

**Compte rendu, opéra.
Toulouse. Théâtre du
Capitole, le 31 mars 2015.
Jean-Philippe Rameau
(1683-1764) : Castor et
Pollux, Tragédie en cinq
actes, version de 1754 ;
Mariame Clément, mise en
scène ; Julia Hansen, décors
et costumes ; Bernd Purkrabek
, lumières ; FettFilm (Momme
Hinrichs et Torge Møller),
vidéo ; Antonio Figueroa,
Castor ; Aimery Lefèvre,
Pollux ; Hasnaa Bennani,
Cléone / Une suivante/ Une
Ombre heureuse ; Hélène
Guilmette, Téléaire ; Gaëlle**

**Arquez, Phébé ; Dashon
Burton, Jupiter ; Sergey
Romanovsky, L'Athlète /
Mercure ; Konstantin Wolff,
Le Grand Prêtre de Jupiter /
Une Voix ; Choeur du Capitole
; Alfonso Caiani direction ;
Les Talens Lyriques ;
Christophe Rousset, direction
musicale.**

Rameau au Capitole est bien servi, après Hippolyte et Aricie en 2009, les Indes Galantes en 2012, **voici Castor et Pollux cette saison**. Il ne manque plus que Platée pour que notre bonheur soit total. Rameau demande beaucoup. Certes la partition regorge de beautés mais il est important que la

mise en scène soit habile afin que l'intérêt du spectateur moderne soit maintenu. Même dans Castor et Pollux de 1754 l'intrigue est maigre et les ballets sont nombreux qui coupent tout élan dramatique. L'intelligence de la mise en scène de **Mariame Clément** est parfaitement secondée par des costumes simples et beaux et un décor monumental, un double escalier central, qui permettent au spectacle de soutenir notre intérêt



y compris dans les ballets. C'est un parti pris audacieux que cette absence de danses, remplacées par du théâtre et des mimes. L'histoire est ainsi déclinée dans le temps, par un habile retour vers l'enfance des quatre héros ; nous comprenons mieux les liens complexes qui les unissent. Tout avance donc sans temps morts. Les chœurs jouent très bien et les solistes, secondés par des enfants, prennent un relief passionnant.

Tendres et beaux Castor et Pollux à Toulouse

Le théâtre s'invite mais c'est bien les voix qui dominent le plateau, même avant l'orchestre. Nous le dirons d'emblée l'orchestre de Rameau pose un problème qui ce soir n'a pas été résolu par **Christophe Rousset** et ses superbes musiciens des Talens Lyriques. Très haut dans la fosse, l'orchestre sonne souvent trop fort et lourd. C'est un peu le défaut des instruments anciens lorsqu'ils sont sommés, comme ce soir de sonner trop pour montrer leur puissance après des années de trop modestes possibilités. La direction ferme et puissante de Christophe Rousset fait sensation mais les passages sensibles ne touchent pas assez. Les couleurs sombres de l'orchestre avec des basses très présentes, manque de lumière. La direction est efficace, mais un peu trop sèche et manquant de moelleux. L'équilibre avec le plateau a fait défaut lors de la scène des enfers de l'acte IV lorsque la voix du « vaillant Pollux » se perd alors que Phébé, Mercure et les démons traversent la puissance orchestrale déchainée.

La fête vocale est magnifiée par les dames. **En Phébé, Gaëlle Arquez brûle les planches** et sa voix paraît d'une puissance enviable. Le beau mezzo de tempérament a une autorité

indiscutable. La présence du personnage infernal séduit et inquiète à la fois. **La Têlaïre d'Hélène Guilmette** a également une belle présence scénique et la voix fruitée de soprano lyrique sait galber les lignes de chant avec art. Tout au plus, un manque de fragilité en particulier dans l'air triste flambeau suscite des réserves. Mais la mise en scène lui demande une présence forte que la voix soutient parfaitement.

Le Castor d'Antonio Figueroa est vocalement d'une tendresse idéale. Voix de miel, le ténor sait chanter avec art son rôle d'amoureux que rien n'arrête. Aux Enfers il manquera un peu de vaillance mais l'essence de cette voix semble être de rendre des sentiments délicats seulement. **En Pollux, Aimery Lefèvre est sensible et douloureux.** La belle voix souple phrase à la perfection. Mais la grandeur du monarque et du fils d'un dieu, éternel lui même, fait défaut. **Dashon Burton, campe un Jupiter inattendu** et plein d'humour. La voix est moelleuse et séduisante et le jeu du jeune baryton est parfait. Ce Dieux de l'argent est si vraisemblable et fantasque à la fois...

En Plusieurs rôles, dont une formidable « trompette », **Sergey Romanovsky** est un ténor impertinent par sa capacité de rivaliser avec des sons d'airains comme une grande noblesse dans la partie de Mercure. Voilà un engagement vocal impressionnant à suivre dans des rôles plus longs et complexes. Le chœur du capitolé admirablement préparé par Alfonso Caiani a magnifié les si beaux chœurs de Rameau, oscillants entre douleur et splendeur avec des couleurs superbes. Tout particulièrement le pupitre de ténor a semblé pur et lumineux.

Cette production du Theater an der Wien a eu un beau succès à Toulouse. Ce parfait mélange de théâtre et de chant est digne du chef d'œuvre de Rameau. La distribution sans faiblesse, la mise en scène stimulante et la direction musicale énergique ont porté haut l'esprit de la Tragédie Lyrique au Capitolé. L'équipe soudée pour ce spectacle total, en ces temps incertains réconforte par un tel engagement.

