

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 8 au 12 novembre). BEETHOVEN : Fidelio. S. Campbell Wallace, M. Schmitt, M. Schelomianski... Cyril Teste / Adrien Perruchon.

*Après avoir été présentée à l'Opéra-Comique et à l'Opéra Nice Côte d'Azur, la saison passée, cette production de **Fidelio** de **Ludwig van Beethoven** imaginée par **Cyril Teste** arrive cette fois à l'Opéra de Dijon, troisième maison coproductrice du spectacle.*

L'homme de théâtre français transpose l'unique opéra de Beethoven dans une prison d'aujourd'hui, aseptisée et ultra-sécurisée, saturée de multiples écrans, et dans laquelle Florestan attend l'injection létale qui doit mettre fin à ses jours. Le cri de liberté de *Fidelio* étant intemporel, ce n'est certainement pas la première fois (ni sans doute la dernière) qu'on assiste à une telle actualisation du livret – de même que l'on voit des vidéos qui montrent les visages en gros plans, et filmés en temps réel... une mode récurrente sur les scènes lyriques ! La production n'en est pas moins d'une parfaite loyauté, respectant à la lettre la narration, ce qui est une qualité qui mérite d'être mentionnée en ces temps de relectures hasardeuses... La grande originalité du spectacle intervient ainsi lors du dénouement du drame, lorsque Leonore fait plier Pizarro en le menaçant avec une caméra plutôt que son revolver, resté à sa ceinture, comme si – à l'heure actuelle -, le pouvoir des images s'avérait plus fort que

celui des armes à feu...



La soprano irlandaise **Sinead Campbell Wallace** a tout d'une grande Léonore, comme on le sait déjà pour l'avoir vue/entendue triompher dans le rôle à La Seine Musicale de Boulogne-Billancourt, et peu après au Gstaad Menuhin Festival ('an passé). De fait, la cantatrice s'avère de bout en bout superbe, avec un profil vocal qui s'affirme de manière péremptoire, net, clair comme une épure : l'émotion qu'elle dégage est aussi vraie que sa présence est forte. Avec sa voix puissante et bien projetée, elle affronte crânement les écarts et les vocalises de son redoutable grand air (« *Abscheulicher* »), et elle donne plus encore la vraie mesure de ses moyens durant le deuxième acte, où les insensibles transitions du *parlando*, aux envolées plus ouvertement lyriques, révèlent une prodigieuse maîtrise des ressources vocales. Face à elle, le ténor allemand **Maximilian Schmitt** ne démérite pas dans le rôle de Florestan, tant son cri désespéré " *Gott !* " semble surgir du néant, se mêlant insensiblement aux voix de l'orchestre pour gagner en puissance et triompher finalement par son intense rayonnement. La couleur plutôt claire de sa voix

s'allie néanmoins idéalement à celle de sa partenaire, et traduit avec une ivresse croissante le long chemin de Florestan vers la lumière libératrice.

La basse russe **Mischa Schelomianski** campe lui un superbe Rocco, car par delà la beauté du timbre et du chant, il émeut en campant un personnage à la fois faible, humain et banal. Son compatriote **Aleksei Isaev** offre un Don Pizzaro féroce comme il se doit, avec pour atout une voix noire et bien projetée. Celle du jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches** offre de grandes satisfactions, avec un instrument clair et superbement timbré, tandis que la soprano italienne **Martina Russomano**, dotée d'un timbre frais et lumineux, impose une Marzelline déterminée. Bien qu'aussi courtes que tardives, les interventions d'**Edwin Crossley-Mercer** ne passent pas inaperçus, grâce à la noblesse de son chant autant que la vérité de son jeu. Enfin, le **Chœur de l'Opéra de Dijon**, celui des prisonniers comme celui du dernier tableau – que le chef dirige vraiment dans l'esprit du finale de la *Neuvième Symphonie* – est digne des plus vifs éloges.

En fosse, l'**Orchestre Dijon-Bourgogne** épouse avec une étonnante spontanéité la vision tendue et dramatique du jeune et talentueux chef français **Adrien Perruchon**. Dès l'*Ouverture*, les attaques sont incisives, les rythmes souples mais énergiques, et son interprétation vise ici à l'universel, en proposant une lecture qui en magnifie le lent cheminement vers la lumière. De fait, l'énergie et l'urgence dans l'expression des passions que le chef parvient à distiller balaient tout sur leur passage, et c'est bien là l'une des plus enthousiasmantes lectures du chef d'œuvre beethovénien qu'il nous aura été données d'entendre !

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 8 au 12 novembre).
BEETHOVEN : Fidelio. S. Campbell Wallace, M. Schmitt, M. Schelomianski... Cyril Teste / Adrien Perruchon.

VIDEO : Teaser de "Fidelio" selon Cyril Teste à l'Opéra de Dijon

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). DVORAK : Rusalka.
A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek...
Clarac & Deloeuil > Le Lab / Domingo Hindoyan.

Moins d'un mois après avoir été étrennée à l'Opéra Grand Avignon (en coproduction avec Marseille, Nice et Toulon), la production de *Rusalka* d'Antonin Dvorak revue et corrigée par Clarac & Deloeuil > Le Lab atteint les bords de la Garonne, au Grand-Théâtre de Bordeaux (pour seulement trois

représentations). Notre confrère Alexandre Pham a largement et judicieusement commenté le spectacle, et nous n'aurons pas grand-chose à rajouter, sinon féliciter encore les deux compères pour leurs "relectures" toujours sensibles et intelligentes des ouvrages qui leur sont confiés, à l'instar du génial *Serse* (haendélien) transposé dans un skateport la saison passée à l'Opéra de Rouen.



