CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, ONR, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L’Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… R. Pichon / E. Titov.

Avec cette nouvelle production de L’Incoronazione di Poppea de Monteverdi, coproduite avec l’Opéra de Graz en Autriche, et confiée au duo gagnant que constitue le génial homme de théâtre kazakh, Evgeny Titov et le jeune et bouillonnant chef français Raphaël Pichon, l’Opéra national du Rhin offre à son public l’une de ses plus éclatantes réussites de ces dix dernières années.

Pour le premier, petit génie de la mise en scène théâtrale ayant fourbi ses premières armes à St Pétersbourg (il signe seulement là sa 3ème production lyrique…), le premier véritable opéra de l'histoire (conservé) est d'abord une pièce de théâtre, violente, cruelle, démente même. Et, malgré la couleur philosophique marquant quelques sommets de la partition (notamment les personnages de Seneca et d'Arnalta), on en oublierait presque les résonances purement politiques pour suivre l'inéluctable naufrage de Nerone dans une folie nourrie – ici comme dans l'extraordinaire livret de Busenello – de sexe et de sang.

Le décor lui-même (signé par **Gideon Davey**) se présente sous la forme d'un cylindre en béton posé sur un plateau tournant, creux à l'intérieur, et bordé par un escalier ascensionnel. Le mot Poppea s'y affiche en lettres de néons roses, et c'est en réalité un lupanar où officient la célèbre courtisane (et future impératrice) et sa nourrice, à l'intérieur, qui prend la forme d'une salle de théâtre rouge vif, où trône un lit de toutes les débauches. Depuis les hauteurs du dispositif scénique, les Dieux contemplent et se moquent des turpitudes et des malheurs des êtres humains en contrebas, prêts à tout pour arriver à leurs fins, et c'est après moult ébats et meurtres en tous genres que les deux héros finiront par chanter leur sublime duo final « *Pur ti miro* » – tandis que l'on voit défiler lentement sur la tournette le cortège de leurs innombrables victimes, baignant dans leur sang, sauf Ottone et Drusilla qui eux se débattent … au bout d'une corde ! L'opposition entre la beauté du chant, l'un des plus sublimes de toute l'histoire de la musique et l'horreur des images montrées, est d'un effet saisissant et imprègne durablement la rétine en même temps qu'elle marque les esprits.

Poppea à l’Opéra national du Rhin

la géniale mise en scène signée Evgeny Titov



Pour défendre le parti pris à la fois sans concession et exigeant (physiquement et donc vocalement) d’**Evgeny Titov**, il fallait une distribution de haut niveau, doublée d’excellents acteurs. C’est le cas ici, avec le Nerone du contre-ténor américain (d’origine coréenne) **Kangmin Justin Kim**, au look de rocker, cheveux peroxydés, arrivant sur scène sur sa rutilante

moto, et qui fait étalage de ses qualités de timbre comme de ses impressionnantes capacités techniques, ayant même gagner en assurance, projection et puissance depuis la dernière fois que nous avions entendu ce chanteur. Il trouve dans la soprano italienne **Giulia Semenzato** (Poppea) une partenaire d'une irrésistible séduction, à la beauté fatale (avec ses porte-jarretelles !) et au timbre royal, ici plus putain dévergondée qu'aristocrate ambitieuse (selon Tacite). La mezzo serbe **Katarina Bradic** campe une Ottavia grimée en grande bourgeoise, dont la plénitude et la chaleur de la voix distillent beaucoup d'émotion : son « *Disprezzata regina* », comme son « Adieu à Rome », comptent parmi les moments les plus intenses de la soirée. Autre sommet, le Seneca de la basse argentine **Nahuel Di Pierro**, ici réduit à l'état de clochard vivant au milieu de sacs poubelles, mais qui offre la noblesse d'un grain profond, à l'abyssal (et sonore !) registre grave. L'intense contre-ténor italien **Carlo Vistoli** réitère (après son Ottone à Berlin l'an dernier) – avec de splendides vocalises, chaque fois plus assurées et variées dans leurs inflexions – son parfait Ottone (ici neurasthénique ; il avait chanté le rôle sous la direction de Gardiner en 2017). Comédien hors-pair, le ténor suisse (d'origine chilienne) **Emiliano Gonzalez-Toro** incarne la plus inénarrable et impayable des nutrice / nourrice Arnalta, en drag-queen sur le retour, dont le bas-résilles et les déhanchés font fureur auprès du public, au point de recevoir l'unique salve d'applaudissements pendant le spectacle. La nombreuse équipe de comprimari ne trahit aucune faiblesse, de laquelle on détachera la fraîche Drusilla de **Lauranne Oliva** (membre de l'Opéra Studio), l'éloquent Lucain de **Rupert Charlesworth** ou encore le percutant Amour de **Julie Roset**.

La direction musicale de l'alerte **Raphaël Pichon**, à la tête de son ensemble **Pygmalion**, plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage (avec l'adjonction d'une harpe, de bois, de deux clavecins plus un orgue pour le continuo…), se montre d'une grande qualité narrative, et surtout en parfait accord avec la réalisation scénique, ce qui est le meilleur compliment qu'on

puisse lui adresser. Une fois admis les compromis effectués entre la version vénitienne et napolitaine, ainsi que les arrangements pratiqués dans la partition pour un supplément de cohérence musicale et dramatique, on ne peut qu'adhérer à la conception. Le public alsacien ne s'y trompe pas et fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… **E. Titov / R. Pichon**. Photos © Klara Beck

Teaser vidéo : « L'incoronazione di Poppea » à l'Opéra national du Rhin

OPÉRAS. A STRASBOURG, l’Opéra national du Rhin, fleuron du territoire, sera rénové et repense ses missions artistiques comme son modèle économique…

Après une mission d’études préliminaire de 2 ans, **l’Opéra national du Rhin (OnR) fera bientôt peau neuve et durant les travaux d’ici 2026**, d’une durée de 3 années, se déplacera hors les murs pour 3 saisons spécifiques destinées à réinventer l’opéra sur le territoire. Acteur de ce chantier spectaculaire dont classiquenews suivra les jalons, autant de rénovation qu’artistiques, la Mairie de Strasbourg dont l’engagement pour la culture devrait faire des émules partout ailleurs, tant la culture souffre depuis la pandémie et à présent sous la pression de l’inflation galopante.

Rénovation et réflexion stratégique

A période de crise répond des avancées stratégiques. **Un comité de pilotage politique** « associant les financeurs et les partenaires de l'Opéra national du Rhin. Ce comité, auquel seront étroitement associées la DRAC et la direction de l'OnR, permettra à la fois de partager toutes les contraintes techniques, de cerner les enjeux et les impacts des décisions sur l'activité de l'institution, mais aussi de gagner du temps, notamment au regard des enjeux de financement.

Le Comité annonce aussi **une réflexion sur le modèle économique** de l'OnR et ses missions. Elle est aussi l'affirmation d'un soutien fort que la Ville de Strasbourg souhaite adresser à l'Opéra national du Rhin, partageant l'ambition d'inscrire cette nouvelle page au cœur de la ville et de son histoire », précise le communiqué de la Mairie de Strasbourg du 2 mars 2023.

« À l'heure où le secteur de l'opéra traverse des turbulences à l'échelon national, à l'heure où nous devons nous poser des questions essentielles sur nos missions, nos moyens, notre modèle de production et notre modèle économique, les décisions annoncées aujourd'hui sont les affirmations d'un soutien fort et renouvelé, qui doit nous rendre optimistes quant à l'avenir de l'OnR et, partant, de l'opéra et du ballet en tant que formes et genres rassembleurs, adressés à toutes et à tous. » ajoute **Alain Perroux**, directeur général de l'Opéra national du Rhin.

