Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Bastille), le 24 avril 2014. Bellini : I Capuleti e i Montecchi. Yun Jung Choi, Karine Deshayes, Charles Castronovo… Orchestre et choeur de l'Opéra National de Paris. Bruno Campanella, direction musicale. Robert Carsen, mise en scène.



Nouvelle reprise de I Capuleti et Montecchi de Bellini à l'Opéra National de Paris. L'Opéra Bastille accueille la production de Robert Carsen de 1996. Le choeur et l'orchestre maison sont dirigés par Bruno Campanella. La distribution se voit modifiée à cause d'Ekaterina Siurina souffrante. Yun Jung Choi (prochaine Eurydice dans l'Orphée et Eurydice de Gluck/Bausch) la remplace … heureusement.

La revanche de La Zaïra

Vincenzo Bellini (1801-1835), sicilien d'une nature fine et sensible, d'un tempérament rêveur et passionné, est aussi l'un des mélodistes italiens les plus inspirés de la première partie du XIXe siècle. La création de sa tragédie lyrique en deux actes, I Capuleti e i Montecchi (1830) représente en vérité une sorte de revendication. En effet, 80% de la musique vient d'un opéra précédent La Zaïra, qui fut un horripilant échec à Parme. Le livret de Felice Romani est une adaptation d'un livret éponyme que l'auteur a écrit pour le compositeur Nicola Vaccai, et inspiré non pas de Shakespeare mais d'un autre livret d'opéra, celui de Giuseppe Maria Foppa intitulé Giulietta e Romeo, mis en musique en 1796 par Niccolo Zingarelli, à son tour inspiré par la nouvelle de Masuccio Salernitano datant du XVe siècle. Ceci explique l'économie des personnages et l'intrigue resserrée (Mercutio et bal sont absents, entre autres). Le conflit de ces familles est mis en musique par Bellini avec la mélancolie élégiaque qui lui est propre, mais aussi avec une ardeur martiale remarquable.

L'Orchestre de l'Opéra National de Paris sous la direction de Bruno Campanella sert la partition d'une façon tout à fait correcte, quoi que peu distincte. Au niveau instrumental (comme souvent le cas chez Bellini et en termes plus généraux au belcanto du XIXe), l'écriture paraît souvent simple et superficielle, dans ce sens Bruno Campanella se focalise sur la clarté. Sage décision, mais peut-être un peu trop sage. Soulignons cependant la performance des violoncelles et de la harpe. Le feu, la douleur, l'ardeur viennent surtout des chanteurs engagés.
Karine Deshayes dans le rôle travesti de Roméo affirme une performance d'une grande sensibilité, avec beaucoup de cœur. Ce type de rôles lui va très bien. Si elle n'a pas toujours la meilleure des projections, elle réussit sans doute à donner une prestation, peut-être inégale, mais riche en émotions … bouleversante au final. Yun Jung Choi quant à elle est une Giulietta presque mozartienne ! Les adeptes du belcanto idiosyncratique et affecté de la vieille école seront peut-

être offensés par la belle et claire ligne de chant de la soprano, ou encore par la véracité de ses gestes et la grande dignité de ses sentiments, frappante, et sans affectation. Elle touche les cœurs avec la romance du 2e acte « Oh ! Quante volte ! » ou encore dans le duo d'amour et de ferveur avec Roméo « Si, fuggire ». Dans ce dernier les deux chanteuses s'harmonisent quasi sublime, pour le grand bonheur des spectateurs. Remarquons également la performance de Charles Castronovo dans le rôle de Tebaldo, cousin de Giulietta et épris d'elle, et celle du Lorenzo de Nahuel di Pierro. Le premier chante peu, mais ravit l'auditoire avec son « E serbata a questo acciaro » au premier acte grâce au timbre sombre et tout à fait héroïque de sa voix. Le dernier peine à convaincre au premier acte mais se révèle au deuxième, avec une belle projection et un beau contrôle de sa ligne de chant.

Finalement que dire de la mise en scène de Robert Carsen ? Tout d'abord nous sommes heureux de découvrir qu'une production d'il y a presque 20 ans, sert toujours aussi bien le texte et la partition, ceux d'une œuvre de plus de 180 ans. Les livrets Belliniens ne sont pas du tout évidents à mettre en scène, seulement un artiste habile et intelligent comme l'est Carsen peut le faire et sortir vainqueur (remarquons qu'il s'agît de la 4e reprise de sa production dans ce lieu). Outre les qualités esthétiques (le rouge sang omniprésent mais jamais distrayant, les costumes d'inspiration historique de Michael Levine, etc.), sa conception est d'une grande lisibilité. L'économie des moyens ainsi que le travail d'acteur solide (quoi qu'encore perfectible), font leur effet sur un public captivé… ma non troppo. Nous vous invitons à redécouvrir ce bijoux martial et langoureux du belcanto romantique dans cette production toujours pertinente et même fabuleuse, **encore à l'affiche à l'Opéra Bastille le 30 avril, ainsi que les 3, 8, 13, 17, 20 et 23 mai 2014.**

Paris. Opéra National de Paris (Bastille), le 24 avril 2014. Bellini : I Capuleti e i Montecchi. Yun Jung Choi, Karine

Deshayes, Charles Castronovo… Orchestre et choeur de l’Opéra National de Paris. Bruno Campanella, direction musicale. Robert Carsen, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, le 8 avril 2013. Wagner : Tristan und Isolde. Robert Dean Smith, Franz-Josef Selig, Violeta Urmana… Orchestre et Choeur de l’Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction musicale. Peter Sellars, mise en scène. Bill Viola, création vidéo.



