

Compte-Rendu, CONCERT. Avignon, Temple Saint- Martial, le 28 avril 2019. Œuvres de Jean-Philippe Rameau. Ensemble Amarillis, Mathias Vidal (ténor).

Compte-Rendu, CONCERT. Avignon, Temple Saint-Martial, le 28 avril 2019. Œuvres de Jean-Philippe Rameau. Ensemble Amarillis, Mathias Vidal (ténor). Désormais bien ancrée dans le paysage de la cité des Papes, l'Association Musique Baroque en Avignon, infatigablement dirigée par son fondateur **Robert Dewulf**, ne propose pas moins de huit concerts de prestige, lors de cette 19^e édition, dans les lieux les plus emblématiques de la ville : en ce dimanche 28 avril, ce fût sous les voûtes du très beau Temple Saint-Martial, pour un concert entièrement dédié à l'œuvre de Jean-Philippe Rameau, par l'**Ensemble Amarillis** et le haute-contre français **Mathias Vidal**.



Chantant au même moment le rôle de Monostatos dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra Bastille, Mathias Vidal (photo ci-contre) n'a pu proposer que deux cantates, afin de ménager sa voix pour les représentations parisiennes. Il ne s'est en

revanche pas ménager dans l'exécution des deux pièces, *Le Berger fidèle* puis *Orphée*, dans lesquelles il a su distiller

tout son art, témoignant d'une indéniable intelligence du texte, d'une grande distinction et d'une impeccable déclamation. Le reste du concert a été assuré par l'Ensemble Amarillis qui l'accompagnait. Les quatre artistes ont régalié l'auditoire avec les Deuxième et Cinquième Pièces de clavecin en concert de Rameau. Publiées par Rameau lui-même en 1741, à l'âge de 58 ans, les Pièces de clavecin en concert sont l'unique œuvre de musique de chambre du compositeur dijonnais, qui offre là une part de modernité manifeste dans l'écriture et dans l'instrumentation. Même si « le quatuor y règne le plus souvent » – selon les propos de Rameau lui-même dans son « Avis aux concertants » -, le clavecin (tenu ici par **Violaine Cochard**) se taille néanmoins la part belle, laissant son rôle de basse continue pour concorder avec ses acolytes. Les parties de violon assurées par Alice Pierlot alliées au hautbois baroque de **Héloïse Gaillard** sonnent de manière homogène et sensible, soutenue par la viole de gambe leste de **Marianne Muller**. Différents caractères animent ces pièces, tour à tour sensibles voire nostalgiques, autant de sentiments et atmosphères parfaitement rendus par le quatuor complice, suscitant chez les auditeurs une impression de bien-être, grâce à leur interprétation vivifiantes et délicates à la fois. En bis, ils interprètent d'abord la fameuse Ritournelle pour l'entrée des Incas tirée des Indes galantes, puis Mathias Vidal les rejoint pour livrer le non moins magnifique air de Michel Lambert « Vos mépris chaque jour », une pièce qui célèbre le bonheur qu'il y a à souffrir par amour...

Lecteurs, à vos agendas, le prochain et dernier concert de la saison réunira trois fabuleux artistes : la soprano **Eugénie De Mey**, le flûtiste **Julien Lahaye** et le percussionniste **Pierre Hamon** dans un programme de chansons du Moyen-âge des 12^e et 13^e siècles, dont le célèbre « L'on dit qu'Amors est dolce chose... ». Il se tiendra dans un autre lieu d'exception, la cour du **Petit Palais, le dimanche 26 mai (à 18h30) !**

Compte-Rendu, CONCERT. Avignon, Temple Saint-Martial, le 28 avril 2019. Œuvres de Jean-Philippe Rameau. Ensemble Amarillis, Mathias Vidal (ténor).

Approfondir

VIDEO. Amaryllis et Mathias VIDAL au Festival de Saintes / [Programme Rameau \(juillet 2015\) in reportage exclusif Saintes : « La 3ème génération d'artistes au Festival de Saintes 2015 »](#)

Compte-Rendu, CONCERT. Monaco, Salle Garnier, le 26 avril 2019. Récital Rachmaninov par Mikhaïl Pletnev.

Compte-Rendu, CONCERT. Monaco, Salle Garnier, le 26 avril 2019. Récital Rachmaninov par Mikhaïl Pletnev. La saison de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, ce n'est pas seulement des concerts assurés par la prestigieuse phalange monégasque, c'est aussi de la musique de chambre ou des récitals assurés par les plus grands



solistes instrumentaux, comme Grigori Sokolov en mars, ou encore le grand chef et pianiste russe **Mikhaïl Pletnev** (cf illustration ci-contre DR). Le vendredi 26 avril, il se livrait à un récital solo entièrement consacré à l'œuvre de **Sergueï Rachmaninov**, à la Salle Garnier de Monte-Carlo, autrement intime et belle que l'Auditorium Rainier III où se produit majoritairement l'orchestre.

Dernier des grands compositeurs romantiques, encore lié au système tonal et à un style pianistique alla Chopin (pour son aspect incandescent et passionné), Rachmaninov peint des impressions fugitives et passagères avec une grâce et un sens de la plaisanterie assez inédits. Son œuvre fait preuve d'un grand esthétisme, associé à une inspiration profondément spirituelle, parfois même dramatique. En hommage à ce même Chopin, et dans un genre où s'illustrèrent bien sûr Jean-Sébastien Bach ou encore Mendelssohn, Rachmaninov écrivit vingt-quatre préludes pour piano dont la composition s'étale entre 1892 et 1910, le style d'écriture différant beaucoup selon les pièces, même si le climat reste souvent sombre et mélancolique. Pletnev a retenu huit d'entre eux, en commençant par le célèbre opus 3 n°2. On ne peut que louer ici l'aisance technique et le contrôle dans ces Préludes – notamment dans ceux particulièrement virtuoses comme ceux de l'opus 23 n°2, 7 ou 8 ou ceux de l'opus 32 n°8 ou 12 – qui ne s'exécutent jamais au détriment de la musique. Avec des tempi plutôt amples, un savant dosage dans l'utilisation de la pédale, et une variété de couleurs dans le touché, le pianiste fait magnifiquement ressortir les mélodies sans tomber dans la sentimentalité ou le mauvais goût. Il entrecoupe les Préludes cités avec d'autres œuvres telles que l'Etude-Tableau opus 39 n°7, dont la section centrale se révèle être une sorte de marche funèbre lugubre avec effets de pluie (selon les volontés de l'auteur), et qui progresse du gris le plus morne au son chatoyant d'immatérielles cloches. On citera également la Barcarolle et l'Humoresque extraits de ses Morceaux de Salon opus 10, la première pièce étant connue pour son délicat

accompagnement arpégé, et la seconde pour son caractère entraînant et plein d'allant. Notons que les différents morceaux sont joués sans que l'artiste ne fasse la moindre pause entre eux, et qu'après de brefs saluts, il entonne un seul et unique bis : le céléberrissime Rêve d'amour (Liebestraum) de Franz Liszt, délivré avec une incroyable sensualité...