L’Opéra national du Rhin en 6 dates clefs:

1804 – 1821
Construction du Théâtre Municipal de la place Broglie selon les plans de l’architecte de la Ville de Strasbourg, Nicolas Jean Villot.

1888
Restauration et agrandissement du bâtiment, endommagé par les bombardements aériens du siège de Strasbourg en 1870.

1921
La façade est classée monument historique.

1970
Décision d’un rapprochement entre les villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar afin de porter un projet d’opéra de dimension régionale.

1972
Signature des statuts du nouveau « syndicat intercommunal » appelé « Opéra du Rhin ».

1997
L’Opéra du Rhin obtient le label « national ».

VISITEZ le site de l'Opéra national du Rhin / OnR

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, le 20 février 2023. POULENC : La voix humaine. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh.

La première fois que nous avons entendu **Patricia Petibon** sur scène, c'était à l'Opéra national du Rhin (site de Strasbourg) en 1999, et elle chantait alors le rôle de Blanche de la Force dans la mythique production de *Dialogues des Carmélites* imaginés par Marthe Keller. Près de 25 ans plus tard, nous retrouvons la célèbre cantatrice française dans un autre ouvrage de Francis Poulenc, ***La Voix humaine,*** et cette fois dans une mise en scène de la non moins talentueuse metteure en scène britannique **Katie Mitchell** (on se souvient avec bonheur de leur Alcina aixoise en 2015).
Après avoir couplé, à l'Opéra de Munich, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok avec son fameux *Concerto pour Orchestre*, **Katie Mitchell** reprend l'idée de doubler par une pièce instrumentale un court ouvrage lyrique, mais en allant chercher cette fois un ouvrage sans grand rapport (en apparence) avec son « pendant », en l'occurrence un pièce instrumentale d'**Anna**

Thorvaldsdottir, *Aeriality*, étrennée il y a peu à la Philharmonie de Reykjavik dont elle est originaire. Une pièce qui ouvre et referme la soirée, en forme de vagues successives et planantes, aériennes et spectrales, assez hypnotiques il faut bien l'avouer.
Cette musique est accompagnée par un petit film réalisé par le vidéaste **Grant Gee**, où l'on voit d'abord l'héroïne déambuler dans les rues d'un Strasbourg nocturne et fantomatique, vidé de ses habitants. « Elle » finit par rentrer chez elle et résonnent alors les premiers accords de la partition de Poulenc tandis que le rideau se lève sur la scénographie imaginée par **Alex Eales**, qui imagine une grande chambre en désordre, au papier peint défraîchi, plongée dans les lumières bleutées de **Bethany Gupwell.**

La Voix Humaine de Patricia Petibon entre opéra et théâtre musicalisé

Dirigée superbement dans une direction d'acteurs au cordeau, Patricia Petibon unit sa nature vocale au tropisme puccinien que Poulenc clama si souvent. Cherchant moins à séduire qu'à toucher, moins à énoncer mot à mot le texte qu'à en exalter la poésie du quotidien, elle dresse un magnifique et bouleversant portrait de femme. Dans ce rôle qui ne lui pose aucun défi technique, elle assume son choix vocal : elle demeure en deçà de la frontière entre opéra et théâtre musicalisé.
Alors que l'image finale (pendant que résonne la partition de Poulenc) la montre prête à se jeter par la fenêtre, le film reprend en même temps que la partition de Thorvaldsdottir, et c'est le corps inanimé de l'héroïne gisant dans son sang qui est offerte à notre regard. Mais elle se relève bientôt et se met à suivre un chien, à la troublante présence, jusqu'au bord de la rivière qui dessine le contour de la vieille ville. Puis elle remonte chez elle, le téléphone se remet à sonner, mais

au lieu de se précipiter dessus comme au début de la représentation, elle le laisse sonner dans le vide sans décrocher…

Confiée à la française **Ariane Matiakh**, **l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg** dévoile une forme superlative, et la cheffe joue habilement sur la lenteur des tempi et l'attente qui en résulte, sans chercher à unifier les deux partitions qui n'ont rien en commun. D'un simple fait divers, Matiakh et Mitchell font une tragédie.

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 20 février 2023. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh. Photo (c) Klara Beck

TEASER VIDÉO : « La Voix humaine » à l'Opéra national du Rhin

COMPTE-RENDU, critique, opéra. STRASBOURG, ONR, le 20 oct 2019. Dvořák : Rusalka. Antony Hermus / Nicola Raab.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 20 octobre 2019. Dvořák : Rusalka. Antony Hermus / Nicola Raab.



Nicola Raab frappe fort en ce début de saison en livrant une

passionnante relecture de Rusalka, que l’on pensait pourtant connaître dans ses moindres recoins. Très exigeante, sa proposition scénique nécessite de bien avoir en tête le livret au préalable, tant Raab brouille les pistes à l’envi en superposant plusieurs points de vue ; de l’attendu récit initiatique de l’ondine, à l’exploration de la confusion mentale du Prince, sans oublier l’ajout des déchirements violents d’un couple contemporain en projection vidéo. L’utilisation des images projetées constitue l’un des temps forts de la soirée, donnant aussi à voir l’élément marin dans toute sa froideur ou son expression tumultueuse, en miroir des tiraillements des deux héros face à leurs destins croisés : l’éveil à la nature pour le Prince et l’acceptation de la sexualité pour Rusalka. Au II, face à une Rusalka muette aux allures d’éternelle adolescente, la Princesse étrangère représente son double positif et sûre d’elle, volontiers rugueux.



La scénographie minimaliste en noir et blanc, puissamment évocatrice, entre sol labyrinthique et portes à la perspective démesurée, force tout du long le spectateur à la concentration, tandis qu'un simple rideau en arrière-scène permet de dévoiler plusieurs saynètes en même temps, notamment quelques flash back avec Rusalka interprétée par une enfant. Cette idée rend plus fragile encore l'héroïne, dont la sorcière Jezibaba serait l'infirmière au temps de l'adolescence (une idée déjà développée par **David Pountney** pour l'English National Opera en 1986 – un spectacle disponible en dvd). Une autre piste suggérée consiste à imaginer Rusalka comme un fantôme qui revit les événements en boucle, ce que suggère la blessure de chasse reçue en fin de première partie. Quoiqu'il en soit, ces multiples interprétations font de ce spectacle l'un des plus riches imaginé depuis longtemps, à voir et à revoir pour en saisir les moindres allusions.
Après la réussite de la production de Francesca da Rimini, donnée ici-même voilà deux ans http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-le-8-decembre-2017-zandonai-francesca-da-rimini-giuliano-carella-nicola-raab/, voilà un nouveau succès à mettre au crédit de **l'Opéra du Rhin** (par ailleurs récemment honoré par le magazine allemand Opernwelt en tant qu' »Opéra de l'année 2019˝).

Le plateau vocal réuni pour l'occasion donne beaucoup de satisfaction pendant toute la représentation, malgré quelques réserves de détail. Ainsi de la Rusalka de **Pumeza Matshikiza**, dont la rondeur d'émission trouve quelques limites dans l'aigu, un peu plus étroit dans le haut de la tessiture. La soprano sud-africaine semble aussi fatiguer peu à peu, engorgeant ses phrasés outre mesure. Des limites techniques heureusement compensées par une interprétation fine et fragile, en phase avec son rôle. A ses côtés, **Bryan Register**

manque de puissance dans la fureur, mais trouve des phrasés inouïs de précision et de sensibilité, à même de procurer une vive émotion lors de la scène de la découverte de Rusalka, puis en toute fin d'ouvrage.
Attila Jun est plus décevant en comparaison, composant un pâle Ondin au niveau interprétatif, aux graves certes bien projetés, mais plus en difficulté dans les accélérations aiguës au II. Rien de tel pour **Patricia Bardon** (Jezibaba) qui donne la prestation vocale la plus étourdissante de la soirée, entre graves gorgés de couleurs et interprétation de caractère. On espère vivement revoir plus souvent cette mezzo de tout premier plan, bien trop rare en France. Outre les parfaits seconds rôles, on mentionnera la prestation inégale de **Rebecca Von Lipinski** (La Princesse étrangère), qui se montre impressionnante dans la puissance pour mieux décevoir ensuite dans le medium, avec des phrasés instables.



