COMPTE-RENDU, critique opéra. TOURCOING, Atelier lyrique, le 9 fév 2020. CHABRIER : L'Etoile. Alexis Kossenko / Jean-Philippe Desrousseaux



COMPTE-RENDU, critique opéra. TOURCOING, Atelier lyrique, le 9 fév 2020. CHABRIER : L'Etoile. Avec Carl Ghazarossian, Alain Buet, Ambroisine Bré, Nicolas Rivenq… Alexis Kossenko / Jean-Philippe Desrousseaux… A l'occasion d'une visite dans les Hauts-de-France, on ne saurait trop conseiller de faire halte à Tourcoing, troisième ville de la région après Lille et Amiens ; qui peut s'enorgueillir d'avoir vu naître des compositeurs aussi illustres que Gustave Charpentier ou Albert Roussel. Indissociable de la personnalité charismatique de son fondateur **Jean-Claude Malgoire (1940-2018)**, l'Atelier lyrique de Tourcoing donne depuis 1981 une résonance internationale à cette ancienne capitale du textile, reconnue pour cette ambition artistique de haut niveau. Désormais, il revient à **François-Xavier Roth** (né en 1971) de prendre la relève du regretté Malgoire à la direction artistique de l'Atelier lyrique, tandis qu'**Alexis Kossenko** (né en 1977) fait de même à la tête de l'orchestre sur instruments d'époque, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy.

Lazuli / Laoula : Ambroisine Bré et Anara Khassenova © Simon Gosselin

C’est précisément le jeune flûtiste et chef d’orchestre français que l’on retrouve à Tourcoing pour l’une des productions les plus attendue de la saison, l’ébouriffante Etoile (1877) d’Emmanuel Chabrier (voir notre présentation : https://www.classiquenews.com/letoile-de-chabrier-a-tourcoing/). On avoue ne pas comprendre pourquoi un tel chef d’œuvre de malice et d’intelligence ne figure pas plus souvent au répertoire hexagonal – au moins pendant les fêtes de fin d’année, aux côtés des grands succès d’Offenbach. On se réjouit par conséquent de cette heureuse initiative, et ce d’autant plus que le plateau vocal réuni se montre d’un niveau proche de l’idéal.
Ainsi de la rayonnante **Ambroisine Bré** qui donne à son Lazuli un brio vocal d’une rare conviction dans l’équilibre entre vérité théâtrale et raffinement vocal, tandis que **Carl Ghazarossian** (Ouf 1er) ne lui cède en rien dans sa composition désopilante, entre morgue cruelle et lassitude feinte. Si **Anara Khassenova** (la Princesse Laoula) affiche également un haut niveau, **Juliette Raffin-Gay** (Aloès) est plus en retrait du fait d’une émission parfois étroite, hormis dans son air bien travaillé au II. La production doit beaucoup à l’aisance comique des impayables **Alain Buet** (très solide Siroco),

Nicolas Rivenq (superbe d'autodérision) ou **Denis Mignien** (à la folie douce-amère). Les chœurs un rien timides au début, avec quelques décalages notables, se montrent de plus en plus affirmés tout au long de la soirée, avant de pleinement convaincre.



Mais c'est peut-être plus encore l'énergie insufflé dans la fosse qui impressionne par son à-propos : si vous n'avez jamais su ce que voulait dire « faire chanter un orchestre », écoutez **Alexis Kossenko** (photo ci contre) ! Autant les attaques sèches que la précision et la virtuosité des affrontements entre pupitres donnent des accents inouïs de vitalité, le tout au service d'une expression dramatique qui n'en oublie jamais de faire ressortir les détails humoristiques de l'orchestration. Ce tourbillon de bon humeur répond à la non moins réussie mise en scène de **Jean-Philippe Desrousseaux** – dont le travail pour Pierrot Lunaire d'Arnold Schönberg avait déjà été récompensé en 2017 par le prix du Meilleur créateur d'éléments scéniques, décerné par l'Association professionnelle de la critique, théâtre, danse et musique. Desrousseaux revisite son décor unique pendant toute la représentation avec maestria, autant par un travail sur les éclairages qu'une mise en valeur des éléments scéniques. Son imaginative direction d'acteur donne beaucoup de plaisir par son double regard qui s'adresse autant aux plus petits qu'à leurs ainés : on retient notamment les nombreux gags visuels intemporels façon Iznogoud ou les délicieux animaux exotiques animés à l'ancienne par deux comédiens. Les rires des tout petits ne trompent pas quant à la réussite du projet, vivement applaudi par le chaleureux public de Tourcoing.



Ambroisine Bré (Lazuli), Anara Khassenova (la Princesse Laoula), Carl Ghazarossian (Le Roi Ouf 1er) © Simon Gosselin

---

Compte-rendu, opéra. Tourcoing, Atelier lyrique, le 9 février 2020. Chabrier : L'Etoile. Ambroisine Bré (Lazuli), Anara Khassenova (la Princesse Laoula), Juliette Raffin-Gay(Aloès), Carl Ghazarossian (Le Roi Ouf 1er), Alain Buet (Siroco), Nicolas Rivenq (Hérisson de Porc-Epic), Denis Mignien (Tapioca), Denis Duval (le chef de la police).

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, La Grande écurie et la Chambre du Roy, Alexis Kossenko (direction musicale) / Jean-Philippe Desrousseaux (mise en scène). A l'affiche de l'Atelier lyrique de Tourcoing, du 7 au 11 février 2020. Photo : © Simon Gosselin / Atelier Lyrique de Tourcoing, service de presse.

VOIR aussi notre TEASER et notre REPORTAGE VIDEO de l'Étoile de Chabrier par l'Atelier Lyrique de TOURCOING Kossenko / Desrousseaux, fév 2020

COMPTE-RENDU, critique, opéra. ANVERS, le 7 fév 2020. SCHREKER : Der Schmied von Gent. A Pérez / E Mondtag



COMPTE-RENDU, critique, opéra. ANVERS, Opéra flamand, le 7 février 2020. Schreker : Der Schmied von Gent. Alejo Pérez / Ersan Mondtag. D'année en année, l'héritage lyrique de **Franz Schreker (1878-1934)** ne cesse d'être exploré dans toute sa diversité, au disque mais également sur scène. Avant *Irrelohe* (1922) présenté à l'Opéra de Lyon dès le 24 mars prochain, place au ***Forgeron de Gand / Der Schmied von Gent*** (1932), dernier opéra du grand rival de Richard Strauss en son temps. On doit à l'intérêt conjoint de l'Opéra flamand, en coproduction avec le Nationaltheater Mannheim, le nouvel éclairage donné à cet ouvrage monté pour la dernière fois voilà dix ans à Chemnitz (heureusement gravé par CPO) : ça n'est là que justice, tant Schreker fait montre d'une inspiration foisonnante dans l'éclectisme musical, en un style proche de Kurt Weill pour le parlé-chanté et l'ambiance de cabaret, tandis que les ruptures verticales expressionnistes font davantage penser au Hindemith de Cardillac (https://www.classiquenews.com/tag/cardillac/). L'Autrichien quitte ainsi les expérimentations fraichement accueillies de *Christophorus* (1929), dédié à Arnold Schönberg, pour embrasser un style virtuose où s'entremêlent chansons populaires flamandes et pastiches de musiques anciennes, avant un acte

III rayonnant où la tonalité retrouve davantage ses droits (rappelant le Korngold du Miracle d'Héliane http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-gand-le-15-septembre-2017-korngold-das-wunder-der-heliane-a-stundytea-joel-d-bosch/).