Première de **Tristan et Isolde de Richard Wagner** ce soir mais reprise de la production signée Peter Sellars de 2005, le spectacle commence par une minute de silence dédiée à la mémoire de Gérard Mortier. Le temps paraît voler, puisque deux clins d’œils après nous sommes submergés dans le chromatisme puissant du célèbre prélude. En l’occurrence, il est puissant mais

aussi raffiné. C’est grâce à la baguette sensible mais intelligente de Philippe Jordan, qui dirige l’Orchestre National de l’Opéra de Paris de façon impressionnante. Comme souvent chez Wagner, l’orchestre est le véritable protagoniste.

Long poème de l’amour et de la mort

L’opéra, sur le livret du compositeur, est un poème à l’amour transcendé par la mort. Donc, très peu d’action. Le drame est heureusement enrichi d’un chromatisme exprimant le désir d’amour et de mort, véritable prélude à la rupture de tonalité. Ceci, avec l’impression d’un flux musical continu, fait de l’œuvre une pièce révolutionnaire du romantisme finissant. Le couple éponyme est interprété par **Violeta Urmana et Robert Dean Smith**. Les chanteurs partagent un fait curieux dans leur vie professionnelle. Les deux ont commencé leurs carrières dans un registre vocal différent, elle ancienne mezzo, lui ancien baryton. Cette curiosité s’est vite transformée en explication, vues les limites des chanteurs en cours de prestation. Le Tristan de Robert Dean Smith commence de façon presque alléchante, mais nous remarquons rapidement que ce Tristan a la voix fatiguée. Si au début de la représentation, nous avions perdu la notion du temps, vers la fin, au 3e acte, nous avons presque perdu la notion du protocole ; Tristan souffrant et ringard (nous reviendrons sur le jeu d’acteur plus tard et la mise en scène), tu n’es toujours pas mort ??? L’Isolde de Violeta Urmana est plus équilibrée, plus heureuse affirmant plus de brio. Si elle pourrait gagner à une plus grande souplesse dans les aigus, la soprano a un timbre altier auquel il est difficile de rester insensibles, et campe une performance avec de la profondeur et beaucoup de vigueur.



La Brangäne de Janina Baechle met du temps à se chauffer, mais quand elle y est, elle se révèle sensible et chaleureuse avec un zeste d'esprit maternel et protecteur. **Franz-Josef Selig** en Roi Marke est à son sommet expressif, il fait preuve d'un legato d'une sensualité bouleversante ; son chant est sensible et profond. Remarquons également le Melot de **Raimund Nolte**, toujours aussi plaisant à entendre qu'à voir, en plus chantant pour la première fois à l'Opéra de Paris, ou encore le marin et le berger d'un **Pavol Breslik …** rayonnant.

Le metteur en scène Peter Sellars s'est associé à l'artiste contemporain **Bill Viola** pour cette production. La mise en scène, normalement sobre et épurée, avec le décor unique minimaliste effacé et utilitaire, dépend presque exclusivement de la création vidéo du dernier, omniprésente et d'une beauté et d'une complexité étonnantes. Dans cette réalisation cinématographique, Bill Viola se montre maître de son art. A l'intérieur nous trouvons un couple terrestre et un couple

céleste, ce sont les couples sur lesquels nous devons focaliser l'attention. Puisqu'il se passe très peu de choses pendant les plus de 5 heures de représentation, la vidéo rehausse la tension et présente une nouvelle strate de lecture du texte. L'effet est hallucinant ! Bill Viola se sert de l'effet ralenti, d'un riche chromatisme visuel, des juxtapositions des plans, des jeux des perspectives et de bien d'autres effets pour s'accorder à la richesse et à la complexité de la partition et des émotions des personnages. Cette incroyable vidéo est sans doute l'un des aspects les plus saisissants de la production.

Alors, pourquoi le public de Bastille inonde la salle de huées contre Bill Viola quand il monte sur scène pour les saluts ? Nous voulons croire qu'il s'agît peut-être d'un malentendu. Peut-être, puisque Peter Sellars n'a pas participé à la reprise et donc n'était pas là pour les huées et les applaudissements, le public l'a confondu avec l'artiste vidéo. Mais on se demande encore pourquoi cette violence si réactionnaire ? Peut-être parce que, les chanteurs laissés à eux-mêmes pour le jeu d'acteur, ont essayé de remplir l'action avec des gestes décidément maladroits et contradictoires à la nature de la production. Ainsi le Tristan de Robert Dean Smith, surtout, souffre et se fourvoie comme s'il s'agissait d'un Don José appassionato interprété par un ténor italien de la vieille école. Il y a déjà assez des cris et des chuchotements dans Tristan et Isolde, le terrible bruit visuel qu'ajoutent ces gestes distrayants et contrastants fut peut-être insupportable pour une partie du public, mais, insistons encore, la performance des artistes ne mérite pas ce type de réaction. Quoiqu'il en soit une performance vocale, musicale et visuelle à voir et revoir pour juger sur pièces ; le chef et l'orchestre y sont captivants **à l'affiche de l'Opéra Bastille, les 17, 21, 25 et 29 avril ainsi que le 4 mai 2014.**

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 7 avril 2014. Cavalli : Elena. Justin Kim, David Szigetvari, Giuseppina Bridelli, Brendan Tuohy, Mariana Flores… Ensemble Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Jean-Yves Ruf, mise en scène.

Elena de Francesco Cavalli, ressuscité l'année dernière à Aix après 350 ans, reparaît en avril 2014 à **l'Opéra de Lille pour** ravir le cœur et l'intellect d'un public davantage curieux. Le chef et claveciniste argentin Leonardo Garcia Alarcon dirige son ensemble baroque Cappella Mediterranea et une pétillante distribution des jeunes chanteurs. Jean-Yves Ruf signe la mise-en-scène, efficace et astucieuse.

