

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

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 janvier 2019. Prokofiev, Korngold, Stravinsky. Les Dissonances / David Grimal. Avant la Philharmonie de Paris, puis Le Havre (Le Volcan), l'Opéra de



Dijon offre à son public ce nouveau programme des **Dissonances**, avec **David Grimal** comme démiurge et soliste du concerto de Korngold. Celui-ci est précédé par la suite op 33 bis de l'Amour des trois oranges, de Prokofiev (1925) et sera suivi de la troisième suite de l'Oiseau de feu, de Stravinsky. Quand les Dissonances se concentraient sur des œuvres de Mozart, on était admiratif, à juste titre. Le fait de confier la direction au violon solo, ou d'en faire l'économie, s'inscrivait dans une sorte de retour aux sources. Lorsque les musiciens de David Grimal se sont approprié le répertoire romantique, de Beethoven à Brahms, l'exploit musical et technique fut salué à sa juste valeur. Mais quand ce furent Schönberg, Berg, ou maintenant Prokofiev et Stravinsky, cela relève du miracle. Comment une formation aussi nombreuse, dont les pupitres sont souvent divisés, peut-elle concilier une telle cohésion, la précision des attaques, un équilibre souverain sans l'activité d'un chef ? Le travail de chacun, individuellement et par pupitres, l'appropriation par tous de la totalité des parties, pour mieux assumer sa responsabilité

au sein de la formation forcent l'admiration.

Un miracle recommencé



La célébriissime et redoutable suite de l'Amour des trois oranges rejoint quand elle ne surpasse pas les interprétations les plus célèbres. La précision, la puissance, la transparence comme les couleurs, c'est un bonheur constant. Chaque pupitre se révèle au sommet de l'engagement et de l'expression la plus juste, soulignant la magie de chacune des pages. La merveilleuse orchestration est servie avec séduction comme avec frénésie. « Le Prince et la Princesse », numéro chargé de tendresse, de lyrisme, est joué par des chambristes de haut vol, quasi ravéliens. « La faute », conclusive est endiablée à souhait. Quelle jouissance sonore, physique ! On attend l'enregistrement.

Après la métrique et le motorisme de Prokofiev, David Grimal nous entraîne aux antipodes. Le concerto de Korngold, malgré Heifetz, son créateur, ne s'est pas encore imposé au

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

Le public, n'en doutons pas, était avant tout venu écouter la troisième suite de l'Oiseau de feu de Stravinsky, sur laquelle s'achève le concert. Pour l'essentiel semblable à la deuxième suite (de 1919), la révision y intègre trois pantomimes, encadrant un pas de deux (l'oiseau de feu et le tsarévitch Ivan) et un scherzo (danse des princesses). Dès l'introduction, retenue, du pianissimo des basses caressantes, avec sourdines, transparent, d'une douceur singulière, on croit redécouvrir l'œuvre et sa féerie mystérieuse. L'oiseau de feu, sa danse et ses variations, enchaînés forte, tous les accents comme la fluidité sont bien là, subtils, colorés et lumineux. L'excellence orchestrale est

confirmée. Le plaisir à jouer des musiciens est contagieux. L'attention est toujours sollicitée par les modelés, les phrasés, exemplaires. Tout respire. Les mots manquent pour décrire la danse infernale, animée, puissante, merveilleuse au sens littéral. Les changements de tempo sont assurés de façon

magistrale, malgré l'absence de direction. Il faudrait tout souligner, de l'envoûtement des quatre cors à la conduite des progressions. David Grimal, toujours généreux, simple, vrai (il a repris son pupitre de premier violon solo), est un musicien et un homme d'exception, capable de soulever les montagnes, de dompter les forces les plus puissantes comme de nous chuchoter la phrase la plus pure, la plus ténue. Un magicien. La salle lui fait un triomphe ainsi qu'à tous les musiciens des Dissonances.

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

CD, annonce. « 33 ». Simon Ghraichy, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon)



CD, annonce. « 33 ». Simon Ghraichy, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon). Après un premier disque DG intitulé « Héritages » (il avait 31 ans), le pianiste à la chevelure léonine récidive dans un

programme dénommé « 33 » (comme son nouvel âge), lui aussi métissé, comme lui alliant rythmes latinos, saveurs outre-Atlantiques et standards romantiques français (plus ou moins connus tel Alkan, génie oublié du romantisme français au clavier : cf. la Chanson de la folie au bord de la mer). Il est en fait mexicain, libanais et français : triple nationalité qui est une chance, la promesse de réalisations au carrefour de plusieurs cultures ; la concrétisation d'une nouvelle constellation, mosaïque de mondes sonores épicés, variés, éclectiques. L'ancien élève du Conservatoire national supérieur de musique de Paris décroïssonne la notion sclérosante de répertoires : il n'y a ni répertoire classique ni chemins détonnants ; ni grands maîtres, ni petits maîtres. Il n'y a que des sensibilités et des expériences, des imaginations audacieuses et suggestives qui se cristallisent sous les doigts et par la volonté créative de quelques compositeurs dont le pianiste démiurge sélectionne et agence chaque œuvre ainsi choisie. « Liszt et les Amériques » était le titre de son récital à New York (Carnegie Hall, 2015) : déjà la volonté d'un multiculturalisme sans frontières et sans apriori. Dans son nouvel album, « 33 », les alliages sont tout aussi prometteurs, percutants, parfois provocants : Tárrega, Alkan, Ramirez, Schumann, Gonzales, Glass, Nyman, Szymański,

Shillingl, Schumann... là encore, la volonté d'une alternance entre deux mondes : le nouveau et l'ancien, entre le populaire et le savant, le traditionnel et le classique... Voilà qui rompt avec des traditions et des postures conservatrices. A chacun de trouver l'unité et la cohérence dans ce meiltingpot surprenant et peut-être enivrant.

CD, annonce. 33, Simon Ghraichy, piano. 1 cd DG. Annoncé le 8 février 2019 – concert le 19 février 2019 au TCE, PARIS.



Compte-rendu, concert, Dijon le 5 janv 2019. Schubert / Mendelssohn. Gergely Madaras

Compte-rendu, concert, Dijon, Opéra, Auditorium, le 5 janvier 2019. Schubert : Stabat Mater D 383 / Mendelssohn : Le Songe d'une nuit d'été, op. 21 & 61. Gergely Madaras, Sandra Hamaoui, Kaëlig Boché, Christian Immler. Singulier programme puisqu'intitulé « Le Songe d'une nuit d'été », il associe à l'œuvre de Mendelssohn le Stabat mater D 383 de Schubert, d'une nature et d'un propos si différents. Le jeune Schubert a tout juste dix-neuf ans lorsqu'il compose ce Stabat mater (sur un texte allemand de Klopstock), et témoigne déjà d'une maîtrise rare. Familier de ce répertoire depuis son plus jeune âge, il en a assimilé les règles et s'inscrit dans la filiation de Michaël Haydn comme dans celle de Mozart. Pour n'être pas un chef d'œuvre incontournable, c'est une pièce importante par ses dimensions comme par son écriture soignée, qui sollicite trois solistes et le chœur.