La saison de l'OPMC se poursuit, mais avec du répertoire symphonique, et des chefs de la trempe de Kazuki Yamada le 3 mai, Leonard Slatkin le 31 mai ou encore Domingo Hindoyan le 7 juin !

Compte-Rendu, CONCERT. Monaco, Salle Garnier, le 26 avril 2019. Récital Rachmaninov par Mikhaïl Pletnev.

**Compte-Rendu, OPERA.
Strasbourg, Palais de la
Musique, le 25 avril 2019.
Hector Berlioz : La Damnation
de Faust. Spyres, Di Donato,
Courjal, Duhamel / John
Nelson.**

COMPTE-RENDU, opéra. STRASBOURG, le 25 avril 2019. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Spyres, Di Donato... Orch Phil Strasbourg, J Nelson. On était sorti ébloui du Palais de la Musique de Strasbourg – il y a deux ans- après l'exécution des

Troyens de Berlioz donnés en version de concert dans le cadre d'[un enregistrement effectué pour le label Erato](#). Deux ans plus tard, après l'incroyable succès de l'entreprise (le coffret a obtenu une avalanche de récompenses discographiques à sa sortie), c'est au tour de La Damnation de Faust d'être gravé en public, dans la même salle, avec le même chef (**John Nelson**), le même orchestre (**le Philharmonique de Strasbourg**), et les deux héros de la première captation : **Michael Spyres** en Faust et **Joyce Di Donato** en Marguerite.



A peine sorti des représentations du [Postillon de Lonjumeau à l'Opéra-Comique \(nous y étions / 30 mars 2019\)](#) où il vient de triompher dans le rôle-titre, l'extraordinaire ténor américain

Michael Spyres subjugue à nouveau ce soir, en dépit d'une fatigue perceptible en fin de soirée, qui l'empêche de délivrer le redoutable air « Nature immense » avec le même incroyable aplomb que tout le reste. On admire néanmoins chez lui l'homogénéité de la tessiture, un timbre de toute beauté, la perfection de la diction, la suavité des accents et sa capacité à passer de la douceur à l'éclat. Il est et reste – à n'en pas douter – LE ténor berliozien de sa génération. Apparaissant sur scène dans une magnifique robe en soie bleue nuit, la grande **Joyce Di Donato** offre une Marguerite comme on l'attendait : sensuelle, ardente, d'une superbe ampleur, graduant avec soin son abandon dans sa romance du IV. Ses « hélas ! » qui concluent le sublime « D'amour l'ardente flamme » donnent le frisson (et font même monter les larmes de certains...), et c'est un triomphe aussi incroyable que mérité qu'elle récolte au moment des saluts. Quant à la formidable basse française Nicolas Courjal, il se hisse au même niveau que ses partenaires, en composant un magistral Méphisto. Outre le fait de coller admirablement à la vocalité grandiose requise par le rôle, l'artiste ravit également par sa voix somptueusement et puissamment timbrée, son phrasé incisif et sa musicalité impeccable, à la ligne scrupuleusement contrôlée. Diable extraverti, insinuant, sardonique, inquiétant, menaçant, **Nicolas Courjal** possède beaucoup de charisme, comme il vient également de le prouver dans sa magnifique incarnation de Bertram dans Robert le Diable de Meyerbeer au Bozar de Bruxelles le mois dernier. Dans la partie de Brander, l'excellent baryton français **Alexandre Duhamel** n'est pas en reste qui, en vrai chanteur et vrai comédien qu'il est, renouvelle entièrement ce rôle bref, souvent saccagées par des voix épuisées.

SPYRES, DI DONATO, COURJAL

Grand trio berliozien à Strasbourg



Grand chef berliozien devant l'Eternel, l'américain John Nelson dispose avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg une phalange d'une ductilité parfaite, avec notamment des cordes d'un incroyable raffinement, des cuivres acérés et des harpes éthérées, mais surtout un alto et un cor solo capables d'une infinie tendresse lors des interventions de Marguerite, devenant ainsi de vrais protagonistes du drame. De leur côté, le Chœur Gulbenkian (dirigé par Jorge Matta) ainsi que

Les Petits chanteurs de Strasbourg et la Maîtrise de l'Opéra national du Rhin (dirigés par Luciano Bibiloni) méritent eux aussi des éloges sans réserves. On retiendra l'humour dont le premier fait preuve dans la fameuse fugue des étudiants,

délivrant l' « Amen » avec des sons nasillards et moqueurs, tandis que les seconds, spatialisés dans la salle pour les derniers accords, font preuve d'une douceur proprement angélique dans l'envolée finale.

Comme pour Les Troyens, le délire gagne la salle après de longues secondes d'un silence absolu qui est une plus belle récompense encore, et les rappels se multiplieront avant que l'audience ne se décide à enfin quitter les lieux...

Compte-Rendu, OPERA. Strasbourg, Palais de la Musique, le 25 avril 2019. Hector Berlioz : La Damnation de Faust. Spyres, Di Donato, Courjal, Duhamel / John Nelson.

APPROFONDIR

LIRE aussi :

[CRITIQUE, CD : Les Troyens de Berlioz par John Nelson \(ERATO\)](#) – enregistrement live avril 2017

Compte rendu, opéra. NANTES, le 23 septembre 2017. BERLIOZ : LA DAMNATION DE FAUST. Spyres, Hunold, Alvaro, Bontoux... Roché – une autre incarnation de Faust par Michale Spyres en sept 2017 à NANTES

Compte-Rendu, CONCERT. Metz, Arsenal, le 24 avril 2019. Le Consort : Justin Taylor (clavecin), Théotime Langlois de Swarte (violon), Sophie de Bardonnèche (violon), Louise Pierrard (viole de gambe).

Compte-Rendu, CONCERT. Metz, Arsenal, le 24 avril 2019. Le Consort : Justin Taylor (clavecin), **Théotime Langlois de Swarte** (violon), **Sophie de Bardonnèche** (violon), **Louise Pierrard** (viole de gamme). Nous



avons quitté le jeune et talentueux claveciniste français **Justin Taylor** après un [récital en solo à Avignon](#) il y a tout juste un an ([LIEN](#)), et c'est à la Cité Musicale de Metz que nous le retrouvons, mais cette fois accompagné de son ensemble **Le Consort**, qu'il a fondé il y a quatre ans.

