COMPTE-RENDU, comédie musicale. PARIS, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. Losser : Guys and Dolls. J McKeon / S Mear.

COMPTE-RENDU, comédie musicale. PARIS, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. LOSSER : Guys and Dolls. James McKeon / Stephen Mear. Il faut se précipiter pour les dernières représentations de la création française du musical **Guys and Dolls** (1950), à l'affiche du Théâtre Marigny jusqu'au 1er juin, dans l'une des productions les plus réjouissantes du moment : il est vrai que son directeur **Jean-Luc Choplin** n'a pas ménagé à la dépense pour réunir la fine fleur du chant anglophone d'aujourd'hui, autant à l'aise dans les parties théâtrales que chantées. On s'associe d'emblée au concert de louanges dont jouit cet immense succès de **Frank Loesser (1910-1969)**, qualifié de « meilleur comédie musicale de tous les temps » par le New York Times ou de « chef d'oeuvre absolu » par Alain Perroux (*La Comédie musicale, mode d'emploi*, Edition L'Avant-Scène Opéra, novembre 2009).



D’abord parolier et auteur pour Hollywood, Loesser a eu la bonne idée d’adapter deux nouvelles gouailleuses de Damon Runyon, qui nous plongent dans la pègre new yorkaise des années de la prohibition avec un réalisme aussi saisissant que truffé de scènes d’humour. Loesser n’a pas son pareil pour jongler avec des couplets inattendus et hilarants, tel le leitmotiv du rhume de Miss Adelaïde, source farfelue et inépuisable de ses déboires sentimentaux. Autour de la description d’un Broadway moins idyllique qu’à l’accoutumée, avec ses méchants d’opérette au coeur tendre, le livret combine habilement les doutes amoureux – en apparence opposées – de la cocotte Adelaïde et de la fervente et rigide Sarah, toutes deux éprises de voyous flamboyants. Un univers qui ne manquera pas d’inspirer **Leonard Bernstein** en 1953 avec son musical *Wonderful Town*. Musicalement, Loesser donne à entendre

la finesse de ses talents d'orchestrateur, en des scènes admirablement variées qui swinguent avec bonne humeur, entre music hall et cabaret. Les cuivres ont souvent la part belle, tout comme la batterie et le piano, tandis que les parties vocales sont peu virtuoses pour les interprètes.



Si l'on peut regretter une sonorisation légèrement excessive pour l'orchestre, bien caché dans la petite fosse de Marigny, celui-ci ne ménage pas son engagement pour donner un soutien admirable d'intensité aux chanteurs. Le geste ductile et précis de son chef **James McKeon** n'y est sans doute pas étranger, donnant un soutien vibrant aux nombreuses scènes chorégraphiées : elles bénéficient de l'énergie survitaminée de la douzaine de danseurs réunis pour l'occasion. Très

variées, ces différentes scènes font revivre les années 1920 avec un réalisme fort à propos, bien rendus par des costumes superbes et une scénographie minimaliste en contraste. Le metteur en scène et chorégraphe **Stephen Mear** choisit en effet de s'appuyer sur une multitude d'encadrements lumineux qui évoquent les miroirs de maquillage des comédiens : les changements de couleurs, comme les variations d'éclairage indirects, permettent de bien différencier les tableaux, dont on retient tout particulièrement la scène cubaine et sa chorégraphie virevoltante.

On l'a dit, le plateau vocal n'appelle que des éloges par sa formidable homogénéité dans l'excellence, aussi bien au niveau théâtral que vocal. Ainsi de la touchante Sarah de **Clare Halse**, qui sait faire évoluer son personnage de la rigidité à l'élan amoureux, autour d'une voix idéale d'agilité dans toute la tessiture. La grande classe de l'impayable **Ria Jones** (Adelaide) bénéficie de la truculence nasillarde de son émission à nulle autre pareille, élevant son rôle au rang de l'héroïne tragi-comique attendue. Si **Matthew Goodgame** (Sky) a pour lui un délicieux timbre de crooner à la Sacha Distel, on aimerait aussi le voir davantage fendre l'armure dans l'éclat. **Christopher Howell** compose quant à lui un Nathan délicieux de fourberie attendrissante, tandis que les superlatifs **Barry James** (Arvide Abernaty) et **Matthew Whennell-Clark** (Benny Southstreet) se distinguent dans leurs petits rôles avec une aisance confondante.



Courrez vite au Théâtre Marigny, vous n'y serez pas déçus ! On ne manquera pas aussi la reprise en juin prochain de l'excellente opérette d'Hervé, Mam'zelle Nitouche, qui achèvera là sa vaste tournée à travers la France (voir notamment ici à Toulon : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-toulon-opera-le-15-octobre-2017-herve-mamzelle-nitouche-haeck-weitz/).
A l'affiche du Théâtre Marigny jusqu'au 1er juin 2019.

_____-

Compte-rendu, comédie musicale. Paris, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. Losser : Guys and Dolls. Ria Jones (Miss Adelaide), Clare Halse (Sarah Brown), Matthew Goodgame (Sky Masterson), Christopher Howell (Nathan Detroit), Rachel Izen (General Cartwright), Barry James (Arvide Abernaty), Matthew Whennell-Clark (Benny Southstreet), Joel Montague (Nicely-Nicely Johnson), Orchestre du Théâtre Marigny, James McKeon, direction musicale / mise en scène Stephen Mear. Photos : Julien Benhamou.

Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Jacques Lacombe / Orpha

Phelan

Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Jacques Lacombe / Orpha Phelan. Alors que la création française de l'ultime ouvrage lyrique de Korngold, Die Stumme Serenade (La Sérénade muette), a eu lieu à Levallois ce week-end (voir ici : http://www.classiquenews.com/opera-fuoco-die-stumme-serenade), on peut constater le regain d'intérêt dont jouissent les compositeurs de musique de film qui ont triomphé à Hollywood au milieu du XXème siècle. L'Opéra national de Lorraine propose en effet de son côté de découvrir la création française en version scénique de l'unique opéra de **Bernard Herrmann** (1911-1975), **Les Hauts de Hurlevent (1951)**. De son vivant, le grand rival de Korngold ne put malheureusement obtenir la création de cette adaptation du roman d'Emilie Brontë, refusant les adaptations demandées, à savoir coupures et modification de la fin de l'ouvrage.

Il est vrai que cet opéra souffre d'un livret inégal, qui se tient à peu près dans la première partie de l'ouvrage, mais qui déçoit ensuite du fait de plusieurs maladresses : des scènes inutilement longues contrastent ainsi avec des accélérations subites du récit. D'où l'impression de raccourcis dramatiques et de personnages peu crédibles dans leurs comportements. On pense par exemple à l'amour d'Isabelle Linton pour Heathcliff, qui prête à sourire tant il est soudain : la cohérence aurait voulu que soit accordée une présence plus soutenue à ce personnage en première partie d'ouvrage. On regrette aussi la suppression de la scène du jeu, qui explique dans le roman comment Heathcliff se venge de son rival et devient maître des Hauts de Hurlevent à son retour d'exil. Le maintien de cette scène aurait notamment permis à Bernard Herrmann de donner davantage de variété à son inspiration musicale, qui alterne entre les ambiances sombres et morbides du prologue et du finale, avec des airs plus

hollywoodiens et sucrés, souvent dévolus aux personnages féminins. D'une grande maitrise orchestrale, ces airs séduisent par leur perfection formelle d'inspiration néo-romantique, mais sans marquer les esprits au niveau mélodique. Alors que le chœur n'intervient qu'une fois brièvement en coulisse, on notera une absence résolue de tout recours aux ensembles, ce qui provoque une alternance monotone sur la durée entre scènes de parlés-chanté et airs. Enfin, on regrettera que la scène finale, beaucoup trop longue, refuse la réminiscence mélodique des émois passés de Cathy et Heathcliff, se contentant de mettre en valeur l'interminable agonie de l'héroïne.