Un mauvais rêve, décalé.



On est loin de Pergolèse, qu'il connaissait, et son expression y est plus conventionnelle. Le hautbois solo y brille à l'égal des solistes, ces derniers chantant, outre leur air, un duo et deux trios, le dernier avec le chœur et deux cors. Malgré ces solistes et un chœur remarquables, la lecture qu'en donne **Gergely Madaras** est décevante, dépourvue de gravité comme de ferveur. Sa direction survoltée surprend, effaçant la grandeur des « maestoso » au profit d'une urgence difficile à justifier. La respiration et le chant y perdent. Les fugues chorales, « Erben sollen sie am Throne », au centre de l'œuvre, et l'Amen final, sont des démonstrations virtuoses, puissantes et claires, mais sans portée dramatique ou jubilatoire. Ainsi, les « Amen » énoncés sans cesse, très rapides et accentués, donnent un tour ridicule, que n'appelait pas le sujet de Schubert. La voix fruitée, colorée à souhait de **Sandra Hamaoui**, soprano sonore, au souffle long, nous fait regretter de ne pas l'entendre davantage. Il en va de même du ténor, **Kaëlig Boché**, égal dans tous les registres, bien timbré et agile. **Christian Immler** n'a pas les notes basses qu'exige son air, qui n'est pas sans rappeler celui de Sarastro dans la Flûte enchantée.

Le songe d'une nuit d'été est la peinture d'un monde féérique, chargé d'humour et de fantaisie, celui de Shakespeare. C'est un miracle que cette ouverture écrite par un gamin de 17 ans : la drôlerie des elfes et des fées alliée à l'amour romanesque comme à la balourdise des marchands et aux braiements de Bottom, transformé en âne, dans une organisation parfaite et

une orchestration géniale. Elle sera suivie de la musique de scène, écrite quinze ans après, à la demande du roi, dont il était le Kapellmeister. Après les flûtes, la magie du fourmillement initial, aérien, est suivie d'un tutti précipité. La plupart des numéros seront soumis à cette même épreuve : la cravache, là où l'on attend l'élégance, le raffinement, l'énergie, la puissance sans la moindre once de violence, ... le beau son. Dans le scherzo, le caquet volubile des bois, léger, subtil, nerveux est sacrifié à la nervosité rageuse. La marche puis le chœur des elfes, malgré des tempi rapide (*allegro ma non troppo*, écrit Schubert) nous valent de beaux moments vocaux, où rayonnent les deux voix solistes. Cependant, après la fièvre du début de l'Intermezzo, le beau solo de violoncelle n'est pas suivi de l'humour des bassons. Comme le nocturne, dépourvu de poésie. Oublions la marche nuptiale, conventionnelle, pour la marche funèbre qui suit. Cette dernière est un bijou rare (*andante comodo*) que le chef ralentit considérablement, oubliant son côté parodique. Le grotesque rural de la danse bergamasque est sacrifié. Seul le finale, atteint la plénitude attendue. La direction fougueuse, emportée, ne ménage pas le moindre sourire, on passe à côté de l'esprit. L'orchestre, du fait de cette urgence, oublie de chanter. Les phrasés sont systématiquement enflés, grossis au détriment du legato et de la légèreté.

La qualité des chœurs doit être soulignée, tant dans le Stabat Mater, où leur rôle est essentiel, que dans le Songe, auquel seules les voix de femmes participent. Puissants, clairs, articulés et agiles, aux couleurs riches et subtiles, ils n'appellent que des éloges, qui vont évidemment à son chef, **Anass Ismat**. On regrette seulement que de tels solistes et de tels choristes se soient vu imposer une direction hors de propos, qui limitait leur plein épanouissement.

Compte rendu, concert, Dijon, Opéra, Auditorium, le 5 janvier 2019. Schubert : Stabat Mater D 383 / Mendelssohn : Le Songe d'une nuit d'été, op. 21 & 61. Gergely Madaras, Sandra Hamaoui, Kaëlig Boché, Christian Immler. Crédit photographique © Albert Dacheux 2019

COMPTE-RENDU, opéra. GENEVE, le 21 déc 2018. Donizetti : Le Convenienze ed inconvenienze teatrali. Madaras / Pelly.

Compte rendu, opéra. Genève, Opéra des Nations, le 21 décembre 2018. Donizetti : Le Convenienze ed inconvenienze teatrali. Gergely Madaras / Laurent Pelly. Cette farsa aura traversé presque deux siècles en conservant sa jeunesse et son actualité. Fruit de l'union des arts et des compétences, l'opéra fait maintenant, le plus souvent, l'objet d'un consensus de tous ses acteurs autour d'un projet partagé. C'est oublier ses enjeux de pouvoir durant les siècles passés, particulièrement du XVIIIe au XIXe S. C'est précisément ce que nous rappelle Donizetti, après Mozart (Der Schauspieldirektor, K 486). Bien avant Sografi et Gilardoni, Goldoni (L'impresario delle Smirne) avait laissé une vision drôle et féroce du monde lyrique. Le livret qu'illustre le compositeur ne l'est pas moins.

Dans une salle d'opéra d'une petite ville italienne doit être créé le dernier opera seria de Biscroma, qui va en diriger les

répétitions. Six chanteurs et quatre acteurs incontournables (le librettiste, le chef, l'imprésario, le directeur du théâtre) vont nous initier aux mystères de la création lyrique. Une prima donna prétentieuse, capricieuse, méprisante à l'endroit de la seconda, chacune d'elles étant promue avec conviction, la première par son mari, Procolo, la seconde par sa mère, Mamma Agata, ajoutez un ténor germanisant bouffi d'orgueil, Guglielmo, et Pipetto, le contre-ténor, et vous aurez une distribution au sein de laquelle les jalousies, les vanités vont susciter des affrontements constants.

Comédie humaine éblouissante



L'entente n'est pas davantage de mise entre les autres acteurs. Avant les démissions successives et la débandade finale, les multiples rebondissements auront permis de stigmatiser les travers de ce joli monde et de brocarder l'opera seria.

C'est l'occasion pour Donizetti, dont ce n'était pas la première farsa, d'écrire la musique la plus variée, chargée d'humour comme de sensibilité, réalisant ainsi une sorte de condensé des productions musicales de son temps. Les textes parlés de la version initiale ont été abandonnés au profit de récitatifs. Quelques greffes opportunes (deux airs d'autres ouvrages de Donizetti et un de Mercadante) permettent de hisser cette bouffonnerie au rang supérieur, en offrant aux solistes des occasions supplémentaires de démonstration belcantistes.

