Compte rendu, ballet. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 19 juin 2014. Soirée Robbins / Ratmansky, précédée du Grand Défilé du Ballet de l'Opéra. « Dances at a gathering », Jerome Robbins, chorégraphe. « Psyché », Alexeï Ratmansky, chorégraphe. Ballet de l'Opéra National de Paris. Choeur Accentus, Orchestre de l'Opéra National de Paris. Felix Krieger, direction musicale. Ryoko Hisayama, piano.



Soirée d’une beauté rayonnante au Palais Garnier ! Le Ballet de l’Opéra National de Paris présente son défilé annuel, démonstration de la noblesse et de la grandeur de la danse française à son plus haut niveau, dans le lieu le plus emblématique. Le défilé précède deux ballets néo-classiques de rêve, joyau en joie et poésie de Jerome Robbins « Dances at a gathering » sur la musique de Chopin, et« Psyché » d’Alexeï Ratmansky, succession des tableaux féeriques au sujet merveilleux sur la musique éponyme de César Franck.

Poésie et virtuosité

Les élèves de l’Ecole de Danse de l’Opéra de Paris commencent le somptueux défilé en toute dignité. C’est l’occasion pour les « petits rats » de l’Opéra de se présenter sur la scène imposante et fantastique du Palais Garnier ; de recevoir les applaudissements d’un public impressionné par leur prestance déjà avérée à un si jeune âge ! Le rêve de beauté commençant à peine, leur succèdent les danseurs du Corps de Ballet, les

Premier Danseurs et les Etoiles. La marche d'Hector Berlioz extraite de l'opéra Les Troyens donne la mesure aux futurs et actuels protagonistes de la danse classique planétaire, pendant une quinzaine de minutes. Un délice visuel tout en prestige qui débute une soirée au rituel fortement attendu.

Le chorégraphe américain d'origine russe **Jerome Robbins** (1918-1998) a un parcours particulier. C'est l'une des figures inoubliables de la danse au XXe siècle. Il devient célèbre en chorégraphiant des comédies musicales à succès, telles Fancy Free, Le roi et moi, Un violon sur le toit et West Side Story notamment. En 1969, il revient au New York City Ballet pour la création de « **Dances at a gathering** », ballet néo-classique abstrait au lyrisme infini pour 10 danseurs sur une succession de pièces de Chopin (surtout des valses et des mazurkas). S'il s'agît d'un ballet à l'aspect poétique confirmé, les danseurs de l'Opéra y ajoutent une certaine fraîcheur, une joie de vivre qui relève du je ne sais quoi charmant si propre à Robbins. Nous avons trouvé la distribution riche en Etoiles tout à fait exemplaires : Mathieu Ganio est un danseur brun qui ravit l'audience par son allure très romantique, mais aussi par son élégance, sa musicalité, une finesse dans l'expression,y compris dans ses sauts parfois impressionnants. Josua Hoffalt, en danseur vert, fut une révélation. S'il voit la danse comme un sport selon ses déclarations, il se montre ce soir avant-tout artiste de talent , faisant preuve d'une souplesse incroyable, voire d'une virtuosité insolente. Les Premiers Danseurs Christophe Duquenne et Emmanuel Thibault, en danseurs bleu et rouge brique respectivement, sont à la hauteur, mélangeant ténacité, entrain, humour et bonheur dans leurs mouvements. Karl Paquette, en violet est un artiste talentueux et partenaire ès mérite, avec des portés les plus stables et les plus solides de la soirée. Il brille avec la lumière de l'excellence avec ses port de bras alléchants et une technique irréprochable. D'ailleurs, son partenariat avec Ludmila Pagliero, Etoile en danseuse rose est, comme d'habitude, particulièrement réussi. La danseuse argentine est

d’une présence géniale dans Robbins, sa délicatesse alliée à une certaine virtuosité dans l’expression fait mouche. Nolwenn Daniel et Charline Giezendanner se montrent pétillantes et réactives. C’est une joie de les voir danser avec autant d’engagement, de vivacité et de fraîcheur. Le public ne peut d’ailleurs pas s’empêcher de les ovationner, avec Amandine Albisson, Etoile mauve, lors d’un pas de six impressionnant. Cette dernière a une élégance et une grâce particulière… Très en vogue en ce moment, nous l’avons trouvé charmante et avec ce soir, un beau legato. Finalement Aurélie Dupont, en vert, campe une performance de brio. Superbe technicienne, elle fait preuve aussi, bien heureusement, d’humour comme de piquant.

Nouveaux visages prometteurs

« **Psyché** » **d’Alexeï Ratmansky,** ancien directeur du Bolchoï, revient à Paris après sa création en 2011. Inspiré du mythe tardif légué par Apulée, auteur Latin du IIe siècle, le ballet néo-classique plutôt narratif raconte l’histoire et quelques aventures de Psyché et d’Eros, sous la musique fabuleuse du poème symphonique de César Franck (pour grand orchestre et choeur). Aux décors vibrants et enchanteurs de l’artiste contemporaine Karen Kilimnik s’ajoutent les beaux costumes, non moins enchanteurs, allégés par rapport à la création, d’Adeline André. Avec les tableaux chorégraphiques de Ratmansky, et ces ensembles attirants et quelques solos impressionnants, le ballet s’impose en véritable bijou.
Que cela soit dû aux blessures, à l’indisposition des Etoiles de la compagnie, ou tout simplement d’une décision de l’administration, la distribution compte avec des personnalités que nous voyons rarement sur le plateau. Le couple d’Eros et Psyché est interprété par le sujet (!) Marc Moreau et l’Etoile Laëtitia Pujol. Elle incarne le rôle-titre avec aisance, sa performance a quelque chose de théâtral et de touchant. Le couple est en général très aimable. Marc Moreau est une réelle surprise. Il allie un entrain fabuleux à une tendresse ravissante dans l’expression. Le Corps de Ballet et

quelques rôles secondaires ont été particulièrement délicieux à regarder. Ratmansky réussit très bien ses tableaux et leur donne de la matière pour exprimer leur dons de danseurs. Remarquons particulièrement Laurence Laffon, Léonore Baulac, Sébastien Bertaud, Aurélien Houette, Axel Ibot et Alexis Renaud ; ainsi que les Quatre Zéphyrs de Daniel Stokes, Simon Valastro, Adrien Couvez et Alexandre Labrot au bel investissement. Finalement Alice Renavand, Etoile dans le rôle de Vénus montre les qualités de sa danse et une présence altière qui lui sied bien. La fin du ballet en marque l'apothéose, et nous insistons sur le talent, rare, du chorégraphe à créer des beaux tableaux visuels incluant tous les danseurs.

Un duo de ballets d'une rare beauté à ne surtout pas rater. Encore à l'affiche du Palais Garnier à Paris, les 23, 25, 27 et 29 juin, ainsi que les 1er, 2, 3, 4, 5 et 7 juillet 2014.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, le 9 juin 2014. Verdi : La Traviata. Diana Damrau, Ludovic Tézier, Francesco Demuro, Cornelia Oncioiu… Orchestre et choeur de

l’Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. Benoît Jacquot, mise en scène.



