Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 26 mars 2018. Berlioz : Benvenuto Cellini. Jordan / Gilliam



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 26 mars 2018. Berlioz : Benvenuto Cellini. Jordan / Gilliam. Quel bonheur que Paris découvre la formidable production de **Benvenuto Cellini** (LIRE ici notre présentation détaillée de Benvenuto Cellini) réglée par **Terry Gilliam**, l'ancien humoriste de la troupe des Monty Python ! Devenu scénariste et réalisateur reconnu à force de succès planétaires, de ***Brazil*** à ***L'Armée des douze singes***, en passant par l'excellent ***Las Vegas Parano***, ce grand nom du cinéma emporte l'adhésion par l'audace de son imaginaire parfaitement rendu au niveau visuel. Depuis 2011, le Britannique s'est opportunément lancé dans la mise en scène d'opéra en choisissant un ouvrage difficile à monter au niveau scénique, La Damnation de Faust de Berlioz. C'est encore le compositeur français qui stimule l'imagination de Terry Gilliam avec ce Benvenuto Cellini créé à l'English National Opera à Londres en 2014 et repris partout ailleurs ensuite, d'Amsterdam à Barcelone, en passant par Rome. Le cinéma viendra à son tour rendre hommage à ce superbe spectacle, le 12 avril prochain.

Le BERLIOZ grivois, comique, spectaculaire… du grand Terry Gilliam



Le deuxième opéra de Berlioz a essuyé un échec retentissant à sa création en 1838 à Paris, du fait d'une inspiration inégale, alternant les passages convenus (le tout début de l'opéra et le milieu du IIe acte surtout) avec des pages brillantes, telle que le Carnaval romain –adapté ensuite par Berlioz dans la célèbre pièce de concert éponyme. Berlioz tourne le dos aux facilités mélodique et rythmique de Rossini et Auber pour embrasser un style plus proche de Beethoven et Weber, voire Mendelssohn dans l'utilisation aérienne des vents, tout en annonçant le grand opéra dans les scènes d'ensemble grandioses avec chœur. On se délecte tout du long des nombreux détails piquants dévoilés par l'orchestre imaginatif du français, malheureusement peu mis en valeur par la direction analytique de Philippe Jordan. On gagne en précision et en clarté des textures ce que l'on perd en vision d'ensemble et en éclat. Les tempi mesurés permettent cependant aux chœurs de se jouer des nombreuses difficultés de la partition : José Luis Basso et ses troupes sont ainsi logiquement très applaudis en fin de représentation.

L'ovation la plus fournie est toutefois remportée par **le superlatif Ascanio de Michèle Losier**, dont l'articulation et la projection force l'admiration, sans parler de l'investissement dramatique constant. On aimerait pouvoir entendre la mezzo-soprano canadienne dans un rôle plus développé encore, digne de son talent.
Pourtant spécialiste du rôle-titre, **John Osborn** surprend en

début de représentation avec une émission portée par un léger vibrato et quelques décalages avec la fosse. Puis la voix prend toute son ampleur, autour d'une souplesse et d'une harmonie dans les phrasés, jamais prise en défaut malgré les difficultés techniques nombreuses. A l'instar de Michèle Losier, la prononciation du français est idéale. **Maurizio Muraro** (Giacomo Balducci) déçoit par sa faible projection et son timbre fatigué, tandis qu'**Audun Iversen** (Fieramosca) assure tout juste sa partie, sans briller. Après un début hésitant, **Marco Spotti** (Le pape) convainc par sa force d'incarnation, tandis que **Pretty Yende** (Teresa) se distingue par sa grâce subtile, malheureusement un peu en difficulté dans la puissance et le suraigu.

Terry Gilliam porte son imagination délirante au moyen d'une scénographie qui nous plonge au temps de Dickens, dans l'esprit forain propre à l'ouvrage. L'ouverture fait d'emblée entrevoir une partie des nombreuses surprises qui vont se succéder au cours de la représentation, animant le moindre temps mort à la manière d'un Jérôme Deschamps. Les tenants du minimalisme n'ont qu'à bien se tenir, ce spectacle n'est pas pour eux ! On se délecte tout du long de la reconstitution historique minutieuse dans ses moindres détails (jusque dans ses anachronismes assumés !), faisant vivre cette cour des miracles avec force danseurs et acrobates. Les clins d'œil comiques savoureux, des grivoiseries à la moquerie des goûts « artistiques » du Pape, ne sont pas pour rien dans la réussite du spectacle. Autour d'un décor mouvant et déstructuré, les trompe-l'œil comme la vidéo sont utilisés avec discrétion et pertinence : la représentation finale de la fonderie est ainsi un véritable tour de force visuel, tout autant que la magnificence de la statue enfin achevée. De quoi ravir un public qui réserve une belle ovation à toute la troupe.

_____

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 26 mars 2018.

Berlioz : Benvenuto Cellini. John Osborn (Benvenuto Cellini), Maurizio Muraro (Giacomo Balducci), Audun Iversen (Fieramosca), Marco Spotti (Le pape Clément VII), Vincent Delhoume (Francesco), Luc Bertin-Hugault (Bernardino), Rodolphe Briand (Pompeo), Se-Jin Hwang (Cabaretier), Pretty Yende (Teresa), Michèle Losier (Ascanio). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Paris, José Luis Basso, direction des choeurs, direction musicale, Philippe Jordan / mise en scène, Terry Gilliam. **A l'affiche de l'Opéra Bastille à Paris, jusqu'au 14 avril 2018.**

Compte-rendu, opéra. Essen, Opéra, le 24 février 2018. Marschner : Hans Heiling. Beermann / Baesler.



Compte-rendu, opéra. Essen, Opéra, le 24 février 2018. Marschner : Hans Heiling. Beermann / Baesler. Encore donnés épisodiquement de nos jours en Allemagne, les principaux ouvrages d'**Heinrich Marschner (1795-1861)** peinent à franchir les frontières, et ce malgré des qualités musicales qui leur valurent l'admiration de Wagner. Ce fut notamment le cas des

deux plus grands succès rencontrés par le compositeur, ***Le Vampire (1828)*** et surtout ***Hans Heiling (1832)*** : on se réjouit aujourd'hui de pouvoir entendre ce dernier sur la scène de l'Opéra d'Essen. On comprend très vite, à la découverte de cette musique fluide, dans le style de Schubert et Weber, tout l'intérêt que Wagner pût y trouver : une déclamation lyrique continue, sans numéro de virtuosité à l'italienne, avec une prédominance du parlé-chanté mélodieux. C'est là une expérience de pouvoir comparer sa musique avec celle de son contemporain Auber, une journée seulement après avoir entendu **Le Domino noir (1837) donné à Liège**. Face au scintillement et à l'élégance mélodique du Français, Marschner répond par une orchestration plus robuste dans la lignée de Beethoven, plus rythmique aussi, avec quelques échos à Haydn dans l'écriture pour les chœurs.

L'histoire, quant à elle, dut séduire ses contemporains par l'incursion du merveilleux et de la magie : **Hans Heiling**, le fils de la Reine des Gnomes (ou des esprits de la terre selon les traductions), choisit en effet de quitter son royaume pour rejoindre la ravissante Anna. Ignorant tout de sa condition, celle-ci se voit d'abord charmée, avant de retourner dans les bras de son ancien amant, Konrad. On a là en réalité un livret qui tourne autour du traditionnel trio amoureux, même si les interventions de la Reine (qui n'est pas sans rappeler son équivalent mozartien de La Flûte enchantée) apportent une électricité et une fureur… bienvenues.

