Compte-rendu, ballet. Paris. Opéra Garnier, le 29 oct 2018. Hommage à Jerome Robbins. Heymann, Albisson, Marchand / Ovsyanikov.

Compte-rendu, ballet. Paris. Opéra Garnier, le 29 octobre 2018. Hommage à Jerome Robbins. Mathias Heymann, Amandine Albisson, Hugo Marchand… Ballet de l'opéra. Sonia Wider-Atherton, Violoncelle solo. Orchestre de l'opéra, Valery Ovsyanikov, direction.

L'Opéra National de Paris participe à la célébration du centenaire de la naissance du chorégraphe néoclassique Jerome Robbins, avec une soirée d'hommage où quatre de ses œuvres sont interprétées, dont le Fancy Free à qui il doit sa notoriété initiale (en 1944!), qui fait aujourd'hui entrée au répertoire du ballet de la Grande Boutique. Le programme commence exceptionnellement avec le Défilé du Ballet pour cette première automnale. La direction musicale de l'orchestre maison est assurée par le chef Valery Ovsyanikov.

Musicalité, modernité,

humour, amour… Robbins !



Le Défilé a comme d'habitude la capacité d'attendrir grâce aux petits rats de l'Ecole de danse de l'Opéra et d'impressionner … par l'élégance et prestance caractéristiques des Étoiles. Ce soir, qui est l'avant dernier défilé pour l'Etoile **Karl Paquette** partant à la retraite le 31 décembre de cette année, le public est quelque peu froid, voire enrhumé. Cependant, le défilé, sur la musique extraite des Troyens de Berlioz, fut beau. Un amuse-bouche certes un peu particulier compte tenu du programme néoclassique, mais toujours délicieux.

Après le Défilé, voici l'entrée au répertoire de « **Fancy Free** », l'oeuvre qui a catapulté les carrières de Jerome Robbins et Leonard Bernstein au siècle dernier. **François Alu** en chef de file a été tout particulièrement remarquable dans

le peps, avec un entrain, un dynamisme à la fois comique et particulier qui sied bien à l'oeuvre. Carrément inspirée des comédies musicales, la danse est tonique et acrobatique. Si tous les danseurs sur scène ont été techniquement parfaits, certains cependant, avec leurs lignes si belles et leur maîtrise absolue des émotions, ont du mal à incarner la liberté et l'humour. Nous gardons l'heureux souvenir d'**Alice Renavand**, d'**Eleonora Abbagnato** ou encore de **Stéphane Bullion** pour l'effort.

Après cette entrée au répertoire délicieuse mais mitigée, est venu le moment de grâce baroque ma non troppo, en musicalité, et en beauté tout simplement. Il s'agit du ballet « **A suit of dances** » (musique de Bach pour violoncelle solo, magistralement interprétée par la violoncelliste sur scène **Sonia Wider-Atherton**). Le danseur Etoile **Mathias Heymann** s'abandonne sur scène et nous offre toute sa musicalité et sa virtuosité pour notre plus grand bonheur.

Après l'entracte place à la modernité et la sensualité du **Afternoon of a faun**, sous la fantastique musique de Debussy *Prélude à l'après-midi d'un faune* jouée par l'orchestre de façon envoûtante à souhait. Le duo est interprété par les Etoiles **Amandine Albisson** et **Hugo Marchand,** le couple absolu pour ce ballet où il est question de séduction du partenaire, mais avant-tout de séduction de son propre ego. Si Marchand est toujours alléchant avec un mélange de force et de raffinement, l'Albisson captive par ses pointes et par l'incarnation ; même en tenue de cours de danse, elle sait transmettre un je ne sais quoi de femme fatale troublante à souhait.

Le programme se termine avec l'attendu « **Glass Pieces** » , musique répétitive de Philip Glass. Les Etoiles **Stéphane Bullion** et **Ludmila Pagliero** se démarquent lors du très beau duo central, tandis que le corps du Ballet tient le bateau du début à la fin. Un ballet fort sympathique présentant une autre façade de Robbins, plus géométrique et plus

intellectuelle, certains croient plus moderne, mais surtout plus New-Yorkaise et tonique. Le programme se termine donc en couleurs pétillantes après 25 minutes de danse.



Illustrations : © S Mathé / Opéra national de Paris 2018

Compte-rendu, ballet. Paris. Opéra Garnier, le 29 oct 2018. Hommage à Jerome Robbins. Programme fortement recommandé aux amateurs de danse néoclassique et pas que… Encore à l'affiche les 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13 et 14 novembre 2018.

https://www.operadeparis.fr/saison-18-19/ballet/hommage-a-jerome-robbins

---

COMPTE-RENDU, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 25 oct 2018. DONIZETTI : L'élixir d'amour. Oropesa, Grigolo, Sagripanti / Pelly.



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 25 octobre 2018. L'élixir d'amour. Donizetti. Lisette Oropesa, Vittorio Grigolo, Etienne Dupuis, Gabriele Viviani… Orchestre et choeurs de l'opéra de Paris. Giacomo Sagripanti, direction. Laurent Pelly, mise en scène. Retour heureux de L'Elixir d'amour de Donizetti signé Laurent Pelly ! Une reprise automnale délicieuse à souhait, avec toutes les qualités de la fabuleuse mise en scène qu'on connait, en une distribution de choc et un orchestre vigoureux sous la direction du jeune chef italien **Giacomo Sagripanti**, que nous découvrons avec enthousiasme.

Reprise de l'Elixir à Bastille : le charme de Pelly réopère dans une distribution juvénile, cohérente…

Comédie romantique pour tous les goûts

Donizetti, grand improvisateur italien de l'époque romantique, compose L'Elixir d'amour en deux mois en 1832, assez de temps pour mettre en musique l'amour contrarié du pauvre Némorino envers la frivole et riche Adina. Après maintes péripéties, le lieto fine de rigueur grâce à la tromperie de Dulcamara, charlatan, et son élixir magique, comble les attentes du public : ces deux là qui s'aiment, se comprennent enfin… L'œuvre d'une jouissance infatigable est toujours bien servie par la production de **Laurent Pelly** qui est désormais iconique. Le théâtre au service du théâtre avec une conscience absolue de la théâtralité sentimentale de la partition.