Enfin, les chœurs de l'Opéra national du Rhin se montrent à la hauteur de l'événement, tandis qu'**Antony Hermus** confirme une fois encore tout le bien que l'on pense de lui, en épousant d'emblée le propos torturé imaginé par Raab. Toujours attentif aux moindres inflexions du récit, le chef néerlandais alanguit les passages lents en des couleurs parfois morbides, pour mieux opposer en contraste la vigueur des verticalités. Les rares passages guillerets, tels que l'intervention moqueuse des nymphes ou les maladresses du garçon de cuisine, sont volontairement tirés vers un côté sérieux, en phase avec la mise en scène. Un très beau travail qui tire le meilleur de **l'Orchestre philharmonique de Strasbourg**.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 20 octobre 2019. Dvořák : Rusalka. Pumeza Matshikiza (Rusalka), Attila Jun (L'Ondin), Patricia Bardon (Jezibaba), Bryan Register (Le Prince), Rebecca Von Lipinski (La Princesse étrangère), Jacob Scharfman (Le chasseur, Le garde forestier), Claire Péron (Le garçon de cuisine), Agnieszka Slawinska (Première nymphe), Julie Goussot (Deuxième nymphe), Eugénie Joneau (Troisième nymphe), Chœurs de l'Opéra national du Rhin, Orchestre philharmonique de Strasbourg. Antony Hermus / Nicola

Raab. A l’affiche de l’Opéra national du Rhin, du 18 au 26 octobre 2019 à Strasbourg et les 8 et 10 novembre 2019 à Mulhouse. Photo : Klara Beck.

COMPTE-RENDU, opéra. STRASBOURG, le 8 février 2019. LEGRENZI : La divisione del mondo. Les talens lyriques, Ch Rousset

COMPTE-RENDU, opéra. STRASBOURG, le 8 février 2019. LEGRENZI : La divisione del mondo. Les talens lyriques, Ch Rousset. Ressuscitée en 2000 par **Thomas Hengelbrock** à Schwetzingen puis à Innsbruck, cette superbe partition est enfin offerte au public français : jalon important entre Cavalli et l’opéra seria réformé, cette **Divisione del mondo** captive par la richesse et la qualité de ses airs et la truculence d’un livret qui décrit les dieux de l’Olympe comme des bourgeois prisonniers de l’appel impérieux du désir. Mise en scène efficace de Jetske Mijnssen avec un casting superlatif.

Sex in the (Venice) City



On avait beaucoup apprécié la lecture de **Mijnssen** de l'Orfeo de Rossi, malgré des coupes invraisemblables qui dénaturaient en partie l'œuvre. Ici, elles n'obèrent pas la cohérence d'un drame placé sous le signe de la dérision des dieux, traités comme une famille bourgeoise occupée à gérer tant bien que mal leurs pulsions sexuelles attisées par les charmes d'une Vénus qui sème le trouble dans un monde récemment ordonné après la victoire de l'Olympe sur les Titans. Charme suprême de l'opéra vénitien, qui souligne le contraste entre la solennité du titre et les péripéties d'une intrigue érotico-romanesque dont le public vénitien fin de siècle faisait son miel. Sur scène, devant un portrait géant de Léda et le cygne de Véronèse, clin d'œil aux métamorphoses d'un Jupiter toujours ardent, un décor plutôt « vintage » (canapé, lampes, papier peint, vêtements

cols roulés très années 70, brushings impeccables, etc.), autour d'un escalier en colimaçon, symbole lointain des éléments (ciel, terre, enfer) qui dans la production originale étaient rendus à travers d'imposantes machineries, dépeint une atmosphère plus humaine, plus apte à dépeindre « les travers des dieux » terriblement humains.



La distribution réunie pour cette première française appelle tous les éloges. Le Jupiter de **Carlo Allemano** allie une diction impeccable à une présence scénique irrésistible, et si le style vocal subit parfois les tensions exigées par le rôle, très sollicité dans l'aigu, la performance mérite d'être soulignée : son double jeu fait merveille dans les airs où il tente de rassurer son épouse jalouse (« Bella non piangere »).

Celle-ci est magnifiquement incarnée par la voix de bronze de **Julie Boulianne**, à la fois véhémente et bouleversante en passant d'un sentiment de dépit (« Gelosia la vol con me ») à une colère contenue (« La speranza è una sirena »). Les deux frères Pluton et Neptune, trouvent respectivement en **André Morsch** et **Stuart Jackson**, deux très belles incarnations ; acteurs sémillants et patauds à la fois, ils forment dès la scène liminaire, un couple indissoluble, prêts à succomber aux charmes de la déesse de Chypre (« Trafitta/Sconfitta »), le beau timbre barytonant de l'un répondant superbement à l'aigu ténorisant de l'autre, plus à l'aise ici et plus juste que dans sa récente prise de rôle de la nourrice dans l'Erismena de Cavalli à Aix-en-Provence. La cause de tout ce désordre, Vénus, trouve en **Sophie Junker** une chanteuse actrice rayonnante et émouvante, balayant toute la gamme des affects avec un naturel déconcertant jusqu'au sommet de l'œuvre que constitue le sublime lamento « Lumi, potete piangere », dans la première scène du dernier acte. Pas moins de quatre contre-ténors font également partie de la distribution, parmi lesquels émergent le timbre lumineux de **Jake Arditti** qui campe un Apollon tout en retenue, à la projection claire et précise, celui plus sonore et chatoyant de **Christopher Lowrey**, Mars plus amoureux que belliqueux (sublime duo avec Vénus au premier acte, « Chi non sa che sia gioire ») et celui plus ironique et non moins élégant de **Rupert Enticknap** en Mercure donneur de leçon (« Chi non ama non ha core »). Quant à Diane, tiraillée entre un Pluton volage et un Neptune qu'elle ne veut pas, elle a les beaux traits juvéniles de **Soraya Mafi**, voix flûtée et gracile, impeccablement tenue, qui excelle notamment dans les airs élégiaques (« Son amante, né trovo pietà »), mais sait aussi trouver des accents plus sombres également efficaces (« Ciechi abissi, eterni orrori »). Dans le rôle du patriarche Saturne, grimé en vieillard grabataire, **le baryton-basse Arnaud Richard est l'une des révélations de la distribution** : un timbre puissant, caverneux, une élocution magistrale et un jeu scénique époustouflant, qualités remarquables qui lui font presque ravir la vedette à tous les

autres interprètes, tant sa présence illumine le plateau, flanqué de son épouse Rhéa en fauteuil roulant, muette et terriblement présente. Dans les rôles secondaires mais essentiels de Cupidon et de la Discorde, **Ada Elodie Tuca** et le contre-ténor **Alberto Miguélez Rouco**, tirent habilement leur épingle du jeu, tour à tour espiègles et menaçants (superbe air de fureur de la Discorde à la fin du I : « Ministri pallidi »).
Dans la fosse, Christophe Rousset dirige avec grâce et retenue une magnifique phalange, aux sonorités chatoyantes, toujours au service du drame, même si l'on aurait aimé plus d'imagination et de contrastes, dans le continuo notamment, pour mieux souligner la variété des formes closes (plus de 80 arias !) d'une partition qui compte parmi les chefs-d'œuvre du répertoire vénitien. **À redécouvrir à Versailles en avril prochain**. Puis à l'Opéra national de Lorraine, Nancy, du 20 au 27 mars 2019