Mais avant de retrouver ses trois camarades pour des Sonates en Trio, il délecte l'auditoire avec des sonates de Domenico Scarlatti, cheval de bataille de tout claveciniste qui se respecte. Redoutées des claviéristes pour leur difficulté inouïe, les 555 Sonates du compositeur italien surprennent par l'audace de leur écriture et leur insolente virtuosité, et Justin Taylor en a retenu quatre : les Sonates K 32, K 18, K 208 et K 27, qu'il joue entièrement par cœur, d'un jeu souple et parfaitement ciselé. Les changements de registres sont toujours judicieux, et chacune des notes trouve sa place dans un discours maîtrisé, mais dont l'artiste sait souligner l'inventivité. Il poursuit sa partie solo avec Continuum (1968), de György Ligeti, une pièce époustouflante qui joue sur l'impression de prolongation du son grâce à des notes réitérées à très vive allure. Justin Taylor en réussit les effets, faisant entrer l'auditeur dans une sorte de sidération qui va bien au-delà de l'exaltation que fait naître chez les spectateurs la virtuosité déployée.

C'est après cette étonnante pièce qu'arrivent les trois compères de Taylor : **Théotime Langlois de Swarte** (violon), **Sophie de Bardonnèche** (violon) et **Louise Pierrard** (viole de gambe). Didactiques, les jeunes instrumentistes ont chacun un mot (explicatif) pour les Sonates en trio de Corelli, Vivaldi

et Dandrieu qu'ils interprètent tour à tour, en soulignant qu'ils ont tous un faible pour le méconnu et malaimé Dandrieu. Mais c'est avec la Sonate en Si mineur op2 n°8 d'Arcangelo Corelli qu'ils commencent, et à laquelle il confèrent de belles sonorités chaudes : les élans rythmiques y sont une palpitante source de vie, une vie qui jaillit aussi de la Sonate en Sol mineur op1 N°1 d'Antonio Vivaldi qui suit. Les compositions musicales de Jean-François Dandrieu (1682-1738) sont dans la tradition de celles de Couperin et de Rameau, mais à laquelle le français incorpore une certaine italianité. Forts concentrés et attentifs, les intentions et places d'archet des deux violonistes se montent précis et plein de verve – dans les trois Sonates Sonate en trio en mi mineur op.1 n°6, en la Majeur op.1 n°4, et en sol mineur op.1 n°3 – tandis que le clavecin et la viole de gambe servent de basse continue (ils sont considérés comme « un seul » instrument, d'où le terme de Trio alors qu'il sont quatre instrumentistes...). Libérés de toute partition (ils jouent tout le concert par cœur), les quatre jeune musiciens s'échangent des regards complices, ou jouent les yeux fermés, donnant l'impression qu'ils partagent un moment de musique intime. En bis, ils délivrent une variation sur La Folia, cette suite mélodique harmonique aussi célèbre que simple qui serait arrivée en Espagne à la fin du 15ème siècle (mais seulement publiée en 1672 par Lully). Ravi de leur prestation, le public leur fait une fête à tout rompre.

Compte-Rendu, CONCERT. Metz, Arsenal, le 24 avril 2019. Le Consort : Justin Taylor (clavecin), Théotime Langlois de Swarte (violon), Sophie de Bardonnèche (violon), Louise Pierrard (viole de gambe).

Compte-rendu, concert. Aix-en-Provence, le 18 av 2019. Quintettes de Brahms. Capuçon, La Marca, Moreau...

Compte-rendu, concert. Aix-en-Provence, le 18 avril 2019. Quintettes de Brahms. Renaud Capuçon, Adrien La Marca, Edgar Moreau, Guillaume Chilleme, Raphaëlle Moreau, Gérard Caussé, Gautier Capuçon, Nicholas Angelich. Du 13 au 28 avril



2019, la 7ème édition du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence continue de s'affirmer haut et fort dans le paysage culturel français : forts de ses 25000 spectateurs l'an passé (contre 14000 spectateurs en 2014, soit près du double en seulement quatre ans !), les heureux directeurs Dominique Bluzet et Renaud Capuçon espèrent battre encore un record de fréquentation lors du cru 2019. Comme pour les précédentes éditions, le festival affiche grands noms et formations prestigieuses (Wiener Symphoniker, Camerata Salzburg, Staatskapelle Dresden...), mais aussi jeunes et futurs talents (Daniel Lozakovich, George Li, Andreas Ottensamer) aux côtés de gloires consacrées comme Marek Janowski, Arcadi Volodos, Teodor Currentzis ou encore Michel Corboz...

La soirée du 18 avril, sise dans l'Auditorium du Conservatoire Darius Milhaud, était entièrement consacrée à des Quintettes de Brahms, et réunissait autour de Renaud Capuçon (et à l'image du festival) jeunes artistes et les deux « Maîtres » que sont Gérard Caussé et Nicholas Angelich. Pour les Quintettes à cordes n°1 et n°2 exécutés en première partie, Renaud Capuçon avait convié à ses côtés ces partenaires

privilégiés que sont pour lui Guillaume Chilleme, Gérard Caussé, Adrien La Marca et Edgar Moreau. Les deux Quintettes à cordes ont été composés à Bad Ischl (où Brahms aimait à venir en villégiature l'été), et sont assez atypiques dans leur effectif : deux violons, deux altos et un violoncelle), le deuxième étant sensiblement plus tardif et même quasi ultime dans la production brahmsienne. Ces deux œuvres complexes sont jouées par la bande d'amis avec un parfait équilibre et une musicalité digne des plus grands ensembles constitués. Monument de la musique de chambre, le Quintette avec piano op. 34 – donné en seconde partie du concert – fut plusieurs fois remanié par son auteur, qui en avait d'abord fait un quintette avec deux violoncelles, puis une sonate pour deux pianos, avant de lui donner la forme que nous lui connaissons. Extrêmement réfléchie et travaillée, cette partition développe une pluralité de thèmes et de figures qui la rend parfois difficile d'accès, mais il apparaît dès les premières mesures que les cinq interprètes réunis ici (Renaud Capuçon, son frère Gautier, Raphaëlle Moreau, Gérard Caussé et Nicholas Angelich) possèdent cette capacité de mise en image, trouvant pour chaque motif le ton juste, tout en marquant les différences avec netteté, et l'on ne pourra également que louer la légèreté de leur jeu, particulièrement bienvenue dans une œuvre d'une telle densité !

Alors... Aimez-vous Brahms ? Joué ainsi... Oui, oui et encore oui !