Elena ressuscitée

Francesco Cavalli (1602-1676), élève de Monteverdi, est sans doute un personnage emblématique de l'univers musical du XVIIe siècle. A ses débuts, il suit encore la leçon de son maître mais au cours de sa carrière il arrive à se distinguer stylistiquement, défendant sa voix propre, pionnière dans

l’école vénitienne. Son style a un caractère populaire et, comme Monteverdi, il a le don de la puissance expressive. Avec lui, l’ouverture et surtout l’aria prendront plus de pertinence. De même, il annonce l’école napolitaine, non seulement par l’utilisation des instruments libérés du continuo, mais aussi par les livrets qu’il met en musique, souvent très comiques, particulièrement riches en péripéties. C’est le cas d’Elena, crée en 1659, donc après La Calisto mais avant L’Ercole amante parisien. Le livret de Nicolo Minato s’inspire, avec une grande liberté, de l’histoire de Thésée épris de la belle Hélène.

Dans cette unique production, il y a des dieux, des princes, des amazones, des héros, un bouffon, des animaux… Peu importe, puisque le but n’est autre qu’un théâtre lyrique bondissant et drôle, pourtant non dépourvu de mélancolie. Dans ce sens, le décor unique de Laure Pichat est très efficace, une sorte de palestre avec des murs mobiles qui fonctionnent parfois comme des portes.



Après l'entracte, le décor enrichi de lianes n'est pas sans rappeler les suspensions ou sculptures kinétiques (« Penetrables ») du sculpteur vénézuélien Jesus Soto, le tout doucement accentué par les belles lumières de Christian Dubet. Les costumes de Claudia Jenatsch sont beaux et protéiformes, mélangeant kimonos pour les déesses aux habits légèrement inspirés du XVIIe des humains, nous remarquons les belles couleurs et l'apparente qualité des matériaux en particulier. Jean-Yves Ruf, quant à lui, se distingue par un travail dramaturgique de qualité. La jeune distribution paraît très engagée et tous leurs gestes et mouvements ont un sens théâtral évident. Ainsi, pas de temps mort pendant les plus de 3 heures de représentation.

« Les erreurs de l'amour sont des fautes légères »

Les 13 chanteurs sur le plateau ont offert une performance plutôt convaincante. Certains d'entre eux se distinguent par leurs voix et leurs personnalités. Le Thésée de David Szigetvari, a un héroïsme élégant, une si belle présence sur scène. Un Thésée baroque par excellence, affecté ma non troppo, mais surtout un Thésée qui ne tombe pas dans le piège du héros macho abruti et rustique, si loin de la nature du personnage mythique qui fut le roi fondateur d'Athènes. Justin Kim en Ménélas étonne par l'agilité de son instrument et attise la curiosité avec son physique ambigu ; si nous pensons qu'il peut encore gagner en sensibilité, il arrive quand même à émouvoir lors de sa lamentation au troisième acte. Giuseppina Bridelli en Hippolyte a un beau chant nourri d'une puissante expressivité. Mariana Flores en Astianassa, suivante d'Hélène, captive aussi avec sa voix, au point de faire de l'ombre à la belle Hélène de Giulia Semenzato. Cette dernière captive surtout par son excellent jeu d'actrice, aspect indispensable pour tout opéra de l'époque. Que dire du Pirithoüs de Rodrigo Ferreira, à la belle présence mais avec un timbre peut-être trop immaculé ? Ou encore du beau chant

d’un Brendan Tuohy ou d’un Jake Arditti (Diomède et Euripyle respectivement) ? Sans oublier la prestation fantastique de Zachary Wilder dans le rôle d’Iro le bouffon, un véritable tour de force comique ! (NDLR: Zachary Wilder a été lauréat du très select et très exigeant Jardin des Voix 2013, l’Académie des jeunes chanteurs fondée par William Christie).

Et l’orchestre de Cavalli ? S’il n’avait pas accès à l’orchestre somptueux de Monteverdi à Mantoue, le travail d’édition de Leonardo Garcia Alarcon traduit et transcrit la partition avec science et vivacité. L’ensemble Cappella Mediterranea l’interprète donc avec brio et sensibilité, stimulant en permanence l’ouïe grâce à une palette de sentiments superbement représentés. A ne pas rater à l’Opéra de Lille encore les 9 et 10 avril 2014. Prochaine retransmission sur France Musique le 3 mai 2014.

Compte rendu, opéra. Montpellier. Opéra, le 29 mars 2014. Chabrier : L’Etoile. Samy Camps, Héloïse Mas, solistes et choeurs

Opéra Junior. Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Jérôme Pillement, direction musicale. Benoït Bénichou, mise en scène.



L’Étoile (1877), opéra-bouffe en trois actes d’Emmanuel Chabrier est certainement le meilleur ouvrage lyrique de son auteur voire l’un des joyaux du genre. Le livret signé Eugène Leterrier et Albert Vanloo raconte l’histoire d’un despote qui cherche parmi ses sujets celui qui se fera empaler pour une fête publique annuelle… réjouissante perspective. Mais un astrologue prévient le monarque qu’il mourra 24 heures après sa victime… S’enchaînent donc péripéties et confusions amoureuses assez invraisemblables mais d’une grande et bonne humeur. Une réserve d’effets et de surprises dramatiques, propices au délire et à la poésie les plus délectables.

L’exubérante Etoile de l’Opéra

Junior

Opéra Junior propose aux jeunes de Montpellier et de sa région une formation lyrique, dès la première jeunesse. Fondé en 1990 par Vladimir Kojoukharov, l'atelier académie est dirigé depuis 2009 par Jérôme Pillement, qui dirige en l'occurrence l' Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon pour les deux représentations uniques de cette nouvelle production. Le jeune metteur en scène Benoît Bénichou crée un spectacle très proche de l'univers théâtral d'un Sivadier, où le parti-pris est celui d'une comédie invraisemblable plutôt très kitsch.