La jeune distribution incarne merveilleusement les rôles avec une fraîcheur et une tonicité confondantes, mais surtout, bienvenues. La Gianetta d'**Adriana Gonzales**, soprano guatémaltèque issue de l'Académie de l'Opéra, est une belle découverte, avec un timbre à la fois léger et charnu. Le Dulcamara de **Gabriele Viviani** impressionne par l'équilibre saisissant entre l'aspect comique du personnage et un chant sein, habité, avec un style soigné. La pareille pour le Belcore charmeur et drôle d'**Etienne Dupuis**, à la beaugossitude assumée ; surtout sa prestation vocale à la fois percutante et raffinée, son entrée au premier acte « Come paride vezzoso » particulièrement réussie, font mouche. Ils sont tous excellents dans les nombreux duos et ensembles ; félicitons au passage également les chœurs de l'Opéra sous la direction **Alessandro di Stefan**o.

Les protagonistes Adina et Némorino sont interprétés par **Lisette Oropesa** et **Vittorio Grigolo**. Un duo de choc, comme l'est toute la distribution en vérité, qui rayonne de candeur juvénile dans l'engagement scénique et qui captive vocalement

par le mariage ravissant de leurs timbres et la complicité totale qu'ils savent cultiver. Dès le célèbre duo du premier acte « Una parola Adina », l'agilité de la soprano et l'aisance du ténor impressionnent. Le célèbre air du dernier « Una furtiva lagrima » au deuxième acte, est un moment troublant de beauté, récompensé par des longues ovations. Si l'orchestre chez Donizetti est loin d'être un point fort, nous trouvons remarquable la performance de la phalange maison, en superbe forme comme d'habitude, mais avec un je ne sais quoi qui se distingue des précédentes reprises de la production de 2006.

_____

A déguster sans modération à l'Opéra Bastille encore le 30 octobre ainsi que **les 1er, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22 et 25 novembre 2018**, avec la soirée spéciale pour les -40 ans le 19 nov. Le must lyrique du moment.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. ONR, le 19 oct 2018. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Lapointe, Gillet, Imbrailo… Ollu / Kosky.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie

Kosky, mise en scène. Hommage à Debussy à Strasbourg pour cette année du centenaire de sa mort (NDLR : **LIRE notre dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018**) ; ainsi la production inattendue de Pelléas et Mélisande de Barrie Kosky avec une superbe distribution plutôt engagée ; Anne-Catherine Gillet et Jacques Imbrailo dans les rôles-titres, sous la direction du chef Franck Ollu, pilotant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, en pleine forme.

Pelléas de Debussy à Strasbourg : production choc !

Récit d'une tragédie de la vie de tous les jours…



Le chef d’oeuvre de Debussy et Maeterlinck revient à Strasbourg avec cette formidable production grâce à un concert des circonstances brumeuses … comme l’oeuvre elle même. La production programmée au départ à été annulée abruptement apparemment pour des raisons techniques qui nous échappent.

Heureux mystère qui a permis à la directrice de la maison Eva Kleinitz de faire appel à Barrie Kosky, le metteur en scène australien, à la direction de l'Opéra Comique de Berlin (que nous avons découvert à Lille en 2014 : lire notre compte rendu de CASTOR et POLLUX de Rameau : » De chair et de sang », sept 2014)

Pas de levée de rideau dans une production qui peut paraître minimaliste au premier abord grâce à l'absence notoire d'éléments de décors. La pièce éponyme de Maeterlinck est en soi le bijou du mouvement symboliste à la fin du 19e siècle. Le théâtre de l'indicible où l'atmosphère raconte en sourdine ce qui se cache derrière le texte. Un théâtre de l'allusion subtile qui ose parler des tragédies quotidiennes tout en déployant un imaginaire poétique souvent fantastique. Le parti pris fait fi des didascalies et références textuelles. Pour notre plus grand bonheur ! L'histoire de Golaud, prince d'Allemonde qui retrouve Mélisande perdue dans une forêt et qu'il épouse par la suite. Une fois installée dans le sombre royaume, elle tombe amoureuse de Pelléas, demi-frère cadet de Golaud… Un demi-frère qu'il aime plus qu'un frère, bien qu'ils ne soient pas nés du même père. L'opéra du divorce quelque part, se termine par le meurtre de Pelléas, la violence physique contre Mélisande enceinte, et sa propre mort ultime.

Puisqu'il s'agît d'une sorte de théâtre très spécifique, – peu d'action, beaucoup de descriptions-, l'opus se prête à plusieurs lectures et interprétations. Celle de **Barrie Kosky** est rare dans sa simplicité apparente et dans la profondeur qui en découle. Nous sommes devant un plateau tournant, où les personnages ne peuvent pas faire de véritables entrées ou sorties de scènes, mais sont comme poussés malgré eux par la machine. Grâce à ce procédé, le travail d'acteur devient protagoniste.

Quelle fortune d'avoir une distribution dont l'investissement scénique est palpable, époustouflant. Le grand baryton **Jean-François Lapointe interprète le rôle de Golaud avec les**

qualités qui sont les siennes, un art de la langue impeccable, un chant sein et habité, et sa prestance sans égale sur scène. S’il est d’une fragilité bouleversante dans les scènes avec son fils Yniold (parfaitement chanté par un enfant du Tölzer Knabenchor, **Cajetan DeBloc**h) en cause l’aspect meurtri, blessé du personnage, le baryton canadien se montre tout autant effrayant et surpuissant, et théâtralement et musicalement, notamment dans ses « Absalon ! Absalon ! » au 4e acte, le moment le plus fort et forte de l’ouvrage.