Laurent Pelly, qui signe la mise en scène, jette un regard

attendri sur cette salle d'opéra un peu désuète devenue parking, regard évidemment partagé par les spectateurs. Sa direction d'acteurs est admirable. Les décors de Chantal Thomas, découverts lors de la création lyonnaise, en juin 2017, sont toujours aussi séduisants et efficaces, servis par les éclairages de Joël Adam. Habilement, c'est à flash-back que nous sommes conviés, le rideau se levant sur le parking très contemporain aménagé dans cet ancien opéra, et se baissant sur l'épisode préalable : sa destruction par une équipe maniant les marteaux-piqueurs. Entre les deux, c'est à la répétition que nous sommes conviés. La comédie et ses épisodes ne se décrivent pas : toujours juste, elle donne vie à chacun des protagonistes, bien caractérisé, avec son humanité et ses travers. C'est un tourbillon qui nous emporte, où tout concourt au sourire comme à l'émotion.



A peine sortie du remplacement au pied levé de Joyce di Donato dans Maria Stuarda (au TCE), Patrizia Ciofi retrouve Daria, la prima donna capricieuse, insolente qu'elle campa si bien à Lyon. La voix est toujours aussi magique, avec un engagement total qui force l'admiration. L'agilité, les modelés, les mezza voce, toutes les qualités sont bien là, auxquelles il faut ajouter un art consommé de comédienne. Elle brûlera les planches, campant à merveille cette diva avec un sens singulier de l'autodérision. Mais la vraie vedette de ce soir, c'est cette Mamma Agata en laquelle s'est mué Laurent Naouri, monumentale mégère, protectrice et possessive de Luigia, qu'il veut promouvoir au premier rôle. Bien sûr le travestissement participe au comique, mais la maîtrise vocale (avec changements de registres) comme dramatique est exceptionnelle. On adore. Sa fille, chantée ce soir par Melody Louledjian, gauche et timide à souhait, se mue en une authentique diva dans l'air ajouté de Fausta. La voix est souple, claire et bien timbrée, longue, et n'appelle que des éloges. Procolo, David Bizic, défend bien les intérêts de son envahissante épouse. Si son premier air connaît quelques décalages, celui qui suit « Viva il gran Procolo » est remarquable. Le Guglielmo de Luciano Botelho ne fait pas oublier Enea Scala, que nous avons apprécié à Lyon. Pour autant, ce ténor, voulu prétentieux au fort accent germanique, est fort bien campé. Le compositeur-chef d'orchestre, Pietro di Bianco, est remarquable, tout comme le poète, Enric Martinez-Castignani. Les récitatifs sont toujours animés par un piano-forte inventif. Les trois grands ensembles débordent de vie. La précision de l'émission en est exemplaire, malgré les tempi imposés par le chef. Le chœur d'hommes du Grand Théâtre de Genève, robuste, nous vaut des figurants hors du commun (spécialistes du maniement des hallebardes !), de la

première à la dernière scène. Chaque air, chaque duo (celui de Daria et Mamma Agata, tout particulièrement), le sextuor de la lettre, la parodie de l'air du saule (de l'Otello de Rossini) par Mamma Agata, tout séduit et jamais l'intérêt ne fléchit. Gergely Madaras, maintenant familier de l'Opéra des Nations, dirige avec efficacité l'orchestre de Chambre de Genève. De la légèreté pétillante à la pompe de la marche funèbre comme à la grandiloquence de l'opera seria, toutes les expressions sont justes.

Une réussite achevée, servie par une distribution d'excellence, particulièrement bienvenue en cette fin d'année.

Compte rendu, opéra. Genève, Opéra des Nations, le 21 décembre 2018. Donizetti : Le Convenienze ed inconvenienze teatrali. Gergely Madaras / Laurent Pelly. Crédit photographique © Carole Parodi

Compte rendu, concert. Dijon, le 6 déc 2018. R. Strauss, Mahler, Zemlinsky. M Winckler / G Madaras



Compte rendu, concert. DIJON, Opéra, auditorium, le 6 décembre 2018. R. Strauss, Mahler, Zemlinsky. Matthias Winckler / Gergely Madaras / Orchestre Dijon Bourgogne. Intitulé « Vienne 1900 », le programme associe Zemlinsky, Mahler et

Strauss. Il s'ouvre sur l'œuvre la plus tardive : le prélude d'Ariane à Naxos, où sont présentés tous les personnages, suivi de la scène de danse. La grande douceur chambriste, sensuelle, animée par des bois goguenards, le Strauss de la fièvre et de l'émotion tendre est remarquablement traduit par l'**Orchestre Dijon Bourgogne**, en pleine forme. Succèdent les Kindertotellieder, chantés par le magnifique baryton qu'est **Matthias Winckler**. Ecrits « avec un sang jailli du cœur » (Theodore Helm, à la création du cycle), les cinq poèmes de Rückert, sur lesquels travailla Mahler de l'été 1901 (1, 3 & 4) à 1904 (2 & 5), ont en commun, outre leur écriture musicale, une atmosphère dominée par le souvenir de la mort de l'enfant, ou des enfants. Leur cohérence tonale (de ré à ré), l'instrumentation économe, dépouillée, concourent à l'unité du cycle. Du reste, quelques applaudissements intempestifs, après le premier lied auraient pu être évités, en rappelant dans le programme la continuité voulue par le compositeur. Ajoutons que les textes et leur traductions n'y figurent pas, essentiels à la compréhension fine de chaque lied. Nun will die Sonn' so hell aufgehn (tiré de Trost und

Erhebung, consolation et élévation), du volume de Rückert). La douleur lancinante, ambiguë, le désespoir, le dépouillement absolu de la ligne, épuisée, dans le registre médian, piano ou pianissimo, que rompt seulement le forte du dernier interlude, c'est la même émotion qui nous submerge. Nun seh'ich wohl, fervent mais tendre [« innig aber zart »], tiré de Krankheit und Tod (maladie et mort] se signale par son économie de moyens, par l'importance des silences. La musique illustre de façon littérale le texte de Rückert (parce que le brouillard m'engloutit, tissé par un destin aveuglant, par exemple) L'Inquiétude, l'incertitude tonale sont remarquablement traduits. L'incise du prélude au cor anglais, que reprendra le chant de Wenn dein Mütterlein (extrait également de Krankheit und Tod), d'une profonde tristesse, renforcée par l'absence des violons, par l'ostinato en croches (pizz), comme la fin, évanescence, sont poignants. Dans Oft, denk'ich, sie sind nur ausgegangen (Trost und Erhebung), le poète se berce d'illusions : en substance, je pense que vous êtes seulement sortis et ne tarderez pas à être de retour. La ligne de chant, le plus souvent conjointe, avec quelques sauts de quinte, de sixte et de septième en fin de phrase, comme un sanglot, calme, est traduite avec justesse. In diesem Wetter, in diesem Braus (mit ruhelos schmerzvollen Ausdruck = avec une impression inquiète et très douloureuse), nous emporte, agité, angoissé, le désespoir est violent, lié au déchaînement des éléments. L'orage (sans ff) est tout sauf conventionnel, malgré les moyens utilisés. La tendresse, l'apaisement, l'espoir, que traduit la magistrale coda, lumineuse, annoncent la fin du Chant de la terre.