Compte-rendu, concert. Aix-en-Provence, le 18 avril 2019.
Quintettes de Brahms. Renaud Capuçon, Adrien La Marca, Edgar

Moreau, Guillaume Chilleme, Raphaëlle Moreau, Gérard Caussé, Gautier Capuçon, Nicholas Angelich.

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, le 30 mars 2019. ADAM : Le Postillon de Lonjumeau. Spyres / Fau / Rouland.



COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 30 mars 2019. Adolphe Adam : Le Postillon de Lonjumeau. Michael Spyres / Michel Fau / Sébastien Rouland. Le 13 octobre 1836 fut une grande date dans l'histoire de l'Opéra-Comique avec la création

du Postillon de Lonjumeau (sans g) d'Adolphe Adam ; l'ouvrage fut accueilli triomphalement pour sa musique enjoué et le talent de ses deux interprètes principaux. Il connut plus de 500 représentations pendant le XIXe siècle avant de disparaître de l'affiche en 1894... pour réapparaître enfin ces jours-ci dans l'institution qui l'a vu naître. Le Postillon d'Adam, alias Chapalou, c'est d'abord un ténor qui se doit

d'affronter, avec une vocalité typiquement rossinienne, l'une des tessitures les plus périlleuses du répertoire. Tout est basé sur sa performance : c'est en chantant son air « Mes amis, écoutez l'histoire », au premier acte – dont Donizetti se souviendra peut-être dans sa Fille du régiment, quatre ans plus tard -, et en poussant un retentissant contre-Ré qu'il est engagé dans la troupe de l'opéra Royal. Devenu célèbre, Chapelou apparaît au II sous les traits de Saint-Phar, le plus adulé des ténors, qui joue les Divos en se produisant devant Louis le quinzième.

Retour réussi du Postillon de Lonjumeau au Comique

**De sauts d'octaves en contre-
ré,
Michael Spyres rayonne en
Postillon**



Pour rendre crédible un tel livret et donner à sa musique sa véritable identité, il fallait le plus expert des interprètes, notamment sur le plan vocal. Le nom de **Michael Spyres**, qui a déjà connu d'immenses succès sur cette même scène et dans répertoire proche, s'est imposé à **Olivier Mantei**, et le moins que l'on puisse dire est que le ténor américain n'a pas déçu les attentes. Avec sa diction française impeccable (mais un petit accent charmant dans les dialogues parlés), son style parfait, il impressionne surtout par ses sauts d'octaves et ses contre-Ré émis sans effort, qui ont fait délirer le public. A ses côtés, la jeune soprano québécoise **Florie Valiquette**, avec sa voix fraîche et bien timbrée, trouve des accents d'un beau pathétisme, surtout à la fin du I où cet opéra-comique (qui annonce déjà l'opérette de demain...) bascule dans le drame semi-serio, à l'image du meilleur Rossini. Au II, elle a le piquant et l'espièglerie de Madeleine, l'épouse délaissée par Chapelou, transformée, grâce à un riche

héritage, en élégante Madame de Latour, dont elle possède la tierce aiguë et l'abattage. De son côté, l'inénarrable **Frank Leguérinel** campe le plus crédible des Marquis de Corcy, méprisant et cruel à souhait, et vocalement d'une diction exemplaire. Enfin, le baryton wallon **Laurent Kubla**, à l'émission franche et sonore, est à la fois le jaloux Biju, rival en amour du Postillon, puis Alcindor, le cocasse compagnon de route de Saint-Phar. (Illustration ci dessus : Frank Leguérinel et Michael Spyres)

Après ses succès dans l'univers lyriques – [Ciboulette de Hahn ici-même](#) / avril 2015 ; ou [Ariadne auf naxos tout dernièrement au Théâtre du Capitole](#) / mars 2019 -, **Michel Fau** signe une production qui respecte à la



fois certaines règles propres à l'opéra-comique, mais en les revoyant par le prisme de son propre univers, kitsch et fellinien à la fois. Les décors colorés et acidulé d'Emmanuel Charles, la plupart sous formes d'immenses toiles peintes, font penser à l'univers des célèbres photographes Pierre et Gilles, tandis que les costumes baroques de Christian Lacroix sont un régal pour les yeux. Travesti en Rose, la suivante de Madame de Latour, Michel Fau nous fait son habituel numéro, mais avec moins de génie que de coutume ici, l'hilarité qu'il suscite étant plus souvent forcée que naturelle.



A la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Rouen** chatoyant, le jeune chef français **Sébastien Rouland** n'a pas peur de s'engager corps et âme dans une œuvre aux visages multiples, et accompagne avec amour ses chanteurs, tout en restituant la verve des pages les plus savoureuses et pétillantes.

Une heureuse résurrection qu'il ne faut surtout pas manquer à Paris... ou à Rouen où le spectacle sera repris pour les fêtes de fin d'années 2019 !

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 30 mars 2019.

ADAM : Le Postillon de Lonjumeau. Michael Spyres / Michel Fau / Sébastien Rouland. Illustrations : © S Brion 2019 – [A l'affiche de l'Opéra-Comique à PARIS, jusqu'au 9 avril 2019](#) – Diffusion sur France Musique, le 28 avril 2019, 20h

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. Milan, Scala, le 6 mars 2019. Moussorgski : La Khovanchina. Gergiev / Martone

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, Opéra. Milan, Teatro alla Scala, le 6 mars 2019. Modest Petrovic Moussorgski : La Khovanchina. Valery Gergiev / Mario Martone. Depuis sa création in loco, en 1926, La Khovanchina de Moussorgski n'a pas été beaucoup représenté à La Scala, et toujours, jusqu'en 1973 (année de la visite du Bolchoï de Moscou à Milan), dans une traduction italienne. En 1981, Milan fait un nouveau grand pas en renonçant à la version (fortement coupée) de Rimski-Korsakov, Russlan Raichev dirigeant la partition orchestrée par Chostakovitch, dans un spectacle de Yuri Liubimov. En 1997, c'est une production très traditionnelle (signée par Leonid Baratov) que vient diriger **Valery Gergiev** à la tête des forces du Mariinsky, spectacle que nous avons pu voir à l'Opéra de

Montpellier trois ans plus tôt, lors d'une tournée de la phalange pétersbourgeoise en France. Vingt-un ans plus tard, le maestro ossète revient diriger l'ouvrage dans la maison scaligère, mais cette fois avec la phalange scaligère en fosse. Sa baguette intelligente et vigoureuse sait alterner à merveille brutalité et intimisme, violence et poésie, quand le Chœur maison, qui a fort à faire ici, se couvre de gloire dans chacune de ses interventions.

