Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra du Rhin, le 21 mars 2018. Mayuzumi : Le Pavillon d’or. Daniel / Miyamoto.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra du Rhin, le 21 mars 2018. Mayuzumi : Le Pavillon d’or. Daniel / Miyamoto. Réussite du Festival Arsmondo – dédié aux arts japonais-, avec son spectacle phare, **la création française du Pavillon d’or** du compositeur contemporain japonais, méconnu en France, **Toshiro Mayuzumi**. D’après un roman du célèbre auteur japonais du XXe siècle, Yukio Mishima, l’opéra raconte l’histoire troublante d’un moine japonais handicapé qui décide de mettre feu à son temple à Kyoto au moment de l’après-guerre. Le chef **Paul Daniel** dirige l’**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** en pleine forme, et une distribution des chanteurs au bel investissement. Une pépite lyrique de notre temps, troublante d’intensité, qui mérite découverte et vulgarisation ainsi défendues, malgré le sujet …délicat pour certains.

Création contemporaine, festival pluridisciplinaire

Eva Kleinitz, nouvelle directrice de la maison nationale du Rhin, a conçu un premier festival Arsmondo avec panache ! Pour cette première édition du festival pluridisciplinaire dédiée au Japon, l'Opéra du Rhin et ses partenaires proposent une série de manifestations diverses autour du spectacle principal. Ainsi, le public de la région peut nourrir encore davantage sa soif de culture avec des conférences, colloques, récitals et expositions, en lien direct avec le pays et l'opus lyrique mis en valeur. En l'occurrence, c'est l'occasion de redécouvrir et revisiter les auteurs : Yukio Mishima (la plus célèbre plume nippone du XXe siècle) et Haruki Murakami (la plus lue au XXIe) entre autres manifestations au cœur du riche programme de cette année (voir http://www.festival-arsmondo.eu/)

Si tu vois tes chaînes, coupe-les

Nous venons à Strasbourg surtout pour découvrir l'opéra de Mayuzumi, et nous sommes loin d'être déçus. Méconnu en France mais très célèbre au pays du soleil levant, notamment grâce à une émission de télévision de vulgarisation de la musique classique ; le compositeur a créé le Pavillon d'Or en 1976 à Berlin. Il y a donc déjà 42 ans… L'opéra est donc un « classique lyrique » du XXè. Très attiré par la musique occidentale et l'avant-garde dans sa jeunesse (il sera élève au conservatoire national à Paris), au début des années 60, il s'intéresse davantage à la musique japonaise et d'Asie en général. Cette période voit la naissance d'œuvres complexes, faisant preuve d'un mélange parfois savant mais surtout sensé et sensible d'influences diverses. La découverte du Pavillon d'Or nous révèle un travail de recherche pointu sur des questions de fibre musicale comme le rythme (il fait penser parfois à La Petite Danseuse de Degas de Levaillant), un penchant pour des choeurs hautement dramatiques, un orchestre symphonique occidental agrémenté de procédés crypto-japonisants ainsi qu'une efficacité et cohérence qui renvoie à la musique de film (Mayuzumi s'étant aussi particulièrement distingué en tant que compositeurs de bandes originales).

L'exécution sous la baguette de **Paul Daniel** est tout autant distinguée. Si les voix solistes parfois se replient entre une sorte d'expressionnisme contenu et une ferveur tout à fait psalmodique -version bouddhiste-, les chanteurs-acteurs engagés démontrent une ténacité et un brio théâtral sur scène qui ne laisse pas insensible. Les choeurs de l'opéra dirigés par **Sandrine Abello** sont de grand impact. La performance brille d'intensité et les nombreux morceaux sont interprétés avec personnalité et dramatisme, ceci est davantage surprenant puisqu'il s'agît souvent d'une récitation plus ou moins stylisée des mantras et sutras bouddhiques. Le choeur dans cet opéra est presque grec, dans le sens où il commente l'action, mais en l'occurrence il l'incite et l'inspire aussi. Une

réussite à la fois musicale et dramaturgique.

Ardente solitude



Les solistes privilégiés sont les voix masculines. Le baryton **Simon Bailey** interprète le rôle du protagoniste, Mizoguchi. Très sollicité et accompagné d'un double dansant (l'excellent **Pavel Danko**), Bailey incarne tout ce que l'œuvre l'exhorte à incarner avec une incandescence bouleversante de folie sincère, que nulle condescendance culturelle ou incompréhension cultuelle ne saura cacher. La voix se projette aisément ; il se montre aussi maître du style avec des effets vocaux remarquables, dont nous ignorons l'origine. Prestation tout aussi intéressante, celle de son camarade moine Tsurukawa, interprété par **Dominic Grosse**. Il cache derrière sa délicatesse et retenue, exprimées au travers d'un chant parfois affecté, un amour qui n'ose pas dire son nom (comme l'amour de Mishima aussi). Mais les notions de « honne » et « tatemae » (de façon approximative, la pensée intérieure et les conventions sociales respectivement), pèsent toujours plus lourd que les bons sentiments qui ne réussissent pas à s'affirmer. Si son rôle est poétique à souhait par le manque, celui du ténor **Paul Kauffmann** en Kashiwagi, camarade de la fac, aisé et handicapé, l'est aussi par son brio comique rustique, non-chalant, désaffecté.

Si les voix féminines sont beaucoup moins présentes, remarquons particulièrement l'excellente performance de la soprano japonaise **Makiko Yoshime** en Jeune Fille, qui prouve avec son jeu et son chant qu'il n'y a pas vraiment de petits rôles, mais des petits artistes. Nous la félicitons et lui souhaitons une grande carrière !