A ESSEN, une histoire de la

Ruhr

La mise en scène d'Andreas Baesler a la bonne idée de transposer l'action au milieu du XXème siècle, faisant écho à l'histoire industrielle de la ville d'Essen. Cet ouvrage est en effet présenté dans le cadre du festival HeimArt dont le nom évoque la mère patrie (« Heimat ») sous forme de jeu de mot. A cet effet, on conseillera vivement la découverte de la formidable série télévisée éponyme (TF1 vidéos) qui relate le destin de paysans rhénans sur plusieurs décennies. A Essen, c'est davantage la grande industrie qui a marqué le territoire de cette ville de la Ruhr, tout particulièrement le pouvoir considérable de l'entreprise d'armement Krupp. La villa somptueuse de son dirigeant emblématique, Alfred Krupp (1812-1887), située au nord de la ville, a été épargnée par les bombardements des années 1940 : c'est là qu'**Andreas Baesler** situe l'action de l'ouvrage en début d'opéra dans une scénographie épurée, faisant du Gnome et de sa mère, ses descendants.
Dès lors, on assiste à une représentation de la lutte des classes avec les sujets de la Reine transformés en ouvriers extracteurs de minerais, avant que des images vidéos poignantes ne viennent ensuite signifier la chute d'Hans Heiling : la destruction de l'usine comme symbole de l'avènement du tertiaire, aujourd'hui dominant dans la Ruhr. D'autres clins d'œil viennent plus tard rappeler le contexte local (une fanfare entonne un hymne local bien connu), faisant de ce spectacle une réussite autant visuelle que pertinente dans sa transposition, sans parler du soin particulier apporté aux nombreux déplacements du chœur.

Malgré tout, quelques huées se font entendre au moment des saluts à l'adresse de la production : les mauvais coucheurs

ont peut-être ainsi voulu signifier qu'ils en avaient assez d'être sans cesse ramenés à « ce passé qui ne passe pas » (pour citer Bourdieu). Quoiqu'il en soit, on conseillera vivement cette production, d'autant plus qu'elle bénéficie d'un plateau vocal à la hauteur de l'événement. **Heiko Trinsinger** s'impose dans le rôle-titre par ses phrasés admirables de précision comme d'intention. Servi par une puissance d'émission à l'impact physique certain, il n'est pas pour rien dans la réussite de la soirée. A ses côtés, **Jessica Muirhead** (Anna) ravit dans chacune de ses interventions par la souplesse de sa ligne de chant et la beauté de son timbre. Seul l'aigu perd quelque peu en substance, mais ça n'est là qu'un détail à ce niveau. **Rebecca Teem** (La Reine) se montre plus en retrait, idéale de noirceur quand les graves sont bien posés, plus décevante dès lors que le chant impose davantage de technique. **Jeffrey Dowd** (Konrad) met du temps à se chauffer autour d'une émission trop étroite et d'un timbre un peu fatigué. Il se rattrape quelque peu par la suite mais reste en deçà de ses partenaires.

On citera enfin la direction admirable de **Frank Beermann**, très attentif à la conduite d'ensemble du discours musical, sans jamais couvrir ses chanteurs. De quoi rendre hommage à la musique inspirée d'Heinrich Marschner.

_____

Compte-rendu, opéra. Essen, Opéra d'Essen, le 24 février 2018. Marschner : Hans Heiling. Heiko Trinsinger (Hans Heiling), Rebecca Teem (La Reine des esprits de la Terre), Jessica Muirhead (Anna), Jeffrey Dowd (Konrad), Bettina Ranch (Gertrud), Karel Martin Ludvik (Stephan). Orchestre et chœur de l'Opéra, Frank Beermann, direction musicale, / mise en scène, Andreas Baesler. A l'affiche de l'Opéra d'Essen

jusqu’au 22 juin 2018.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 23 février 2018. Auber : Le Domino noir. Davin / Hecq et Lesort.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 23 février 2018. Auber : Le Domino noir. Davin / Hecq et Lesort. On est toujours surpris de constater combien Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871) reste si mal connu en France de nos jours, lui qui fut pourtant l’un des compositeurs les plus célébrés en son temps. A l’instar de Compiègne qui a récemment montée La Sirène, quelques maisons audacieuses revisitent occasionnellement son répertoire composé de pas moins d’une quarantaine d’ouvrages, écrits entre 1823 et 1869. Dans ce contexte, on ne peut que se réjouir du retour de l’un de ses opéras les plus fameux, Le Domino noir (1837), quelques années après la production réussie de Fra Diavolo à l’Opéra-Comique. C’est là à nouveau l’occasion d’une coproduction avec l’Opéra de Liège qui n’oublie pas combien Auber reste un compositeur plus connu en Belgique qu’en France : tous les manuels d’histoire du plat pays rappellent en effet comment une représentation bruxelloise de La Muette de Portici lança la révolution de 1830 et la création de la Belgique – l’ensemble de l’auditoire s’identifiant alors au peuple napolitain en révolte contre les Espagnols.

Avec **Le Domino noir**, on quitte le faste du grand opéra à la française (précisément incarné par La Muette de Portici) pour

le confort de l'opéra-comique servi par un très efficace livret de Scribe (lire notre présentation ici). On retrouve là une histoire qui inspirera plus tard Verdi dans son Bal masqué (1859), mais dont Scribe tire trois tableaux admirablement différenciés, sans doute décisifs dans le succès rencontrés par l'ouvrage. L'action prend ainsi place en trois lieux différents (bal, diner, couvent) sous forme de huis-clos, tout en restant fidèle aux jeux de masque chers à Goldoni, modèle de Scribe. L'équilibre très marqué entre chant et théâtre explique certainement pourquoi Christian Hecq et Valérie Lesort se sont intéressés à cet ouvrage pour leur première mise en scène lyrique. Le comédien Belge Christian Hecq est en effet membre de la Comédie-Française depuis 2008, une institution pour laquelle il a notamment interprété et mis en scène (déjà avec la plasticienne Valérie Lesort) le spectacle Vingt mille lieues sous les mers, plusieurs fois nommé aux Molières en 2016.

D'emblée, la mise en scène joue la carte de la fantaisie autour d'une scénographie sobre et imposante : une immense horloge sert de séparation entre les quiproquos amoureux incarnés par les principaux protagonistes au premier plan et les superficialités mondaines du bal visibles en arrière-scène. Dès lors que la porte s'ouvre entre les deux mondes, des rythmes technos résonnent pendant les dialogues : c'est là une transposition contemporaine qui fonctionne assez bien, avec forces gags essentiellement visuels qui rappellent souvent l'esprit du Muppet Show.