L'idée de Bénichou (et de son prédécesseur) est de faire du théâtre dans le théâtre, un parti scénique qui s'accorde bien à l'occasion. Surtout parce que tous les rôles sauf les 2 principaux sont tenus par des enfants et des adolescents. Ainsi tout se passe dans les coulisses d'un théâtre (décors d'Amélie Kiritze-Topor, costumes protéiformes et colorés de Bruno Fatalot) qui est littéralement envahi par une bande de jeunes qui s'amusent donc à jouer L'Etoile sur scène.

Samy Camp dans le rôle du Roi Ouf 1er est un acteur formidable, il donne un je ne sais quoi à son personnage avec son investissement théâtral, cependant il captive plus avec son jeu d'acteur qu'avec son timbre. Héloïse Mas, comme d'habitude, incarne son rôle d'une façon très engagée et engageante. Elle joue le rôle travesti de Lazuli, le pauvre amoureux qui devrait mourir pour la nation, mais dont le destin fait que sa vie devient d'une extrême importance pour le monarque. Le personnage de Sirocco, l'astrologue du roi, est souvent chanté par une voix de baryton-basse, mais aujourd'hui c'est une fille qui l'interprète : Clara Vallet paraît complètement à l'aise dans le rôle. Hérisson de Porc-Epic est chanté par le jeune Guillaume René à la belle présence, il trouve un bel équilibre entre son jeu d'acteur,

charismatique, et sa voix en plein développement. Petit bijou lyrique dans la veine comique, le chef d'oeuvre pose autant de difficultés au metteur en scène qu'il comble de plaisirs et de séductions, les oreilles des spectateurs.
Chabrier demeure un bel exemple (peut-être pas assez reconnu) de la musique française, fantasque et vaporeuse, divertissante et sérieuse, parfois délicate parfois forte, toujours charmante.

Jérôme Pillement dirige un orchestre pompeux. La musique d'une grande humour doit sans doute beaucoup à Offenbach. Nous remarquons le travail de la couleur orchestrale raffinée. Le chef accorde l'orchestre aux voix des jeunes chanteurs. Impossible de ne pas adhérer aux intentions d'un projet comme celui d'Opéra Junior dont l'objectif social, pédagogique, artistique n'est pas sans rappeler le célèbre « Sistema » le système d'éducation musicale au Venezuela. Espérons qu'Opéra Junior puisse continuer sa belle et noble mission pour longtemps, il est devenu désormais une composante de la programmation de l'Opéra de Montpellier, et nous sommes convaincus, qu'avec son potentiel et sa grande valeur, ceci portera ses fruits, révélant des vocations encore fragiles parfois mais décisives pour le développement des jeunes intéressés. Chantier et apprentissage à suivre.

Montpellier. Opéra Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon, le 29 mars 2014. Chabrier : L'Etoile. Samy Camps, Héloïse Mas, solistes et choeurs du Jeune Opéra/Opera Junior. Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Jérôme Pillement, direction musicale. Benoït Bénichou, mise en scène.

Illustrations : © M. Ginot 2014

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 17 février 2014. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Karen Vourc'h, Phillip Addis, Laurent Alvaro. Orchestre des Champs Elysées. Louis Langrée, direction. Stéphane Braunschweig, mise en scène.



Reprise choc à l'Opéra Comique. La Salle Favart remonte sa production de 2010 du seul opéra de Claude Debussy, Pelléas et Mélisande, dans la mise en scène

signée Stéphane Braunschweig. L'Orchestre des Champs Elysées dirigé par Louis Langrée apporte précision et netteté sur instruments anciens. Chef-d'oeuvre incontestable du 20e siècle, l'ouvrage voit le jour précisément à l'Opéra Comique, dès sa naissance bastion de la modernité en 1902. En effet, cette première d'hiver est la 455e représentation de l'ouvrage dans les murs qui l'ont vu naître. L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste homonyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'oeuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte est superbement traduite en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve la belle et étrange, Mélisande, … qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'actions et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté.

Il fait sombre dans les jardins

Dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig, le flou symboliste recule et les sentiments, pour peu qu'il soient explicites, gagnent en pertinence. L'aspect légèrement enfantin et abstrait des décors (aussi de Stéphane Braunschweig) sont efficaces, mais pas pour tous les goûts. Le travail avec les acteurs/chanteur, lui, convainc unanimement. La faiblesse frappante en est le traitement des interludes et des changement de tableaux, il est très difficile de rester concentré sur l'oeuvre quand il y a souvent des minutes de silence dans le noir… Karen Vourc'h interprète Mélisande, elle commence avec une puissance dramatique étonnante, parfois excessive. La chanteuse est investie complètement, et ses dons d'actrice sont indéniables. Vocalement, c'est une Mélisande dont la première scène restera la plus marquante, ensuite elle est la Mélisande éthérée et onirique dont beaucoup rêvent. Une légèreté, une transparence, des aigus perçants, une fragilité naturelle font d'elle LA Mélisande préférée des symbolistes fin de siècle. Phillip Addis rayonne dans le rôle de Pelléas.

Ses aigus solaires ne sont pas très puissants soulignons la difficulté vocale du rôle à la tessiture ambiguë), mais comme sa partenaire le baryton incarne le personnage avec un charisme juvénile auquel il est difficile de rester insensible. Le Golaud de Laurent Alvaro frappe l'auditoire par sa force théâtrale également, mais sa vocalité reste un peu rustique. L'effet est impressionnant puisqu'il crée une sorte d'équilibre avec les deux autres rôles principaux plus fragiles.