COMPTE-RENDU, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, 8 février 2019. LEGRENZI : La divisione del mondo. Carlo Allemano (Jupiter), Stuart Jackson (Neptune), André Morsch (Pluton), Arnaud Richard (Saturne), Julie Boulianne (Junon), Sophie Junker (Vénus), Jake Arditti (Apollon), Christopher Lowrey (Mars), Soraya Mafi (Diane), Rupert Enticknap (Mercure), Ada Elodie Tuca (Amour), Alberto Miguélez Rouco (Discorde), Jetske Mijnssen (mise en scène), Herbert Murauer (décors), Julia Katharina Berndt (costumes), Bernd Purkrabek

(lumières), Stéphane Fuget (Assistant à la direction musicale), Claudia Isabel Martin (Assistant à la mise en scène), Christian Longchamp (Dramaturgie), Christoph Heil (Chef des chœurs), Orchestre Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction). Illustrations : © Opéra national du Rhin 2019

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. ONR, le 19 oct 2018. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Lapointe, Gillet, Imbrailo… Ollu / Kosky.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Hommage à Debussy à Strasbourg pour cette année du centenaire de sa mort (NDLR : **LIRE notre dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018**) ; ainsi la production inattendue de Pelléas et Mélisande de Barrie Kosky avec une superbe distribution plutôt engagée ; Anne-Catherine Gillet et

Jacques Imbrailo dans les rôles-titres, sous la direction du chef Franck Ollu, pilotant l’Orchestre Philharmonique de Strasbourg, en pleine forme.

Pelléas de Debussy à Strasbourg : production choc !

Récit d’une tragédie de la vie de tous les jours…



Le chef d’oeuvre de Debussy et Maeterlinck revient à Strasbourg avec cette formidable production grâce à un concert des circonstances brumeuses … comme l’oeuvre elle même. La production programmée au départ à été annulée abruptement apparemment pour des raisons techniques qui nous échappent.

Heureux mystère qui a permis à la directrice de la maison Eva Kleinitz de faire appel à Barrie Kosky, le metteur en scène australien, à la direction de l'Opéra Comique de Berlin (que nous avons découvert à Lille en 2014 : lire notre compte rendu de CASTOR et POLLUX de Rameau : » De chair et de sang », sept 2014)

Pas de levée de rideau dans une production qui peut paraître minimaliste au premier abord grâce à l'absence notoire d'éléments de décors. La pièce éponyme de Maeterlinck est en soi le bijou du mouvement symboliste à la fin du 19e siècle. Le théâtre de l'indicible où l'atmosphère raconte en sourdine ce qui se cache derrière le texte. Un théâtre de l'allusion subtile qui ose parler des tragédies quotidiennes tout en déployant un imaginaire poétique souvent fantastique. Le parti pris fait fi des didascalies et références textuelles. Pour notre plus grand bonheur ! L'histoire de Golaud, prince d'Allemonde qui retrouve Mélisande perdue dans une forêt et qu'il épouse par la suite. Une fois installée dans le sombre royaume, elle tombe amoureuse de Pelléas, demi-frère cadet de Golaud… Un demi-frère qu'il aime plus qu'un frère, bien qu'ils ne soient pas nés du même père. L'opéra du divorce quelque part, se termine par le meurtre de Pelléas, la violence physique contre Mélisande enceinte, et sa propre mort ultime.

Puisqu'il s'agît d'une sorte de théâtre très spécifique, – peu d'action, beaucoup de descriptions-, l'opus se prête à plusieurs lectures et interprétations. Celle de **Barrie Kosky** est rare dans sa simplicité apparente et dans la profondeur qui en découle. Nous sommes devant un plateau tournant, où les personnages ne peuvent pas faire de véritables entrées ou sorties de scènes, mais sont comme poussés malgré eux par la machine. Grâce à ce procédé, le travail d'acteur devient protagoniste.

Quelle fortune d'avoir une distribution dont l'investissement scénique est palpable, époustouflant. Le grand baryton **Jean-François Lapointe interprète le rôle de Golaud avec les**

qualités qui sont les siennes, un art de la langue impeccable, un chant sein et habité, et sa prestance sans égale sur scène. S’il est d’une fragilité bouleversante dans les scènes avec son fils Yniold (parfaitement chanté par un enfant du Tölzer Knabenchor, **Cajetan DeBloc**h) en cause l’aspect meurtri, blessé du personnage, le baryton canadien se montre tout autant effrayant et surpuissant, et théâtralement et musicalement, notamment dans ses « Absalon ! Absalon ! » au 4e acte, le moment le plus fort et forte de l’ouvrage.



La Mélisande d'Anne-Catherine Gillet est aérienne dans le chant mais très incarnée et captivante dans son jeu d'actrice, tout aussi frappant. Le trouble du personnage mystérieux se révèle davantage dans cette production. **Le Pelléas de Jacques Imbrailo**, bien qu'un peu caricatural parfois, est une découverte géniale. Encore le jeu d'acteur fait des merveilles progressivement, mais il y a aussi une gradation au niveau du chant, avec une pureté presque enfantine dans les premier, second et troisième actes, il devient presque héroïque au quatrième.

Des compliments pour l'excellente Geneviève de **Marie-Ange Todorovitch**, redoutable actrice, et aussi pour l'Arkel de **Vincent Le Texie**r, dont les quelques imprécisions vocales marchent en l'occurrence. L'autre rôle, principal, si ce n'est LE rôle principal, vient à l'orchestre, en pleine forme, presque trop. Si les chanteurs doivent souvent s'élever au dessus de la phalange, nous avons eu la sensation parfois pendant cette première qu'il s'agissait d'un véritable combat, sans réels gagnants. Parce que l'exécution des instrumentistes a été très souvent …incroyable, notamment lors des interludes sublimes, nous soupçonnons que la direction de **Franck Ollu** a impliqué des choix qui ne font pas l'unanimité. Le chef a été néanmoins largement ovationné aux saluts comme tous les artistes collectivement impliqués.

A voir et revoir sans modération pour le plaisir musical pour l'année du centenaire DEBUSSY 2018, mais aussi et surtout pour découvrir l'art de **Barrie Kosky** et son équipe (impeccables costumes de Dinah Ehm, décors et lumières hyper efficaces de Klaus Grünberg notamment), que nous voyons trop rarement en France. A l'affiche à Strasbourg les 21, 23, 25 et 27 octobre,

ainsi que les 9 et 11 novembre 2018 à Mulhouse.

_____

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Illustrations : © Klara Beck / Opéra national du Rhin 2018

Compte-rendu critique, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Gamba /

Rousseau



Compte-rendu critique, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Ioan Hotea, Marina Viotti, Leon Kosavic, Carlo Lepore, Leonardo Galeazzi. Michele Gamba, direction musicale. Pierre-Emmanuel Rousseau, mise en scène. Virevoltant début de saison pour la maison strasbourgeoise avec un Barbier rossinien porté par une énergie débordante. **Chapeau bas à Pierre-Emmanuel Rousseau**, qui réussit comme peu de metteurs en scène avant lui à mettre en lumière la Séville classique qui baigne le livret.

