'occasion d'exposer sa vision du Ring wagnérien, soit les 4 opéras de la Tétralogie de 16h de musique sur une semaine, ... comme à Bayreuth. Le cycle devait être dirigé par Daniel Barenboim mais celui-ci souffrant a nommé son remplaçant, ... **Christian Thielemann**. Même si le chef remplaçant a démontré ses qualités lyriques et symphoniques (son intégrale en cours Bruckner), l'écoute de cette première journée révèle un sens de l'articulation, une clarté du geste mais parfois la conception d'un orchestre compact, qui sonne parfois plus dur et puissant que réellement détaillé... sans les nuances dignes d'un Barenboim (cf son Tristan und Isolde), ou d'un Karajan.

Wagner désenchanté façon Tcherniakov



Tcherniakov évacue toute poésie ou fantaisie onirique et place le drame dans un vaste Centre de recherche médicale gigantesque qui contient dans l'une des ses cours fermées, l'arbre monde, image du cosmos et aussi vénérable sacré (le frêne originel selon le mythe nordique dans le bois duquel Wotan a taillé sa lance légendaire) : en tout 11 espaces qui défilent comme les compartiments d'un train, comme les boîtes que traversaient sur scène Tristan et Yseult dans la sublime mise en scène d'Olivier Py, de loin le spectacle le plus poétique et bouleversant qui soit. Plus prosaïque voire matérialiste, Tcherniakov détaille de son côté, laboratoires et salles de réunion, salles de conférence et réserves où sont stockées des milliers de cages à lapins... sans omettre le sous sol où travaillent et s'épuisent les esclaves d'Albérich... le tout dans un pur style 1970.

La première scène est emblématique du reste : point de naïades dans leur fleuve protecteur ; les 3 filles du Rhin, gardiennes de l'or (et de l'anneau à forger qui détient la suprématie du monde) sont 3 infirmières en blouse, dossiers des patients en mains ; elles se tiennent à distance d'un malade fardé d'électrodes (Albérich) dans une boîte en verre, bien arrimé à son fauteuil et attaché par de larges bandes qui l'entravent ; le nabaud velu et bossu qui voudrait tant lutiner l'une des lolitas maudit bientôt l'amour et le désir, préférant voler aux 3 beautés, l'or tant convoité... la fortune plutôt que le bonheur. Ainsi le malade déjanté s'échappe du Centre médical, perche de transfusion en main...

Même réalisme cynique, froid et lugubre dans la scène qui suit où paraissent Wotan et son épouse Fricka, en petits bourgeois consommateurs, satisfaits, conquérants, cependant que surgit Freia, soeur de la précédente qui fuit horrifiée la salle précédente car y ont parus les géants Fafner et Fasolt, en caïds des pays de l'est, ou maffieux flanqués de leurs sbires à lunettes... ils viennent réclamer leur dû à Wotan qui leur a

commandé la construction de son palais sublime sur le Walhalla. Chacun trouvera son miel dans cette systématisation glaçante qui ne cite d'aucune façon les mythes et légendes fantastiques, épiques, médiévales... où Wagner a puisé son action. Finalement la grille visuelle pollue l'écoute directe de la musique articulée, souple, comme une soie scintillante et flamboyante d'autant que la machinerie est impressionnante en décors et figurants. Heureusement les chanteurs sont à la hauteur de ce nouveau défi wagnérien.

Saluons l'impeccable Alberich de **Johannes Martin Kränzle**, prétendant maladroit incapable, d'un cynisme forcé, qui devient despote sadique dans les bas fonds du Nibelung – mais aussi le Wotan placide et présent de **Michael Volle**, comme la bien chantante, à la voix puissante sans outrance de **Claudia Mahnke** en Fricka. Esprit malicieux et vrai protagoniste de cette première journée de la Tétralogie, le Loge du mexicain **Rolando Villazon** (en costume de velours jaune moutarde) tient la barre dramatique de son personnage central ; c'est qui qui pilote Wotan et lui permet de triompher, d'Albérich comme des géants Fafner et Fasolt (mais à quel prix!). A l'aise scéniquement, le chant de Villazon manque cependant de précision, avec cet accent latin qui brouille la netteté de la diction.