La Geneviève de Sylvie Brunet-Grupposo a un timbre particulier, elle incarne le rôle de la mère avec une chaleur particulière. Si nous aimons la performance et surtout la prestance de l'Arkel de Jérôme Varnier, comme la candeur de l'Yniold de Dima Bawab, dommage que l'orchestre couvre la voix du dernier fréquemment et le manque de relief de la dernière. L'Orchestre des Champs Elysees dirigé par Louis Langrée éblouit la grande majorité du public. Pourtant l'interprétation des excellents musiciens ne dépasse pas les limites du correct. En l'occurrence la musique est belle mais pas sensuelle et l'aspect harmonique paraît plus classique que moderne. Néanmoins, la prestation de l'orchestre
évolue progressivement et ses beautés se trouvent dans la clarté et la précision plus que dans la couleur. Fabuleuse et intelligente reprise à l'Opéra Comique, tout à fait à la hauteur du lieu.

Illustration : © Claire Besse

Compte rendu, opéra.

Bordeaux. Opéra National de Bordeaux, le 16 février 2014. Belá Bartók : Le Château de Barbe-Bleue. Paul Gay, Christine Rice. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Julia Jones, direction. Juliette Deschamps, mise en scène.

Voici un Bartók puissant et spectaculaire à l'Opéra National de Bordeaux avec la nouvelle production du Château de Barbe-Bleue ! Au couple des solistes Paul Gay et Christine Rice s'associe l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, collectif prodigieux sous la direction de Julia Jones et dans une mise en scène de Juliette Deschamps.

Les pulsations salvatrices de la musique

Le seul opéra du compositeur hongrois Belá Bartók (1881 – 1945) est aussi le premier opéra en langue hongroise dans l'histoire de la musique. Le livret de Béla Balázs est inspiré du conte de Charles Perrault « La Barbe Bleue » paru dans Les Contes de Ma Mère l'Oye. L'œuvre est à la fois symboliste et expressionniste. Ici sont mis en musique Barbe-Bleue et Judith, sa nouvelle épouse, pour une durée approximative d'une

heure. Ils viennent d’arriver au Château de Barbe-Bleue et Judith désire ouvrir toutes les portes du château pour faire entrer la lumière. Le duc cède par amour mais contre son gré; la septième porte reste interdite mais Judith oblige Barbe-Bleue à la lui ouvrir ; elle y découvre ses femmes disparues encore en vie. Riche en strates, l’opéra se prête à plusieurs lectures, la musique très dramatique toujours accompagne, augmente, colore et sublime la prosodie expressive du chant.



Juliette Deschamps opte pour la modestie. Dans sa mise en scène, trône un grand escalier au milieu du décor unique ; les personnages déforment la réalité pour inspirer des réactions émotionnelles au public. Le duc Barbe-Bleue se voit contraint de tripoter et violenter Judith quand ils rentrent aux jardins parfumés par la 4ème porte ; du sang bleu pétillant coule du ventre de Judith quand elle regarde les eaux paisibles dans la 6e, des paillettes tombant du ciel dans la dernière. Au symbole prévisible, s’ajoute un expressionnisme incongru et facile. Les chanteurs/acteurs honorent l’ouvrage avec tous leurs talents et dans les limites du possible. Paul Gay annoncé souffrant décide de se présenter quand même; ses possibilités respiratoires sont clairement affectées, mais il fait un excellent travail. Son chant est un arioso expressif, fortement touchant. Sa fragilité physique rend le personnage davantage humain et complexe. Christine Rice au chant d’une grande intensité, est dramatiquement Compte-rendu, opéra. Saint-Etienne, le 16 fév 2014.Saint-Saëns: Les Barbares. Laurent Campellone, direction musicale. La direction musicale de Julia Jones est sans doute le point fort du spectacle. Les musiciens de la maison bordelaise maîtrisent les couleurs et le rythme singulier de la partition avec une grande aisance. Julia Jones exploite les timbres inouïs d’un opéra miroitant entre merveilleux et fantastique. La puissance évocatrice de l’ensemble est immense. Dès la

première porte, le groupe des vents se distingue. La deuxième voit la harpe et le cor dialoguer de façon surprenante, planant au-dessus de la voix grave de Paul Gay. La performance musicale est d'une telle qualité que nous acceptons (presque) de voir Barbe-Bleue tuer Judith à la fin et de lui retirer l'anneau… comme la fosse enivrante nous fait oublier tous les nombreux contresens de la mise en scène.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux, le 16 février 2014. Belá Bartók : Le Château de Barbe-Bleue. Paul Gay, Christine Rice. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Julia Jones, direction. Juliette Deschamps, mise en scène.

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 12 février 2014. Orchestre de chambre de Paris. Fazil Say, piano. Roger Norrington, direction.

L'Orchestre de Chambre de Paris et son premier chef invité **Roger Norrington** sont de retour au Théâtre des Champs Elysées, complices du compositeur et pianiste virtuose **Fazil Say**. Le programme orbite autour du romantisme franco-allemand et, par sa diversité et son envergure, il invite l'auditoire à explorer tout un éventail de sentiments. Le concert débute avec l'ouverture de Genoveva, seul opéra de Robert Schumann crée en 1850. D'une dizaine de minutes, le morceaux est d'une force expressive indéniable, marquant les esprits par son

ambiance dramatico-héroïque. Le chef exploite l'orchestre avec aisance, le staccato et le sostenuto des cordes sont étonnants. Tension et brio, rien ne manque à un orchestre de belle allure déployant de délicieuses modulations, avec quelques petits effets expressionnistes qui surprennent.