On y retrouve la même distribution que dans la Cité papale, à l'exception du Prince ici incarné par le ténor croate **Tomislav Muzek**, et avouons que la production a perdu au change avec Misha Didyk qui tenait le rôle à Avignon. D'essence

mozartienne, alors qu'une voix large et puissante est requise pour cette partie, le chanteur éprouve de réelles difficultés dans la vocalité tendue de son personnage, auquel il apporte néanmoins la beauté de son timbre et une belle musicalité. A l'inverse, la soprano arménienne **Ani Yorentz Sargsyan** campe une Rusalka au chant puissant. Les accents sensuels de la soprano, comme la superbe densité de son registre aigu, capables par ailleurs de beaux son filés, lui assurent une place de choix dans la lignée des grandes interprètes du rôle. On apprécie aussi le timbre chaud et le tempérament de feu de l'ardente Jezibaba de la mezzo roumaine **Cornelia Oncioiu**, tandis que sa consœur française (d'origine russe) **Irina Stopina** déploie la beauté vénéneuse de la Princesse étrangère, avec un médium moiré et riche, que couronnent quelques notes exposées au superbe éclat. Quant à la basse polonaise **Wojtek Smilek**, il campe un Vodnik très émouvant à défaut d'être sonore. De leur côté, les Dryades (**Mathilde Lemaire**, **Valentine Lemercier** et **Julie Goussot**) forment un trio d'une homogénéité exceptionnelle, et ni le Marmiton de **Clémence Pousssin**, ni le Garde-chasse de **Fabrice Alibert** ne passent inaperçus.

Enfin et surtout, pour ses débuts dans la fosse du Grand-Théâtre, le chef vénézuélien **Domingo Hindoyan** (dont sa fameuse épouse Sonya Yoncheva donnait [un récital la veille dans cette même ville](#)) nous offre un enchantement de chaque instant. Sublimée par les magnifiques couleurs chatoyantes et délicates d'un Orchestre national de Bordeaux Aquitaine en état de grâce, la sublime musique de Dvorak coule de source, avec une évidence jubilatoire.

CRITIQUE, opéra. Bordeaux, Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). DVORAK : Rusalka. A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek... Clarac & Deloeuil > Le Lab / Domingo Hindoyan.

VIDEO : Sonya Yoncheva chante "L'air à la lune" extrait de *Rusalka* de Dvorak

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 6 novembre 2023. POULENC : œuvres vocales et instrumentales. I. Margain (piano), J. Hurel (flûte), A. Viduvier (clarinette), A. Descotte (hautbois), Dame Felicity Lott (soprano), F. Morel (récitant) / Olivier

Bellamy (présentation).

Si la ville de Marseille ne possède pas la riche offre musicale de Lyon, c'est sans compter sur la précieuse contribution de **Marseille Concerts**, association fondée en 1986 à l'initiative de Marcel Paoli, adjoint à la culture de Jean-Claude Gaudin à l'époque, et de Jean-Robert Cain, son premier président. Aujourd'hui, c'est **Karine Fouchet** qui préside à sa destinée (depuis la saison dernière), qui a eu l'excellente idée de faire appel au néo-marseillais **Olivier Bellamy** comme directeur artistique. Et c'est d'ailleurs lui qui joue les maîtres de cérémonie ce soir, avec sa faconde et jovialité coutumières, pour ce concert en hommage à **Francis Poulenc** – dont on fête le 60ème anniversaire de la disparition -, et c'est cette fois dans la belle salle du **Théâtre national de La Criée** (dont Robin Renucci vient de prendre la tête) que se déroule l'événement, parmi tous les lieux d'accueil de Marseille Concerts (Auditorium du Pharo, Grand Foyer de l'Opéra Municipal, Eglise des Réformés etc).



On pouvait faire confiance à l'impressionnant "carnet d'adresses" d'**Olivier Bellamy**, après ses longues années passées à Radio Classique (entre autres...), pour que la fête soit belle, et que la liste des artistes venus célébrer la musique de Poulenc – "*entre amis* !" – soit prestigieuse. De fait, la soirée débute sous les meilleures auspices avec **Juliette Hurel**, flûtiste solo de l'Orchestre de Rotterdam, pour une exécution de sa *Sonate pour flûte et piano*, avec au piano le jeune et talentueux **Ismaël Margain**. Le thème introductif de la *Sonate* de Poulenc fait partie de ces mélodies qui rentrent comme par effraction dans l'inconscient et dont on n'arrive plus à se débarrasser, surtout quand on entend le raffinement du jeu et la pureté du son de Juliette Hurel. L'on en vient même à préférer au premier mouvement la *Cantilena* suivante, interprétée avec une telle retenue dans l'émotion qu'elle ferait pleurer les pierres.

On reste dans l'émotion avec l'arrivée, ensuite, de l'immense

Dame Felicity Lott dont on sait l'amour viscéral qu'elle entretient avec la musique française, et notamment celle de Jacques Offenbach. Mais c'est ici les fameux textes de Jean Anouilh et de Jean Cocteau – "*La Dame de Monte-Carlo*" et "*Les Chemins de l'amour*" – qu'elle vient défendre, avec tout le chic qu'on lui connaît, faisant un sort à chaque mot avec gourmandise et *brio*. Et qu'importe si le *vibrato* se fait désormais un peu plus présent que permis, et que les notes les plus périlleuses sont chantées pianissimo, elle reste une conteuse hors-pair, avec une merveilleuse intelligence du texte, et un talent qui continue d'emporter le public avec elle. Elle est formidablement aidée par **Ismaël Margain**, par la clarté des textures, la structuration des phrasés, et le foisonnement des couleurs qui surgissent de son instrument.

La fabuleuse musique de chambre de Poulenc (*Sonate pour hautbois et piano* et *Sonate pour clarinette et piano*) est également superbement servie par le hautboïste **Armel Descotte** et le clarinettiste **Amaury Viduvier**. Dans la deuxième pièce, le duo aborde avec beaucoup de goût le premier mouvement, lui conférant toute l'ambiguïté qui convient, entre gaieté apparente et mélancolie, la romance médiane étant proche de la blessure et l'*Allegro* final faisant semblant de tout oublier !