Gergiev dirige une KHOVANTCHINA captivante à la Scala



De son côté, la distribution se montre d'un haut niveau, la plupart des interprètes réussissant des incarnations d'une intensité indéniable. Le chant un peu rude de **Mikhaïl Petrenko** ne l'empêche pas de camper un Ivan Khovanski fier et inébranlable. Le tempérament et la présence de **Sergeï Skorokhodov** lui permettent de faire face aux contradictions qui déchirent Andreï Khovanski jusqu'au sacrifice final. **Evgeny Akimov**, à la voix claire et percutante, est un Golitsine vibrant, et **Alexey Markov** un Chaklovity agressif et menaçant. Le magnifique basse **Stanislav Trofimov** a la stature physique et l'ampleur vocale de Dossifeï ; il possède par ailleurs ce qui fait d'un homme un chef religieux et un guide spirituel que ses fidèles suivent dans la mort : le charisme, l'autorité, l'intériorité. Enfin, la superbe mezzo **Ekaterina Semenchuck** campe une Marfa digne d'admiration, voix longue, pleine, chaleureuse, aussi prenante dans la douceur que dans

la véhémence, la plus attachante, sans doute, de toute cette galerie de personnages poignants.

Confiée à **Mario Martone**, la production situe l'action dans une Russie post-apocalyptique, la scénographie (signée par **Margherita Palli**) laissant entrevoir une raffinerie de pétrole bombardée, où s'amassent voitures calcinées et des monceaux de tôles rouillées. On ne peut s'empêcher de penser à Mad Max ou à Blade Runner en contemplant cette atmosphère désolée particulièrement réussie. A l'exception de Marfa et Dossifeï, chaque protagoniste ne paraît soucieux que de rabaisser et brutaliser son interlocuteur, chaque groupe populaire semble perpétuellement en quête d'un souffre-douleur à importuner ou tabasser... Une impression de glauque qui ne disparaîtra, si contradictoire que cela puisse paraître, qu'avec la scène finale d'immolation collective : les croyants s'avancent vers une immense boule de feu qui grandit peu à peu et finit par engloutir tout le monde...

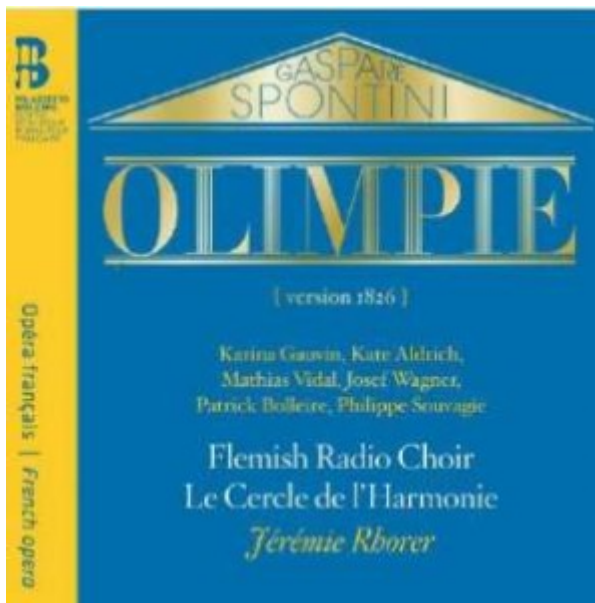


Mais pourquoi n'entend-on pas plus souvent cette partition
marquée du sceau du génie ?

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, Opéra. Milan, Teatro alla Scala, le 6
mars 2019. Modest Petrovic Moussorgski : La Khovanchina.
Valery Gergiev / Mario Martone.

CD critique. SPONTINI :

Olimpie (version 1826). K. Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal... Le Cercle de l'Harmonie / Jérémy Rhorer (2 CD Palazzetto Bru-Zane)



CD critique. Gaspard SPONTINI :
Olimpie (version 1826). K.
Gauvin, K. Aldrich, M. Vidal J.
Rhorer.

Si Cassandre chez Berlioz (*Les Troyens*) fille de Priam, assiste sans issue ni espérance à la chute de Troie, Cassandre chez **Gaspard Spontini** (1774-1851) dans **Olimpie** (1819) est... un homme, comme d'ailleurs Antigone. Autre œuvre, autre genre... Mais Spontini s'inspire de la pièce de Voltaire (1761). Tous deux s'opposent pour l'amour d'Aménaïs / Olimpie, fille d'Alexandre le grand. C'est d'ailleurs Cassandre qui la sauve à Babylone, et la jeune femme aime son sauveur... Mais la mère de la princesse, Statira refuse une telle union : pour elle, Cassandre a tué Alexandre. Spontini manie le sublime tragique (avant Meyerbeer) avec un génie que Berlioz fut le premier à applaudir. Ainsi dans la version de 1819, Olimpie et Statira, la fille et la mère se suicident avant qu'Antigone ne soit reconnue comme la meurtrière d'Alexandre. Laissant Cassandre

innocenté, démuni et tragiquement esseulé. Dans la version de 1821, retour au *lieto finale* et les deux amants, Olimpie et son sauveur, peuvent se marier sous la bénédiction de la mère.

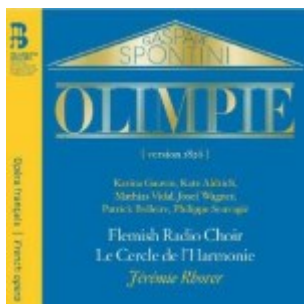
De Rossini, Spontini maîtrise l'élégance *seria* ; de Gluck, il prolonge la tension tragique, d'une inéluctable souffrance, d'un inflexible dignité. Comme ses prédécesseurs au carrefour du XVIIIème et du XIXème siècle préromantiques (Gossec, Piccini, Sacchini...), Spontini embrase son orchestre d'accents guerriers (les trombones et les cors sont même « trop utilisés » selon Berlioz). On note l'usage pour la première fois du tuba historique ou ophicléïde. La force de l'opéra revient à ses fabuleux contrastes, en règle à l'heure baroque, et qu'ici relance constamment la lyre tragique. Il en découle des enchaînements qui pourront heurter une écoute trop passive... Ainsi l'air de Cassandre (ténor) « *Oh souvenir épouvantable* », encadré de deux duos (avec Antigone) et surtout, au début du II, la prière de Statira, entrecoupée, commentée par de soudaines intrusions du prêtre Hiérophante (**Patrick Bolleire**, basse) et du chœur, d'une noblesse irrésistible. Tout cela intègre le collectif et les destinées individuelles avec un sens remarquable du drame et des équilibres poétiques.

Dans ce sens, la direction de **Jérémie Rhorer** et son **Cercle de l'Harmonie**, manque singulièrement d'équilibre, de clarté, d'architecture, de nerveuse précision. Cela sonne sec, parfois brutal. Ce qui réduit évidemment les champs expressifs et les plans poétiques d'une oeuvre qui certes est tragique et spectaculaire mais pas moins humaine et profondément raffinée (ne serait-ce que dans le portrait de la fille et de la mère, de leur relation trouble et contradictoire : la subtile et superbe confrontation Olimpie/Statira au II).