Processions religieuses, Madone baroque typiquement andalouse, azulejos, patio… toute sa scénographie trouve son berceau dans la culture espagnole, un vrai régal pour les yeux. La direction d'acteurs n'est pas en reste, réglée au cordeau, d'une vivacité qui n'est jamais précipitation, franchement drôle sans jamais sombrer dans la vulgarité, un modèle du genre. Seules quelques danses façon disco sur certains mouvements rapides, un peu anachroniques et pas réellement utiles auraient pu à notre sens être évitées, mais elles n'entachent absolument pas l'impression de perfection qui se dégage de cette production. Preuve éclatante qu'une mise en scène d'opéra peut se vouloir classique sans pour autant demeurer figée.

Barbier haut en couleurs

La distribution, plutôt jeune, se révèle au diapason de ce tourbillon. Remplaçant Yijie Shi initialement prévu, **Ioan Hotea** fait valoir son émission haute et sa musicalité, mais se révèle parfois un peu bousculé dans les vocalises, son air final ayant été omis. Le ténor roumain révèle tout son potentiel comique en Don Alonso, croquant un faux musicien désopilant, son sourire niais achevant de faire crouler la salle de rire.
Figaro bondissant, le jeune croate **Leon Kosavic** incarne un barbier mauvais garçon, balafré et tatoué, profondément attachant. Mordant à pleines dents dans le texte et osant de multiples nuances, le chanteur réussit superbement, après avoir interprété à Liège le même rôle chez Mozart, son homonyme rossinien. Seules quelques vocalises savonnées et des aigus habilement escamotés ou non tenus trahissent davantage un instrument de baryton-basse que d'authentique baryton. Mais un artiste à suivre assurément, déjà d'une impressionnante maturité artistique.
Epatante de bout en bout, **Marina Viotti** réussit une Rosine parmi les plus belles qui se puissent imaginer. Véritable mezzo – une denrée devenue rare aujourd'hui –, la suissesse ne fait qu'une bouchée de sa partition, graves pleins et sonores et aigus puissants crânement dardés. La vocalisation n'appelle que des éloges, parfaitement précise autant que superbement phrasée, et l'émission vocale éblouit par son naturel absolu, qui lui permet en outre des piani splendides. Lorsqu'on aura écrit que le plumage se rapporte au ramage et que la comédienne se révèle à la hauteur de la chanteuse, époustouflante d'humour et de justesse, on ne pourra que conclure que nous tenons là l'une des grandes artistes des

années à venir.
Vieux roublard, **Carlo Lepore** connaît son Bartolo sur le bout des doigts, et son barbon est de ceux qu'on adore détester, grincheux et attachant. Le chanteur se tire superbement de sa partie, malgré quelques aigus étouffés, et on applaudit des deux mains le diseur extraordinaire qui réussit à sortir vainqueur du tempo effrayant pris par le chef durant son air, parvenant comme par miracle à rendre intelligible chaque de ses syllabes malgré la course effrénée qui se déroule sous sa voix.
Davantage baryton que basse, le Basilio effrayant comme rarement de **Leonardo Galeazzi** rafle la mise grâce à sa voix percutante, plus claire et éclatante que de coutume, et à sa présence scénique ravageuse. Toujours accompagné d'une inquiétante lueur verte et semblant sorti d'un film de Murnau, il chante son air en ré majeur, ainsi qu'on l'entend peu, donnant à la partition une brillance qu'elle n'a pas forcément un ton en-dessous.
Berta hilarante grâce à une coiffure improbable, **Marta Bauzà** réussit une incarnation à la fois drôle et sensible, notamment dans son air, très bien chanté.
Mention spéciale à l'excellent Fiorello d'Igor Mostovoi, qui donne au rôle une importance inhabituelle.
Un grand bravo aux chœurs maison, toujours remarquables, ainsi qu'à **l'Orchestre Symphonique de Mulhouse** qui rutile de tous ses pupitres. A leur tête, le chef italien **Michele Gamba** fait bondir la musique grâce à sa direction souple et aérée, en bon chef d'opéra. Une ouverture de saison haute en couleurs, saluée par un joli succès au rideau final.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Livret de Cesare Sterbini. Avec Il Conte d'Almaviva : Ioan Hotea ; Rosina : Marina Viotti ; Figaro : Leon Kosavic ; Bartolo : Carlo Lepore ; Basilio : Leonardo Galeazzi ; Berta : Marta Bauzà ; Fiorello : Igor Mostovoi. Chœurs de l'ONR ; Chef de chœur : Sandrine Abello. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Direction musicale : Michele Gamba. Mise en scène, décors, costumes : Pierre-Emmanuel Rousseau ; Lumières : Gilles Gentner / Illustrations © K. Beck / ON Strasboug 2018

Opéra national du Rhin : The Turn of the screw de Britten par Robert Carsen



Compte rendu, opéra. Strasbourg, le 21 septembre 2016. Britten : The Turn of the screw. Robert Carsen, mise en scène. Pour Robert Carsen, le titre de la nouvelle d'Henri James (*Le tour d'écrou* / The turn of the screw) met en avant les portes et les ouvertures, – fenêtres, baies vitrées, …-, des lieux de passage et d'apparition dont sa mise en scène, taillée au cordeau et d'une précision haute couture, use et abuse dans chaque séquence ; hautes fenêtres du vaste vestibule d'entrée; très subtile référence à Hammershoi pour la chambre de Miles

mais sous des lumières plus froides et bleutées (- rien à voir avec le visuel affiché par l'Opéra de Strasbourg en rouge sang : couleur bannie ici) ; fenêtre mirador à la Edward Hopper, d'où la Gouvernante s'exerce à la peinture sur le motif … Tout est suggéré (davantage qu'exprimé) au seuil, dans l'embrasure, dans un passage… où l'ombre de plus en plus étouffante suscite les apparitions fantomatiques sans que le mystère en soit définitivement élucidé.

Ce jeu visuel et limpide qui reste légitime fait la force d'un spectacle très esthétique, comme toujours chez Carsen. En outre, les références aux films d'Hitchcock (présentation de la gouvernante dont le profil et le voyage jusqu'au château de Bly sont exposés à la façon d'une conférence / projection dans l'esprit d'une audition / recrutement ou d'une enquête ; d'emblée ce dispositif avec narrateur devenu conférencier, place le spectateur en voyeur analyste.

Tout est parfaitement à sa place soulignant bien que ce qui est représenté toujours sur la scène, peut ne pas avoir été, mais a été effectivement vu, pensé, imaginé : jeu sur l'image et son interprétation ; ce qui est visible est-il réel ? / jeu sur l'illusion en perspectives et plans illimités, troubles, entre songe et rêverie… plutôt cauchemar. La gouvernante qui voit les spectres menaçants est-elle folle ou de bonne foi? Et si elle disait vrai, les interprétations et conjectures qu'elle échafaude et en déduit, sont-elles justes ? Miles et Quint sont-ils bien les acteurs d'un duo dominant / dominé tel qu'elle se l'imagine ?



Même si dans l'entretien publié à l'occasion de la création viennoise, et reproduit dans le livret du programme à Strasbourg, Robert Carsen souhaite que le spectateur se fasse sa propre idée sur ce qui se joue, le metteur en scène est

cependant très directif dans son choix visuel en montrant en une séquence video hautement hitchcokienne, que l'ancien intendant Quint ouvrageait nuitamment l'ancienne gouvernante (Miss Jessel), sexualité ardente et copieusement suggérée, du reste tout à fait banale, si le pervers Quint n'avait fait du jeune Miles … le témoin de ses frasques sensuelles : ainsi la manipulation et la pression qu'exerceraient désormais les fantômes de Quint et Jessel sur les enfants, serait d'ordre sexuel mais de façon indirecte, une initiation traumatique en quelque sorte qui ici tue l'innocence.