Le travail profond au niveau de la direction musicale et chorale s'intègre heureusement au travail complexe du célèbre metteur en scène japonais **Amon Miyamoto**. Le dispositif scénique unique avec recours aux projections vidéos, dans les

décors polyvalents, pragmatiques et souvent austères de Boris Kudlicka, est aussi une réussite. Mais si visuellement le spectacle est beau malgré l'ombre, le bijou est dans les profondeurs qui se révèlent dans l'interprétation globalement harmonieuse entre les équipes, d'un grand impact intellectuel et émotionnel chez l'auditeur. Il s'agît après tout de mettre en scène la folie d'un jeune moine handicapé, obsédé (dévoré) par la beauté. Le spectacle captive par sa cohérence et sa véracité, et les efforts concertés d'Amon Miyamoto et de Paul Daniel rendent l'opus accessible et lisible (1/5 de l'œuvre a été coupé pour la création française cette année). Spectacle et festival à consommer sans modération, encore **à l'affiche les 24, 27 et 29 mars 2018 à Strasbourg (ainsi que le 3 avril), et les 13 et 15 avril 2018 à Mulhouse. Le Festival s'achève ce 15 avril 2018..**



_____-

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 21 mars 2018. Mayuzumi : Le Pavillon d’or (création française). Simon Bailey, Dominic Grosse, Paul Kaufmann… Choeurs de l’opéra. Sandrine Abello, direction. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Paul Daniel, direction. Amon Miyamoto, mise en scène.

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 17 mars 2018. Bartok / Poulenc : Le Château de Barbe-Bleue / La

Voix Humaine. Metzmacher / Warlikowski



Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 17 mars 2018. Bartok / Poulenc : Le Château de Barbe-Bleue / La Voix Humaine. Metzmacher / Warlikowski. Le diptyque de Krzysztof Warlikowski mettant en scène Le Château de Barbe-Bleue de Bartok ainsi que le monodrame ou « concerto pour soprano et orchestre » qu'est la Voix Humaine de Francis Poulenc, revient au Palais Garnier après sa création en 2015. Le trio d'interprètes réunit la basse John Relyea, la mezzo-soprano Ekaterina Gubanova et la soprano Barbara Hannigan. L'Orchestre de l'Opéra est dirigé par le chef Ingo Metzmacher pendant presque 2 heures de représentation, sans interruption !

Diptyque limpide et indéchiffrable comme la Vie



Le seul opéra du compositeur hongrois **Belá Bartók (1881 – 1945)** est aussi le premier opéra en langue hongroise dans l'histoire de la musique. Le livret de Béla Balázs est inspiré du conte de Charles Perrault « La Barbe Bleue », paru dans Les Contes de Ma Mère l'Oye, mais aussi de l'Ariane et Barbe-Bleue de Maeterlinck et du théâtre symboliste en général. Ici sont

mis en musique Barbe-Bleue et Judith, sa nouvelle épouse, pour une durée approximative d'une heure et quart. Ils viennent d'arriver au Château de Barbe-Bleue et Judith désire ouvrir toutes les portes du bâtiment « pour faire rentrer la lumière », dit-elle. Le duc cède par amour mais contre son gré ; la septième porte reste défendue mais Judith manipule Barbe-Bleue pour qu'il l'ouvre et découvre ainsi ses femmes disparues mais toujours en vie. Elle sera la dernière à rentrer dans cette porte interdite, sans sortie. Riche en strates, l'opéra se prête à plusieurs lectures ; la musique, très dramatique, toujours accompagne, augmente, colore et sublime la prosodie très expressive du chant.

La Voix Humaine est une œuvre courte d'une rare intensité et d'un lyrisme puissant ; c'est également une continuation et un développement de la musique de la peur et du dépouillement des Dialogues des Carmélites du même compositeur. Il s'agît d'une tragédie lyrique en un acte, livret de Jean Cocteau, où une jeune femme (« Elle ») abandonnée par son amant, lui parle très longuement au téléphone jusqu'à la coupure finale.

L'angoisse humaine sur scène, variations sur la solitude

Le spectacle commence avec du Bartok. Mais nous ne saurons pas trop comprendre en première vue le propos. Sur scène sont une sorte de magicien avec son assistante gémissante (accessoirement la soprano dans Poulenc). La mezzo est dans la salle assise au parterre. Le magicien est la basse.

L’assistante se retire quand la musique commence. Judith, le rôle interprété par la mezzo **Ekaterina Gubanova**, monte alors sur scène. Nous voici dans **le Château de Barbe-Bleue**. La Gubanova a un timbre velouté et charnu qui sied bien au personnage. Elle pimente son chant expressif avec un excellent jeu d’actrice. Si elle saisit par le côté inquiet, suspect, agité de son incarnation, son binôme **John Relyea** frappe par une intensité musicale et expressive qui veut se retenir, se contenir, mais qui se déverse immanquablement à la fin de l’opéra… dans le pseudo-duo final. C’est un Barbe-Bleue au physique alléchant et à la voix large, mais nous sommes avant tout impressionnés par la caractérisation, complexe et profonde comme le livret de Bela Balazs et la partition. Une réussite lyrique dont les lumières froides des néons sur le plateau illuminent l’aspect indéchiffrable et mystérieux.