Nouvelle Traviata après l’année Verdi à l’Opéra National de Paris ! Une Traviata nouveau cru qui profite de la performance choc de la soprano **Diana Damrau** dans le rôle-titre, pour ses débuts à Paris. La mise en scène est de **Benoît Jacquot**, dont nous gardons l’agréable souvenir d’un Werther réussi La direction musicale est assuré par le chef italien Daniel Oren. L’opéra le plus joué dans le monde, parfois même une carte de présentation des grandes divas ne laisse toujours pas indifférent. Raconter l’histoire peut paraître redondant, l’intrigue respectant plutôt fidèlement le célèbre roman d’Alexandre Dumas Fils, où une courtisane de luxe se sacrifie par amour et (re)devient victime de la société. C’est peut-être aussi la plus saisissante étude psychologique de tout le théâtre lyrique romantique, créée par Verdi en 1853 sur le livret de Francesco Maria Piave d’après La Dame aux Camélias.

Non italienne, une inoubliable Traviata

Que faire avec une telle créature ? Le pari, payant, de l'Opéra de Paris en embauchant Benoît Jacquot et son équipe artistique pour la nouvelle production et sans doute celui du « retour aux origines ». La Traviata est une œuvre italienne, certes, mais son esprit est français. L'inspiratrice du drame se nommait Maire Duplessis, maîtresse d'un Liszt et d'un Dumas Fils. Giuseppe Verdi a mis en musique les mœurs et valeurs de la France de la monarchie de juillet. On a tendance à l'oublier, voire à l'ignorer dans certaines mise en scènes transposées parfois de façon trop ésotérique, touchant le snobisme sans fond ni intention. Dans le cas Jacquot, les intentions ne sont pas les plus explicites, et tant mieux. Nous acceptons rapidement l'aspect cinématographique de sa production, toujours avec deux plans différents sur le plateau, dans les décors esthétiques de Sylvain Chauvelot, avec les riches costumes de Christian Gasc et les lumières pertinentes d'André Diot. Idéalement, le cinéaste metteur en scène a voulu rompre, en toute délicatesse, avec certaines conventions… Notamment avec les chœurs les plus statiques que nous ayons jamais vu dans une Traviata. Si nous aimons les chansons à boire animées et dansantes, le fameux Brindisi devient ici un mini-concert de Violetta et d'Alfredo. C'est moins une approche psychologique qu'une répresentation très juste des codes et mœurs de la société d'alors. L'élégance, le raffinement, les nons-dits, l'isolement et la désolation dansent ensemble dans les ténèbres pendant que deux amoureux célèbrent la joie et la volupté. Cela ne peut pas être plus français, ni plus beau dans sa véracité.

Quel profil pour Violetta Valéry ? Diana Damrau, soprano allemande, offre une prestation rare par l'excellence de son chant. N'oublions pas qu'il s'agît d'un rôle très exigeant pour l'interprète d'un point de vue vocal. Les talents propres à la soprano, avec sa formation académique mozartienne font de sa Violetta une tragédienne plus française qu'italienne, avec une ligne de chant impeccablement soignée, des piani et pianissimi dans les sommets et les profondeurs du rôle qui

font ravir les cœurs. « Addio del passato » au dernier acte est l'un des nombreux moments forts, la salle respire et soupire à l'unisson devant la perfection sonore des adieux de la Violetta mourante. A ses côtés, Ludovic Tézier dans le rôle de Giorgio Germont, père d'Alfredo, est aussi excellent. Il incarne le rôle avec un air hautain qui va très bien dans cette production. Sa performance est une véritable master class, peut-être trop vaillant et héroïque pour le rôle, mais puissamment crédible quoi qu'il en soit.

Daniel Oren dirigeant l'Orchestre de l'Opéra National de Paris défend aussi le parti-pris de faire une Traviata résolument non italienne. Si sa baguette manque parfois de clarté, il arrive souvent à obtenir un son frémissant, sensuel et sans excès. Pourquoi être libre quand nous sommes si bien dans nos prisons ? Soit, mais nous l'aurions préféré libéré. N**e manquer pas cette Traviata française, si brillante et raffinée à l'affiche de l'Opéra Bastille les 12, 14, 17 et 20 juin 2014.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, le 7 juin 2014. Monteverdi : L'Incoronazione di Poppea. Karine Deshayes, Jeremy

Ovenden, Gaëlle Arquez, Varduhi Abrahamyan… Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. Robert Wilson et Giuseppe Frigeni, mise en scène.



Monteverdi chic à l'Opéra National de Paris! Le Palais Garnier présente la nouvelle production maison, L'Incoronazione di Poppea signée **Robert Wilson et Giuseppe Frigeni**. A la distribution des chanteurs aux profils éclectiques se joint l'ensemble baroque Concerto Italiano dirigée par **Rinaldo Alessandrini**, responsable également de la révision musicale et de la compilation non critique des partitions disponibles. Claudio Monteverdi, véritable père de l'opéra, compose son dernier opus lyrique, L'Incoronazione di Poppea (1642), à la fin de sa vie, âgé de 75 ans! Il fait pourtant preuve d'une jeunesse étonnante en mettant en musique la vie ardente de Venise, avec ses scènes d'amour, de volupté, de crime. Il renonce au récitatif florentin et adopte une sorte d'arioso qui épouse la parole. Il utilise aussi toutes les formes d'airs, y compris la chanson populaire, renonce aux chœurs et restreint l'orchestre, tout en privilégiant les voix. L'excellent livret de Gian Francesco Busenello est emprunte à l'Histoire romaine (encore une nouveauté à l'époque); il raconte l'histoire de l'ascension de Poppée au trône grâce à son mariage avec Néron. Son traitement est

néanmoins caractéristique du siècle et reste un véritable produit de la culture libre, artistique, intellectuelle de la République Vénitienne.

Une Poppée plus sophistiquée que populaire



Cette nouvelle Poppée parisienne est séduisante. L'engagement des chanteurs, corrects au pire des cas, est souvent impressionnante. Le couple de Nerone et Poppea est exemplaire, même si nous pensons qu'il ne plaira peut-être pas à tous les « baroqueux ». Dans le rôle-titre, Karine Deshayes se révèle surprenante. Elle s'accorde magistralement à la conception du duo Wilson/Frigeni, mais aussi, et surtout, aux intentions musicales voulues par le chef. Elle offre donc une performance noble et distinguée, sa Poppea n'est pas une maîtresse vulgaire, au contraire, elle est une future Impératrice déjà altière, sans pour autant tomber dans le piège de la sévérité. Musicalement, elle fait preuve d'agilité, comme on l'attendait, mais aussi d'une sensibilité particulière, notamment dans duos et ensembles. Son duo avec Nerone à la fin de l'œuvre : « Ne più s'interporrà noia o dimora », est un véritable sommet et d'agilité et d'expression.

