

Passion selon Saint-Jean

POITIERS, TAP. 1er avril 2019 :

BACH, Passion selon St Jean.

Parmi les grandes œuvres religieuses de **Johann Sebastian Bach**, la **Passion selon Saint Jean** reste la plus introspective, celle qui parle et s'adresse directement à



l'auditeur, croyant ou non. L'Évangile selon Saint Jean évoque les mortels impuissants démunis que des événements extraordinaires et troublants dépassent. Bach compose un tableau dramatique très humain aux figures marquantes dont Jésus le sacrifié et le Sauveur, Pierre le traître qui se repend, Pilate et, omniprésentes, les foules versatiles et hostiles (turba), en quête de salut, en proie au désespoir... En Suisse, **Stephan MacLeod** et l'ensemble **Gli Angeli Genève** (fondé en 2005) interprètent au concert l'intégrale des cantates de Bach ; un projet et une expérience musicale qui facilitent leur compréhension de cette Passion.

Les chanteurs, solistes ou chœurs, placés devant l'orchestre, font face au public ; ils projettent directement le sens du texte et le message spirituel de la Passion vers l'assemblée des auditeurs, comme les croyants à l'église.

Comparé à la Saint-Mathieu, plus humaine et fraternelle, la Saint-Jean est cet opéra sacré de Bach, plus âpre, mordant, resserré qui se concentre sur le sacrifice et la tragédie de la mort. Hautement dramatique, la partition est un sommet parfois terrifiant qui questionne le sens de la mort et des souffrances éprouvées. Comme pour la Messe en si, ou la Saint-Mathieu, le chef doit maîtriser le sens du détail comme la clarté de l'architecture contrapuntique, sans omettre le relief et surtout le sens du texte... lequel donne le tempo exact. C'est aussi une question de couleurs vocales et

instrumentales... Le TAP à Poitiers accueille l'une des formations, avec Vox Luminis / Lionel Meunier, les plus convaincantes actuellement chez Bach.

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.tap-poitiers.com/spectacle/bach/>

Poitiers, TAP

JS BACH : Passion selon Saint-Jean

Lundi 1er avril 2019, 20h30

Gli Angeli

Stephan MacLeod, direction

**COMPTE-RENDU, CRITIQUE,opéra.
DIJON, le 20 mars 2019.
RAMEAU : Les Boréades.
Vidal... Haim, Kosky**



Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra de Dijon, Auditorium, le 22 mars 2019. Rameau : Les Boréades. Emmanuelle Haïm / Barrie Kosky. Les Boréades, ultime ouvrage d'un Rameau de 80 ans, jamais représenté de son vivant, est un magistral divertissement, bien davantage que la « tragédie lyrique » que son sous-titre affirme. Rameau énonce l'histoire par bribes, séparées par des danses ou des chœurs qui suspendent l'action. L'intrigue, quelque peu dérisoire, est un aimable prétexte. Alphise, reine de

Bactriane, est sommée de choisir son époux. La tradition lui impose un descendant de Borée, le vent du nord. Elle repousse les deux prétendants qui se prévalent de cette filiation pour s'éprendre d'un étranger, d'origine inconnue : Abaris. On apprendra de la bouche d'Apollon que l'étranger est né de ses amours avec une nymphe de la lignée de Borée. Tout finira donc bien.

Les péripéties liées à la déconvenue des prétendants – Calisis et Borilée -comme de Borée lui-même, vont permettre au librettiste et au musicien de composer des tableaux fantastiques, correspondants aux conventions du temps : orage, séisme, vents furieux qui enlèvent l'héroïne pour la retenir en un lieu obscur où elle vit de multiples supplices. Ces épreuves et celles imposées à son amant seront surmontées grâce à la flèche enchantée qu'Amour lui avait donnée.

Les Boréades à Dijon...

Réussite absolue et souffle du génie



Trop souvent, il faut déplorer des mises en scène qui s'approprient et défigurent l'ouvrage pour en faire quelque chose de neuf, sans rapport avec les intentions du livret et de la musique. **Barrie Kosky** n'est pas de ceux-là : sa modernité, bien que radicalement novatrice, est une ascèse qui nous permet d'accéder au sens profond. On se souvient du cube qui occupait la place centrale de Castor et Pollux. Ici, Barrie Kosky crée un dispositif scénique, d'une abstraction très esthétique : une immense boîte, sorte d'ingénieux écrin, qui va s'entrouvrir, se fermer, s'ouvrir largement, emprisonner l'héroïne, pour un happy end, après les épreuves auxquelles les amants seront soumis. Sa face avant servira de

fond pour des jeux d'ombres, le plateau surélevé, autour duquel évolueront le plus souvent danseurs et choristes, constituera le creuset d'une alchimie féconde. Un troisième niveau sera révélé aux finales des deuxième et cinquième actes. Le travail se concentre avant tout sur les corps, sur le geste : la chorégraphie est constante et s'étend à tous les acteurs, solistes, choristes comme danseurs, que seule la virtuosité distingue.