Après quelques surprises plus ou moins attendues pour assurer la « transition » vers **La Voix Humaine de Poulenc**, voilà sur scène à nouveau la soprano canadienne **Barbara Hannigan**, vedette et championne de l’opéra contemporain (remarquons entre autres sa création de l’opéra de Benjamin George, Written on Skin). **La mise en scène de Warlikowski se clarifie dans cette deuxième partie, française**. Il y a un dédoublement de la scène par le biais d’une rétro-vidéo-projection sur scène… de la scène. Le public a donc droit à plusieurs angles et perspectives d’Elle, protagoniste de la Voix. Hanningan réussit un tour de force dramatique dans ce rôle. Si la prosodie de Cocteau/Poulenc semble parfois peu évidente, le tout est d’une véracité dramaturgique saisissante. Nous ne savons pas si elle va mourir après l’appel téléphonique fatidique, mais une chose est claire, il s’agît d’une femme qui se bat seule contre elle même, par le biais du fantôme de l’amour sur lequel elle se reposait. Les cris, les larmes, le sang, sont autant d’objets musicaux vécus

comme des éléments expressifs créant une cohérence tout à fait… désolante.

Si les chanteurs se donnent à fond sur le plateau, le diamant est dans la fosse. Ingo Metzmacher dirige un orchestre en bonne forme et surtout particulièrement équilibré (pas évident avec les orchestrations des opéras représentés). La polytonalité et le chromatisme dans Bartok se traduit par la performance extraordinaire des bois, très nombreux. L'ambiguïté tonale dans Poulenc se traduit en une sensualité et un coloris orchestral maîtrisé, surtout plein de sens. Le personnage principal est au final l'orchestre parisien,… car c'est lui qui tient le fil sur lequel les chanteurs marchent au-dessus du vide, de l'ardente solitude sous-jacente dans ces opéras du XXe siècle. Catharsis probable après consommation ! Spectacle recommandé à nos lecteurs, encore **à l'affiche du Palais Garnier les 21, 25, et 29 mars ainsi que les 4, 7 et 11 avril 2018.**

_____

Compte-rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 17 mars 2018. Bartok / Poulenc : Le Château de Barbe-Bleue / La Voix Humaine. John Relyea, Ekaterina Gubanova, Barbara Hannigan. Orchestre de l'Opéra. Ingo Metzmacher, direction. Krzysztof Warlikowski, conception et mise en scène.

Compte rendu, opéra. TOURS. Opéra, le 16 mars 2018. Donizetti : L’Elisir d’Amore. Jean / Sinivia

Compte rendu, opéra. TOURS. Opéra, le 16 mars 2018. Donizetti : L’Elisir d’Amore. Jean / Sinivia. Compte rendu, opéra. TOURS. Opéra, le 16 mars 2018. Donizetti : L’Elisir d’Amore. Barbara Bargnesi, Gustavo Quaresma, Mikhael Piccone, Marc Barrard… Choeurs de l’opéra, Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours. Samuel Jean, direction musicale. Adriano Sinivia, mise en scène.

Le plus chaleureux bijoux comique de Donizetti vient fondre la glace hivernale à l’Opéra de Tours! La production de l’Opéra de Lausanne, signée Adriano Sinivia, est assurée par une distribution rayonnante de jeunesse. Les choeurs et orchestre de l’opéra interprètent l’œuvre légère avec un charme indéniable. Un melodramma giocoso succulent malgré les bémols.

Une comédie romantique pas comme les autres





Donizetti, grand improvisateur italien de l'époque romantique (au début du siècle), compose L'Elisir d'Amore en deux mois (pas en deux semaines!) en 1832. Le texte de Felice Romani s'inspire du livret de Scribe pour l'opéra d'Auber « Le Philtre », dont la première a eu lieu un an auparavant. L'opus est une comédie romantique en toute légèreté, racontant l'amour contrarié du pauvre Nemorino pour la frivole et riche Adina, et leur lieto fine grâce à la tromperie de Dulcamara, charlatan, et son magico elisire. Une œuvre d'une jouissance infatigable, véritable cadeau vocal pour les 5 solistes, aux voix délicieusement flattées par les talents du compositeur.

Le jeune ténor brésilien Gustavo Quaresma dans le rôle de Nemorino est tout tendre et touchant, bondissant à souhait sur le plateau, avec du swing dans les ensembles et très mignon dans les solos. L'archicélèbre romance du 2e acte « Una furtiva lagrima » est son sommet d'expression vocale ; il y rayonne de chaleur et d'humanité. A ses côtés, la soprano Barbara Bargnesi dans le rôle d'Adina, interprète avec brio le rôle coquin de la jeune femme gâtée par la nature, bien née, et bien dôtée. Sa prestation vocale est fabuleuse, son timbre charnu et la virtuosité insolente dans les nombreuses vocalises touchent l'auditoire, et compensent les très peu nombreux défaut de justesse. Elle est aussi excellente actrice, convaincante dans l'espièglerie comme dans le pathos final.
Le Dulcamara de Mark Barrard est une force comique d'un magnétisme assumé. Sa performance captive,… et par sa voix large et saine, et par son jeu d'acteur, malin et vivace à souhait ! Le Belcore de Mikhael Piccone est un cas particulier. S'il joue très bien le rôle du grand beau-gosse militaire insouciant et prétentieux, avec un je ne sais quoi d'élégant dans sa posture et sa plastique, aussi avec sa musique plutôt rustique au charme facile, l'affectation dans la voix, plutôt drôlissime, empêche parfois la projection.

Nous apprécions les qualités de la Giannetta de Julie Girerd, soliste des choeurs de l'opéra sous la direction d'Alexandre Hervient. Remarquons d'ailleurs l'excellente prestation du choeur, en très bonne forme : il est de bout en bout réjouissant !