La Mélisande d'Anne-Catherine Gillet est aérienne dans le chant mais très incarnée et captivante dans son jeu d'actrice, tout aussi frappant. Le trouble du personnage mystérieux se révèle davantage dans cette production. **Le Pelléas de Jacques Imbrailo**, bien qu'un peu caricatural parfois, est une découverte géniale. Encore le jeu d'acteur fait des merveilles progressivement, mais il y a aussi une gradation au niveau du chant, avec une pureté presque enfantine dans les premier, second et troisième actes, il devient presque héroïque au quatrième.

Des compliments pour l'excellente Geneviève de **Marie-Ange Todorovitch**, redoutable actrice, et aussi pour l'Arkel de **Vincent Le Texie**r, dont les quelques imprécisions vocales marchent en l'occurrence. L'autre rôle, principal, si ce n'est LE rôle principal, vient à l'orchestre, en pleine forme, presque trop. Si les chanteurs doivent souvent s'élever au dessus de la phalange, nous avons eu la sensation parfois pendant cette première qu'il s'agissait d'un véritable combat, sans réels gagnants. Parce que l'exécution des instrumentistes a été très souvent …incroyable, notamment lors des interludes sublimes, nous soupçonnons que la direction de **Franck Ollu** a impliqué des choix qui ne font pas l'unanimité. Le chef a été néanmoins largement ovationné aux saluts comme tous les artistes collectivement impliqués.

A voir et revoir sans modération pour le plaisir musical pour l'année du centenaire DEBUSSY 2018, mais aussi et surtout pour découvrir l'art de **Barrie Kosky** et son équipe (impeccables costumes de Dinah Ehm, décors et lumières hyper efficaces de Klaus Grünberg notamment), que nous voyons trop rarement en France. A l'affiche à Strasbourg les 21, 23, 25 et 27 octobre,

ainsi que les 9 et 11 novembre 2018 à Mulhouse.

_____

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Illustrations : © Klara Beck / Opéra national du Rhin 2018

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra-Comique, le 12 oct 2018. GLUCK : Orphée et Eurydice. Crebassa, Guilmette, Desandre… Pichon /

Bory.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 12 octobre 2018. Orphée et Eurydice. Gluck / Berlios. Marianne Crebassa, Hélène Guilmette, Lea Desandre… Choeur et Orchestre Ensemble Pygmalion. Raphaël Pichon, direction. Aurélien Bory, mise en scène.

Résurrection de l'Orphée et Eurydice de Gluck remanié par Berlioz à l'Opéra Comique. Marianne Crebassa interpèrete le rôle travesti d'Orphée avec Hélène Guilmette annoncée souffrante dans le rôle d'Eurydice, et une pétillante Lea Desandre dans le rôle d'Amour. Le Choeur et Orchestre Ensemble Pygmalion sous la direction du jeune chef Raphaël Pichon assure l'exécution de la partition. Le metteur en scène Aurélien Bory propose une conception spatiale pleine de mirages parfois efficaces parfois confondants, mais très souvent référentiels.

Cadeau aux musicologues et curieux confondus



Massimo Mila a fait un hommage à Gluck en parlant d'Orphée dans ces termes « C'est la première fois que l'opera seria du XVIIIe siècle montre une participation aussi intime du musicien aux sentiments exprimés dans le drame, une traduction musicale aussi forte des caractères, un sens aussi sobre et solennel de l'hellénisme dans l'interprétation de la mythologie antique ». Il parlait de la version italienne d'origine (1762), dont le principal péché semble être l'ouverture pompeuse, quelque peu à côté du drame. Bien sûr, la rencontre de Gluck avec l'homme de lettres italien Ranieri de' Calzabigi, qui signe le livret d'Orfeo ed Euridice, donnera naissance à la « réforme » de l'art lyrique démontrée 5 ans après, avec la concrétisation de son drame lyrique tout aussi célèbre, Alceste.
L'histoire tragique d'Orphée, musicien-poète légendaire plaisait sans doute aux sensibilités romantiques de Berlioz, et il semblerait qu'il s'estimait héritier spirituel et musical du viennois. Pour son remaniement il a décidé d'utiliser les parties de la version italienne qu'il estimait

supérieures par rapport à la version française du compositeur datant de 1774, tout en refusant, ma non troppo, de faire des concessions à la Viardot (NDLR : – mezzo française aux possibilités qui semblaient illimitées) qui créa sa version en 1859, ou encore au directeur du Théâtre-Lyrique où elle eût lieu. En vérité, ce fut l'assistant de Berlioz, le jeune Camille Saint-Saëns qui a écrit certaines modifications accommodantes.



Si dès la levée du rideau, nous sommes frappés par les nombreuses réminiscences stylistiques de la célèbre mise en scène de Robert Carsen, qu'on a pu voir à Paris le printemps dernier, nous focalisons notre attention très rapidement sur la performance de **Marianne Crebassa,** pleine d'émotion et au chant toujours envoûtant malgré la prosodie parfois malheureuse de la partition. **Hélène Guilmette** dans le rôle d'Eurydice décide d'assurer la première malgré sa souffrance,

elle réussit malgré tout à captiver les ouïes lors des duos avec Orphée notamment. L'Amour de **Lea Desandre** est pétillant à souhait. L'œuvre étant très fortement chorale, nous regrettons les choix stylistiques et partis pris de cette résurrection les concernant ; sans doute M. Berlioz a trouvé meilleure la langueur et l'absence de contrastes par exemple dans le choeur qui suit le célèbre morceau « Quel nouveau ciel ». « Vieni al regni dei riposo » spirituel et exaltant et dynamique dans la version d'origine, devient un « Viens dans ce séjour paisible » un peu trop … somnolent.

