Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 25 janvier 2014. Haendel : Alcina. Myrto Papatanasiu, Sandrine Piau, Cyrille Dubois… Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Paris, Palais Garnier. Haendel: Alcina jusqu'au 12 février 2014. La production immaculée de l'Alcina de Haendel par Robert Carsen, revient à l'Opéra National de Paris pour l' hiver 2014. Entrée au répertoire de la Grande Boutique dans cette même mise en scène en 1999, ce soir le chef baroqueux Christophe Rousset dirige son orchestre Les Talens Lyriques et une distribution des chanteurs/acteurs prometteuse et diversifiée, avec la soprano grecque Myrto Papatanasiu dans le rôle-titre.



Alcina ou le concert des passions

Alcina, comme tous les opéras serias de Haendel, est tombée dans l'obscurité après la première moitié du XVIIIe siècle. La forme seria, avec ses enchaînements d'arie da capo et de récitatifs, devenue désuète, a été ignorée, voire méprisée, pendant tout le XIXe siècle et la première moitié du XXe. Pourtant, lors de sa création en 1735 Alcina fait fureur avec un livret et une partition haute en couleurs, riche d'effets magiques. À la différence de l'Ariodante ou de l'Orlando antérieurs (également d'après l'Orlando Furioso de L'Arioste), le cadre surnaturel n'est qu'un moyen de mettre en valeur le concert de sentiments qui s'impose dans une oeuvre magnifique. En effet, les passions humaines sont le véritable protagoniste. Dans ce sens, la mise en scène de Robert Carsen ne fait que rehausser la valeur totale de l'opéra, désormais reconnu comme l'un des meilleurs du compositeur.

L’histoire de la magicienne capricieuse et amoureuse Alcina se déroule sur une île enchantée, où elle attire des amants qu’elle transforme en objets après s’être lassée d’eux. Elle tombe pourtant amoureuse de Ruggiero qu’elle ensorcelle et dont la fiancée Bradamante déguisée en « Ricciardo » paraît aussi à la recherche de son aimé. L’action est transposée avec intelligence par Robert Carsen. Nous ne sommes plus dans une île enchantée mais dans une maison d’un classicisme raffiné, entourée des jardins somptueux (décors et costumes très élégants de Tobias Hoheisel), le tout éclairé avec autant d’intelligence que de beauté (lumières de Jean Kalman). Les chanteurs/acteurs doivent souvent chanter des long airs où ils sont davantage exposés, grâce à la limpidité et la finesse de la mise en scène. Les reprises ou da capos sont travaillés avec une efficacité théâtrale indéniable. Un tel travail de direction scénique requiert des interprètes de qualité et surtout psychologiquement engagés.

La distribution, quoique un peu inégale, compte cependant avec des belles personnalités. L’Alcina de la soprano Myrto Papatanasiu est une sorcière riche en charisme et suavité, comme on l’attendait, mais en plus avec une expression de grande noblesse. Le travail de composition est là, même si les tempi du chef ne conviennent ou ne convainquent pas tout le temps. L’évolution dramatique du personnage, d’une sorcière puissante et vaniteuse mais blasée à une amoureuse impuissante et blessée, est incarnée avec une certaine réserve au début, mais se lâchant progressivement, la cantatrice en titre campe un « Ah, moi cor ! Schernito sei » au deuxième acte tout à fait sublime. Le mélange de douleur et de fureur est ici superbement nuancé, un réel délice audio-visuel d’une quinzaine de minutes !

Nous sommes heureux de voir Sandrine Piau dans le rôle de Morgana, ici transposé en servante d’Alcina (une note humoristique brillante de la part de Carsen). Heureux, avant tout, parce qu’elle est bien présente et en bonne santé, après

une série d'annulations récentes. Heureux également parce qu'elle est très investie et convaincante, finement pétillante comme le meilleur champagne.
Son célèbre air au premier acte « Tornami a vagheggiar » est l'une des nombreuses occasions où elle ravit l'auditoire par son chant piquant et jubilatoire. Même dans la douleur de son dernier air « Credete al mio dolore » elle est toute beauté. Les mezzos de la représentation sont aussi investies, mais aux tempéraments et styles très distincts. Anna Goryachova incarne Ruggiero de façon impressionnante. Convaincante, le timbre un peu juvénile s'accorde brillamment aux actions du personnage. Ainsi, elle chante avec l'abandon de quelqu'un qui serait aveuglé par l'amour. Si elle arrive quand même à inspirer la sympathie dans sa détresse, nous la préférons surtout dans les morceaux joyeux et éclatants, tel son premier air « Di te mi rido » délicieux ou encore son dernier « Sta nell'ircana » avec cors obbligati, un tour de force en vérité, ou elle fait preuve d'un héroïsme jouissif, d'un brio réjouissant avec une colorature solide et implacable. La Bradamante de Patricia Bardon est moins présente vocalement à cause d'une trachéite, mais ce qui manque en projection dans l'émission elle le compense avec une prestance sur scène et un engagement dramatique tout à fait persuasifs. Remarquons l'illustre Oronte du ténor Cyrille Dubois que nous suivons depuis quelque temps. Depuis son premier air « Semplicetto ! A donna credi » nous apprécions sa voix plus mature et plus brillante que jamais. S'il ne chante que trois airs au cours des trois heures, chaque fois qu'il intervient sa colorature impeccable, sa belle présence sur scène et sa charmante complicité avec les autres chanteurs éblouissent. Le baryton Michal Partyka en Melisso, peu présent également, fait preuve pourtant d'un chant stylisé, d'une présence quelque peu sévère qui lui va bien.

Finalement quoi dire des Talens Lyriques sous la direction de Christophe Rousset ? D'abord, l'orchestre est en très belle forme, ses musiciens sont réactifs et leur performance

tonique. Le continuo et les vents particulièrement impressionnants. Le style du chef, quoi que peu orthodoxe, assure une lecture intéressante et originelle de l'immense partition. Si nous n'adhérons pas forcément à quelques choix de tempi (parfois timides, parfois nerveux), l'impression globale reste positive. L'orchestre offre une prestation tout à fait spectaculaire à la hauteur de l'ouvrage et du lieu. Bravo ! **A ne pas rater au Palais Garnier encore à l'affiche, les 2, 5, 7, 9 et 12 février 2014.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 25 janvier 2014. Haendel : Alcina. Myrto Papatanasiu, Sandrine Piau, Cyrille Dubois… Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Compte rendu, Opéra. Paris. Opéra National de Paris (Opéra Bastille), le 22 janvier 2014. Massenet : Werther. Roberto Alagna, Karine Deshayes, Jean-

François Lapointe… Orchestre de l’Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction. Benoît Jacquot, mise en scène.

Paris, Opéra Bastille : Werther de Massenet. Alagna, Deshayes, jusqu’au 12 février 2014. La production parisienne sous la direction de Michel Plasson s’avère incontournable, confirmant le succès de cette reprise … Werther de Massenet (1892) revient sur la scène de l’Opéra National de Paris dans la célèbre mise en scène de Benoît Jacquot. Michel Plasson dirige l’Orchestre maison avec élégance et raffinement. Roberto Alagna incarne le rôle-titre avec une passion et un abandon à fondre les cœurs. Karine Deshayes compose une Charlotte dramatique et d’une grande dignité.