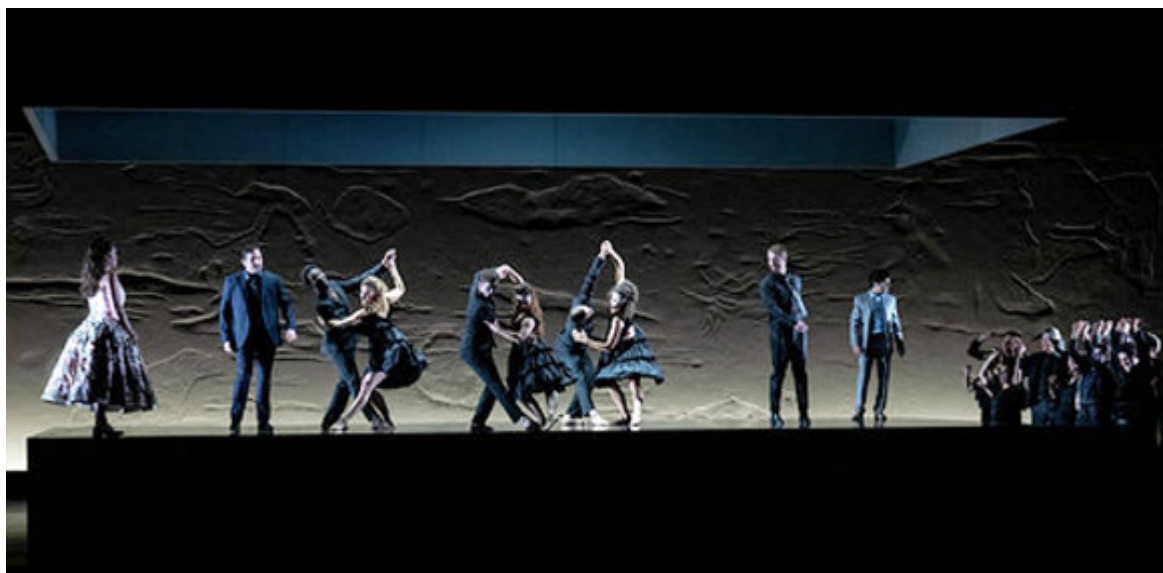
Dans cette ascèse plastique, tout fait sens. Accessoire, mais essentielle, la flèche, vecteur de l'amour, plantée en terre au proscénium à l'apparition du décor. Les corolles de gigantesques fleurs, variées et colorées à souhait, descendent des cintres dans une apparition admirable. Les costumes, l'usage parcimonieux de la couleur, les éclairages appelleraient un commentaire : la réussite est absolue.

Au commencement était le souffle. Borée sera le grand ordonnateur, avant que Jupiter ne s'en mêle. C'est par le souffle qu'il fera naître la musique. **Christopher Purves** est une des plus grandes basses baroques. Son émission et son jeu sont un constant régal. **Emmanuelle de Negri**, qui incarne tour à tour Sémire, Polyymnie, Cupidon et une nymphe, en est le parfait contraire : on ne sait qu'admirer le plus, du jeu ou du chant, tant les personnages cocasses, délurés qu'elle incarne et danse autant qu'elle les chante sont plus attachants les uns que les autres. **Hélène Guilmette** campe une Alphise émouvante, au chant exemplaire de clarté. **L'Abaris de Mathias Vidal, habité par son personnage, nous empoigne aux derniers actes.** **Edwin Crossley-Mercer** donne toute leur noblesse à Adamas, puis à Apollon, chant lumineux, rayonnant. Le Borilée de **Yoann Dubruque** comme le Calixis de **Sébastien Droy** sont tout aussi réussis.



Les chorégraphies d'Otto Pichler, captivantes, pleinement abouties, et les danseurs professionnels – admirables – comme les chœurs, d'une fluidité corporelle rarissime, nous réjouissent.

Emmanuelle Haïm et son Concert d'Astrée réalisent là une magistrale interprétation, d'une vie constante, colorée à souhait (ah ! ces flûtes si chères à Rameau), qu'on ne peut dissocier de ce travail d'équipe, exemplaire. A quand un enregistrement et une prise vidéo ? Cette réalisation superlative l'appelle.



Compte rendu, opéra, Dijon, Opéra de Dijon, Auditorium, le 22 mars 2019. Rameau : Les Boréades. Emmanuelle Haïm / Barrie Kosky. Crédit photographique © Opéra de Dijon – Gilles Abegg

COMPTE RENDU, CRITIQUE, concert. DIJON, le 19 mars 2019. Soh, Davies, Ens intercontemporain

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Le Consortium, le 19 mars 2019. Diana Soh, Tansy Davies, Misato Mochizuki, Maja Solveig Kjølstrup Ratkje, Nina Senk, Lara Morciano / Ensemble

intercontemporain. Sous le titre « Féminin pluriel », les solistes de l'Ensemble intercontemporain nous présentent six compositrices de notre temps, nées entre 1968 et 1984. Toutes sont étrangères, d'horizons parfois lointains, la moitié ayant transité par l'IRCAM. La variété de leurs origines, de leurs cultures, de leur parcours nous vaut un programme où les esthétiques se juxtaposent.

L'INTER, au féminin pluriel...