CONCLUSION

Autant dire que les amateurs d'un Wagner fantastique et féérique en resteront frustrés ; exit la poésie et le souffle épique de la geste légendaire conçue par Wagner – une réduction des effets scéniques d'autant plus regrettable que le théâtre wagnérien, synthèse d'une multitude de mythes avait nécessité la scène dédiée de Bayreuth pour être réalisé;

Tcherniakov fait du Tcherniakov, c'est à dire du théâtre, stricto sensu, avec des idées souvent gadgets et toc dont le but est surtout de souligner le réalisme cynique de chaque scène : tractations et manipulations, sacrifice et falsification d'une société où les hommes ont perdu toute idée de beauté et de magie fraternelle, dans des pièces fermées datées années 70 (coupes de cheveux mi longs et pattes d'éph, ...). On y perd son Wagner et la grille scénique et visuelle ne serait qu'anecdotique si elle ne parasitait constamment la pleine perception de la musique ; ce que dit la musique (et quelle orchestration !) est toujours contredit par les tableaux et le jeu d'acteurs. En définitive le vrai héros du drame ici reste Loge, esprit du feu, facétieux, manipulateur et séducteur de génie qui tout en ayant conscience de la naïveté des Dieux (Wotan et son clan, famille plutôt passive d'enfants gâtés), reste auprès d'eux sachant le profit qu'il peut en tirer, leur faisant croire qu'il peut les conseiller et les aider : payer les Géants contre le château Walhalla qu'ils ont bâti... en « volant le voleur » c'est à dire le Nibelung Albérich qui a dérobé l'or et le pouvoir de l'anneau aux filles du Rhin. Côté cynisme et manipulations le compte y est ; côté épisme, fantaisie féerique et magie visuelle, on repassera. Fort heureusement, le metteur en scène qui fait fi de la dramaturgie originale et du temps musical, n'a pas ici contrairement à ses approches précédentes de Carmen, Les Troyens, réécrit purement et simplement l'action. ARTE annonce sur son site ARTEconcert, la suite en replay, soit les 3 autres Journées du Ring. Critiques à venir.

Wagner : L'or du Rhin / Der Rheingold. Spectacle filmé le 29

octobre 2022 à la Staatsoper Unter den Linden à Berlin

Distribution :

Anna Lapkovskaja (Flosshilde)
Natalia Skrycka (Wellgunde)
Evelin Novak (Woglinde)
Peter Rose (Fafner)
Mika Kares (Fasolt)
Stephan Rügamer (Mime)
Johannes Martin Kränzle (Alberich)
Anna Kissjudit (Erda)
Anett Fritsch (Freia)
Claudia Mahnke (Fricka)
Rolando Villazón (Loge)
Siyabonga Maqungo (Froh)
Lauri Vasar (Donner)
Michael Volle (Wotan)

PARIS, le 25 oct 2022

CRITIQUE, DANSE. PARIS, Palais Garnier, le 25 oct 2022. Mayerling. Kenneth MacMillan, chorégraphie. Hugo Marchand, Dorothée Gilbert, Etoiles. Ballet de l'opéra. Juliette Mey, artiste lyrique invitée. Michel Dietlin, piano. Orchestre de l'Opéra national de Paris. Martin

Yates, direction musicale. Par **Sabino Pena Arcia**.

Nous sommes au Palais Garnier pour l'entrée au répertoire de l'Opéra de Paris du ballet néo-classique de Kenneth MacMillan : Mayerling ; un moment très attendu des amateurs de grands ballets narratifs, avec les Étoiles Hugo Marchand et Dorothee Gilbert dans les rôles principaux et le chef Martin Yates à la direction de l'orchestre de l'Opéra. Une soirée bouleversante d'intensité, riche en drame et en virtuosité.