Le cas Massenet ou l’investissement rédempteur des interprètes

Investissement rédempteur des interprètes



Werther est l'un des opéras les plus célèbres et les plus représentés de tout l'opus lyrique de Massenet. Pourtant, lors de sa première mondiale (en Allemagne, 1892) le public et la critique sont déroutés par l'aspect acidulé de l'ouvrage. Ceci se comprend facilement, la source du livret étant un héros pré-romantique Allemand de la plume d'un grand génie germanique Johann Wolfgang von Goethe. Le roman épistolaire et subtilement autobiographique de Goethe a fait sensation lors de sa parution en 1774. L'effet Werther se voyait dans le changement de mode vestimentaire, les jeunes hommes et femmes s'habillant comme les protagonistes du roman, mais l'impact de l'œuvre a eu aussi un visage plus profond et glauque : il a en effet déclenché une série de suicides qui marqueront fortement la conscience collective.

L'adaptation du roman par Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, comme la mise en scène traditionnelle et belle de Benoît Jacquot, sont d'une grande efficacité. S'il n'y a pas la profondeur métaphysique du roman, elle se marie brillamment à la musique de Massenet, en l'occurrence d'une délicieuse mélancolie romantique. Cet état d'esprit mélangeant finesse diaphane et trouble sentimental est comme celui des protagonistes.

Le rôle de Werther est tenu avec charisme par le ténor Roberto Alagna. Il compose un personnage rayonnant, captivant et touchant dans sa détresse passionnelle. Il incarne avec brio l'exubérance et la naïveté du jeune amoureux. Ici Alagna délecte l'auditoire avec les apports généreux de son art… : une diction sans défaut, une science déclamatoire confirmée, un souffle facile, un registre aigu lumineux. Quand il chante « Pourquoi me réveiller ? » au troisième acte, le temps s'arrête, rien ne paraît exister dans la salle gargantuesque à part l'ardente et ensorcelante misère du jeune poète. La Charlotte de Karine Deshayes est aussi convaincante par son

investissement, son jeu d'actrice engageant, une ligne de chant délicatement nuancée comme la psychologie du personnage… Elle est presque suprême dans la scène des « lettres » au troisième acte. Quand elle implore la pitié de Werther pendant qu'il l'étreint en criant « Je t'aime !», à la fin du même acte, l'effet est impressionnant et les frissons inévitables. Remarquons également l'Albert du baryton Jean-François Lapointe, d'une noblesse et d'une prestance ravissante, aussi en forme vocalement que physiquement, ou encore la Sophie d'Hélène Guilmette pétillante *ma non troppo*, au chant charmant, faisant preuve d'une indiscutable candeur vocale et théâtrale.

La direction de Michel Plasson s'accorde somptueusement à la nature de l'opéra. Il exploite avec douceur les qualités de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris et les beautés de la partition… Un coloris raffiné, dont l'aspect atmosphériste parfois fait penser à un certain Debussy (!), ou encore la richesse mélodique dont la simplicité et la lucidité préfigurent Puccini. Massenet a dit de lui-même qu'il était « un compositeur bourgeois », ce soir, pourtant, sa musique dépasse l'épithète mondaine grâce à la performance touchante et surtout réussie des interprètes. **Encore à l'affiche de l'Opéra Bastille les 2, 5, 9 et 12 février 2014. Incontournable.**

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées,

le 8 janvier. Philharmonia Orchestra. Vladimir Ashkenazy, direction. Vadim Repin, violon.

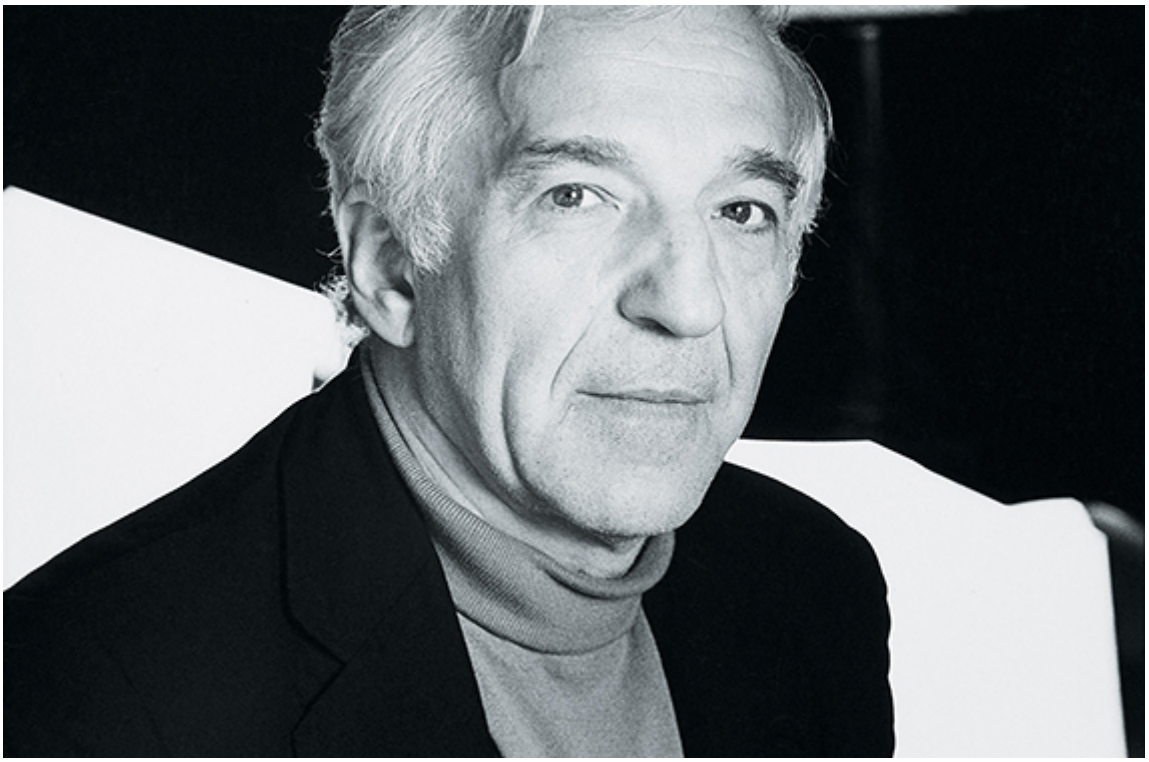


Le Théâtre des Champs Elysées marque le début de 2014 avec deux concerts dédiés à Tchaikovsky. Le pianiste et chef d'orchestre **Vladimir Ashkenazy dirige le Philharmonia Orchestra**, ce soir accompagnés du violoniste virtuose **Vadim Repin**. Vladimir Ashkenazy est une des figures de la musique classique qui n'a pas besoin de présentation. En tant que pianiste subtil, ses enregistrements de la musique russe sont nos favoris intemporels, mais pas seulement. Son art s'exprime avec autant de cœur dans les concertos de Mozart (enregistrés avec le Philharmonia Orchestra dirigé au piano), ou encore Brahms. Il s'initie à la direction d'orchestre pendant l'essor de sa carrière pianistique, et se partage toujours entre la direction d'orchestre et le piano, pour le grand bonheur de ses admirateurs.