Le baryton, en pleine possession de moyens rares malgré son âge (28 ans), **Matthias Winckhler**, voix sonore, y compris dans les nuances les plus retenues, dépourvue de toute affectation, y rayonne magistralement. La rondeur de l'émission, ample, égale, avec de solides graves et des aigus radieux, est un constant bonheur. Si le legato est parfois contrarié, c'est par



le souci de l'articulation, exemplaire : chaque syllabe est accentuée, colorée et projetée, avec le poids juste. Sa réserve, extrême, son naturel, avec des bouffées de fièvre, de rage, de violence traduisent idéalement le texte de Rückert comme la musique de Mahler.

Les seules réserves, minimes, concernent **le parti-pris de la direction de Gergely Madaras**. La plénitude est remarquable, on s'étonne seulement que les nuances, constamment notées avec précision par Mahler soient imparfaitement suivies. L'image d'un certain pathos expressionniste conduit à l'oubli. Un seul mezzo-forte en 68 pages de partition (au 4 du dernier lied), avouez que c'est peu. La subtilité des nuances de Mahler, où le niveau d'émission reste le plus souvent contenu entre pp et p, les f et ff réservés aux moments exaltés, demeure l'un des défis de son écriture. Si les crescendi sont respectés, les diminuendi sont imparfaitement maîtrisés, trop subito. Or, les violoncelles du deuxième lied, l'incise du cor anglais du troisième sont trop peu pianissimo. De façon générale, les nuances les plus ténues sont indistinctement jouées trop fort, amoindrissant la démesure attendue des forte et fortissimi. Notre bonheur n'en est pas profondément altéré, tant chacun est investi dans cette œuvre magnifique.

Les symphonies de jeunesse de Zemlinsky sont encore le plus souvent inconnues, à la différence de sa Symphonie lyrique, écrite trente ans après la première, que nous écouterons ce

soir. De structure conventionnelle, elle n'est pas toujours un exercice d'école. Ainsi le premier mouvement s'inscrit-il dans la descendance de Brahms. Toutes les formules de ce dernier sont récapitulées en quelques dizaines de mesures de l'exposition et du développement. Les musiciens ont manifestement plaisir à jouer cette musique, dont le style leur est familier. Le scherzo suivant est nerveux, animé à souhait, avec son trio aux vents. La pâte orchestrale du troisième mouvement (très intime et large) est pleine et claire, avec lyrisme, avant la partie centrale, dramatique. Quant au finale, noté moderato, il est animé, jovial, enjoué, le compositeur jouant sur une métrique simple et décomposée, ce qui lui permet d'animer le mouvement. La direction de Gergely Madaras imprime une vie constante à cette musique, souvent séduisante. Remercions-le d'avoir programmé cette œuvre rare que la plupart des auditeurs auront découverte à cette occasion. Il faut souligner, avant son départ pour la direction de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, combien Dijon lui est redevable d'avoir hissé son orchestre à un niveau que nombre de formations en région pourraient lui envier.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 6 décembre 2018. R. Strauss, Mahler, Zemlinsky. Matthias Winckler / Gergely Madaras / Orchestre Dijon Bourgogne. Crédit photographique © DR

Compte-rendu, concert. Dijon, le 30 nov 2018. Beethoven. N.Freire / Academy of St Martin in the Fields.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 30 novembre 2018. Beethoven. Nelson Freire et l'Orchestre de l'Academy of St Martin in the Fields. Entre Luxembourg et Berlin, une grande tournée européenne de l'Academy of St Martin in the Fields fait étape à Dijon, avec un programme exclusivement consacré à Beethoven. Murray Perahia, annoncé, devait y donner le 5ème concerto de Beethoven, « L'Empereur ». Las, après ses inquiétantes éclipses qui faisaient craindre la perte de ses moyens, il ne peut assurer son engagement de ce soir (*). Plus qu'une consolation, un miracle : c'est son aîné de trois ans, alerte septuagénaire, Nelson Freire qui le remplace. Chacun connaît l'Academy of St Martin in the Fields, fondée il y a soixante ans par Neville Marriner compte-tenu de son passé prestigieux et de l'abondance de sa production discographique. Les sonorités sont superbes et témoignent de la riche histoire de la formation, cependant l'orchestre, composé d'instruments modernes, a quelque chose de suranné dans ses équilibres : les cordes, très puissantes, dominant souvent les bois, comme dans les enregistrements d'il y a cinquante ans.

Impérial Nelson Freire



La première romance pour violon et orchestre est toujours un régal, une mise en bouche. D'emblée la séduction du jeu de **Tomo Keller** est indéniable. Le violon chante, sonore, plein et chaleureux. Les bois ne sont pas en reste, mais l'orchestre surprend, semblant ignorer la nuance « piano », et amoindrissant ainsi les contrastes voulus par le compositeur. La dynamique est réelle et ne se démentira jamais. La deuxième symphonie, qualifiée par certains de « dernière de l'Ancien régime », est quelque peu oubliée par les interprètes comme par les programmations, coincée entre sa devancière et l'Eroica. Le chef, Tomo Keller, dirige de son pupitre. L'adagio molto, pris beaucoup plus vite qu'à l'habitude

(Beethoven précise : la croche à 84 !) prend des couleurs sombres, tourmentées, dans l'urgence. L'allegro con brio est d'une rare violence, très accentué, toujours nerveux. Son développement est conduit avec clarté, mais le parti pris interprétatif gomme tout le charme et le mystère dont sont empreints les bois. Le larghetto, très lié, atteint à une plénitude que l'on pourrait parfois qualifier de schubertienne, ne manque que le sourire. Le scherzo claque, vigoureux, mais l'excitation n'est pas la joie. La démonstration, techniquement aboutie, gomme l'esprit. Le finale, allegro molto, est splendide, bouillonnant, du vif argent, insaisissable, subtil. Les contrastes y sont accusés comme jamais, un feu d'artifice. Après cette interprétation menée au sabre d'abordage, on s'interroge sur ce que **Nelson Freire** nous réserve. Chacun attend « l'Empereur »...

Les trois accords cadentiels qui introduisent le premier thème, fortissimo et expressifs, portent la marque du pianiste : la puissance, assortie d'un son, d'une couleur qui n'appartiennent qu'à lui. L'orchestre, toujours nerveux, martial, nous offre une belle pâte, somptueuse, un écrin de luxe pour un piano impérial. Le passage binaire/ternaire du premier solo est un moment de grâce, tout comme les trilles et le marcato en triples octaves. L'orchestre flamboie. Toujours concentré sur son jeu, Nelson Freire impose ses tempi, et ainsi, son dialogue avec les bois, très retenu, est admirable. Alliant une puissance surhumaine à une douceur caressante, avec une jeunesse enviable, le grand pianiste brésilien nous offre à la fois une leçon, humble, jamais démonstrative, efficace, et la joie en partage, au sens beethovenien. L'adagio des cordes ne chante guère, avec des pizz des basses toujours trop sonores. Il appartiendra au piano de nous donner ce bonheur refusé par l'orchestre. Le rondo enchaîné est... déchaîné, jubilatoire, intense, dru, fluide, aérien, avec un agogique important, qui ménage les attentes. Sous les doigts de **Nelson Freire**, on croit découvrir l'œuvre, il la joue, au meilleur sens du terme. Un moment exceptionnel d'une émotion

vraie.