Nerone est interprété par le ténor Jeremy Ovenden. Mozartien reconnu et apprécié, il fait ce soir ses débuts à l'Opéra National de Paris avec Monteverdi et Wilson. Il s'est très bien sorti de ce que aurait pu paraître un défi angoissant ! Musicalement il est à l'aise avec la coloratura et la dynamique du rôle probablement créé par un castrat. Mais plus qu'à l'aise, il offre une performance virtuose et élégante, tout à fait … impériale. Si nous sommes moins convaincus par

l’affectation de Monica Bacelli en Ottavia, curieusement dramatique tout en paraissant absente, sauf peut-être lors de ses adieux ; celle de Varduhi Abrahamyan en Ottone est une réelle caresse à l’ouïe, mais aussi pour les yeux. Son chant chaleureux comme toujours ravit les cœurs et sa transformation en amant répudié est étonnante et plus que crédible.

Gaëlle Arquez dans les rôles de Fortuna et Drusilla est une révélation. Son chant n’est pas seulement impeccable mais aussi voluptueux, et par sa ravissante présence sur scène, elle maîtrise la gestuelle Wilson de façon alléchante. En Fortuna, la soprano rayonne par la richesse propre à l’allégorie ; en Drusilla, elle émeut par sa constance. Sa performance est inoubliable. Remarquons également La Virtù, pétillante de Jaël Azzaretti, ou encore l’Amore aussi pétillant et si doux d’Amel Brahim-Djelloul. Marie-Adeline Henry dans le rôle de Valletto est de même très convaincante, mouvements très réussis, chant très beau. Nous ne dirons pas la même chose d’Andrea Concetti en Seneca, qui nous touche uniquement au moment de sa mort. Manuel Nunez Camelino dans le rôle travesti d’Arnalta, nourrice et confidente de Poppea, réussit quant à lui, un véritable tour de force comique.

La mise en scène de Robert Wilson et Giuseppe Frigeni est d’une efficacité théâtrale impressionnante. C’est une conception bien pensée et, surtout, très bien réalisée. L’équipe artistique est sans doute à la hauteur du chef-d’oeuvre musical et du lieu. Beaux décors économes efficaces et quelque peu ésotériques de Wilson, beaux costumes inspirés de la Renaissance, sobres mais aussi somptueux par la richesse évidente des matières, signés Jacques Reynaud ; lumières sentimentales et théâtrales de Wilson et Weissbard. Ensuite, que dire du travail d’acteurs ? Wilson développe son langage personnel qu’il « apprend » aux chanteurs/acteurs dans chacune de ses productions. Ceux qui ont du mal à l’accepter dans Pelléas et Mélisande ou dans Madama Butterfly, seront peut-être surpris de sa pertinence dans une œuvre comme

l'Incoronazione di Poppea. C'est probablement grâce à l'influence de Giuseppe Frigeni, co-réalisateur, que la mise en scène est beaucoup moins statique que prévu. Au final, le travail du duo de metteurs en scène est fabuleux, un songe vénitien si raffiné qu'on n'a pas envie de se réveiller. Attention, l'effet est enchanteur, pas somnifère. Pas de temps mort ni de lacunes, pas d'insistance sur les didascalies. Uniquement du théâtre lyrique très personnel, et du bon. Même commentaire pour la performance immaculée du Concerto Italiano sous la direction de Rinaldo Alessandrini. Elle peut paraître un peu trop sobre pour une musique (vocale) si incarnée, mais se marie superbement avec la conception globale, d'une dignité sans doute plus sophistiqué que populaire.

A l'affiche du Palais Garnier à Paris les 11, 14, 17, 20, 22, 24, 26, 28 et 30 juin 2014.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux, le 27 mai 2014. Donizetti : Anna Bolena. Elza van der Heever, Keri Alkema, Sasha Cooke… Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

Leonardo Vordoni, direction. Marie-Louise Bischofberger, mise en scène.



Bordeaux, Opéra. Touchante Anna Bolena… Fin de saison lyrique belcantiste à l'Opéra National de Bordeaux avec la nouvelle production d'Anna Bolena de Donizetti, dans une mise en scène de Marie-Louise Bischofberger. La distribution réunit de jeunes chanteurs, plutôt investis, dont en première place la soprano Elza van der Heever dans le rôle-titre. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est à son tour dirigé par le chef italien invité Leonardo Vordoni. Donizetti, grand improvisateur italien de l'époque romantique, compose Anna Bolena en 1830, à l'âge de 33 ans. L'opéra seria sur le livret de Felice Romani inspiré de l'histoire d'Anne Boleyn, Reine d'Angleterre, sinspire en réalité en fait de deux pièces de théâtre : l'Anna Bolena de Pepoli et l'Enrico VIII de Marie-Joseph de Chénier (dans une traduction italienne d'Ippolito Pindemonte). Comme souvent dans les opéras belcanto, le texte n'est que prétexte pour les envolées lyriques.

Beauté touchante d'un destin tragique

L'histoire est celle d'Anne Boleyn, deuxième femme du Roi d'Angleterre Henri VIII, auparavant favorite du Roi. C'est grâce à leur mariage, après l'annulation du précédent avec Catherine d'Aragon, que le Royaume Uni réalise le schisme de

l’Église d’Angleterre avec le Vatican. Sa fortune durera peu, puisqu’elle est condamnée à la guillotine et remplacée par l’une de ces dames de compagnie, Jeanne Seymour. Le succès glorieux de l’oeuvre dans toute l’Europe fait de Donizetti une véritable célébrité, il s’agît en effet de son premier opéra de maturité, qui, tout en étant moins personnel que Lucia di Lamermoor, demeure une tragédie lyrique flamboyante. La performance des interprètes s’inscrit ainsi parfaitement dans la nature de l’ouvrage. Ils ont tous un bel investissement qui est remarquable dès le début de la présentation. Le trio des femmes est extraordinaire.

Elza van der Heever dans le rôle-titre fait penser et fait songer à … Giuditta Pasta (cantatrice créatrice du rôle), par sa prestance sur scène, par la force dramatique de ces gestes, par l’humanité imposante et altière qu’elle dégage. C’est une Anna Bolena troublée, belle, appassionata, sincère. Elle déploie ses talents vocaux et théâtraux d’une façon captivante. Son duo avec Giovanna Seymour au deuxième acte : « Dal moi cor punita io sono » est un sommet dramatique et musical. La rivale Seymour est interprétée par Keri Alkema, soprano au chant plaisant et souvent dramatique. Sa complicité avec van der Heever est évidente, elle est d’ailleurs beaucoup plus touchante et mémorable dans ses échanges avec Anna Bolena qu’avec le Roi Enrico VIII. Avant d’aborder la performance des hommes, moins heureuse, remarquons également la fabuleuse prestation de la mezzo-soprano Sasha Cooke dans le rôle travesti de Smeaton, page et musicien de la Reine : belle agilité vocale tout à fait belcantiste et timbre corsé très séduisant. Sa prestation est un mélange de mélancolie et de bravoure, sans prétention : excellente.