Concert de sensations, concert sensationnel

Puis, l'orchestre et le pianiste invité aborde le Concerto pour piano et orchestre n°2 en sol mineur de Camille Saint-Saëns créé en 1868. L'oeuvre commence par une cadence initiale à l'air improvisé et dans le style d'une fantaisie de Bach. La lecture de Fazil Say est très expressive, d'une suavité presque sublime. Portée par une belle complicité entre les musiciens, l'interprétation, loin de tout académisme prétentieux, est très virtuose. Sous des doigts aussi agiles, on comprend combien Saint-Saëns a signé là un Concerto d'originalité formelle : l'allegro scherzando qui suit l'andante initial est tout à fait giocoso. L'Orchestre de chambre de Paris joue superbement la partition représentative de tout le charme et la brillance de la musique de Saint-Saëns. Fazil Say l'interprète avec une légèreté pourtant non dépourvue de sensualité. Le Presto final est emblématique de la science du compositeur : coloris orchestral, mélange de feux d'artifices mondains et profondeur presque spirituelle… Les cordes s'y distinguent par leur caractère maestoso, par leur tonus et leur brillance. Fazil Say dévoile une dextérité spectaculaire, con moto. Le soliste suscite légitimement les bravos de la salle et les nombreux rappels.



Après l'entracte, la Chaconne en ré mineur de Busoni /Bach. Il s'agît d'une transcription pour piano d'un mouvement de la Partita pour violon en ré mineur de Johann Sebastian Bach BWV 1004, datant de 1897. L'oeuvre d'une intensité expressive particulière est aussi extrêmement virtuose. A la fois Mercure et Titan, **Fazil Say**, seul, offre une prestation presque religieuse surtout profondément humaine. Il délecte son auditoire par un art du rubato surprenant. A cela s'ajoute une facilité digitale tout à fait abasourdissante malgré l'immense difficulté de l'oeuvre. Il est évident que Fazil Say prend beaucoup de plaisir (et quelques libertés! mais avec quelle intelligence musicale) dans ce qu'il interprète et cela fait plaisir au public fortement stimulé.

Le concert se termine avec la Symphonie n° 4 en ré mineur (décidément la tonalité,et donc le mode, de la soirée) de Robert Schumann, dont la version révisée par le compositeur date de 1851. Sans doute la symphonie la plus réussie de Schumann, notamment dans l'aspect formel, hautement innovant. Schumann s'y aventure au-delà des canons classiques, réalisant l'intégration d'un développement thématique cyclique qui offre à l'oeuvre une grande cohérence et sa profonde unité. L'OCP exécute l'opus avec brio. Pendant une trentaine de minutes Roger Norrington explore les contrastes de la partition, exploite le talents des musiciens, que ce soit l'incroyable hautbois au deuxième mouvement ou encore les cuivres puissants au dernier. La symphonie très originelle dans la forme est aussi riche en émotions, nous passons d'une méditation à une romance, puis d'un scherzo rustique à un finale solennel et mélancolique qui se termine de façon héroïque. Grande soirée, concertante, chambriste, symphonique.

Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 12 février 2014.

Orchestre de chambre de Paris. Fazil Say, piano. Roger Norrington, direction.

Compte rendu, danse. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 3 février 2014. «Onéguine» ballet en trois actes. John Cranko, chorégraphe. Tchaikovsky, musique. Karl Paquette, Ludmila Pagliero, Mathias Heymann… Ballet de l'Opéra. Orchestre de l'Opéra. James Tuggle, direction.

Le Ballet de l'Opéra National de Paris aborde le ballet néoclassique de **John Cranko,** « **Onéguine** ». Le Palais Garnier s'habille donc avec les couleurs de la Russie impériale romantique pour cette exploration chorégraphique du célèbre roman en vers d'Alexandre Pouchkine. L'Orchestre de l'Opéra dirigé par James Tuggle interprète plusieurs arrangements de pièces méconnues de Tchaikovsky, sans pourtant toucher la

musique de l’opéra éponyme du maître.

Une tragédie romantique de grande dignité



John Cranko (1927 – 1973) est un chorégraphe sud-africain néoclassique de formation anglaise. C’est grâce à lui que le Stuttgart Ballet se modernise et devient une véritable compagnie internationale plutôt renommée. Son langage et son style a influencé des grands chorégraphes contemporains tel que William Forsythe et John Neumeier (ce dernier a dédié notamment le 4e mouvement de son ballet Troisième Symphonie de Mahler à la mémoire du Sud-africain l’année qui a suivi sa mort). Son ballet « Onéguine » crée en 1965, raconte l’histoire d’un quatuor amoureux ; le noble et blasé Eugène Onéguine, dont la jeune et naïve Tatiana est éprise, et l’ami d’Onéguine Lenski, épris lui d’Olga, la jeune sœur de Tatiana. La tragédie romantique ne perd rien de son charme ni de son émotion dans la chorégraphie de Cranko. Au contraire, le moyen s’avère idéal pour un tel artiste, qui met lucidement en mouvement la froideur et l’insouciance d’Onéguine avec autant de facilité que la naïveté et la candeur de Tatiana, mais pas seulement. Après l’avoir rejetée et humilié Onéguine réapparaît dix ans après et la retrouve mariée au Prince Grémine. Il essaie de la reconquérir, mais Tatiana refuse malgré elle et le rejette avec la même force qu’il avait eu auparavant.