L'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours est dans la meilleure des formes également. Sous la direction de Samuel Jean, les bois se distinguent souvent, et la couleur mélancolique ressort davantage avec le choix de tempi parfois ralentis. Donizetti se distingue par son don incroyable des sensations et des sentiments sincères dans la texture même de la musique. La caractérisation musicale est incroyable et d'un naturel confondant (à l'opposé de la farce délicieuse d'un Rossini plus archétypale à notre avis). Dans ce sens, la production d'Adriano Sinivia, avec les décors magistraux de Cristian Taraborrelli s'accorde à ces aspects. Il s'agît là d'un mélodrame joyeux d'un petit monde gigantesque, où des personnages simples s'adonnent à une vie simple dans les prés, épicée des péripéties sentimentales grâce à l'oeuvre d'un charlatan/entremetteur. Fortement recommandé à nos lecteurs pour guérir tous les maux ! **Encore à l'affiche demain, le mardi 20 mars 2018.**

_____

_____

CRITIQUE, opéra. TOURS. Opéra, le 16 mars 2018. Donizetti : L'Elisir d'Amore. Jean / Sinivia. Barbara Bargnesi, Gustavo Quaresma, Mikhael Piccone, Marc Barrard… Choeurs de l'opéra, Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours. Samuel Jean, direction musicale. Adriano Sinivia, mise en scène. Illustrations : © Marie Pétry

---

Compte-rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 15 octobre 2017. MOZART : La Clémence de Titus. Vargas, d'Oustrac… Dan Ettinger / Willy Decker



Compte-rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 15 octobre 2017. MOZART : La Clémence de Titus. Vargas, d'Oustrac… Dan Ettinger / Willy Decker. Le dernier opéra (seria) de Wolfgang Amadeus Mozart est à l'affiche cet automne et cet hiver 2017 à l'Opéra National de Paris. Le Palais Garnier accueille la production de la Clémence de Titus de **Willy Decker**. 20 ans après sa création,

elle caresse toujours les sens et inspire la réflexion. En effet, le metteur en scène allemand, réussit à révéler les profondeurs et l'humanité de l'oeuvre en apparence sérieuse et froide. La distribution est rayonnante de talent comme d'engagement. L'orchestre de la maison dirigé par Dan Ettinger représente l'autre facette glorieuse du joyau tripartite qu'est cette production.

La clémence : le concert des sentiments

Le livret de Métastase, mis en musique par au moins 6 compositeurs d'envergure au XVIIIe siècle, est en l'occurrence fortement remanié par le librettiste Caterino Mazzolà, et ce, avec la collaboration du compositeur. C'est grâce à cette bonne entente et au désir partagé des créateurs (pour la réalisation d'un ouvrage d'intérêt musical et philosophique) que l'œuvre se distingue ; rompant avec le modèle désuet de l'opéra seria, notamment avec les nombreux duos, trios et ensembles, mais aussi avec les récitatifs abrégés, les airs raccourcis, le nombre d'actes, etc… Ici, Titus, à nouveau célibataire après l'exil de sa bien aimée Bérénice, est victime d'un complot mené par Vitellia. Elle veut devenir impératrice et se sert de l'amour de Sextus, meilleur ami de Titus, pour y arriver. Sextus est déchiré entre passion et amitié, mais finit par trahir son ami. Malgré tout Titus survit et demeure clément.

Le rideau se lève sur un immense bloc de marbre qui se transforme progressivement en buste impérial, tandis que Titus évolue…, de l'incertitude préromantique vers la quiétude résignée non sans amertume. Les décors et beaux costumes de John MacFarlane s'accordent à la dignité et la profondeur, mais aussi à l'économie de l'opus et de sa mise en scène. Nous trouvons quelques traits caractéristiques de **Willy Decker** :

comme la structure semi-circulaire encerclant le buste et un penchant pour les contrastes chromatiques. La présentation de Bérénice pendant l'ouverture, portant une robe rouge qui rappellera un des habits impériaux de Titus, comme le jaune partagé par le couple d'Annius/Servilia témoignent d'une vision profonde et intellectuelle, mais jamais prétentieuse, avec le but de rehausser l'intérêt théâtral de l'œuvre.

La distribution engagée est rayonnante de talent et d'investissement dramatique et musical. Notamment les femmes. La Vitellia d'**Amanda Majeski** faisant ses débuts à l'Opéra de Paris, est tout simplement superlative. Incarnée, tourmentée, ma non troppo : son jeu d'acteur est saisissant ; elle réussi à humaniser davantage le personnage quelque peu douteux. Bien sûr, le bijou est dans le chant. Son rondo avec cor de basset concertant « Non più di fiori » est un sommet d'excellence interprétative et de musicalité.
Qualités qu'on peut attribuer également au Sextus de **Stéphanie d'Oustrac**, habituée du rôle. Cet automne 2017, la cantatrice rennaise,
rayonne d'humanité et de véracité dramatique comme jamais ! Sa ligne vocale est sublime, la maîtrise de l'instrument est impressionnante ; son chant, un heureux mélange de tendresse et de gravité : magistral, tout simplement. Son rondo à la fin du deuxième acte « Deh per questo istante solo » demeure un sommet d'expression, avec les plus beaux piani de la représentation.
Le couple Annius et Servilia interprété par **Antoinette Dennefeld** et **Valentina Nafornita** respectivement, est quant à lui, … délicieux. Elles sont superbes dans leur duo du premier acte « Ah, perdona il primo affetto », et aussi individuellement ; la première par son agilité et ses habiles interventions sur la partition ; la dernière avec un chant d'une beauté qui caresse les coeurs. Marko Mimica (faisant ses débuts à l'Opéra) dans le court rôle de Publius, ministre de Titus, est tout brio.
Son excellent jeu donne envie de le voir et de l'entendre

davantage.

Que dire du Titus de Ramon Vargas ? Nous trouvons sa performance tout à fait bouleversante de fragilité. Il incarne parfaitement le rôle de l'Empereur ; en permanence trahi, avec parfois un je ne sais quoi de comique qui sied bien à l'opéra seria de fin de siècle. Félicitons les choeurs de l'Opéra dirigés par Alessandro di Stefano, qui nous offrent une interprétation maestosa d'un des plus beaux choeurs mozartiens « Che del ciel » à la fin de l'opus. L'orchestre dirigé par Dan Ettinger est à la hauteur de la production. Bien sûr, les bois mozartiens sont d'une justesse et d'un candeur à fondre les coeurs ; comme les cordes solennelles sont édifiantes et les cuivres martiaux, tout à fait exaltants !