Pour ouvrir et conclure, deux pièces qui font dialoguer un soliste et l'électronique en temps réel, qu'affectionne

particulièrement l'IRCAM depuis Boulez. **Diana Soh**, singapourienne installée en France, est la première compositrice. Le dispositif complexe qu'installent les techniciens pour cette pièce singulière et concise va permettre au piccolo virtuose de jouer sur tout ce dont l'instrument est capable : les frappes des doigts sur l'instrument, le souffle et l'articulation de l'interprète vont introduire une musique foisonnante, que l'on pourrait imaginer captée dans une gigantesque volière tropicale. **[p] [t] [k]**, écrit en 2014, sollicite une forme de chorégraphie du geste instrumental, stupéfiant dans sa démonstration, tout comme le travail de l'intelligence artificielle de la réponse électroacoustique. Dans **Arabescos** (2002), **Tansy Davies**, anglaise, s'inscrit dans une forme et un langage plus « classiques ». Chaque séquence, caractérisée, séduit. A la déambulation du hautbois et du piano, avec des résonances somptueuses du dernier, succède une interrogation que le piano ponctue de petites interjections. La séduction n'est pas moindre de la suivante, de couleur très française. L'humour guilleret des deux complices, puis la jubilation, staccato, avant la détente et le rappel des résonances initiales. On aurait plaisir à réécouter cette œuvre très personnelle. **Misato Michozuki**, japonaise autant que française nous vaut une œuvre pour hautbois solo, « **Au bois bleu** » (1998), sorte de ranz des vaches du XXI^e siècle, mettant à profit tout ce dont un virtuose est capable pour offrir une palette sonore proprement inouïe. Que de chemin parcouru depuis la **Sequenza VII** de **Berio** (1969) ! Fascinant. **Maja Solveig Kjelstrup Ratkje**, norvégienne, est familière de la scène. Son **Breaking the News** (2010), sorte de happening pour quatuor (flûte, violon, violoncelle et piano), est une pochade : chaque interprète dispose d'un mégaphone dont il use pour lire un article d'un journal dont il s'est muni, à côté de sa partition. De l'Equipe à El País, nous aurons ainsi des nouvelles, rompues par des interventions musicales, où les pastiches, les citations les clins d'œil abondent. Exercice rafraîchissant, chargé d'humour. Le quatuor suivant, **Movimento**

fluido III pour flûte, cor anglais, clarinette et piano (2010), de la slovène **Nina Senk**, est de toute autre nature, ample, puissante, dramatique, tendue. Version révisée de celle de 2007 pour flûte alto, violoncelle et piano, c'est une œuvre élaborée, qui dépasse le caractère chambriste pour atteindre à une dimension quasi symphonique. **Raggi di stringhe** s'intitule la dernière œuvre du programme. Ecrite par l'italienne **Lara Morciano** en 2011 pour violon et électronique en temps réel, c'est une œuvre forte, qui, sans jamais être répétitive, rappelle par moments *Different trains* (John Adams) par la régularité de la scansion. Les climats changeants, notamment un passage très lyrique, sont chargés d'affects. L'électronique, très élaborée, suscite autant d'intérêt que le jeu extraordinaire de la violoniste.

Y a-t-il clairement une musique de femmes, écrite par des femmes ? Manifestement, la réponse est négative. Ignorerait-on les origines des auteur(e)s que rien ne permettrait d'en deviner le sexe. Le panorama offert témoigne en tous les cas de la vitalité de leur participation à la musique de notre temps, comme de la mondialisation du langage dans sa plus large diversité.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Le Consortium, le 19 mars 2019. Diana Soh, Tansy Davies, Misato Mochizuki, Maja Solveig Kjølstrup Ratkje, Nina Senk, Lara Morciano / Ensemble intercontemporain. Crédit photographique © Albert Dacheux

COMPTE RENDU, CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 13 mars 2019. Verdi : Un ballo in maschera. P Mianiti / W Koeken

COMPTE RENDU, CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 13 mars 2019. Verdi : Un ballo in maschera. Pietro Mianiti / Waut Koeken. Un ballo in maschera occupe une place singulière dans l'œuvre de Verdi. Le fait de mêler le tragique au grotesque ou au bouffon le rapproche du drame shakespearien. L'intrigue est connue et n'a pas besoin d'être rappelée. La mise en scène a fait le choix – évident – de replacer l'action dans son contexte original (la cour de Suède) plutôt que la transposition américaine que le librettiste et Verdi avaient réalisé pour satisfaire la censure. Coproduction associant Maastricht – dont le metteur en scène (**Waut Koeken**) est le directeur – à Nancy, Angers-Nantes, Luxembourg, sa première édition avait fait l'objet d'un compte rendu (Le jeu des apparences, Nancy, le 27 mars 2018). Ce soir, en dehors des décors, des costumes et des éclairages, tout change, sinon le rôle-titre, Riccardo (**Stefano Secco**) et le page (**Hila Baggio**).

A l'exception du gibet, la plupart des scènes sont de luxueux tableaux, du lever de rideau au magistral finale, placé sous le plafond et l'étagement des loges du San Carlo de Naples. Les décors, renouvelés, les éclairages flattent l'œil. Le plaisir visuel est constant. Il faut souligner la séduction des costumes, somptueux. Le chœur, les figurants, les danseurs qui composent les scènes de foule, remarquablement dirigés, n'appellent que des éloges.