Tchaikovsky à fleur de peau, ma non troppo…

D'abord le célèbre poème symphonique intitulé Roméo et Juliette : Ouverture-fantaisie. La pièce d'une vingtaine de minutes commence avec une tension particulière sous la baguette d'Ashkenazy. Si nous trouvons les cordes du Philharmonia plutôt légères (et pas forcément brillantes), la performance des vents est, elle, révélatrice. Les cuivres sont puissants comme attendues et les bois, vraiment prodigieux. Le thème d'amour générique de l'opus interprété avec candeur par le cor anglais et la flûte est d'une beauté redoutable. Nous

remarquerons également les percussions, assez sollicitées et toujours à la belle présence.
Ensuite vient le non moins célèbre Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 35, avec le soliste virtuose Vadim Repin. Dès l'allegro moderato initial nous sommes sensibles à la sonorité de l'instrument. L'interprétation est cependant riche en curiosités. Le tempo est un peu ralenti mais Repin accélère pendant certains moments pyrotechniques, peut-être dans le but de réaffirmer sa technique … excellente. Pourtant, l'effet est plus extravagant qu'extraordinaire. Il compense avec une cadence brillante et musicale (bien heureusement). La canzonetta qui suit est tout à fait charmante. La performance du soliste correcte mais superficielle. Le Philarmonia sous la direction d'Ashkenazy accompagne avec un mélange d'élégance et caractère. Chef et orchestre sont davantage présents dans l'allegro vivacissimo qui clôt le concerto. Il s'agît du mouvement le plus réussi et équilibré entre le soliste et l'orchestre, mais nous avons toujours l'impression que Vadim Repin, ce soir en tout cas, a très peu de nuances dans son jeu. Et ce malgré les interventions sur le tempo. Le public est tout de même conquis par la musique de Tchaikovsky : il remplit la salle de bravos et d'applaudissements. Vadim Repin s'est peut-être rendu compte lui-même que son interprétation n'a pas été à la hauteur de son talent et de sa trajectoire ; il décide de ne pas faire de bis, contre l'ardent désir de l'auditoire.



Après l’entracte , place au point d’orgue de la Symphonie n°4 en fa mineur op.36. Pour le compositeur cette symphonie est une imitation de la Cinquième de Beethoven, pas dans la forme mais dans le fond, c’est-à-dire l’appréhension du destin. Les deux compositeurs n’ont pas la même vision ni la même attitude envers le destin, certes, mais c’est ici, dans le premier mouvement, qu’apparaît le thème du destin. Le mouvement commence avec une fanfare aussi féroce que mélancolique. L’effet est très puissant. Les cordes pleines de brio sont exaltantes, les bois toujours à la vive candeur. Ashkenazy nous offre une version magistralement nuancée, faisant preuve de brio et de sensibilité pendant les 4 mouvements. Le deuxième est d’une beauté paisible non sans une grande nostalgie. Le troisième aux cordes jouant exclusivement en pizzicato a quelque chose de mondain et populaire, qui rappelle aussi Mahler. Dans le Finale, nous retrouvons le thème du destin transfiguré, véritable tour de force instrumental, interprété de façon maestosa et avec panache par les musiciens du Philharmonia. Fortement ovationnés, ils nous offrent un bis inattendu : Snowdrop du recueil pour piano solo

de Tchaikovsky « Les saisons », dans un arrangement pour grand orchestre réalisé par l'un des instrumentistes. Un bis délicieux, où la belle clarinette se distingue, très présente et enchanteresse.

Ainsi se termine la série des deux concerts Tchaikovsky du Philharmonia Orchestra au Théâtre des Champs Elysées, sous la baguette toujours animée, chaleureuse de Vladimir Ashkenazy.

Illustration : Vladimir Ashkenazy © Sasha Gusov/Decca

Compte rendu, récital lyrique. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux (Auditorium), le 17 janvier 2014. Orchestre de chambre de Munich. Douglas Boyd, direction. Edita Gruberova, soprano.



L'un des événements incontournables de la saison lyrique en France est sans doute la série de concerts de la grande soprano **Edita Gruberova.** Nous sommes ce soir à **l'Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux** pour

son concert exclusivement dédié à Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Munich dirigé par Douglas Boyd. La cantatrice slovaque est l'une des plus célèbres soprano colorature de tous les temps. Superlative dans Donizetti ou Rossini, elle est aussi, à 67 ans, une mozartienne subtile, alliant tempérament et chant immaculé. Ce soir elle interprète une sélection d'airs d'opéras de Mozart d'une exigence redoutable. Elle n'est pas seulement à la hauteur du pari, mais le dépasse et se dépasse avec un art sans égal. Elle y arrive de façon progressive stimulant tranquillement l'auditoire qui l'espérait tant ainsi dans la finesse et l'émotion.

Edita Gruberova, prima donna assoluta

Nous sommes frappés par l'immense talent de la cantatrice quand elle s'attaque à deux airs extrêmement difficiles de Constance de l'Enlèvement au Sérail K384. D'abord « Traurigkeit » : un sommet de sensibilité et d'expression. Elle le chante avec les nuances les plus délicates et avec un engagement émotionnel saisissant. Ensuite le grand air de bravoure en ut majeur « Martern aller Arten », avec flûte, hautbois, violon et violoncelle obbligati, à la virtuosité impossible. Si le registre grave de la Gruberova n'est pas le plus percutant, sa ligne de chant et surtout ses aigus insolites desservent superbement l'héroïsme altier du morceau. C'est devant nous LA Constance du siècle. Edita Gruberova explore les mêmes affects dans les airs de facture plus traditionnelle « Non mi dir » de Don Giovanni et « Soffre il mio cor con pace » de Mitridate qu'elle chante avec un beau mélange de sensibilité et de caractère.

Le concert finit officiellement avec l'air de bravoure de Fiordiligi « Come scoglio » de Cosi fan tutte. L'étendue de l'air étant particulièrement large, nous sommes davantage impressionnés par l'excellence de son passaggio, facile et sain et ses aigus tout à fait héroïques et brillants. Le public est enflammé; aussi généreuse, la diva décide de lui faire plaisir et de l'enflammer encore, avec un bis digne de

la Reine de la Nuit, l'air de fureur d'Elettra dans Idomeneo « D'oreste, d'aiace » qui confirme notre impression : La Gruberova est une prima donna assoluta !

Remarquons un Orchestre de Chambre de Munich à l'esprit vif sous la direction de Douglas Boyd. Si nous le trouvons parfois intrusif, il brille souvent que ce soit en accompagnant la soprano ou en solo. Les vents sont particulièrement présents et beaux, notamment dans la musique de ballet d'Idomeneo ou encore dans l'ouverture de Cosi fan tutte, constat valable aussi pour les cordes. Celles-ci jouent l'Adagio et fugue en ut mineur K 546 de façon suprême avec tant d'âme et profondeur. Après un Porgy and Bess extraordinaire, ce concert d'exception augure une année 2014 à Bordeaux, riche en talents.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux (Grand Théâtre), le 16 janvier 2014. Gershwin : Porgy and Bess. Xolela Sixaba, Nonhlanhla Yende, Lukhanyo Moyake… Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

Albert Horne, direction. Christine Crouse, mise en scène.