Clou de la soirée, une inénarrable *Histoire de Babar* contée par l'ancien "Deschiens" **François Morel**. Son charme inclassable, plein d'humour et de clins d'œil, appartient peut-être à une autre époque mais l'ouvrage demeure indémodable. Sous les doigts du pianiste, la tendre partition de Poulenc épouse des timbres colorés mais aussi des sonorités pleines, tandis que François Morel, maître dans l'art du récit, capte l'attention de tous... et notamment la curiosité des plus petits qui sont venus en nombre avec leurs parents, et dont les cris de joie sont le champagne qui clôt la soirée.

De nombreux concerts vont continuer d'émailler la saison de Marseille Concerts, dont on peut retrouver [la programmation ici](#) !

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 6 novembre 2023. POULENC : œuvres vocales et instrumentales. I. Margain (piano), J. Hurel (flûte), A. Viduvier (clarinette), A. Descotte (hautbois), Dame Felicity Lott (soprano), F. Morel (récitant) / Olivier Bellamy (présentation).

VIDEO : Dame Felicity Lott chante “Les chemins de l’amour” de Poulenc

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 7 novembre 2023. Récital de SONYA YONCHEVA (avec Malcolm Martineau au piano).

C’est devant une salle étonnamment clairsemée (seulement au $\frac{2}{3}$ pleine) que la *star* du chant lyrique **Sonya Yoncheva** s’est produite à l’Auditorium de Bordeaux, où elle était accompagné par le pianiste écossais **Malcolm Martineau**. Ensemble, ils ont donné ce concert – intitulé “*Ad una stella*” – un peu partout en Europe et dans le monde, ce dernier se déclinant en deux temps : un premier consacré à des *Canzone* italiennes et un second aux plus fameux airs d’opéras de **Giacomo Puccini**.



C'est sous des acclamations nourries qu'elle fait son entrée sur scène, dans une superbe robe-fourreau mauve, remerciant en français le public bordelais pour son chaleureux accueil. C'est un tout vrai enthousiasme qu'elle génère dans ce répertoire très particulier (et délicat) des *Canzone* italiennes, où son timbre unique et riche, et la douceur de ses inflexions de voix, lui permettent de toucher au cœur. Ce sont ici les variations du souffle qui colorent les notes, et des arias telles que « *Terra o mare* » de Puccini, « *L'Ultimo bacio* » de Martucci, ou encore « *L'Esule* » de Verdi, bénéficient de son émission parfaite de verticalité et de sa volupté ardente.

Mais c'est dans les tubes des opéras de Puccini, en seconde partie de soirée, que le public manifeste le plus bruyamment le voluptueux plaisir que lui insuffle l'art du chant de La

Yoncheva. Que ce soit dans les fameux "*Vissi d'arte*" et "*Un bel di vedremo*" ou dans le plus rare "*Se come voi piccina*" extrait de *Le Villi*, la soprano bulgare y déploie tout son savoir-faire vériste, et une voix aux reflets tout callassiens : la longueur du souffle et la puissance sont ici aussi savamment maîtrisés que calculés, pour déclencher une vive émotion dans l'âme des auditeurs. Et elle livre chacun de ses airs d'opéras avec son intensité dramatique et/ou émotionnelle habituelle, en incarnant viscéralement chacun des personnages qu'elle interprète.

Aux anges, le public bordelais acclame longuement et bruyamment la diva bulgare, qui lui offre trois *bis* en récompense de sa légitime exaltation : « *Mio Bambino caro* » tiré de *Gianni Schicchi*, la *Habanera* de *Carmen*, et le sublime air « *Adieu notre petite table* » extrait de *Manon*, dans lequel elle bouleverse tant par la justesse de l'accent que par le modelé de la pulpe vocale.

Quant à **Malcolm Martineau**, son fidèle accompagnateur lorsqu'elle offre des récitals voix/piano, il fait preuve d'une attention de tous les instants et d'une belle complicité avec l'artiste, faisant par ailleurs montre de ses talents de pianiste "solo" avec une brillante interprétation du *Tango en Ré* d'Isaac Albeniz. Bravo à lui aussi !

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 7 novembre 2023.
Récital de SONYA YONCHEVA (avec Malcom Martineau au piano).
Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Sonya Yoncheva chante l'air "*Vissi d'arte, vissi d'amore*" de Puccini (2021)

**CRITIQUE, concert. MONACO,
Auditorium Rainier III, le 5
novembre 2023. BOULANGER /
CHOSTAKOVITCH / MOUSSORGSKI.
Orchestre Philharmonique de
Monte-Carlo, Viktoria Mullova
(violon), Elias Grandy
(direction musicale).**

Si l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo a pour habitude d'être dirigé par les baguettes les plus connues de la planète, [à l'instar de Nathalie Stutzmann le mois dernier](#), **Kazuki Yamada** (directeur musical et artistique de l'OPMC) et son délégué artistique **Didier de Cottignies** ne négligent pas pour autant les jeunes chefs encore peu connus mais parmi les plus prometteurs du moment, catégorie dans laquelle le fringant chef germano-japonais **Elias Grandy** fait indubitablement partie.



Il nous le prouve d'abord par son approche toute en fraîcheur et délicatesse de la courte pièce symphonique ***D'un matin de printemps*** (1917) de **Lili Boulanger** (à la vie tout aussi courte, car morte à l'âge de 25 ans !). Le jeune chef semble se régaler des effluves d'inspiration debussystes de ce magnifique ouvrage, en un geste transparent et aérien, souvent virevoltant, sans jamais perdre de vue l'équilibre entre les pupitres.