Nouveau Bal Masqué de Verdi par Angers Nantes Opéra

Un BALLO abouti



Le premier rôle masculin, Gustave III, Riccardo, est toujours confié à **Stefano Secco**, dont on déplorait certaines carences du jeu et du chant à la première nancéenne. Au timbre peu gratifiant auquel on s'accoutume, le chant est engagé, égal dans tous les registres, avec une projection délibérée, des aigus aisés. La composition semble s'être sensiblement modifiée : sans avoir la noblesse du personnage (davantage un roi d'opérette qu'un souverain vertueux et magnanime lorsqu'il vérifie la liste des invités au bal), la jeunesse et la passion sont bien là, à la fois justes et conventionnelles. **Luca Grassi** incarne le Comte Renato Anckarström, qui, se croyant trahi, le tuera lors du bal. Beau baryton verdien, au souffle long et à la voix sonore, articulée, on regrette seulement un legato peu présent. **Monica Zanettin** remporte tous les suffrages tant l'Amelia qu'elle incarne est juste, vraie, profondément touchante. La voix est splendide, richement

colorée, expressive. **Agostina Smimero** nous vaut une Ulrica (Mademoiselle Ardvenson) superlative, aux graves abyssaux, à la tessiture la plus large. Son insolence vocale, avec des intervalles vertigineux et des sauts de registre impressionnants lui confère une crédibilité réelle. Oscar, le page, est toujours **Hila Baggio**, désinvolte, primesautière, fraîche. Ses coloratures semblent moins assurés qu'à Nancy, mais c'est un détail tant la composition est réussie.



Aucun des seconds rôles ne déçoit, même si nous ne pouvons les citer tous. Les deux conspirateurs (Sulkhan Jaiani et Jean-Vincent Blot) sont puissants, bien timbrés, aux graves solides. Le marin, Christian, que chante **Pierrick Boisseau**,

fait forte impression et on espère l'écouter bientôt, tant la voix est prometteuse.

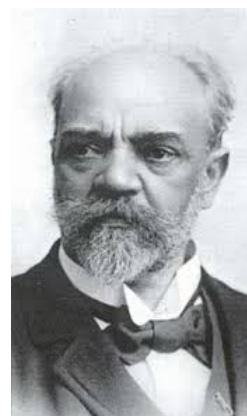
Les nombreux ensembles dont Verdi a enrichi l'ouvrage sont autant de moments de bonheur. Le Chœur de l'Opéra, malgré quelques décalages ponctuels, se montre réactif et engagé. Quant à l'orchestre, remarquablement dirigé un **Pietro Mianiti** nerveux et ample, il déçoit quelque peu. Des soli instrumentaux quelconques, des cordes maigres (en dehors des violoncelles), il lui faudra passer le premier acte pour atteindre l'aisance au deuxième, et la plénitude au dernier.



Compte rendu, opéra, Nantes, Théâtre Graslin, le 13 mars 2019.
Verdi : Un ballo in maschera. Pietro Mianiti / Waut Koeken.
Crédit photographique © JM Jagu / Angers Nantes Opéra...

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

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



intériorisée, lisse, d'où étaient amoindries, voire bannies, les indications dynamiques explicites de la partition.

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

Rafraîchissant retour aux sources



Outre son intérêt documentaire, cette composition originale présente l'avantage de contenir l'accompagnement à sa fonction première : constituer un écrin propre à valoriser les solistes et le chœur dans l'expression du texte et de l'émotion qu'il recèle. Une grande fresque va se dérouler au travers des sept numéros de la partition, tour à tour accablée, résignée, lyrique, chargée d'espérance, tendre, puis jubilatoire, avec un spectaculaire Amen.

Chaque numéro mériterait un commentaire. Retenons déjà les nombreuses interventions chorales, chœur seul, avec des pupitres parfois divisés, chœur et quatuor de solistes, chœur accompagnant la basse. Homogène, équilibré, ductile, il se prête aux contrastes accentués comme à la confidence. Les couleurs sont remarquables, particulièrement celles de ténors, fréquemment exposés. Le magistral et virtuose Amen final,

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

La direction d'Anass Ismat, privé ponctuellement de l'usage du bras droit, est un modèle de sobriété, de précision et d'efficacité. Qu'il dirige deux motets de Bruckner en introduction (Locus iste, et Ave Maria) ou ce monumental Stabat Mater, il communique une énergie singulière à ses interprètes et rejoint les plus grands chefs de chœur contemporains dans le fini, la conduite des phrasés et des progressions, illustrés magistralement.

Seul (petit) regret : outre une grossière erreur (l'indication des dix mouvements de Dvorak, au lieu des sept de la version retenue), le programme de salle pêche une fois de plus par son indigence : le texte chanté (modifié par le compositeur) et sa traduction, ignorés de la majeure partie du public, sont passés sous silence.

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

COMPTE-RENDU, concert. DIJON, le 15 fév 2019. Wagner, Tchaïkovsky. Orch Nat de Lyon, Canellakis / F P Zimmermann

COMPTE-RENDU, concert.
DIJON, Opéra, Auditorium, le
15 février 2019. Wagner,
Mendelssohn, Tchaïkovsky.
Orchestre National de Lyon,
Karina Canellakis / Frank
Peter Zimmermann... Le
programme intitulé « True
love », Saint-Valentin
oblige, est centré sur le
célébrissime concerto de
Mendelssohn, encadré par le
prélude de Tristan et Roméo
et Juliette, un extrait de
celui de Berlioz, enfin
celui de Tchaïkovsky, non
moins populaires. Le public,



toujours friand d'œuvres qui lui sont familières,
particulièrement lorsqu'elles sont illustrées par des

interprètes de premier ordre, emplit le vaste auditorium dijonnais.