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-grains,
le 20 mars 2015. Gustav
Mahler (1860-1911) : Lieder
eines fahrenden Gesellen ;
Hans Rott (1858-1884) :
symphonie n°1 en mi majeur ;
Florian Sempey, baryton ;
Orchestre National du
Capitole de Toulouse ; Marc
Minkowski, direction**

Ce concert placé par Marc Minkowski sous le signe de la jeunesse de deux élèves du Conservatoire de Vienne dans les années 1880, cherche à les rassembler quand tout, semble les opposer. Le cycle de quatre lieder de Gustav Mahler, sur des poèmes d'Arnim et de Brentano tiré du recueil Le cor merveilleux de l'enfant, est un véritable chef d'oeuvre. L'émotion poignante qui se dégage des poèmes est ennoblie par une orchestration d'une subtilité inouïe. Récemment à Toulouse, le grand Jonas Kaufmann nous en avait proposé une version chambriste bouleversante. Ce soir c'est une voix de baryton, et non de



ténor, qui sera celle de Mahler. Car on ne peut oublier que le compositeur, amoureux éconduit, a mis tout le romantisme de sa jeunesse dans cette composition et a partagé les affres du héros, il avait 25 ans lorsqu'il débuta la composition de ces lieder.

Mahler / Rott : Génie de l'un, talent de l'autre Minkowski engagé, sans délicatesse...

Le jeune baryton Florian Sempey a su interpréter avec noblesse ces lieder dans un allemand fluide. La voix est très homogène, capable de belles nuances. L'art du chant du baryton est superbe et la ligne donne corps au texte. Marc Minkowski retrouve l'Orchestre du Capitole qu'il connaît bien, il en exploite toutes les richesses de timbres et couleurs, abusant de force et un peu avare de délicatesse. La lenteur des tempi, et un peu trop de pathos alourdissent l'oeuvre mélancolique de Mahler qui a cherché à mettre une sorte de distance avec la dimension romantique du mal d'amour de jeunesse.

La découverte de la première symphonie de Hans Rott terminée 5 ans avant les Lieder eines fahrenden Gesellen n'a pas manqué de nous intéresser. Ce collègue et ami de Mahler, est surtout un brillant élève de Bruckner, un admirateur de Wagner et Brahms. Cette œuvre de jeunesse est intéressante mais ne se décolle pas des modèles des maîtres. Les grands aplats de groupes d'instruments comme chez Bruckner, crée un son compact. Les cuivres utilisés en force impressionnent souvent. Marc Minkowski très engagé cherche à donner puissance et force

à cette partition fleuve.

L'absence de recherche de délicatesse finit hélas par lasser. La longueur de la symphonie apparaît comme une marque de jeunesse, car certains moments manquent d'originalité. C'est peut être au niveau de l'utilisation des timbres et de l'association des instruments que le souvenir de la partition de Mahler entendue en première partie de concert s'avère cruel. La partition est puissante, l'effet du début de la symphonie est très prometteur avec l'appel des trompettes et des cors sur fond d'arpèges des violons. Les grandes formes fuguées sont impressionnantes, les rythmes endiablés du Scherzo mettent tout l'orchestre en émoi. Pourtant peu de surprises nous permettent de croire au génie. La mort prématurée a certainement gâché le beau talent de Rott, mais en comparaison de Mahler, Bruckner ou Brahms, ce chaînon manquant très intéressant reste scolaire dans cette œuvre un peu longue.

Marc Minkowski a semblé prendre beaucoup de plaisir à faire découvrir cette partition et a su en exprimer toute la puissance. L'orchestre du Capitole a été merveilleux, résistant à cette déferlante de puissance sonore demandée avec vaillance et sachant conserver son élégance.

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-Grains,
le 14 mars 2015 ; Johannes**

Brahms (1833-1897) : Concerto pour piano et orchestre n°1 en ré mineur, op.15 ; Richard Strauss (1864-1949) : Don Juan op.20 ; Grande suite du Chevalier à la Rose (1946) ; Adam Laloum, piano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Hazuki Yamada, direction.

Depuis un certain concert réunissant Bernstein et Gould dans ce même concerto, la question de Bernstein « who is the boss ? » est pour certains close, le chef c'est le pianiste. Je n'en suis pas certain et ce soir je reste sur un doute. Peut être les tempi étirés viendraient de la demande du pianiste. En tous cas Adam Laloum, si c'est le cas, méritait un meilleur orchestre et un meilleur chef. Que s'est t il passé pour que les cordes paraissent si fatiguées, pas propres dans certaines fins de traits ?

Adam Laloum méritait mieux

Le manque d'ampleur des violons semblait indigne des progrès réalisés depuis ces dernières années. Alti discrets et violoncelles timides... Ce n'est pas cela l'orchestre du Capitole ! Seule la timbale très présente, les cors (en de magnifiques soli) et les bois faisaient honneur à la vaste partition de Brahms. Le chef a su ménager de beaux moments tout particulièrement dans l'Adagio. Mais peu de construction d'ensemble ou des phrasés brutaux gâchaient des qualités indéniables de précision rythmique et de couleurs. **Le piano d'Adam Laloum est tout de délicatesse et de poésie** sans pourtant être insuffisant dans les moments puissants ou techniquement redoutables. Les moyens sont là mais c'est la délicatesse du toucher, le sens des phrasés et les nuances subtiles qui font de cet artiste un poète du piano. Oubliant que Brahms était relativement jeune lorsqu'il composa son premier concerto, il lui donne toute la profondeur que le compositeur atteindra plus tard et qui n'est ici qu'habituellement suggérée. Le bis offert, un Intermezzo de l'op.117, a eu les qualités lunaires et mélancoliques de la poésie du « vieux Brahms » avec un sens du legato... crémeux.