En dépit de ses bémols, l'orchestre dirigé par **Raphaël Pichon** exécute dignement la partition. Félicitons particulièrement les vents délicieux, les percussions ponctuelles réussies et un groupe des cordes très réactif, qui fait preuve d'une grande complicité. Si nous préférons la version italienne d'origine, malgré son ouverture, nous recommandons cette nouvelle production de l'Opéra Comique surtout pour des raisons musicologiques, et bien sûr pour l'investissement artistique des excellents musiciens engagés. **A l'affiche de la Salle Favart encore les 14, 16, 18, 20, 22 et 24 octobre 2018**.
Illustrations : S BRION / Opéra Comique 2018

Compte rendu, opéra.

Strasbourg. Opéra Nat du Rhin, le 18 juin 2018. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. Baciu, Morozova, / Letonja / Wake-Walker



Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 18 juin 2018. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. Bogdan Baciu, Ekaterina Morozova, Marina Viotti, Liparit Avetisyan… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Marko Letonja, direction. Frederic Wake-Walker, mise en scène. Fin de saison romantique à Strasbourg, avec la nouvelle production d'Eugène Onéguine de Tchaïkovski à l'Opéra National du Rhin. Le chef Marko Letonja dirige un orchestre en bonne forme et une distribution plutôt jeune qui cautionne à elle seule le déplacement. Frederic Wake-Walker signe une mise en scène (sa première en France) réunissant en apparence, quelques nombreuses idées aspirant à quelque chose mais qui réussit à laisser le public indifférent, en contraste avec la musique passionnée et l'interprétation -musicale- du quatuor principal, passionnante.

Eugène Onéguine à l'Opéra Nat du Rhin

Rendez-vous manqué, ma non troppo

Véritable chef d'oeuvre lyrique de Tchaïkovski, sans doute son opéra le plus joué et le plus connu en dehors de la Russie, il est inspiré du roman éponyme en vers de Pouchkine. L'histoire est celle d'Onéguine l'excentrique citadin blasé qui rejette l'amour inconditionnel de la jeune provinciale Tatiana, pour ensuite le regretter 5 ans après, quand il la découvre alors Princesse mariée à l'un de ses amis, le Prince Grémine. Il revient sur ses choix et souhaite réactiver la déclaration d'amour professée par Tatiana (fameuse scène de la lettre), avec le but de la faire tout quitter pour lui, lui demandant maintenant ce qu'il n'a pas voulu donner auparavant. Si Tatiana finit par accepter la sincérité de leur amour, l'œuvre s'éloigne des conventions romantiques occidentales du XIXe siècle, dans le sens où elle a la force et la dignité d'être pleinement maîtresse de son esprit et non pas esclave de ses affects. Au moment de la confrontation fatidique et finale, elle pleure un peu, elle se bat et gagne, elle le remercie et le congédie. Elle repart avec son mari. De son côté, Onéguine, lui, finit dans le désespoir de la solitude.

Le silence refroidi de l'auditoire vis-à-vis de la mise en scène dont les souvenirs heureux sont de l'ordre technique (lumières parfois poétiques de Fabiana Piccioli, décors parfois ingénieux de Jamie Vartan), cède la place à l'émotion qu'arrivent plutôt à transmettre les chanteurs malgré la proposition théâtrale particulièrement mince, sans être abstraite ni ouvertement contemporaine. Si certains procédés réussissent à inspirer des sourires et soupirs faciles, éphémères, comme les enfants mimant des pas de danse avec des ballons en forme de coeur gonflés à l'hélium, l'émotion forte que nous gardons à l'esprit est une vague sensation … d'ennui.

Peut-être s’agissait-il d’une démarche voulue par le metteur en scène, un parti pris inspiré de l’attitude « so » blasée d’Onéguine le cynique… Curieusement il s’agît de l’opéra préféré de **M. Wake-Walker**. Une affection qui manque a contrario de chaleur comme de clarté… Félicitons néanmoins le courage de la direction de proposer la découverte de jeunes chanteurs, talents prometteurs à suivre indiscutablement.

Dans cette démarche, nous constatons heureusement un résultat merveilleux en ce qui concerne les jeunes chanteurs engagés pour le quatuor principal. Si le Lensky de **Liparit Avetisyan** déçoit lors de son air au premier acte, d’une grande beauté, mais à l’interprétation un peu faussée, il se rattrape au IIe acte et touche l’auditoire par son humanité. L’Olga de **Marina Viotti** est coquette et espiègle à souhait, avec une voix saine et bien maîtrisée. La Tatiana d’**Ekaterina Morozova** campe un air de la lettre au premier acte d’une grande beauté. Si son allure peut-être un peu trop digne pour le rôle -au premier acte-, son chant est toujours délicieusement nuancé et l’interprétation captivante, incarnée.



Le baryton roumain Bogdan Baciu faisant ses débuts en France dans le rôle-titre, est une découverte extraordinaire. La richesse de sa performance se trouve dans le chant, dans son interprétation presque trop chaleureuse parfois, émotive, tout en restant maître de son instrument qu'il sait bien projeter dans la salle également. Remarquons aussi Doris Lamprecht et Margarita Nekrasova dans les rôles de Madame Larina et Filipievna respectivement, excellentes dans tous les sens. Si les choeurs de l'Opéra préparés par Sandrine Abello et dirigés par Inna Petcheniouk sont en bonne forme vocalement, les contraintes ringardes et régulièrement incongrues de la mise en scène, semblent affecter malheureusement leur prestation. Reste l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sous la baguette de **Marko Letonja**. Une direction sage sans être froide, donnant une exécution plutôt tempérée. Ceci peut bien s'accorder à la partition de Tchaïkovski qui réussit le pari de briller et de sentimentalisme et de clarté. Si l'équilibre n'est pas toujours là, parfois au détriment de l'œuvre musicale, ce même déséquilibre parvient parfois à distraire la vue pour s'adonner, heureusement, et en tout abandon, à l'ouïe. Félicitons ainsi les cuivres et les bois enivrants, et le groupe des cordes, impeccables. **Encore à l'affiche à l'Opéra National du Rhin les 22, 24 et 26 juin (Strasbourg) ainsi que les 4 et 6 juillet à la Filature de Mulhouse**. Illustrations : © Klara Beck

Compte-rendu, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 16 mai 2018. WAGNER : PARSIFAL (NP).Mattei, Schager, Kampe, Jordan/Jones.