L’Opéra National de Bordeaux accueille le Cape Town Opera pour leur superbe production du grand classique américain et chef d’œuvre lyrique de Gershwin, Porgy and Bess (1935), ici mis en scène par la directrice artistique de la compagnie, Christine Crouse. Pour la première, la direction musicale de l’Orchestre National Bordeaux Aquitaine est assurée par le chef sud-africain Albert Horne, également chef de chœur et assistant musical du Cape Town Opera.



Porgy and Bess, une révélation

Porgy and Bess est une œuvre riche en controverses. Beaucoup d'encre coule encore sur des questions comme la forme de l'oeuvre, son genre, les intentions des auteurs, etc… Sans alimenter les petites histoires, il reste important d'éclaircir certains points. Avec Porgy and Bess, George Gershwin (1989-1937) a voulu faire un véritable opéra avec tout le sérieux que ceci implique, et avec toutes les exigences formelles requises. Il est incontestablement arrivé à son but dans une œuvre d'ampleur dramatique, un grand opéra à morceaux distincts, mélangeant plusieurs styles certes, mais avec une cohérence indéniable et une cohésion assurée par les spécificités de la plume du compositeur. Il a aussi voulu créer un opéra Américain.

Et il a réussi avec un langage musical nourri des sonorités propres à son pays, notamment le jazz, le gospel, les spirituals, le blues. Mais pas seulement. Le livret, une adaptation du roman Porgy de DuBose Heyward, est crée par le frère du compositeur Ira Gershwin avec le romancier. Son histoire tragique brille pourtant avec un optimiste inépuisable et triomphal, trait de caractère terriblement américain. Mais pas seulement. Un élément souvent oublié ou ignoré est que George Gershwin, juif américain à la belle carrière, a mandaté que son œuvre soit représentée et mise en scène exclusivement avec des chanteurs noirs. Nous sommes alors dans les années 30, et la ségrégation raciale aux États-Unis est brûlante (on est loin du mouvement des droits civils des années 50). Les noirs américains sont alors victimes des nombreuses politiques incapacitantes de la part des états. Mais voilà un blanc New-yorkais en train de bouleverser l'ordre social, en embauchant des noirs, en faisant un art inspiré des talents musicaux d'un peuple discriminé… cela dérange.

Nous n'avons aucun doute du mérite de la démarche artistique et sociale de Gershwin, ni de la grande dignité et valeur musicale de Porgy and Bess. Cette production du Cape Town

Opera, compagnie auto-gérée avec des fonds venant exclusivement du privé, ne fait que prouver l'évident. L'histoire de Porgy, un noir estropié de la Caroline du nord vivant dans un bâtiment délaissé, est celle avant tout d'un amoureux. Il est épris de Bess, la femme de Crown, un criminel, un « drogué » du quartier. Il veut la sauver, la libérer aussi de la glauque influence de Sportin' Life, le dealer. La transposition dans le Soweto sud-africain des années 70 par la metteure en scène est très cohérente, tenant en compte l'affligeante réalité de l'apartheid. L'universalité de l'œuvre ne se voit jamais compromise, et nous remarquons à peine qu'il s'agît de l'Afrique du Sud. La direction des acteurs/chanteurs est consistante et singulière dans sa sincérité, l'engagement de la distribution frappe en tous points de vue confondus, dégageant une énergie extraordinaire certainement aidé par les nombreuses chorégraphies électrisantes de Sbo Ndaba.

Une distribution enflammée

La distribution vibre avec la force et le brio propre à la jeunesse des chanteurs. Mais la performance est en général réussie et les nombreux personnages captivent en permanence, que ce soit pendant une ariette isolée ou dans les chœurs. Le couple éponyme est interprété avec panache par Xolela Sixaba (Porgy) et Nonhlanhla Yende (Bess). Lui à la voix large et chaleureuse, avec un timbre d'une beauté touchante. Elle, une véritable amazone, toujours ravissante, aux dons de comédienne évidents, avec une voix ronde et séduisante. Leur duo d'amour sans développement au début du deuxième acte est un des nombreux moments forts pour ces deux artistes rayonnant. Ce soir Crown est incarné par Mandisinde Mbuyazwe aussi très

investi d’un point de vue théâtral, mais à la performance vocale progressive, quelque peu reservée au premier acte, puis très en forme et plutôt imposant au deuxième.
De même pour le Sportin’ Life de Lukhanyo Moyake, excellent acteur, avec une voix d’une certaine fraîcheur et un sens du rythme indéniable. Les nombreux personnages secondaires sont également très engagés et engageants. Le Jake d’Aubrey Lodewyk avec une suavité dans la vocalisation et une certaine finesse dans l’expression, offre au début du deuxième acte un chant de pêcheur où il met ses talents d’acteur et de chanteur au service de l’oeuvre, un moment très jazzy, lui aussi captivant. Sa femme Clara est interprété par Siphamandla Yakupa, qui chante aussi la vendeuse de fraises au deuxième acte. C’est elle qui ouvre l’oeuvre avec l’archicélèbre « Summertime », en l’occurrence chanté de façon spiritosa, avec cœur. Elle est une vendeuse de fraises charmante et une Clara à la fois pétillante et sentimentale. Remarquons aussi la Serena d’Arline Jaftha, sa lamentation à la fin du premier acte, – l’air « My man is gone now », un des moments les plus puissants de la partition, donne des frissons.

Un personnage important de l’opéra est le choeur. C’est une facette fondamentale, et complètement intégrée dans le drame. Il commente l’action, pose des questions, répond, mais aussi développe des idées musicales originales. Le Choeur du Cape Town Opera dirigé par Albert Horne est exemplaire. Il est omniprésent et compte avec des belles voix et personnalités. La façon avec laquelle ses chanteurs s’attaquent à la musique traditionnelle américaine (spirituals, gospels), est caractérisée et en termes généraux… fabuleuse ! Ils sont superbement investis, leur complicité sur scène, ravissante.

Quoi dire enfin de l’Orchestre National Bordeaux Aquitaine ? Sous la direction d’Albert Horne, les musiciens jouent l’immense partition avec autant de complicité et d’investissement que les chanteurs. Le chef sud-africain a une maîtrise du rythme incontestable. Il exploite les cuivres et

les sonorités jazzy avec aisance, et maintient la tension en permanence tout en différenciant avec énergie les différents styles qui se côtoient. Belle démarche ! Nos plus sincères félicitations au Cape Town Opera et Choeur pour un Porgy and Bess de qualité. C'est la première fois que cette production se présente en France et nous souhaitons de tous nos cœurs qu'elle ne soit pas la dernière. Nous avons pu écouter le Choeur du Cape Town Opera interpréter un répertoire choral divers à l'Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, mélangeant chants traditionnels sud-africains et américains avec Verdi ou encore Gounod, et il n'a fait que confirmer ce qu'on a vu et entendu dans Porgy and Bess : la qualité des voix, leur tempérament collectif, un investissement sur scène édifiant et contagieux ! Bravo !

Compte-rendu : Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 27 septembre 2013. Janacek : De la maison des morts. Marko Letonja, direction. Robert Carsen, mise en scène.