Nous sommes plus partagés face aux solistes masculins. Le ténor Bruce Sledge dans le rôle de Percy fait de son mieux avec sa partie, d’une difficulté redoutable. Il reste pourtant affecté par une mise en scène plutôt superficielle et ne dépasse pas vraiment les difficultés du rôle. Matthew Rose

dans le rôle du Roi Enrico VIII, réussit, lui, à captiver la salle. Certes, la musique est flatteuse pour sa voix sans être particulièrement sophistiquée ni difficile, mais c'est surtout au niveau dramatique où il excelle. Sa caractérisation du monarque a quelque chose de grossier, de rustique ; sa méchanceté ne laisse pas le public insensible.

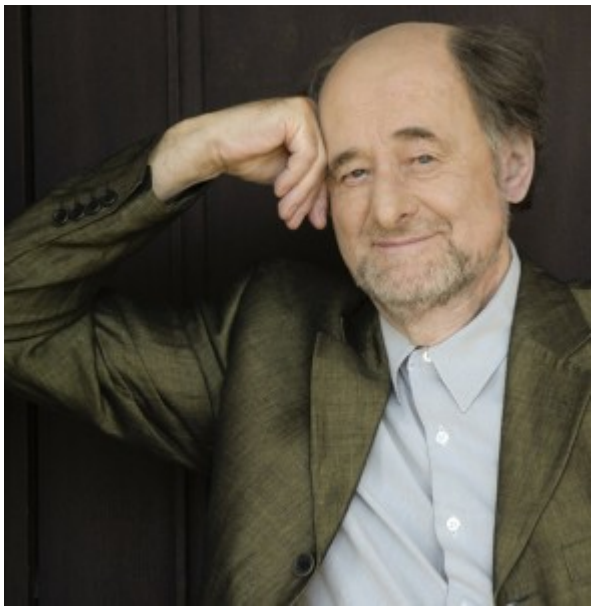
Sur le plan artistique, les créations de l'Atelier de costumes de l'Opéra de Bordeaux sont ravissantes. Les habits sont d'inspiration historique et les matériaux paraissent très riches rehaussés par la noblesse des interprètes qui les portent. L'opéra étant axé sur les destins de ses personnages féminins, nous trouvons la mise en scène de Marie-Louise Bischofberger entièrement pertinente mais avec une grande réserve. Elle arrive à faire d'Enrico VIII un enragé crédible, et d'Anna Bolena, l'incarnation de la classe et de la véracité émotionnelle. Son travail est beau et efficace, mais paraît peu profond et manquant de caractère. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est, quant à lui, en grande forme. Le chef Leonardo Vordoni offre une ouverture pleine de pompe et d'héroïsme. La partition est souvent martiale, parfois monotone. Si la direction aurait pu gagner en dynamisme, nous avons aimé cependant les nombreux effets spéciaux de la baguette de Vordoni, avec le frémissement des cordes, la candeur pétillante des bois, la sonorité idyllique de la harpe. Remarquons également la performance du Chœur de l'Opéra, très sollicité, dirigé avec intelligence par Alexander Martin.

Ouvrage extraordinaire à l'Opéra National de Bordeaux ! Il s'agît aussi presque d'un avant-goût des moments forts de la saison prochaine, qui se terminera aussi avec un bijoux du belcanto italien romantique, la Norma de Bellini, avec Elza van der Heever également dans le rôle-titre. Vous pouvez encore voir Anna Bolena de Donizetti à l'affiche les 2, 5 et 8 juin 2014.

Illustration : Elsa van den Heever, Anna Bolena à Bordeaux en

2014 © Frédéric Desmesure

Compte rendu, concert. Paris. Cathédrale Notre-Dame de Paris, le 23 mai 2014. Mozart : « Grande » Messe en Ut. Christina Landshamer, Ingeborg Gillebo, Pascal Charbonneau, Peter Harvey, solistes. Maitrise Notre-Dame de Paris. Lionel Sow, direction. Orchestre de Chambre de Paris. Roger Norrington, direction.



La Cathédrale de Notre-Dame de Paris accueille **l'Orchestre de Chambre de Paris** sous la direction musicale de son premier chef invité **Roger Norrington** et une distribution des solistes pleine de cœur. Cadre et compagnie idéaux pour la représentation de la « Grande » messe inachevée de **Mozart, la Messe en Ut mineur,** en l'occurrence présentée dans la version reconstituée par le pianiste et compositeur Robert Levin (2005). Dire que Roger Norrington est l'une des figures emblématiques du mouvement « baroqueux » n'est qu'approximation. La pratique historiquement informée (HIP en anglais) qu'il défend si vivement pour notre plus grand bonheur, est un concept que le mot « baroqueux », si banal, n'illustre pas avec justesse. Certes, il est baroqueux parce qu'il s'éloigne de la tradition post-romantique devenue standard à la fin du XIXe siècle, mais ceci n'implique pas toujours le fait de jouer sur instruments d'époque. Son approche historique a une profondeur qui dépasse la date de facture des instruments. Le focus est plus dans la façon de jouer une œuvre qu'autre chose. Dans ce sens, sa démarche a une valeur inestimable. Entendre un orchestre moderne s'attaquer à un répertoire pré-romantique de façon historiquement informée, peut tout simplement être une expérience positive, bouleversante, transcendantale pour mélomanes et musiciens confondus. C'est le cas ce soir à Notre-Dame avec cet opus qui condense en lui-même le siècle qui l'a vu naître.

L’OCP et Norrington à Notre-Dame : un Mozart majestueux !

Beaucoup d’encre a coulé sur la ou les raisons pour lesquelles Mozart n’a pas achevé le monument qu’est cette célèbre Messe en Ut (K 427), parfaitement positionnée par son envergure entre les grandes œuvres de Bach (Passions, Messe en si) et celle en Ré majeur de Beethoven. Elle a été composée pendant une période assez instable de la vie de Mozart, entre 1782 et 1783. A l’origine destinée à sa femme Constance, elle restera inachevée comme la plupart des œuvres qu’il aurait écrit pour elle. Fait curieux, mais anecdotique. Sa valeur « religieuse » a aussi inspiré (et inspire encore, bizarrement) de vives discussions. Il existe toujours une minorité de gens qui ne supportent pas qu’il y ait d’impressionnantes vocalises dans une messe, pour eux c’est tellement profane que c’est sacrilège ! Curieusement, et pour partager une autre anecdote, le Pape actuel, Francois, considère cette messe comme étant sans égale, et plus précisément que le « Et incarnatus est » élève l’homme vers Dieu.



Dépassons l’anecdote. La ferveur à la Cathédrale, en cette soirée de printemps, est palpable. Elle s’exprime par l’investissement et le plaisir évident des artistes à interpréter la Messe. Les solistes et les musiciens se regardent et sourient avec un bonheur paisible, tout en jouant une musique redoutable. Les voix féminines, comme souvent chez Mozart, sont privilégiées. La soprano Christina Landshamer chante le « Kyrie » et le « Et incarnatus est » avec beaucoup de sentiment ; dans le dernier sa voix achève des sommets célestes et se confond avec les sublimes vents obligés. La jeune mezzo-soprano Ingeborg Gillebo, qui

remplace Jennifer Larmore programmée originellement, est rayonnante dans l'italianisme virtuose et joyeux du « Laudamus te » ou encore dans le duo « Domine », variante sacrée des incroyables duos féminins des opéras de Mozart. Le ténor Pascal Charbonneau est visiblement habité par la musique, dont il chantonne en silence les chœurs. Quand c'est à lui de chanter véritablement il fait preuve d'agilité et de légèreté, même si le timbre paraît plus corsé que d'habitude, ce qui s'accorde superbement à l'œuvre. La basse Peter Harvey, qui, certes, chante peu, offre une prestation sans défaut.