Carsen offre à Britten l'une de ses plus belles mises en scène

Pur fantastique

La scène qui conclue la première partie en marque le point culminant quand le jeune Miles rejoint le lit de sa gouvernante et tente un baiser des plus troublants car il se comporte comme un adulte au fait des choses de l'amour. Ce point est crucial dans la mise en scène de Carsen car il fait écho aussi dans la propre psyché de la Gouvernante, un être fragile et passionné, d'autant plus vulnérable et sensible à cette « agression » de l'intime qu'il s'agit comme le dit très justement Carsen « d'une jeune femme probablement encore vierge, tombée amoureuse éperdue de son employeur », le tuteur des enfants, jamais présent car il est resté à Londres pour ses affaires…



Ainsi les cartes sont battues et dévoilées dans une mise en scène d’une rare justesse d’autant plus convaincante qu’elle reste toujours esthétique et exceptionnellement précise, collectionnant des tableaux littéralement picturaux et fantastiques : le lit de la gouvernante d’abord projeté à l’écran comme si les spectateurs étaient au plafond, puis en un basculement spectaculaire, renversé sur le plateau de façon réelle; c’est aussi la scène terrible et d’une possession démoniaque quand Quint paraît après la gouvernante dans la chambre du jeune Miles, le lit du garçon glissant à cour à mesure que le démon marche sur le plateau dans sa direction …

La mécanique théâtrale est prodigieusement inventive et fluide, créant ce que nous attendons à l'opéra : des images de pure magie qui rétablissent à l'appui du chant, l'impact du jeu théâtral.

Un autre thème se distingue nettement et fait sens d'une façon aussi criante ici que la perte de l'innocence et la manipulation perverse : l'absence de communication. Tous les individus de ce huit-clos à 6 personnages .. ne communiquent pas (ou précisément ne dialoguent pas). On ne nomme pas les choses pour ce qu'elles sont. Celui qui en paie le prix fort (donnant à la pièce sa profondeur tragique) est le jeune garçon dont on comprend très bien dans la dernière scène -, qu'il a été la proie de forces démesurées.

Ce voeu du silence absurde, ce culte du secret – comme la gouvernante hésite à écrire à l'oncle absent pour lui faire part de la menace qui pèse sur les enfants-, est un véhicule qui propage la terreur et la folie; corsetée, hypocrite, socialement lisse et conforme, cette loi de l'omerta gangrène les fondements du collectif : Britten en a suffisamment souffert en raison de son homosexualité, d'autant plus à l'époque de Henry James, acteur témoin du puritanisme britannique dont il n'a cessé d'épingler avec élégance et raffinement, la stupidité écoeurante.

Par sa finesse et son intelligence, Carsen exprime tout cela, dévoilant mais dans l'allusion la plus subtile, les forces en présence… jusqu'à l'atmosphère d'un château hanté par les esprits. Ce fantastique psychologique est captivant d'un bout à l'autre. C'est même l'une des plus remarquable mise en scène du Canadien (avec Capriccio au Palais Garnier).



Côté interprètes, deux formidables artistes dominent la distribution par leur trouble sincère, leur intensité progressive déchirante : la Gouvernante de **Heather Newhouse** (beauté souple de la voix, expressivité très canalisée), et révélation, le jeune Miles du jeune **Philippe Tsouli** : intelligence dramatique et justesse du jeu scénique, de toute évidence, le jeune artiste est très prometteur). Leur duo crée des étincelles et restitue à ce drame onirique et tragique, sa profonde humanité. L'issue fatale n'en est que plus saisissante. Dans la fosse, le jeu précis et flexible lui aussi de Patrick Davin souligne les éclats ténus de cet opéra de chambre qui murmure et séduit, captive et ensorcèle, en particulier dans chaque prélude orchestral, véritable synthèse annonciatrice du drame à l'oeuvre. Depuis Peter Grimes, Benjamin Britten a, on le sait, le génie des interludes. Production événement de cette rentrée lyrique en France, absolument incontournable aussi captivante qu'esthétique ; et indiscutablement par l'imbrication réussie du chant et du

théâtre, sans omettre la vidéo, l'une des réalisations les plus fortes et justes de Robert Carsen à l'opéra. A voir à Strasbourg et Mulhouse, jusqu'au 9 octobre 2016.

A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, les 21, 23, 25, 27 et 30 septembre à Strasbourg, puis les 7 et 9 octobre 2016 à Mulhouse (La Filature). Incontournable.

LIRE aussi notre **présentation de l'opéra The Turn of the screw à l'Opéra national du Rhin**

Opéra en deux actes avec prologue
Livret de Myfanwy Piper, d'après la nouvelle d'Henri James
Création le 14 septembre 1954 à Venise
Présenté en anglais, surtitré en français
Direction musicale: Patrick Davin
Mise en scène: Robert Carsen
Reprise de la mise en scène Maria Lamont et Laurie Feldman
Décors et costumes: Robert Carsen et Luis Carvalho
Lumières: Robert Carsen et Peter Van Praet
Vidéo: Finn Ross
Dramaturgie: Ian Burton
Le Narrateur / Peter Quint: Nikolai Schukoff
La Gouvernante: Heather Newhouse
Mrs Grose: Anne Mason
Miss Jessel: Cheryl Barker
Miles: Philippe Tsouli
Flora: Odile Hinderer / Silvia Paysais
Petits chanteurs de Strasbourg

Maîtrise de l’Opéra national du Rhin
Aurelius Sängerknaben Calw
Orchestre symphonique de Mulhouse

Toutes les illustrations : © Klara Beck / Opéra national du Rhin 2016

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo. Robert Carsen

Compte rendu DON CARLO à STRASBOURG… Fin de saison flamboyante à Strasbourg. La saison lyrique s’achève à Strasbourg avec une nouvelle production de **Don Carlo de Verdi**, signée **Robert Carsen**. L’Opéra National du Rhin engage pour l’occasion la fabuleuse soprano et étoile montante, **Elza van den Heever** dans le rôle d’Elisabeth de Valois. L’excellente distribution d’une qualité rare ainsi que l’Orchestre Philharmonique de Strasbourg sont dirigés magistralement par le chef italien invité **Daniele Callegari**. Une fin de saison bien plus qu’heureuse … étonnante même, pour plusieurs raisons !

La nouvelle production de Don Carlo à Strasbourg remporte tous les suffrages : c’est un succès manifeste

Don Carlo chic et choc



Don Carlos, créé à Paris en 1867, (chanté en français) est l'un des opéras de Verdi qui totalise le plus de versions existantes, sans omettre faits divers et controverses. Au fait des dernières recherches sur la genèse de l'œuvre, le Directeur de l'Opéra National du Rhin, Marc Clémeur, précise selon les dernières recherches, que le livret de Méry et Du Locle d'après le poème tragique éponyme de Schiller (1787), n'est pas la seule source de Verdi ; la partition emprunte aussi au drame de circonstance d'Eugène Cormon intitulé Philippe II Roi d'Espagne datant de 1846. Ensuite, le fait qu'il s'agît bien d'un Grand Opéra français de la plume d'un grand compositeur italien attise souvent les passions des mélomanes, décriant souvent une quelconque influence d'un

Wagner et d'un Meyerbeer. Bien qu'il soit bel et bien un Grand Opéra, c'est aussi du Verdi, indéniablement du Verdi. Et si la version présentée ce soir à Strasbourg est la version italienne dite « Milanaise » de 1884, en 4 actes, sans ballet, plus concise et courte que la version française d'origine, elle demeure un Grand Opéra italianisé, avec une progression ascendante de numéros privilégiant les ensembles, un coloris orchestral riche en effets spectaculaires, des scènes fastueuses ne servant pas toujours à la dramaturgie, mais ajoutant à l'aura et au decorum… L'aspect le moins controversé serait donc la question de l'historicité : Verdi dit dans une lettre à son éditeur italien Giulio Ricordi « Dans ce drame, aussi brillante en soit la forme et aussi noble en soient les idées, tout est faux (…) il n'y a dans ce drame rien de véritablement historique ». Plus soucieux de véracité poétique qu'historique, Verdi se sert quand même de ce drame si faux pour montrer explicitement ses inclinaisons bien réelles. On pourrait dire qu'il s'agît ici du seul opéra de Verdi où la vie politique est ouvertement abordée et discutée de façon sérieuse et adulte.