L’Opéra National du Rhin ouvre sa nouvelle saison lyrique 2013-2014 avec la nouvelle production du dernier opéra de Leos Janacek, De la maison des morts. Robert Carsen signe une mise en scène épurée, à la dramaturgie astucieuse et audacieuse, qui révèle un profond respect et une sincère compréhension du compositeur. L’Orchestre Philharmonique de Strasbourg est réactif et puissant sous la direction du chef Marko Letonja. Avec les choeurs de l’Opéra National du Rhin et la distribution des chanteurs fortement engagés, le spectacle s’impose à nous d’une sobre grandeur ; c’est une surprenante inauguration de saison !

Né en Moravie en 1854, Leos Janacek est l’un des génies de l’univers musical du siècle passé. De ses 9 opéras, 5 font partie du répertoire lyrique international. Ses 2 quatuors à cordes sont parmi les meilleurs exemples du genre au 20e siècle. Il a composé tous ces chefs-d’œuvre entre 50 et 74 ans. Sa voix profondément tchèque est d’une humanité et d’une universalité qui résonne très fortement partout dans la planète. Il compose De la maison des morts en 1928 mais hélas décèdera avant sa création en 1930. Le livret du compositeur est une traduction et adaptation libre du roman éponyme de Dostoïevski. Ce dernier est une compilation thématique des expériences et faits divers de l’écrivain lors de son séjour dans une prison sibérienne. Janacek a tiré des moments très dramatiques du roman ; il en a fait un livret plus compact, mais sans une véritable trame au sens traditionnel. Il s’agît plutôt de vignettes, des extraits de la vie en prison, à peine reliés les uns des autres par l’apparition au premier acte d’un prisonnier politique, qui apprend à un jeune tatar à lire

au deuxième, et qui retrouve sa liberté au dernier.

La lumière au bout du tunnel

Ce prisonnier politique nommé Aleksandr Petrovitch Gorjantchikov est l'un des personnages dans une distribution exclusivement masculine. Il est noblement interprété par Nicolas Cavallier, d'un beau timbre, et complètement investi musicalement et dramatiquement comme tous les chanteurs en réalité. Au premier acte, nous sommes déjà marqués par le Skuratov du ténor Andreas Jäggi, son récit au deuxième acte révèle une caractérisation musicale d'une terrible tendresse. **Pascal Charbonneau (émouvant David dans David et Jonathas de Charpentier),** est touchant dans le rôle du jeune tatar Aljeja, non seulement par son sens aigu du drame mais aussi par la beauté de son timbre et la couleur et la chaleur de sa voix de ténor. **Le baryton Jean-Gabriel Saint-Martin (charismatique Guglielmo à Saint-Quentin-en-Yvelines)** est un forçat/Don Juan rafraîchissant, avec un langage corporel maîtrisé et une certaine ténacité vocale. Soulignons l'extraordinaire prestation du baryton **Martin Barta** au troisième acte dans le rôle du prisonnier Chichkov. Son grand récit déroule toute la largeur de sa tessiture tout comme sa passionnante et bouleversante implication théâtrale.

Marko Letonja dirige un Orchestre Philharmonique de Strasbourg lui aussi totalement investi. Les vestiges du concerto pour violon et orchestre abandonné par le compositeur sont joués brillamment par le premier violon lors de l'ouverture tout à fait acrobatique. La réactivité de l'orchestre est impressionnante, le son est toujours cristallin ; il s'accorde magistralement aux chanteurs. L'expression est sentimentale mais maîtrisée, que ce soit dans la tendresse presque

enfantine au premier acte, dans la pompe dansante du deuxième (qui rappelle fortement le ballet de Stravinsky, Petruchka) ou dans l'étonnant chiaroscuro du troisième. L'orchestre a une puissance indéniable, mais n'est jamais bruyant. Le chef convainc naturellement pour cette précision et cet équilibre remarquable qu'il sait cultiver dans la fosse.

Robert Carsen, quant à lui, signe une mise en scène davantage aboutie, à la fois personnelle et universelle. Les décors et costumes du couple Boruzescu s'inscrivent dans l'état d'esprit de respect envers l'œuvre avec une prison en briques grises et des habits efficaces et atemporels. Carsen et son collaborateur Peter van Praet mettent en place un jeu de lumières intelligent, les clairs obscurs devenant presque un leitmotif dramatique d'une efficacité incontestable. C'est un théâtre dans le théâtre, impeccable au deuxième acte, avec l'homo-érotisme inévitable mis en scène avec humour mais sans cliché, en une pantomime parfaitement réalisée. La cohésion sur scène est frappante, Carsen exploite le potentiel dramatique des acteurs/chanteurs de façon sincère et stylisée. Il se sert même d'un rapace vivant pour évoquer le réalisme de l'œuvre, ainsi que le réel désir de liberté des prisonniers. Nous quittons la salle, non pas déprimés par la misère des personnages, mais bien éblouis par la lumière qui se profile au bout du tunnel. L'âme sensible ne peut être que touchée.

Excellent début d'une saison prometteuse à l'Opéra National du Rhin, courrez à Strasbourg découvrir cette production, encore à l'affiche à Mulhouse le 18 et 20 octobre. Robert Carsen revient en Alsace en décembre/janvier pour une nouvelle production du Rigoletto de Verdi (avant une prometteuse Platée en 2014 avec l'inégalable William Christie chez Rameau, à l'Opéra-Comique). A suivre !

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 27 septembre 2013. Janacek : De la maison des morts. Andreas Jäggi, Pascal Charbonneau, Jean-Gabriel Saint-Martin, Martin Barta… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Marko Letonja,

direction. Robert Carsen, mise en scène.

Compte-rendu : Bordeaux. Opéra, le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.



L'Opéra national de Bordeaux commence la saison lyrique 2013-2014 en toute noblesse et candeur avec l'opéra seria du jeune Wolfgang Amadeus Mozart, Lucio Silla. La coproduction d'Angers Nantes Opéra, l'Opéra de Rennes et de l'Opéra National de Bordeaux affiche en octobre 2013, une jeune distribution plein d'éclat, superbement conduite par la metteure en scène Emmanuelle Bastet. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est dirigé par la chef anglaise Jane Glover.

L'étincelle mozartienne ou les virtuosités concertées

Wolfgang Amadeus Mozart compose Lucio Silla à l'automne de 1772 à l'âge de 16 ans. Il s'agît de sa dernière commande italienne d'opéra. S'il n'a pas forcément la grandeur ni l'équilibre de ses opéras de maturité, il reste un ouvrage tout à fait fascinant qui prévoit déjà des pages d'Idomeneo et de Cosi Fan Tutte. Le livret très conventionnel est de la plume de Giovanni de Gamerra, révisé par Métastase. Il raconte l'histoire, avec beaucoup de licence vis-à-vis au personnage historique, de Lucio Silla, soldat romain devenu dictateur. Il désire épouser Giunia, fille de son ennemi Caius Marius, fiancée au proscrit Cecilio. Ce dernier revient à Rome en secret avec l'aide de son ami Cinna, aimé lui-même par Celia, sœur de Lucio Silla. Après des essais meurtriers et des pleurs, Silla montre une générosité absolue, il fait place aux citoyens et célèbre un double mariage.