Plateau vocal sans fautes



Malgré ces défauts, force est de reconnaître que Nancy a mis les petits plats dans les grands pour offrir un écrin quasi

idéal à cette production. **La mise en scène d'Orpha Phelan séduit en effet tout du long** par sa direction d'acteur serrée, toujours au plus près des inflexions musicales, tout en bénéficiant de la scénographie splendide de Madeleine Boyd. Le décor admirablement varié par les éclairages choisit d'opposer le temps de l'enfance, symbolisé par les errances heureuses dans la nature, avec le nécessaire apprentissage des obligations du monde adulte, incarné par le confort d'un intérieur bourgeois : un parquet déformé figure ainsi autant les deux espaces, permettant des mouvements dynamiques sur tout le plateau. Face à cette réussite visuelle, le plateau vocal réuni parvient à un sans-faute, donnant à entendre la fine fleur des jeunes chanteurs anglophones d'aujourd'hui. **Layla Claire** (Cathy) s'impose ainsi à force d'impact dramatique : véritable rayon de soleil vocal, elle donne beaucoup de vérité à son rôle qui oscille entre naïveté et colère. C'est peut-être plus encore **Rosie Aldridge** qui se distingue en Nelly Dean, par ses qualités d'articulation et ses remarquables couleurs. **John Chest** (Heathcliff) n'est pas en reste avec un timbre splendide, par ailleurs bien projeté. On notera enfin les seconds rôles superlatifs, tout particulièrement la noirceur perfide bienvenue de **Thomas Lehman** (Hindley Earnshaw) ou le chant noble d'**Alexander Sprague** (Edgar Linton). Enfin, **Kitty Whately** (Isabella Linton) donne une touche lumineuse et aérienne à son court rôle, le tout sous la baguette flamboyante de **Jacques Lacombe**, très à l'aise pour mettre en valeur la variété de climats ici à l'œuvre.

Si l'on excepte les faiblesses de l'ouvrage, on ne peut que s'associer à l'accueil chaleureux du public nancéen en fin de représentation, justement convaincu par la somme des talents réunis par cette production.



_____

Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 12 mai 2019. Herrmann : Les Hauts de Hurlevent. Layla Claire (Catherine Earnshaw), John Chest (Heathcliff), Thomas Lehman (Hindley Earnshaw), Rosie Aldridge (Nelly Dean), Alexander Sprague (Edgar Linton), Kitty Whately (Isabella Linton), Johnny Herford (Mr. Lockwood), Andrew McTaggart (Joseph). Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, direction musicale, Jacques Lacombe / mise en scène, Orpha Phelan

A l'affiche de l'Opéra national de Lorraine à Nancy jusqu'au 12 mai 2019. Crédit photo : C2 Images

COMPTE-RENDU, opéra. Paris, Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Hanus / Tcherniakov.

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Tomáš Hanus / Dmitri Tcherniakov. On connait l'histoire : composés par Tchaïkovski pour être donnés en une seule et même soirée, son ultime ballet Casse-Noisette et son dernier opéra Iolanta ont rapidement vu leurs trajectoires se séparer, et ce compte tenu des critiques plus favorables émises pour le ballet dès la création en 1892. Voilà trois ans (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-yoncheva-dmitri-tcherniakov), l'Opéra de Paris a choisi de réunir les deux ouvrages pour la première fois ici, ce qui permet dans le même temps à Iolanta de faire son entrée au répertoire de la grande maison : un regain d'intérêt confirmé pour cet ouvrage concis (1h30 environ), souvent couplé avec un autre du même calibre (récemment encore avec Mozart et Salieri à Tours http://www.classiquenews.com/iolanta-a-lopera-de-tours/ ou avec Aleko à Nantes http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-angers-nantes-opera-le-7-octobre-2018-aleko-iolanta-bolshoi-minsk/).

Iolanta / Marie
et la … METEORITE DE FIN DU MONDE



Confiée aux bons soins de **l'imprévisible trublion Dmitri Tcherniakov**, la mise en scène a la bonne idée de lier les deux ouvrages en donnant tout d'abord une lecture assez fidèle de Iolanta, dont l'action est transposée dans un intérieur bourgeois cossu typique des obsessions du metteur en scène russe – observateur critique des moindres petitesses d'esprit des possédants, comme ont pu le constater les parisiens dès 2008 (https://www.classiquenews.com/piotr-illyitch-tchakovski-eugne-onguine-mauvais-texte). La seule modification apportée au livret consiste à ajouter d'emblée le personnage muet de Marie, qui obtient pour cadeau d'anniversaire la représentation scénique de Iolanta. Dès lors, on comprend très

vite que la jeune fille sera le personnage principal du ballet Casse-Noisette, dont l'histoire a été entièrement réécrite par Tcherniakov pour prolonger le conte initiatique à l'œuvre dans Iolanta.

A la peur du monde adulte symbolisée par l'aveuglement de Iolanta succède ainsi trois tableaux admirablement différenciés, qui nous permettent de plonger au cœur des craintes et désirs de l'adolescente, entre fantasme onirique et réalité déformée. On se régale des joutes mondaines qui dynamitent le début de Casse-Noisette en un ballet virevoltant, tout en rendant hommage aux jeux bon enfant d'antan, le tout chorégraphié par un Arthur Pita inspiré : à minuit passé, la même jeunesse dorée revient hanter Marie avec des mouvements saccadés inquiétants, avant qu'elle ne découvre la mort de son cher Vaudémont.

Tcherniakov mêle avec finesse la crainte de la perte de l'être aimé, l'expérience de la solitude dans une forêt sinistre, puis la révélation de la misère humaine et de ses inégalités. Il revient cette fois à **Edouard Lock et Sidi Larbi Cherkaoui** de chorégraphier ces parties saisissantes de réalisme, qui s'enchainent à un rythme sans temps mort. Faut-il expliquer le délire de Marie par sa capacité à pressentir la fin du monde proche ? C'est ce que semble suggérer la météorite qui envahit tout l'écran en arrière-scène peu avant la fin, rappelant en cela le propos de l'excellent film *Melancholia* (2011) de Lars von Trier.