Comme à son habitude, le compositeur écrit lui-même son livret, en s'inspirant cette fois des Légendes flamandes de Charles de Coster – l'auteur de Till l'Espiègle, à qui Richard Strauss a dédié son célébrissime poème symphonique. Schreker quitte les rives sulfureuses des troubles freudiens pour la satire du conte folklorique rabelaisien – dans l'esprit du triomphe rencontré quelques années plus tôt par la *Schwanda* de Jaromir Weinberger (1896-1967). On notera que l'Opéra-Comique de Berlin présente actuellement cette rareté dans sa version allemande, montée par l'excellent Barrie Kosky. A Anvers, **Ersan Mondtag** s'essaie à sa première mise en scène lyrique avec bonheur, en enrichissant le récit d'une énergie toute aussi riche que la musique : les aventures du forgeron Smee prennent la forme d'un cauchemar psychédélique délirant et absurde, où le héros fuit son quotidien pour un pacte faustien avec le diable, sur fond de satire revancharde contre l'occupant espagnol à Gand. Les décors spectaculaires et les costumes aux couleurs volontairement grotesques convient à des tableaux dignes des outrances d'Otto Dix et George Grosz, même si l'on pourra regretter que le spectacle n'explore davantage, en première partie, la crise de couple et le désir pour Astarté.

Quoiqu'il en soit, le spectacle surprend plus encore après l'entracte en prenant un tour plus politique, sans jamais se départir de son humour : **Ersan Mondtag** nous rappelle combien la Belgique, jadis oppressée par les Espagnols, puis les Autrichiens, a rapidement endossé les atours de l'oppresseur une fois sa puissance établie. Possession personnelle du Roi Léopold II, avant la cession à la Belgique, le Congo belge subira ainsi de nombreuses atrocités lors de la colonisation,

à l’instar des méfaits célèbres du duc d’Albe en Flandre. Le discours saisissant prononcé par le premier ministre congolais Patrice Lumumba, au moment de l’accession à l’indépendance de son pays en 1960, sert de prélude à un dernier acte burlesque et irrésistible de moquerie, où Smee parait grimé en Léopold II. Tandis que le héros se voit refuser à la fois sa place au paradis et dans les enfers, cette saisissante mise en miroir permet de remettre en question l’héritage politique, jugé habituellement favorable, du second monarque belge.

Bien qu’annoncé souffrant, **Leigh Melrose** (Smee) emporte l’adhésion par sa composition théâtrale d’une grande présence, autour de phrasés très précis. A ses côtés, la superlative **Kai Rüütel** s’impose avec son émission charnue et bien projetée, de même que l’impeccable Astarté de **Vuvu Mpofu**. Si **Michael J. Scott** (Slimbroek) est un cran en-dessous avec son chant puissant mais peu stylé, les autres seconds rôles remplissent parfaitement leur office, au premier rang desquels le truculent Saint-Pierre de **Justin Hopkins**. La seule déception de la soirée est la direction peu imaginative du nouveau directeur musical **Alejo Pérez**, qui joue la carte de la musique pure en des tempi enlevés, mais trop peu attentifs à l’expression théâtrale, aux transitions comme aux nuances. Seule la dernière partie, à l’élan post-romantique, le montre davantage à son aise.



Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra flamand (OPERA BALLET VLAANDEREN), le 7 février 2020. Schreker : Der Schmied von Gent. Leigh Melrose (Smee), Kai Rüütel (sa femme), Vuvu Mpofu (Astarte), Michael J. Scott (Slimbroek), Daniel Arnaldos (Flipke), Nabil Suliman (le bourreau), Leon Košavić (le Duc d'Alba), Ivan Thirion (Saint-Joseph), Chia Fen Wu (Marie), Justin Hopkins (Saint-Pierre), Stephan Adriaens (tenor solo). Kinderkoor, Koor & Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen, Alejo Pérez (direction musicale) / Ersan Mondtag (mise en scène et décors). A l'affiche de l'Opéra flamand, à Anvers du 2 au 11 février, puis à Gand du 21 février au 1er mars 2020.
Photos : © Annemie Augustijns

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LIEGE, ORW, le 8 fév 2020. VERDI : Don Carlos, 1866. Kunde, Arrivabeni / di Pralafera

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LIEGE, ORW, le 8 fév 2020. VERDI : Don Carlos, 1866. Kunde, Arrivabeni / di Pralafera. La version française de Don Carlos semble faire un retour en force sur les scènes franco-belges, comme en témoignent les spectacles récemment produits à **Paris** (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/), **Lyon** https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-lyon-festival-verdi-les-17-18-et-21-mars-2018-don-carlos-attila-macbeth-daniele-rustoni-christophe-honore-ivo-van-hove/ et **Anvers** – à chaque fois dans des mises en scènes différentes. Place cette fois à une nouvelle production très attendue de **l'Opéra royal de Wallonie**, qui relève le défi d'une version sans coupures, à l'exception du ballet, telle que présentée par Verdi lors des répétitions parisiennes de 1866. On le sait, avant même la première, l'ouvrage subira un charcutage on ne peut plus discutable afin de réduire sa durée totale (de plus de 3h30 de musique), avant plusieurs remodelages les années suivantes. La découverte de cette version « originelle » a pour avantage de rendre son équilibre à la répartition entre scènes politiques chorales et tourments amoureux individuels, tout en assurant une continuité louable dans l'inspiration musicale. A l'instar de Macbeth, Verdi n'hésita pas, en effet, à réécrire des pans entiers de l'ouvrage lors des modifications ultérieures, au risque d'un style moins homogène.



L’autre grand atout de cette production est incontestablement l’excellent plateau vocal réuni : le public venu en nombre ne s’y est pas trompé, entrainant une « ambiance des grands soirs », à l’excitation palpable. Très ému par l’accueil enthousiaste de l’assistance, **Gregory Kunde** n’aura pas déçu les attentes, et ce malgré d’infimes difficultés pour tenir une épaisseur de ligne dans les déclamations pianissimo au I. Pour autant, en dehors de ce timbre nécessairement abimé avec les années, le ténor américain nous empoigne tout du long par la maîtrise de ses phrasés, où chaque syllabe semble vibrer d’une vitalité intérieure au service du drame. Son expression se fait plus encore déchirante lorsqu’elle est déployée en pleine voix, là où Kunde impressionne par une aisance technique digne de cet artiste parmi les plus grands. La longue ovation reçue en fin de représentation est à la hauteur

de l’engagement soutenu tout du long, sans marque de fatigue. En comparaison, on aimerait qu‘**Ildebrando d’Arcangelo** fende l’armure en plusieurs endroits afin de dépasser son tempérament parfois trop placide – même si l’on pourra noter que cette réserve reste en phase avec les ambiguïtés de son rôle. Quoi qu’il en soit, autant la majesté dans les phrasés, que la résonance dans les graves superbement projetés, sont un régal de tous les instants.