_____

Spectacle fortement recommandé à tous nos lecteurs, à l'affiche au Palais Garnier de l'Opéra National de Paris (dans deux distributions alternatives), les 20, 23, 25, 28 et 30 novembre ainsi que les 3, 5, 8, 11, 14, 17, 21 et 25 décembre 2017. De quoi fêter Noël d'excellente façon.

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 15 octobre 2017. La Clémence de Titus. Mozart, compositeur. Ramon Vargas, Amanda Majeski, Stéphanie d'Oustrac… Choeurs et orchestre de l'Opéra de Paris. Dan Ettinger, direction. Willy Decker, mise en scène.

Compte-rendu, critique,

danse. Paris. Opéra Garnier, le 12 novembre 2017. Soirée Balanchine / Teshigawara / Bausch



Compte-rendu, critique, danse. Paris. Opéra Garnier, le 12 novembre 2017. Soirée Balanchine/Teshigawara/Bausch. Germain Louvet, Léonore Baulac… Ballet de l'opéra. George Balanchine, Saburo Teshigawara, Pina Bausch, chorégraphes. Orchestre de l'opéra, Benjamin Shwartz, direction. Programme dédié aux 20e et 21e siècles cet automne, au Ballet de l'Opéra National de Paris. Les reprises du chef d'œuvre balanchinien Agon et du Sacre de Pina Bausch entourent une création, troisième commande de l'Opéra au chorégraphe contemporain japonais Saburo Teshigawara, intitulée « Grand Miroir ». Les célèbres musiques de Stravinsky ainsi que le Concerto pour Violon de Salonen (2009) sont interprétés par l'Orchestre maison, dirigé par le chef Benjamin Shwartz.

L'éclectisme dansant ou le programme inégal

La représentation commence avec Agon, chef-d'oeuvre abstrait du maître néoclassique et l'un des meilleurs exemples de collaboration artistique au 20e siècle. Sur la musique quelque peu sérielle de Stravinsky, se déroulent des pas de trois autour d'un pas de deux. Si ce fameux ballet est toute

abstraction, il est de même toute virtuosité, sans être froid, ni prétentieux, ni dépourvu d'humour d'ailleurs ; l'Etoile Germain Louvet se distingue par son en dehors, son ballon, sa formidable extension. Les trois danseurs du 2e pas de trois impressionnent par la beauté et la propreté de l'exécution… Des entrechats, six s'enchaînent, sans apparente difficulté pour Hannah O'Neill, Paul Marque et Pablo Legasa. Si nous apprécions toujours l'excellence de la Première Danseuse, les jeunes hommes se montrent aussi particulièrement prometteurs dans leurs performances. Remarquons enfin le spectaculaire pas de deux des Etoiles Karl Paquette et Myriam Ould-Braham, partenaires de prestige : elle, troublante de beauté avec ses pointes et torsions.

Un Grand Miroir, perlimpinpin et paillettes ?

Après un entracte est venue la création, un moment toujours très attendu que nous avons la chance de vivre souvent dans la Maison nationale avec toutes ses nouvelles productions… Si Aurélie Dupont, l'Etoile, nous a impressionné lors de la création précédente du japonais Teshigawara (Darkness is hiding black horses, octobre 2013), nous nous trouvons aujourd'hui bien loin de l'aspect métaphysique saisissant d'auparavant, malheureusement.
Dansé par 10 danseurs sur le Concerto pour violon de Salonen (2009) magistralement interprété par la violoniste Akiko Suwanai, « Grand Miroir » est une œuvre inspirée d'un poème de Baudelaire. Comme d'habitude, Teshigawara signe chorégraphie, scénographie, costumes, lumières et… body-painting ? En effet, les danseurs sont peints intégralement dans des couleurs quelque peu fluos, ce qui rend difficile l'identification des interprètes (et ce même depuis le 2e rang au parterre).
CRISE EXISTENTIELLE… Mais qu'elle est la place de ses aspects extra-chorégraphiques dans la critique d'un ballet, et plus

pertinemment, dans le ballet même ? Il nous a fallu lire les explications, poèmes, textes descriptifs et autres pour comprendre enfin que cette création est en vérité le produit d'une sorte de crise existentielle et artistique. S'il y a un ou deux moments presque hypnotiques (habitude du chorégraphe), et que nous sommes particulièrement frappés par l'abandon et l'énergie d'un Antonio Conforti et d'un Julien Guillemard, nous restons perplexes devant les 30 minutes de pirouettes et des bras tournants à droite et à gauche, comme toutes les extrémités d'ailleurs, ici et là, comme ci et comme ça. On explique bien au programme dans un texte aux aspirations vaguement philosophiques que l'œuvre de Teshigawara n'est surtout pas de l'improvisation, mais qu'il questionne l'idée même de la chorégraphie… L'explication post-moderniste au 21e siècle ne fait plus l'alibi, à notre avis.