Nous nous attendons toujours a d'excellentes performances de la part de la Maîtrise Notre-Dame de Paris sous la direction de Lionel Sow. Nous ne sommes pas déçus ce soir mais notre appréciation n'est pas sans réserves. Le chœur ne paraît pas toujours concerté lors des nombreux, glorieux et difficiles double-choeurs haendeliens, surtout au début. Mais ces petits détails dans la dynamique initiale, s'expriment au final en une performance d'une grande humanité, d'une intense ferveur.

Pour leur part, les musiciens de l'Orchestre de Chambre de Paris sont à la hauteur de la pièce et du lieu. Le toujours fabuleux et implacable premier violon de Deborah Nemtanu, ou encore le non moins fantastique groupe des vents tout particulièrement sollicité, ont été tous impressionnants dans leur prestation. Idem pour les cordes sans vibrato (ou peu, à vrai dire) que nous aimons tant chez Norrington, à la belle présence malgré quelques petits oublis et notes comiques des violoncelles. Nous sommes encore ébahis par la beauté du concert et n'avons que des félicitations pour les artistes. Un concert de talents concertés qui restera dans nos mémoires, et dans nos cœurs.

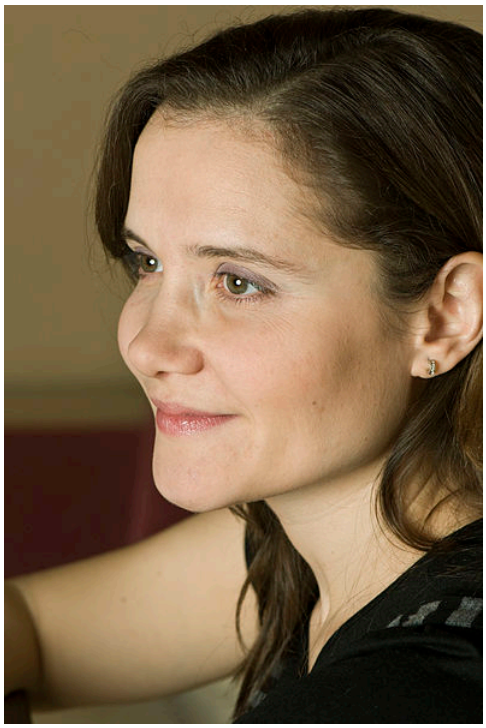
Compte rendu, concert. Paris. Cathédrale Notre-Dame de Paris, le 23 mai 2014. Mozart : « Grande » Messe en Ut. Christina Landshamer, Ingeborg Gillebo, Pascal Charbonneau, Peter Harvey, solistes. Maitrise Notre-Dame de Paris. Lionel Sow, direction. Orchestre de Chambre de Paris. Roger Norrington,

direction.

Compte rendu, concert. Lyon. Salle Rameau, le 21 mai 2014. Orchestre des Pays de Savoie. Concert Mozart. Sophie Karthäuser, soprano. Cédric Tiberghien, piano. Nicolas Chalvin, direction.

A Lyon, l'Orchestre des Pays de Savoie dédie un concert à Mozart. La soprano mozartienne Sophie Karthäuser ainsi que le pianiste français Cédric Tiberghien se joignent à l'ensemble pour explorer la musique vocale et pianistique du génie salzbourgeois. Ils sont sous la direction musicale de Nicolas Chalvin, l'actuel directeur de l'orchestre, qui a eu l'idée de donner carte blanche aux interprètes pour ce récital lyrique de fin de saison.

Aimable rencontre des sentiments



Le programme est riche. Il comprend un concerto pour piano et orchestre, plusieurs airs de concert et même une symphonie ! Il est pourtant présenté à la manière d'un concert de souscription typique de l'époque de Mozart ou encore de Beethoven. C'est à dire, avec les mouvements de la symphonie interprétés de façon interrompue, suivis chaque fois par une autre œuvre, en l'occurrence des airs de concerts et le Concerto pour piano et orchestre en Sol majeur K 453. Ce dernier est l'un des concerts les plus solaires de toute l'œuvre de Mozart. **Cédric Tiberghien** en paraît l'interprète idéal, avec une certaine légèreté non dépourvue de … sensualité. Si l'équilibre instrumental est évident dès le 1er mouvement chatoyant et sentimental, jusqu'au 3ème plus démonstratif et charmant, le point fort reste le mouvement central, l'Andante en Ut majeur. Ici, le tempérament deTiberghien et l'orchestre mettent en valeur l'art mozartien de la demi-teinte. Les vents immaculés et le piano sensible, plein de caractère, précisent Mozart à la fois appassionato ET spiritoso, suscitant larmes et sourires simultanément. **Sophie Karthäuser** est une étoile brillante dans l'univers de l'ère classique… La soprano belge interprète plusieurs morceaux avant de chanter la créature unique qu'est la scène et rondo pour soprano, piano obligé et orchestre : « Ch'io mi scordi di te… Non temer amato bene » K 505. Dans ces airs, elle fait preuve d'une sensibilité et d'une musicalité particulières, que ce soit dans l'air provincial et virtuose « Sol nascente » K 70 ou encore dans « Nehmt meinem Dank » K 383 d'une sentimentalité propre à toutes les compositions pour voix de Mozart en langue allemande.

La rencontre avec Cédric Tiberghien à la fin du concert est sans doute le moment fort de la soirée. Jouant cette pièce

pour la première fois ensemble, ils offrent tous une prestation fabuleuse ! la lecture est pleine de cœur, lui avec un beau mélange de respect et d'insolence, l'orchestre en solide accompagnateur. Le tout réussit joyeusement grâce aux affinités partagées des musiciens, grâce à une complicité évidente entre les solistes. Le duo entre la voix et le piano est une véritable déclaration d'amour en musique, en l'occurrence d'un point de vue artistique, par le dialogue si intime des instruments, mais aussi biographique, puisque Mozart l'a composé pour lui et Nancy Storace, la créatrice du rôle de Susanna dans les Noces de Figaro : le compositeur était probablement sous le charme de la jeune diva. Marié et avec des enfants déjà, il exprime en musique des sentiments qui ne pourront pas se concrétiser. Le public ravi inspire les solistes à offrir un bis de toute sensualité, la mélodie « Hôtel » de Francis Poulenc sous le célèbre texte d'Apollinaire.