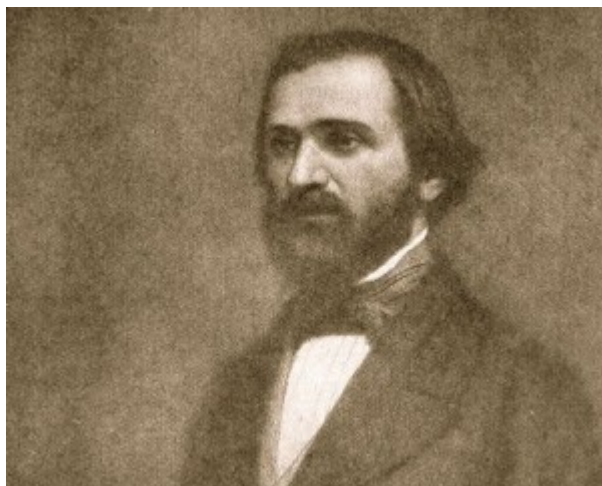
Un grand bis, parfaitement approprié répond aux acclamations d'un public conquis : l'intermezzo en la majeur, op 118 n°2 de Brahms, que le pianiste affectionne particulièrement. Les polyphonies en sont claires, ça chante avec simplicité, du très grand piano.

(*) *"I'm very sorry to have to withdraw from this tour that I was so much looking forward to doing with the Academy as their Principal Guest Conductor. I wish them all the best for the concerts with Jan Lisiecki, Nelson Freire and Rudolf Buchbinder and I look forward to performing with the orchestra again in the near future."*

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 30 novembre 2018. Beethoven. Nelson Freire et l'Orchestre de l'Academy of St Martin in the Fields. Crédit photographique © Gilles Abbeg – Opéra de Dijon.

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

Compte rendu opéra. Dijon,
Auditorium, le 15 novembre
2018. Verdi, Nabucco. Roberto
Rizzi Brignoli / Marie-Eve
Signeyrole. Les ouvrages
lyriques dont on sort abasourdi,
voire bouleversé et réjoui, sont
rares. Le Nabucco coproduit par
les opéras de Lille et de Dijon
est de ceux-là. La lecture très



actuelle que nous impose la mise en scène de Marie-Eve
Signeyrole, dans le droit fil du message politique de Verdi,
est un soutien clair aux victimes contemporaines de
l'oppression. La richesse d'invention en est constante,
conjuguant tous les moyens pour atteindre la plus grande force
dramatique. L'action qui se déroule sur le plateau, suffisante
en elle-même, est démultipliée par la vidéo, et renforcée par
des chorégraphies bienvenues. Les images, démesurées,
simultanées, empruntées à une actualité féroce, ou simplement
grossies des visages des chanteurs, les actualités en continu,
avec interview, titres des chapitres et versets bibliques
(cités en exergue dans la partition), se superposent au chant.

Nabucco viva !



Le déferlement d'images et de sons amplifiés de bombardements, de cris, le bruit et la fureur ajoutés, stressants, voire terrorisants, s'impose, parfois au détriment de la musique. En effet, la pluralité des sources d'information nous interdit de suivre chacun des registres. Choix douloureux, qui laisse un goût amer dans la mesure où on a le sentiment de perdre une part du message, d'autant plus que cette profusion d'images phagocyte la musique autant qu'elle la renforce. Conscient de n'avoir pu en apprécier toutes les références, tant les renvois abondent dans cette mise en scène incroyablement riche, foisonnante et efficace, on a envie de revoir ce spectacle total, de l'approfondir tant sa richesse est

singulière.

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

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

Quatre des solistes de la distribution lilloise, comme le chef, continuent de servir l'ouvrage. Commençons donc par les « nouveaux ». Zaccaria est **Sergey Artamonov**, grand baryton, qui donne à son personnage toute l'autorité du prophète dans les premiers actes, pour redevenir un homme sensible et bon lorsqu'il accompagne Fenena au martyre. Les graves sont amples, le legato splendide : le Sarastro de Verdi. Malgré la similitude de la tessiture avec celle de Nabucco, la caractérisation vocale est idéale, qui permettrait de les distinguer à l'aveugle en ne comprenant pas le livret. Sa prière, avant le chœur des Lévites, puis la prophétie, héroïque, sont deux moments forts. **Valentin Dytiuk** chante Ismaele, l'amant de Fenena. C'est un beau ténor dont on apprécie particulièrement le trio du premier acte. Florian Cafiero, autre ténor, Abdallo, n'intervient ponctuellement qu'aux deux derniers actes, Anna est la sœur du prophète, Anne-Cécile Laurent lui prête son timbre pur et clair. Tous ces seconds rôles sont crédibles et confiés à de solides voix,

en adéquation avec les personnages.



Evidemment, le rôle-titre retient toutes les attentions. Il exige des moyens superlatifs et une expression dramatique juste, de la puissance impérieuse du despote aux affres du père bafoué, en passant par la folie. **Nikoloz Lagvilava** a toutes les qualités requises et campe un émouvant Nabucco. La voix est sonore, projetée, aux aigus clairs comme aux graves profonds. Chacune de ses interventions est un moment fort. Il en va de même de l'Abigaïlle que vit la grande **Mary Elizabeth Williams**. Phénomène vocal autant qu'immense tragédienne, c'est un bonheur constant, car sa technique éblouissante lui permet de se jouer de toutes les difficultés de son chant orné, mais aussi de construire un personnage ambivalent, fascinant. La

Fenena de **Victoria Yarovaya**, seule mezzo de la distribution, aux graves soutenus avec des aigus aisés, donne toute la douceur requise à la cavatine comme la violence passionnée, attendue. La digne fille de son père. Enfin, rôle mineur, le Grand prêtre de Baal est chanté par une basse impressionnante, **Alessandro Guerzoni**. Les nombreux ensembles qu'écrit Verdi sont remarquablement servis : le deuxième acte s'achève par un final d'anthologie.

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

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

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

Compte rendu, opéra, Metz, Opéra, le 16 nov 2018. P Bartholomée : Nous sommes éternels (création mondiale). Davin / Goethals

Compte rendu, opéra, Metz, Opéra-Théâtre de Metz-Métropole, le 16 novembre 2018. Pierre Bartholomée : Nous sommes éternels (création mondiale). Patrick Davin /Vincent Goethals, avec Karen Vourc'h et Sébastien Guèze dans les deux rôles principaux. Presque tous sont morts, parents et amis de jadis. L'histoire de « Nous sommes éternels » repose sur la relation interdite entre Estelle et Dan, l'amour absolu de la sœur et du frère. Elle pourrait être scabreuse, elle est émouvante et juste. L'intensité, la violence comme la tendresse et la poésie sont constantes, le plus souvent douloureuses. Maintenant seule, Estelle tente de refaire sa vie avec son compagnon et sa fille, et retrouve la maison de son enfance. Hantée par les spectres de visages familiers, elle nous livre sa quête de la vérité. Nous l'accompagnons dans celle-ci, révélée par bribes au fil des scènes. Pour ce magistral roman, Pierrette Fleutiaux obtint le Prix Femina en 1990.