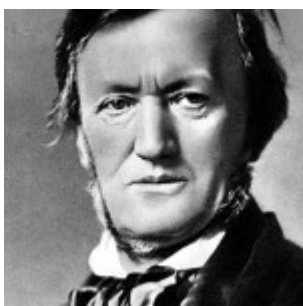


Pour la deuxième partie l'orchestre, s'étoffe et le son a complètement changé. Les violons ont retrouvé leur superbe brillance, les violoncelles leur velours et les contrebasses leur forte présence. L'orchestre a brillé de mille feux, les couleurs ont explosé et la lumière a été aveuglante. Kazuki Yamada a offert une lecture stimulante du premier poème symphonique Don Juan de Richard Strauss, écrit à 24 ans. Mais la théâtralité du récit a manqué. En final la grande suite du Chevalier à la rose qui à notre goût, donne trop de place aux valse d'Ochs et pas assez au sublime du trio final, a été un moment de jubilation orchestrale kaléidoscopique sans lien

entre les moments. Certes ce n'est pas dans cette suite que les qualités de construction du discours musical sont attendues mais le chef japonais semble avoir choisi l'hédonisme du beau son au détriment de la construction et de la fluidité du discours. Les musiciens d'orchestre libres de s'exprimer n'ont pas caché leur plaisir et le public a répondu avec joie à ce choix interprétatif facile. Il n'est pas certains que d'autres répertoires plus exigeants s'en trouveront bien. Le premier concerto de piano de Brahms a souffert de ce manque de capacité à remplir le vaste tempo que le pianiste avait su, lui, habiter de sa sensibilité. Nous restons charmés par les qualités musicales d'Adam Laloum qui a été un peu trop seul dans le concerto.

**Toulouse. Théâtre du Capitole
; Le 11 février 2015 ;
Richard Wagner(1813-1883) :
Tristan et Isolde, action
musicale en trois actes sur
un livret du compositeur
créée le 10 juin 1865 à
Munich . Production du
Théâtre du Capitole (2007) ;**

**Nicolas Joel : mise en scène
; Andreas Reinhardt : décors
et costumes ; Vinicio Cheli :
lumières ; Robert Dean Smith
: Tristan ; Elisabete Matos :
Isolde ; Daniela Sindram :
Brangaene ; Stefan Heidemann
: Kurwenal ; Hans-Peter
Koenig : Le Roi Marc ; Thomas
Dolié : Melot ; Paul
Kaufmann, Un Berger / Un
Matelot ; Chœur du Capitole :
Alfonso Caiani, direction ;
Orchestre national du
Capitole ; Claus Peter Flor :
direction musicale.**



Cette production maison de Tristan et Isolde remonte à 2007 lorsque Nicolas Joel était maître des lieux. Sa mise en scène est sobre, laisse toute sa place à la musique et jamais l'oeil n'est distrait. Au contraire la stylisation des éléments de décors esthétisant

le propos. Le grand plateau mouvant du premier acte rend perceptible l'élément marin et la lente montée de l'astre lunaire coïncide à son apogée avec la rencontre des futurs amants et l'effet du philtre. A l'acte 2, le fond de scène entièrement étoilé crée une nuit enveloppant les amants. Le roc sur lequel est étendu Tristan à l'acte 3 puis le nuage de mélancolie qui surplombe les amants fait sens : leur absolue solitude est évidente.

Fluide et beau Tristan à Toulouse

La sobriété du jeu d'acteur est compréhensible avec des chanteurs si peu acteurs et chacun concentré sur son rôle écrasant. Seule la Brangaene de Daniela Sindram est actrice sensible et accomplie. Le roi Marc de Hans-Peter Koenig tout de noblesse et de retenue touche visuellement par l'autorité bienveillante de son jeu. Les beaux costumes aux couleurs franches, sont empesés et ne permettent pas une grande liberté de mouvement.

Dans cette mise en scène plutôt statique, l'opéra avance pourtant grâce à une direction musicale très théâtrale. **Claus Peter Flor dirige admirablement cette partition fleuve abolissant temps et espace.** Lecture où le théâtre est roi, l'analyse fine de la partition permet des nuances exquises et des couleurs instrumentales d'une grande richesse. Les phrasés sont intéressants et la construction d'ensemble de la succession des trois actes est très réussie. L'orchestre du Capitole est royal, capable de toutes les finesses possibles, les nuances sont particulièrement creusées. La spacialisation

des cors et du cor anglais est magnifiquement réalisée.

Sur le plan vocal l'Isolde d'Elisabet Matos est solide et vaillante.

Elle arrive à chanter son Liebestod sans faiblesse, mais sans génie. La voix puissante est sans particularité, les phrasés ne sont pas toujours du niveau attendu.

Par contre la Brangaene de Daniela Sindram est de haute lignée. La voix a un beau métal ombré



mais la clarté du timbre par moments permet de comprendre comment cette belle cantatrice peut aborder des sopranos dramatiques comme Sieglinde. Le chant est subtil avec des phrasés nobles et un jeu de scène poignant. Du côté des hommes, incontestablement il n'y a eu aucune faiblesse dans la distribution. **Le Tristan de Robert Dean Smith a un timbre juvénile et brillant.** Nous avons connu cet artiste dans l'impossible rôle du Kaiser dans la femme sans ombre de Richard Strauss. La solidité de la voix, la beauté du timbre et l'absence de vibrato rendent justice au héros sublime que doit être Tristan. Par contre le jeu du chanteur est assez inexistant.

Hans-Peter Koenig en Roi Marc est parfait. Beauté du timbre, noblesse du jeu, subtilité des phrasés et perfection de la diction. Tout est là pour que l'émotion naisse dans sa grande tirade de l'acte 2. Stefan Heidemann en Kurvenal campe un personnage attachant, la voix est belle et la diction nette. Les petits rôles sont correctement tenus, avec une intense émotion chez Paul Kaufmann en berger. Les chœurs d'hommes sont impressionnants de présence dans leurs courtes mais déterminantes interventions. Une belle production qui n'a pas perdu en intérêt et qu'il a été bon de retrouver. C'est un Tristan fluide, la partition si troublante déroulant son envoûtement sans heurts pour notre plus grand plaisir.