Une suite de gags qui manque de vision d’ensemble,
un plateau plus théâtral que vocal…



Le tout est parfois un rien redondant, mais on sourit de bon cœur à ces joutes bon enfant, sans pour autant s’esclaffer aux larmes. Le deuxième acte montre un Auber à son meilleur, tandis que la mise en scène bénéficie d’une direction d’acteur plus serrée autour du chœur masculin présent sur les tables rondes pivotantes. Outre la Duègne désopilante de **Marie**

Lenormand, on notera la bonne idée du cochon rétif à toute préparation culinaire. Le III s'enlise malheureusement dans les artifices prévisibles autour de deux gargouilles gigotantes ou de deux statues finalement bien vivantes : une idée déjà vue dans la production des Mousquetaires au couvent de Varney donnée à l'Opéra-Comique en 2015. Rien d'étonnant à cela puisque les metteurs en scène se sont notamment associés **Laurent Peduzzi**, habituel collaborateur de Jérôme Deschamps. Au final, cette production fait penser au travail de l'ancien directeur de l'Opéra-Comique, mais sans la maestria dans les enchainements : on a trop souvent l'impression d'assister à une suite de gags qui manque de vision d'ensemble.

Face à cette mise en scène mitigée, le plateau vocal se montre globalement satisfaisant, même si on note une propension à privilégier les capacités théâtrales au détriment du vocal. Ainsi de **la Duègne de Marie Lenormand**, aux accents comiques délicieux mais plus à la peine vocalement, ou encore des seconds rôles du couvent. Quoiqu'il en soit, l'ouvrage repose tout entier sur le rôle très lourd d'**Angèle**, omniprésente pendant toute l'action. **Anne-Catherine Gillet** s'impose à force de souplesse dans l'émission et d'attention au texte, même si on aimerait, ici et là, davantage de prises de risque. Gageons qu'elle saura gagner en confiance dans les prochaines représentations pour aller plus loin encore dans sa composition. A ses côtés, **Cyrille Dubois (Horac**e) nous régale une fois encore de son timbre de velours et de ses phrasés harmonieux, auxquels ne manque qu'une force de projection plus marquante. Tous les autres rôles se montrent vocalement à la hauteur, particulièrement **Laurent Kubla (Gil Perez)** et son impact physique éloquent. On mentionnera aussi **le parfait Juliano de François Rougie**r ou encore **le Lord Elford de Laurent Montel** dont les accents british paraissent tout droit sortis d'un album d'Astérix.

Enfin, **Patrick Davin** sait imprimer des tempi qui avancent sans précipitation, tout en restant attentif à chaque inflexion

musicale. **L’Orchestre de l’Opéra royal de Wallonie** affiche une bonne qualité d’ensemble, même si on pourra regretter des vents un rien trop discrets et des cordes qui manquent de tranchant. Les chœurs, surtout les hommes, sont plus à la fête par leurs qualités de cohésion et de diction : un régal à chaque intervention !

_____



Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra, le 23 février 2018. Auber : Le Domino noir. Anne-Catherine Gillet (Angèle), Cyrille Dubois (Horace), Antoinette Dennefeld (Brigitte), François Rougier (Juliano), Marie Lenormand (Jacinthe), Laurent Kubla (Gil Perez), Sylvia Bergé (Ursule), Laurent Montel (Lord Elford), Benoît Delvaux (Melchior). Orchestre et chœur de l’Opéra royal de Wallonie, Patrick Davin, direction musicale, / mise en scène, Christian Hecq, Valérie Lesort. **A l’affiche de l’Opéra de Liège jusqu’au 3 mars 2018, puis à l’Opéra-Comique de Paris du 26 mars au 5 avril 2018**. Illustrations : © Lorraine Wauters – Opéra Royal de Wallonie-Liège. LIRE aussi notre présentation du DOMINO NOIR d’AUBER à l’Opéra royal de Wallonie / Liège, puis à l’Opéra Comique à Paris



Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 11 février 2018. Offenbach : Le Roi Carotte. Schnitzler / Pelly.

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 11 février 2018. Offenbach : Le Roi Carotte. Schnitzler / Pelly. Il fallait certainement un grain de folie et beaucoup d'audace pour décider de remonter Le Roi Carotte (1872), une super-production grandiose et délirante imaginée par Offenbach et son librettiste Victorien Sardou – dramaturge célèbre en son temps mais aujourd'hui seulement connu comme l'auteur de La Tosca adaptée sur la scène lyrique… par Puccini. Les deux hommes, en pleine gloire, n'hésitent pas à convoquer sorcière et génie pour accompagner les tribulations amoureuses et politiques du Prince Fridolin, balayé par l'avènement du Roi Carotte, avant de revivre les temps anciens de Pompéi pour y dénicher un anneau magique salvateur, enfin recourir à l'aide inattendue de fourmis et abeilles… Ce livret (complètement fou), revisité par les auteurs après la défaite de 1870, atteint jusqu'à six heures de spectacle à sa création ; il fut ensuite réduit en une adaptation plus raisonnable à trois actes : la France vaincue a besoin de s'évader pour penser à des jours meilleurs et fait un grand succès à cet « opéra-comique féérie » rapidement rattrapé par l'échec commercial dû à la démesure inouïe des moyens humains et artistiques (danseurs, décors, …) réunis.



Comment aborder aujourd'hui un opéra si composite dans ses différents tableaux ? C'est là le pari relevé avec maestria par le metteur en scène **Laurent Pelly** et sa dramaturge Agathe Mélinand : en modernisant les dialogues parlés et en élaguant certaines scènes (le rôle du singe a notamment été supprimé), l'ensemble avance sans temps mort, et ce d'autant plus qu'Offenbach se montre à son meilleur au niveau de l'imagination mélodique et de l'irrésistible ivresse rythmique, tout autant que la malice sur les jeux de mot et la prosodie avec la langue française. Offenbach démontre aussi tout son savoir-faire dans les ensembles (superbe quintette « Salut Pompéi »), comme dans le prélude irréel et fantastique qui précède, sans oublier l'anachronisme génial consistant à célébrer les vertus du tout jeune chemin de fer aux habitants de Pompéi, médusés par cet ensemble endiablé sur un rythme de cancan. Offenbach s'offre aussi de critiquer par l'humour la

valse constante des régimes politiques en France, ainsi que le retournement opportun des politiciens dans la tradition de Talleyrand, avant de finalement célébrer en un finale contre-révolutionnaire le retour bienvenu à la monarchie. On le sait, Offenbach n'était en rien un Républicain fervent.

Laurent Pelly choisit de transposer l'histoire dans une grande bibliothèque universitaire au temps de la IIIème République – un décor classieux qui lui permet de ne pas tomber dans l'illustration littérale, tout en animant le chœur transformé en début d'opéra en estudiantins déchainés par les sottises du bizutage. Pelly démontre, s'il en était besoin encore, tout son savoir-faire dans la direction d'acteurs, tout particulièrement dans les scènes de groupe, réglant chaque détail avec l'attention qui le caractérise, toujours au plus près des moindres inflexions musicales. C'est là un délice de bout en bout, d'autant que sa capacité à élaborer des tableaux visuels variés, d'une simplicité souvent désarmante d'efficacité, sert admirablement le propos. On félicitera enfin les superbes costumes d'hommes-légumes conçus par …Laurent Pelly, au service de cette production déjà montée à Lyon voilà trois ans : un grand succès public et critique, tout à fait mérité. Sans doute averti par cet excellent bouche à oreille, le public familial s'est déplacé en nombre ce dimanche, avant de réserver un accueil chaleureux à la production.