A ses côtés, le wallon **Lionel Lhote** triomphe dans son rôle de Rodrigo, à force de solidité dans la ligne et de conviction dans l’incarnation. A peine lui reprochera-t-on une émission trop appuyée dans le médium, au détriment de la pureté de la prononciation. Belle prestation également du Grand inquisiteur de **Roberto Scandiuzzi**, qui compense un léger manque de profondeur dans les graves par une présence magnifique de noirceur.

Les femmes assurent bien leur partie, au premier rang desquelles la touchante **Yolanda Auyanet**, toujours très juste dans chacune de ses interventions, d’une belle rondeur hormis dans quelques aigus tendus. L’Eboli de **Kate Aldrich** a moins d’impact vocal mais assure l’essentiel sur toute la tessiture, tandis que les seconds rôles superlatifs (magnifiques **Caroline de Mahieu** et **Maxime Melnik)** donnent beaucoup de satisfaction.

Si les choeurs montrent quelques hésitations dans la cohésion au I, ils se rattrapent bien par la suite, de même que le tonitruant **Paolo Arrivabeni**, un peu raide au début avant de séduire par l’exaltation des verticalités et son sens affirmé de la conduite narrative. La mise en scène illustrative de **Stefano Mazzonis di Pralafera** n’évite pas un certain statisme par endroits, mais séduit par son sens méticuleux du détail historique, parfaitement rendu par l’éclat de la scénographie et des costumes. Un grand spectacle logiquement applaudi par le chaleureux public liégeois, sous le regard goguenard de Wagner (représenté sur le plafond de l’Opéra en 1903, avec d’autres illustres compositeurs).



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 8 février 2020. Verdi : Don Carlos. Ildebrando D’Arcangelo (Philippe II), Gregory Kunde (Don Carlos), Yolanda Auyanet (Elisabeth de Valois), Kate Aldrich (La Princesse Eboli), Lionel Lhote (Rodrigue), Roberto Scandiuzzi (Le Grand Inquisiteur). Orchestre & Chœurs de l’Opéra Royal de Wallonie-Liège, Paolo Arrivabeni (direction musicale) / Stefano

Mazzonis di Pralafera (mise en scène). **A l’affiche de l’Opéra royal de Wallonie, à Liège, du 30 janvier au 14 février 2020**. Photo : Opéra Royal de Wallonie – Liège.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 17 janvier 2020. Wagner : Le Vaisseau fantôme (ouverture), Hindemith : Symphonie « Mathis le Peintre », Dvořák : Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde »



COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, le 17 janvier 2020. Wagner : Le Vaisseau fantôme (ouverture), Hindemith : Symphonie « Mathis le Peintre », Dvořák : Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde ». Alors qu'il nous a déjà gratifié du privilège de la lecture de ses mémoires https://www.classiquenews.com/livres-riccardo-muti-prima-la-musica-larchipel/, le grand chef napolitain **Riccardo Muti** (78 ans) n'en finit pas d'assurer une présence régulière à Paris d'année en année, le plus souvent avec **l'Orchestre national de France** en tant que chef invité, ou plus logiquement avec « son » Orchestre symphonique de Chicago, dont il est le directeur musical depuis 2010. C'est précisément avec la prestigieuse formation américaine qu'on le retrouve à la Philharmonie pour l'un des concerts les plus attendus de la saison – pour preuve la salle remplie à craquer ce vendredi soir.

Riccardo Muti entonne les premières mesures de l'ouverture du **Vaisseau fantôme (1843)** de manière tonitruante, imprimant une tension palpable, entre attaques sèches aux cuivres et architecture globale bien dessinée. Les parties plus apaisées laissent entrevoir un ralentissement de tempo – une constante pendant toute la soirée – au service d'une lecture plus analytique qui fouille la partition sans jamais sacrifier au rythme. On se régale des infimes nuances que le maestro révèle avec délice, en un art des crescendos et des transitions qui laisse sans voix, évitant le triomphalisme parfois audible dans cette partition qui donne la part belle aux fanfares de cuivres. Les cuivres, au son clair impressionnant d'aisance, font honneur à la réputation de l'orchestre, qui n'est plus à faire en ce domaine.

Changement d'atmosphère audible dès le début de la superbe **Symphonie « Mathis le Peintre » (1934)**, avec des trombones quasi en sourdine et un premier crescendo très lent qui refuse tout spectaculaire, au service d'une parfaite mise en place et d'un contrôle éminemment corseté de l'orchestre. Le refus de l'élan narratif sera une constante pendant les trois mouvements, Muti cherchant davantage à faire ressortir quelques détails inattendus dans les contre-champs, en allégeant grandement la texture d'ensemble. Ce geste sans concession fuit émotion et lyrisme pour privilégier la musique pure, sans aucun rubato. La discipline impressionnante de la formation, tout comme la somme qualitative des individualités ici réunies, donnent à ce parti-pris intellectuel une tenue particulièrement éloquente. Le dernier mouvement « La Tentation de Saint-Antoine », plus vertical, fonctionne mieux dans cette optique, tant Muti fait valoir sa science des enchainements entre les différents matériaux assemblés par Hindemith, en un ton péremptoire bien vu. Muti fait là encore entendre quelques détails surprenants, de la mise en valeur de couleurs morbides jusqu'aux silences brucknériens, sans parler des crissements aux cordes aiguës qui annoncent Britten. Ceux qui voudront réentendre cette oeuvre au disque devront découvrir la version de Wolfang Sawallisch avec l'Orchestre de Philadelphie (Emi, 1995) – d'une perfection classique intemporelle, aux tempi tout aussi étirés que Muti, mais plus généreuse dans l'épanchement mélodique.

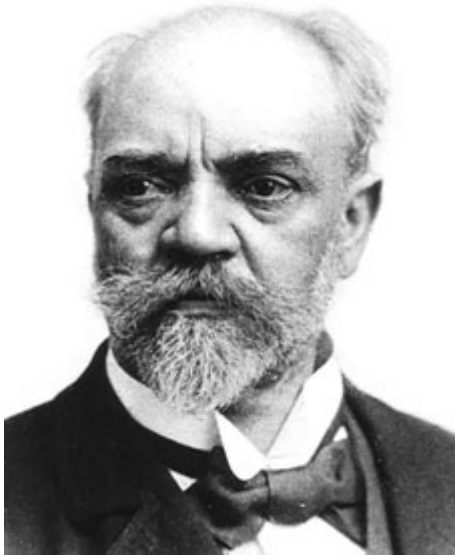
Après l'entracte, Riccardo Muti retrouve un ton plus direct avec la plus célèbre symphonie de **Dvořák**, tout en cherchant à faire ressortir quelques détails là encore, notamment d'infimes nuances dans les phrasés des cordes. Le Largo surprend davantage par son dépouillement et son côté extérieur, assez froid, qui bénéficie pourtant du superbe solo de cor anglais de Scott Hostetler, vivement applaudi en fin de soirée. Le tutti imprimé par les vents est particulièrement prononcé en contraste, tandis que l'on retrouve à nouveau des sonorités morbides aux cordes. Muti impressionne en fin de