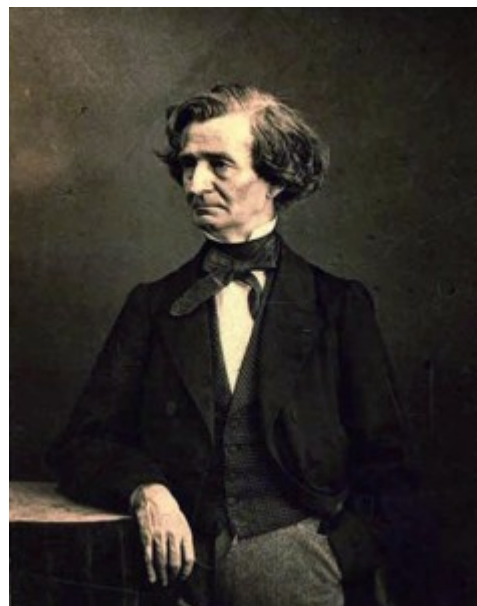


Illustrations : P. Nin

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-Grains,
le 5 février 2015 ; Hector**

Berlioz (1801-1869) : Grande Messe des Morts (Requiem), OP.5 ; Bryan Hymel, ténor ; Orfeon Nodostiarra, chef de chœur : José Antonio Sainz Alfaro ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Direction : Tugan Sokhiev.

Oeuvre immense et fondamentale, le Requiem de Berlioz provoque toujours une grande attente chez le public tant l'œuvre est ambitieuse. Héritage de la longue danse, pleine de méfiance, entre l'état et la religion catholique, cette Grande Messe des Morts a été une commande officielle. Certes au plus grand compositeur français du moment, mais athée affiché. Toutefois en homme plein de spiritualité, Hector Berlioz était sensible à l'histoire de



la musique religieuse dont il a souvent utilisé des thèmes comme le Dies Irae dans la Symphonie Fantastique, ou la marche des pèlerins dans Harold en Italie. L'ambiguïté baigne donc cette commande, comme notre histoire de France elle même avec, des liens entre le pouvoir et la religion qui ont pourtant toujours trouvé un parfait accord pour envoyer la chair à canon du champ de bataille au paradis sans état d'âmes. Commande pour célébrer la révolution de 1830, la Grande Messe

des Morts, a ensuite été récupérée pour les soldats morts. La création a eu lieu en décembre 1837 aux Invalides. Hector Berlioz lui même a entretenu des légendes autour de la création déplaçant vers le spectaculaire tout ce que cette oeuvre contient en fait d'intime et de personnel. Jusque dans le choix du texte latin, sans Libera me, ni Pie Jesu, Hector Berlioz a choisi le sombre et le manque d'espoir que la mort lui évoque. L'oeuvre, est parfois prise dans cet éclairage spectaculaire quand une partie du public et de la critique veulent avant tout du bruit et de la fureur dans l'interprétation en comptant le nombre de timbales ou mesurant les décibels du Dies Irae.

L'interprétation de ce soir a été avant tout d'intelligence, de finesse et de musicalité. Le théâtre de la mort y est plein de silence et de nuances pianissimo comme Berlioz l'exigea. La beauté de la partition, ses audaces d'orchestration, sa magie des nuances développées de l'infime au terrible, la rutilance et le mordoré des couleurs instrumentales, la sublime capacité du chœur à offrir toutes sortes de nuances et de couleurs ont fait de ce concert un très bel instant de musique. Les intentions de Berlioz sont respectées par Tugan Sokhiev qui semble avoir compris le compositeur sans se laisser séduire par le bruit et la fureur. Loin de ce chef intègre la recherche d'effets pour l'effet ! Mais au contraire une mise au service de la partition de tout son talent.

Il semble à ce stade de sa carrière que Tugan Sokhiev n'a plus à démontrer sa science de la direction. Il a posé sa baguette au bout de quelques minutes, semblant totalement confiant dans les forces dirigées. Malgré une spatialisation complexe des orchestres de cuivres comme souhaitée par Berlioz aux quatre points cardinaux de la salle, aucun décalage n'est venu gâcher l'harmonie obtenue par cette direction souple et précise à la fois. Un regard dans le dos, un petit geste de la main ont permis aux cuivres de s'insérer dans le tutti avec la nuance exacte quand le début était trop fort. L'hommage à rendre a

ces musiciens des cuivres est ému tant leur concentration et leur engagement ont permis des moments de grâce infinie. L'association des flutes et des trombones a été magique. Direction subtile, permettant à la musique si riche et savante de Berlioz de libérer une charge émotionnelle faite d'introspection et de retenue, autant que de fureur et de colère, de peur et de terrassement.

Tout l'orchestre a été d'une concentration totale et d'une perfection instrumentale qui laisse sans voix. L'Orfeon Nodostiarra, chœur transpyrénéen fidèle aux Toulousains depuis l'ère Michel Plasson, a été merveilleusement préparé par José Antonio Sainz Alfaro. Les beaux gestes de Tugan Sokhiev à mains nues, ont sculpté un son d'une beauté confondante. Le pupitre des ténors souvent mis à l'épreuve a été bouleversant de lumière et de fines nuances piano comme de force et de brillance dans des fortissimi jamais brutaux. Les soprani ont su garder chair et âme dans des pianissimi de rêve. Le dialogue avec le ténor solo a été un moment de grâce. Ce chœur riche a été à la hauteur de cette partition si exigeante avec un moment a capella de pur enchantement. Le ténor solo a une intervention à froid tardive et d'une difficulté de tessiture non négligeable. Bryan Hymel est non seulement une voix vaillante à la beauté de timbre rare mais c'est surtout un musicien délicat aux phrasés de rêve. Il a su nuancer sa partie sans la moindre dureté, gardant une aisance souriante jusque dans les aigus meurtriers. Un grand moment de chant mais surtout de musique pure.