Voix du peuple à Éphèse, le **Chœur de la Radio Flamande** par contre s'impose indiscutablement par des nuances linguistiques qui captivent. Côté solistes, distinguons la Statira de **Kate Aldrich**, qui cisèle chaque facette, celle de la mère tendre et inflexible, et aussi de la veuve haineuse et vengeresse. Sur

les traces de la créatrice, la légendaire Caroline Branchu, aux qualités de tragédienne immenses, la chanteuse américaine trouve le ton et le style justes. Dans le rôle-titre, **Karina Gauvin** ne parvient pas à rendre son personnage réellement passionnant – un être capable de fureur, de tendresse (mozartienne) et de vérité... – qui ici échappe au concert. Saluons en revanche l'excellente intelligibilité de **Josef Wagner** dans le rôle du noir et jaloux Antigone. Remplaçant Charles Castronovo, dans le rôle de Cassandre, rôle clé tant il est riche en registres émotionnels, **Mathias Vidal** déploie un talent rare de diseur et de tragédien, trouvant les éléments psychologiques et les intonations idéales pour exprimer les désirs et les désillusions du prince héroïque. L'ambitus de la tessiture est constamment sollicité, offrant au chanteur une partie digne du théâtre. Rien ne semble fléchir dans son chant tendu, nerveux, lui aussi très respectueux du texte – tant de nuances et de maîtrise contredisant souvent la brutalité (déjà relevée) de l'orchestre.

Domage car voilà qui comble – mais de façon déséquilibrée – notre connaissance d'*Olimpie*, aux côtés des autres ouvrages du maître adulé de Berlioz : *La Vestale*, *Fernand Cortez* (1809), ou *Agnes von Hohenstaufen* (1829).



CD, critique. Gaspard SPONTINI : Olimpie (version 1826). Tragédie lyrique en trois actes. Livret d'Armand-Michel Dieulafoy et Charles Brifaut, d'après la pièce de Voltaire. Karina Gauvin, Kate Aldrich, Mathias Vidal, Josef Wagner, Patrick Bolleire, Philippe Sauvage. Chœur de la Radio flamande. Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer, direction.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars 2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra...



COMPTE-RENDU, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars 2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra... Sans se renier l'Opéra, de Marseille a ranimé l'opérette dans ce théâtre Odéon par la grâce de Maurice Xiberras qui, gracieusement, assure aussi la direction et la programmation de ce temple de l'opérette en continu, unique en France. Un public de fidèles, une famille disais-je de ces familiers qui s'y retrouvent les samedis ou dimanches après-

midi, en assure le succès et rassure sur la pérennité de ce genre qu'on croyait mort, patrimoine populaire d'une mémoire collective qu'il convient de préserver. Mais l'Odéon n'est pas que ce temple de l'opérette. De délicieux concerts, Une heure avec..., qui durent généreusement et largement bien plus, avec un entracte « Heure du thé » et biscuits offerts gratuitement au public, laissent carte blanche à de grands artistes pour s'y produire à leur gré, pour notre agrément le plus grand. Familière de l'Opéra et de l'Odéon autant que des scènes nationales et internationales, des grands festivals, de Glyndebourne à Salzbourg en passant par la Scala de Milan, Marie-Ange Todorovitch, mezzo, avec la complicité de son

compère **Jean-François Vinciguerra**, baryton basse, qui a aussi couru l'Europe comme chanteur, metteur en scène aussi, nous embarquaient sur les rivages du Río de la Plata, sur les ondes du tango, malicieusement élargi au boléro et à l'opéra, annexés pour leur cause chantante. On retrouvait au piano Bruno Membrey, autre globe-trotteur du monde musical avec sa baguette de chef d'orchestre sur quatre continents, au palmarès et parcours impressionnants, comme pianiste, chef, directeur de théâtre. Comme s'il courait sur la trace glorieuse de ses aînés, le plus jeune **Michel Glasko, accordéoniste**, remarquable adaptateur des morceaux et des transitions, à qui aucune musique n'est étrangère (puisque'elle est une, bien sûr), classique, jazz, hardcore, punk, trotte aussi sur le globe, déjà sur trois continents. Deux partenaires instrumentistes (mais faisant chorus parfois) pour accompagner ces deux voix graves, joyeuses souvent, pour exalter le tango.

Le tango a été justement classé par l'UNESCO au patrimoine immatériel de l'humanité. Il est défini, poétiquement, comme « une pensée triste qui se danse » ; d'autres, par ses mouvements sensuels, disent qu'il se danse verticalement avec une pensée horizontale, sentence égrillarde plus fûtée qu'affutée par la réelle pratique de la danse, aux pas si compliqués qu'ils ne laissent aux partenaires d'autre pensée linéaire que celle de les réussir au mieux : il suffit d'assister à la danse dans les clubs, dans les milongas, lieux destinés au tango, pour constater le sérieux, le révérencieux qui y règne, ne laissant guère lieu au licencieux.

Le mot "tango"

Le tango semble naître dans le dernier tiers du XIXe siècle, d'abord musical et dansé avant de devenir chanson. On a échafaudé bien des hypothèses, souvent discutables, sur l'origine du mot tango. Certes, ce mot existe en Afrique et il est vrai que les Espagnols l'employaient au XIXe siècle pour désigner des réunions festives d'esclaves noirs, avec force

tambour, « tambor », qu'ils prononçaient approximativement « tango ». Mais on oublie tout simplement que ce mot est la première personne du singulier du présent de l'indicatif du verbe castillan tañer, tango, qui signifie 'jouer d'un instrument à cordes', d'une guitare, qui sera l'instrument presque obligé du tango, à laquelle s'adjoint un autre instrument récent, le bandonéon, petit accordéon, qui prend son nom de son inventeur allemand Heinrich Band, dans ce pays métissé d'essentielle immigration européenne, d'abord massivement masculine.

La population de Buenos Aires de cette époque se composait de 70% d'hommes ce qui explique que ce fut d'abord dansé entre hommes, ou, en couple masculin/féminin dans les maisons closes où il n'y avait que les servantes et les prostituées. Cette origine douteuse, encanaillée, et ses pas lascifs d'un couple enlacé firent condamner le tango par le pape et l'Empereur d'Allemagne au début du XXe siècle. Cela n'empêcha pas, ou facilita, son succès mondial même dans les salons.