mouvement en marquant les silences, comme une nouvelle démonstration de l'absolu maitrise sur sa formation. Quelques bruissements de voix suivent avant que ne débute le Scherzo – le public semblant ainsi indiquer sa surprise face à cette interprétation volontairement peu orthodoxe. C'est précisément le Scherzo qui montre Muti à son meilleur, accélérant le tempo et faisant briller les vents, tandis que le finale voit la bride enfin se desserrer, mais toujours au service d'une leçon de direction d'orchestre dans la lisibilité, rappelant parfois l'art du regretté Lorin Maazel (1930-2014). Après avoir recueilli les applaudissements enthousiastes d'un chaleureux public parisien, le chef se tourne vers la salle pour annoncer, en un italien bien délié et compréhensible, un bis dédié à l'Intermezzo de Fedora de **Giordano**, qu'il justifie en ces termes : « puisque Paris aime l'opéra ». Un dernier moment de grâce où Muti laisse entrevoir tout son amour pour le répertoire italien, qu'il a constamment défendu pendant toute sa carrière, y compris par la résurrection de raretés dues à Jommelli, Salieri et tant d'autres.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 17 janvier 2020. Wagner : Le Vaisseau fantôme (ouverture), Hindemith : Symphonie « Mathis le Peintre », Dvořák : Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde ». Orchestre symphonique de Chicago, Riccardo Muti (direction). Illustration : R Muti (DR)

COMPTE-RENDU, opéra. Gand, Opera Ballet Vlaanderen, le

11 janvier 2019. Dvorak : Rusalka. Giedrė Šlekytė / Alan Lucien Øyen.



COMPTE-RENDU, opéra. GAND, Opéra flamand, le 11 janvier 2019. Dvorak : Rusalka. Giedrė Šlekytė / Alan Lucien Øyen. Nouveau directeur artistique de l'Opéra flamand / Opera Ballet Vlaanderen, depuis le début de la saison 2019-2020, **Jan Vandenhouwe** s'est fait connaître en France comme dramaturge, notamment à l'occasion de son travail avec Anne Teresa de Keersmaeker pour le Cosi fan tutte présenté à l'Opéra de Paris (voir notre compte-rendu détaillé en 2017-https://www.classiquenews.com/cosi-fan-tutte-sur-mezzo/). Avec cette nouvelle production de Rusalka (1901), c'est à nouveau à un chorégraphe qu'est confiée la mission de renouveler notre approche de l'un des plus parfaits chefs d'œuvre du répertoire lyrique : en faisant appel au norvégien **Alan Lucien Øyen**, artiste en résidence au Ballet national à Oslo, Vandenhouwe ne réussit malheureusement pas son pari, tant l'imaginaire visuel minimaliste ici à l'oeuvre, réduit considérablement les possibilités dramatiques offertes par le livret.

Øyen choisit en effet de circonscrire l'action dans un décor unique pendant toute la représentation, qui évoque une sorte de monumental double paravent en bois, proche d'une élégante sculpture contemporaine. Les interstices laissent entrevoir des jeux d'éclairage intéressants, dont les couleurs dévoilent alternativement les univers humains et marins, sans toutefois apporter de réelle valeur ajoutée à la compréhension des enjeux. On constate très vite qu'**Øyen manque d'idées** et se

contente d'une illustration décorative, mettant au premier plan les danseurs qui doublent les chanteurs (trop statiques), à la manière du travail réalisé par Pina Bausch dans Orphée et Eurydice à l'Opéra de Paris (https://www.classiquenews.com/tag/pina-bausch/). Là où Bausch nous avait émerveillé en restant au plus près des intentions musicales et dramaturgiques de l'ouvrage, Øyen s'enlise dans des mouvements trop répétitifs, aux ondulations nerveuses et désarticulées, au centre de gravité très bas. Si l'animalité qui en découle peut convenir à l'évocation du merveilleux (ondine et sorcière réunis), on est beaucoup moins convaincu en revanche sur le travail peu différencié réalisé avec le Prince et ses courtisans.



Le plateau vocal réuni permet de retrouver la Rusalka de **Pumeza Matshikiza**, entendue récemment à Strasbourg (https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-strasbourg-onr-le-20-oct-2019-dvorak-rusalka-antony-hermus-nicola-raab/). On avoue ne pas comprendre l'enthousiasme du public pour cette chanteuse très inégale, au timbre rocailleux, à l'émission souvent trop étroite, hormis lorsque la voix est bien posée en pleine puissance. Peu à son aise dans les accélérations, la Sud-Africaine ne convainc pas non plus au niveau interprétatif, à l'instar du pâle Prince de **Kyungho Kim** qui semble réciter son texte. Si le ténor coréen séduit par ses phrasés souples, naturels, bien placés dans l'aigu, il manque de graves pour convaincre totalement au niveau vocal. On perçoit le même défaut de tessiture chez **Goderdzi Janelidze** qui donne toutefois à son Ondin des intentions plus franches, à la voix généreuse dans l'éclat. **Maria Riccarda Wesseling** incarne quant à elle une Jezibaba à la technique propre et sans faille, un rien timide dans les possibilités dramatiques de son rôle, tandis que **Karen Vermeiren** donne à sa Princesse étrangère la solidité vocale requise. La satisfaction vient davantage des seconds rôles, à l'instar du truculent **Daniel Arnaldos** (Le garde forestier), à l'expression haute en couleur admirable de justesse, ou des parfaites et homogènes trois nymphes.

Mais c'est peut-être plus encore la direction constamment passionnante de la Lituanienne **Giedrė Šlekytė** (née en 1989) qui surprend tout du long par son à-propos dans la conduite du discours narratif : on aura rarement entendu une telle attention aux nuances, une construction des crescendos aussi criante de naturel, le tout en des tempi vifs, à l'exception notable des pianissimi langoureux. L'étagement des pupitres, comme l'allègement des textures, est un régal de subtilité, même si on aurait aimé davantage de noirceur dans les parties dévolues à l'Ondin ou à la sorcière. Cette baguette

talentueuse devrait très vite s’imposer comme l’une des interprètes les plus recherchées de sa génération. A suivre.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. Gand, Opéra flamand, le 11 janvier 2019. Dvorak : Rusalka. Pumeza Matshikiza ou Tineke Van Ingelgem (Rusalka), Goderdzi Janelidze (L’Ondin), Maria Riccarda Wesseling (Jezibaba), Kyungho Kim ou Mykhailo Malafii (Le Prince), Karen Vermeiren (La Princesse étrangère), Daniel Arnaldos (Le garde forestier), Justin Hopkins (le chasseur), Raphaële Green (Le garçon de cuisine), Annelies Van Gramberen (Première nymphe), Zofia Hanna (Deuxième nymphe), Raphaële Green (Troisième nymphe), Chœur de l’Opéra national de Lorraine, Merion Powell (chef de chœur), Opera Ballet Vlaanderen, Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen, Giedrė Šlekytė (direction musicale) / Alan Lucien Øyen (mise en scène et chorégraphie). A l’affiche de l’Opéra flamand, à Gand, jusqu’au 23 janvier 2020.