Compte-rendu, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 16 mai 2018. Richard Wagner : Parsifal. Peter Mattei, Günther Groissböck, Andreas Schager, Anja Kampe, Evgeny Nikitin… Orchestre de l'Opéra. Philippe Jordan, direction. Richard Jones, mise en scène. Après une première repoussée suite à un accident technique, la maison parisienne inaugure enfin sa nouvelle production de Parsifal, le festival lyrique sacrée, mis en scène par l'anglais Richard Jones. Philippe Jordan dirige l'orchestre de l'Opéra avec sophistication et clarté, habituelles.



PARSIFAL EST VENU POUR SAUVER LE MONDE … OU PAS. La légende du Graal qui inspire le livret s'est imposée à Wagner après avoir lu la romance médiévale Parzifal de Wolfram von Eschenbach. Le compositeur écrivit par la suite le synopsis de ce qui allait devenir son ultime opéra, ce dès 1857, soit 25 ans avant la première qui eut lieu grâce au soutien de son mécène, Louis II de Bavière. Il est nécessaire de citer ici un annexe au programme de la création à Bayreuth, de la plume du compositeur lui-même, nommé « Héroïsme et Chrétienté » (Heldentum und Christentum).

Dans ce texte moins connu que son testament antisémite « La judéité dans la musique » (Das Judenthum in der Musik), Wagner explique que les aryens, leaders teutons de l'humanité tout entière, sont descendants des dieux, et que les autres races, inférieures forcément, descendent, elles, des primates. Il y exprime aussi son dégoût vis-à-vis de la dévotion des chrétiens pour un dieu juif, à travers son incarnation, ce Christ juif qu'il tient en horreur. Le compositeur s'est donné donc la peine de ré-imaginer le Christ selon son goût. Ainsi, le chevalier Parsifal devient, de fait, un Christ aryen.

Si la mise en scène de **Richard Jones**, avec décors géants et costumes d'Ultz, défend une transposition vers une modernité indistincte, dans une sorte de collège-secte aux Ier et IIIe actes, ou encore qui s'inscrit dans le milieu scientifique (cf le palais de Klingsor au IIe), elle demeure en vérité très conventionnelle. Voire vaine. Sans tension véritable, exceptions faites aux Ier acte, quelque-peu rocambolesque, et au IIe avec une pseudo-revue des Filles-Fleurs déjantées (aux seins géants) ; mais cette vision schématique et caricaturales, en rien poétique, est dépourvue de profondeur au IIIe. Les bijoux seraient donc à chercher ce soir dans la musique. Ou pas.

La distribution a le mérite d'être plutôt homogène voire engagée à servir tous les partis de la production. Ainsi, l'Amfortas de **Peter Mattei** dans toute sa gloire, tourmenté à souhait, élégant toujours, et avec une voix capable de force comme de souplesse. Excellente aussi, l'interprétation de **Günther Groissböck** en Gurnemanz ; au niveau scénique, il est même peut-être un poil trop beau au Ier acte, mais fait preuve d'une résilience vocale qui ne laisse pas indifférent. Comme d'habitude son chant a du caractère et sa diction est fantastique. Un peu moins fantastique celle d'**Evgeny Nikitin** en Klingsor. Le timbre sied au rôle merveilleusement, et la prestation a un je ne sais quoi d'étrange comme d'inquiétant… ma non troppo. La Kundry d'**Anja Kampe** est bouillonnante,

bouleversante, tout simplement excellente malgré la minceur dramaturgique de la production. Il s'agît d'une performance sans défaut au niveau vocal, même si elle a pris un certain moment pour se chauffer au cours du Ier acte (qui il est vrai n'espt « son » acte). **Que dire du Parsifal d'Andreas Schager ?** S'il est cristallin dans les aigus, si d'une manière générale, son interprétation vocale est solide, remplissant l'immensité de l'Opéra Bastille (un exploit en soit déjà), il laisse, lui, osons le dire, plutôt indifférent. Les lieux communs qui lui sont attribués dans la mise en scène ne permettent pas non plus de voir ou apercevoir un quelconque relief. Dommage. Félicitons les nombreux petits rôles en pleine forme et le travail des chœurs de l'Opéra de Paris, sous la direction spiritosa de José Luis Basso.

L'Orchestre sous la baguette toujours raffinée de **Philippe Jordan** étale une sonorité uniforme et correcte. Sophistiquée voire sévère dans la forme, sa direction explore la partition avec sagesse. Le final éthéré reste un moment de grande beauté. S'il n'est pas obligatoire de jouer Wagner avec la force de la grandeur que le compositeur s'est auto-attribuée, le geste s'affirme juste, mais elle est souvent sans conviction. Peut-être le chef est-il secrètement du même avis que le philosophe Nietzsche quand il dit, tout en louant la force et la beauté d'une grande partie de l'opéra, qu'il était question ici d'une « œuvre malicieuse… mauvaise… outrageante pour la morale ». Tout en reconnaissant sa séduction formelle, la partition n'est elle pas en soi vénéneuse et dangereuse ? Encore à l'affiche à l'Opéra Bastille le 20 et 23 mai 2018. Comme celle antérieure à Paris signée Warlikowski, encore une nouvelle production wagnérienne qui ne laissera pas un souvenir impérissable.