Si Mozart ne rompt pas avec les contraintes formelles de la tradition seria, ni s'en approprie véritablement comme il le fera dans Idomeneo, il innove notamment avec les nombreux récitatifs accompagnés, l'inclusion des cavatines et en ce qui concerne la quantité de strophes dans les airs. Il concentre ses forces créatrices dans l'orchestre et dans les rôles de Giunia et de Cecilio, plus que dans celui du dictateur protagoniste. Lucio Silla est interprété par le ténor Tiberius Simu complètement investi d'un point de vue vocal comme dramatique, mais dont le rôle est par nature générique. Cecilio, l'amoureux exilé, est interprété par la mezzo-soprano Paola Gardina. A la différence de Silla, son rôle est loin d'être ingrat. Si nous trouvons que ses notes graves manquaient parfois de sûreté, elle rayonne dans les hauteurs de sa tessitura et surtout est complètement engagé et crédible d'un point de vue théâtrale. La soprano Elizabeth Zharoff chante Giunia. Le rôle le plus pathétique de l'œuvre est magistralement interprété par la jeune soprano Américaine. Il est aussi d'une grande difficulté vocale, notamment l'air du

deuxième acte « Ah se crudel periglio » rempli des sauts, d'acciacatures, d'intervalles insolents, lignes brisées et cetera. Zharoff fait preuve non seulement d'une incroyable agilité, mais aussi d'un aplomb impressionnant et d'un souffle inépuisable. Son dernier air « Fra i pensier più funesti di morte » est un sommet dramatique et musicale pour la soprano. Le morceau d'une grave profondeur de sentiment et d'une mobilité effrayante prévoit déjà le dernier air d'Elettra dans Idomeneo. Si le livret est plutôt monochromatique, Mozart injecte saveur et humeur avec sa musique. Zharoff paraît consciente des limites dramatiques du personnage, l'heureuse conséquence est qu'elle s'engage davantage aussi du point de vue théâtral.

Le Cinna charismatique de la soprano Eleonore Marguerre ainsi que la Celia drolatique de Daphné Touchais ont laissé une marque puissante dans les limites de leur rôles, qu'elles dépassent parfois. Pour la première, elle a une prestance et une sûreté qui opaque souvent la prestation de ses partenaires. En ce qui concerne Daphné Touchais, elle est davantage comique, une des brillantes particularités de cette mise en scène d'Emmanuelle Bastet, mais aussi entièrement à l'aise dans ses passages staccato et démonstratifs. Le Choeur de l'Opéra National de Bordeaux dirigé par Alexandre Martin est réactif et polyvalent, sobre et triomphal à la fois.

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est sans doute le protagoniste musical. Le jeune Mozart a eu accès à un grand orchestre qu'il a exploité de mille manières. Il a écrit des passages d'une surprenante intelligence et s'est servi impeccablement des cors, trompettes, timbales, flûtes, hautbois et même bassons pour rehausser l'attrait du drame parfois lent. Jane Glover dirige l'orchestre avec une dose d'élégance et d'humeur mozartienne. Si sa direction est à la fois exubérante et maestosa comme la plume du maître, quoi que légèrement conservatrice.

Nous venons donc au véritable protagoniste : la mise en scène

d’Emmanuelle Bastet et son équipe créatrice. Les décors intelligents et sensibles du scénographe Tim Northam sont à la fois stylisés et économes. Sa conception d’une structure tournante permanente s’accorde brillamment avec les lumières réussies de François Thouret. Ensemble ils instaurent des réelles ambiances distinctes, et ce malgré l’économie du plateau. Northam signe également les costumes, élégantes et évocatrices d’un 18e siècle rêvé. Emmanuelle Bastet a eu le très difficile travail de mettre en scène un livret rempli de contraintes. Nous sommes davantage impressionnés par son traitement ingénieux des airs da capo et son formidable travail avec les acteurs/chanteurs. Elle a une vision du drame qui est à la fois respectueuse et intéressante. Elle donne à l’œuvre une certaine fraîcheur sans jamais s’interposer entre le public et la partition. Au contraire, ses choix, qu’ils soient subtiles ou audacieux, comme le chœur aux visages tannés ou la Celia issue de l’opera buffa, augmentent encore plus l’attrait de l’œuvre. A consommer sans modération !

« Le prochain rendez-vous lyrique à l’Opéra National de Bordeaux est une coproduction avec le Staatstheater Nürnberg de l’Otello de Verdi, dirigé par Julia Jones et dont la mise en scène est signé Gabriele Rech. Découvrez la saison entière 2013-2014 à l’Opéra national de Bordeaux

Bordeaux. Opéra National de Bordeaux (Grand Théâtre), le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.
Illustrations : © G.Bonnaud 2013

Compte-rendu : Bordeaux. Auditorium de Bordeaux, le 26 septembre 2013. Purcell, Mahler … Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Paul Daniel, direction.



Premier concert de la nouvelle saison de l'ONBA, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine qui débute sa saison symphonique à Bordeaux avec un nouveau directeur musical : **le chef anglais Paul Daniel** (photo ci dessus). D'une longue trajectoire, il a collaboré avec le compositeur Michael Tippett, entre autres. Sa présence au disque concerne surtout la musique vocale, mais aussi le répertoire symphonique anglais. Lors de la présentation de son projet artistique avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, la maestro a révélé sa prédilection pour la musique romantique et contemporaine, comme sa volonté d'insertion sociale et son souci de diversité, au sein de l'orchestre comme et avec le public.

Une saison d'ampleur et de nouveauté

En effet, il compte inviter des femmes chefs d'orchestre et

des jeunes chefs mais aussi explorer et faire découvrir la musique contemporaine aux bordelais. De même, l'orchestre entrera en contact avec de nouveaux publics, sur place à l'Opéra et à l'Auditorium de Bordeaux mais aussi hors de ces lieux familiers ; dans son désir d'insertion et d'élargissement de l'expérience et de l'activité musicale, Paul Daniel propose des concerts gratuits, invitant toute l'échelle socio-économique à découvrir le bonheur de la musique classique et les qualités de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

La saison 2013-2014 débute avec un concert symphonique, mais aussi choral, tout à fait exemplaire. C'est une sorte d'avant-goût des ambitions de la saison remplie de temps forts et d'événements immanquables ! Certainement un pari gagné avec Paul Daniel ; les mois qui viennent nous le diront.

Au rendez-vous de ce soir, voici Purcell et Mahler, chiaroscuro et solennité pleins de maestria et de caractère. Le programme commence avec la Musique pour les funérailles de la Reine Mary de Henry Purcell, père de la musique anglaise. Purcell a composé une musique à la solennité rayonnante, aux effectifs pourtant réduits pour l'occasion. Une marche et une canzona purement instrumentales ainsi qu'une mise en musique d'un texte liturgique. Paul Daniel a décidé d'inclure également un extrait choral du compositeur anglais de la renaissance Thomas Morley. Dans cet extrait « Man is born », les voix masculines du choeur réduit enchantent par leur sombre dignité. Purcell s'accorde brillamment au style antique de Morley avec « You knowest, Lord, the secrets of our heart » mais injecte de sublimes harmonies tout à fait particulières. La marche et la canzona sont interprétés magistralement par les musiciens, nous remarquons surtout la canzona d'une beauté sévère et austère mais aussi d'une grande difficulté pour les cuivres. A ce préambule baroque, s'enchaîne directement le premier mouvement de la 2e symphonie de Gustav Mahler.