Sacré Sacre…

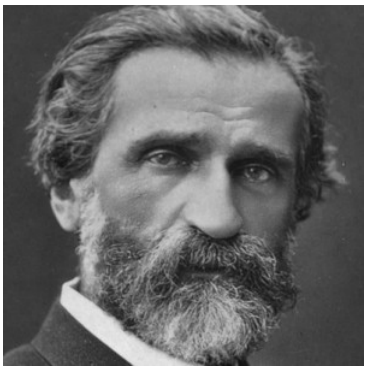
Passons au saisissant Sacre du Printemps de Pina Bausch, dont le Ballet de l'Opéra est l'interprète privilégié (après, bien sûr, la compagnie de l'Allemande). L'archi-célèbre partition est interprétée par l'orchestre avec beaucoup de sagesse et retenue… Peut-être est-ce dû à la personnalité du chef invité? Il ne voulait peut-être pas choquer l'audience avec un son plus charnu et de meilleurs contrastes, mais nous ne sommes pas en 1913 et un peu plus de brio n'aurait pas fait venir la police dans la salle comme au moment de la création de l'œuvre originale de Nijinsky et Stravinsky. Bref, sur le plan chorégraphique, peut-être que la danse s'accorde aussi à cet aspect très sage de l'interprétation musicale. Du côté des femmes se trouve le bijou ; elles sont hétérogènes, fortes, faibles, peureuses, solidaires ; elles incarnent presque entièrement l'aspect troublant et dévastateur du livret où l'on sacrifie une jeune fille au printemps. Remarquons la prise du rôle de l'élue de l'Etoile Léonore Baulac, une réussite bouleversante. Du côté des garçons (mot choisi

pertinemment, sachant qu'il y a des danseurs sur scène dans la 40e), nous apprécions les physiques, les torses exposés et les formes moulantes, … une énergie tout à fait fraîche et pétillante… Leur prestation est souvent beaucoup plus attirante que terrifiante, ce qui nous fait admirer davantage la performances des femmes qui ont incarné une peur que les mâles sur scène n'arrivaient pas à transmettre. Encore à l'affiche au Palais Garnier les 14 et 16 novembre 2017. Un classique du répertoire de l'Opéra de Paris, inusable, magistral.

_____

Compte-rendu, critique, danse. Paris. Opéra Garnier, le 12 novembre 2017. Soirée Balanchine/Teshigawara/Bausch. Germain Louvet, Léonore Baulac… Ballet de l'opéra. George Balanchine, Saburo Teshigawara, Pina Bausch, chorégraphes. Orchestre de l'opéra, Benjamin Shwartz, direction.

Compte rendu, critique, OPERA. Paris. Opéra Bastille, le 26 octobre 2017. VERDI : Falstaff. Terfel, Kurzak,Fuchs… Luisi / Pitoiset.



Compte rendu, critique, OPERA. Paris. Opéra Bastille, le 26 octobre 2017. Falstaff. Verdi, compositeur. Bryn Terfel, Aleksandra Kurzak, Julie Fuchs,… Choeurs et orchestre de l'Opéra de Paris. Fabio Luisi, direction. Dominique Pitoiset, mise en scène. Le dernier opéra de Verdi revient à l'Opéra National de Paris. Le Falstaff du metteur en scène **Dominique Pitoiset** datant de 1999 est donc l'occasion de voir une excellente distribution, c'est à dire des chanteurs vedettes, et un orchestre en pleine forme, dirigé pertinemment par **Fabio Luisi**. Paillette brillante de pragmatisme comme d'efficacité, la production réussit à faire rire de temps en temps, mais reste très peu inspirante ou… inspirée. Un air de train-train ou de routine s'installe-t-il à Bastille.

Falstaff efficace à Bastille Distribution supérieure, production moyenne… La valeur est dans la partition

Dernier opéra de Verdi, composé à l'âge de 79 ans, c'est aussi sa deuxième comédie lyrique. La vitalité et l'entrain de l'œuvre sont comparables uniquement aux drammas giocosos de Mozart / Da Ponte. Le livret d'Arrigo Boito est inspiré du personnage Shakespearien de Falstaff, chevalier obèse et

débauché. Dans cette production, l'intrigue est transposée au siècle de Verdi, et puis c'est tout. Nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que derrière tant de « respect » vis-à-vis de l'œuvre, derrière le parti-pris conformiste à souhait, se cache un remarquable manque de créativité et de finesse, voire de profondeur. La mise en scène a participé à un ennui certain et une certaine lenteur, rapidement oubliées par les performances stellaires des chanteurs.

D'abord **le Falstaff de Bryn Terfel et la Nanetta de Julie Fuchs** ; lui chante le rôle avec une grande musicalité et se montre très investi théâtralement / elle, fait preuve d'une grande générosité sur scène tous niveaux confondus. **Aleksandra Kurzak** en Alice Ford rayonne d'aisance scénique, et si la voix manque parfois d'ampleur, sa ligne de chant est bellissime. **La Meg de Julie Pasturaud au timbre velouté** se démarque heureusement. Moins heureuse est la performance de Varduhi Abrahamyan en Quickly, quelque peu incompatible avec la tessiture du rôle. Le Ford de **Franco Vassallo**, laisse dubitatif, mais d'une intention réussie dans les ensembles ; sans affectation particulière à l'opposé du Fenton de Francesco Demuro, drôlement nasalisant et souvent… faux.