Le sérieux qui imprègne l'opus se voit tout à fait honoré ce soir grâce à l'incroyable direction musicale du chef italien Daniele Callegari dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avec maestria et une sophistication et un raffinement des plus rares ! S'agissant d'un des opéras de Verdi où l'écriture orchestrale est bien plus qu'un simple accompagnant des voix, saisissent directement ici la complicité étonnante entre fosse et scène, l'excellente interprétation des instrumentistes, le sens de l'équilibre jamais compromis, la tension permanente et palpitante de la performance et surtout les prestations des chanteurs-acteurs de la distribution.

La soprano **Elza van den Heever** reprend le rôle d'Elisabeth de Valois après l'avoir interprété à Bordeaux la saison

précédente. Si à Bordeaux nous avions remarqué ses qualités, c'est à Strasbourg que nous la voyons déployer davantage ses dons musicaux et théâtraux ! Sa voix large et somptueuse a gagné en flexibilité, tout en restant délicieusement dramatique. Elle campe une performance encore plus profonde avec une superbe maîtrise des registres et une intelligence musicale lui permettant d'adapter brillamment l'intensité de son chant, de nuancer la force de son expression.
Le Don Carlo du jeune ténor italien **Andrea Carè** est prometteur. Bien que moins fort dans l'expression lyrique, il a une voix chaleureuse qui sied bien au personnage et une technique assez solide. Certains lui rapprocheront ne pas être un Domingo ou un Alagna (selon les goûts), pourtant il s'est donné à fond dans un rôle où la difficulté ne réside pas, malgré le type de voix plutôt léger, dans la virtuosité vocale mais dans le style et l'expression globale. Dans ce sens nous ne pouvons que louer l'effort, et remarquer particulièrement le timbre qui se distingue toujours dans les ensembles.



Tassis Christoyannis en Posa montre aussi une évolution par rapport à Bordeaux l'année passée. Toujours détenteur des qualités qui lui sont propres, comme la prestance et un je ne sais quoi d'extrêmement touchant, à Strasbourg, il est davantage malin et à la chaleur du timbre, le baryton ajoute du brio presque autoritaire. Le tout présenté d'une façon élégante et dynamique à souhait. Remarquons le duo de la liberté avec Don Carlo, au 1er acte tout héroïco-romantique sans être frivolement pyrotechnique. Quant à la virtuosité vocale et aux feux d'artifices vocalisants, parlons maintenant de la mezzo russe Elena Zhidkova dans le rôle de la Princesse Eboli. Tout en ayant un timbre velouté et une belle présence scénique, elle a dû mal avec son air du 1er acte « Nel giardin del bello saracin Ostello », – pourtant LE morceaux le plus mélodique et virtuose de la partition ! Il est en l'occurrence plutôt … mou. Ce petit bémol reste vétille puisque la distribution est globalement très remarquable. Continuons avec le Roi Philippe II de la basse danoise **Stephen Milling**, à la voix large et profonde, campant au 3ème acte une scène qui doit faire partie des meilleures et des plus mémorables pages jamais écrites par Verdi : « Ella giammai m'mamo » , grand aria avec violoncelle obbligato, où la douleur contenue du souverain est exprimée magistralement. Ou encore son duo avec le Grand Inquisiteur de la basse croate Ante Jerkunica, dont nous avons également fortement apprécié la prestation et vocale et théâtrale. Remarquons finalement l'instrument et la présence de la jeune soprano espagnole Rocio Perez, chantant Thibault le page de la Reine, avec des aigus célestes, … divins. Divine aussi la performance surprenante des choeurs de

l’Opéra, sous la direction de Sandrine Abello.



L’ART DE ROBERT CARSEN. Que dire enfin de la création de celui qui doit être le metteur en scène d’opéras actuellement le plus célèbre et le plus sollicité ? Robert Carsen et son équipe artistique présentent un spectacle sobre et sombre, dans un lieu unique dépouillé, à la palette chromatique consistant en noir sur gris sur noir, et quelques éclats des accessoires métalliques ou diamantés… Si l’intention de faire une mise en scène hors du temps est bien évidente, il y a quand même une grande quantité d’éléments classiques qui font référence au sujet… Des religieux catholiques bien catholiquement habillés, des croix par ci et par là, mais jamais rien de gratuit (sauf peut-être un ordinateur portable

à peine remarquable mais qui frappe l'oeil puisque quelque peu déplacé). Comme d'habitude chez Carsen le beau, le respect de l'oeuvre et l'intelligence priment. Cette dernière à un tel point que le Canadien réussi à prendre une liberté audacieuse avec l'histoire originale qui dévoile davantage les profondeurs de l'œuvre. Déjà riche en intrigues, le Don Carlo de Verdi selon Carsen explore une lecture supplémentaire dont nous préférons ne pas donner les détails, tellement la surprise est forte et la vision, juste !

Rien ne résiste à l'appel de ce Don Carlo de toute beauté, aucun obstacle pour nos lecteurs de faire le déplacement à l'Opéra National du Rhin, à Strasbourg et à Mulhouse, pour cette formidable nouvelle production qui clôt l'avant-dernière saison de la maison sous la direction visionnaire de Marc Clémeur. A l'affiche à Strasbourg du 17 au 28 juin et puis à Mulhouse du 8 au 10 juillet 2016.

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Stephen Milling, Andrea Caré, Elza van den Heever, Tassis Christoyannis… Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello, direction. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, orchestre. Daniele Callegari, direction. Robert Carsen, mise en scène. **LIRE notre présentation annonce de la nouvelle production de Don Carlo à l'Opéra national du Rhin : « Elza van den Heever chante ELisabetta… »**

Illustrations : K. Beck / Opéra national du Rhin © 2016

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Marion Ammann, Robert Bork, Benjamin Hulett, Thomas Blondelle, Agnieszka Slawinska, Wolfgang Bankl. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène

Evènement à l'Opéra du Rhin, toujours friand d'œuvres méconnues : la première hexagonale du troisième opus lyrique de **Richard Wagner**, en réalité le deuxième achevé par le compositeur, et le premier qu'il ait vu sur les planches – Die Feen n'ayant été représenté qu'après sa mort – : **Das Liebesverbot**, inspiré de « Mesure pour mesure » de William Shakespeare.

Créé en mars 1836 à Magdebourg, l'ouvrage connaît un échec cuisant après la première, la seconde représentation étant purement et simplement annulée à la suite d'une rixe dans les coulisses ; et il faudra attendre 1923 pour que l'œuvre ait à nouveau – timidement, certes – à nouveau droit de cité dans les programmations lyriques. C'est donc avec une vraie curiosité que nous nous sommes rendus dans la maison

alsacienne, afin de goûter cette musique et d'entendre le Richard d'avant Wagner. Dès l'ouverture, et trois heures durant, ils sont tous convoqués : Hérold, Auber, Rossini, Donizetti, Mozart, Spohr, Weber… sauf Wagner, a-t-on envie d'écrire avec un sourire amusé. Ou presque, le premier duo entre Isabella et Mariana s'ouvrant avec un thème qu'on retrouvera plus tard dans Tannhäuser. Le jeune compositeur – il n'a alors que 23 ans – puise ses inspirations aussi bien dans l'opéra-comique français que dans l'opera buffa italien et l'opéra fantastique allemand, comme une synthèse réussie des grandes écoles nationales de son époque. Et le résultat s'avère aussi inattendu que jubilatoire, tourbillonnant et joyeux, mais avec un vrai dramatisme sous-jacent, pas aussi comique qu'on pourrait le croire au premier abord.