Au regard de cette richesse d'invention qui semble inépuisable, qui peut encore douter du génie de Tcherniakov ? On conclura en mentionnant la parfaite réalisation au niveau visuel qui donne un écrin millimétré aux protagonistes, et ce dans les différents univers dévoilés. Si les deux danseurs principaux, Marine Ganio (Marie) et Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), brillent d'une grâce vivement applaudie par le public en fin de représentation, le plateau vocal de Iolanta (entièrement revu depuis 2016, à l'exception des rôles de

Bertrand et Marthe) se montre d'un bon niveau, sans éblouir pour autant. Le chant bien conduit et articulé de Krzysztof Bączyk (René) lui permet de s'épanouir dans un rôle de caractère, en phase avec ses qualités dramatiques, tandis que la petite voix de Valentina Naforniţă donne à Iolanta la fragilité attendue pour son rôle, le tout en une émission ronde et souple. Dmytro Popov (Vaudémont) rencontre les mêmes difficultés de projection, essentiellement dans le médium, ce qui est d'autant plus regrettable que le timbre est séduisant dans toute la tessiture. Deux petits rôles se distinguent admirablement par leur éclat et leur ligne de chant d'une noblesse éloquente, les superlatifs **Robert d'Artur Ruciński et Bertrand de Gennady Bezzubenkov**.

Enfin, le geste équilibré de **Tomáš Hanus**, ancien élève du regretté Jiři Bělohlávek, n'en oublie jamais l'élan nécessaire à la narration d'ensemble, tout en demandant à ses pupitres des interventions bien différenciées. On a là une direction solide et sûre, très fidèle à l'esprit des deux ouvrages. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019.**



_____

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 13 mai 2019. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Iolanta : Krzysztof Bączyk (René), Valentina Naforniţă (Iolanta), Dmytro Popov (Vaudémont), Artur Ruciński (Robert), Johannes Martin Kränzle (Ibn Hakia), Vasily Efimov (Alméric), Gennady Bezzubenkov (Bertrand), Elena Zaremba (Marthe), Adriana Gonzalez (Brigitte), Emanuela Pascu (Laure), Casse-Noisette : Marine Ganio (Marie), Jérémy-Loup Quer (Vaudémont), Émilie Cozette (La Mère), Samuel Murez (Le Père), Francesco Vantaggio (Drosselmeyer), Jean-Baptiste Chavignier (Robert), Jennifer Visocchi (La Sœur), Les Etoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris, Chœurs de l'Opéra national de Paris, Maîtrise des Hauts-de-Seine/Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef des chœurs), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Tomáš Hanus, direction musicale / mise en scène Dmitri Tcherniakov. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 24 mai 2019. Photos : Julien Benhamou – OnP

COMPTE-RENDU, opéra. LUXEMBOURG, le 10 mai 2019. BIZET : Les Pêcheurs de perles. D Reiland / FC Bergman

Compte-rendu, opéra. Luxembourg, Grand Théâtre, le 10 mai 2019. Bizet : Les Pêcheurs de perles. David Reiland / FC Bergman (Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraeten, Joé Agemans). Conçue par l'Opéra des Flandres en fin d'année dernière, la nouvelle production des ***Pêcheurs de perles*** de **Georges Bizet (1838-1875)** fait halte à Luxembourg en ce début de printemps avec un plateau vocal identique. Il est à noter que ce spectacle de très bonne tenue sera repris début 2020 à l'Opéra de Lille avec des chanteurs et un chef différents : une excellente initiative, tant s'avère réjouissant le travail du collectif théâtral anversois « **FC Bergman** », dont c'est là la toute première mise en scène lyrique.

Le jeune Bizet au Luxembourg

Première réussie pour FC

BERGMAN



Ce collectif créé en 2008 a en effet la bonne idée de transposer l'action des Pêcheurs de perles dans une maison de retraite, ce qui permet au trio amoureux de revivre les événements les ayant conduits à l'impasse : des doubles de Leïla et Nadir, interprétés par deux jeunes danseurs, revisitent ainsi le superbe décor tournant, constitué d'une immense vague figée qui symbolise les illusions perdues des protagonistes. **Le travail de FC Bergman fourmille de détails savoureux**, distillant quelques traits humoristiques bienvenus pour corser l'action : ainsi du chœur des retraités aussi

farfelu qu’attentif au respect de « l’ordre moral ». Pour autant, la mise en scène n’en oublie pas de dénoncer le tabou de la mort dans les maisons de retraite, donnant à voir la fin de vie dans toute sa crudité. On rit jaune, mais on s’amuse beaucoup de ce second degré qui permet d’animer un livret parfois redondant et statique : de quoi compenser les faiblesses d’inspiration de ce tout premier ouvrage lyrique d’envergure de Bizet, créé en 1863, soit douze ans avant l’ultime chef d’œuvre Carmen. On notera également quelques traits de poésie astucieusement traités au niveau technique, tels ces doubles figés comme des statues aux poses acrobatiques improbables, qui défient les lois de l’attraction terrestre. De même, le ballet des tourtereaux en tenue d’Eve est parfaitement justifié au niveau théâtral.



Face à cette mise en scène réussie, le plateau vocal réuni se montre plus inégal en comparaison. Ainsi du décevant Zurga de Stefano Antonucci, dont le placement de voix et la justesse sont mis à mal par les redoutables changements de registres. Le chant manque de l'agilité requise, avec une émission étroite dans l'aigu, et plus encore étranglée dans le suraigu : le public, chaleureux en fin de représentation, ne semble pas lui en tenir rigueur pour autant. Il est vrai que le chant idéalement projeté d'Elena Tsallagova (Leïla) emporte l'adhésion d'emblée par une diction au velouté sensuel, d'une aisance confondante dans l'aigu. Il ne lui manque qu'un grave plus affirmé encore pour faire partie des grandes de demain. A ses côtés, Charles Workman (Nadir) assure bien sa partie malgré un timbre qui manque de couleurs. On aime son jeu et sa classe naturelle qui apportent beaucoup de crédibilité à son rôle. A ses côtés, le Chœur de l'Opéra des Flandres manque sa première intervention, manifestement incapable d'éviter les décalages dans les accélérations, avant de se reprendre ensuite dans les parties plus apaisées.

L'une des plus belles satisfactions de la soirée vient de la fosse, où **David Reiland** (né en 1979) fait crépiter un Orchestre de l'Opéra des Flandres admirable d'engagement.

Récemment nommé directeur musical de l'Orchestre national de Metz (en 2018), le chef belge n'a pas son pareil pour exalter les contrastes et conduire le récit en un sens dramatique toujours précis et éloquent. **David Reiland fait désormais parti de ces chefs à suivre de très près.**

Compte-rendu, opéra. Luxembourg, Grand Théâtre, le 10 mai 2019. Bizet : Les Pêcheurs de perles. Elena Tsallagova (Leïla), Charles Workman (Nadir), Stefano Antonucci (Zurga), Stanislav Vorobyov (Nourabad, Jeune Zurga), Bianca Zueneli (Jeune Leïla), Jan Deboom (Jeune Nadir). Chœur et Orchestre de l'Opéra des Flandres, direction musicale, David Reiland / mise en scène, FC Bergman (Stef Aerts, Marie Vinck, Thomas Verstraeten, Joé Agemans)

A l'affiche du Grand Théâtre de Luxembourg jusqu'au 10 mai 2019. Crédit photo : Annemie Augustins

---

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 17 avril 2019. Weber : Der Freischütz. Patrick Lange / Jossi Wieler, Sergio

Morabito

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 17 avril 2019. Weber : Der Freischütz. Patrick Lange / Jossi Wieler, Sergio Morabito. Der Freischütz (1821). Il faut souvent aller en Allemagne pour découvrir la version originale avec dialogues parlés du **Freischütz de Weber** (voir notre présentation détaillée de l'ouvrage http://www.classiquenews.com/carl-maria-von-weber-der-freischtz-1821radio-classique-dimanche-27-janvier-2008-21h/) – notre pays préférant le plus souvent la version de Berlioz avec récitatifs et ajout d'un ballet (notamment à l'Opéra-Comique en 2011 ou à Nice en 2013). On ne peut donc que se réjouir de découvrir ce joyau de l'opéra romantique qui inspira autant Wagner que Berlioz, deux fervents défenseurs de Weber.