Fabio Luisi dirige l'Orchestre de Bastille avec l'attitude qui correspond au parti-pris focalisé uniquement sur certains aspects comiques. Il se montre connaisseur du compositeur et allié des chanteurs grâce à ses interventions remarquables d'adaptabilité et de réactivité par rapport à l'équilibre musical dans la gigantesque salle de l'Opéra Bastille. Avec lui l'orchestre passe de la subtilité à la pompe avec facilité. Remarquons particulièrement les performances des cuivres et des bois, irréprochables, et celle, fort sympathique, du choeur de l'Opéra dirigé par José Luis Basso. Un spectacle à voir pour la distribution des chanteurs et les performances musicales presque exclusivement. La mise en scène et les décors laissent un souvenir bien fragile. **Falstaff de Verdi, dirigé par Fabio Luisi, encore à l'affiche les 1er, 4,**

7, 10 et 16 novembre 2017.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra-Comique, le 19 octobre 2017. Kein Licht. Philippe Manoury : Kein Licht. Julien Leroy / Nicolas Stemann.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra-Comique, le 19 octobre 2017. Kein Licht. Philippe Manoury : Kein Licht. Julien Leroy / Nicolas Stemann. Première création du mandat d'Olivier Mantei, directeur de l'Opéra Comique depuis 2014, Kein Licht sur des textes d'Elfriede Jelinek, Prix Nobel de la Paix, vient bouleverser les esprits des auditeurs rue Favart en cet automne 2017. Présenté comme un « thinkspiel » ou pièce à penser, aux sujets de la catastrophe nucléaire de Fukushima après le tsunami de 2011, ainsi que l'investiture de Donald Trump au Etats-Unis cette année, le spectacle voit 4 chanteurs sur scène et un orchestre mélangeant instruments classiques et traitements électroniques orbiter autour des performances de grand impact des comédiens : Caroline Peters et Niels Bormann.

« Kein licht » – Pas de lumière
La réalité qui dérange, ma non troppo



Nous sommes très rapidement saisis d'un sentiment de cohérence artistique profond devant la levée du rideau. La scénographie quelque peu apocalyptique, mais surtout fabuleusement atomique de Katrin Nottrodt, avec les costumes très fluo de Marysol del Castillo, tout comme la création 3D pendant la performance, le chien sur scène du début à la fin, ou encore la scène qui s'inonde de dégâts nucléaires capturée en « selfie » par les comédiens et retransmis en live sur des écrans… Juste quelques exemples jaillissant à l'extérieur d'une conscience indéniable qui palpite à l'intérieur. Avec cette commande et création, l'Opéra Comique rappelle et se rappelle son histoire comme grand lieu de création contemporaine, bastion de la modernité, pétillant et effréné à côté de ses « grands cousins jumeaux »,

plutôt classiques Bastille et Garnier. A l'instar des créations notoires au théâtre national comme Carmen de Bizet ou Pelléas et Mélisande de Debussy, Kein Licht de Manoury risque de devenir un spectacle dont la postérité se rappellera après une incompréhension voire une perplexité initiale. Nous félicitons l'esprit novateur et osé du directeur et l'encourageons à continuer dans sa démarche de grande valeur.

S'il ne s'agît pas d'un opéra dans le sens typique du terme, … 4 chanteurs sur scène y interprètent des morceaux de texte de Jelinek selon leurs possibilités. Il y a là un parti-pris artistique qui cache derrière lui, un questionnement philosophique important ; ce n'est pas la question de tuer l'artifice dans l'art (chose incohérente et contre-intuitive, voire impossible), mais de faire de l'art devant n'importe quelle circonstance. Alors, comment seront les shows dans une ère post-apocalyptique ?



L’approche cette nuit peut avoir quelque chose de clairvoyant. Ainsi, les chanteurs chantent comme ils peuvent, se débrouillant plus ou moins au milieu d’un endroit insolite où des fils électriques frôlent des dégâts liquides qui coulent. Si la question bien classique de la vraisemblance titille certains esprits (ils se posent toujours la question de pourquoi Rosina, Figaro et Almaviva chantent un trio avant la fuite à la fin du Barbier de Séville), nous sommes ici au paroxysme. La réponse à la question, bien sûr, ne se trouve jamais en dehors de la réalité matérielle immédiate, au contraire, elle est au centre. Ici, pendant un des moments forts (et ils sont nombreux) où la scène s’inonde, les comédiens ne cherchent pas à fuir la scène, ils font des « selfies » et enregistrent des « snaps » avec plein les yeux, sourires loufoques et nonchalance totale. Pourquoi se sauver ? Pourquoi faire X ou Y d’extraordinaire, de courageux quand on

n’est que « le deuxième violon » et que « celui-là ne peut rien faire. Il réagit seulement » ? (citations du livret).

La cohérence artistique de cette production unique en son genre se voit y compris dans les couches les plus subtiles de signification. Bien qu’il ne s’agisse pas d’un opéra formel ni traditionnel, la pièce évoque et reflète non seulement l’actualité qui est la nôtre avec son texte et les jeux (et les enjeux !), elle exprime aussi la forme musicale classique par excellence, la sonate, mais dans la mise en scène plutôt, où le chant du chien ouvre et clôture le show, … brillante récapitulation. Les chanteurs Sarah Maria Sun, Olivia Vermeulen, Christina Daletska et Lionel Peintre (ainsi que le quatuor vocal du Choeur du National Theater in Zagreb) sont à la hauteur du pari, bien que les vedettes soient vraiment les comédiens Caroline Peters et Niels Bormann.
L’orchestre United instruments of Lucilin avec les réalisations électroniques de l’IRCAM participe activement à l’atmosphère déconcertante mais jamais ennuyeuse du spectacle. Les performances sont toutes sans exception harmonieuses et concordantes en plein milieu du désordre nucléaire et identitaire, voire carrément anthropologique tel que représenté sur scène. Une pièce à penser dont nous parlerons et reparlerons encore et encore. Félicitations à toutes les équipes et particulièrement à Olivier Mantei pour l’idée devenue spectacle, dont la réalisation finale s’avère bouleversante de cohérence et de profondeur.



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 19 octobre 2017. Kein Licht. Philippe Manoury, compositeur. Nicolas Stemann, mise en scène. Caroline Peters, Niels Bormann, acteurs. United instruments of Lucilin, Orchestre. Julien Leroy, direction musicale. Illustrations : Kein LIcht de Philippe Manoury © V Pontet Opéra-Comique, PARIS, 2017

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 27 juin 2017. MOZART : Les Noces de Figaro. Solistes, choeur du Garsington Opera. Orch de Chambre de Paris, Douglas Boyd / Deborah Cohen.