Pour la première le couple d’Onéguine/Tatiana est interprété par les Etoiles Karl Paquette et Ludmila Pagliero. Ils commencent un peu réticents. Une certaine froideur se dégage dans leurs premières interactions mais cela s’accorde heureusement avec le livret. Si nous remarquons quand même

rapidement les belles pointes et les dons d'actrice de Pagliero, ainsi que la tenue princière et détachée de Paquette, nous devons attendre jusqu'au pas de deux « du miroir » à la fin du premier acte pour être… ébahis. Elle nous impressionne avec une extension insolite, une pantomime un peu technique mais authentique, une coordination et une agilité sans défauts. En plus, pendant les trois actes nous remarquons que le personnage l'habite, quand elle ne danse pas, elle participe avec des regards furtifs, des soupirs. Sa performance est globalement extraordinaire. Quant à Paquette c'est un partenaire plus que solide, il n'impressionne pas moins avec sa maîtrise absolue des portés redoutables (trait que Cranko transmettra à un Forsythe ou un Neumeier). Dans leur pas de deux au dernier acte, se met en place un concert de sentiments contradictoires saisissant au point de susciter les frissons.

L'autre « couple » est formé par le Lenski de l'Etoile Mathias Heymann et l'Olga du sujet Charline Giezendanner. L'Olga de Giezendanner est pétillante et candide, avec un bel investissement scénique. Mathias Heymann est un Lenski inoubliable. Autant il est toute légèreté et toute finesse au première acte, autant il est expressif et touchant, avec un legato d'une beauté singulière, au deuxième pendant son solo « sous la lune ». Le corps de ballet est fabuleux, surtout au premier acte. Le ballet les inspire jusqu'à la jouissance et leur performance ravit le public.

Remarquons les décors et costumes somptueux de Jürgen Rose, de facture historique et aux couleurs vives, ainsi que les lumières efficaces de Steen Bjarke. La belle performance de l'Orchestre de l'Opéra dirigé par James Tuggle ajoute à cette réussite. Le chef réalise une lecture des pièces de Tchaikovsky arrangées et orchestrées par Kurt-Heinz Stolze aussi somptueuse, pertinante et jouissive que la chorégraphie. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 3 février 2014. «Onéguine» ballet en trois actes. John Cranko,

chorégraphe. Tchaikovsky, musique. Karl Paquette, Ludmila Pagliero, Mathias Heymann… Ballet de l'Opéra. Orchestre de l'Opéra. James Tuggle, direction. **A ne pas rater à l'Opéra National de Paris encore les 8, 10, 11, 16, 23, 24, 25, 26 et 28 février ainsi que les 4 et 5 mars 2014.**

Compte rendu, concert. Paris. Salle Pleyel, le 31 janvier 2014. Orchestre Philharmonique de Radio France. Leonidas Kavakos, violon et direction.



La Salle Pleyel accueille l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour un concert d'envergure autour du classicisme viennois et son influence dans l'histoire de la musique. Le violoniste et chef grec **Leonidas Kavakos** dirige un orchestre dans la meilleure des formes et se présente lui-même en soliste pour **le Concerto pour violon et orchestre n° 3 de Mozart**, la seule œuvre réellement classique du programme. Le concert commence avec Mozart, figure emblématique du classicisme viennois. Nous rappelons que le dit « classicisme » musical a été théorisé à posteriori (à la

différence du romantisme musical) ; les pères du classicisme Haydn, Mozart, Beethoven, ne pensaient pas aux étiquettes archaïsantes et théoriques de leur art, qu'ils considéraient vivant et moderne. Incontestablement classique, le Concerto pour violon et orchestre n°3 en sol majeur K216 est aussi l'un des plus connus et joués, ses mouvements très souvent choisis par le jury et les interprètes de concours et compétitions de violon. Le premier mouvement est toute gaîté et toute brillance, le deuxième plus équilibré, est toute grâce avec un zeste de mélancolie, tandis que le dernier est populaire et dansant. Kavakos présente une lecture d'une grande réserve pourtant. Son jeu paraît plus élégant et ralenti que dynamisant et solaire comme la tonalité de la pièce. Il a heureusement de l'humour dans sa prestation au violon, mais l'orchestre paraît beaucoup plus osé et plus vivace que lui.

Le Classicisme rêvé

La complicité entre le chef et les musiciens est néanmoins plus qu'évidente. Dans la Symphonie n° 1 de Prokofiev dite « Classique » (1918), que le Russe a composée pendant son adolescence, nous découvrons un autre visage du chef grec. Si les tempi sont ralentis comme dans l'œuvre précédente, la performance est riche en effets expressionnistes, parfois intéressants, parfois déroutants, toujours remarquables. Ainsi, la symphonie « Classique » paraît moins classique, surtout en ce qui concerne les cordes, d'une intensité… singulière. Cependant, le concertino des vents offre une prestation très distinguée, avec une concision et une limpidité en l'occurrence rafraîchissante.

Après l'entracte ne pouvait venir que l'apothéose du concert : la Symphonie n° 9 en ut majeur dite « La Grande » de Franz Schubert. Schubert est souvent situé en concurrence avec Beethoven, qu'il a peu en vérité, à envier à part ses mécènes et protecteurs. En effet, Franz Schubert est officieusement le quatrième « classique viennois », d'autant plus qu'il s'agît du seul véritable viennois. Ce qui, comme c'est le cas pour

Mozart et Beethoven, n’exclut pas son appartenance au mouvement romantique. La symphonie, créée de façon posthume en 1839 sous la direction de Félix Mendelssohn, est un exemple fastueux de la syntaxe du premier romantisme, descendant spirituel du classicisme tardif. Il s’agît aussi de la symphonie que le compositeur appréciait le plus de son opus. La correspondance existante nous montre qu’il la considérait comme sa seule symphonie digne de publication, et la seule qu’il ait effectivement envoyée aux éditeurs. Dit l’anecdote que Robert Schumann la considérait comme la meilleure œuvre instrumentale après la mort de Beethoven. L’Orchestre Philharmonique de Radio France est à la hauteur de la composition, et Leonidas Kavakos nous offre finalement une lecture … irréprochable de la partition. Le premier mouvement commence ainsi avec un élan édifiant qui devient triomphal, avec une certaine sensualité quand même. Les vents sont prodigieux dans les quatre mouvements. Dans le deuxième, la mélodie ensorcelante présentée par le hautbois puis reprise par la clarinette est enivrante. Mais les percussions s’expriment avec éclat, Kavakos se sert d’elles d’une façon « « haydnienne » très pertinente. Le chiaroscuro schubertien est représenté avec un brio et une sensibilité inattendus. Le troisième mouvement est charmant et dansant et l’allegro finale une révélation. Ici les cuivres deviennent indépendantes et impressionnent par leur brio autant que les cordes. Le public ovationne fortement les musiciens qui ont ravi leurs sens pendant une heure de splendeur instrumentale ! Bravo !