Avec comme transition le remplacement de quelques chaises pour dégager un espace pour la soliste du jour, la grande violoniste **Viktorija Mullova**, on change radicalement d'univers avec **Dmitri Chostakovitch**, pour une exécution de son fameux ***Concerto n°1 pour violon et orchestre*** (1947). En mettant sa technique souveraine au service de la musique et non l'inverse, la musicienne russe y fait preuve d'une hauteur de vue exceptionnelle. La *Cadence* de ce concerto témoigne de son aptitude à en souligner l'architecture et à faire oublier les difficultés techniques grâce à un jeu expressif et bouleversant. Cette humilité devant la musique se remarque

également dans le *Nocturne*, où Mullova instaure un climat inquiétant et oppressant tout en déployant un chant profond, plein de vie et d'une belle continuité. Mais tout ce qu'il y a d'agressivité, de violence et de sarcasme dans cet ouvrage est également très bien mis en évidence, mais sans débordement. Pour s'en convaincre, il suffit d'entendre le *Scherzo* et la *Passacaille* (les deux mouvements médians), interprétés avec une éloquence et une justesse stylistique formidables. Et puis chef et orchestre offrent un écrin idéal à la violoniste, avec des climats magnifiquement rendus ; les répliques des vents et des bois, précises et éloquentes, ainsi que la beauté des cordes, valorisent ici la prestation de cette formidable violoniste.

En seconde partie de soirée, nous restons dans le répertoire russe avec les grandioses ***Tableaux d'une exposition*** de **Modest Moussorgski** (dans la mouture orchestrée par Ravel). **Elias Grandy** en donne une interprétation proprement fulgurante, à laquelle les musiciens placés sous sa direction adhèrent tout à fait : sa lecture très unifiée de l'œuvre – qu'en raison de sa difficulté technique, on entend parfois jouée de manière morcelée... -, le conduit à adopter des *tempi* rapides, à prendre des risques qui donnent une incroyable énergie à l'ensemble. Les Promenades récurrentes ne sont plus des épisodes répétitifs, mais ils dialoguent tout à fait avec les pièces qui les encadrent ; chacune garde toute son intégrité formelle, reposant l'oreille de l'auditeur, et le conduisant à d'autres états d'esprit. L'orchestre met en lumière les trouvailles de couleur de l'immense orchestrateur qu'était Maurice Ravel : les cuivres se montrent très inspirés dans le choral *Catacombæ / Sepulcrum Romanum*, qui prend ici une dimension hiératique et menaçante. Quant à *La Cabane sur des pattes de poules*, qui est presque l'aboutissement du grand *crescendo* qui court sur l'ensemble de la partition, elle méduse complètement, grâce notamment à la précision et au dynamisme des percussionnistes.

Quitte à se répéter, un chef à suivre !...

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 5 novembre 2023. BOULANGER / CHOSTAKOVITCH / MOUSSORGSKI. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Viktoria Mullova (violon), Elias Grandy (direction musicale). Photo : Jean-Louis Neveu.

VIDEO : Elias Grandy dirige l'Ouverture "Leonore" de Beethoven (2021)

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (les 29 octobre, 2 & 4 novembre 2023). VERDI : Attila (en version concertante). I. D'Arcangelo, C. Boross, JJ. Rodriguez, A. Poli... Paolo Arrivabeni (direction

musicale) .

Créé à La Fenice de Venise en 1846, **Attila** est basé sur un Livret de **Temistocle Solera**, d'après la tragédie homonyme de Zacharias Werner, qui serait aujourd'hui bien oubliée si Mme de Staël n'en avait fait état dans son volumineux *De l'Allemagne...* Sur un fond d'approximative vérité historique, l'intrigue met en scène – en un Prologue et trois actes –, la marche sur Rome du « Fléau de Dieu » et son assassinat la nuit de ses noces. Parmi les ouvrages de jeunesse de **Giuseppe Verdi**, *Attila* est à la fois un des plus intéressants et des plus difficiles à programmer : sans même parler de la mise en scène, il est nécessaire de réunir quatre chanteurs de premier ordre et un chef capable de fusionner l'élan rude, voire sommaire, typique des « Années de galère » du compositeur, et l'évidente recherche instrumentale dont témoigne la partition.

A l'**Opéra de Marseille**, **Maurice Xiberras** a circonvenu le premier écueil en proposant l'ouvrage sous format concertant, et pour le reste... il a eu la main particulièrement heureuse !



Pour commencer, la basse italienne **Ildebrando D'Arcangelo** brille et impressionne dans le rôle-titre : il possède l'autorité vocale comme scénique du Roi des Huns, et c'est merveille d'entendre comment la voix s'épanouit dans un médium rond et onctueux, sans rien perdre de sa substance et de son volume quand elle monte dans l'aigu. On admire également l'incroyable diversité de son chant : l'amour, la fierté, la brutalité, le dépit sont autant de moments du rôle qui trouvent en D'Arcangelo un interprète capable d'insuffler les mille détails qui donnent soudain un relief à la musique, autant qu'à la psychologie du personnage. Son Attila émeut au même titre que les grandes figures tragiques de la maturité : on ne saurait écrire meilleur éloge...