Finalement que dire de plus de l'orchestre dirigé par **Nicolas Chalvin** ? Les musiciens jouent la Symphonie n° 33 en Si bémol majeur K 319 de façon interrompue, ce qui ne nous permet vraiment pas d'apprécier la richesse de la composition de façon naturelle. Nous arrivons pourtant à découvrir toutes les qualités des instrumentistes surtout dans le 2e et 4e mouvement. Le premier met en lumière la beauté des vents (beau legato des cors, bois enchanteurs) ; le dernier, le brio martial des cordes, finalement émancipées. Enthousiasmante carte blanche de fin de saison si riche en sentiments et sensations !

Compte rendu, récital lyrique. Paris. Théâtre du Palais Royal, le 13 mai 2014. Récital de Sumi Jo (soprano). Jeff Cohen, piano. Krzysztof Meisinger, guitare.



Sumi Jo dans le cadre intime d'un récital à Paris ? Oui ! … au Théâtre du Palais-Royal où d'ordinaire l'on peut voir les comédies les plus pétillantes, mais à l'occasion comme ce soir, écouter aussi les voix à l'affiche des déjà célèbres lundi musicaux. La diva coréenne se présente avec Jeff Cohen au piano et Krzysztof Meisinger à la guitare, pour un récital ample, diverse, ambitieux, mais aussi comique et … décontracté. Nous nous attendions à un répertoire de lieder plus ou moins dramatiques, requérant peu les feux d'artifices de coloratura qui ont fait de la cantatrice une véritable star. Petit bémol tout à fait pardonnable pour les admirateurs de l'art de Sumi Jo de ne pas savoir quelle musique allait être interprétée, formule risquée un rien cavalière vis-à-vis d'un public moins adepte ou avisé. Au final, nous avons tous eu droit à tout un éventail de pièces musicales des 4 derniers siècles !!! Si elle se sert encore d'un suraigu insolent, pourtant moins brillant qu'auparavant, elle le déploie sans prétentions et avec de la joie (fait rare!) quand elle chante le si virtuose morceau d'Adolphe Adam « Ah ! Vous dirais-je, maman » ou « A Tornar la bella aurora », réduction pour piano et voix d'un air d'opéra de Domenico Cimarosa. Avouons que ce

style de musique lui convient toujours, désormais davantage avec ce nouvel élan théâtral, avec le charme déjanté de la diva. Les deux pièces baroques qu'elle chante, Music for a while de Purcell et le fameux Bist du bei mir… attribué à Jean-Sébastien Bach, sont d'une beauté confondante. Confondante parce que, même si elle n'est pas la plus dramatique des sopranos, elle les interprète avec une innocence et une candeur que nous aurons du mal à oublier. Le Bist du bei mir fut sans doute l'un des bijoux de la soirée, avec la belle participation de Choen au piano et Meisinger à la guitare. Un amour à l'art partagé entre les artistes et avec l'auditoire.

La diva du Palais-Royal !

La deuxième partie du récital est dédiée à l'Espagne. L'Espagne de Chabrier, de Manuel de Falla, de Debussy, de Ravel et même de … Massenet. L'Espagne ravissante et fantasmée qu'on aime parfois célébrer. Les 7 chansons populaires espagnoles de Manuel de Falla avec guitare sont jouées sans interruption : la diva s'y engage portant une robe somptueuse rouge et chair. Un sommet de charme qui continue lors de l'Espagne de Chabrier, l'Habanera de Ravel et la Sevilana final extrait d'un opéra de Massenet. Le public stimulé lui demande des bis : pas chiche et réactive, la soprano coréenne en offre 3. O mio babbino caro de Puccini qui,avec elle, n'a plus rien d'un cliché, et qui a ému tout le monde très rapidement ; Bist du bei mir encore une fois pour finir la soirée ; et juste avant, l'Annen Polka de Johann Strauss fils, avec bonus expressifs… coupe de vin et une espèce de mise en scène comique et jouissive.

La saison actuelle des Lundis musicaux au Théâtre du Palais Royal se poursuit. Ne manquez de (re)découvrir le lieu pour un autre récital qui promet lui aussi, celui d'Elina Garanca, le 23 juin 2014.

Paris. Théâtre du Palais Royal, le 13 mai 2014. Récital de Sumi Jo (soprano). Jeff Cohen, piano. Krzysztof Meisinger, guitare.

Compte rendu, danse. Paris. Opéra Bastille, le 10 mai 2014. Le Palais de Cristal, Daphnis et Chloé (première mondiale). Georges Balanchine, Benjamin Millepied, chorégraphes. Marie-Agnès Gillot, Karl Paquette, Aurélie Dupont, Hervé Moreau, François Alu, Ballet de l'Opéra. Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction musicale.



Nouvelle production et première mondiale très attendues ce soir à l'Opéra Bastille ! D'abord le Palais de Cristal de Balanchine, crée en 1947 pour la compagnie parisienne et rhabillé aujourd'hui par Christian Lacroix dans une nouvelle production. Ensuite une nouvelle chorégraphie du ballet de Ravel, **Daphnis et Chloé par le chorégraphe français Benjamin Millepied**, prochain directeur de la Danse. Une salle remplie de balletomanes à la fois crispés et pleins d'espoir, avec des attentes au bout des nerfs, pour la reprise comme pour la création… Un défi et un pari, -malgré les réserves, gagnés !

Les couleurs fantastiques d'un néoclassicisme glorieux

Les adeptes du New York City Ballet seront très surpris de voir leur si cher ballet Symphony in C revenir à ses origines parisiennes. Si le noir et blanc simple et efficace des costumes cède aux vives couleurs de Lacroix dans Le Palais de Cristal (titre originel), les différences les plus pertinentes sont dans la danse, Balanchine ayant remanié et renommé son ballet pour New York. La musique du ballet et celle de la Symphonie en Ut de Bizet, seule du compositeur (et l'une des rares en France au XIXe siècle), est en 4 mouvements ; chacun inspire fantastiquement 4 tableaux chorégraphiques distincts. La danse ici paraît suivre l'aspect formel de la symphonie, avec une exposition, un développement, une récapitulation chaque fois mise en mouvements par un couple de solistes, plusieurs semi-solistes et des danseurs du corps de ballet. Le premier tableaux fait paraître la nouvelle Etoile Amandine Albisson avec Mathieu Ganio. Leur prestance est indéniable et ils sont si beaux sur le plateau (comme un Audric Bezard ou un Vincent Chaillet semi-solistes d'ailleurs)… La danseuse assure de belles pointes (quoi qu'une modeste extension), lui a le charme princier qui lui est propre. Une sagesse immaculée qui

pourtant impressionne peu. Ce n'est qu'au 2e mouvement avec Marie-Agnès Gillot et Karl Paquette, tout à fait spectaculaires, que nous ressentons le frisson. Lui, -toujours si bon et solide partenaire, n'est jamais dépourvu de virtuosité dans ses tours et ses sauts, et elle, que nous aimons tant, une … révélation ! L'extension insolite, une expressivité romantique, ses jambes enchanteresses, tout comme la fluidité de leurs échanges sur le plateau ont fait de ce couple le plus beau, les plus équilibré et réussi du ballet. Si nous remarquons le Corps davantage présent et excité au 3ème mouvement, le couple formé par Ludmila Pagliero, Etoile d'une belle et impressionnante technique normalement, et Emmanuel Thibault, Premier Danseur, est sans doute le moins convaincant. Moins naturels et comme dissociés, ils semblent déployer leurs dons séparément, … qu'ensemble, il n'y a que désaccord. Un évident et inconfortable désaccord. Ce malheur s'oublie vite au 4ème mouvement grâce aux sauts virtuoses, la beauté plastique et l'élégance pleine de fraîcheur de Pierre-Arthur Raveau, Premier Danseur, tout à fait à l'aise avec sa partenaire Nolwenn Daniel, d'une grande précision.