La Halle-aux Grains a été un écrin parfait pour cette version si musicale de la vaste Messe des Morts d'Hector Berlioz. Tugan Sokhiev particulièrement inspiré et heureux a obtenu des forces rassemblées toute la musicalité dont ils sont capables, orchestre, soliste et chœurs. La subtilité de la partition a été magnifiée par des geste sculptants et orants. Biens des mouvements ont été enchainés sans relâcher la tension. Tugan Sokhiev a permis de rendre limpide la construction

parfaite de cette oeuvre immense. Et c'est dans cette construction d'ensemble parfaitement comprise que les moments de fureur ont pris leur place sans exagération mais sans faiblesse.

Un grand art musical a plané très haut ce soir à Toulouse. Le lendemain les forces Toulousaines se sont confrontées à l'acoustique encore inconnue de la Philharmonie de Paris. C'est très audacieux mais le succès sur place à Toulouse est de bon augure. Le public a chaviré pour cette oeuvre comme rarement tant toutes ses beautés ont été offertes ce soir.

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle aux Grains,
le 16 décembre 2014 ; Georg
Friedrich Haendel (1685-1741)
: Le Messie, Oratorio en
trois parties HWV 56 ; Susan
Gritton, soprano ; Sara
Mingardo, alto ; Benjamin
Bernheim, ténor ; Andrew
Foster William, baryton-basse**

; Orfeo 55 ; Direction : Nathalie Stutzmann.

Nathalie Stutzmann est un chef qui petit à petit s'impose par un sérieux et une vision personnelle de la musique qu'elle partage avec son orchestre Orfeo 55, dans une progression mutuelle des plus sympathiques. Diriger le célèbre Messie, c'est oser se soumettre à des comparaisons tant il est rare de trouver des auditeurs ne connaissant pas le chef d'œuvre de Haendel.



Un Messie agréablement théâtral



Le public de la Halle aux Grains a été conquis par cette interprétation riche en qualités. Tout d'abord une théâtralité qui fait avancer chaque partie à son rythme. Le tempo allant, comme l'énergie émanant de la direction, donnent un sentiment de facilité d'écoute des plus confortables. L'orchestre est virtuose et plein de fougue, le chœur de chambre, léger et dansant. L'effectif permet de belles nuances et chaque pupitre est équilibré avec des couleurs franches. Seul le pupitre des basses est un peu clair et a eu des moments de vocalisation difficiles. Les couleurs des alti et ténors, voix intermédiaires, parfois trop discrètes, leur ont permis une très belle présence tout au long de la soirée. Cette conception chambriste et dansante du Messie a dès la première

partie conquis le public. La douleur et l'ampleur ont ensuite pu se développer avec évidence, avec le même sentiment d'avancer facilement. Les solistes ont magnifiquement interprété leurs airs. Deux musiciens hors pairs nous ont régalié par la perfection de la voix, du style comme de l'émotion.

Sara Mingardo avec son timbre unique et sa délicate technique a envouté le public. Elle a osé des nuances infimes dans les reprises qui ont permis à l'émotion de se déployer encore.

Le jeune ténor Benjamin Bernheim la rejoint sur le même niveau de musicalité. Belle voix lumineuse et musicien sensible il a su dès son récitatif d'entrée et son premier air capter l'attention du public.

En troisième partie leur duo « O death where is thy sting » a été un pur moment de grâce, par l'accord des timbres, des nuances, des phrasés, des sensibilités. La soprano Susan Gritton dont la voix est un peu lourde en première partie a su déployer son sens du théâtre tout particulièrement dans son air « I know that my Redeemer liveth ». Seule petite faiblesse la basse Andrew Foster-Williams nous a semblé ce soir brutaliser un instrument manquant d'assise grave et vocaliser en force. Il lui a un peu manqué la souplesse dansante de ses collègues.

Nathalie Stutzmann a su s'imposer en chef de grandes œuvres. Ce Messie très réussi, en sa conception personnelle assumée, lui ouvre un bel avenir. Nous suivrons avec attention ses autres projets.

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle Aux Grains, le 16 décembre 2014 ; Georg Friedrich Haendel (1685-1741) : Le

Messie, Oratorio en trois parties HWV 56 ; Susan Gritton, soprano ; Sara Mingardo, alto ; Benjamin Bernheim, ténor ; Andrew Foster William, baryton-basse ; Orfeo 55 ; Direction : Nathalie Stutzmann.

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-Grains,
le 9 décembre 2014 ; Olivier
Messiaen (1908-1992) :
Turangalîla symphonie pour
piano, Ondes Martenot et
grand orchestre. Roger
Muraro, piano ; Valérie
Hartmann-Claverie, Ondes
Martenot ; Budapest Festival
Orchestra ; Direction : Ivan
Fischer.**

Cette symphonie pléthorique est peut être la commande la plus extraordinaire jamais faite à un compositeur. Laisser un telle liberté au compositeur est rare : pas de délai, – mais une durée choisie par le compositeur et tout l'effectif laissé à son appréciation. Serge Koussevitzky pour le



Boston Symphony Orchestra a dû attendre 2 ans pour que Messiaen lui livre sa symphonie en dix mouvements et d'une durée de plus de 80 minutes. Aujourd'hui le plus grand mérite de cette œuvre est une utilisation habile et spectaculaire des Ondes Martenot. Car aucun instrument de l'orchestre, ni même le piano ne sont utilisés de manière vraiment nouvelle ou originale. Les talents d'orchestrateur de Messiaen sont ici assez modestes, les redites sont fréquentes et une certaine boursoufflure dans l'écriture fait peser sur l'ensemble une charge de grandiloquence. La direction d'Ivan Fischer est très lyrique essayant de donner un peu de chaleur à cette partition minérale scintillante. L'amour qui sous-tend le propos de la symphonie manque terriblement de sensualité. Avec une caractérisation de chaque mouvement Ivan Fischer crée une belle diversité évitant la lourdeur que la symphonie peut provoquer. L'Orchestre du Budapest Festival est remarquable par ses qualités instrumentales et sa virtuosité. Les couleurs et les nuances sont exacerbées par une direction précise et stimulante. Roger Muraro, avec ses immenses mains fait fi des difficultés de sa partie : le pianiste défend l'utilisation percussive du clavier avec virtuosité. Tout le legato et le moelleux viennent des ondes Martenot. Valérie Hartmann-Claverie est la grande spécialiste de cet instrument aussi rare que mystérieux. Le surnaturel suggéré par cet instrument ouvre la Turangalîla symphonie Toulouse. Halle-aux-Grains, le 9 décembre 2014 ; Olivier Messiaen (1908-1992) : Turangalîla symphonie en une dimension spatiale vertigineuse. L'aisance de