Illustrations :
La cheffe d'orchestre Giedrė Šlekytė © Filip Van Roe
Production Opéra des Flandres © Opera Ballet Vlaanderen 2020

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky.



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky. Opéra inachevé de **Borodine**, (portrait ci contre), **Le Prince Igor** semble devoir enfin trouver une reconnaissance en dehors de la Russie, comme le prouvent les récentes productions de David Poutney (à Zurich et Hambourg) ou de Dmitri Tcherniakov à New York (voir le compte-rendu du dvd édité à cette occasion http://www.classiquenews.com/tag/borodine), et surtout l'entrée au répertoire de cet ouvrage à l'Opéra national de Paris, avec un plateau vocal parmi les plus éblouissants du moment. Si l'ouvrage reste rare, le grand

public en connait toutefois l'un de ses « tubes », les endiablées *Danses polovtsiennes*, popularisées par le ballet éponyme de Serge Diaghilev monté en 1909.

Comme à New York, on retrouve l'un des grands interprètes du rôle-titre en la personne d'**Ildar Abdrazakov**, toujours aussi impressionnant d'aisance technique et de conviction dans son jeu scénique, et ce malgré un timbre un peu moins souverain avec les années. A ses côtés, également présente dans la production de Tcherniakov, **Anita Rachvelishvili** n'en finit plus de séduire le public parisien par ses graves irrésistibles de velours et d'aisance dans la projection. Après son interprétation musclée ici-même voilà un mois (voir le compte-rendu de Don Carlo : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-bastille-le-25-oct-2019-verdi-don-carlo-fabio-luisi-krzysztof-warlikowski/), la mezzo géorgienne se distingue admirablement dans un rôle plus nuancé, entre imploration et désespoir.



L’autre grande ovation de la soirée est réservée à **Elena Stikhina**, dont on peut dire qu’elle est déjà l’une des grandes chanteuses d’aujourd’hui, tant son aisance vocale, entre velouté de l’émission, impact vocal et articulation, sonne juste – hormis quelques infimes réserves dans l’aigu, parfois moins naturel. Cette grande actrice, aussi, se place toujours au service de l’intention et du sens. **Pavel Černoch** (Vladimir) est peut-être un peu plus en retrait en comparaison, mais reste toutefois à un niveau des plus satisfaisants, compensant son émission étroite dans l’aigu et son manque de puissance, par des phrasés toujours aussi raffinés. On pourra aussi reprocher au Kontchak de **Dimitry Ivashchenko** des qualités dramatiques limitées, heureusement compensées par un chant aussi noble qu’admirablement posé. A l’inverse, **Dmitry Ulyanov** compose un Prince Galitsky à la faconde irrésistible d’arrogance, en phase avec le rôle, tout en montrant de belles qualités de projection et des couleurs mordantes. Enfin, **Adam Palka** et **Andrei Popov** donnent une énergie comique savoureuse à

chacune de leurs interventions, sans jamais se départir des nécessités vocales, surtout la superlative basse profonde d'Adam Palka.
Pour ses débuts à l'Opéra national de Paris, le chevronné **Barrie Kosky** ne s'attendait certainement pas à pareille bronca, en grande partie imméritée, tant les nombreuses idées distillées par sa transposition contemporaine ont au moins le mérite de donner à l'ouvrage un intérêt dramatique constant, que le faible livret original ne peut raisonnablement lui accorder. Si on peut reprocher à ces partis-pris une certaine uniformité, ceux-ci permettent toutefois de placer immédiatement les enjeux principaux au centre de l'intérêt. Ainsi de la première scène qui montre Igor comme une figure messianique éloignée des contingences matérielles, tout à son but guerrier au détriment de son épouse délaissée. A l'inverse, Kosky décrit Galitsky comme un héritier bling bling et violent, seulement intéressé par les loisirs et autres attraits féminins. La scène de la piscine et du barbecue, tout comme le lynchage de la jeune fille, donne à voir une direction d'acteur soutenue et vibrante – véritable marque de fabrique de l'actuel directeur de l'Opéra-Comique de Berlin.
Ce sera là une constante de la soirée, même si la deuxième partie surprend par le choix d'une scénographie glauque et sombre : Kosky y prend quelques libertés avec le livret, en donnant à voir un Igor ligoté et torturé psychologiquement par ses différents visiteurs. Dès lors, le ballet des danses polovtsiennes ressemble à une nuit de délire, où Igor perd pied face au tourbillon des danseurs masqués autour de lui. L'extravagance pourtant audacieuse des costumes, d'une beauté morbide au charme étrange, provoque quelques réactions négatives dans le public, déconcerté par les contre-pieds avec le livret – de même que lors de la scène finale de l'opéra, où les deux chanteurs annoncent le retour d'Igor. Kosky refuse la naïveté de l'improbable retournement final : comment croire qu'un peuple hagard va suivre deux soulards factieux pour chanter les louanges d'un sauveur absent ? Au lieu de cela, le groupe se joue des deux malheureux en un ballet satirique tout

à fait justifié au niveau dramatique.

Le chœur de l'Opéra de Paris donne une prestation des grands soirs, portant le souffle épique des grandes pages chorales, assez nombreuses en première partie, de tout son engagement. Dans la fosse, **Philippe Jordan** montre qu'il est à son meilleur dans ce répertoire, allégeant les aspects grandiloquents pour donner une lecture d'une grâce infinie, marquée par de superbes couleurs dans les détails de l'orchestration. Un grand spectacle à savourer d'urgence pour découvrir l'art de Borodine dans toute son étendue.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky. Ildar Abdrazakov (Prince Igor), Elena Stikhina (Yaroslavna), Pavel Černoch (Vladimir), Dmitry Ulyanov (Prince Galitsky), Dimitry Ivashchenko (Kontchak), Anita Rachvelishvili (Kontchakovna), Vasily Efimov (Ovlur), Adam Palka (Skoula), Andrei Popov (Yeroschka), Marina Haller (La Nourrice), Irina Kopylova (Une jeune Polovtsienne). Chœur et Orchestre de l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan, direction musicale / mise en scène Barrie Kosky. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 26 décembre 2019**. Photo : Opéra national de Paris 2019 © A Poupeney

COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Bastille, le 25 oct 2019. VERDI : Don Carlo. Fabio Luisi / Krzysztof Warlikowski.

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Bastille, le 25 octobre 2019. Verdi : Don Carlo. Anita Rachvelishvili, René Pape… Fabio Luisi / Krzysztof Warlikowski. Parmi les spectacles phares de la saison 2017-2018 de l'Opéra de Paris figurait la nouvelle production de Don Carlos dans sa version originale de 1866 (en français), réunissant une double distribution de haut vol – toutefois diversement appréciée par notre rédacteur Lucas Irom, notamment au niveau du cas problématique de Jonas Kaufmann dans le rôle-titre:http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/ . Place cette fois à la version italienne de 1886, dite «de Modène», où Verdi choisit de rétablir le premier acte souvent supprimé, tout en conservant les autres modifications ultérieures : c'est là l'illustration de vingt ans de tentatives pour améliorer un ouvrage trop long et touffu, dont la noirceur générale pourra dérouter les habitués du Verdi plus extraverti et lumineux de La Traviata (1853). Pour autant, en s'attaquant au grand opéra à la française, le maître italien cisèle un diamant noir à la hauteur de son génie, où oppression et mal-être suintent par tous les pores des personnages.