Talents concertés



Après l'entracte vient le moment le plus attendu. Daphnis et Chloè. L'une des meilleures partitions du XXème siècle, avec un choeur sans paroles et un orchestre « impressionniste » géant. D'une richesse musicale pourtant très difficile à chorégraphier, l'ouvrage est tellement difficile qu'on a presque oublié l'existence de la version (originelle) de Fokine ou encore celle (réussie à une époque) de Frederick Ashton. Benjamin Millepied s'attaque au challenge avec de fortes convictions : le futur directeur de la Danse de l'Opéra en fait un ballet néo-classique plein de beauté et d'intérêt, à la fois

pluristylistique et fortement personnel. L'équipe artistique comprend l'artiste Daniel Buren pour la scénographie et Holly Hynes et Madjid Hakimi pour les costumes et lumières respectivement. Ils ont décidés d'éviter tout naturalisme et se sont inspirés, avant tout, de l'universalité abstraite du mythe grec si brillamment mise en musique par Ravel. Un spectacle qui ravit et stimule les sens, tous, et ce même avant l'arrivée des danseurs sur l'immense plateau de l'Opéra Bastille. D'abord, le Corps de ballet à une présence importante et Millepied l'utilise intelligemment ; nous sommes d'ailleurs contents de voir des danseurs qu'on voit très peu sur le plateau. Les tableaux collectifs sont particulièrement réussis en l'occurrence. Mais parlons aussi d'inspiration avant de parler des solistes. Pendant la performance, nous avons parfois des flashbacks de Robbins, par la musicalité de quelques pas de deux, mais aussi d'Isadora Duncan, par l'abandon dans quelques mouvements… Mais peut-être aussi un peu de Nijinsky à l'intérieur ? (par une certaine bidimensionalité parfois évoquée). C'est peut-être l'effet hypnotique des formes et des couleurs de la scénographie de Buren. Dans tous les cas, les solistes et le Corps affirment un entrain particulier, une fluidité étonnante, une sensation de complicité et de bonheur rare en ces temps. Aurélie Dupont en Chloé n'est pas une petite fille ingénue, mais elle est une grande danseuse, maestosa dans sa danse jusqu'à ce qu'elle se retrouve dans les bras d'Hervé Moreau en Daphnis. Lui est au sommet de ses aptitudes : beauté des lignes, des sauts, une musicalité palpitante à laquelle nous ne pouvons pas rester insensibles. Eleonora Abbagnato dans le rôle méchant de Lycénion est, elle, au sommet de la séduction, avec le legato si sensuel qui lui est propre. Son partenaire dans le crime, Dorcon, est interprété par Alessio Carbone, bon danseur, mais à l'occasion éclipsé par les prestations des autres. **François Alu** en Bryaxis (photo ci dessus) est, lui aussi, au sommet de la virtuosité, avec des enchaînements de pas d'une difficulté redoutable et une présence qui est à la fois sincère, voire décontractée, complètement électrisante.

Remarquons également la direction élégante comme toujours de Philippe Jordan à la tête de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris. Ses musiciens semblent aussi en symbiose avec la danse, et ce même pendant le monument instrumental qu'est Daphnis et Chloè. Ce soir les talents si bien concertés ont pour but ultime d'honorer l'art chorégraphique. Pari gagné pour l'équipe artistique, tout à fait à la hauteur de la maison. **A voir et revoir sans modération à l'Opéra Bastille, les 14, 15, 18, 21, 25, 26, 28, 29 et 31 mai ainsi que les 3, 4, 6 et 8 juin 2014.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 3 mai 2014. Orphée et Eurydice : opéra dansé en 4 tableaux. Christoph W. Gluck, musique. Pina Baush, chorégraphie et mise en scène. Yun Jung Choi, Maria Riccarda Wesseling, Jaël Azzareti, chant.

Stéphane Bullion, Marie-Agnès Gillot, Muriel Zusperreguy, Ballet de l’Opéra. Ensemble et choeur Balthasar-Neumann. Thomas Hengelbrock, direction musicale.



Reprise d’Orphée et Eurydice de Pina Bausch à l’Opéra National de Paris. Le Palais Garnier accueille le choeur et l’orchestre Balthasar-Neumann dirigé par Thomas Hengelbrock. L’opéra dansé du 20e siècle par excellence, l’oeuvre puissante est une vision chorégraphique du mythe d’Orphée aux enfers, crée en 1975 sur la musique sublime de l’opéra éponyme du Chevalier Gluck.

Le mythe transfiguré

Nul mélomane ne peut rester insensible au formidable travail de la chorégraphe allemande dans ce chef d’oeuvre. Dans les 4 tableaux d’Orphée, s’affirment les traits typiques du langage Bausch, des formes répétées, une puissante expressivité dans les mouvements, des bras désarticulés, et cette étrange sensation de tension et d’intensité. Mais aussi une musicalité accrue et un entrain dramatique progressif et cohérent. La partition est celle de la version française de 1774, même si le rôle d’Orphée est chanté par la mezzo Maria Riccarda

Wesseling et non par un haute-contre, et qu'il s'agît, naturellement, d'un texte en langue allemande. Paraissent aussi Yun Jung Choi dans le rôle d'Eurydice et Jaël Azzareti dans celui d'Amour. Les trois interprètes offrent une performance de grande qualité. Wesseling est davantage touchante dans le célèbre air du deuxième acte « Quel nouveau ciel pare ces lieux ? » qui est aussi l'un des moments les plus sublimes pour l'orchestre Balthasar-Neumann jouant sur instruments d'époque.

Mais n'oublions pas qu'il s'agît, avant tout, d'une œuvre chorégraphique. La musique ainsi que le texte sont des strates de signification dont Pina Bausch se sert pour mettre en mouvement le mythe d'Orphée. Elle se détache de l'oeuvre de Gluck notamment par l'absence de lieto fine si cher au XVIIIe siècle. Les rôles-titres sont interprétés par deux des plus brillantes Etoiles de la compagnie parisienne, Stéphane Bullion et Marie-Agnès Gillot. L'Orphée de Bullion est d'une grande intensité. La force de sa prestation va crescendo. Si au début nous le trouvons un peu froid dans l'expression, il incarne rapidement l'artiste aux sentiments conflictuels en une souffrance d'une terrible beauté. Son duo avec Gillot est très réussi. Même si Eurydice ne danse qu'à partir du troisième tableaux, sa présence sur scène a toujours quelque chose de captivant. Quand elle danse, l'espace se transforme. Nous ne savons pas ni pourquoi ni comment, mais elle fait preuve d'un abandon touchant et troublant. Muriel Zusperreguy, première danseuse, interprète le rôle d'Amour de façon tout à fait pétillante et aérienne.