Secrets de famille



Le livret, réécrit par l'auteure aidée de Jérôme Fronty, avec la collaboration de Philippe Sireuil, combine les scènes réelles, présentes, aux souvenirs ou aux récits. Nous découvrirons progressivement la personnalité de l'héroïne et le destin de cette famille particulièrement éprouvée. A la virtuosité du livret répond celle de la mise en scène de Vincent Goethals. Une maison bourgeoise, dans ce qu'on suppose un parc, va dévoiler sa façade pour nous révéler l'intimité de la famille de cet avocat de province. « Ne nous oublie pas » ponctue le père à intervalles réguliers. Par la force du souvenir, les cinq membres de cette famille, l'ami, (le Dr Minor), les voisins et leur fils vont ainsi revivre quelques moments forts qui ont jalonné l'existence d'Estelle. A la faveur d'éclairages bienvenus, l'étage, auquel on accède par un escalier en colimaçon, sera le studio de danse du chorégraphe, Alwin, puis un club new-yorkais de rencontres. Les costumes, bien dessinés et réalisés, permettent une identification aisée des personnages, puisque de jeunes chanteurs comédiens vont incarner Dan et Estelle enfants puis

adolescents. Trois des personnages sont danseurs : Nicole, la mère, Alwyn, le chorégraphe américain, Dan, le fils. C'est évidemment l'occasion de quelques scènes particulièrement réussies. La direction d'acteur, fouillée, permet une expression juste de chacun. A signaler la projection des titres des grands chapitres, qui renvoie à l'écrit, ainsi qu'une vidéo discrète, appropriée, qui renforce le sens sans distraire.

Après « Œdipe sur la route » et La Lumière Antigone», **Pierre Bartholomé**, venu tardivement à l'opéra, nous livre son troisième ouvrage. Sa longue expérience, multiforme, l'abondance et la qualité de la production du compositeur octogénaire ne sont plus à rappeler. L'orchestre, enrichi du piano et d'un accordéon, lui permet d'exprimer l'indicible, sans emphase ni pléonasme. « Ne voilà-t-il pas des terrains d'élection pour la musique ? C'est ce qu'il y a en elle de plus intime qui, alors, se manifeste : impression fugaces, entrecroisées, exploration des replis les plus énigmatiques de la mémoire, rythme lent et profond, expression de joies, de désespoirs, prémonitions » nous dit-il. De la stridence tellurique au bruissement, des explosions orchestrales paroxystiques (ainsi, à la mort de Dan) à la plainte la plus ténue, la palette expressive est la plus riche en dynamiques et en couleurs. Qu'il s'agisse du travail des cordes graves, du piano associé aux percussions, des ponctuations de cuivres, de quelques touches d'accordéon, on apprécie chaque moment. Le deuxième acte se déroulant à New York prend une couleur, des harmonies spécifiques, un peu « jazzy ». Les trois actes enchaînés nous valent quelques brefs interludes, suffisants à maintenir ou à annoncer le climat, ménageant la réflexion comme l'émotion de chacun. La prosodie, naturelle, associée aux qualités de diction des interprètes, permet à l'auditeur de faire l'économie du surtitrage.



Karen Vourc'h, familière du plus large répertoire, est une émouvante Estelle. Pour ce rôle le plus éprouvant qui lui impose plus de deux heures de présence scénique ininterrompue, elle impressionne par un engagement total, vocal et physique. Egal dans toute sa tessiture, puissant mais sachant se livrer à la confiance, pudique comme passionné, son chant nous touche autant que son jeu. Saluons sa prouesse. Dan, le frère cadet, voué à la danse, est **Sébastien Guèze**. Son chant surprend par son étrangeté. La projection constante, une voix serrée, forcée dans l'aigu traduisent une douleur existentielle, mais aussi interrogent : composition magistrale ou méforme ? Tiresia est une énigme. Joëlle Charlier, beau mezzo à la voix charnue, lui donne une présence poignante.

Nicole, la mère, fragile danseuse ratée, est campée par **Aline Metzinger**. Le père, Helleur, d'une bonté constante est **Mathieu Gardon**. La voix est solide, sonore et son passage étonne d'autant plus. Les autres rôles sont bien défendus. Il faut souligner la qualité de direction d'acteur qui outrepassa l'ordinaire : les évolutions chorégraphiques de Dan et d'Alwyn sont d'une qualité surprenante pour des chanteurs.

Créer un opéra contemporain représente un acte audacieux de chacun : de l'Opéra Théâtre de Metz Métropole et de son directeur, de toute l'équipe mobilisée pour en permettre la réalisation, de Karen Vourc'h et **Patrick Davin** au plus humble musicien en fosse, de tous les techniciens anonymes. La réussite récompense cette entreprise et l'on souhaite que « Nous sommes éternels » soit repris sur d'autres scènes : l'ouvrage le mérite pleinement.

Compte rendu, opéra, Metz, Opéra-Théâtre de Metz-Métropole, le 16 novembre 2018. Pierre Bartholomée : Nous sommes éternels (création mondiale). Patrick Davin /Vincent Goethals, avec Karen Vourc'h, Sébastien Guèze, Mathieu Gardon, Aline Metzinger, Joëlle Charlier, Benjamin Mayenobe, Mikhael Piccone, Thomas Roediger, Tadeusz Szczblewsky, Samy Camps. Crédit photographique © Luc Berteau – Opéra Théâtre de Metz Métropole



**Compte rendu, opéra,
Besançon, Théâtre Ledoux, le
13 novembre 2018. Mozart :
Die Entführung aus dem**

Serail. Christophe Rulhes / Julien Chauvin.

Compte rendu, opéra, Besançon, Théâtre Ledoux, le 13 novembre 2018. Mozart : Die Entführung aus dem Serail. Christophe Rulhes / Julien Chauvin. A travers le Festival, son concours et l'Orchestre Victor Hugo, si Besançon n'a plus à prouver son attachement à la musique, le lyrique demeure le parent pauvre, malgré le bijou construit par Claude Nicolas Ledoux en 1786, dont il ne semble subsister que le péristyle. Le temps serait-il venu de faire à l'opéra toute sa place ? Les Deux scènes, qui conjuguent les programmations de cette salle avec celle du Kursaal, nous proposent **L'Enlèvement au sérail**, après Les Noces de Figaro. Pour ce faire, c'est à une équipe jeune, d'un engagement constant, mais à l'expérience limitée, qu'il a été fait appel. Les prises de rôle, le soir de la première sont propres à inhiber les plus grands talents, et c'est aux second et troisième actes que les voix s'épanouiront pleinement.