Créé en 1978 au Royal Ballet de Londres, Mayerling est le 6ème ballet de Kenneth MacMillan à entrer au répertoire de la Grande Boutique parisienne. Le public apprécie déjà régulièrement le très célèbre ballet « L'histoire de Manon » de ce maître incontestable de la danse britannique, avec les qualités singulières de son langage chorégraphique néo-classique, axé sur l'aspect acrobatique et l'expression dramatique des interprètes. Inspiré d'une anecdote historique, le double suicide (ou meurtre ?) de l'archiduc Rodolphe, prince héritier de l'Empire Austro-hongrois, et de sa maîtresse la baronne Mary Vetsera dans un pavillon de chasse à Mayerling, près de Vienne ; le ballet est une variation résolument moderne sur le thème de... Roméo et Juliette !

Sexe, violence, décadence

L'Étoile **Hugo Marchand** interprète Rodolphe pour la première (il y a au total 4 distributions différentes à l'affiche). Un rôle redoutable et intense, qui sollicite en permanence les qualités techniques et expressives du danseur, presque toujours présent sur scène au cours des 3 actes. Ce fantastique rôle de prince tourmenté, épris d'une ambiguïté mystérieuse qu'il ne peut résoudre que par la mort, correspond merveilleusement au danseur. En effet, Hugo Marchand est fort d'un magnétisme fiévreux dès le premier acte, effréné et

scabreux. La fin de cet acte, terrifiante nuit de noces du prince avec la princesse Stéphanie interprétée brillamment par la Première Danseuse **Sylvia Saint-Martin**, est un duo sadique où la perversité mène la danse ; il se termine, après un certain nombre de portés dangereux avec une tête de mort et un revolver comme compagnons ; ... dans un viol domestique au milieu de somptueux décors et costumes historiques de Nicholas Georgiadis.

Le deuxième acte est le moment où se révèle véritablement le couple pathologique du prince avec Mary Vetsera, interprétée magistralement par la splendide Étoile **Dorothee Gilbert**. Un couple pervers qui coupe le souffle par la symbiose des mouvements vertigineux ; tout y fascine et effraie l'auditoire constamment. Dans leur puissant duo à la fin de l'acte, la baronne reprend le revolver et la tête de mort de l'acte précédent et s'adonne à un jeu où les pulsions sexuelles des personnages sont mises en mouvement. C'est pour elle peut-être un jeu excitant de tension et de relâche, motivé par un étrange mélange de sensibilité dévoyée et d'attirance bravache. Mais pas de relâche pour lui, juste de la tension qui monte en puissance, comme sa folie. Les Étoiles sont particulièrement convaincantes dans l'incarnation psychologique des rôles, leur caractérisation ardente dramatiquement est rehaussée merveilleusement par l'exécution irréprochable des mouvements et enchaînements acrobatiques, grimpants, sinueux. Leur duo final, au troisième acte, est virtuosité et désolation. Un couple tragique et moche avec la plus grande harmonie de lignes ; un couple ravissant dans son excellence technique et surprenant dans le haut impact émotionnel de l'interprétation.

Chez les très nombreux rôles solistes l'excellence est au rendez-vous, également. Remarquons la Première Danseuse **Hannah**

O'Neill dans le rôle piquant de la comtesse Marie Larisch, pleine d'esprit et techniquement géniale de sa couronne aux pointes, mais aussi avec une certaine profondeur amère dans la caractérisation qui la rend davantage touchante. Le Corps de ballet est à son tour hyper réactif et hyper actif, plein de brio, du début à la fin.

Enfin, remarquons l'autre performance étonnante, inoubliable de la représentation : celle de l'**Orchestre de l'Opéra** sous la direction impeccable de **Martin Yates**. Pour la création mondiale du ballet aux années 70, John Lanchberry s'est donné la tâche de sélectionner, arranger et orchestrer uniquement des œuvres, plutôt rares, de Franz Liszt, l'austro-hongrois. Le résultat est intelligent, pragmatique et fonctionnel, mais dans les mains habiles de ses interprètes à cette première parisienne, il est d'un plus grand impact musical. Le ballet offre aussi un joli cadeau aux amateurs du chant lyrique, avec l'interprétation ponctuelle d'un lied sur scène (superbes Juliette Mey et Michel Dietlin au chant et au piano). Félicitations à toutes les équipes pour cette entrée au répertoire incroyable. A l'affiche au Palais Garnier de l'Opéra national de Paris du 25 octobre jusqu'au 12 novembre 2022.