La directrice générale de l'**Opéra national du Rhin**, **Eva Kleinitz**, choisit de confier la mise en scène de cet ouvrage aux expérimentés, mais peu connus en France, **Jossi Wieler et Sergio Morabito**. Ils travaillent ensemble depuis 1994, à l'instar d'un autre couple célèbre, Patrice Caurier et Moshe Leiser. Il s'agit de leurs débuts dans notre pays pour une nouvelle production – les deux hommes s'étant réservés ces dernières années pour l'Opéra de Stuttgart, là même où ils ont fondé leur amitié avec Eva Kleinitz, et ce avant la nomination de Jossi Wieler au poste prestigieux de dramaturge de l'Opéra de Vienne. Très attendus, leurs premiers pas ne convainquent cependant qu'à moitié, tant leur transposition contemporaine manque de lisibilité : il faudra ainsi lire leurs intentions afin de saisir pleinement les idées développées sur scène.



Si nos bucherons sont ici grimés en guerriers, c'est que l'action est censée se passer après la guerre de Trente ans, d'où une scène initiale en forme de bizutage pour le malheureux Max, risée de ses camarades. Traumatisés par le conflit, l'ensemble des personnages est tombé dans une déprime qui explique autant leurs visions (décors déformés, couleurs bizarres, visions d'animaux) que leur débit robotique et sans âme dans les dialogues parlés : l'idée est intéressante mais trop ennuyeuse sur la durée au niveau théâtral. L'esthétique jeu vidéo, aux beaux décors inspirés d'**Alekos Hofstetter**, joue aussi sur cette distanciation utile pour quitter les rivages d'une intrigue naïve : fallait-il cependant choisir des costumes aussi laids avec leurs couleurs bleu et orange criardes ? Si l'utilisation de la vidéo avec deux écrans en avant et en arrière-scène modernise l'action par ses effets de perspective saisissants dans la Gorge-aux-Loups, on est moins convaincu en revanche par l'ajout d'un drone, censé nous rappeler les dangers de la banalisation du recours à la robotisation à outrance : le lien avec les balles diaboliques est ténu, mais Morabito et Wieler osent tout pour dénoncer l'inhumanité des travers de nos sociétés modernes.

Face à cette mise en scène inégale, le plateau vocal réuni s'avère on ne peut plus satisfaisant en comparaison. Ainsi de la lumineuse **Lenneke Ruiten** (Agathe), à la petite voix idéale de fraicheur et de raffinement dans les nuances. Sa comparse **Josefin Feiler** (Aennchen) a davantage de caractère, brillant avec aisance dans les changements de registres. La déception vient du chant aux phrasés certes d'une belle noblesse de **Jussi Myllys** (Max), mais trop peu projeté dans le médium et l'aigu, avec un positionnement de voix instable dans les passages difficiles. Rien de tel pour **David Steffens** (Kaspar),

le plus applaudi en fin de représentation, qui s'impose avec son chant vaillant à la diction assurée, le tout en un impact physique percutant. Si les seconds rôles sont tous parfaitement distribués, on notera la prestation frustrante de l'Ermite de **Roman Polisadov**, aux graves splendides de résonance, mais manifestement incapable d'éviter quelques décalages avec la fosse. **Le choeur de l'Opéra national du Rhin** livre quant à lui une prestation alliant engagement et précision de tous les instants, de quoi nous rappeler qu'il figure parmi les meilleurs de l'hexagone.

A la tête d'un **Orchestre symphonique de Mulhouse** en grande forme (à l'exception du pupitre perfectible des cors), **Patrick Lange** fait des débuts réussis ici, faisant l'étalage de sa grande classe dans l'étagement et la finesse des détails révélés, en une direction finalement très française d'esprit. Les tempi respirent harmonieusement, en des couleurs dignes d'un ancien élève de Claudio Abbado, même si on aimerait ici et là davantage d'électricité pour oublier l'élégance et plonger à plein dans le drame. C'est ce palier que doit encore franchir l'actuel chef principal de l'Opéra de Wiesbaden pour rentrer dans le cercle très fermé des maestros d'exception.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 17 avril 2019. Weber : Der Freischütz. Lenneke Ruiten (Agathe),

Josefin Feiler (Aennchen), Jussi Myllys (Max), David Steffens (Kaspar), Frank van Hove (Kuno), Jean-Christophe Fillol (Kilian), Ashley David Prewett (Ottokar), Roman Polisadov (L'Ermite). Orchestre symphonique de Mulhouse et chœurs de l'Opéra national du Rhin, direction musicale, Patrick Lange / mise en scène, Jossi Wieler, Sergio Morabito.
A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg jusqu'au 29 avril 2019 et à Mulhouse les 17 et 19 mai 2019.
Illustrations : © Klara Beck / Opéra National du Rhin 2019

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 17 mars 2019. GINASTERA : Beatrix Cenci. M Letonja / M Pensotti.



Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra, le 17 mars 2019. Ginastera : Beatrix Cenci. Marko Letonja / Mariano Pensotti. Après avoir mis le Japon à l'honneur l'an passé (avec notamment la création de l'opéra Le Pavillon d'or de Toshiro Mayuzumi (http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-opera-du-rhin-le-21-mars-2018-mayuzumi-le-pavillon-dor-daniel-miyamoto), le festival pluridisciplinaire Arsmondo rend hommage à l'Argentine, en proposant jusqu'au 17 mai toute une série d'événements culturels liés à ce pays. Outre la **création française de Beatrix Cenci d'Alberto Ginastera (1916-1983) à l'Opéra du Rhin**, on recommandera la visite de l'exposition éponyme au Musée des Beaux-Arts, tout autant que les représentations filmées de Beatrice Cenci de Berthold Goldschmidt et surtout de Bomarzo (1967), le plus célèbre ouvrage de Ginastera – tous deux projetés le 6 avril prochain à l'Opéra de Strasbourg. En attendant, le public pourra se familiariser avec le dernier ouvrage lyrique de Ginastera, créé en 1971 pour l'inauguration du Kennedy Center de Washington (tout comme « Mass » de Leonard Bernstein / VOIR notre grand reportage MASS de BERNSTEIN, restitué en juin 2018 par l'Orchestre National de Lille pour le Centenaire Bersntein 2018).

De quoi nous rappeler combien ce compositeur, dont le répertoire symphonique est aujourd'hui revisité par plusieurs disques dus à la curiosité du chef Juanjo Mena (pour Chandos), avait su s'imposer au firmament des artistes reconnus en Amérique, mais également en France (voir notamment la biographie rédigée par l'IRCAM : http://brahms.ircam.fr/alberto-ginastera). Au fait de ses moyens en 1971, Ginastera assemble des éléments épars avec virtuosité, en de brefs crescendos interrompus brutalement, au

profit de silences ou de tuttis qui mettent en contraste graves inquiétants et suraigus stridents. Unissons paroxystiques, sonorités étranges, pastiches du Moyen Age s'allient à l'inventivité de l'écriture pour les voix (chuchotements, sifflements, etc) – bien rendue ici par **l'admirable chœur de l'Opéra du Rhin**. Le langage varié de Ginastera multiplie par ailleurs les dissonances dans l'esprit avant-gardiste de l'époque, mais n'en oublie jamais la nécessité d'un discours musical au service du livret.