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne, Opéra, le 4 mai 2018. Benoît Menut : Fando et Lis. Vidal, Villanueva, Kawka / Frédéric



Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Opéra de Saint-Etienne, le 4 mai 2018. Benoît Menut : Fando et Lis. Mathias Vidal, Maya Villanueva, Mark van Arsdale… Choeurs lyrique Saint-Etienne Loire. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Daniel Kawka, direction. Kristian Frédéric, mise en scène et livret d'après l'œuvre éponyme de Fernando Arrabal. Création mondiale contemporaine à Saint-Etienne ! Fruit du vœu du directeur **Eric Blanc de la Naulte** de proposer des créations contemporaines bisannuelles, nous sommes dans la maison Stéphanoise pour la découverte de Fando et Lis du compositeur **Benoît Menut**, prix Sacem 2016, livret de **Kristian Frédéric** d'après la pièce de théâtre de Fernando Arrabal. Pour cette première commande de la nouvelle direction, le chef **Daniel Kawka** dirige un orchestre symphonique en pleine forme et une distribution d'acteurs-chanteurs rayonnants d'investissement.

En route pour Tar… Ou pas

Fernando Arrabal, essayiste dramaturge et cinéaste exilé du franquisme au siècle dernier, écrit la pièce de théâtre : Fando et Lis en 1958. L'histoire deviendra encore plus célèbre avec le film du camarade Alejandro Jodorowsky de 1968. Avec

Roland Topor, les trois constitueront un mouvement artistique, ***Panique*** (1962 – 1973), en réaction à la popularisation massive et institutionnelle du surréalisme. Si un mot clé du mouvement est la violence, réelle ou imaginaire, comme facteur à purger dans toute quête de paix, la cruauté et la désolation désaffectée touchent toujours et davantage les sensibilités actuelles. Kristian Frédéric adapte une histoire d'amour post-apocalyptique, si l'on veut bien accorder à l'amour, anxiété et insignifiance ambiantes, où Fando pousse sa copine paralysée Lis, dans une petite voiture qui fait office de lit, dans leur voyage d'allure initiatique vers la ville de Tar ; c'est un endroit où paraît-il, « tout va bien ». Ils rencontrent trois personnages dans leur aventure qui participent aux joies absurdes du livret. Ils arrivent à destination, mais nulle nouveau commencement pour le couple, seulement la mort. Lis, des mains de son bien-aimé Fando, et lui par le tir de son compagnon de route, Toso.

L'opéra en trois actes a un prologue et 6 tableaux, où nous voyons passer souvent les chœurs… et des corbeaux ! La conception scénographique et les décors de Fabien Teigné, avec les sombres lumières épileptiques de Nicolas Descoteaux, instaurent une atmosphère tout à fait apocalyptique et désolante. Les costumes sales de Marilène Bastien s'y accordent magistralement. Ce désir de haute qualité évoqué par le directeur de l'opéra dans le programme s'y démontre même dans les perruques et maquillages de Corinne Tasso et Christèle Phillard.
L'orchestre symphonique Saint-Etienne Loire sous la direction du chef **Daniel Kawka** se présente en très bonne forme, et la direction musicale est suffisamment claire, articulée, parfaitement structurée que l'on peut discerner les caractéristiques et qualités de la composition, décidément tonale, avec un pluralisme stylistique affirmé qui trahit un esprit savant peut-être un brin trop sage et référentiel. Les promenades (on ne pourra pas vraiment dire explorations) harmoniques sont intéressantes, comme le rôle des percussions

qui fait penser à la génération des opéras des années 70 qui a la vedette en ce moment ; ou encore la conjonction des timbres ou les essais d'écriture contrapuntique, remarquables notamment chez le choeur.
Le bijoux d'une telle parure de désolation se trouve dans les performances heureuses et réussies des chanteurs engagés. Le Fando de **Mathias Vidal** est superlatif. A la fois touchant et perché comme son ambitus, il livre une performance tonique, haute en mouvement et en dérision quelque peu bouleversante. L'étendue de la voix impressionne autant que la diction. Si l'articulation des lignes de **Maya Villanueva** en Lis semble plus complexe, son interprétation n'est pas moins impressionnante. Elle a un magnétisme indéniable sur scène et son chant reste le plus lyrique (et vocalisant même!) de toute la production. Le trio de **Mark van Arsdale, Nicolas Certenais** et **Pierre-Yvess Pruvot** en Toso, Namur et Mitaro respectivement, fait penser aux Juifs de la Salomé de Richard Strauss. Leur interprétation est comique, bien joué et bien chanté, mais pas assez dérangeante, ni pas assez drôle. Presque trop « parfaite » dans une œuvre où la raison cède à l'idiotie et où le beau cède au moche. Enfin, remarquons le choeur de la maison qui fait vibrer l'auditoire par son dynamisme, malgré les quelques bémols au niveau de la prosodie.
Heureuse démarche que celle de la nouvelle direction de l'Opéra Saint-Etienne, soucieuse d'élargir l'art lyrique hors des sentiers battus, désireuse de nouveau, protagoniste active à la création musicale. Le public quitte l'auditoire après presque deux heures où malgré quelques longueurs et la violence très graphique de la réalisation scènique, le mot maître est… émotion ! Pari réussi.

OPERA NATIONAL DU RHIN, saison 2018 – 2019

SAISON LYRIQUE 2018 – 2019 / OPERA DU RHIN. Paris, Maison de l'Alsace, le 25 avril 2018. Présentation de la saison 2018-2019 de l'Opéra National du Rhin. Eva Kleinitz, directrice générale. Bruno Bouché, directeur artistique du Ballet de l'Opéra National du Rhin.