L'opéra des origines : La Défense d'aimer à l'Opéra national du Rhin…

Richard avant Wagner

L’histoire nous amène en Sicile, à Palerme, où l’occupant allemand, représenté par l’implacable Friedrich, interdit formellement l’amour et notamment ses effusions, allant jusqu’à condamner à mort le jeune Claudio qui a osé afficher ouvertement ses sentiments. Ce sera la sœur du jeune homme, Isabella, religieuse de son état, qui, faisant naître dans le cœur et le corps du dictateur des sentiments encore inconnus, finira par le prendre à son propre piège au cours du Carnaval, dans un chassé-croisé qui prend des allures de Noces de Figaro mozartiennes.

On regrettera au premier chef que la poésie soit singulièrement absente de la mise en scène imaginée par Mariame Clément, toute entière tournée vers la farce. Un décor unique sert de cadre à l’action, représentant avec un réalisme troublant une brasserie où tous vont et viennent et au cœur de laquelle toutes les intriguent se nouent. L’action, déjà complexe, devient ainsi moins compréhensible, ce qu’aggrave encore la suppression de toute allusion à la religion, Isabella devenant simple serveuse dans l’établissement. Là où l’un des points centraux de l’œuvre demeurait le désir d’un homme de pouvoir pour une servante de Dieu, on ne retrouve plus qu’une banale et sordide histoire de coucherie, sans la dimension blasphématoire qui faisait la force de l’intrigue.

En outre, si on salue une direction d’acteurs millimétrée et au cordeau – jusqu’à chaque membre du chœur, qui acquiert une identité propre –, on ressort de la salle en ayant l’impression que la metteuse en scène française n’a pas cru suffisamment à la dimension plurielle de l’ouvrage pour en faire autre chose qu’une farce, chaque situation devenant prétexte à la gaudriole et occasionnant des chorégraphies d’opérette. En revanche, le Carnaval final est une vraie

réussite, avec ses costumes lorgnant ouvertement vers les ouvrages ultérieurs du Maître, les Walkyries côtoyant les Chevaliers du Graal aussi bien que les Géants et le dragon Fafner. Et on demeure attendris devant ce que nous apparaît comme une des seules vraies touches de délicatesse durant le spectacle : ce piano-bar sur lequel un musicien égrène les thèmes des œuvres postérieures, au sein desquels on est heureux de reconnaître la Romance à l'étoile de Tannhäuser.
Musicalement, en revanche, l'ouvrage est pris, à notre sens, davantage au sérieux. Constantin Trinks, déjà défenseur du même opus au Festival de Bayreuth – mais pas au Festspielhaus, le compositeur ayant interdit toute représentation de ses œuvres de jeunesse dans le Saint des Saints –, a certes ramené la durée du spectacle à trois heures (contre cinq initialement) en coupant quasiment l'intégralité des dialogues parlés (l'œuvre étant un Singspiel à l'instar de la Flûte Enchantée de Mozart) et la plupart des reprises musicales, mais il inspire à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg une couleur rutilante et dirige les musiciens avec fougue et détermination, ligne et éclat, emportant solistes et public dans un tourbillon de notes.
Sur le plateau, les solistes ne déméritent jamais et font de leur mieux pour réaliser la quadrature du cercle imposée par l'écriture musicale : de la puissance, de l'étendue, mais aussi de la souplesse et des vocalises, demandant en cela des chanteurs rompus à l'esthétique belcantiste alors en vogue en Europe en ce premier quart du 19e siècle. Et c'est là que le bât blesse un peu : les solistes réunis sur la scène paraissent parfois vocalement un peu sous-dimensionnés au regard des exigences réelles – certes loin d'être faciles – de la partition.
Marion Ammann paraît avoir la vocalité d'Isabella, mais l'ornementation de la ligne et l'écriture du rôle semblent l'empêcher de déployer pleinement sa voix, et ce n'est qu'à l'occasion de quelques rares aigus puissamment dardés qu'on se rend réellement compte de l'ampleur de ses moyens. Ceci étant, elle se défend plus que vaillamment et offre de l'héroïne un

très beau portrait.
A ses côtés, on admire la touchante Mariana d'Agnieszka Slawinska, notamment dans son superbe air du deuxième acte, à l'écriture d'une délicatesse toute mozartienne, et à la beauté duquel la mise en scène n'a pas osé toucher, préférant – avec raison – laisser opérer seule la magie de ce moment d'apesanteur musicale.
On reste un peu sur sa faim avec le Friedrich rugueux et assez usé vocalement de Robert Bork. Le baryton américain, malgré un style consommé, parait ainsi peiner à soutenir le legato que la musique lui demande, et sa grande scène du deuxième acte, l'un des sommets dramatiques de la partition, tombe un peu à plat, la faute en incombant également au personnage qu'il lui est demandé de dépeindre, trop unidimensionnel et manquant d'ambivalence.
Carton plein en revanche pour le Luzio virevoltant et percutant de Benjamin Hulett, la découverte de l'après-midi. Apparemment très à l'aise dans cet emploi, le ténor américain déconcerte par la facilité de son aigu et son aisance à passer l'orchestre, grâce à une émission parfaite. Son personnage anachronique de mousquetaire parait lui convenir à merveille, et on s'attache vite à ce joyeux luron, séduisant en diable.
Le Claudio de Thomas Blondelle, un peu dans l'ombre de son partenaire, brille moins, tant à cause d'un caractère moins affirmé dans l'œuvre que par une vocalité plus terne, moins accrochée et moins à l'aise dans le haut du registre, en dépit d'une belle musicalité.
Excellent Brighella de Wolfgang Bankl, croquant un personnage haut en couleurs, à mi-chemin entre Osmin et le Baron Ochs, finalement plus charismatique que son propre maître. Le baryton-basse allemand raffle ainsi la mise avec sa voix profonde et sonore, héritier de la grande tradition germanique.
Avec son allure de Jessica Rabbit, Hanna Roos incarne une Dorella toute en rondeurs, tant physiques que vocales, tandis que le ténor bouffe Andras Jaggi dynamite le rôle de Pontio Pilato en proposant de l'aubergiste un portrait totalement

déjanté. Tous les seconds rôles sont ainsi bien tenus.
Pour finir, on salue bien bas la performance de tous les choristes de la maison, admirablement préparés et merveilleusement comédiens, le chœur étant véritablement l'un des protagonistes majeurs de l'ouvrage.
Beau succès au rideau final, pour une première importante en France et qui méritait d'être enfin tentée. Rien que pour cela, on remercie l'Opéra du Rhin et son directeur, Marc Clémeur, pour leur curiosité et leur audace.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Livret du compositeur d'après « Mesure pour mesure » de William Shakespeare. Avec Isabella : Marion Ammann ; Friedrich : Robert Bork ; Luzio : Benjamin Hulett ; Claudio : Thomas Blondelle ; Mariana : Agnieszka Slawinska ; Brighella : Wolfgang Bankl ; Antonio : Peter Kirk ; Angelo : Jaroslaw Kitala ; Danieli : Norma Patzke ; Dorella : Hanna Roos ; Pontio Pilato : Andreas Jaeggi. Chœurs

de l’ONR ; Sandrine Abello, chef de chœur. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène. Décors et costumes : Julian Hansen ; Lumières : Marion Hewlett ; Chorégraphie : Mathieu Guilhaumon

Illustrations : Clara Beck / opéra national du Rhin © 2016