Après le succès et la polémique engendrée par son opéra précédent « Bomarzo » (interdit dans son propre pays pour des raisons politiques), Ginastera s'inspire de l'affaire Cenci, popularisée en France par Stendhal et Dumas : ce fait divers sordide du XVIème siècle reste terriblement actuel par le récit saisissant d'une vengeance familiale sur fond d'inceste. Assez court (1h30), l'ouvrage de Ginastera surprend quant à lui par son livret tour à tour réaliste et poétique. En cause, la mésentente des deux librettistes William Shand et Alberto Girri qui donne des passages étranges et désincarnés, étonnamment mêlés aux accélérations subites du récit, lorsque les attendus dramatiques s'imposent à l'action.

Création française de Beatrix Cenci
ÉTRANGETÉ CINÉMATOGRAPHIQUE



L'argentin **Mariano Pensotti** (né en 1973), dont c'est là la première mise en scène lyrique, s'empare de cette dualité en proposant un climat d'étrangeté proche du cinéma fantastique : la succession lancinante de l'ensemble des pièces de la maison Cenci, au moyen d'un plateau tournant, est un régal pour les yeux, distillant ses discrets éléments d'étrangeté tels les chiens empaillés ou le costume d'handicapée de l'héroïne (une évocation de l'appétence pour la souffrance qui rappelle autant les films Crash de Cronenberg que *La piel que habito* d'Almodovar). Autour d'une transposition dans les années 1960, superbe au niveau visuel, les différents tableaux dévoilés donnent un climat hypnotique et fascinant jusqu'à la césure des préparatifs du meurtre, représentée par un vaste mur froid et gris.

Bénéficiant de la direction flamboyante de **Marko Letonja**, l'ensemble des interprètes livre une prestation habitée, au premier rang desquels le Francesco retors de **Gezim Myshketa**, aux graves bien projetés. C'est peut-être plus encore **Ezgi**

Kutlu (Lucrecia Cenci) qui convainc à force d'opulence dans l'émission et de conviction dramatique. D'abord timide au début, conformément à son rôle, **Leticia de Altamirano** (Beatrix Cenci) déploie ensuite sa petite voix pour endosser ses habits d'héroïne blessée et fragile. En cela, elle donne une attention toute de finesse et d'à-propos à sa prestation, tout à fait bienvenue. Un spectacle réussi que l'on conseille de découvrir très vite pour parfaire sa connaissance de la musique de la deuxième moitié du XXème siècle.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra, le 17 mars 2019. Ginastera : Beatrix Cenci. Marko Letonja / Mariano Pensotti – A l'affiche de l'Opéra du Rhin, à Strasbourg du 17 au 25 mars, puis à Mulhouse les 5 et 7 avril 2019. Leticia de Altamirano



(Beatrix Cenci), Ezgi Kutlu (Lucrecia Cenci), Josy Santos (Bernardo Cenci), Gezim Myshketa (Comte Francesco Cenci), Xavier Moreno (Orsino), Igor Mostovoi (Giacomo Cenci), Dionysos Idis (Andrea), Pierre Siegwalt (Marzio), Thomas Coux (Olimpio). Marko Letonja direction musicale / mise en scène Mariano Pensotti. A l'affiche de l'Opéra du Rhin jusqu'au 7 avril 2019. Illustrations : © K Beck Opéra Nat du Rhin 2019

COMPTE-RENDU, opéra. LILLE, Opéra, le 10 mars 2019. PESSON : Trois contes. Georges-Elie Octors / David Lescot.



COMPTE-RENDU, opéra. LILLE, Opéra, le 10 mars 2019. PESSON : Trois contes. Georges-Elie Octors / David Lescot. Présentée à l'Opéra de Lille en 2017, La Double Coquette de Dauvergne (LIRE le compte-rendu du disque édité à cette occasion) avait déjà permis d'apprécier tout le goût de **Gérard Pesson** (né en 1958) pour l'adaptation musicale. On le retrouve cette fois accompagné de l'excellent **David Lescot** (dont le travail dans La finta giardiniera de Mozart avait fait grand bruit ici-même en 2014) en un spectacle au titre trompeur qui incite à penser que les enfants en sont la cible. Il n'en est rien, tant les trois contes déconcertent dans un premier temps par l'hétérogénéité des sujets abordés et le sérieux manifeste

du propos. Pour autant, l’idée de ce travail est bien de confronter notre regard avec les raccourcis et faux semblants propres à l’imaginaire et au merveilleux, tout autant qu’à notre capacité à nous illusionner pour échapper à la réalité.



Le spectacle débute avec l’adaptation de **La Princesse au petit pois** (1835) d’Andersen, revisitée en pas moins de six versions différentes qui dynamitent notre regard sur cette histoire si

simple en apparence. A la manière de Bruno Bettelheim dans sa célèbre Psychanalyse des contes de fée (Laffont, 1976), David Lescot (né en 1971) fouille les moindres recoins du récit pour en extraire toute les significations possibles, interrogeant autant son rôle initiatique (la petite fille qui n'est pas une princesse doit pouvoir supporter l'inconfort matériel) que symbolique : avant de pouvoir prouver son statut par l'épreuve du petit pois, la princesse n'est-elle pas d'abord une étrangère dont on doit se méfier ? Lescot dynamite également les codes attendus de ce type de récit, y adjoignant une deuxième princesse qui vient retrouver les amoureux dans leur lit : un trio espiègle et inattendu, bien éloigné des versions moralisantes souvent à l'œuvre dans les contes.

Autour de ce jeu sur les apparences, **David Lescot** pousse le spectateur à s'interroger sur l'influence du jeu et de la mise en scène dans la compréhension du récit, afin de l'amener à affuter son regard critique face à ce qui lui est donné à voir et entendre. La mise en scène, élégante et épurée, donne à voir plusieurs jeux de miroir virtuoses, tandis que Gérard Pesson tisse un accompagnement ivre de couleurs et de sonorités variées, toujours attentif à la moindre inflexion dramatique. On est souvent proche de l'art d'un Britten dans la capacité à minorer le rôle des cordes pour faire valoir toutes les ressources de l'orchestre, en premier lieu vents et percussions : du grand art.

Changement radical d'atmosphère avec **Le Manteau de Proust** adapté du roman éponyme de Lorenza Foschini (née en 1949), édité en 2012 par Quai Voltaire. Le conte moque l'ignorance et la bêtise de la famille de Proust, incapable de saisir la sensibilité et surtout la valeur artistique de la correspondance de l'écrivain français. La musique se ralentit pour faire valoir une myriade d'ambiances assez sombres, toujours très raffinées dans l'écriture, tandis que la mise en scène passe astucieusement d'un lieu à l'autre au moyen de saynètes réjouissantes, dévoilées en un ballet hypnotique en

avant-scène, à la manière d'un plateau tournant. Autant les qualités minimalistes et plastiques de l'ensemble, que la capacité à rapidement présenter de nouveaux tableaux, rappellent l'art d'un Joël Pommerat, un auteur lui aussi attiré par la noirceur des contes (LIRE notamment son Pinocchio/).