Résurrection de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Le premier mouvement est une sorte de marche funèbre (il s'agît à l'origine d'un poème symphonique) en forme de sonate modifiée. Dès le début, l'orchestre joue avec une sûreté étonnante. Le sens de l'épreuve existentielle si typique à Mahler est présenté de façon impeccable sous la direction de Paul Daniel. Les permanentes transitions entres les ténèbres post-wagnériennes et un lyrisme bucolique et quelque peu pompier sont plus subtilement exprimés encore. Les vents sont puissants ; les bois, d'une teinte pastorale et les cuivres époustouflants. Nous retenons notamment les excellentes flûtes et trompettes.

Le deuxième mouvement est un andante moderato de grande beauté et limpidité. Les cuivres apportent un côté sombre et sensuel pourtant. Les cordes jouant en pizzicato accompagnées du piccolo instaurent une ambiance presque enfantine, une certaine innocence mais non dénuée d'humour. Le troisième mouvement en forme de scherzo n'est pas sans rappeler le Mendelssohn de l'ouverture « Les Hébrides », notamment par les cordes et la clarinette. Un certain aspect folklorique juif se mélange ici avec le pathos obligatoire et poussé si cher aux post-romantiques. L'orchestre passe facilement du massif brouhaha brucknérien à l'intimité de la chambre pour revenir à l'intensité bruyante avec un fortissimo peut-être trop fort vers la fin du mouvement.

Ensuite nous trouvons la contralto française Nathalie Stutzmann au quatrième mouvement « Urlicht ». Il s'agît originellement d'un lied, et si le mouvement est court il est davantage saisissant. Surtout grâce à la voix puissante et idiosyncratique de Stutzmann ainsi qu'à la prestation du premier violon. Ce court mouvement prépare au cinquième et dernier mouvement choral (qui est aussi le plus long, plus de 30 minutes!) où participe également la soprano soliste Henriette Bonde-Hansen. L'inspiration formelle beethovénienne est évidente même si le langage est complètement différent. La couleur orchestrale est exploitée à l'extrême et de façon

spectaculaire, le son est distinct mais la cohésion n'est jamais compromise.

Dans une remarquable cohérence, jamais l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine n'a semblé jouer avec autant de suprématie, de virtuosité. Après un début sobre arrive le triomphe brillant et glorieux, la résurrection ! (le surnom programmatique de la symphonie est précisément « Résurrection »). Une marche pompeuse du mouvement a, dans la lecture de Paul Daniel, une sonorité presque Elgarienne, ce qui rehausse le charme de la partition. La fanfare revient plus tard, et si Mahler a conçu tout un programme métaphysique pour la symphonie, cette marche évoque plus un héroïsme de pacotille qu'une expérience religieuse. Le sentiment mystique arrive avec les choeurs de l'Opéra National de Bordeaux et de l'Orfeon Pamplonés, au début très solennels mais gagnant en intensité avec le solo pour soprano à la fois sentimental et lumineux. A partir de ce moment, les frissons nous submergent en permanence. Stutzmann se joint à la soprano ; puis un violon élégiaque sert de prélude aux choeurs revenants. Nous sommes au sommet de l'expressivité et du drame dans le duo des chanteuses auquel s'ajoutent les choeurs en crescendo. L'effet est d'une incroyable et inclassable beauté, les frissons se complètent de larmes inéluctables devant tant de talent et de majesté. L'extase de la fin touche les cœurs de l'auditoire et des interprètes qui sont aussi en larmes.

Après le concert nous sommes de surcroît enthousiasmés par la riche programmation de la saison 2013-2014 où l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine devrait briller. L'excellente direction du chef Paul Daniel, mélangeant subtilité et vivacité, est inspiratrice et alléchante.

Les prochains concerts sont déjà fortement attendus ! **Le 9 et 11 octobre**, il revient à l'Auditorium cette fois-ci avec la soprano Heidi Melton pour un concert dédié à Wagner. Des extraits de Tannhäuser, Tristan et Isolde et Le Crépuscule des dieux seront au rendez-vous. Nous en sommes impatients et

invitons tous nos lecteurs à découvrir et redécouvrir la force et les couleurs de l'Orchestre bordelais.

Les 28 et 29 novembre suivants, le pianiste Bertrand Chamayou, artiste associé de la saison, sera aussi à l'Auditorium pour un concert prometteur associant des œuvres de Richard Strauss (dont le Burlesque pour piano et orchestre) à la 9e symphonie de Dvorak.

Les 22 et 23 janvier, Paul Daniel aborde avec le violoniste franco-Serbe Nemanja Radulovic Mendelssohn et Haydn ainsi que le compositeur anglais Eric Coates, rarement entendu en France. Des événements à ne surtout pas rater, vous pouvez consulter le programme de la saison sur **le site de l'Opéra National de Bordeaux**. Bordeaux nouvelle capitale symphonique : nous sommes prêts à relever le pari ! Rendez-vous dans quelques semaines pour un premier bilan critique.

Bordeaux. Auditorium de Bordeaux, le 26 septembre 2013. Nathalie Stutzmann, contralto. Henriette Bonde-Hansen, soprano. Choeur de l'Opéra National de Bordeaux, Choeur de l'Orfeon Pamplonés. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Paul Daniel, direction.

Compte-rendu : Fontdouce. Abbaye, 20ème festival estival, le 26 juillet 2013. Concert inaugural. Baptiste

Trotignon, Natalie Dessay, Philippe Cassard. Mélodies françaises.



Saint-Bris des Bois en Charente-Maritime accueille l'inauguration du **20ème Festival de l'Abbaye de Fontdouce**.
L'endroit magique datant du 12e siècle concentre beauté et mystère. Le concert exceptionnel d'ouverture se déroule en deux parties à la fois contrastées et cohérentes. Il commence de façon tonique avec le pianiste jazz Baptiste Trotignon et se termine avec un duo de choc, **la soprano Natalie Dessay et Philippe Cassard au piano** !

Festival de l'Abbaye de Fontdouce,
le secret le mieux gardé de l'été !

Située entre Cognac et Saintes, à deux pas de Saint-Sauvant, l'un des plus beaux villages de France, l'ancienne Abbaye Royale obtient le classement de Monument Historique en 1986. Elle fait ainsi partie du riche patrimoine naturel et culturel de la région. Elle en est sans doute l'un de ses bijoux, voire

son secret le mieux gardé ! Le maître du lieu (et président du festival Thibaud Boutinet) a comme mission de partager la beauté et faire connaître l'histoire et les milles bontés du site acquis par sa famille il y a presque 200 ans. Après notre séjour estival et musical à l'Abbaye de Fontdouce, toute l'équipe met du coeur à l'ouvrage et le festival est une indéniable réussite !