Parmi les rôles principaux, seuls **Yann Beuron** (Fridolin) et **Christophe Mortagne** (Le Roi Carotte) reprennent leurs rôles respectifs, pour le plus grand bonheur des Lillois. Yann Beuron fait valoir sa grande classe dans la déclamation théâtrale, parfois mis en difficulté dans les accélérations, mais au beau timbre clair parfaitement projeté. Christophe Mortagne est le méchant idéal, jamais avare d'un cabotinage fort à propos. C'est là l'une des grandes satisfactions de la soirée avec la sorcière Coloquinte de **Lydie Pruvot** qui s'impose dans ce rôle parlé avec ses accents démoniaques

drôlatiques. Mais c’est surtout **Héloïse Mas** (Robin-Luron) qui reçoit l’ovation la plus méritée en fin de représentation : tout dans son chant force l’admiration, de la ligne parfaitement conduite au timbre harmonieux, avec une projection idéale. C’est justement d’un peu de puissance dont manque **Albane Carrère** (Cunégonde), ce qui est d’autant plus regrettable que son chant souple et gracieux se joue des difficultés de son rôle, aux nombreuses vocalises. On mentionnera enfin la parfaite **Chloé Briot (Rosée-du-Soir)**, au chant délicat et sensible, tandis que **Christophe Gay** (Truck) et **Boris Grappe** (Pipertrunck) assurent bien leur partie.



©Simon Gosselin

Dans la fosse, **Claude Schnitzler** n’évite pas certains décalages avec la scène en tout début d’ouvrage : cela est dû à ses tempos vifs, très à propos au niveau musical, mais qui n’aident pas ses chanteurs dans les accélérations. Très applaudi tout au long de la représentation dans ses nombreuses interventions, le chœur de l’Opéra de Lille impressionne par son investissement dramatique comme son attention au texte : un régal à la hauteur de ce spectacle réjouissant que l’on souhaite voir repris très vite !

_____

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra de Lille, le 11 février 2018. Offenbach : Le Roi Carotte. Héloïse Mas (Robin-Luron), Yann Beuron (Fridolin XXIV), Christophe Mortagne (Le Roi Carotte), Christophe Gay (Truck), Boris Grappe (Pipertrunck), Chloé Briot (Rosée-du-Soir), Albane Carrère (Cunégonde), Lydie Pruvot (Coloquinte). Chœur de l’Opéra de Lille, Orchestre de Picardie, Claude Schnitzler, direction musicale, / mise en scène, Laurent Pelly. A l’affiche de l’Opéra de Lille jusqu’au 13 février 2018

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra, le 2 février 2018. MENOTTI : The Medium. Hinrichsen / Kreuselberg.

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra, le 2 février 2018. MENOTTI : The Medium. Hinrichsen / Kreuselberg. C'est heureux : les maisons d'opéra affichent de plus en plus souvent les ouvrages de **Gian Carlo Menotti (1911-2007)**, compositeur américain d'origine italienne, bien connu pour ses remarquables qualités de librettiste.



Quelques années après le succès de son opéra **Le Consul, prix Pullitzer en 1950**, Menotti écrivit notamment le livret de Vanessa, l'une des plus célèbres créations lyriques de son temps due à son compagnon Samuel Barber en 1957. C'est donc avec une grande curiosité qu'il nous était donné de découvrir Le Médium (1946) dans une version réduite à l'accompagnement au piano, où Menotti fait précisément valoir ses qualités de dramaturge : en une oeuvre d'un peu plus d'une heure, le compositeur nous embarque dans le quotidien d'une vraie-fausse voyante affublée de ses deux acolytes, Monica et Toby. Le huis-clos saisissant vire rapidement au triangle amoureux, …fatal pour le jeune Toby. Autour de cette trame assez simple mais prenante, Menotti tisse des variations habiles d'atmosphère, basées sur un parlé chanté harmonieux, sans dissonances. On se situe à mi-chemin entre les comédies musicales et les opéras de chambre de Britten, dont ressortent les parties plus lyriques confiées aux deux rôles féminins

principaux – le rôle de Toby étant muet. C'est là l'une des grandes trouvailles du livret, tant ce handicap renforce la faiblesse de ce personnage pris dans l'étau de l'emprise physique et psychologique de la médium Flora, comme de son amour sans retour pour Monica. L'air délétère « Mother, mother, are you there ? », entonné comme un leitmotiv tout au long de la partition, tout autant que la magnifique complainte entre les deux femmes à la fin du I et bien sûr la longue scène du délire de Flora au II, résonnent encore longtemps après la représentation.

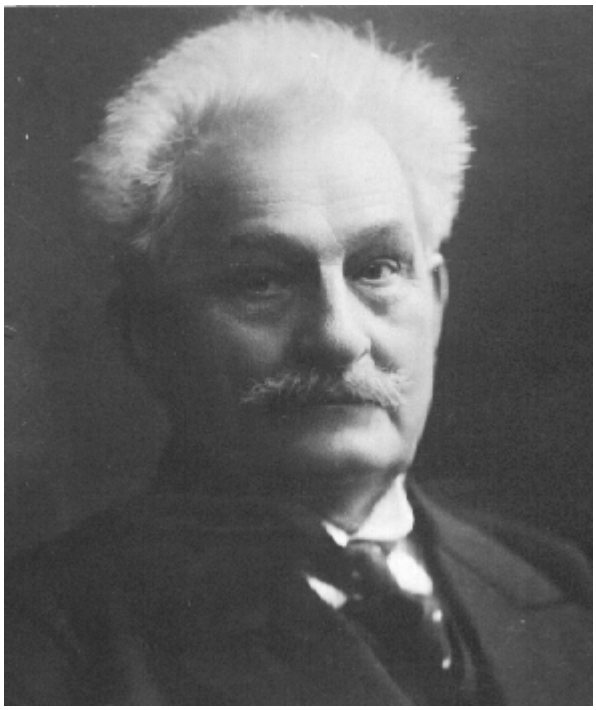


La mise en scène d'Alexander Kreuselberg joue la carte de la sobriété dans la petite salle dite de la « mansarde », avec ses quelques soixante-dix chaises entourant la scène (sans surtitres, au placement libre), mettant surtout en avant la fragilité des jeunes tourtereaux : les regards apeurés, tout autant que les costumes (robe de chambre enfantine pour Monica en contraste avec la splendeur des velours dévolus à Flora) apportent beaucoup à ce spectacle très proche du théâtre. Illustration ci dessus © Phil. Zinniker / Bern Oper 2018.
Mais ce sont surtout les interprètes principaux qui donnent corps à ce drame, au premier rang desquels la magistrale **Claude Eichenberger (Madame Flora)**, intense de conviction du début à la fin. Sa voix charnue, aux beaux graves, est un vrai régal. **Elissa Huber (Monica)** n'est pas en reste avec sa touchante sensibilité, tout aussi à l'aise au niveau vocal, tandis que le danseur **Davidson Farias (Toby)** donne une grâce légère et fluide à son rôle de victime consentante. Les seconds rôles tiennent bien leur partie, tandis que l'accompagnement au piano d'Anne Hinrichsen affiche un confort superlatif.