Le dernier conte présenté, adapté du **Diable dans le Beffroi** (1839) d'Edgar Allan Poe, convainc beaucoup moins en comparaison, du fait d'une histoire plus simpliste : l'écrivain américain y moque l'étroitesse d'esprit et le conformisme d'une société puritaine entièrement tournée vers elle-même. L'arrivée d'un intrus, le Diable en personne, sonne comme le réveil de ces consciences endormies et passives. La mise en scène joue sur les personnages figés, délicieusement ridicules, tandis que Pesson se montre moins à l'aise, donnant quelque peu l'impression de tourner en rond dans son inspiration, et ce malgré l'impeccable narrateur incarné par le pince-sans-rire **Jos Houben**. Côté chant, on notera un plateau vocal admirable d'homogénéité, dominé par le chant radieux et bien projeté de **Marc Mauillon**. Malgré les réserves sur le dernier conte, les deux premiers d'entre eux devraient rapidement s'installer au répertoire comme des classiques du XXIème siècle : les reprises prévues à Rouen, Rennes et Nantes, coproducteurs du spectacle, seront ainsi vivement attendues.

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 10 mars 2019. Pesson : Trois contes. Maïlys de Villoutreys, Melody Louledjian,

Camille Merckx, Enguerrand de Hys, Jean-Gabriel Saint-Martin, Marc Mauillon. Ensemble Ictus, Georges-Elie Octors direction musicale / mise en scène David Lescot. A l'affiche de l'Opéra de Lille jusqu'au 14 mars 2019. – Illustration : © S Gosselin.

COMPTE-RENDU, opéra. ANVERS, le 8 fév 2019. Hindemith : Cardillac. Dmitri Jurowski / Guy Joostens

Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra flamand, le 8 février 2019. Hindemith : Cardillac. Dmitri Jurowski / Guy Joostens. Attaché à l'Opéra des Flandres depuis le début des années 1990, le metteur en scène Guy Joosten vient d'annoncer que la présente production de Cardillac serait sa dernière proposée dans la grande institution belge. Gageons cependant qu'il sera encore possible de revoir certaines de ses productions emblématiques (notamment ses très réussies Noces de Figaro en 2015 http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-gand-opera-le-18-juin-2015-wolgang-amadeus-mozart-le-nozze-di-figaro-david-bizic-levenet-molnar-julia-kleiter-julia-westendorp-renata-pokupic-kathleen-wilkinson-peter/) à l'occasion de reprises bienvenues. En attendant, le metteur en scène flamand s'attaque à Cardillac (1926), tout premier opéra d'envergure de Hindemith après ses premiers essais en un acte, notamment Sancta Susanna en 1922 (entendu notamment à Lyon en 2012).



Après la mise en scène élégante de Cardillac donnée à l'Opéra de Paris en 2005 et reprise en 2008, où **André Engel** donnait au héros des allures de gentleman cambrioleur (voir ici le documentaire « Découvrir un opéra » consacré à Cardillac en 2007 http://www.classiquenews.com/paul-hindemith-cardillac-1926arte-le-17-fevrier-2007-a-22h30), **Guy Joostens** s'intéresse à la figure de l'artiste dans sa folie créatrice : on découvre ainsi un Cardillac qui joue une sorte de Monsieur Loyal envers et contre tous, manifestement grisé par la reconnaissance enfin acquise auprès du peuple unanime en début d'ouvrage. La transposition dans les années 1920 est une réussite visuelle constante, avec une utilisation discrète mais pertinente de la vidéo dans les images de la foule en noir et blanc (on pense immédiatement aux grands cinéastes de l'époque tel que Fritz Lang), le tout en une scénographie épurée qui met en avant de splendides éclairage aux tons mordorés, sans oublier l'ajout d'éléments grotesques dans l'esprit de George Grosz : cette dernière idée est particulièrement décisive pour figurer un Cardillac psychologiquement atteint, mais toujours flamboyant dans son irrationalité apparente. Les quelques accessoires révélés viennent toujours finement soutenir le propos, tels ces coussins dorés en forme de boyaux qui suggèrent à la fois les méfaits de l'assassin passé et à venir, tout autant qu'un écho à la folie matérialiste du Gripsou qui sommeille en lui.



Face à cette belle réussite, quel dommage que la direction terne et sans esprit de **Dmitri Jurowski** ne vienne gâcher la fête pendant toute la soirée : pourtant spécialiste de ce répertoire, le chef allemand se contente de battre la mesure en des tempi allants qui refusent respirations et variations, au profit d'une lecture qui privilégie résolument la musique pure. C'est d'autant plus regrettable que **l'Orchestre de l'Opéra des Flandres** se montre à la hauteur, mais ne peut rien face à cette battue indifférente à toute progression dramatique, dont seuls les passages apaisés permettent aux chanteurs de se distinguer quelque peu.

Ainsi du formidable Cardillac de **Simon Neal**, très investi dans l'exigeant parlé-chanté (sprechgesang), et ce au moyen d'une émission puissante mais toujours précise. A ses côtés, **Betsy Horne** (La fille de Cardillac) n'est pas en reste, même si on lui préfère plus encore la vibrante **Theresa Kronthaler** (La Dame), par ailleurs excellente actrice. Si on aurait aimé un Sam Furness davantage affirmé dans son rôle de Cavalier,

aux aigus parfois serrés, **Ferdinand von Bothmer** (L'Officier) convainc davantage avec son timbre clair. Enfin, **Donald Thomson** (Le Marchand d'or) se distingue dans son court rôle par ses phrasés souples et parfaitement projetés, tout autant qu'un superlatif choeur de l'Opéra des Flandres, une fois encore admirable de cohésion dans chacune de ses interventions.



Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra flamand / OPERA BALLET VLAANDEREN, le 8 février 2019. Hindemith : Cardillac. Simon

Neal (Cardillac), Betsy Horne (Die Tochter), Ferdinand von Bothmer (Der Offizier), Theresa Kronthaler (Die Dame), Sam Furness (Der Kavalier), Donald Thomson (Der Goldhändler). Orchestre et chœurs de l'Opéra des Flandres, direction musicale, Dmitri Jurowski / mise en scène, Guy Joostens / A l'affiche de l'Opéra des Flandres, à Anvers jusqu'au 12 février 2019 et à Gand du 21 février au 3 mars 2019

Illustrations : A. Augustijns / Opéra des Flandres / OPERA BALLET VLAANDEREN fev 2019

Compte-rendu, opéra. LIEGE, Opéra, le 25 janv 2019. Gounod : Faust. Patrick Davin / Stefano Poda.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 25 janvier 2019. Gounod : Faust. Patrick Davin / Stefano Poda. Créée en 2015 à Turin, la production de Faust imaginée par **Stefano Poda** a déjà fait halte à Lausanne (2016) et Tel Aviv (2017), avant la reprise liégeoise de ce début d'année. Un spectacle événement à ne pas manquer, tant l'imagination visuelle de Poda fait mouche à chaque tableau au moyen d'un immense anneau pivotant sur lui-même et revisité pendant tout le spectacle à force

d’éclairages spectaculaires et variés. Ce symbole fort du pacte entre Faust et Méphisto fascine tout du long, tout comme le mouvement lancinant du plateau tournant habilement utilisé.