C’est précisément la figure tourmentée du roi Philippe II qui intéresse **Krzysztof Warlikowski**, caractérisant d’emblée la difficulté à succéder à un monarque aussi illustre que Charles Quint : le sinistre buste en cire du père trône ainsi sur le bureau comme une figure oppressante, avant qu’un acteur ne vienne l’incarner dans les scènes où Philippe croit entendre sa voix. Cette présence continuelle du passé est renforcée par la transposition de l’action au XXème siècle, où les choeurs grimés en visiteurs attendent de découvrir les pièces du château, transformé en musée figé, tandis que les projections vidéos en arrière-scène insistent sur la souffrance intérieure des principaux personnages avec leur visage en gros plan. Si

l'idée d'introduire une salle d'entraînement d'escrime peut séduire par sa référence au contexte guerrier sous-jacent, on aime aussi l'allusion aux influences andalouses représentées par la cage rouge aux allures de moucharabieh. On regrette toutefois que Warlikowski n'anime pas davantage sa direction d'acteur et se contente d'un beau jeu sur les volumes avec ses éléments de décor déplacés en bloc, agrandissant ou rétrécissant la vaste scène au besoin. On a là davantage un travail de scénographe, toujours très stylisé, mais malheureusement à côté de la plaque dans la scène de l'autodafé, peu impressionnante avec son amphithéâtre simpliste et ses costumes aussi fastueux que colorés, à mille lieux de l'évocation du rigorisme religieux dénoncé par Verdi. En revanche, l'idée de faire du Grand Inquisiteur une sorte de chef des services secrets est plutôt bien vue, de même que de placer son duo glaçant avec Philippe dans un oppressant fumoir Art déco au III.

A cette mise en scène inégale répond un plateau vocal de tout premier plan, fort justement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation, et ce malgré le retrait inattendu de **Roberto Alagna** après le premier entracte pour cause d'état grippal. Le ténor français avait montré quelques signes de faiblesse inhabituels, autour d'une ligne flottante et parfois en léger décalage avec la fosse. Le manque d'éclat face à Aleksandra Kurzak était également notable. Son remplacement par **Sergio Escobar** ne convainc qu'à moitié, tant la petite voix de l'Espagnol s'étrangle dans les aigus difficiles, compensant ses difficultés techniques par des phrasés harmonieux dans le medium et un timbre chaleureux. Il est vrai qu'il souffre de la comparaison face à ses partenaires, au premier rang desquels **René Pape** (Philippe II) et sa classe vocale toujours aussi insolente d'aisance sur toute la tessiture, le tout au service d'une composition théâtrale d'une grande vérité dramatique. C'est précisément en ce dernier domaine qu'Anita Rachvelishvili conquiert le public par la force de son incarnation, à l'engagement démonstratif :

ses graves mordants, tout autant que ses couleurs splendides, font de ses interventions un régal de chaque instant. A ses côtés, **Aleksandra Kurzak** s'impose dans un style plus policé, mais d'une exceptionnelle tenue dans la déclamation et la rondeur vocale, notamment des pianissimi de rêve. Il ne lui manque qu'un soupçon de caractère pour incarner toutes les facettes de son rôle, mais ça n'est là qu'un détail à ce niveau. Autre grande satisfaction de la soirée avec le superlatif Rodrigo d'**Étienne Dupuis**, aux phrasés inouïs de précision et de raffinement, à la résonance suffisamment affirmée pour faire jeu égal avec ses partenaires en ce domaine. On notera enfin la bonne prestation de **Vitalij Kowaljow**, qui trouve le ton juste pour donner une grandeur sournoise au Grand Inquisiteur, tandis que le choeur de l'Opéra de Paris se montre bien préparé.

Seule la direction trop élégante de **Fabio Luisi déçoit quelque peu** dans ce concert de louanges, alors qu'on avait pourtant grandement admiré le geste lyrique du chef italien lors de sa venue à Paris l'an passé pour Simon Boccanegra (https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-le-15-novembre-2018-verdi-simon-boccanegra-luisi-bieito/). Il manque ici la noirceur attendue en de nombreux passages, notamment verticaux, même si les couleurs pastels des parties apaisées séduisent davantage en comparaison.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra national de Paris, le 25 octobre 2019. Verdi : Don Carlos. René Pape (Philippe II), Roberto Alagna, Michael Fabiano (Don Carlo), Aleksandra

Kurzak, Nicole Car (Elisabeth de Valois), Anita Rachvelishvili (La Princesse Eboli), Étienne Dupuis (Rodrigo), Vitalij Kowaljow (Le Grand Inquisiteur), Eve-Maud Hubeaux (Tebaldo), Tamara Banjesevic (Une voix d'en-haut), Julien Dran (Le comte de Lerme), Chœur de l'Opéra national de Paris, José Luis Basso (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Fabio Luisi, direction. Krzysztof Warlikowski, mise en scène. A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 23 novembre 2019. Photo : Agathe POUPENEY/OnP

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

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



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

allures d’éternelle adolescente, la Princesse étrangère représente son double positif et sûre d’elle, volontiers rugueux.



La scénographie minimaliste en noir et blanc, puissamment évocatrice, entre sol labyrinthique et portes à la perspective démesurée, force tout du long le spectateur à la concentration, tandis qu’un simple rideau en arrière-scène permet de dévoiler plusieurs saynètes en même temps, notamment quelques flash back avec Rusalka interprétée par une enfant. Cette idée rend plus fragile encore l’héroïne, dont la sorcière Jezibaba serait l’infirmière au temps de l’adolescence (une idée déjà développée par **David Pountney** pour l’English National Opera en 1986 – un spectacle disponible en dvd). Une autre piste suggérée consiste à

imaginer Rusalka comme un fantôme qui revit les événements en boucle, ce que suggère la blessure de chasse reçue en fin de première partie. Quoiqu'il en soit, ces multiples interprétations font de ce spectacle l'un des plus riches imaginé depuis longtemps, à voir et à revoir pour en saisir les moindres allusions.
Après la réussite de la production de Francesca da Rimini, donnée ici-même voilà deux ans http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-le-8-decembre-2017-zandonai-francesca-da-rimini-giuliano-carella-nicola-raab/, voilà un nouveau succès à mettre au crédit de **l'Opéra du Rhin** (par ailleurs récemment honoré par le magazine allemand Opernwelt en tant qu' »Opéra de l'année 2019″).