L'enlèvement sans sérail



Les précédents de la veine qui porta l'Enlèvement au sérail sont nombreux depuis l'entrée du Turc généreux des Indes galantes (1735), de Rameau. Le pacha, contre toute attente, pardonne au fils de son ennemi mais aussi rend la liberté à ses esclaves occidentaux pour exalter la fraternité universelle. Dans le droit fil des Lumières, le singspiel illustre la grandeur d'âme orientale, écornant au passage le monopole du cœur que prétendait détenir l'Eglise. Le livret présente Belmonte comme architecte pour pénétrer dans la demeure du pacha. Voilà qui renforce la conviction que, bien avant La Flûte enchantée, le message maçonnique imprégnait l'œuvre de Mozart. Les metteurs en scène ne se sont pas privés d'actualiser le livret, pour en renouveler l'approche. Bien avant que Martin Kusej s'en empare (Aix, 2015), François Abou Salem avait transposé l'action dans un Moyen-Orient en guerre, où Constance et Pedrillo étaient otages des barbus (pour la réalisation de Minkowski à Salzbourg, en 1998), de multiples tentatives d'actualisation, plus ou moins abouties, avaient précédé, dont celle de Marcello Viotti (1991). Si on ne peut qu'adhérer aux intentions du metteur en scène (le combat

féministe), force est de constater que leur réalisation laisse perplexe. Pour sa première production lyrique, **Christophe Rulhes** a fait le choix de confier à la vidéo l'essentiel du déroulement de l'action. Le tournage par les chanteurs, dans le même costume que celui qu'ils portent en scène, a été effectué sur le littoral de la mer du Nord. Sur le plateau, livrés à eux-mêmes, ils réalisent une sorte de version de concert, avec dialogues en français et traduction des textes allemands des airs et ensembles sur l'écran central. Ici, les barbus sont Selim, un Turc tenancier d'un kebab, dans le Calaisis, et son jardinier (?) Osmin. Etrangement la mise en scène ne prive pas Belmonte de sa barbe. On ignore les raisons de la détention de Constance et Blonde comme celles qui pousseront les deux couples, tous européens, à vouloir fuir clandestinement vers l'Angleterre par les moyens qu'empruntent les migrants. Le drame que vivent ces derniers interdit tout comique et c'est à peine si l'on sourit à certaines «traductions » du livret dans un français commun. Qui plus est, la mise en scène contrarie gravement l'expression musicale, particulièrement dans les scènes chargées de sensibilité. Ainsi, la projection du match de foot que suit Selim au troisième acte, associée aux choristes devenus supporters obligés du club turc brandissent sans conviction les banderoles de Galatasaray. On pardonnera au jeune metteur en scène une approche où l'artifice de l'actualisation et la réalisation altèrent l'esprit de l'ouvrage, essentiellement comique. On se prend à regretter de ne pas en être restés à une version de concert. La vérité du chant en serait sortie renforcée, n'en doutons point.



Un décor unique où deux praticables sur lesquels prendront place les choristes, quelques chaises, une râtiroire de kebab, c'est tout, à moins que l'on y intègre les quatre micros sur pied et leurs retours (heureusement réservés aux dialogues). De larges écrans vidéo, deux latéraux et deux en arrière-plan vont capter l'attention durant presque tout l'ouvrage, puisque la projection sera constante de l'action filmée. Les dialogues sonnent souvent faux, de par la nature de l'intrigue mais aussi liés à l'inexpérience des chanteurs, figés devant leur micro, artificiels. C'est particulièrement vrai lorsque Belmonte au vaudeville final, révèle le nom de son père à Selim, distrait de son match de foot. Ce père aurait été le persécuteur du second, contraint à l'exil. L'action, rocambolesque, est incroyable à la différence de celle de la fable originale, qui n'a d'autre prétention que de nous faire rire et de nous édifier.

Avant que retentisse la première note, dans le brouhaha de la salle, la scène nous offre une sympathique fête des écoles, où choristes et solistes, dans leur tenue la plus commune,

occupent progressivement l'espace en feignant de se livrer à telle ou telle activité.

Julien Chauvin, infatigable chercheur, animateur de son orchestre mais aussi du quatuor Cambini, dirige la fleur au fusil, en conservant son archet, imposant des tempi rapides, y compris dans les andante comme pour l'adagio de Belmonte « Wenn der Freude Thränen ». L'ouverture a davantage de clinquant que de chic, elle déçoit, fébrile, hachée, même dans l'andante central, d'où la poésie et la tendresse sont bannis. Certes les percussions confèrent l'esprit de la turquerie, mais cette articulation nerveuse, bienvenue dans les mouvements enlevés, laisse son empreinte aux passages qui appellent la plénitude et la sensibilité, la mélancolie. C'est particulièrement flagrant au « Ach ich liebte » de Constance. Les 24 musiciens sont plus remarquables les uns que les autres, et l'on retrouve parfois la transparence chambriste et les couleurs de Hogwood, comme dans la romance de Pedrillo. L'énergie, la tonicité et la vie sont là, comme dans le chœur des janissaires, qui surprend heureusement par sa précision, sa projection dans un tempo très soutenu.

Les solistes ont en partage la jeunesse, l'engagement et une technique sûre. Les deux femmes ont la même tessiture, mais les timbres et le physique les distinguent clairement. C'est **Sophie Desmars** qui chante Constance. Son colorature est solide, techniquement impeccable, y compris dans la haute voltige du redoutable « Marten aller Arten ». Cependant, on cherche en vain la grandeur d'âme d'une personnalité touchante. L'émission est ingrate, le soutien, la longueur de voix, le legato sont en devenir. Un sourire permanent, l'élégance, le soleil dans la voix, **Jeanne Crouaud** aurait peut-être pu prendre le rôle, bien que n'étant pas colorature. Ce soir, elle est Blonde, la soubrette, qu'elle assume fort bien, la désinvolture et le piquant en retrait. Son aisance, l'égalité de ses registres, avec de beaux aigus séduisent : la classe. Tout aussi solides sont les voix d'hommes. Le Belmonte

que chante **Camille Tresmontant** rayonne, servi par une voix claire, sonore et agile. Le souffle est long et ses airs duos et ensembles sont autant de réussites. **Joseph Kauzman**, Pedrillo, est un valeureux ténor, au timbre charnu et velouté. L'émission projetée, articulée, à la large tessiture n'appelle que des éloges. Sa romance, mezza voce, accompagnée des pizzicati des cordes est remarquable. Osmin, sur qui repose l'essentiel du comique, s'en voit malheureusement privé par la mise en scène. **Nathanaël Tavernier** donne vie à cet exotique gardien du harem – ici jardinier – cruel, ridicule, sadique, irascible. La performance, essentiellement vocale est plus que méritoire. La voix est naturellement puissante, aux aigus aisés, avec de solides graves, même si le chanteur n'est ni une basse bouffe, ni une basse profonde. Nul doute qu'il puisse donner toute la mesure de son talent dans des conditions plus favorables. Enfin, l'excellent comédien Haris Haka Resic est Selim, rôle parlé.