Pour Angela Meade initialement annoncé, la soprano hongroise **Csilla Boross** (éblouissante Abigaille [sur cette même scène au printemps dernier](#)) trouve un autre personnage (verdien) à sa mesure, jouant habilement de ses inégalités de registre pour traduire aussi bien les éclats vengeurs d'Odabella que ses

douleurs intimes. Ses moyens semblent avoir été taillés exactement pour ce rôle crucifiant, dans lequel tant de ses consoeurs s'y sont cassé les dents ! Baryton-Chouchou de la scène phocéenne, l'espagnol **Juan Jesus Rodriguez** redonne à Ezio le beau rôle sur le plan vocal. Sa ligne de chant soignée, son *legato* souverain et sa diction impeccable sont un baume pour les oreilles de l'auditoire. Révélation de la soirée, le jeune ténor italien **Antonio Poli** campe un Foresto de haute école : la voix est impétueuse, rageuse et ne manque jamais de l'appui nécessaire à la projection parfaite du son. Mais ses incroyables moyens, et c'est là son incroyable atout, ne l'empêche pas de conduire la ligne de chant de son personnage avec élégance, et de faire montre de trésors de délicatesse (et de voix mixte) quand il s'agit d'exhaler son amour pour Odabella ou sa patrie. Autre chanteur à suivre de près, le jeune baryton basse français **Louis Morvan** qui possède un magnifique timbre de bronze, et une incroyable autorité vocale, qui font regretter que les interventions de son personnage du Pape Léon soient si courtes. Enfin, le ténor d'**Arnaud Rostin-Magnin** (Uldino) est pour l'instant d'un format assez confidentiel, surtout face aux quatre "monstres" qui l'entourent ici, mais le timbre est charmeur. Et enfin, il ne faudrait pas oublier ici un autre personnage extrêmement important dans cet ouvrage de Verdi qu'est le chœur, celui de l'Opéra de Marseille désormais préparé par **Florent Mayet**, phénoménal dans chacune de ses interventions, jouant à la fois de nuances et d'unité.

Mais la réussite de la soirée doit également beaucoup à la fiévreuse direction musicale de **Paolo Arrivabeni**, presque chez lui à Marseille tant il a dirigé de fois l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** dans des productions lyriques *in loco*, toujours avec ces mêmes qualités de précision et d'engagement, et du soin apporté à chaque climat des oeuvres. Le chef italien révèle ici surtout, dans cet ouvrage assez méconnu, d'étonnantes trouvailles orchestrales, une richesse d'instrumentation fascinante, ainsi que la beauté et la

complexité de magnifiques ensembles. En somme, tous les ingrédients qui, un an plus tard, feront de *Macbeth* un authentique chef d'œuvre, dont *Attila* est d'évidence le laboratoire.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (les 29 octobre, 2 & 4 novembre 2023). VERDI : Attila (en version concertante). I. D'Arcangelo, C. Boross, JJ. Rodriguez, A. Poli... Paolo Arrivabeni (direction musicale). Photos © Christian Dresse.

VIDEO : Soaia Hernandez chante l'air "Santo di patria" dans *Attila* de Verdi à La Scala de Milan

GRAND THÉÂTRE DE GENEVE. R. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. Jonathan Nott / Christoph Waltz (13 – 26 déc 2023)

L'acteur viennois Christoph Waltz [*Inglorious*

***Bastards et Django Unchained* de Quentin Tarantino]**
a fait sa première incursion dans le monde lyrique
avec cette production de *Der Rosenkavalier* / *Le*
***Chevalier à la rose*, en 2013 pour l'Opéra des**
Flandres.

Perruques poudrées, ambiance viennoise rococo qui évoque les fastes d'un XVIII^{ème} princier et versaillais, sont les éléments d'une comédie lyrique dans laquelle Richard STRAUSS et son librettiste depuis *Elektra*, *Salomé*, pour *Ariadne auf Naxos* (à venir), Hofmannsthal, ressuscitent l'esprit et la pétillante mozartienne selon le principe cher au compositeur, celui de la conversation en musique.

JOUIR et RENONCER...

L'action est celle du **lever de la Maréchale** en compagnie de son jeune amant **Quinquin**, auquel elle apprend à renoncer... Pour qu'il épouse celle qu'il aime, la jeune et jolie **Sophie**. Une génération succède à l'autre et l'ancienne doit lâcher prise. C'est l'itinéraire de la Maréchale, l'un des rôles les plus bouleversants du répertoire lyrique, à la fois fort et pudique.

Au total quatre personnages principaux : donc la figure aristocratique de La Maréchale ; son très jeune amant, le Comte Octavian Rofrano (ou Quinquin) ; son cousin malotru, le Baron Ochs (qui est sauvé caricaturé à l'excès) ; et la future fiancée d'Ochs, Sophie von Faninal, la fille d'un riche bourgeois.

À la suggestion de la Maréchale, Octavian apporte à Sophie la proposition de Mariage d'Ochs en lui offrant une rose

d'argent. Les deux jeunes gens, comme foudroyés, tombent illico amoureux ; ils imaginent une intrigue comique pour libérer Sophie de ses fiançailles [et dégoûter le vieux Ochs]. Le stratagème fonctionne.

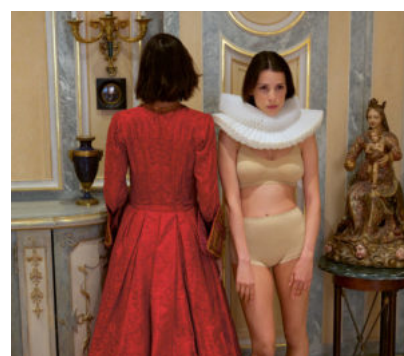
L'aide de la Maréchale a été déterminante : elle s'incarne dans le Trio final d'une tendresse exquise à 3 voix. Instant de communion fraternelle tel qu'on peut aussi l'écouter dans la conclusion de La Femme sans ombre [quatuor vocal qui scelle le destin des quatre personnages désormais réunis, réconciliés, interdépendants].

Plutôt qu'une reconstitution minutieuse de ce XVIIIème siècle poudré perruqué viennois, Christoph Waltz propose une lecture épurée qui met en lumière l'identité voire la transformation psychologique des personnages, tout en jouant sur des résonances contemporaines selon les tableaux...

Le GTG Grand Théâtre de Genève réunit sous la baguette de Jonathan Nott les belles voix straussiennes du moment, dont María Bengtsson, la rayonnante Suédoise, reprenant le rôle de la Maréchale qu'elle tint à Anvers, la Canadienne Michèle Losier en Octavian et la basse lyrique anglaise Matthew Rose, au nom prédestiné, qui campera le truculent Baron Ochs, sans omettre Bø Skovhus en Faninal.