7 nouvelles productions dont une création française, un opéra dansé et un opéra argentin au centre de la deuxième édition du Festival Arsmondo, ouverture, interdisciplinarité, transversalité comme fondements, partage d'émotions et propagation des arts comme origine et aspiration… La nouvelle saison 2018-2019 de l'Opéra National du Rhin se révèle riche en idées et en créations, et ce à tous les niveaux. Voici un aperçu suite à la conférence de presse à laquelle nous avons assisté en avril dernier.
« Je tiens à ouvrir plus encore l'Opéra à de nouveaux publics afin que notre communauté d'art et d'esprit soit plus large et diversifiée », souligne avec raisons, **Eva Kleinitz**.
L'ambition qui fait mouche ! Deuxième saison officielle et première saison véritable pour la nouvelle directrice de l'Opéra National du Rhin, Eva Kleinitz. Nous sommes accueillis au rooftop de la Maison de l'Alsace aux Champs Élysées pour une conférence de présentation de la nouvelle saison. Le cadre contemporain et design du rooftop, à l'endroit iconique et historique où il se situe, s'accorde à merveille aux intentions et décisions de la nouvelle direction pour la saison prochaine.
2018-2019 réserve au public deux opéras pour les jeunes, dont une d'après les musiques de Juan Crisostomo de Arriaga, aussi connu comme le Mozart Espagnol. Intitulé La Princesse Arabe, c'est une occasion unique de découvrir davantage l'œuvre

joyeuse du compositeur méconnu. L'autre, d'après les Frères Grimm s'intitule Le Garçon et le Poisson Magique (du jeune compositeur contemporain hollandais Leonard Evers). De quoi rafraîchir l'été pour la première, et sublimer l'hiver pour la deuxième.



A ces productions s'ajoutent le retour des Talens Lyriques et Christophe Rousset pour La Divisione del Mondo, opéra baroque italien du XVIIe siècle de Giovanni Legrenzi, et le retour du Festival Arsmondo édition Argentine, avec la pièce phare : Beatrix Cenci, opéra en deux actes d'Alberto Ginastera (1971) dont le chef Marko Lentonja assure la création française en mars/avril 2019. Autour de l'œuvre orbite une série de manifestations pluridisciplinaires : des expositions, des récitals, des rencontres et encore plus. Le baryton argentin Armando Noguera en recital « argentino » à la guitare, les choeurs de l'opéra sous la direction fabuleuse de Sandrine Abello pour la « Misatango » ou Messe à Buenos Aires, l'exploration de la harpe dans la musique symphonique argentine avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sont l'occasion de découvrir davantage la culture du pays sud-américain.

Si la saison lyrique commence avec la nouvelle production du Barbier de Séville mise en scène par Pierre-Emmanuel Rousseau, elle continue avec un événement choc, Pelléas et Mélisande avec mise en scène, chorégraphies et conception signées Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet et Marina Abramovic, avec les débuts à l'Opéra du Rhin du baryton Jacques Imbrailo dans le rôle-titre, et les fabuleux Anne-Catherine Gillet et Jean-François Lapointe en Mélisande et Golaud. Dans l'année centenaire après la mort de Debussy, nous nous réjouissons déjà pour la programmation de cette coproduction européenne.

L'année lyrique 2018 se termine avec le retour de Mariame

Clément, metteur en scène, pour une nouvelle production d'un opéra rare d'Offenbach, Barkouf ou un chien au pouvoir.
La saison, elle, se termine avec deux retours heureux à l'Opéra du Rhin. D'abord le délicieux Freischütz de Carl Maria von Weber en avril/mai 2019 et surtout le retour de Mozart avec une nouvelle production de Don Giovanni juin/juillet, dont la mise en scène est confiée à Marie-Eve Signeyrole.

Au niveau de la danse, la saison commence avec un ballet légendaire du répertoire moderne du théâtre dansé La Table Verte de Kurt Joos et une création du directeur Bruno Bouché intitulée Fireflies. Elle continue avec Le Lac des Cygnes revisité, transfiguré par le danseur chorégraphe tunisien Radhouane El Meddeb et un programme accueillant différentes compagnies de danse intitulé Ballets Européens au XXIe siècle. Après l'opéra-tango Maria de Buenos Aires d'Astor Piazzolla et Horacio Ferrer pendant le festival printanier Arsmondo, la saison se termine avec deux créations sur les musiques de Mahler ; Harris Gkekas et Shahar Binyamini, chorégraphes invités.

Maintes surprises encore à découvrir et redécouvrir au cours de la prochaine saison… Dîners sur scène, midis lyriques, Singing Garden, récitals de Julie Fuchs, Véronique Gens, Simon Keenlyside, des efforts efficaces et ingénieux d'action culturelle… Une saison qui brille déjà par la valeur de sa pensée large et inclusive rendue manifeste dans la programmation, et l'émotion édifiante qu'implique la propagation des arts, origine et objectif explicite de la nouvelle direction. A suivre, à soutenir, à déguster !

TOUTES LES INFOS sur **le site de l'Opéra national du RHIN, saisn 2018 – 2019**.

Compte-rendu, opéra. Paris. Bouffes du Nord, le 20 avril 2018. John Gay : L'opéra des gueux, Christie / Carson.



Compte rendu, opéra. Paris. Bouffes du Nord, le 20 avril 2018. John Gay : L'opéra des gueux. Beverly Klien, Kate Batter, Benjamin Purkiss, musiciens des Arts Florissants. William Christie, direction musicale et clavecin. Robert Carsen, co-adaptation du livret et mise en scène.Résurrection insolente et heureuse du Beggar's Opera (« Lopéra des gueux ») de Gay/Pepusch grâce aux talents concertés de **Robert Carsen** et des Arts Florissants, en co-production au Théâtre des Bouffes du Nord. L'ancêtre de la comédie musicale par excellence est une pièce controversée voire scandaleuse dès sa création en 1728. Elle est ici accueillie dans une nouvelle production/adaptation 100% anglophone (fort heureusement!) et 100% pertinente !

Comédie musicale ou pastiche ?

L'oeuvre de John Gay est une « ballad opera » propre à l'Angleterre du début du XVIIIe siècle. Gay n'est pas musicien mais auteur et dramaturge. Il « compose » l'opéra des gueux en se servant des mélodies du folklore écossais, anglais, irlandais et même français, plus des nombreuses citations voire reprises des opus des compositeurs tels que Purcell,

Haendel, Frescobaldi, Buononcini et… Pepusch. Ce dernier est considéré comme le responsable de l'arrangement musical des pièces hétéroclites. Il s'agit là d'une anecdote dont la véracité n'a jamais pu être établie, par contre nous savons qu'il était le chef d'orchestre de la création en 1728.