Le plateau vocal réuni pour l'occasion donne beaucoup de satisfaction pendant toute la représentation, malgré quelques réserves de détail. Ainsi de la Rusalka de **Pumeza Matshikiza**, dont la rondeur d'émission trouve quelques limites dans l'aigu, un peu plus étroit dans le haut de la tessiture. La soprano sud-africaine semble aussi fatiguer peu à peu, engorgeant ses phrasés outre mesure. Des limites techniques heureusement compensées par une interprétation fine et fragile, en phase avec son rôle. A ses côtés, **Bryan Register** manque de puissance dans la fureur, mais trouve des phrasés inouïs de précision et de sensibilité, à même de procurer une vive émotion lors de la scène de la découverte de Rusalka, puis en toute fin d'ouvrage.
Attila Jun est plus décevant en comparaison, composant un pâle Ondin au niveau interprétatif, aux graves certes bien projetés, mais plus en difficulté dans les accélérations aiguës au II. Rien de tel pour **Patricia Bardon** (Jezibaba) qui donne la prestation vocale la plus étourdissante de la soirée, entre graves gorgés de couleurs et interprétation de caractère. On espère vivement revoir plus souvent cette mezzo de tout premier plan, bien trop rare en France. Outre les parfaits seconds rôles, on mentionnera la prestation inégale

de **Rebecca Von Lipinski** (La Princesse étrangère), qui se montre impressionnante dans la puissance pour mieux décevoir ensuite dans le medium, avec des phrasés instables.



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

mise en scène. Un très beau travail qui tire le meilleur de **l’Orchestre philharmonique de Strasbourg**.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 20 octobre 2019. Dvořák : Rusalka. Pumeza Matshikiza (Rusalka), Attila Jun (L’Ondin), Patricia Bardon (Jezibaba), Bryan Register (Le Prince), Rebecca Von Lipinski (La Princesse étrangère), Jacob Scharfman (Le chasseur, Le garde forestier), Claire Péron (Le garçon de cuisine), Agnieszka Slawinska (Première nymphe), Julie Goussot (Deuxième nymphe), Eugénie Joneau (Troisième nymphe), Chœurs de l’Opéra national du Rhin, Orchestre philharmonique de Strasbourg. Antony Hermus / Nicola Raab. A l’affiche de l’Opéra national du Rhin, du 18 au 26 octobre 2019 à Strasbourg et les 8 et 10 novembre 2019 à Mulhouse. Photo : Klara Beck.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. NANCY, le 17 oct 2019. REYER : Sigurd. Frédéric Chaslin (version de concert).



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 17 octobre 2019. Reyer : Sigurd. Frédéric Chaslin (version de concert). Pour fêter le centenaire de la construction de son théâtre actuel, idéalement situé sur la place Stanislas à Nancy, l'Opéra de Lorraine a eu la bonne idée de plonger dans ses archives pour remettre au goût du jour le rare **Sigurd (1884) d'Ernest Reyer (1823-1909)** – voir notre présentation détaillée de l'ouvrage http://www.classiquenews.com/sigurd-de-reyer-a-nancy/ Qui se souvenait en effet que le chef d'oeuvre du compositeur d'origine marseillaise avait été donné en 1919 pour l'ouverture du nouveau théâtre nancéien ? Cette initiative est à saluer, tant le retour de ce grand opéra sur les scènes contemporaines reste timide, de Montpellier en 1994 à Genève en 2013, à chaque fois en version de concert. On notera que Frédéric Chaslin et Marie-Ange Todorovitch sont les seuls rescapés des soirées données à Genève voilà six ans.

D'emblée, **la fascination de Reyer pour Wagner** se fait sentir dans le choix du livret, adapté de la saga des Nibelungen :

pour autant, sa musique spectaculaire n'emprunte guère au maître de Bayreuth, se tournant davantage vers les modèles Weber, Berlioz ou Meyerbeer. La présence monumentale des choeurs et des interventions en bloc homogène traduit ainsi les influences germaniques, tandis que l'instrumentation manque de finesse, se basant principalement sur l'opposition rigoureuse des pupitres de cordes, avec une belle assise dans les graves et des bois piquants en ornementation. La première partie guerrière tombe ainsi dans le pompiérisme avec les mélodies faciles des nombreux passages aux cuivres, il est vrai aggravé par la direction trop vive de **Frédéric Chaslin**, … aux attaques franches et peu différenciées. Le chef français se rattrape par la suite, dans les trois derniers actes, lorsque l'inspiration gagne en richesse de climats, tout en restant prête à s'animer de la verticalité des inévitables conflits. Malgré quelques parties de remplissage dans les quelques 3h30 de musique ici proposées, Reyer donne à son ouvrage un souffle épique peu commun, qui nécessite toutefois des interprètes à la hauteur de l'événement.

SIGURD à Nancy
un souffle épique peu commun
un superbe plateau…

C'est précisément le cas avec le superbe plateau entièrement francophone (à l'exception du rôle-titre) réuni pour l'occasion : le ténor britannique **Peter Wedd** (Sigurd) fait valoir une diction très satisfaisante, à l'instar d'un Michael Spyres (entendu dans un rôle équivalent cet été pour Fervaal https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-montpellier-le-24-juil-2019-dindy-fervaal-spyres-schonwandt). Les quelques

passages en force, bien excusables tant le rôle multiplie les difficultés, sont d'autant plus compréhensibles que Peter Wedd multiplie les prises de risque, en un engagement dramatique constant. On lui préfère toutefois le Gunter de **Jean-Sébastien Bou**, toujours impeccable dans l'éloquence et l'intelligence des phrasés. Des qualités également audibles chez **Jérôme Boutillier** (Hagen), avec quelques couleurs supplémentaires, mais aussi un manque de tessiture grave en certains endroits dans ce rôle.

Vivement applaudie, **Catherine Hunold** (Brunehild) fait encore valoir toute sa sensibilité et ses nuances au service d'une interprétation toujours incroyable de vérité dramatique, bien au-delà des nécessités requises par une version de concert. On ne dira jamais combien cette chanteuse aurait pu faire une carrière plus éclatante encore si elle avait été dotée d'une projection plus affirmée, notamment dans les accélérations. L'une des grandes révélations de la soirée nous vient de la Hilda de **Camille Schnoor**, dont le velouté de l'émission et la puissance ravissent tout du long, en des phrasés toujours nobles. A l'inverse, **Marie-Ange Todorovitch** (Uta) fait valoir son tempérament en une interprétation plus physique, en phase avec son rôle de mère blessée, faisant oublier un léger vibrato et une ligne parfois hachée par un sens des couleurs et des graves toujours aussi mordants. On soulignera enfin les interventions superlatives de **Nicolas Cavallier** et **Eric Martin-Bonnet** dans leurs courts rôles, tandis que les **choeurs des Opéras de Lorraine et d'Angers Nantes** se montrent très précis tout du long, surtout coté masculin.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 17 octobre 2019. Reyer : Sigurd. Peter Wedd (Sigurd), Jean-Sébastien Bou (Gunter), Jérôme Boutillier (Hagen), Catherine Hunold (Brunehild), Camille Schnoor (Hilda), Marie-Ange Todorovitch (Uta), Nicolas Cavallier (Un

prêtre d’Odin), Eric Martin-Bonnet (Un barde), Olivier Brunel (Rudiger), Chœur de l’Opéra national de Lorraine, Merion Powell (chef de chœur), Chœur d’Angers Nantes Opéra, Xavier Ribes (chef de chœur), Orchestre de l’Opéra national de Lorraine, Frédéric Chaslin (version de concert). A l’affiche de l’Opéra national de Lorraine les 14 et 17 octobre 2019. Photo : Opéra national de Lorraine.