A la veille de la première édition du Concours international de cheffes d'orchestre, organisé par la Philharmonie et le Paris Mozart Orchestra, il est réjouissant d'écouter Karina Canellakis, qui prendra en septembre la direction de l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise. La jeune cheffe américaine n'a pas encore la célébrité du soliste, Frank Peter Zimmermann. En pleine maturité, le violoniste allemand, reconnu comme un des plus grands de sa génération, joue un Stradivarius de 1727, le « Grumiaux », du nom de son ancien propriétaire.

Comme il est d'usage, ce que le programme annonce comme le Prélude de Tristan est l'enchaînement de ce dernier avec l'épisode final de la mort d'Yseult. Le tempo extrêmement retenu de l'entrée des violoncelles, la fièvre contenue des bois qui leur répondent amorcent une progression superbe où la douceur, la sensualité, la passion nous étreignent comme si nous découvrons la partition. La direction impose une plénitude, une clarté et une dynamique rares. Le bonheur est bien là, y compris dans le « Mild und leise », dont on oublie la voix. Malgré toutes nos références, qui mieux qu'une femme peut traduire cette tendresse, sans pathos, avec des modelés, des phrasés exemplaires ?

Le concerto de Mendelssohn est dans toutes les oreilles, même si les Dijonnais ne l'avaient pas entendu depuis trois ans (Isabelle Faust et le Mahler Chamber Orchester). Passée la surprise d'un timbre moins rond qu'attendu, on ne peut être qu'admiratif du jeu de Frank Peter Zimmermann, qui respire la liberté et la vie, fébrile au premier mouvement, rêveur dans l'andante, et jovial comme endiablé au finale. L'articulation, les contrastes rendent sa jeunesse à une œuvre réduite fréquemment à son aspect démonstratif. L'orchestre et le soliste ont part égale au discours. Leur entente est exemplaire, leur dialogue harmonieux. La conduite est admirable : la magie de Mendelssohn, sa fantaisie, ses

couleurs estompées, sa clarté, ses changements de tempo sont un régal. Le public jubile.

En bis, Frank-Peter Zimmermann lui offre une lecture très personnelle de l'allegro de la 2ème sonate de Bach (BWV 1003), dans l'arrangement de Brahms. Sa maîtrise, la lisibilité de son jeu, la plus large palette expressive en font un cadeau apprécié.

Berlioz n'était pas initialement prévu, et la scène d'amour de Roméo et Juliette est une heureuse surprise. L'Orchestre National de Lyon est dans son élément, dans son arbre généalogique. Le geste de Karina Canellakis est ample, démonstratif, précis et clair, porteur de sens, avec grâce comme avec énergie et puissance. Même si le scherzo de la Reine Mab est plus fréquemment joué, cet ample adagio, préféré de Berlioz et admiré par Wagner, est empreint d'une passion véritable que traduisent à merveille la cheffe et ses musiciens. Leur engagement mutuel relève de la symbiose et la réussite est magistrale.

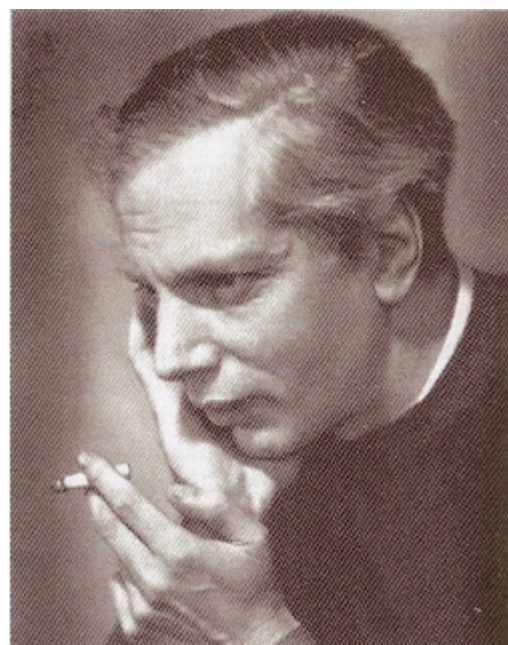
Enfin, le lyrisme et la vigueur dramatique de l'Ouverture-fantaisie de Tchaïkovsky couronnent cette soirée mémorable. Depuis le choral des bois jusqu'à la péroration finale, ignorerait-on le sujet et les péripéties du drame de Shakespeare que nous serions emportés par ce flux, où la grâce, la délicatesse, la sensibilité le disputent au pathétique et à la grandeur. Partition colorée à souhait dont le renouvellement constant nous tient en haleine.