On ne se lasse jamais en effet des tours de force visuels de Poda, virtuose de la forme, qui convoque habilement une pile désordonnée de livres anciens pour figurer la vieillesse de Faust au début ou un arbre décharné pour évoquer la sécheresse de ses sentiments ensuite. Très sombre, le décor minéral rappelle à plusieurs reprises les scénographies des spectacles de Py, même si Poda reste dans la stylisation chic sans chercher à aller au-delà du livret. Les enfers sont placés

d'emblée au centre de l'action, Poda allant jusqu'à sous-entendre que le choeur est déjà sous la coupe de Méphisto lors de la scène de beuverie au I : tous de rouges vêtus, les choristes se meuvent de façon saccadée, à la manière de zombies, sous le regard hilare de Méphisto. On gagne en concentration sur le drame à venir ce que l'on perd en parenthèse légère et facétieuse.

Plus tard dans la soirée, Poda montrera le même parti-pris frigide lors de l'intermède comique avec Dame Marthe, très distancié, et ce contrairement à ce qu'avait imaginé **Georges Lavaudant à Genève** l'an passé (voir notre compte-rendu : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-geneve-opera-le-3-fevrier-2018-gounod-faust-osborn-faust-plasson-lavaudant/). Le ballet de la nuit de Walpurgis est certainement l'une des plus belles réussites de la soirée, lorsque les danseurs, au corps presque entièrement nu et peint en noir, interprètent une chorégraphie sauvage et sensuelle, se mêlant et se démêlant comme un seul homme. Les applaudissements nourris du public viennent logiquement récompenser un engagement sans faille et techniquement à la hauteur. De quoi parachever la vision totale de **Stefano Poda**, auteur comme à son habitude de tout le spectacle (mise en scène, scénographie, costumes, lumières…), même si l'on regrettera sa note d'intention reproduite dans le programme de la salle, inutilement prétentieuse et absconse.

Le plateau vocal réuni est un autre motif de satisfaction, il est vrai dominé par un interprète de classe internationale en la personne d'**Ildebrando d'Arcangelo**, déjà entendu ici en 2017 dans le même rôle de Méphisto (celui de La Damnation de Faust de Berlioz). Emission puissante et prestance magnétique emportent l'adhésion tout du long, avec une prononciation française très correcte. Le reste de la distribution, presque entièrement belge, permet de retrouver **la délicieuse Marguerite d'Anne-Catherine Gillet**, meilleure

dans les airs que dans les récitatifs du fait d'une diction qui privilégie l'ornement au détriment du sens. Elle doit aussi gagner en crédibilité dramatique afin de bien saisir les différents états d'âme de cette héroïne tragique, surtout dans la courte scène de folie en fin d'ouvrage. Quoi qu'il en soit, elle relève le défi vocal avec aplomb, malgré ces réserves interprétatives. On pourra noter le même défaut chez **Marc Laho**, trop monolithique, avec par ailleurs un timbre qui manque de chair. Il assure cependant l'essentiel avec constance, tandis que l'on se félicite des seconds rôles parfaits, notamment **le superlatif Wagner de Kamil Ben Hsaïn Lachiri**.
Outre un chœur local en grande forme, on mentionnera la très belle prestation de l'**Orchestre royal de Wallonie**, dirigé par un **Patrick Davin** déchainé dans les parties verticales, tout en montrant une belle subtilité dans les passages apaisés. Un spectacle vivement applaudi en fin de représentation par l'assistance venue en nombre, que l'on conseille également chaleureusement.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra de Liège, le 25 janvier 2019. Gounod : Faust. Marc Laho (Faust), Anne-Catherine Gillet (Marguerite), Ildebrando d'Arcangelo (Méphistophélès), Na'ama Goldman (Siébel), Lionel Lhote (Valentin), Angélique Noldus (Marthe), Kamil Ben Hsaïn Lachiri (Wagner). Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Patrick Davin, direction musicale / mise en scène, Stefano Poda. **A l'affiche de l'Opéra de Liège jusqu'au 2 février 2019, puis au Palais des Beaux-Arts de**

Charleroi le 8 février 2019. Illustrations © Opéra royal de Wallonie 2019

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 24 janvier 2019. Scarlatti : Il primo omicidio. René Jacobs / Romeo Castellucci.



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 24 janvier 2019. Scarlatti : Il primo omicidio. René Jacobs / Romeo Castellucci. Coup de coeur de Classiquenews en ce début d'année (voir notre présentation ici : http://www.classiquenews.com/paris-il-primo-omicidio-dales-scarlatti-1707), la recréation française d'**Il primo omicidio (1707)**, l'un des plus fameux oratorios d'**Alessandro Scarlatti (1660-1725)**, est un

événement à ne pas manquer. Alessandro Scarlatti reste aujourd'hui davantage connu comme le père de son fils Domenico, célèbre apôtre du clavier dont on a entendu l'été dernier l'intégrale des sonates en concert dans toute l'Occitanie (voir ici : http://www.classiquenews.com/montpellier-marathon-scarlatti-festival-radio-france-france-musique-14-au-23-juillet-2018-integrale-des-sonates-de-scarlatti). Pour autant, Alessandro Scarlatti fut l'un des compositeurs les plus reconnus de son temps, en tant qu'héritier du grand Monteverdi et annonciateur de la génération suivante, dont celle de Haendel.



René Jacobs défend son vaste répertoire (deux fois plus d'opéras que Haendel, selon le chef belge) depuis plusieurs années : on se souvient notamment de son disque consacré, déjà, à Il primo omicidio (Harmonia Mundi, 1998) ou encore de sa Griselda donnée au Théâtre des Champs-Elysées en 2000. Invité pour la première fois à diriger à l'Opéra de Paris, le chef flamand investit le Palais Garnier avec son attention coutumière, en cherchant avant tout à réunir un plateau vocal d'une remarquable homogénéité. Pas de stars ici, mais des chanteurs que le Gantois connaît bien (comme **Benno Schachtner** et **Thomas Walker**, avec lesquels il s'est produit récemment à Ambronay), tous prêts à se plier aux moindres inflexions musicales du maître. Il s'agit ici en effet de respecter l'esprit de l'ouvrage, un oratorio qui exclut toute virtuosité individuelle, afin de se concentrer sur le sens du texte : les récitatifs sont ainsi interprétés avec une concentration évidente, autour d'une prosodie qui prend le temps de délier chaque syllabe. D'où l'impression d'un René Jacobs plus serein que jamais, attentif à l'articulation des moindres inflexions musicales de Scarlatti, tout en prêtant un soin aux couleurs, ici incarnées par l'ajout bienvenu des cuivres, dont deux trombones. Le détail