GENEVE, le 23 oct 2022

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 oct 2022.
Janacek : Katia Kabanova. Tomas Netopil / Tatjana Gürbaca –
Par **Florent Coudeyrat**

Après L’Affaire Makropoulos en 2020, puis Jenufa l’an passé, l’Opéra de Genève poursuit l’exploration du legs lyrique de Leos Janacek, encore largement méconnu du grand public. Ainsi de Katia Kabanova (1921), qui adapte la pièce L’Orage (1859) d’Alexandre Ostrovski (dont l’histoire rappelle celle de Madame Bovary). Pilier du répertoire en Russie, cette pièce reste peu donnée sous nos contrées, même si Denis Podalydès en présentera une production très attendue l’an prochain, aux Bouffes du Nord à Paris et en tournée dans toute la France. En attendant, il faut courir découvrir l’adaptation qu’en fit Janacek, en resserrant l’action autour des tourments de l’héroïne. C’est là en effet l’un des chefs d’oeuvre du compositeur tchèque, qui fut inspiré par l’histoire oppressante d’une femme prise dans l’étau de l’hypocrisie des conventions sociales, lui rappelant sa propre relation obsessionnelle et impossible avec Kamila Stösslová, mariée tout comme lui.

Tout amoureux de l’orchestre ne voudra pas se priver de ce bijou de raffinement à l’orchestration portée par des bois aériens, où Janacek fait l’étalage de ses courts motifs mouvants et ductiles, toujours au service de son sens dramatique affirmé : très affutée, la direction de Tomas Netopil est une merveille de bout en bout, allégeant les textures au service de tempi allants, mais jamais précipités. On aime aussi l’attention à bien différencier les climats, faisant ressortir toutes les spécificités des caractères en présence.

Déjà applaudie l’an passé en Jenufa, Corrine Winters donne dans le rôle-titre, une composition saisissante, offrant un

mélange de fragilité et de force, en lien avec les intentions de la mise en scène de Tatjana Gürbaca. Sa voix chaude et bien projetée donne beaucoup de satisfaction, malgré quelques rudesses dans l'aigu. A ses côtés, la fraîcheur de timbre rayonnante d'Ena Pongrac (Varvara) permet de bien figurer ce rôle, sorte de double positif de Katia, qui choisit de fuir le village corseté pour affronter la vie. Que dire, aussi, du toujours parfait Ales Briscein (Boris), qui n'a pas son pareil pour porter haut sa voix éloquente et son émission claire ? Quelle présence, encore, chez Tomas Tomasson, idéal de morgue et de brutalité en Dikoj, tandis que Magnus Vigilius est un Tichon de luxe, à l'émission sonore et parfaitement placée. Malgré quelques positionnements de voix un peu raides, Elena Zhidkova impressionne tout autant en belle mère Kabanicha, à force de composition aussi lunaire que vénéneuse.

On pense plusieurs fois aux huis clos étouffants d'un Fassbinder ou d'un Ozon (surtout le film « Huit Femmes ») avec la proposition scénique très stylisée de Tatjana Gürbaca : souvent figés et éloignés les uns des autres en un ballet milimétré, les personnages évoluent en un espace réduit, qui sert autant de caisse de résonance sonore (offrant un merveilleux confort acoustique aux interprètes) que de symbole de leur horizon social réduit. L'attention à la direction d'acteurs constitue le grand point fort de cette mise en scène toujours juste, même si l'on peut être surpris par certains partis-pris, montrant une Katia plus rebelle et provocatrice qu'attendu, de même qu'un couple Kabanicha-Dikoj plus trivial que jamais. De quoi animer cet opéra assez bref (environ 1h30) d'une constante vitalité sur le plateau, toujours en lien avec les moindres intentions musicales. Une réussite à ne pas manquer, à voir jusqu'au 1er novembre dans la belle cité genevoise.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 octobre 2022.
Janacek : Katia Kabanova. Corrine Winters (Katia Kabanova),
Ales Briscein (Boris), Elena Zhidkova (Kabanicha), Magnus
Vigilius (Tichon), Tomas Tomasson (Dikoj), Sam Furness (Vana),
Ena Pongrac (Varvara), Chœur du Grand Théâtre de Genève, Alan
Woodbridge (chef de chœur), Orchestre de la Suisse Romande,
Tomas Netopil (direction musicale) / Tatjana Gürbaca (mise en
scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 1er
novembre 2022. Photo : Carole Parodi