Valérie Hartmann-Claverie est stupéfiante d'autant qu'elle joue par cœur. C'est donc elle qui sera la reine de la soirée, apportant beaucoup à cette œuvre, par la rareté de son instrument. Un grand chef et un orchestre superlatif ont défendu avec panache une œuvre qui permet d'entendre les si rares Ondes Martenot.

Toulouse. Halle-aux-Grains, le 9 décembre 2014 ; Olivier Messiaen (1908-1992) : Turangalîla symphonie pour piano, Ondes Martenot et grand orchestre. Roger Muraro, piano ; Valérie Hartmann-Claverie, Ondes Martenot ; Budapest Festival Orchestra ; Direction : Ivan Fischer.

Compte rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 21 novembre 2014. Benjamin Britten (1913-1976) : Owen Windgave, Le Tour d'écrou. David Syrus, Walter Sutcliffe.

Quelle intelligence de proposer à Walter Sutcliffe une telle gageure ! Frédéric Chambert a en effet osé demander au metteur en scène britannique d'utiliser le même décor pour deux opéras de Britten créant ainsi une perspective vertigineuse sur la maltraitance infantile dans les familles. Nous garderons en effet de cette aventure un enrichissement inattendu des œuvres de Britten. Si chaque opéra seul, de part sa puissance

théâtrale, vaut habituellement une soirée d'opéra, ce qui sera réalisé plus tard à Toulouse qui propose chaque opéra séparément, nous pouvons écrire que la puissance de ces deux œuvres dans leur suite, donne à penser comme rarement à l'opéra. La mise en scène de Walter Sutcliffe est digne du théâtre : chaque acteur-chanteur fait bien plus que d'habitude à l'opéra. Physiques parfaitement liés aux rôles, voix belles et diction parfaite permettent au spectateur de suivre avidement deux actions théâtrales fulgurantes, grâce à des artistes très engagés.

Choc salutaire

Owen Wingrave défend avec audace un pacifisme pensé,  argumenté, courageux dans une famille où plus personne ne pense plus depuis longtemps, chacun répétant sans en rien comprendre, tels des perroquets décérébrés, une ode à la mort des mâles et agissant en serviteurs zélés de Thanatos. Le pauvre Owen, de retour dans sa famille après sa formation, abasourdi par tant de bêtise et de méchanceté entremêlées perdra la vie, volontairement ... ou tué par un membre de la famille, la question reste ouverte. Chacun dans cette pièce oppressante joue et chante à merveille : Dawid Kimberg avec une voix lumineuse en Owen, une dignité et une noblesse perceptible touche le cœur dans son monologue pacifiste. Voilà des mots puissants à se répéter sans cesse :

La paix n'est pas oisive mais vigilante. La paix n'est pas consentement mais quête. La paix n'est pas muette, elle est la voix de l'amour.

Toutefois face à tant de vide de pensée et tant de haines, rien de cette intelligence et de cette force d'âme n'a pu tenir... Le décor est réduit en hauteur afin de permettre aux acteurs de gagner en présence pour le spectateur. Le jeu est habile et naturel. Vocalement chaque voix est parfaitement choisie et l'équilibre général est remarquable.

Le manoir de Paramore est sinistre à souhait. Les éclairages de Wolfgang Goebbel accentuent le malaise et rendent perceptible l'oppression d'Owen.

L'orchestre est magnifique, les chœurs surnaturels glacent le sang. Et la ballade macabre de la famille Wingrave est chantée de manière inoubliable par Thomas Randle. Les costumes parfaitement assortis aux décors dans des tons subtilement associés sont du meilleur goût. Kaspar Glarner a fait un travail d'orfèvre.

Retrouver des éléments de décors détournés avec esprit dans  **Le Tour d'écrou** accentue le malaise face à l'enfance maltraitée. Là-bas, les ancêtres en portrait avaient menés Orwen à la mort autant que les vivants. Ici, la présence du tuteur si coupablement absent de la vie des enfants, en des portraits géants prend un sens nouveau. C'est par son abandon que les enfants ont été manipulés par des pervers, devenus fantômes présents pour jamais dans l'âme, l'esprit et le corps des enfants. La pédophilie ne pouvant jamais être exclue, on devine que les mauvaises rencontres les ont détruit. Les deux rôles d'enfants chantés ont été remarquables et la puissance des voix parfaitement équilibrés avec celle des adultes. Plus lyrique que Owen Wingrave le Tour d'écrou offre un rôle émouvant à la gouvernante. Anita Watson est un beau soprano lyrique qui joue ce personnage sensible et bon avec force et émotion. Le Quint de Jonathan Boyd est aussi séduisant vocalement que le jeu de son personnage est répugnant par sa lascivité, créant une tension entre la vue et l'ouïe qui déstabilise. Du grand art !

Avec concentration et une main de fer David Syrus obtient de l'Orchestre du Capitole une tension dramatique quasi insoutenable, dans une splendeur sonore de chaque instant. Bravo à tous les musiciens de l'orchestre !