Le charisme, la séduction de Katina Canellakis, associés à sa technique aboutie en font une étoile montante de la direction, dont on suivra la carrière avec attention. L'Orchestre National de Lyon a joué parfaitement le jeu, au meilleur de sa forme, chaque pupitre n'appelant que des éloges. Une soirée dont on est sorti ravi, et dont on regrette que, malgré la richesse du programme, elle soit déjà achevée.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 15 février 2019. Wagner, Mendelssohn, Tchaïkovsky. Orchestre National de Lyon, Karina Canellakis / Frank Peter Zimmermann / Illustration : Frank Peter Zimmermann (DR)

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, le 8 fév 2019. BLACHER : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie

COMPTE-RENDU, opéra. LYON, Opéra, Théâtre de la Croix-Rousse, le 8 février 2019. Boris Blacher : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie. Depuis la création scénique à Salzbourg, sous la baguette de Krips, en 1950, ce **Roméo et Juliette** est quelque peu tombé dans un oubli injustifié : un enregistrement, puis la création française, ici même, reprise ce soir avec une nouvelle distribution. Pourquoi les scènes lyriques



ignorent-elles cette réalisation, d'autant que l'effectif requis – huit chanteurs, neuf musiciens – autorise aisément sa production ? Tour de force, proprement génial, que celui de Boris Blacher en 1943 : après avoir réduit, condensé, le texte de Shakespeare en un livret d'une fidélité exemplaire, le

compositeur rejoint la démarche des créateurs de l'opéra au tournant du XVIIIe siècle : unir toutes les composantes artistiques, y compris la danse, pour traduire la richesse intarissable du théâtre élisabéthain, avec le langage du XXe siècle. Les librettistes ne retiennent le plus souvent que l'intrigue amoureuse, en oubliant la dimension proprement politique dans laquelle elle s'insère. Ici, Boris Blacher restitue le prologue, qui donne tout son sens et sa force à la conclusion : pourquoi tant de haine ? « *Deux amants prennent vie sous la mauvaise étoile, leur malheureux écroulement, très pitoyable, enterre en leur tombeau la haine de leurs parents* ». Dans le contexte de la fin de la seconde guerre mondiale, rappelé opportunément par le dernier tableau (photo des ruines de Berlin, prise du Reichstag) cette dimension prend toute sa force.

L'œil était dans la tombe...



Le langage en est singulier, sorte de cocktail d'écriture néo-classique, madrigalesque, pimentée de savoureuses dissonances et de musique de cabaret berlinois de l'entre-deux guerres. La multiplicité et la variété des influences dont est porteur Blacher se traduit par un propos dont l'économie de moyens est la première vertu. Cellules thématiques fondées sur des oscillations entre deux ou trois notes, ostinati et pédales, harmonies classiques enrichies, et l'apport du jazz en sont les composantes : entre *Wozzeck* et le *Rosenkavalier*, avec l'alacrité de *l'Histoire du soldat*, en quelque sorte. Comme cette dernière œuvre, ce *Roméo et Juliette* a été écrit pour une petite troupe itinérante, les moyens faisant défaut en cette période de guerre.

Rarement l'unité de conception et de réalisation aura été poussée à une telle excellence. Le plaisir est constant, l'attention auditive comme visuelle, la réflexion sont sollicitées en permanence durant des soixante-quinze minutes.

Le spectacle s'ouvre sur un rideau de scène expressionniste, dans toutes les nuances de gris jusqu'au noir profond. On distingue des rectangles dans sa partie inférieure, deux pouvant être des portes mal dessinées, les autres, latéralement, de possibles fenêtres (ce qui s'avérera faux). Côté jardin, un piano droit, où une accompagnatrice et une chanteuse de cabaret-entraîneuse s'installeront. On s'interroge : où est passé le drame que l'on croyait connaître ? De fait, la mutation constante du décor, du volume généré, servie par des éclairages subtils, va nous entraîner dans une relecture pleinement justifiée de Roméo et Juliette. Ces métamorphoses surprenantes, de **Lisa Navarro**, nous plongent dans un merveilleux, onirique, fantastique, où la verdeur truculente de la nourrice contraste. La poésie visuelle de nombre de scènes – dès l'apparition de Juliette dans l'oculus – se conjugue au cocasse surréaliste, (la confection des linceuls). Par arrachements successifs, nous découvrons un gigantesque œil, qui, par-delà le symbole, partage l'espace en nous laissant entrevoir un certain au-delà. L'œil était dans la tombe...nous prenant à témoins. Tout est bienvenu, parfaitement réglé et nous vaut d'admirables scènes. Jean Lacornerie, qui signe la mise en scène, met toute sa riche expérience au service de l'ouvrage. Les acteurs peuvent être bondissants comme figés ou se mouvant avec la lenteur du théâtre nô, leur direction, leur chorégraphie n'appellent que des éloges. La fantaisie des costumes, surprenants par leur variété et leur humour, empruntés à toutes les époques, concourt à l'esprit de l'ouvrage. Si la référence aux gravures de George Grosz (Got mit uns...) plane sur le décor, elle est aussi dans le militaire coiffé de son casque à pointe. Raffinement, poésie et trivialité – constantes du théâtre élisabéthain – vont ainsi faire bon ménage tout au long de l'action. Aucun pathétique ajouté, le texte suffit. Comme si nous découvrions l'intrigue, la passion fulgurante, la fatalité des enchaînements liée aux haines familiales vont nous captiver jusqu'au dénouement. Les pages s'enchaînent, brèves, contrastées, fortes comme poétiques.