GENEVE, Grand Théâtre
7 représentations en décembre 2023

Mer 13 déc 2023 à 19h
Ven 15 déc 2023 à 19h
Dim 17 déc 2023 à 15h
Mar 19 déc 2023 à 19h
Jeu 21 déc 2023 à 19h



Sam 23 déc 2023 à 19h
Mar 26 déc 2023 à 19h

Réservez vos places ici directement
sur le site du Grand Théâtre de Genève :
<https://www.gtg.ch/saison-23-24/le-chevalier-a-la-rose/>

Der Rosenkavalier / Le Chevalier à la rose

Comédie en musique de Richard Strauss

Livret de Hugo von Hofmannsthal

Créée le 26 janvier 1911 à Dresde

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2011-2012

Nouvelle production, basée sur une production créée à l'Opera
Ballet Vlaanderen en 2013

Chanté en allemand avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 4h10 avec deux entractes inclus

1ère partie 1h10

Entracte 30 min.

2e partie 1h

Entracte 30 min.

3e partie 1h

Recommandé famille

DISTRIBUTION

La Maréchale, princesse Werdenberg : Maria Bengtsson

Octavian : Michèle Losier

Le Baron Ochs von Lerchenau : Matthew Rose / Wilhelm
Schwinghammer

Monsieur de Faninal : Bo Skovhus

Sophie de Faninal : Mélissa Petit

Valzacchi, un intrigant : Thomas Blondelle

Annina : Ezgi Kutlu

Demoiselle Marianne Leitmetzerin, duègne : Giulia Bolcato

Un ténor italien : Omar Mancini

Un commissaire de police : Stanislas Vorobyov

Le majordome de la Maréchale : Louis Zaitoun
Le majordome de Faninal : Marin Yonchev
Un notaire : William Meinert
Un aubergiste : Denzil Delaere

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Orchestre de la Suisse Romande

Direction musicale : Jonathan Nott
Mise en scène : Christoph Waltz
Scénographie : Annette Murschetz
Costumes : Carla Teti
Lumières : Franck Evin
Direction des chœurs : Alan Woodbridge

vidéos

Jonathan Nott présente en français l'opéra de Strauss
<https://vimeo.com/825453098>

Christoph Waltz présente sa mise en scène
<https://vimeo.com/823748069>

**CRITIQUE, opéra. GENEVE,
Grand-Théâtre (du 27 octobre
au 5 novembre 2023).**

PIAZZOLLA : Maria de Buenos Aires. R. Camarinha, I. Cuello, M. Vettore, B. Sayad. Daniele Finzi Pasca / Facundo Agudin.

Après avoir été invité par **Aviel Cahn** à mettre en image l'opéra-ovni qu'est *Einstein on the Beach* de Philip Glass en 2019, le chorégraphe tessinois **Daniele Finzi Pasca** est de retour au **Grand-Théâtre de Genève** pour cet autre ouvrage « hors-cadre » qu'est *Maria de Buenos Aires* de l'argentin **Astor Piazzolla**.



Car Maria de Buenos Aires est avant tout une œuvre poétique,

séquencée en 17 tableaux qui suivent la logique choisie par son librettiste **Horacio Ferrer** pour immerger le spectateur à la fois dans le mystère de Maria, du tango et de la ville de Buenos Aires. Invoquée par El Duende – sorte d'Esprit ici confié à deux chanteuses en lieu et place d'un baryton sans âge, comme c'est habituellement le cas -, Maria revit devant nos yeux différents épisodes de sa vie, depuis sa naissance et son ascension dans les banlieues de Buenos Aires, sa gloire dans les cabarets de la ville, sa descente aux enfers dans ses bas-fonds, puis sa mort. La clé, pour pouvoir pénétrer dans le langage baroque et surréaliste de Ferrer, est de s'abandonner aux impressions que sa dramaturgie crée à travers la musique de Piazzolla, se laisser aller à l'émotion, oublier les surtitres, se laisser bercer par ce long poème lyrique, et suivre cette émotion qui gagne petit à petit nos coeurs et touche notre âme, car rien n'est descriptif mais tout est suggéré ici. Maria de Buenos Aires n'est donc pas seulement un personnage, c'est aussi une figure et tout un imaginaire : elle est la ville de Buenos Aires, le peuple argentin, et le tango tout à la fois.

La mise en scène de **Finzi Pasca** s'ouvre sur l'image d'une procession funéraire devant un immense columbarium (scénographie signée par **Hugo Cargiolo**) dont toutes les cases portent le prénom de "Maria" : l'héroïne sort de son cercueil et son ombre erre ensuite sur scène, aux côtés des deux personnages masculins du Duende et du Payador (chanteur des rues) – mais ici incarnés par trois femmes (**Melissa Vettore**, **Beatriz Sayad**, et **Inès Cuello**) qui portent toutes la même robe rouge vif (couleur passion/sang) que Maria, pour une transgression des genres en même temps – en même temps qu'elles symbolisent les trois figures mariales qui animent l'œuvre : la jeune Maria, l'ombre de Maria, l'enfant née de Maria. L'image d'après nous transporte sous la charpente d'acier d'une gare où déambule la bonne société, tandis qu'en

contrebas Maria est entourée de six danseurs/circassiens (3 hommes et 3 femmes de la **Compania Finzi Pasca**) qui multiplient des numéros virtuoses, souvent avec des accessoires (Cerceau, barres de pole dance, cordes diverses...). Un autre tableau figure le Paradis composé de grandes lamelles de papier aluminium, avant que les spectateurs ne retrouvent l'image des columbariums du début, l'histoire de Maria étant perçue comme un éternel recommencement...