Le Festival comme le site historique acceptent avec plaisir la modernité et font plaisir aussi aux amateurs des musiques actuelles. L'artiste qui ouvre le concert est un pianiste jazz de formation classique : **Baptiste Trotignon** régale l'audience avec un jeu à l'expressivité vive, presque brûlante, qui cache pourtant une véritable démarche intellectuelle. Notamment en ce qui concerne sa science du rythme, très impressionnante. Le pianiste instaure une ambiance d'une gaîté dansante, décontractée, contagieuse avec ses propres compositions ; il fait de même un clin d'oeil à la musique classique avec ses propres arrangements « dérangeants » d'après deux valses de Chopin. Mais son Chopin transfiguré va très bien avec son éloquence subtilement jazzy. La musique du romantique d'une immense liberté formelle, se prête parfaitement aux aventures euphoriques et drolatiques de Trotignon. Un début de concert tout en chaleur et fort stimulant qui prépare bien pour la suite classique ou l'où explore d'autres sentiments.

L'entracte tonique est l'occasion parfaite pour une promenade de découverte, tout en dégustant les boissons typiques du territoire. Le sensation de beauté paisible au long du grand pré, l'effet saisissant et purement gothique de la salle capitulaire, les couleurs et les saveurs du patrimoine qui font vibrer l'âme… Tout prépare en douceur pour le récital de mélodies par **Natalie Dessay et Philippe Cassard**.

Ils ont déjà collaboré pour le bel album des mélodies de Debussy « Clair de Lune » paru chez Virgin Classics. Pour ce concert d'exception, les deux artistes proposent Debussy mais aussi Duparc, Poulenc, Chabrier, Fauré, Chausson… Un véritable

délice auditif et poétique, mais aussi sentimental et théâtral. Natalie Dessay chante avec la véracité psychologique et l'engagement émotionnel qui lui sont propres. Un registre grave limité et un mordant moins évident qu'auparavant n'enlèvent rien à la profondeur du geste vocal. Elle est en effet ravissante sur scène et s'attaque aux mélodies avec un heureux mélange d'humour et de caractère. La diva interprète « Le colibri » de Chausson avec une voix de porcelaine : la douceur tranquille qu'elle dégage est d'une subtilité qui caresse l'oreille. Philippe Cassard est complètement investi au piano : il s'accorde merveilleusement au chant avec sensibilité et rigueur. La « Chanson pour Jeanne » de Chabrier, la plus belle chanson jamais écrite selon Debussy, est en effet d'une immense beauté. Les yeux de la cantatrice brillent en l'interprétant ; nous sommes éblouis et émus, au point d'avoir des frissons, par la délicatesse de ses nuances et par la finesse arachnéenne de ses modulations. « Il vole » extrait des Fiançailles pour Rire de Poulenc est tout sauf strictement humoristique. La complicité entre les vers de Louise de Vilmorin et la musique du compositeur impressionne autant que celle entre le pianiste et la soprano. Sur scène, ils s'éclatent, font des blagues, quelques fausses notes aussi, se plaignent du bruit des appareils photo… ils mettent surtout leurs talents combinés au service de l'art de la mélodie française, pour le grand bonheur du public enchanté.

Découvrir ainsi la magie indescriptible de l'Abbaye de Fontdouce et déguster sans modération les musiques de son festival d'été reste une expérience mémorable !

Compte-rendu : Paris. TCE, Théâtre des Champs Elysées, le 14 juin 2013. Rossini : Le Barbier de Séville. Roberto de Candia, Julia Lezhneva… Sir Roger Norrington, direction.



Le Théâtre des Champs Élysées accueille Sir Roger Norrington dirigeant l'Orchestre de Chambre de Paris pour leur coproduction du Barbier de Séville de Rossini en version de concert. Accompagnés par une excellente et enthousiaste distribution de chanteurs, les instrumentistes jouent de façon presque baroqueuse avec le grand maestro. L'éclat et la vivacité sont au rendez-vous.

Barbier de Séville historique

Sir Roger Norrington est l'une des figures emblématiques du mouvement historiquement informé (méthode HIP pour « Historically informed performance » ou pratique

historiquement informée), où chaque interprétation est précédée d'une recherche organologique et musicologique particulièrement poussée. C'est l'un des génies qui ont osé s'éloigner des standards post-romantiques de performance musicale au 20e siècle. Non seulement par l'utilisation des instruments d'époque, optionnelle, mais notamment par la façon de jouer la musique, même avec instruments modernes. La notion de style et de jeu sont donc au cœur d'une recherche captivante. En ce qui concerne la musique du 18e siècle et avant, la pratique est logique et cohérente. Mais il s'attaque également au répertoire du 19e et l'effet est, pour dire le moindre, rafraîchissant! Le vibrato excessif cède la place aux timbres contrastés et à une certaine clarté contrapuntique. Dans ce sens l'Orchestre de chambre de Paris se montre plus brillant que jamais, plein de gaîté et d'esprit, souvent spectaculaire, excellent toujours! Les vents souvent vedettes, sont suprêmes dans de l'orage au deuxième acte comme ils sont gracieux et vifs accompagnant le chant. Comme d'habitude, les musiciens sont fortement investis et leur enthousiasme est évident et … contagieux.

De même pour les chanteurs, très engagés et engageants malgré l'absence de mise en scène. Tous les rôles sont interprétés avec coeur. **Roberto de Candia** incarne Figaro avec panache. Il gère les acrobaties vocales peu fréquentes pour un baryton avec aisance et charisme. Il est toujours très présent et se projette brillamment en solo et dans les ensembles. Il n'éclipse pourtant pas le Comte de **Cyrille Dubois** (excellent Ferrando à Saint-Étienne), à la fois noble et drôle, ma non troppo. Si le public offre les plus chaleureux applaudissements pour leurs interventions, celle qui crée une plus grande excitation est sans doute la Rosina de la jeune soprano **Julia Lezhneva**. Quant elle chante « Una voce poco fa » au premier acte l'audience a du mal à arrêter les applaudissement. Ses aigus stratosphériques et insolents sont spectaculaires : ils inspirent la fureur d'un public très impressionné. Nous apprécions ses ornements réussis et la

maîtrise incontestable qu'elle a de son instrument virtuose. C'est une voix puissante et pleine de caractère, qui se montre superbe technicienne. Cependant nous sommes de l'avis qu'elle peine à trouver un équilibre entre force et légèreté, et sa performance paraît plus démonstrative et concertante que sincère. Faute minuscule qu'elle améliorera sans doute avec l'expérience, et qui passe au second plan tant l'agilité de son instrument reste indiscutable.

Carlo Lepore et Giorgio Giuseppini interprètent Bartolo et Basilio respectivement. Ils sont tous les deux très présents, particulièrement le dernier : la voix et la prestance, magnifiques dans son air de la calomnie demeure mémorable. Une mention également pour la superbe Berta de Sophie Pondjiclis pétillante, très présente, démontrant qu'il n'y a pas de petits rôles mais de … petits chanteurs. Le choeur du Théâtre des Champs Elysées est de même investi et d'une grande vivacité. Nous rejoignons au final le public pour la formidable et brillante coproduction, à la fois historique et innovante sous la baguette du pétillant Sir Roger.

Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 14 juin 2013. Rossini : Le Barbier de Séville. Choeur du Théâtre des Champs Élysées. Alexandre Piquion, direction. Roberto de Candia, Julia Lezhneva… Orchestre De chambre de Paris. Sir Roger Norrington, direction.
Illustration : Sir Roger Norrington (DR)