_____

Compte-rendu, concert. Berne, Opéra de Berne, le 2 février 2018. Menotti : The Medium. Claude Eichenberger (Madame Flora), Elissa Huber (Monica), Davidson Farias (Toby), Lilian Farahani (Mrs. Gobineau), Carl Rumstadt (Mr. Gobineau), Borjana Angelova (Mrs. Nolan), Anne Hinrichsen, piano / mise en scène, Alexander Kreuselberg. A l'affiche de l'Opéra de Berne (Theater Bern) jusqu'au 25 février 2018

Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale, le 1er février 2018. Hartmann / Janácek / Mario Venzago



Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale, le 1er février 2018. Hartmann / Janácek / Mario Venzago. La charmante capitale de la Suisse, Berne, n'en finit pas d'attirer son lot de touristes séduits chaque année par son architecture médiévale préservée, tout autant que la majesté de son site exceptionnel élevé sur les méandres de l'Aar – l'un des affluents du Rhin. La Collégiale de Berne, parfois appelée Cathédrale, trône sur la ville haute avec sa flèche de cent mètres, la plus haute de Suisse, achevée au XIXème siècle. C'est dans ce cadre que se tient l'un des concerts les plus attendus de la saison bernoise

autour d’un rare programme consacré à Karl Amadeus Hartmann (1905-1963) et Leos Janácek (1854-1928). Illustration ci contre : portrait de Leos Janacek (DR).

On retrouve en première partie de concert **le Concerto funèbre (1939 ; révisé en 1959) de Hartmann**, l’une de ses œuvres les plus souvent données de nos jours. C’est là certainement un hommage aux liens très proches de cette œuvre avec la Suisse, qui a eu l’honneur d’une création mondiale à St Gallen en 1940, tout autant qu’un premier enregistrement discographique avec le violoniste suisse Ulrich Lehmann. L’ancien élève du bouillant chef d’orchestre Hermann Scherchen fait valoir ici une simplicité dépouillée qui donne la part belle au violon solo en ouverture, assemblant des bribes de discours musical en un rythme lent dépassionné. Les visions sombres de l’avènement du régime nazi, tout comme de la guerre à venir, sont les principales sources d’inspiration d’Hartmann, d’une noblesse éloquente dans la douleur intériorisée. L’œuvre gagne ensuite un ton plus affirmé, parfois proche de Chostakovitch dans le travail sur les vents, tandis que les cordes dominent. La violoniste **Theresa Bokány** apparaît malheureusement trop en retrait au niveau interprétatif, semblant manquer de caractère au profit d’une vision plus lyrique. La bonne tenue technique, tout comme l’accompagnement parfait de **Mario Venzago** à la tête de l’**Orchestre symphonique de Berne**, compensent heureusement cette vision un rien trop … uniforme.

Le moment le plus attendu de la soirée était cependant celui consacré à la splendide **Messe glagolitique (1927) de Leos Janácek**, une œuvre tardive où le compositeur tchèque se montre au sommet de ses moyens. C’est là l’occasion de découvrir le **Choeur philharmonique tchèque de Brno**, basé dans la ville natale de Janácek, qui démontre toute la force de son engagement et ses qualités d’ensemble dans la vigueur des attaques : un véritable privilège que de les entendre à Berne !
La musique évocatrice de Janácek résonne dans la Collégiale

avec les cuivres splendides de l'Orchestre symphonique de Berne, tandis que Mario Venzago se joue de l'acoustique périlleuse pour assembler les éléments épars développés tout au long de la Messe. Les non connaisseurs pourront ainsi être surpris par l'aspect volontiers rugueux et primitif de cette œuvre où Janácek n'hésite pas à faire rugir toute la virtuosité de son orchestre, particulièrement dans les graves, en une orchestration toujours inventive. La musique nerveuse, aux nombreuses variations d'intensité, est aussi à la recherche de nouvelles sonorités : de quoi passionner de bout en bout. On regrettera seulement les difficultés dans l'aigu du principal soliste de l'œuvre, le ténor **Tomáš Černý**, puissant mais au timbre un peu fatigué. A ses côtés, **Andrea Dankova** (soprano) se distingue par sa voix charnue parfaitement projetée, formidable de conviction, tandis que **Young Kwon** (basse) séduit par son beau timbre grave.

_____

Compte-rendu, concert. Berne, Collégiale de Berne (Berner Münster), le 1er février 2018. Hartmann : Concerto funebre. Leos Janácek : Messe glagolitique. Theresa Bokány (violon), Peter Salomon (orgue), Andrea Dankova (soprano), Hilke Andersen (alto), Tomáš Černý (tenor), Young Kwon (basse), Tschechischer Philharmonischer Chor Brno, Berner Symphonieorchester, direction musicale, Mario Venzago.

Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra, le 3 février 2018.

Gounod : Faust. Osborn (Faust), Plasson / Lavaudant.



Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra, le 3 février 2018. Gounod : Faust. Osborn (Faust), Plasson / Lavaudant. 2018 marque le centenaire (voir ici **notre dossier GOUNOD 2018**) de l'anniversaire de la naissance de Charles Gounod (1818-1893), l'un des musiciens français les plus célébrés dans le monde avec Bizet. Outre son opéra-comique Philémon et Baucis (1861) présenté à Tours dès le 16 février, on retrouve son chef-d'œuvre Faust (1859) dans une mise en scène très attendue à Genève, à voir jusqu'au 18 février 2018. La grande maison suisse a eu en effet la bonne idée de confier cette production au metteur en scène français **Georges Lavaudant** (né en 1947), ancien directeur de l'Odéon, bien connu des amateurs de théâtre, qui s'est aussi illustré avec bonheur dans l'opéra – on pense par exemple à sa production intense du rare Une Tragédie florentine de Zemlinsky, donné à l'Opéra de Lyon voilà déjà six ans.

C'est là l'occasion d'un retour aux sources pour Lavaudant ; le metteur en scène retrouve le compositeur qui avait marqué ses débuts dans la mise en scène d'opéra : les plus anciens se souviennent certainement de son Roméo et Juliette présenté à l'Opéra de Paris en 1982. Pour autant, d'où vient cette impression que le Français semble d'emblée submergé par le défi qui consiste à monter une nouvelle fois un chef d'œuvre aussi connu que Faust ? Sa conception d'ensemble apparaît très sombre et intellectuelle, avec la volonté de réduire les

éléments comiques ou fantastiques de l'ouvrage pour mieux placer d'emblée le personnage de Marguerite au centre de l'histoire. Cette idée intéressante est malheureusement fort dommageable à toute la terne première partie qui donne à voir un hangar immense et sinistre, sur le toit duquel apparaît Marguerite en soubrette immaculée et inaccessible au I. Lavaudant n'évite pas un statisme à la limite du maniérisme, surtout avec les chœurs, d'autant qu'il se refuse aux artifices des décors ou des éclairages, toujours sobres. Les dessins préparatoires de son décorateur attitré, **Jean-Pierre Vergier**, laissent d'ailleurs à penser que cette sobriété visuelle s'est renforcée lors des répétitions.