Dans le rôle-titre, la soprano portugaise **Raquel Camarinha** impressionne. De formation lyrique, bien que la sonorisation se montre parfois indispensable pour la soutenir dans ses élans lyriques alors que c'est surtout sa voix de poitrine qui est ici sollicitée, elle est rien moins qu'habitée par le rôle, offrant une interprétation sensuelle et déchirante à la fois de son personnage, d'une palette émotionnelle tout à fait remarquable. Chanteuse de tango, Inés Cuello interprète El Payador avec une voix qui s'accorde parfaitement à celle de María, avec des teintes cependant plus sombres. Actrices très à l'aise vocalement, Melissa Vettore et Beatriz Sayad se partagent El Duende, lui apportant la théâtralité nécessaire à un rôle uniquement parlé.

En fosse, le chef d'orchestre argentin **Facundo Agudin** s'est entouré de grands solistes issus du tango – **Marcelo Nisinman** au bandonéon, **Quito Gato** à la guitare et **Roger Helou** au piano -, en plus d'enseignants et d'étudiants de la **Haute Ecole de Musique de Genève**. Au lieu de la douzaine de musiciens de la partition originale, l'orchestre se voit ainsi étoffé d'une quarantaine d'interprètes, ce qui permet de créer une atmosphère pleine d'énergie et une grande richesse sonore.

Le public genevois sort de sa réserve habituelle pour faire

une fête incroyable à cette vraie réussite d'ensemble !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 27 octobre au 5 novembre 2023). PIAZZOLLA : Maria de Buenos Aires. R. Camarinha, I. Cuello, M. Vettore, B. Sayad. Daniele Finzi Pasca / Facundo Agudin. Photos © Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de "Maria de Buenos Aires" d'Astor Piazzolla au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe... LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD Aparté]

Suite de ce qui se confirme bien être une intégrale des tragédies en musique de Jean-Baptiste Lully par Les Talens lyriques... Tout d'abord relevons ce qui accrédite la présente lecture : le soin apporté à la caractérisation vocale. Entre autres arguments, dès le Prologue s'affirme le beau contraste entre le soprano mordant de Vénus (Thaïs Raï-Westphal) et la taille profonde d'un Mars langoureux qui lui est soumis (Guillaume Worms), tous deux, de surcroît, fort intelligibles.

Ou encore le même **Guillaume Worms** (devenu Arcas) formant trio avec Dorine et Cleone au III, réalisant un trio d'un mordant sincère, humain sans artifice (bel abattage sur les paroles : « non, non, je le promets,. ») ; c'est dans ces épisodes très justes émotionnellement et naturels, que la version tire son épingle du jeu, en humanisant sans apprêt, airs et récits.



Indiscutable vedette de la distribution – et qui rehausse d'autant mieux la partie centrale que lui réserve le duo Quinault / Lully -, **la Médée vocalement somptueuse de Karine Deshayes**, à la voix, ronde, riche, d'une suavité manipulatrice habilement cuivrée : c'est elle à travers ses 3 airs seuls, d'une intensité passionnelle juste, qui porte

toute la soie psychologique de la partition, ailleurs d'un souci voire d'une froideur assez convenus. Sa métamorphose progressive d'amoureuse qui espère à... jalouse haineuse, est captivante et idéalement restituée (scène 7, III ; l'humanité

ardente et noble de son invocation des esprits infernaux). A noter ce beau chiasme qui structure la vision et lui donne sa cohésion progressive : à mesure que les personnages éprouvés s'humanisent, la sorcière amoureuse Médée, se déshumanise, devenant cette entité barbare qui fuit dans la hargne, la rage destructrice...

Dans le rôle-titre, **Mathias Vidal** se laisse entendre comme le parfait haute-contre à la française que l'on connaît, et l'on rêverait de l'entendre en « live » dans le rôle, même si l'héroïsme de son personnage le laisse parfois à la limite de ses moyens.

Parmi les autres solistes, distinguons la Cléone de **Marie Lys**, toujours engagée et tendre, la Dorine de **Thaïs R-W** déjà citée ; sans omettre l'Églé de **Deborah Cachet**, articulée et tout aussi juste : chacune exprime ces tourments mobiles d'un amour insatisfait qui brûle de ne pouvoir se réaliser ; le livret épinglant tous les vertiges du cruel amour dans le coeur de victimes trop tendres : la galerie de ses personnalités est somptueuse et forme l'intérêt majeur de cet opéra souhaité et taillé pour le Roi Soleil comme le miroir de ses histoires de cœur. Citons enfin le roi d'Athènes Egée, dévolu ici au baryton **Philippe Estèphe**, qui tire de bout en bout son épingle du jeu : chant racé, noble, naturel, de surcroît le plus intelligible qui soit.

La griffe de **Christophe Rousset** et des **Talens lyriques** est immédiatement reconnaissable dans ces passages de pure musique. La précision des attaques et le traitement affûté des contrastes soulignent la beauté des timbres de l'orchestre de Lully : toute l'orchestration de cette tragédie s'avère aussi généreuse que colorée. De son côté, le **Choeur de Chambre de Namur** se montre impeccable : il fulmine et murmure dans une caractérisation superlative (avec une articulation qui reste un modèle du genre).

Jalouse d'Églé dont est épris Thésée, Médée d'acte en acte, à

partir du III, foment sa vengeance en particulier sur Églé dont la beauté simple et tendre l'accable. Mais elle feint le pardon voire la compassion [IV], – revirement trompeur assez sublime!, -... pour mieux agir en criminelle au V. Mais le roi Egée en reconnaissant en Thésée son propre fils, démasque la sorcière Médée. Lully et Quinault imaginent un retournement surnaturelle par l'apparition de Minerve, la protectrice de Thésée. Le dernier divertissement qui sollicite l'Orchestre et le chœur réalise un accomplissement spectaculaire que permet la musique. C'est la meilleure manifestation de ce paradis terrestre qui est la cour de Versailles autour de son roi pacificateur, Louis XIV. L'opéra créé en 1675 ne pouvait mieux servir son dessein : impressionner le parterre, célébrer le Souverain le plus puissant d'Europe.