APPROFONDIR (NDLR)*

L’actuelle exposition à Paris : **DEGAS à l’opéra** a mis en lumière le goût musical du peintre indépendant qui a exposé avec les impressionnistes. Degas a applaudi éperdument la soprano **ROSA CARON** créatrice du rôlede Brunnhilde dans SIGURD de REYER. L’enthousiasme du peintre, inventeur de l’art moderne en peinture à l’extrême fin du XIXè fut tel que Degas écrivit même un poème pour exprimer l’émotion qui lui procurait Sigurd (applaudi plus de 36 fois à l’Opéra de Paris)… Degas était partisan du grand opéra à la française quand beaucoup d’intellectuels parisiens préféraient alors

l'opéra « du futur », celui de Wagner… LIRE notre présentation de l'exposition « DEGAS à l'opéra » jusqu'au janvier 2020 :

http://www.classiquenews.com/degas-a-lopera-presentation-de-lexposition-a-orsay/

* note / ajout de la Rédaction

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Leonardo García Alarcón / Clément Cogitore.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Leonardo García Alarcón / Clément Cogitore. Il est finalement peu de soirées à l'issue desquelles on a l'impression d'avoir assisté à un spectacle qui fera date pour une génération, et ce malgré quelques imperfections bien compréhensibles pour une toute première mise en scène d'opéra. Ainsi de ces Indes galantes confiées au plasticien d'origine alsacienne **Clément Cogitore** (36 ans), jeune surdoué touche à tout qui s'est illustré aussi bien dans les expositions d'art contemporain qu'au cinéma (César du meilleur premier film pour « Ni le ciel ni la terre », en 2016). Son travail surprend ici par l'aura de mystère et d'imprévisible constamment à l'oeuvre, le tout baigné dans une pénombre énigmatique et envoûtante, toujours animée des chorégraphies endiablées de **Bintou Dembélé**. Si l'on est guère

surpris de trouver la danse aussi présente dans cet ouvrage qui marie si bien les genres, c'est bien davantage l'apport de danses issues des «quartiers» (banlieues ou cités – peu importe le nom politiquement correct à donner), qui enthousiasme par sa richesse expressive. En faisant appel à la compagnie Rualité, le hip hop fait ainsi son entrée au répertoire de la grande maison, sans jamais sacrifier au style.

COGITORE chez Rameau : l'ombre du mystère, de l'imprévisible…

Cogitore a la bonne idée de lier les différentes entrées du livret en parsemant l'ouvrage de fils rouges, tout particulièrement la problématique de l'apparence et du costume que l'on endosse pour rendre crédible le rôle que la société tend à nous faire jouer : le prologue donne ainsi à voir l'habillage à vue des danseurs comme un miroir du nécessaire apprentissage des conventions sociales, avant que les trois entrées successives n'opposent les puissants et leurs obligés par l'omniprésence d'un Etat policier incarné par des CRS aux faux airs de samouraïs. Faut-il reconnaître des migrants syriens dans les réfugiés visibles à l'issue de la tempête de l'entrée du Turc généreux ? On le croit, tant le message de Cogitore consiste à nous rappeler combien la communauté

humaine se doit d'être unie, bien au-delà de l'illusion des rôles et des égoïsmes nationaux.

Le spectacle perd toutefois en force en deuxième partie, lorsque la danse se fait moins présente. Si la première partie comique de l'entrée des Fleurs s'avère séduisante par son décor de quartier rouge, le spectacle n'évite pas ensuite quelques naïvetés avec son manège, sa «chanteuse papillon» dans les airs ou ses pom-pom girls maladroites, avant de se reprendre par quelques bonnes idées, tel le joueur de flûte qui conduit les enfants et surtout la brillante conclusion en arche : la reprise inattendue du défilé de mode du prologue permet une revue de tous les artistes du spectacle, chanteurs et danseurs, noyant la chaconne conclusive sous les applaudissements déchaînés du public. De mémoire de spectateur, on n'a jamais entendu une audience aussi impatiente dans la manifestation de son plaisir, en une ambiance digne d'un concert pop, rompant en cela tous les codes de l'opéra : cette spontanéité démontre combien le spectacle a fait mouche, le tout sous le regard du «tout-Paris» venu en nombre pour l'occasion, sans doute attiré par les promesses de cette production. On aura ainsi rarement vu autant de directeurs de maisons d'opéra – Amsterdam, Anvers, Versailles ou Dijon – à une première.

La grande réussite du spectacle revient tout autant au grand chef baroque **Leonardo García Alarcón**, dont on essaie désormais de ne rater aucune de ses grandes productions lyriques. Après la réussite d'Eliogabalo de Cavalli voilà trois ans http://www.classiquenews.com/tag/eliogabalo/, le chef argentin fait à nouveau valoir l'intensité expressive dans l'opposition détaillée des plans sonores, le tout en une attention de tous les instants à ses chanteurs. Tout le plateau vocal réuni n'appelle que des éloges par sa jeunesse irradiante et son français parfaitement prononcé.

Ainsi de **Stanislas de Barbeyrac**, à l'éloquence triomphante et puissante, et plus encore d'**Alexandre Duhamel**, impressionnant

de présence dans son hymne au soleil, notamment. **Florian Sempey** n'est pas en reste dans la diction, même si on note une tessiture un peu juste dans les graves dans le prologue. **Edwin Crossley-Mercer** assure bien sa partie malgré un timbre un rien trop engorgé, tandis que **Mathias Vidal** soulève encore l'enthousiasme par son chant généreux et engagé, et ce malgré un aigu un rien difficile dans certains passages. Mais ce sont plus encore les femmes qui donnent à se réjouir du spectacle, tout particulièrement la grâce diaphane, les nuances et les phrasés aériens de **Sabine Devieilhe**, véritable joyau tout du long. **Jodie Devos** et **Julie Fuchs** sont des partenaires de luxe, vivement applaudies elles aussi, de même que l'excellent **Choeur de chambre de Namur**, toujours aussi impressionnant de justesse et d'investissement.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 27 septembre 2019. Rameau : Les Indes galantes. Sabine Devieilhe (Hébé, Phani, Zima), Jodie Devos (Amour, Zaïre), Julie Fuchs (Emilie, Fatime), Mathias Vidal (Valère, Tacmas), Stanislas de Barbeyrac (Carlos, Damon), Florian Sempey (Bellone, Adario), Alexandre Duhamel (Huascar, Alvar), Edwin Crossley-Mercer (Osman, Ali), danseurs de la compagnie Rualité. Choeur de chambre de Namur, Maîtrise des Hauts-de-Seine, Choeur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Orchestre Cappella Mediterranea, Leonardo García Alarcón, direction musicale / mise en scène Clément Cogitore. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 15 octobre 2019. Photo : © Little Shao / ONP Opéra national de Paris 2019…