La discrète transposition dans un univers cinématographique apparaît également peut convaincante tant elle est sous-exploitée. Quelques démons à la solde de Méphistophélès donnent ainsi l'impression de se jouer de tout ce petit monde et de tirer les ficelles d'une action décousue pour mieux justifier les agissements caricaturaux des nombreux personnages : seule la scène avec Dame Marthe apporte un semblant de légèreté avec la bonne idée de placer les quatre interprètes inconfortablement assis sur le rebord du lit étroit. Mais c'est surtout après l'entracte que le travail visuel de Vigier prend davantage d'impact, laissant entrevoir la déchéance de Marguerite dans les bas-fonds, avant la belle scène de la mort de son frère, parfaitement réglée au niveau des chœurs, ou encore la scène finale et son faux Christ crucifié incarné par Méphistophélès. Le tout dans une ambiance toujours aussi stylisée, épurée, le décor unique servant pendant les cinq actes.

Face à cette mise en scène mitigée, le plateau vocal réuni apporte beaucoup de satisfactions, il est vrai admirablement aidé par l'acoustique exceptionnelle de la salle provisoire installée place des Nations (en attendant la fin des travaux au Grand-Théâtre prévue cette année). Les parisiens connaissent bien cette salle installée dans la cour du Palais-

Royal lors des travaux de rénovation de la Comédie-Française entre 2012 et 2013.
Dans le rôle de **Méphistophélès, Adam Palka** se montre parfaitement à son aise, idéal de noirceur dans les graves, capable d'une belle projection quand la voix est bien placée. Le Polonais, familier du rôle, a aussi pour lui une belle composition scénique : de quoi faire de ses interventions, un plaisir constant. A ses côtés, Jean-François Lapointe (Valentin) se distingue par l'éloquence de ses phrasés et la noblesse de son chant : c'est lui qui reçoit la plus belle ovation, méritée, en fin de représentation.
Le ténor **John Osborn (Faust)** apparaît plus en retrait, avec un timbre un peu terne et une émission souvent trop prudente. C'est d'autant plus regrettable que son attention à la prononciation et au sens est louable. **Ruzan Mantashyan est une Marguerite ambivalente** : on admire son chant souple et aérien, surtout en première partie d'opéra, tout en regrettant une certaine pâleur au niveau dramatique, particulièrement dans les dernières scènes. Gageons que les prochaines représentations sauront lui donner l'élan nécessaire à davantage de prise de risques. Outre le parfait **Siebel de Samantha Hankey**, mentionnons encore la délicieuse Dame Marthe de Marina Viotti, très à l'aise vocalement.

Dans la fosse, **Michel Plasson** (né en 1933) fait valoir son attention aux couleurs en des phrasés en rien trop retenus. Le rythme est placé au second plan, au service d'une élégance jamais prise en défaut, tout en donnant une belle emphase aux passages dramatiques en fin d'opéra, laquelle, il est vrai, est portée par les splendides pupitres de cuivres de l'Orchestre de la Suisse de la Romande. De quoi permettre, avec les chœurs en forme du Grand Théâtre de Genève, une soirée globalement satisfaisante. A l'affiche de l'Opéra de Genève jusqu'au 18 février 2018.

_____

Compte-rendu, opéra. Genève, Opéra de Genève, le 3 février

2018. Gounod : Faust. John Osborn (Faust), Adam Palka (Méphistophélès), Jean-François Lapointe (Valentin), Shea Owens (Wagner), Ruzan Mantashyan (Marguerite), Samantha Hankey (Siebel), Marina Viotti (Dame Marthe). Chœur du Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse romande, direction musicale, Michel Plasson / mise en scène, Georges Lavaudant. Illustrations : portrait de Charles Gounod.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 8 décembre 2017. Zandonai : Francesca da Rimini. Giuliano Carella / Nicola Raab.



Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 8 décembre 2017. Zandonai : Francesca da Rimini. Giuliano Carella / Nicola Raab. Le mythe de Francesca da Rimini, tiré de La Divine comédie de Dante, a été une source d'inspiration évidente pour de nombreux compositeurs dès le début du XIXème siècle, de Mercadante à Ambroise Thomas, en passant par Rachmaninov. Mais si l'on excepte le poème symphonique composé en 1876 par Tchaïkovski, c'est bien l'opéra de **Ricardo Zandonai (1883-1944)** qui conserve aujourd'hui une audience méritée. Le lyrisme généreux de Zandonai irrigue cet ouvrage composé en 1914, au moyen d'une musique d'une grande puissance d'évocation, portée par des talents d'orchestrateur proches de Richard Strauss et Franz

Schreker. Le chef italien **Giuliano Carella** ne s’y est pas trompé, portant l’orchestre de son geste rageur et flamboyant durant toute la représentation strasbourgeoise. Si certaines caricatures ont pu taxer cette musique de « super vérisme », on préfère y voir l’œuvre d’un génie de l’orchestre qui compose là une gigantesque fresque orchestrale pour voix solistes et choeurs, dont ressort superbement le rôle tragique de l’héroïne.



Inspiré de l’œuvre éponyme de **Gabriel D’Annunzio**, le livret de Tito Riccordi se montre d’une concision et d’une efficacité remarquables, autour de l’histoire tragique de Francesca, rapidement amoureuse de son beau-frère Paolo au détriment de

son mari Giovanni, laid et boiteux. Les deux amants, cernés, finiront assassinés par le mari vengeur. **La qualité du livret (voir ici en détail :** http://www.classiquenews.com/ricccardo-zandonai-francesca-da-rimini-1914synopsis/) doit beaucoup à l'inspiration néo-médiévale de D'Annunzio dont l'écriture délicate proche des symbolistes belges brosse un portrait saisissant de vérité. Fort heureusement, la mise en scène de l'Allemande Nicola Raab (dont le travail a été récemment découvert à Nancy, dans la rare Semiramide de Rossini http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nancy-opera-le-7-mai-2017-rossini-semiramide-jicia-fagioli-hindoyan-raab/) s'éloigne d'une représentation littérale du Moyen-âge pour mieux se concentrer sur la figure tragique du rôle-titre. On est bien loin de la production rétrograde et poussiéreuse de Giancarlo del Monaco, montée à Zurich en 2007, puis Paris en 2011 – et ce alors qu'une exposition actuelle de grande qualité, « Fascination et réinterprétation du Moyen Âge en Alsace, 1880-1930 », à voir jusqu'au 28 janvier prochain à la Bibliothèque universitaire de Strasbourg, démontre combien les visions fantasmées du Moyen Âge peuvent s'enorgueillir d'une grande diversité, sans tomber nécessairement dans le kitsch facile de del Monaco.

Nicola Raab s'appuie sur une scénographie d'une grande sobriété, en jouant sur les volumes qui étouffent l'héroïne, prise en étau parmi le peu de choix qui s'offrent à elle. Privée de couleurs, la superbe scénographie évolue entre gris, noir et blanc, faisant ressortir, avec les éclairages splendides, différents effets de scintillements à la manière de Pierre Soulages. Raab se montre particulièrement inspirée en première partie en faisant revivre à Francesca les événements qui l'ont conduite à accepter la séduction de son beau-frère – un double interprétant son rôle en arrière-scène. Outre l'aspect tragique que sa position au premier plan confère à l'ensemble, on notera aussi d'intéressants ajouts fantastiques, l'héroïne n'hésitant pas à soutenir son double

du regard ou, plus encore, à lui tendre une rose qu'elle peine à attraper. Ce travail qui s'appuie autant sur l'analyse psychologique que l'effet plastique, s'essouffle quelque peu après l'entracte, Raab peinant à renouveler les idées détaillées plus haut. Quoiqu'il en soit, l'Allemande sait imposer un univers visuel singulier, dont on notera encore l'excellence des costumes d'Ashley Martin-Davis (également créateur des décors) proches de ceux développés dans la fameuse série télévisée Le Trône de fer.