Précédent opéra « coup de coeur » de classiquenews :



BOIELDIEU : La Dame Blanche, 6 nov 2020 – 5 fév 2021. Création. Écosse, 1759. Un château, abandonné, dresse ses ruines encore majestueuses. Autrefois y vivaient les Avenel qui ont du fuir. Protectrice du site chargée d'histoire, la mystérieuse dame blanche, apparition qui fascine et effraie tout autant. Mais le cupide Gaveston souhaite s'approprier tant de patrimoine délaissé, tandis que les paysans

demeurent fidèles à la mémoire des Avenel. Surgit George, soldat solitaire à la recherche d'un amour perdu... Sur le livret de Scribe, Boieldieu signe un ouvrage propre aux années 1825, influencé par le gothique fantastique de Walter Scott, et le goût pour le genre historique (plutôt monarchique). L'opéra-comique à l'époque de la Restauration tend à louer un

ordre harmonieux perdu (sacralisation des Avenel et de leur héritier loyal, George). L'intrigue souligne l'attente des paysans : tous souhaitent le retour du seigneur. La production présentée par Les Siècles et Nicolas Simon transpose l'action dans un monde imaginaire animalier, à la fois fantastique et onirique ; taille dans les dialogues parlés – trop datés aujourd'hui, qui sont réécrits et actualisés. Le spectacle veut souligner combien à trop vénérer un ordre perdu, on s'enferme dans une prison. La peur de l'inconnu empêche le renouvellement pourtant vital des sociétés. L'opéra de Boieldieu demeure l'un des plus grands succès de l'Opéra-Comique : la place devant la salle Favart est baptisé « place Boieldieu » en 1851, miroir de son succès historique.

AUX ORIGINES DE L'OPERA ROMANTIQUE FRANCAIS... Les airs de Boieldieu tiennent d'autant de tubes qui ont marqué les esprits : air de George du premier acte : « Ah ! Quel plaisir d'être soldat », la ballade de Jenny, les couplets de Marguerite, l'air d'Anna du troisième acte : « Enfin, je vous revois ». Boieldieu sait habilement mêlé comédie et profondeur, légèreté et romantisme. Au cœur du drame, George est ce héros en quête d'identité, qui a perdu la mémoire puis la retrouve « D'où peut naître cette folie ? D'où vient ce que je ressens ? » (acte III). Maître du fantastique, Boieldieu cisèle aussi les accents purement surnaturels de la partition quand paraît la Dame Blanche... au son du cor, timbre de l'accomplissement magique. C'est d'ailleurs tout l'apport des Siècles sous la direction de Nicolas Simon que d'offrir l'acuité caractérisée des timbres propre aux instruments historiques (en l'occurrence ceux de l'orchestre berliozien).



L'écriture de **François-Adrien Boieldieu (1775-1834)** influence toute une génération de compositeurs français depuis son élève Adolphe Adam (1803-1856) jusqu'à Georges Bizet (1838-1875), Léo Delibes (1836-1891) et Emmanuel Chabrier (1841-1894). En août 1824, Rossini s'est installé à Paris où

sur la scène du Théâtre-Italien, il triomphe avec *Le Voyage à Reims* (1825). Son rival, Boieldieu compose ce dernier chef d'œuvre, reprenant un projet amorcé par Scribe en 1821. Scribe s'inspire de deux romans de Walter Scott (1771-1832), : *Guy Mannering* (1815) et *Le Monastère* (1820). Avant Wagner très admiratif de l'ouvrage, Weber s'écrit : « C'est le charme, c'est l'esprit. Depuis *Les Noces de Figaro* de Mozart on n'a pas écrit un opéra-comique de la valeur de celui-ci ».