Compte rendu, opéra. Lille.

Opéra de Lille, le 28 janvier 2014. Janacek : La petite renarde rusée. Elena Tsallagova, Oliver Zwarg, Derek Welton… Orchestre national de Lille. Franck Ollu, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Lille, Opéra. Janacek: La petite renarde rusée, jusqu'au 7 février 2014. Début d'année étincelant à l'Opéra de Lille ! La maison lilloise nous accueille pour la première de **La Petite renarde rusée (1924) de Janacek** dans une mise en scène d'une fraîcheur particulière signée **Robert Carsen**. Le chef Français Franck Ollu dirige un Orchestre National de Lille tonique et une distribution de chanteurs talentueuse et investie, avec Elena Tsallagova dans la meilleure des formes pour le rôle-titre.

Hymne à la nature et à la vie

L'histoire de la petite renarde vient d'un roman illustré de Rudolf Těsnohlídek et Stanislav Lolek, à l'origine parue dans un journal auquel Janacek était abonné. Elle raconte l'existence, l'amour, la vie et la mort de la renarde Finoreille. Le Tchèque en fait un hymne à la nature et à l'humanité d'une poésie palpitante. Un opéra comique pourtant émouvant, sa dernière scène a été jouée pendant les funérailles du compositeur.

La mise en scène de Robert Carsen a une beauté complexe, stimulant les sens et l'intellect. Les décors et costumes de

Gideon Davey sont visuellement saisissants. La forêt est omniprésente et le passage du temps et des saisons se réalise de façon naturelle, tellement efficace et réussie, en une telle synchronicité avec l'orchestre que nous remarquons à peine les personnes réalisant les changements de décors sur scène. Les humains et les animaux sont vêtus des habits à la beauté plastique indéniable. Les animaux en particulier affichent leur côté sauvage aussi avec des costumes plus évocateurs que descriptifs, à l'exception peut-être du coq, le plus littéral, mais aussi des plus comiques. La vision de Carsen s'accorde donc à l'œuvre avec intelligence et sincérité. Il évite tout pathos et sentimentalité, et donne autant d'importance aux actions représentées qu'aux états d'âmes des personnages.



Il est évident que la distribution de chanteurs/acteurs adhère au concept, tellement elle est investie physiquement et vocalement. **La soprano Ellena Tsallagova** est une Finoreille énergique. Elle habite le rôle avec facilité et ravit le public avec sa présence maline, piquante, rusée. A ceci s'ajoute son chant tonique, du mordant, une belle projection et une impressionnante maîtrise du rythme. Quelques effets

théâtraux colorent la voix et un lyrisme distinct sustente son langage corporel. L'équilibre achevé est envoûtant. Son renard est interprété par la mezzo-soprano **Jurgita Adamonyte** avec panache. Les voix se marient bien et leur duo de la déclaration à la fin du deuxième acte est un véritable tour de force théâtrale. C'est l'un des morceaux les plus « animalier » de l'oeuvre, ici Finoreille brille par sa coquetterie et le renard par son ardeur démesurée. Les autres animaux mis en musique sont autant investis, que ce soit les renardeaux, les oiseaux ou encore les insectes à la présence fugace.

Les humains « coexistent » dans l'ouvrage et s'ils sont plus sérieux, moins libres ; ils offrent pourtant des caractérisations éloquentes et touchantes. Le rôle le plus riche humainement reste celui du Garde-forestier, interprété par le baryton Oliver Zwarg. Son mélange de tendresse et de rudesse révèle une immense humanité. Son chant est riche en émotion et sa prestation a un je ne sais quoi de spirituel qui fonctionne bien. Lorsqu'il chante son monologue à la fin de l'opéra, l'élan lyrique s'instaure avec une voix saine et un orchestre somptueux. Les autres humains pimentent l'histoire avec leurs individualités. Le curé de Krzysztof Borysiewicz comme le maître d'école d'Alan Oke, exploitent la verve comique de l'œuvre avec vivacité. Remarquons le Harasta de Derek Walton, qui n'a pas de monologue, mais qui brillet tout autant par la beauté de son instrument généreux au timbre chaleureux.

Le chef Franck Ollu se montre maître en dirigeant l'Orchestre National de Lille avec un sens de l'articulation et du coloris alliant dynamisme et imagination. Protagonistes de l'oeuvre avec de nombreux interludes et passages symphoniques, l'orchestre impressionne dès le prélude lyrique et dansant, tout à fait spectaculaire, jusqu'à la coda maestosa du finale aux sonorités inouïes. La nature est en permanence évoquée avec une grande originalité et les morceaux d'inspiration

folklorique sont joués avec la vivacité qu’ils requièrent. Du grand art sans prétention mais avec beaucoup d’intentions à l’Opéra de Lille. Un début d’année d’une fraîcheur joviale il est difficile de rester insensibles. **A voir encore à l’affiche de l’Opéra de Lille les 4 et 7 février 2013.**