Outre cette mise en scène globalement satisfaisante, l'Opéra du Rhin a su réunir une superbe distribution dominée par l'incandescente **Saioa Hernández** dans le rôle-titre. La soprano espagnole impose la beauté cristalline de son timbre au moyen d'une émission d'une souplesse admirable, tandis que **Marcelo Puente (Paolo)** fait preuve d'une belle prestance malgré un très léger vibrato. **Marco Vratogna (Giovanni Lo Sciancato)** a un timbre plus terne, en phase avec le rôle, tandis que son mordant et sa morgue confèrent une noirceur bienvenue à ses interventions. Plus en retrait, **Tom Randle** (Malatestino) assure correctement sa partie, mais c'est surtout **Josy Santos** qui éblouit dans le rôle secondaire de Samaritana, la sœur de Francesca. Assurément une chanteuse que l'on souhaite revoir très vite, comme Saioa Hernández, tant sa fraîcheur lumineuse a séduit le public, lui valant des applaudissements nourris en fin de représentation. On notera enfin l'excellence de la distribution des servantes réunies autour de Samaritana dont les différentes interventions ont là aussi ravi l'assistance nombreuse pour cette première.

On conseillera donc vivement cette production, avant une très attendue Francesca da Rimini donnée à la Scala de Milan au printemps prochain, dans la mise en scène de David Pountney.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra de Strasbourg, le 8 décembre 2017. Zandonai : Francesca da Rimini. Saioa Hernández (Francesca), Marco Vratogna (Giovanni Lo Sciancato), Marcelo Puente (Paolo Il Bello), Tom Randle (Malatestino), Josy Santos (Samaritana), Ashley David Prewett (Ostasio), Francesca Sorteni (Biancofiore), Marta Bauzà (Garsenda), Claire Péron (Altichiara), Fanny Lustaud (Adonella). Chœurs de l'Opéra national du Rhin, direction, Sandrine Abello, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, direction musicale, Giuliano Carella / mise en scène, Nicola Raab. **A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg jusqu'au 28 décembre 2017, puis à Mulhouse les 6 et 8 janvier 2018.**

ONR / Illustrations : copyright Klara Beck

Compte-rendu, opéra. Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d'Albe. Andriy Yurkevych / Carlos Wagner.

Compte-rendu, opéra. Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d'Albe. Andriy Yurkevych / Carlos Wagner. Cinq ans après la création mondiale de la version française du Duc d'Albe à l'Opéra des Flandres (voir ici :

http://www.classiquenews.com/donizetti-le-duc-dalbe-cration-mondialeanvers-gand-du-6-mai-au-2-juin-2012/), la grande maison flamande reprend l'excellente production confiée à Carlos Wagner avec un plateau vocal entièrement renouvelé.



L'histoire mouvementée de cet opéra inachevé nous fait remonter **aux débuts de Donizetti à Paris**, lorsque les vicissitudes d'un changement de direction à l'Opéra le contraignent à abandonner son projet de grand opéra à la française, pourtant déjà bien avancé en 1840 : si l'ensemble de la ligne vocale est indiquée pour les quatre actes, seuls les deux premiers sont orchestrés. Rapidement, le natif de Bergame se remet à la tâche pour proposer La Favorite dès la fin de l'année, ce qui lui vaut une caricature célèbre le montrant en train de composer des deux mains, en dormant ! Dans le même temps, Eugène Scribe propose le livret du Duc d'Albe à Verdi, qui deviendra sous sa plume, en 1855, Les Vêpres siciliennes (on notera la reprise d'une production en français de cet ouvrage, donnée à l'Opéra de Francfort à partir du 26 novembre prochain). Reléguée aux oubliettes du vivant du compositeur, l'œuvre de Donizetti est achevée en 1882 par Matteo Salvi, l'un de ses anciens élèves, qui complète les parties manquantes au goût du jour, pour une adaptation en italien. L'œuvre disparaît ensuite du répertoire pour renaître en 1959 dans une version abrégée due au chef Thomas Schippers, qui élimine les ajouts de Salvi pour revenir à un style plus proche de Donizetti, toujours en italien. L'an passé, Mark Elder et Opéra Rara sont allés encore plus loin dans la radicalité, ne proposant que les deux premiers actes, cette fois-ci en français.

Pour autant, c'est bien à l'Opéra des Flandres qu'est revenu

l’honneur de créer en 2012 cet ouvrage en français, avec le concours de Giorgio Battistelli (né en 1953). Le pari proposé consiste cette fois à composer les parties orchestrales manquantes dans un style tout autre, souvent proche de Britten, ce qui surprend l’ensemble de l’auditoire après l’entracte. Dès lors, la représentation devient passionnante, tant les imbrications entre l’écriture vocale de Donizetti et le style orchestral différent de Battistelli intriguent par leur fusion très réussie. Si vous n’avez pas la possibilité de vous déplacer à Gand, il vous faudra découvrir cette expérience sonore, bien éloignée de Berio et son seul finale de Turandot, par la découverte de cette production heureusement gravée au disque (Dynamic, 2013). Dans le même esprit, on regrette que cette production ne soit pas conservée par le dvd ou le blu-ray, tant le travail visuel exceptionnel réalisé par Carlos Wagner et son scénographe Alfons Flores (bien connu pour ses nombreuses productions avec la Fura dels Baus) concourent à la réussite de ce spectacle.

Le travail des deux hommes nous plonge d’emblée dans le drame guerrier en opposant le monde des puissants conquistadors, surélevés par une passerelle métallique, et le peuple vaincu lors d’une récente bataille, tout occupé – dans une poignante entrée en matière – à recueillir les corps à moitié nus des malheureuses victimes en contrebas. En arrière scène, des représentations monumentales de soldats en acier font penser à cette armée en argile fictive découverte dans le tombeau d’un empereur chinois, tandis que les premières images vidéo d’une immense Madone nous rappelait en début de spectacle la place prépondérante de la religion dans cette histoire. Carlos Wagner laisse de côté l’humour des premières scènes, autour des insolences du brasseur Daniel et des beuveries des soldats, pour mieux se concentrer sur les déterminismes qui semblent ici à l’œuvre. Mais ce sont surtout les magnifiques tableaux d’ensemble créés avec les chœurs, tout autant que la mise en valeur des décors par les éclairages admirablement variés, qui nous emportent tout du long.