La mise en scène de Walter Sutcliffe trouve tout au long de la soirée une théâtralité naturelle, comme la musique coule et le texte se déploie, en un spectacle total.

Cette association généreuse offre un spectacle de près de quatre heures dont le spectateur ressort plus lucide, loin du conformisme ambiant. Un moment trop rare dans une salle d'opéra. Merci à Frédéric Chambert qui signe ici l'une de ses plus audacieuses productions au Capitole de Toulouse.

Compte rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 21 novembre 2014. Benjamin Britten (1913-1976) : Owen Wingrave, Le Tour d'écrou.

Owen Wingrave, Opéra en deux actes sur un livret de Myfanwy Piper d'après la nouvelle de Henry James créé le 16 mai 1971 à la télévision, BBC 2, création scénique le 10 mai 1973 au Royal Opera House, Covent Garden, Londres. Walter Sutcliffe, mise en scène ; Kaspar Glarner, décors et costumes ; Wolfgang Goebbel, lumières. Avec : Dawid Kimberg, Owen Wingrave ; Steven Page, Spencer Coyle ; Steven Ebel, Lechmere ; Elisabeth Meister, Miss Wingrave ; Janis Kelly, Mrs Coyle ; Elizabeth Cragg, Mrs Julian ; Kai Rüütel, Kate Julian ; Richard Berkeley-Steele, Général Sir Philip Wingrave ; Thomas Randle, Le Narrateur / Le Chanteur de ballades. Production Opéra de Francfort (2010).

Et

Le Tour d'écrou, Opéra en deux actes et un prologue sur un

livret de Myfanwy Piper d'après la nouvelle de Henry James
créé le 14 septembre 1954 au Teatro la Fenice, Venise ;
Nouvelle production ; Walter Sutcliffe, mise en scène ; Kaspar
Glarner, décors et costumes ; Wolfgang Goebbel, lumières. Avec :
Jonathan Boyd, Le Narrateur / Peter Quint ; Anita Watson, La
Gouvernante ; Francis Bamford / Matthew Price, Miles ; Lydia
Stables / Eleanor Maloney, Flora ; Anne-Marie Owens, Mrs Grose
; Janis Kelly, Miss Jessel.

Maîtrise du Capitole, Alfonso Caiani direction ; Orchestre
national du Capitole ; Direction musicale, David Syrus.

Illustrations : F. Nin © Capitole 2014.

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle aux Grains,
le 31 octobre 2014. Claude
Debussy (1862-1918) :**

Nocturnes, triptyque
symphonique avec chœur de
femmes ; Maurice Ravel
(1875-1937) : Shéhérazade,
trois poèmes pour chant et
orchestre ; Felix
Mendelssohn-Bartholdy
(1809-1847) : Les songes
d'une nuit d'été musique de
scène, op61 (extraits) ;
Marianne Crebassa, mezzo-
soprano ; Chœurs du Capitole,
chef de chœur : Alfonso
Caiani ; Orchestre National
du Capitole de Toulouse.
Pierre Bleuse, direction.

Pierre Bleuse a sauvé un programme ambitieux en acceptant de relever le défi de diriger, en urgence, un copieux concert programmé de longue date et que le chef Josep Pons, retenu au-delà de Pyrénées, n'a pu honorer de sa présence.



Au-delà du sauvetage qui lui vaudrait toute notre sympathie et notre admiration il est indéniable que Pierre Bleuse, violoniste de grand talent, venu assez récemment à la direction d'orchestre, a convaincu par sa grande musicalité. Encore prudent dans sa gestuelle et très concentré, il a montré une belle qualité de clarté des plans sonores, un intéressant dosage des nuances, surtout une capacité à laisser chanter l'orchestre dans une sorte de liberté permettant à la musique quelque soit son style de se développer.

Les trois Nocturnes de Debussy ont ainsi évoqué pour Nuages, une texture ouatée et ferme dans une légèreté très poétique avec des chœurs bouches fermées d'une subtile évocation. Fête a caracolé avec puissance et joie dans une très belle fermeté rythmique. Dans Sirènes, le dosage entre le chœur a moins fonctionné car les nombreuses sirènes avaient des accents quelque peu wagnériens. Mais quel hédonisme sonore !

La toute jeune mezzo-soprano Marianne Crebassa dès son entrée sur scène a irradié de sa douce présence. Avant tout un timbre rare par sa couleur mordorée nous a envouté puis une diction claire et enfin une musicalité délicate avec de très beaux phrasés. Cette toute jeune cantatrice est promise à un bel avenir d'autant que sa personnalité artistique semble attachante dans son écoute et son partage avec l'orchestre et le chef. L'Orient évoqué dans ces trois mélodies sur des poèmes de Tristan Klingsor, a été ce soir avant tout poésie de l'imagination débarrassée d'une couleur locale trop appuyée. Les musiciens de l'orchestre ont rivalisé de subtilités et la

direction souple de Pierre Bleuse a créé un climat de liberté propice à une magnifique musicalité partagée. Le public de s'y est pas trompé quia a chaleureusement applaudi. Le pari de Pierre Bleuse était gagné : il a su transférer sa sensibilité musicale de violoniste à la direction d'orchestre.

En deuxième partie de programme le chœur est revenu pour de très larges extraits de la musique de scène du **Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn**. Deux cantatrices sont venues se joindre à l'orchestre afin de compléter les forces nécessaires à une belle réalisation de ces pages magiques. Julie Wischniewski et Anne Magouët, sopranos, avec beaucoup de goût et de musicalité ont abordé leurs airs et duos féériques. Le climat de poésie nocturne a semblé particulièrement inspirer Pierre Bleuse qui a su trouver des phrasés variés, des nuances subtiles. Il a également lâché toutes les forces orchestrales dans une marche nuptiale enthousiasmante. Mais c'est bien le climat si particulier de ces pages de Mendelssohn si évocatrices de la nature dans sa beauté et son mystère qui a dominé cette interprétation. Pierre Bleuse a également su mettre des touches d'humour bienvenues. Le chœur a apporté de belles couleurs et une présence pondérée cette fois.