Musicalement, le tango trouve ses origines dans la habanera hispano-cubaine, et l'on connaît le célèbre Tango d'Albéniz de 1890, inspiré des tangos andalous, qui sont un genre du flamenco. On rappelle le beau tango habanera de Kurt Weill, Youkali qui en démontre bien la proximité. Il semble que, pour les rythmes des pas, le tango doive au candombé, marche de procession rythmée des esclaves noirs.

LE TANGO SE CHANTE À DEUX :

Mano à mano
Todorovitch/Vinciguerra

Chanson urbaine, issue d'une population déshéritée, de gens émigrés, déracinés, le tango exprime souvent une philosophie amère de la vie : abandon, nostalgie, désenchantement, détresse humaine, désespoir dans des quartiers abritant la misère du monde dans l'espoir déçu d'un monde meilleur, voilà en général les sentiments les plus courants exprimés dans le tango, qui lui donnent sa poignante vérité humaine. Comme le fado portugais ou le blues, dont ils ont

la même tristesse et tendresse humaines, les tangos sont des chansons urbaines. Les textes sont souvent dus à la plume bien trempée de véritables poètes, qui font vivre aussi un argot local, le lunfardo, qui prend ses origines du mélange linguistique venu aussi des quatre horizons pour se fondre dans l'unité de ce métissage humain et culturel, faisant de cette misère un art humble et universel.



Rives et dérives du tango

Évidemment, comme tout art victime de son succès, par ses excès de gémissements, de plaintes, d'étreintes, la sensibilité tombant dans la sensiblerie, le tango suscite vite sa propre caricature : envers, endroit, qu'en libre droit nos interprètent se plurent à nous offrir, Todorovitch assumant la part de ce drame personnel, le pathétique du quotidien, Vinciguerra en jouant à déjouer le pathos par la parodie.

Ouverture somptueuse du programme par les instrumentistes avec Astor Piazzolla (1921-1992), élève de Nadia Boulanger, dans la promotion de Leonard Bernstein. Il a révolutionné le tango moderne, en donnant une épure classique, le libérant des contraintes de la danse : Libertango, donc tango nuevo, 'nouveau tango' plus lyrique que simplement rythmique : basse obsédante du piano et, au-dessus, élans et déploiements de l'accordéon.

Introduction chantée, La cumparsita, emblématique tango mais en version originale, longue mais ici partagée à deux voix, ce qui est plaisant pour un texte qui dit qu'il n'y a plus de partage : dans ce pays machiste mais à l'origine avec plus d'hommes que de femmes, en posséder une était un trésor et, la perdre, déshonneur et désespoir, et ces dames, avec l'embarras du choix des mâles, avaient beau jeu d'en changer, laissant le pauvre abandonné seul en larmes, ce qui faisait dire aux plus ironiques Espagnols, autre définition, que le tango était el lamento de un cabrón, 'le lamento d'un cocu'. Dans ce duo, donc : le délit et son objet, l'infidélité féminine et le pauvre cocu, sans la sympathie du vaudeville, est même abandonné par amis et...son petit chien.

Ironique et taquine transition allusive de l'accordéon à « l'amour enfant de Bohème » affranchi des lois de la fidélité...Et comme pour se faire pardonner, inversant les rôles, la belle Todorovitch se lançait langoureusement dans Dos gardenias, annexant au tango le boléro fameux, sublime musique mais texte d'une naïveté désarmante : à miser la fidélité de l'être aimé sur la persistante fraîcheur des deux

gardénias qu'on lui offre et conclure, s'ils se fanent un jour, qu'on est trahi, autant les offrir en plastique pour s'assurer de leur pérennité. Scandé par un accordéon comme des lames et des ponctuations vengeresses du piano, Jalousie, « tu viens ramper autour de moi comme un serpent perfide et froid », rétorquait le chanteur savourant, œil mauvais, mâchant les mots, des plans de vengeance dans cette Chanson gitane comme cette Carmen qui hante tout le concert.

Encore venu du boléro, **Bésame mucho de Consuelo Velázquez**, jeune prodige mexicaine de dix-huit ans, beauté digne du Hollywood des années 40, musique aussi universelle, ardent et désespérant chant de volupté, réunissait le couple tout en disant, elle en espagnol, lui en français dans des paroles de l'éternellement regretté Francis Blanche, le dernier baiser et sans doute, le dernier adieu des amants. Comme pour secouer le pathos, mais secoué de rire je ne sais plus quoi est quoi, Vinciguerra, roulant des yeux et les r, se jetait Dans les bras de Jésus, l'enchaînant, avec une radinerie bourgeoise avec Pas d'orchidées pour ma concierge. Marie-Ange apportait un peu de douce cruauté sentimentale avec Veinte años, une habanera initiale devenue boléro, ici tiré vers le tango, une musique poétique de María Teresa Vera et une simplissime poésie directe de Guillermina Aramburu, dont on me pardonnera de donner l'adaptation que j'en fis pour une conférence-concert sur le boléro

*Que m'importe que je t'aime
Si toi, tu ne m'aimes plus ;
Un bel amour qui s'achève
Est un grand amour perdu.
Je fus l'amour de ta vie
Cela fait longtemps déjà,
Mais aujourd'hui, tu m'oublies :
Je ne me résigne pas.
Si les choses que l'on rêve
Se pouvaient toucher du doigt,*

*Je sentirais que tu m'aimes
Tout aussi fort qu'autrefois.
Un grand amour qui s'achève
Est une vie qui s'en va,
C'est le débris d'un beau rêve
Qui ne se recolle pas.*

Sans connaître sans doute l'arrière-plan historique de ces musiques latino-américaines que j'ai étudiées, mais leur instinct de musiciens y suppléant largement, les deux instrumentistes interprétaient, en interlude, le Tango, opus 165, N°2, d'Isaac Albéniz, de 1890, bien antérieur donc à la danse postérieure ainsi nommée, toute la nostalgie du monde, les brumes des grands espaces marins entre Espagne et Cuba, langueur du balancement ponctué par le piano l'accordéon suspendant le vol du son dans un fondu dans un infini.

Secouant notre alanguissement mélancolique, il appartenait à Vinciguerra, en deux morceaux, Les toros et Le tango des joyeux bouchers (de Jimmy Walter et Boris Vian), de clouer au piloris toréros et public des corridas, la fausse virilité des uns et de rêve des autres sur fond de sang, à l'heure où les « épiciers se prennent pour Don Juan » et « les Anglaises pour Montherlant (!) » Todorovitch, dont Carmen fut à coup sûr l'un de ses plus beaux rôles, nous envoûtait, retour aux sources, par la « habanera » avec une légèreté de voix se jouant en riant des délicates petites notes si souvent savonnées par d'autres.