François-Adrien Boieldieu (1775 – 1834)

LA DAME BLANCHE

Opéra-comique en trois actes créé le 10 décembre 1825
à l'Opéra-Comique à Paris.

Livret d'Eugène Scribe d'après Walter Scott

Nouvelle production

Création de la version pour 14 chanteurs, 19 instrumentistes
et un chef

Mise en scène : **Louise Vignaud**

Direction musicale : **Nicolas Simon**

Orchestre Les Siècles

Georges Brown, jeune officier anglais (ténor) : Sahy Ratia

Dikson, fermier (ténor comique) : Fabien Hyon

Jenny, sa femme (soprano) : Sandrine Buendia

Gaveston, ancien intendant (basse) : Yannis François

Anna, sa pupille (soprano) : Caroline Jestaedt

Marguerite, domestique (mezzo-soprano) : Majdouline Zerari
Mac-Irton, juge de paix (basse) : Ronan Airault

Le Cortège d'Orphée / direction : Anthony Lo Papa
Clara Bellon, Mylène Bourbeau, Caroline Michel ou Camille Royer
Léo Muscat, Olivier Merlin, Henri de Vasselot
Roland Ten Weges, Ronan Airault.

15 représentations, du 6 nov 2020 au 5 fév 2021

ven 6 et sam 7/11/20 – **Compiègne – Le Théâtre Impérial** – 20h30

ven 20/11/20 – **Tourcoing – Théâtre Raymond Devos** – 20h

dim 22/11/20 – **Tourcoing – Théâtre Raymond Devos** – 15h30

mar 24/11/20 – **Dunkerque – Le Bateau-Feu** – 20h

mer 25/11/20 – **Dunkerque – Le Bateau-Feu** – 19h

mar 1 et mer 2/12/20 – **Quimper – Le théâtre de Cornouaille**,
20h

jeu 10 et ven 11/12/20 – **Rennes – Opéra de Rennes** – 20h

dim 13/12/20 – **Rennes – Opéra de Rennes** – 16h

lun 14/12/20 – **Rennes – Opéra de Rennes** – 14h30 (scolaire)

mar 19/01/21 – **Besançon – Les 2 Scènes – Théâtre Ledoux** – 20h

mer 20/01/21 – **Besançon – Les 2 Scènes – Théâtre Ledoux** – 19h

ven 5/02/21 – **Amiens – Scène nationale** – 20h

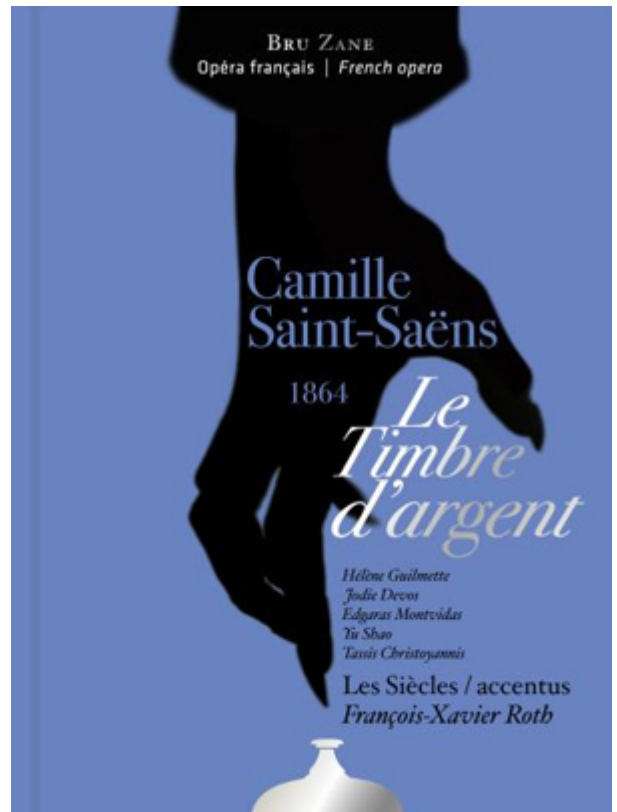
PLUS D'INFOS sur le site la COOPÉRATIVE :