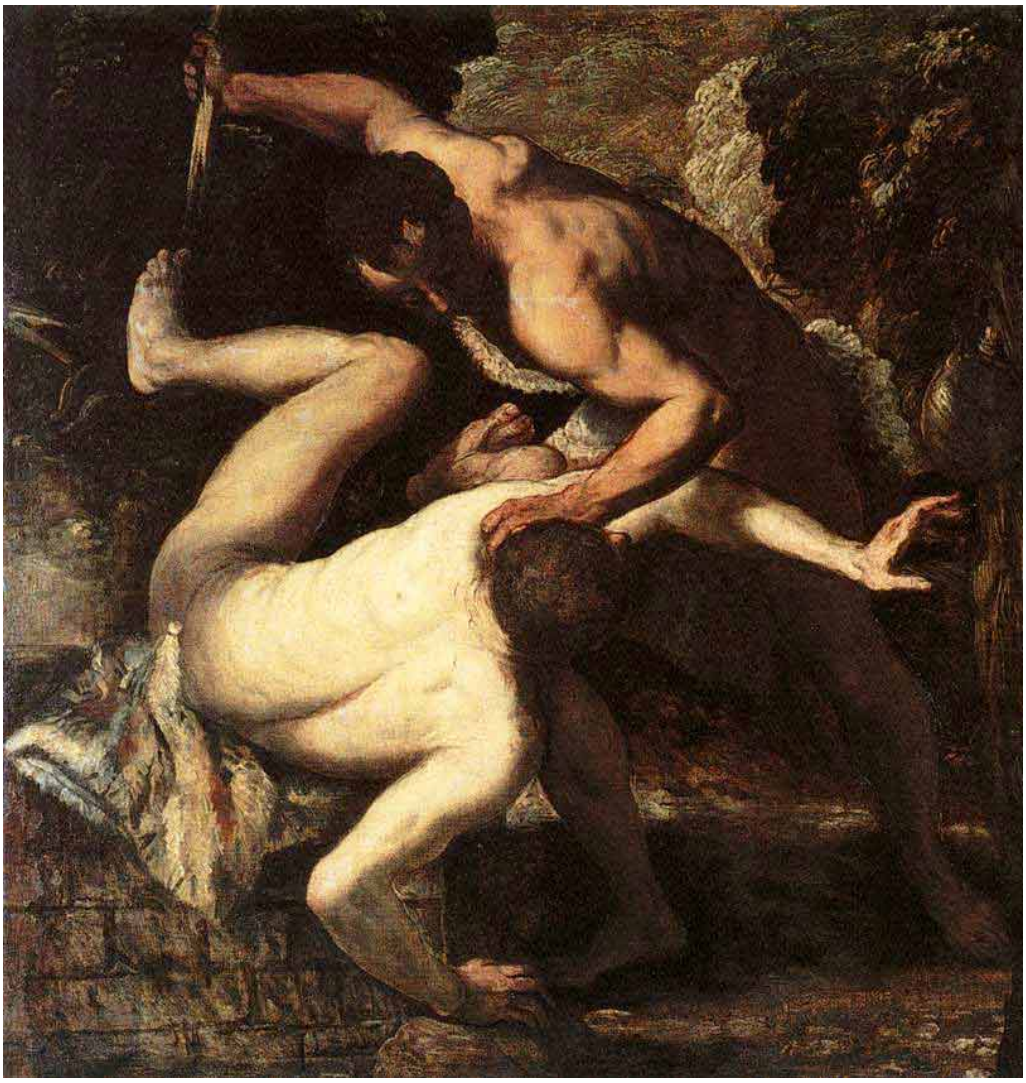
de l'orchestration, manquant, a été adapté à la jauge de Garnier, tout particulièrement le continuo soutenu avec ses deux orgues, deux clavecins, deux luths et une harpe.

De quoi mettre en valeur la musique toujours séduisante au niveau mélodique de Scarlatti, plus apaisée en première partie, avant de dévoiler davantage de contrastes ensuite. Les récitatifs sont courts, tandis que les airs apparaissent assez longs en comparaison. Le plateau vocal ne prend jamais le dessus sur les musiciens, recherchant une fusion des timbres envoûtante sur la durée : toujours placés à la proximité de la fosse (quand ce n'est pas dans la fosse elle-même au II), les chanteurs assurent bien leur partie, sans défaut individuel. Ainsi du **remarquable Dieu de Benno Schachtner**, petite voix angélique d'une souplesse idéale dans ce répertoire, tandis que **Robert Gleadow** montre davantage de caractère dans son rôle de Lucifer. S'il en va logiquement de même pour les rôles de Caïn et Abel, très bien interprétés, on mentionnera aussi **l'excellence de l'Eve de Birgitte Christensen**, aux couleurs admirables malgré des vocalises un rien heurtées, tandis que **l'Adam de Thomas Walker** (Adam / Adamo) démontre une classe vocale de tout premier plan.

On reste en revanche plus réservé quant à la mise en scène de **Romeo Castellucci**, fort timide en première partie avec sa proposition visuelle peu signifiante qui rappelle Mark Rothko dans les variations géométriques ou **Gerhard Richter** dans les flous expressifs stylisés. On se demande en quoi cette scénographie, splendide mais interchangeable, s'adapte au présent ouvrage, avant que la deuxième partie n'éclaire quelque peu sa proposition scénique. Comme il l'avait déjà fait pour ses débuts à l'Opéra de Paris en 2015 (voir Moïse et Aaron : http://www.classiquenews.com/dvd-evenement-annonce-schoenberg-schonberg-moses-und-aron-moise-et-aaron-philippe-jordan-romeo-castellucci-opera-bastille-2015-1-dvd-belair-classiquenews/), Romeo Castellucci s'interroge sur la dualité présente en

chacun de nous en convoquant sur scène des enfants chargés d'interpréter les rôles des chanteurs – ces derniers restant dans la fosse avec l'orchestre.

L'une des plus belles images de la soirée est certainement la réunion des doubles personnages, comme deux faces d'une même personne enfin réconciliées, après avoir vécu l'expérience, douloureuse mais fondatrice, de la perte de l'innocence du temps de l'enfance. A cet effet, on ne manquera pas de lire le remarquable texte de Corinne Meyniel, reproduit dans le livret conçu par l'Opéra national de Paris, qui évoque la richesse des interprétations de ce mythe universel. Enfin, la mise en scène n'en oublie pas de rappeler les allusions christiques que certains exégèses catholiques ont voulu voir dans le personnage d'Abel, tout en donnant à une Eve voilée, des allures troublantes de Marie implorant son fils perdu. Curieusement, Castellucci est moins convainquant au niveau visuel en deuxième partie, notamment dans la gestion imparfaite des déplacements des enfants. Une proposition en demi-teinte plutôt bien accueillie en fin de représentation par le public, et ce malgré les quelques imperfections mentionnées ci-avant. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 23 février 2019.** **LIRE notre annonce d'Il Primo Omicidio de Scarlatti**



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Garnier, le 24 janvier 2019. Scarlatti : Il primo omicidio. Kristina Hammarström (Caino), Olivia Vermeulen (Abele), Birgitte Christensen (Eva), Thomas Walker (Adamo), Benno Schachtner (Voce di dio), Robert Gleadow (Voce di Lucifero). B'Rock Orchestra ; René Jacobs direction musicale / mise en scène Romeo Castellucci. A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 23 février 2019.

_____
_____

Approfondir

LIRE ici nos autres articles en lien avec le thème du Premier homicide / Il Primo Omicidio / Cain et Abel, dans l’histoire de la musique

http://www.classiquenews.com/?s=primo+omicidio&submit=rechercher



Illustrations : Le meurtre d’Abel par Caïn (Tintoret / DR) – Opéra National de Paris 2019, B Uhlig 2019