Un très agréable concert sur le thème du voyage et du rêve qui a permis de découvrir deux talents à suivre. Nous espérons les retrouver bientôt.

**Compte rendu, opéra.
Toulouse. Halle-aux-Grains, le**

17 octobre 2014. Benjamin Britten (1913-1976): Quatre interludes marins de Peter Grimes, op. 33 A; Hector Berlioz (1803- 1869): Les Nuits d'été; Edward Elgar (1857-1934): Symphonie n°1; Anna Catarina Antonacci, soprano; Orchestre National du Capitole de Toulouse; Tugan Sokhiev, direction.

Anna Catarina Antonacci est très aimée à Toulouse et chacune de ses venues tant à l'opéra (Carmen, Médée) qu'au concert (Marguerite, Era la Notte, récital avec piano) lui vaut un beau succès artistique autant qu'une chaude sympathie de son public. Il faut dire que l'art

vocal de la grande tragédienne, musicienne hors paire, se lie avec un art du dire sans égal aujourd'hui dans la langue française. Ses Nuits d'été de Berlioz étaient donc très attendues, d'autant que beaucoup avaient en mémoire la superbe



interprétation in loco avec Suzan Graham en 2009. La voix si expressive d'Anna Caterina Antonacci peut parfois être rebelle, avec un vibrato large et des registres disjoints. C'est avec une plénitude rare, une facilité déconcertante et un hiératisme inattendu que la belle Antonacci a débuté les Nuits d'été. Une diction gourmande de chaque mot, des phrasés d'une élégance souveraine ont enchanté dès les premiers instants de la Vilanelle, qui a semblé pleine d'esprit. Le Spectre de la Rose avec des voyelles sombres et une douceur moelleuse des consonnes a mis en évidence la poésie et la musique comme rarement liées. Tugan Sokhiev a de l'amour pour Berlioz et pour le beau tempérament musical de la diva. Le dialogue entre la cantatrice et l'orchestre a donc été subtil. Le dosage entre instruments et voix a été chambriste tant l'équilibre a été constamment parfait. D'une même souplesse, la voix et l'orchestre ont osé beaucoup de liberté suivant ainsi la prosodie. Le tempo très retenu au début a permis une montée en intensité puis un retour au calme suivant le récit du spectre. Pas de théâtralité appuyée pour cette rose mais une vibration mystérieuse d'un amour total et fugace. La longue plainte de Sur les lagune a été déchirante de noblesse et de hauteur, avec un art de rendre compréhensible chaque inflexion du texte très émouvant. Car c'est certainement cet art du dire, au-delà de menues imprécisions ou des voyelles pas assez pures, qui fait la richesse de cette interprétation comme chuchotée par moment à l'oreille du spectateur, Anna Caterina Antonacci donnant l'impression de s'adresser à chacun en particulier. Le magnifique dialogue avec les instruments étant parfaitement dosé par Tugan Sokhiev prouvant de plus en plus de réelles affinités avec le grand Berlioz, orchestrateur de génie. Absence est la mélodie la plus sombre et désespérée avec cette supplique lancinantes « reviens reviens ma bien aimée ». Avec beaucoup de naturel le tempo s'élargit et se ressert afin de déployer cette sublime langueur de l'amour triste en respectant des silences très expressifs. Le Cimetière en des couleurs languides et des nuances orchestrales d'une grande délicatesse permet à l'art de

diseuse d'Antonacci de se déployer. C'est le final qui permet au vent de se faire entendre et au sourire dans la voix d'Antonacci de venir enfin alléger cette vision si triste de l'amour. Ne l'oublions pas Antonacci est très douée également pour la comédie.

Afin d'offrir un écrin à ce joyaux du concert, le programme a puisé dans le répertoire britannique. Pour ouvrir le concert avec éclat : les Quatre Interludes marins de Peter Grimes, prévus en suite d 'orchestre par Britten dès le début, permettent au grand orchestre symphonique de briller au niveau de chaque pupitre. La théâtralité dont Tugan Sokhiev revêt ces pièces est très expressive. Le brillant de l'orchestre fait merveille comme la profondeur des nuances et la richesses des couleurs. La précision rythmique diabolique requise est parfaitement obtenue par Tugan Sokhiev. Les musiciens de l'orchestre très concentré donnent le meilleur d'eux même.

En deuxième partie de concert, après des variations Enigma données dans le monde entier par Tugan Sokhiev l'an dernier, le chef entraîne son Orchestre du capitole dans la longue et touffue première symphonie d'Elgar avec un grand bonheur. Cette oeuvre demande beaucoup à l'orchestre, car la puissance est requise, comme des effets de la plus grande subtilité, ainsi de terminer un trait de harpe par un délicat froissement de cymbale. Un système de marche alimente les mouvements de la Symphonie. Tugan Sokhiev donne à cette marche sa noblesse et son juste poids. Le développement est assumé avec des tutti et la longueur de la symphonie est oubliée en raison d'une belle construction d'ensemble qui donne une solide impression d'avancée. L'orchestre est magnifique de présence avec également des soli éblouissants. La filiation avec Brahms est magistralement suggérée par cette belle interprétation, structurellement très lisible.

Cette symphonie rarement donnée en France et découverte par

les toulousains mérite d'être mieux connue.

Le musicien français le plus sensible à l'Angleterre, et l'un des meilleurs orchestrateurs de tous les temps, a donc été entouré par deux belles oeuvres anglaises superbement orchestrées créant un fil rouge passionnant.

Tugan Sokhiev donnera en février à Toulouse et à la Philharmonie de Paris tout juste étrennée, le gigantesque Requiem de Berlioz. Gageons que ce sera un très grand moment de musique ici comme là !