Remarquons également les 3 interprètes de Cerbère, gardien des enfers. Il s'agît du trio composé par Aurélien Houette avec l'agilité virtuose qui lui est propre, Vincent Cordier au physique et mouvements imposants, mais pas très souple, et Alexis Renaud avec un bel équilibre d'élégance et virilité. Ils sont le point focal du deuxième tableau « Violence » et réussissent à crisper le public par leur entrain. Le corps de

ballet est présent dans tous les tableaux et parfaitement utilisé. Le troisième, « Paix », est un sublime et éthéré prélude au quatrième. Le travail des mains et bras des filles du corps est tout particulièrement remarquable. Le dernier mouvement « Mort », même si un peu ingrat pour l'Orphée danseur, est un véritable tour de force pour l'Eurydice de Marie-Agnès Gillot.

L'expérience du mythe d'Orphée transfiguré par les talents concertés de Pina Bausch, par les formidables danseurs du Ballet de l'Opéra National de Paris et les chanteurs et musiciens de grand talent, à la fosse comme sur le plateau, réalisent à nouveau un tour de force. Spectacle magistral à l'affiche du Palais Garnier jusqu'au 21 mai 2014.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra, le 29 avril 2014. Christian Lauba : La Lettre des Sables (opéra en 4 actes, création mondiale). Bénédicte Tauran, Christophe Gay, Daphné Touchais… Orchestre National Bordeaux

Aquitaine. Jean-Michaël Lavoie, direction musicale. Daniel Mesguisch, livret et mise en scène



Nous sommes à l'Opéra National de Bordeaux pour un des événements du printemps 2014, la première mondiale de l'opéra contemporain La Lettre des Sables du compositeur Christian Lauba. Commande du directeur Thierry Fouquet, elle s'inscrit dans la mission de la maison de soutenir la création contemporaine. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est dirigé par le jeune chef Jean-Michaël Lavoie. L'œuvre complexe et protéiforme mêle économie et excès ; ambitieuse et parfois ésotérique même, elle aborde des sujets pertinents à l'humanité.

Tension exquise, intentions accomplies

Le livret originel est de Daniel Mesguich, qui assure également la mise en scène pluristylistique mais sympathique ; il est librement inspiré des thèmes du livre La machine à explorer le temps de H.G.Wells. C'est l'histoire d'une quête à travers le temps. Karl, cherche sa bien-aimée Lira, qu'une tempête lui a arrachée. « Alors qu'il se lamente sur la plage, émerge du sable humide la figure de proue d'un galion sombré qui ressemble étrangement à cette femme. » De la bouche de la statue, il retire ensuite un parchemin mystérieux l'invitant à chanter pour qu'il la rejoigne enfin. Nous avons ainsi droit à un opéra de 4 actes, dont uniquement le premier se passe au temps présent.

Une justification parfaite pour s'aventurer au Moyen Age, au XVIIIe et XIXe siècles, dans le 2e, 3e et dernier acte respectivement (avec tous les pastiches musicaux et décoratifs que cela implique).

La partition est imposante. Il s'agît du premier opéra de Christian Lauba. Il nous faut avant tout remarquer les qualités de l'écriture vocale. Comme l'opéra lui-même, les lignes et styles de chant se transforment au cours des « âges » représentés. Ainsi, les voix sont traitées et maltraitées par le compositeur avec le souci fondamental de servir le texte. Nous trouvons les insupportables cris wagnériens des sopranos, mais aussi la légèreté pétillante de l'opérette ; des murmures prétentieux, des dialogues parlés, les rythmes endiablés du XXe siècle et une (fausse) virtuosité mozartienne. La partition est sans doute ambitieuse et démonstrative, la plume de Lauba sophistiquée, cultivée mais habile. Musicalement, le premier acte révèle l'influence du compositeur futuriste George Antheil (1900-1959), qui rêvait d'une musique actuelle avec les sonorités des sous-marins et hélicoptères, ou d'un Glass ; il fait penser aussi parfois à Prokofiev ou encore à Stravinsky (remarquons l'évidente inspiration rythmique du Sacre du printemps du dernier). Le deuxième acte voit un Moyen Age fantasmé où les chanteurs se montrent davantage inspirés, mais où la musique, si faussement médiévale soit-elle, est moins intéressante. Au 3e, nous sommes en plein XVIIIe siècle, le style musical est celui du classicisme viennois, mais en plus modeste. Le dernier acte se passe au XIXe siècle, riche en répétitions wagnériennes et édulcoré des sonorités d'opérette.

La distribution des chanteurs est très investie d'un point de vue théâtral et interprétatif. Ils sont tellement à l'aise qu'ils interviennent dans le texte très souvent sans pourtant créer un dérangement dans le plateau ni chez le public. Mira est interprété par Bénédicte Tauran, qui fait ses débuts à Bordeaux. Elle fait preuve d'un sens de l'adaptation

indéniable et d’une réactivité scénique évidente. Mais l’émission dans les graves laisse à désirer et elle a parfois du mal à dépasser la fosse d’orchestre. Christophe Gay dans le rôle du Karl Vieux, une première fois à Bordeaux également, est exemplaire. Sa caractérisation du personnage mystérieux est saisissante. Il se montre maître de la diction et sa prosodie et son art du texte ravi l’auditoire. Comme pour le rôle de Mira, sa partition est particulièrement exigeante, notamment dans l’aigu et le suraigu. Il s’en sort magistralement. Daphné Touchais en Lira se montre agile dans le chant comme d’habitude, mais aussi géniale actrice. Nous dirons le même pour Avi Klemberg interprétant le Karl Jeune, avec un timbre chaleureux et un lyrisme tout à fait touchant. Finalement le Frantz de Boris Grappe est enchanteur, surtout par son aisance corporelle dans les mouvements et ses dons de comédien.

L’Orchestre National Bordeaux Aquitaine dirigé par Jean-Michaël Lavoie offre une prestation aussi imposante que la partition. Si nous sommes surpris par l’équilibré pas toujours réussi, nous le sommes aussi par la facilité du chef et des musiciens de s’attaquer à une musique si intellectuelle et pluristylistique. Les percussions sont tout particulièrement remarquables. Au niveau de la mise en scène, chaque acte à son style propre, même dans le travail d’acteur. Alors, un peu rustique et obscurantiste au Moyen Age, libertin et affecté au XVIIIe siècle et fabuleusement théâtrale au XIXe. Le tout valorisé par les décors de Csaba Antal. Le dernier acte se passe dans une maison d’opéra, ici la vision et la notion du théâtre dans le théâtre dans le théâtre est très réussie.

Nous saluons l’esprit audacieux de l’Opéra National de Bordeaux dans sa programmation et le soutien à la création contemporaine. Nous quittons la salle avec un mélange des sentiments, avec une sorte de sensation métaphysique qui restera sans doute longtemps. Un pari gagné pour la maison, et un très bon effort du compositeur. Espérons revoir cette belle

créature bientôt dans d’autres théâtres français.