La première apparition est celle de la diseuse, qui chantera ensuite la nourrice, haute en couleur. Excellente actrice, **April Hailer** trouve les accents rauques, gouailleurs, triviaux indispensables à ses interventions. Ses chansons de cabaret, accompagnées au piano, jurent délibérément avec les voix des autres solistes, tous issus du Studio de l'Opéra de Lyon, aussi jeunes qu'investis : leur chant est d'une constante beauté. La fraîcheur juvénile de Juliette (**Erika Baikoff**), la passion dévorante de Roméo (**Alexandre Pradier**) en font les figures les plus remarquables. Cependant, tous les chanteurs sont sollicités de façon constante, en dehors de leurs interventions personnalisées, puisqu'ils constituent le chœur. Comme dans la tradition baroque, il narre l'intrigue et chante chacune des familles rivales, comme le Prince ou frère Laurent. L'équilibre des voix, leur émission, la dynamique, l'articulation, tout est là, avec les couleurs, les phrasés

requis. Une magnifique leçon. La diseuse commente, pimente, conseille. **Emmanuel Calef**, auquel on est redevable de la réussite musicale de cette entreprise, est déjà riche d'une expérience enviable, et on est surpris que les scènes françaises – où il s'est déjà brillamment distingué – ne lui réservent pas davantage de collaborations. Peut-être son éloignement (le Guiyang Symphony Orchestra, en Chine) n'y est-il pas étranger ? Les musiciens de l'Opéra de Lyon, authentiques chambristes, donnent le meilleur d'eux-mêmes. C'est un bonheur de les écouter à chacune de leurs interventions.



Compte rendu, opéra. Lyon, Opéra, Théâtre de la Croix-Rousse, le 8 février 2019. Boris Blacher : Roméo et Juliette. Emmanuel Calef / Jean Lacornerie. Illustrations : (2019) © Stofleth

:

**COMPTE-RENDU, critique,
récital de piano. DIJON, le
26 janv 2019. Liszt,
Sciarrino. Jean-Pierre
Collot.**



Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 janvier 2019. Liszt et Sciarrino. Jean-Pierre Collot, piano. Ce concert s'inscrit au centre d'un triptyque où la musique de notre temps est confrontée à la musique ancienne. Le pianiste **Jean-Pierre Collot** n'emprunte jamais les voies de la facilité. C'est particulièrement le cas ce soir, où, sous l'intitulé « Virtuosités italiennes », il a choisi de faire alterner l'Italie des « Années de pèlerinage » de Liszt avec les

trois premières sonates qu'avait écrites Salvatore Sciarrino pour son instrument. Familier du procédé, habité par la musique du compositeur italien, il avait déjà mis en regard ces sonates avec la musique de Debussy dans un album enregistré en 2016. Le choix de ce soir apparaît encore plus légitime. Le voyage auquel nous sommes conviés est moins celui de l'Italie que l'immersion dans l'univers de Dante (à une pièce près, la Canzonetta de Salvator Rosa), le récital s'achevant de façon explicite « après une lecture de Dante ». Toutes les pièces sont enchaînées. L'éclision des ruptures que constituent les applaudissements renforce les liens quasi génétiques qui unissent ces pièces : il n'y a pas davantage de distance qu'entre une rhapsodie hongroise et une des ultimes compositions de Liszt.

Trop rarement jouée en France, malgré sa consécration internationale, la musique de Sciarrino, abondante, couvrant tous les domaines, d'une richesse insoupçonnée, mérite d'être découverte ou approfondie. Sauf erreur, sa dernière illustration hexagonale (Stupori, à la Fondation Louis Vuitton) remonte à novembre dernier. Même s'il semble avoir renoncé à l'écriture de sonates pour piano depuis sa cinquième (1994), chacune est un monument, dont l'exigence technique et musicale décourage certainement nombre d'interprètes. Peu importants les règles de composition qui ont présidé à leur

écriture, « oeuvres volubiles, électriques et à la virtuosité vif-argent » (J.-P. Collot). L'ambition de l'interprète prolonge celle du créateur : créer ce qu'il appelle une « forme à fenêtres », en nous proposant une sorte de galerie sonore, comparable à la déambulation devant des peintures de la Renaissance, ou aux évocations de Dante et de Pétrarque, familières à Sciarrino. Le pianiste nous confie l'avoir visité dans sa maison-musée, alors que son piano était ouvert sur les Années de pèlerinage. Le compositeur orchestrait précisément Sposalizio, prémonition du concert de ce soir.

L'engagement physique, la virtuosité, non seulement digitale et corporelle, mais aussi expressive, paroxystique nous fascinent : l'univers de Liszt se prolonge bien dans la proposition du compositeur sicilien. L'amplification des moyens, des effets est poussée à l'extrême : recours à la troisième pédale, qui génère d'extraordinaires résonances, usage dramatique de longs silences, sauvagerie de certaines attaques, déferlement de vagues qui nous engloutissent, mais aussi caresses sensuelles, rêveries poétiques, clusters des avant-bras, etc., la plus large palette sonore y est déployée pour une expression singulière, très personnelle. Ainsi, la deuxième sonate, infernale, oppose-t-elle des interjections d'une puissance inouïe, des agrégats fluides, insaisissables, qui ajoutent à la résonance. L'effet est hallucinant, de déchirements, d'agressions impérieuses. . Il ne l'est pas moins dans la troisième, qui s'inscrit naturellement dans sa descendance, semblant défier la plus grande virtuosité, avec des frappes, des touchers, des oppositions démesurées, et des passages quasi impressionnistes. En regard, on oublie la virtuosité lisztienne, tant le naturel empreint les Années de pèlerinage. L'aspect profondément mélodique en est valorisé par la confrontation. La plénitude du jeu de Jean-Pierre Collot est admirable : c'est rond, puissant, percussif comme fluide, ténu, au service d'une musique qu'il a fait sienne, pour notre plus grand bonheur.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 janvier 2019. Liszt et Sciarrino. Jean-Pierre Collot, piano.