Les qualités rares de la distribution font oublier combien, visuellement, c'est terne, gris, triste du début à la fin. Les seules touches de couleur sont réservées aux habits des choristes et aux projections d'un match de foot. Alors que Julien Chauvin invite en d'autres occasions le public à manifester son contentement, ici, ce soir, il faut attendre l'entracte et la fin pour que le silence soit rompu par les applaudissements, soutenus et chaleureux... Nul doute qu'au fil des représentations, tel ou tel travers ne se corrige, à la faveur de l'assurance, du plaisir de jouer ensemble une musique qui mérite pleinement le détour. Compiègne, Dunkerque, Quimper et sans doute d'autres vont profiter de ce plaisir partagé.



Compte rendu, opéra, Besançon, Théâtre Ledoux, le 13 novembre 2018. Mozart : Die Entführung aus dem Serail. Christophe Rulhes / Julien Chauvin. Illustrations : © JC POLIEN

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 oct 2018. DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Ollu / Kosky.

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 octobre 2018. Debussy, Pelléas et Mélisande. Franck Ollu / Barrie Kosky. Au moment où, non loin de Strasbourg, le Centre Pompidou-Metz inaugure son exposition « Peindre la nuit » (jusqu'au 15 avril 2019), en cette année Debussy, l'Opéra national du Rhin a fait le choix, audacieux, de la production réalisée pour le **Komische Oper de Berlin**. Son directeur, **Barrie Kosky**, nous offre cette mise en scène éblouissante et forte, captivante et dérangeante, d'un des sommets de l'art lyrique, Pelléas et Mélisande. Comme à l'accoutumée, il aborde l'ouvrage en feignant d'ignorer son histoire, ses traditions. De fait, il s'en est approprié tous les ressorts, toute la symbolique, toutes les subtilités pour substituer la force et la violence des Récits des temps mérovingiens aux « Veillées des chaumières ». A ceci près, et c'est essentiel, qu'il n'y a ni Moyen-Âge – à la mode depuis quelques décennies lorsque Maeterlick prend la plume – ni forêt impénétrable, ni château, ni fontaine. Si le mystère, que cultive à souhait le livret, comme les questions sans réponse qui l'émaillent, sont préservés, tout figuralisme qui peut distraire du texte, de la musique et des chanteurs est délibérément gommé, superflu, pour concentrer l'attention sur les êtres, leurs mystères, leurs souffrances et leurs passions. La lecture symboliste du poète et du musicien sort magnifiée de l'exercice.

Le génie de Barrie Kosky



Ainsi est approfondie la dimension humaine, universelle et intemporelle : « l'histoire n'est d'aucun temps et d'aucun lieu ». Les personnages, tout en conservant leur part d'insondable, sont mis à nu, avec leur richesse, leur ambigüité. « *Nous ne faisons pas ce que nous voulons* » disait Mélisande dans la pièce. Résignés, prisonniers des convenances, enfermés dans un monde replié sur lui-même, ils vont être les acteurs d'un huis-clos. Le décor, dépourvu de tout accessoire, est unique, abstrait, encore qu'il peut figurer le château. La perspective de quatre cadres fixes, gris tacheté à la Vasarely, autorise la rotation d'un axe central, assorti d'une sorte de banc, et d'un sol formé d'anneaux concentriques, mobiles, indépendants et invisibles, sur lesquels se déplaceront les chanteurs. La direction d'acteurs, dont il faut souligner la justesse de chaque regard, de chaque geste, joue sur les postures relativement figées dont les mouvements sont provoqués par la rotation de chaque anneau comme sur le déchaînement des passions, amoureuses ou criminelles, qui animeront les corps, caressés, magnifiés ou violentés. Rarissimes sont les œuvres lyriques où l'engagement physique, mental et vocal de chacun atteint une telle intensité, et il faut déjà saluer l'exploit de chacun des artistes. Les costumes, sobres, remarquablement appropriés aux tableaux, se renouvellent au fil des scènes. La parure de Mélisande, étrangère au royaume d'Allemonde, s'en distingue avec une grande justesse. Les éclairages, admirables, vont créer le décor de chaque scène et accompagner les progressions. L'obscurité, la nuit, la profondeur glaciale des souterrains, le flou, le clair-obscur alternent, diffus ou concentrés, nous communiquent l'effroi de la nuit intérieure, la fascination de telle lumière crue, essentiels à l'ouvrage, à son mystère, à ses énigmes.



Arkel, peint généralement comme le sage, résigné, empreint de bonté, ou gâteux, est ici ambivalent, autoritaire envers Pelléas, mais passif lors des brutalités infligées par Golaud à Mélisande, vieillard lubrique et antipathique. **Vincent Le Texier**, familier de l'ouvrage dont il chanta souvent Golaud, donne vie à Arkel, de sa voix noble et puissante, toujours intelligible. Pelléas est incarné par **Jacques Imbrailo**. La voix claire, fraîche et séduisante, aux solides graves, traduit remarquablement la jeunesse et la passion sincère de son personnage. Golaud est chanté par **Jean-François Lapointe**,

athlétique baryton, puissant et clair, d'une humanité profonde, malgré ou à cause de sa violence. Victime autant que coupable, impulsif, atroce dans le 2ème acte, jusqu'à la fureur meurtrière, le chanteur canadien nous vaut un être inquiet, sombre, mais aussi tendre, torturé par la jalousie, rendu pitoyable par son remords et le pardon de Mélisande. Cette dernière est **Anne-Catherine Gillet**, que les qualités vocales et dramatiques placent au plus haut niveau. L'émission trouve toute la palette de couleurs, tous les accents, la projection assortie d'une diction parfaite pour traduire la jeunesse, la séduction, la sensualité, l'inquiétude, la souffrance et la rédemption ultime de cette figure attachante. Le jeu dramatique, qui exige un engagement exceptionnel, mériterait à lui seul l'admiration que nous vaut cette incarnation. **Marie-Ange Todorovitch** prête sa belle voix de mezzo à Geneviève. Enfin, il faut mentionner ce petit chanteur du **Tölzer Knabenchor**, **Gregor Hoffmann**, auquel est confié le rôle d'Yniold : il s'y montre remarquable par son chant, par la qualité de son français, comme par son jeu, la vérité est au rendez-vous. L'orchestre symphonique de Strasbourg se montre sous son meilleur jour, ductile, clair, précis, avec de remarquables solistes (quel cor anglais !). Il trouve, sous la baguette de **Franck Ollu**, les couleurs, les textures, les intensités comme les silences qui font Debussy. Ainsi, le respect scrupuleux des nuances (contenues), des tempi, des respirations nous vaut une trame qui jamais ne couvre les voix tout en jouant son rôle, essentiel. La redécouverte de cet extraordinaire Pelléas que nous a offert **Barrie Kosky** restera gravée dans les mémoires.

Les ultimes représentations françaises sont programmées à Mulhouse, les 9 et 11 novembre, et méritent pleinement le déplacement.

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 octobre 2018. Debussy, Pelléas et Mélisande. Franck Ollu / Barrie Kosky. Jacques Imbrailo, Anne-Catherine Gillet, Jean-François Lapointe, Marie-Ange Todorovitch, Vincent Le Texier. Crédit photographique © Klara Beck