Le plateau vocal se montre quant à lui satisfaisant en réunissant une palette de jeunes chanteurs d'aujourd'hui. Le rôle le plus lourd de l'ouvrage revient à Enéa Scala, bien connu en France (voir notamment en juin la production de Viva la Mamma ! présentée à Lyon, qui donne à son Henri une vaillance bienvenue, sans parler de sa souplesse idéale dans les changements de registres. On regrettera seulement que certaines tessitures aiguës du rôle ne l'oblige à forcer en voix de tête, tandis que les accélérations ne le montrent pas non plus à son avantage. Pour le reste, Scala convainc pleinement, particulièrement au niveau de l'articulation et de la prononciation du français, recevant une ovation chaleureuse en fin de représentation. Ania Jeruc (Hélène d'Egmont) a pour elle un splendide timbre charnu parfaitement projeté, auquel ne manque qu'une interprétation plus investie dans les parties dramatiques. A ses côtés, Kartal Karagedik joue par trop le raffinement dans son rôle du Duc d'Albe, ce qui est d'autant plus regrettable qu'il possède tous les moyens vocaux lui permettant de donner davantage de noirceur à son personnage. Tous les autres rôles se montrent à la hauteur, tout autant que les chœurs, tandis que la direction d'Andriy Yurkevych privilégie la respiration et les oppositions sereines entre pupitre : avec cette baguette lyrique sans volonté démonstrative, Donizetti ne paraît jamais heurté, offrant un écrin idéal aux chanteurs, jamais couverts

_____

A l'affiche de l'Opéra de Gand jusqu'au 6 décembre 2017 (pas de reprise à Anvers).
Compte-rendu, opéra. Gand, Opéra de Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d'Albe (version complétée par Giorgio Battistelli). Ania Jeruc (Hélène d'Egmont), Enea Scala (Henri de Bruges), Kartal Karagedik (Le Duc d'Albe), David Shipley (Sandoval), Markus Suihkonen (Daniel), Denzil Delaere (Carlos). Orchestre et chœurs de l'Opéra des Flandres, direction musicale, Andriy Yurkevych / mise en scène, Carlos

Wagner.

Compte-rendu, opéra. Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d’Albe. Andriy Yurkevych / Carlos Wagner.

Compte-rendu critique, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 21 octobre 2017. Stravinsky, Martinez : Cherkaoui, Pite.

Compte-rendu critique, danse. ANVERS, Opéra des Flandres, le 21 octobre 2017. Stravinsky, Martinez : Cherkaoui, Pite. Depuis la nomination en 2015 du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui (né en 1976) à la tête du ballet royal de Flandres, la programmation de cette compagnie s’est nettement tournée vers le répertoire contemporain, et ce à l’instar du virage artistique entamé en 1991 par son équivalent wallon, Charleroi Danses. Le tout premier spectacle de ballet présenté cette saison choisit de mettre en miroir trois oeuvres contemporaines de courte durée, dont une création mondiale dévolue à Crystal Pite. On pourra être surpris du choix de procéder à deux entractes, là où la durée totale des deux premières œuvres avoisine les cinquante minutes, ce qui aurait pu permettre une réunion opportune. Fallait-il, enfin, terminer par l’œuvre la plus longue et malheureusement très inégale, The Heart of August ?

La danse contemporaine à l’honneur à Anvers



Quoiqu’il en soit, on retrouve en première partie le ballet **L’Oiseau de feu de Stravinsky, créé par Cherkaoui** à Stuttgart en 2015 et présenté pour la première fois à Gand et Anvers, alors que Paris a accueilli une version pour deux danseurs à la fondation Louis Vuitton l’an passé (voir aussi son Boléro de Ravel présenté à Garnier au printemps : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-danse-paris-opera-garnier-le-7-mai-2017-soiree-balanchinerobbinscherkaoui/). On regrettera d’emblée le choix de Cherkaoui pour la suite réalisée par Stravinsky en 1919, d’une vingtaine de minutes, là où le ballet intégral de 1910 est deux fois plus étendu. Les chefs d’orchestre font aussi souvent ce choix, faisant de la version longue une véritable rareté. Pour autant, le charme et le talent du chorégraphe flamand opère immédiatement, avec un mélange harmonieux de gestes contemporains et de figures classiques, mâtinés de gestuelles d’influence orientales et de nombreux portés. L’entrelacement virtuose des corps compose ainsi des tableaux poétiques qui se succèdent en rivalisant

d’élégance, sans éprouver physiquement ses danseurs. Avec un soin particulier apporté aux transitions, tout autant qu’une mise en scène fluide et efficace autour de panneaux mouvants bougés à vue, Cherkaoui a la bonne idée de faire respirer son spectacle, en introduisant un séquençage basé sur des silences entre les morceaux, comme s’il suspendait le temps. Il faut dire que la direction splendide de Philipp Pointner, à la tête d’un superlatif Orchestre de l’Opéra des Flandres, n’est pas pour rien dans la réussite de cet enchantement sonore et visuel, prenant le temps d’étager, presque en sourdine, les raffinements d’un Stravinsky inspiré tout autant par Moussorgski que par Rimski-Korsakov. On perçoit également combien la délicatesse d’un Ravel sut certainement s’abreuver à cette musique encore tournée vers le XIXème siècle, mais déjà annonciatrice des deux chefs d’œuvre suivants, Petrouchka (1911) et, dans une moindre mesure, Le Sacre du printemps (1913).



On reste sur les mêmes sommets de raffinement poétique avec les Ten Duets on a Theme of Rescue de Cliff Martinez (d'après la musique composée pour le film Solaris en 2002), chorégraphiés par la Canadienne Crystal Pite (né en 1970). Autour de douze spots de cinéma répartis en arc de cercle, l'éclairage en contre-jour baigné de fumigènes nous transporte dans une atmosphère étrange, presque fantastique, bien en rapport avec la bande son enregistrée, aux longs aplats hypnotiques au synthétiseur, tous entrecroisés à la manière de la musique minimaliste. Les cinq danseurs forment et déforment des couples à l'envi, apportant davantage de fluidité, de dynamisme et d'impact physique par rapport à L'Oiseau de feu.

Après la pause, on découvre la dernière œuvre au programme, The Heart of August de Gavin Bryars, sur une chorégraphie d'Edouard Lock. Les gestes corporels se font plus saccadés, plus maniérés aussi, en des rythmes nerveux assez dérangeants. L'ensemble, assez inégal, déçoit surtout au niveau des éclairages envahissants façon concert de rock, dont les transitions maladroites se révèlent sans surprise, tandis que des panneaux descendent et remontent sans raison apparente sur les côtés. En fond de scène, l'HERMESensemble dirigé par Geert Callaert déçoit lui aussi à force d'approximations dans les accélérations et les aigus à la limite de la justesse au violoncelle, sans parler d'une cohésion qui n'évite pas certains décalages. Le public ne semble pas tenir rigueur de ces quelques imperfections en apportant, à l'instar des deux autres chorégraphies, un accueil chaleureux. Peut-être est-ce dû là à la musique toujours intéressante de Gavin Bryars qui se tourne tout autant vers Piazzolla (la présence de l'accordéon renforçant ce parallèle) que la musique minimaliste ? Quoiqu'il en soit, on conseillera vivement ce spectacle pour les deux premières œuvres, d'une perfection technique et d'une hauteur d'inspiration dignes de l'excellente réputation de l'Opéra des Flandres.

_____

A l’affiche de l’Opéra d’Anvers jusqu’au 28 octobre 2017.
Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra des Flandres, le 21 octobre 2017.
1 : Stravinsky : L’Oiseau de feu. Orchestre de l’Opéra des Flandres, direction musicale, Philipp Pointner / chorégraphie, Sidi Larbi Cherkaoui.
2 : Cliff Martinez : Ten Duets on a Theme of Rescue (d’après la musique du film Solaris). Chorégraphie, Crystal Pite.
3 : Gavin Bryars : The Heart of August. HERMESensemble, direction musicale, Geert Callaert / Chorégraphie, Edouard Lock. / illustrations : © F Van Roe 2017