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

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



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

est riche en rebondissements, varié à souhait, et permet au compositeur de déployer tout son art. Dieux, déesses, allégories tirent les ficelles, les humains vivent leurs sentiments, leurs passions, influencés, accompagnés, commentés par les personnages bouffons, l'eunuque et la nourrice tout particulièrement.

L'intelligence que **Jean-Yves Ruf** a du livret comme de la musique lui permet de composer un cadre et des mouvements qui, s'ils n'empruntent rien à la machinerie de Torelli, flattent le regard et surprennent. Les dieux et déesses, apparaissent en suspension, mêlés cependant aux querelles des humains. Des systèmes ingénieux de voiles, parfois translucides, vont modeler l'espace, avec le concours d'éclairages de qualité. De la mer du prologue, porteuse du bateau d'Ulysse, aux feuillages du dernier acte, en passant par le gynécée, tout est beau, particulièrement les costumes de Claudia Jenatsch.



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

L'instrumentation de la basse continue que le chef a réalisée constitue un modèle du genre. L'orchestre de Sacrati ne comporte que cornets et flûtes comme instruments à vent, mais les cordes, très riches en timbres, le continuo et les percussions renouvellent les atmosphères. Comme à l'accoutumée, Leonardo Garcia Alarcon sculpte le son, transmet l'énergie aux solistes comme à sa chère Cappella Mediterranea,

pour le plus grand bonheur de chacun.



Ainsi, un mois avant Genève, au Victoria Hall, puis à Versailles, Dijon a été témoin de la résurrection de cet ouvrage, essentiel. Le public a fait un triomphe – mérité – à tous ses artisans. Les auditeurs de France Musique pourront découvrir ou réécouter cette production fin février.

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/opera-dijon-ressuscite-finta-pazza-opera-oublie-1619413.html> (Diffusion, France Musique, Dim 24 fév 2019, 20h)

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

Compte rendu, concert. DIJON, le 15 janv 2019. Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, le 15 janvier 2019. Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano... Le programme, romantique, redoutable aussi, est dépourvu de surprises, sinon celle de l'interprète. **Sophie Pacini** germano-italienne, vient d'avoir 27 ans. Malgré ses récompenses, ses enregistrements, ses récitals et concerts, elle demeure peu connue en France, et c'est bien dommage. Après la Seine musicale, avec un programme sensiblement différent, Dijon bénéficie de son apparition.

Fascinante, mais

déconcertante

Imposante de stature, son jeu athlétique, musclé, surprend autant par sa virtuosité singulière que par son approche personnelle d'œuvres qui sont dans toutes les oreilles. **C'est la Fantaisie –impromptu, opus 66 de Chopin**, qui ouvre le récital. Virile en diable, même si sa lecture conserve un aspect conventionnel, c'est du Prokofiev dans ce qu'il y a de plus puissant, voire féroce, avec des rythmiques exacerbées, accentuées comme jamais, sans que Donizetti soit là pour le cantabile. Les affirmations impérieuses l'emportent sur les confidences, la tendresse, la mélancolie, estompées, d'autant que les tempi sont toujours très soutenus. L'ample Polonaise-Fantaisie en la bémol porte la même empreinte : la tristesse, la douleur s'effacent devant l'exacerbation des tensions, de l'agitation, grandiose.



Les deux premières consolations de **Liszt**, singulièrement, nous font découvrir cette intimité que l'on attendait plus tôt. Retenue pour la première, fluide pour la seconde, elles respirent et leur poésie nous touche. La transcription de l'Ouverture de Tannhäuser est magistrale, servie par une virtuosité inspirée, de la marche qui s'enfle pour s'épuiser, avec émotion, en passant par la débauche folle du Venusberg, pour s'achever dans la douceur lumineuse du chœur, qui se mue en exaltation jubilatoire. L'énergie, la maîtrise à couper le souffle donnent à cette pièce une force comparable à celle de la version orchestrale.

Le Schumann du Carnaval nous interroge encore davantage que les deux pièces de Chopin. Il faut en chercher la poésie, le

fantasque tant les mouvements adoptés, bien que contrastés, sont matière à une virtuosité éblouissante, démonstrative. Le flux continu, dépourvu de respirations, de césures, de silences, substitue une forme d'emportement rageur aux bouffées d'émotion, aux incertitudes. L'urgence davantage que l'instabilité. Les tempi frénétiques, le staccato altèrent ces « scènes mignonnes » privées de séduction. Le piano est brillant autant que bruyant, métallique, monochrome, et ne s'accorde guère aux climats qu'appelle ce Carnaval. Au risque de sacrifier un instrument, il faudrait inciter Sophie Pacini à jouer sur un piano contemporain de ces œuvres : nul doute qu'elle serait conduite à substituer la force expressive au muscle et aux nerfs, pour une palette sonore enrichie. Le bis offert (l'Allegro appassionato de Saint-Saëns) confirme qu'elle est bien là dans son élément, avec une virtuosité épanouie.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, le 15 janvier 2019.
Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano. Crédit
photographique © DR