<http://www.lacooopera.com>

VOIR la page dédiée à La Dame Blanche

CD événement. SAINT-SAËNS : Le Timbre d'argent (F.X. Roth, 2 cd Palazetto Bru Zane, 2017)

CD, opéra, événement. SAINT-SAËNS: *Le timbre d'argent* (Roth, 2 cd P. Bru Zane, 2017). Perle lyrique du Romantisme français : premier opéra de **Camille Saint-Saëns**, écrit en 1864-65, *Le Timbre d'argent* renaît ainsi par le disque et mérite la timbale d'or. Tout le mérite en revient au chef et à son orchestre sur timbres d'époque : **François-Xavier Roth** et ses « **Siècles** ». Venu tard à l'opéra, Camille compose la même année, *Samson et Dalila*, son plus grand succès encore actuel, et *Le Timbre*



d'argent, totalement oublié depuis 1914. Entre romantisme et fantastique, l'action relève de Faust et de Pygmalion à l'époque du wagnérisme triomphant. Pourtant Saint-Saëns réinvente l'opéra romantique français avec une verve et un imaginaire inédit, qui se moque des conventions et apporte une alternative exemplaire aux contraintes du temps. Le compositeur use de collages, multiplie les clichés décalés, en

orfèvre érudit.

Peintre sans le sou, Conrad est amoureux de la femme qu'il a peinte : une danseuse qui l'obsède ; il est sauvé grâce à l'entremise d'un médecin qui lui apporte une sonnette enchantée (le timbre d'argent) : celle ci lui apporte richesse et fortune, et résoud ses problèmes. Mais à chaque tintement sollicité, un proche meurt... Cette providence vaut-elle les morts qu'elle provoque ? Ne serait-ce pas un tour diabolique ? Conrad comme Hofmann chez Offenbach, ne serait-il pas la proie d'un enchantement maléfique où amour rime avec mort ?

Entre rêve et cauchemar, illusion et délire, le drame profite d'un traitement orchestral flamboyant (superbe ouverture développée), imaginatif et hautement dramatique qui souligne le génie de Saint-Saëns à l'opéra. Comme toujours les pseudos puristes cibleront la mosaïque mal unifiée, la disparité des assemblages qui associent chanson Belle Epoque et pastiches néo opératiques. Mais l'intelligence de Saint-Saëns se dévoile justement dans cette audace protéiforme. Un pied de nez aux usages qui ont asséché le genre lyrique.

L'orchestre saisit la singularité sombre et poétique d'une partition qui s'inscrit idéalement, jalon désormais essentiel entre le Faust de Gounod (1859) et les prochains Contes d'Hoffmann d'Offenbach (1881). L'éclectisme dramatique de Saint-Saëns recycle maintes influences et produit du neuf et de l'inédit. L'engagement du chœur, la caractérisation des

chanteurs emportés par l'acuité expressive du chef, qui sait exploiter la richesse des timbres historiques de son orchestre... font ici merveille. Voici avec Ascanio, récemment révélé par le disque aussi ([LIRE notre critique d'ASCANIO, 1890](#)



[/ Cd » CLIC de CLASSIQUENEWS « , oct 2018, 3 cd B records / Tourniaire](#)), un pur chef d'oeuvre de l'opéra romantique français, enfin révélé. Aux côtés de Masenet, la carrure de Saint-Saëns ressurgit enfin. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2020.**

SAINT-SAËNS: Le timbre d'argent / Opéra en quatre, livret de Jules Barbier et Michel Carré. Composé en 1864, créé au Théâtre-Lyrique le 23 février 1877 – version complète de 1914

Conrad : Edgaras Montvidas

Hélène : Hélène Guilmette

Spiridion : Tassis Christoyannis

Bénédict : Yu Shao

Rosa : Jodie Devos

Chœur Accentus / Les Siècles / François-Xavier Roth,
direction.

LIRE aussi notre [critique CD ASCANIO de Camille Saint-Saëns, 1890 par Guillaume Tourniaire – coffret opéra CLIC de CLASSIQUENEWS d'oct 2018](#)