Il n'y a pas de version ou édition définitive de l'oeuvre, en partie à cause de sa nature. Remarquons notamment l'adaptation de Benjamin Britten, ou encore l'opéra des quat' sous de Weill également. Puisque nous nous trouvons au Bouffes du Nord, le souvenir du film de Peter Brook, ancien directeur du théâtre, datant de 1953 est fort présent.

L'histoire, une critique acerbe du temps, explore des sujets tabous, sans réserve et sans pudeur. L'ordre social et économique est le terrain sur lequel les excellents acteurs-chanteurs engagés crachent et forniquent, et les conventions sociales se portent, se salissent et se jettent comme des vieilles fringues que nous gardons au placard par habitude et conditionnement.

Humour scandaleux pour tous !

Robert Carsen avec son dramaturge fétiche Ian Burton, signe une adaptation où la question capitaliste et sexuelle s'exposent avec franchise, et la troupe brille en cohésion et investissement, et ce sans avoir forcément les fous-rires encourageants d'un public non-anglophone. L'intégration de la danse (excellente chorégraphie de Rebecca Howell) et de la musique (William Christie et ses musiciens des Arts Florissants habillés en gueux jouant les mendiants hystérisés à côté) est une réussite qui sert et magnifie davantage le propos et l'expérience théâtrale, musicale et esthétique.

Le casting est très large et 100 % anglophone, ce qui assure rythme et punch. Beverley Klein en Mrs. Peachum est un tour de force comique. Le couple principal de Polly Peachum et Macheath, interprétés par Kate Batter et Benjamin Purkiss

respectivement, est fantastique. Elle, rayonnante de naïveté et lui, séducteur blasé assumé. Si la musique a une place peut-être moins importante que le théâtre, la performance vocale et instrumentale est digne. Les nombreux chœurs sont notamment d'un grand impact.

Une résurrection heureuse, intéressante et pertinente. Un spectacle unique dont la beauté plastique typique de l'oeuvre de Carsen s'accorde mystérieusement à l'aspect acerbe, scandaleux et choquant de l'oeuvre. A consommer sans modération aux Bouffes du Nord jusqu'au 3 mai 2018 puis en tournée internationale, repassant par la France jusqu'en 2019.

Sabino Pena Arcia.

Compte-rendu, concert. Metz. L'Arsenal de Metz, le 19 avril 2018. Récital Farinelli. Vivica Genaux, mezzo-soprano.



Compte-rendu, concert. Metz. L'Arsenal de Metz, le 19 avril 2018. '« Farinelli » Concerto de' Cavalieri, orchestre baroque. Marcello di Lisa, direction. Vivica Genaux, mezzo-soprano. Nous sommes accueillis à Metz dans la célèbre salle de l'Arsenal, de réputation internationale pour son acoustique, dans le cadre d'un concert unique de la mezzo-soprano Vivica Genaux, avec l'orchestre Concerto de' Cavalieri jouant sur des instruments d'époque sous la direction du chef Marcello Di Lisa. L'occasion est unique pour plusieurs raisons. L'intitulé du concert n'est autre que « Farinelli » : nous avons au programme des morceaux composés ou retouchés à l'intention du fameux castrat du XVIIIe siècle, agrémentés de pièces instrumentales des maîtres de l'époque, dont bien sûr Haendel et Scarlatti, mais aussi Vivaldi et Corelli.

Une salle pas comme les autres

Il est d’autant plus remarquable que l’enregistrement de la bande sonore du film des années 90’s Farinelli, de Gérard Corbiau, s’est également fait à l’Arsenal de Metz pour des raisons technologiques et acoustiques. Il y a donc ce soir une sensation de récapitulation musicale grâce à ce concert où nous pouvons constater davantage les qualités qu’a créé la renommée de cette salle extraordinaire. Le son cristallin et limpide impacte l’audience dès les premières mesures du Concerto grosso op.6 n°4 en ré majeur de Corelli, exécuté à la perfection par le Concerto de’ Cavalieri.

Baroque pyrotechnique

Au cours de la soirée la mezzo-soprano ravit les cœurs avec les airs de Haendel tels que Lascia ch’io pianga et Cara Sposa, dont les performances furent tendre et intense respectivement. Le Salve Regina de Pergolèse chanté avec beaucoup d’émotion maîtrisée, contenue, est une sorte de respiration / méditation à côté de l’archi célèbre air de Hasse retouché par Broschi « Son qual nave », où la cantatrice fait preuve d’une grande intelligence vis-à-vis des vocalises interminables. Elle réussit avec des ornementations particulières, parfois inattendues. Elle campe cet air avant l’entracte laissant le public enflammé et affamé.

Le programme se termine officiellement en tout brio avec l’air de Carlo Broschi « Qual guerriero in campo armato », fait sur mesure pour son frère le castrat Farinelli. Les lignes vocales ne sont pas sans rappeler l’autre célèbre air de Borschi/Hasse « Son qual nave ». Si la frivolité de cet air peut offenser

certaines profondeurs délicates, il est surtout et avant un tour de force et une pièce de résistance, un vrai show-stopper que la mezzo-soprano ne fait que trop bien interpréter avec son gosier mitraillette, et dont la performance est compensé d'applaudissements effrénés et de bravos illimités. Vivica Genaux offre à l'auditoire le bis pyrotechnique baroque par excellence, l'air de Vivaldi « Agitata da due venti », où elle s'abandonne aux acrobaties vocalisantes sans difficulté apparente, pour la grande joie du public.

Un concert dont nous nous souviendrons certainement et qui a définitivement cautionné le déplacement, et pour la salle et pour les artistes invités

.