La première partie se terminait par, je ne dirai pas l'inutile angliciste medley, puisque le savoureux pot-pourri français s'utilise aussi en espagnol : popurrí, un succulent mélange, « Tout est tango », concocté par l'accordéoniste Michel Glasko : La paloma, habanera (le modèle du genre de l'Espagnol Sebastián Iradier, l'auteur, justement de celle que lui emprunta Bizet pour Carmen), voisinait avec la mexicaine et révolutionnaire Cucaracha, La Vie en rose, Le Temps du tango, etc, etc, avec des saillies, des facéties aussi drôles que musicales.

La reprise, inénarrable, les quatre acolytes coiffés de feutres tyroliens issus de la précédente Auberge du cheval blanc, une bourrative Choukrouten tango, suivie, fatalement par sa conséquence adipeuse : Maigrir, détaillée avec une velléitaire voix par Vinciguerra, comme son mourant de rire (moi) Tango corse, tandis que Todorovitch revenait au poétique envol de Oblivi3n de Piazzola.

Puis, feu d'artifice final semblant ne plus finir de verve et d'invention, un pot-pourri classique arrangé encore par Glasko où Mozart voisinait avec Offenbach, Beethoven, Verdi, Puccini, et même José Padilla (son pasodoble El relicario) dont les chansons sont tout de même classées au Patrimoine immatériel de l'UNESCO, un cocktail dira-t-on cette fois en anglais, un arc-en-ciel musical de toute beauté et joie.

Les bis durent s'arrêter car les interprètes, Membrey, Vinciguerra avaient répétition sur place du Petit Faust d'Hervé que ce dernier met en scène tout en y chantant les 16 et 17 mars dans ce même Odéon, tandis que Marie-Ange Todorovitch courait à l'Opéra pour y répéter Les Noces de Figaro qui s'y donnent les 24, 26, 29, 31 mars et le 3 avril.

Quant à ce spectacle, Tiempo de tango, on le retrouvera, accompagné de danseurs de l'Opéra d'Avignon, le 14 avril à Saint-Saturnin-lès-Avignon à 16 h.

2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra...

TIEMPO DE TANGO

Le tango dans tous ses états

Théâtre de l'Odéon

6 mars 2019

Marseille, théâtre de l'Odéon

Mercredi 6 mars,

Tiempo de tango,

Marie-Ange Todorovitch, mezzo-soprano ; Jean-François Vinciguerra, baryton-basse ; Bruno Membrey, piano ; **Michel Glasko**, accordéon.

Musiques diverses de tangos, boléros, chansons populaires ; Albéniz, Beethoven, Mozart Puccini, Verdi, etc.

Photos : Andy LECOUVREUR

**COMPTE-RENDU, Opéra. TOURS,
le 12 mars 2019. Mozart : La**

Flûte enchantée. Bérénice Collet / Benjamin Pionnier.

COMPTE-RENDU, Opéra. TOURS, le 12 mars 2019. Mozart : La Flûte enchantée. Bérénice Collet / Benjamin Pionnier. Mais quelle mouche a donc bien pu piquer la metteuse en scène française Bérénice Collet, à qui Benjamin Pionnier a confié la nouvelle production de La Flûte enchantée au Grand-Théâtre de Tours ?



Féministe dans l'âme, il faut croire qu'un des propos quelque peu misogynes du livret (signé par Lorenzo Da Ponte) – comme « Les femmes parlent beaucoup, mais agissent peu... » – lui sera resté en travers de la gorge. Dès lors, elle prend le livret à-rebours et la Reine de la Nuit n'est plus du tout méchante ici, alors que Sarastro n'est qu'un homme vil, hypocrite et violent. Quand elles ne sont pas rebelles, les femmes sont asservies (chœur féminin aux cheveux coupés ras, toujours la tête basse, habillées de robes de bure), voire violées (Monostatos qui se jette sur Pamina...). Mais les femmes reprennent finalement le dessus – et se vengent – notamment en poignardant à mort Monostatos ! Très bien, mais les intentions de Mozart dans tout ça ?...

Avec **Florian Laconi**, le rôle de Tamino se voit confié – ce qui renoue avec une tradition que l'on croyait perdue – à un ténor aux moyens quasi « héroïques » (son répertoire habituel est celui de Don José et de Hoffmann...). Le chanteur messin y déploie une ardeur communicative à laquelle on aurait cependant préféré, à maints moments sublimes, une authentique ferveur. Face à lui, l'exquise soprano française **Marie Perbost** est une Pamina d'une grande pureté vocale, cristalline, dont

la ligne de chant impeccable suscite une grande émotion dans le célèbre air « Ach, ich fühl's ». Refusant les effets faciles, **Régis Mengus** mise pour son Papageno sur le charme de la jeunesse et de la santé vocale ; l'air qu'il chante au moment où il veut se pendre est tout simplement humain et émouvant. Dans le rôle de Sarastro, **Jérôme Varnier** campe un personnage plus jeune que de coutume dans cet emploi, et malgré le rôle de méchant de l'histoire qu'on veut nous faire croire ici, c'est également l'humanité qui ressort avant tout dans sa voix, aux côtés de graves puissamment nourris. De son côté, **Marie-Bénédicte Souquet** campe une flamboyante Reine de la Nuit : le chant est solide, l'aigu sûr et la nature de feu. La Papagena de **Marion Tassou** est pleine de gouaille, de santé, de mordant, comme le veut la tradition, tandis qu'**Olivier Trommenschlager** met également tous ses talents de comédien au service d'un Monostatos plein de vitalité. Même satisfecit pour les comprimari, avec Trois Génies et Trois Dames (**Clémence Garcia, Yumiko Tanimura, Delphine Haidan**) sans histoire ; un Orateur impressionnant d'autorité (**François Bazola**) ; un Premier Prêtre plein de promesses (le jeune ténor **Camille Tresmontant**).

Directeur général et musical de l'institution tourangelle, **Benjamin Pionnier** dirige le chef d'œuvre de Mozart dans un esprit de simplicité et de naturel aux antipodes de tout pathos : un ton que l'on serait tenté de qualifier de « laïque », qui coupe court aux velléités mystiques ou simplement ésotériques (en accord avec la proposition scénique, donc, puisqu'elle ne s'embarrasse pas de toutes ces questions...).



COMPTE-RENDU, Opéra. TOURS, Grand-Théâtre, le 12 mars 2019. W. A. Mozart : La Flûte enchantée. Bérénice Collet / Benjamin Pionnier. A VENIR à l'Opéra de TOURS, 26, 27, 28 avril 2019, Les 7 péchés capitaux de Kurt Weill, en lire + : <http://www.classiquenews.com/tours-opera-de-tours-saison-lyrique-2018-2019/>