CRITIQUE CD. Lully : Thésée [1675] : Karine Deshayes, Mathias Vidal, Philippe Estèphe... LES TALENS LYRIQUES, CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR, CHRISTOPHE ROUSSET [3 CD **Aparté**] – Enregistré en mars 2023 à Boulogne Billancourt.

**VERSAILLES, Opéra royal.
MOZART : Don Giovanni, 15 –
19 nov 2023. Marshall
Pynkoski / Gaétan Jarry /**

Orchestre de l'Opéra Royal.

Commandé par l'Opéra de Prague qui lui réserve un triomphe immédiat dès la première (ce que ne feront guère les Viennois ensuite, plus réservés voire dépassés par la violence et la modernité de l'ouvrage), Don Giovanni succède avec éclat à l'opéra précédent que Mozart conçoit avec Da Ponte, *Les Noces de Figaro*. La nouvelle production à l'affiche de l'Opéra royal de Versailles est l'un des événements lyriques de la rentrée 2023.



Après le succès remporté à Venise, par le Don Giovanni composé par Giuseppe Gazzaniga, Mozart et Da Ponte abordent le thème du séducteur libertaire volontiers blasphématoire, mis encore à l'honneur par Molière au siècle précédent, et plus récemment par le Ballet signé Gluck (Vienne en 1761). Mozart

se focalise surtout sur le profil lascif, provocateur du libertin athée, peut-être alors inspiré par la carrière et la pensée de son ami, Casanova (lequel présent à la première pragoise, aurait d'ailleurs aidé à finaliser la scène 9 de l'acte 2... / portrait ci contre – DR). Dépassant l'esprit des

Lumières, Don Giovanni revendique une indépendance d'esprit et de conscience, absolue.

Dans cette nouvelle production présentée par Château de Versailles Spectacles, le metteur en scène **Marshall Pynkoski** soigne le profil de chaque personnage dans ce tourbillon dramatique où brillent aussi les costumes de Christian Lacroix : parmi une distribution prometteuse, distinguons entre autres **Robert Gleadow** dans le rôle-titre ; **Arianna Vendittelli** (Donna Elvira), **Florie Valiquette** (Donna Anna), **Enguerrand de Hys** (Ottavio)... sous la baguette affûtée et vive de **Gaétan Jarry** à la tête de l'orchestre maison, **l'Orchestre de l'Opéra Royal**.

VERSAILLES, Opéra royal

4 représentations – Nouvelle production

Les 15 et 17 à 20h, 18 (19h), 19 (15h) novembre 2023

Durée : 3h20 (dont entracte)

**Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra royal
de Versailles :**

https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/mozart-don-giovanni_e2768

TEASER VIDÉO : Don Giovanni à l'Opéra royal de Versailles

<https://youtu.be/f9I-fN0GGPc?si=hMYrwBv4DEjrPA-5>

Drama giocoso en deux actes sur un livret de Lorenzo Da Ponte
d'après Giovanni Bertati, créé à Prague en 1787.
Nouvelle Production de l'Opéra Royal

Robert Gleadow, Don Giovanni
Arianna Vendittelli, Donna Elvira
Florie Valiquette, Donna Anna
Riccardo Novaro, Leporello
Jean-Gabriel Saint-Martin, Masetto
Enguerrand de Hys, Don Ottavio
Éléonore Pancrazi, Zerlina
Nicolas Certenais, Le Commandeur

Chœur de l'Opéra Royal
Ballet de l'Opéra Royal
Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, Direction
Marshall Pynkoski, Mise en scène
Jeannette Lajeunesse Zingg, Chorégraphie
André Fontaine, Décors
Christian Lacroix, Costumes
Hervé Gary, Lumières

Spectacle en italien surtitré en français et en anglais.
Sous le haut patronage de Aline Foriel-Destezet

D'où cette justesse psychologique, pour chaque personnage, qui fait de Don Giovanni, outre un drame hautement moral, surtout une action dont chaque rôle incarne une facette de la passion amoureuse : la fidélité blessée d'Elvira, le trouble non encore conscient d'une Anna pourtant éprise, sans compter la jeunesse inconsciente de Zerlina... Toutes les femmes croisent (ou ont croisé) le chemin de Don Giovanni... et s'en trouvent marquées à vie.

Les péripéties s'enchaînent : viol, duel et meurtre préliminaires, scènes de séduction et de tromperie, roueries multiples, apparition fantastique au cimetière... Don Giovanni récapitule toutes les aspirations d'une vie terrestre, tout en soulignant les limites et l'illusion. La vacuité d'une existence mérite-t-elle d'être vécue ?

La trajectoire de Don Giovanni démontre l'enthousiasme et la frénésie du jouisseur, fût-il dans la démesure et la trahison répétitive. Le dramma giocoso de Mozart reste très influencé par la coupe dramatique d'un Gluck. Jusqu'au boutiste, Don Giovanni reste inflexible, libre, impétueux, impérieux : le désir avant la raison. La jouissance avant les valeurs ; jamais il ne se repend : face au fantôme du Commandeur qu'il a assassiné, il refuse tout pardon ; il sera emporté par les flammes de l'enfer, damné à jamais.

Production Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles

Le spectacle bénéficie du soutien du Fonds de dotation
Françoise Kahn-Hamm – Décors réalisé par Antoine Fontaine.

Mercredi 15 novembre -« 15 minutes avec » à 19h30 (sous
réserve)

Sur présentation de votre billet pour le soir-même et dans la
limite des places disponibles.

Illustration : Portrait de Casanova / DR