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 27 juin 2017. **MOZART : Les Noces de Figaro**. Solistes, choeur du Garsington Opera. Orch de Chambre de Paris, **Douglas Boyd** / Deborah Cohen. Les Noces de Figaro de Mozart reviennent au Théâtre des Champs Élysées sous la baguette du chef Douglas Boyd dirigeant l'Orchestre de Chambre de Paris. Pour une version de concert extraordinaire, une plutôt jeune et pétillante distribution issue du **Festival lyrique Garsington Opera** se présente aisément sur scène. Une mise en espace d'après la production scénique du festival est assurée par Deborah Cohen. Une soirée comique et sentimentale, où règne la sincérité édifiante des pages du Maître salzbourgeois.

Noces anglo-parisiennes



Le Nozze di Figaro est l’un des rares opéras dans l’histoire de la musique à n’avoir jamais dû subir d’absence au répertoire international. En effet, depuis sa création il y a plus de 230 ans, le monde entier n’a pas arrêté de solliciter et d’adorer le sublime équilibre entre la musique géniale et immaculée de Mozart et l’élégant autant qu’amusant livret de Lorenzo da Ponte, d’après Beaumarchais. Le chef Douglas Boyd propose un concert pas comme les autres en invitant la distribution de la production récente des Noces au Festival Garsington Opera, avec une conception scénique sur le plateau d’après ladite production. L’ouverture de l’œuvre est légère et étrangement… anglaise ? S’enchaînent 4 actes qui passent rapidement, en dépit d’une volonté affirmée de mettre en valeur le clair-obscur inhérent à l’opus. Ainsi, au niveau instrumental, nous trouvons un Orchestre de Chambre de Paris en bonne forme en termes générales, même si les prestations des cors dans la première partie de la soirée ont été très peu réussies. Les bois, au contraire, ont brillé d’une candeur

toute mozartienne, viennoise, avec une limpidité fantastique dans l'exécution tout à fait française, au cours des quatre actes. Les cordes de l'ensemble paraissent caractérielles, dansant toujours autour de l'espièglerie et de la nonchalance, sans omettre de la profondeur et de la tendresse.

Comme souvent, le sommet en fut l'archicélèbre finale du 2e acte. 20 minutes ou presque de chant ininterrompu ; les interprètes à l'occasion ont été à la hauteur de la tâche musicale et comique.

Les performances du couple aristocratique **Almaviva par Duncan Rock** et Kirsten MacKinnon ont été si réussies qu'on pourrait croire qu'il s'agît du couple vedette et pas des seconds rôles. Lui, excellent acteur et d'un physique imposant et attirant, se distingue par le timbre de sa voix et par une certaine prestance… Son air « Hai gia vinta la causa… » au troisième acte est fortement récompensé par le public. Il assure de même une belle présence musicale dans les nombreux ensembles.
La Contessa de la MacKinnon est une vision d'amour et dignité comme on les aime. Sa présence sur le plateau est captivante en silence, troublante de beauté quand elle chante. Une comtesse plus altière et sentimentale qu'affectée et hautaine. Si son « Porgi amor » et « Dove sono » sont beaux -surtout le dernier, suscitant les frissons!-, elle se démarque aussi par un chant maîtrisé, brillamment stylisé -ma non troppo-, une voix large, un souffle interminable, et surtout un timbre irrésistible, lors de nombreux ensembles. Retenons le duo de la lettre avec Suzanne au troisième acte, un bijoux d'harmonie, inoubliable.

Très nombreux ainsi, les moments remarquables pour la distribution, que ce soit « La Vendetta » je n'en peux plus bouffe d'un superbe **Stephen Richardson en Bartolo** ; la prestation touchante d'Alison Rose en Barberine, avec ce joyau

qu’est « L’ho perduta » ; ou encore l’incroyable Marta Fontanals-Simmons en Cherubino, rayonnant de candeur et de vitalité, tout à fait juvénile et amoureuse lors de ses airs « Non so più » et « Voi che sapete »; ainsi que la Marceline un peu hystérique et complètement délicieuse de Janis Kelly.



Que dire de la Prima Donna et d’il Primo Uomo ? **Le couple de Figaro et de Suzanne composé par Joshua Bloom et Jennifer France, est un couple de choc**. Elle est pétillante et piquante

à souhait, mais aussi touchante d'humanité. Son air au 4e acte « Deh vieni, non tardar », une conclusion exquise à sa performance globalement excellente. Lui, un tour de force. Sa performance est pleine de brio gaillard, sa voix se projette aisément et son art de la déclamation est réussi.
Lui campe un Figaro qui séduit par la force de son talent musical et son investissement scénique -même sans mise en scène !-. Félicitons également l'excellent choeur du Festival de Garsington Opera, très sollicité et d'une qualité rare. Un mariage anglo-français à l'italienne, à Vienne. Mais aussi une soirée lyrique fantastique au Théâtre des Champs Élysées. Mémorable.

_____

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 27 juin 2017. MOZART : Les Noces de Figaro. Jennifer France, Joshua Bloom, Duncan Rock, Kirsten MacKinnon… Solistes et choeur du Garsington Opera. Orchestre de Chambre de Paris, Douglas Boyd, direction. Deborah Cohen, mise en espace. Illustrations : © Mark Douet-min.

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 11 juin 2017. ROSSINI : Cenerentola. Ottavio Dantone / Guillaume Gallienne.

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 11 juin 2017. ROSSINI : Cenerentola. Juan José de León, Teresa Iervolino, Roberto Tagliavino… Choeurs et orchestre de l'Opéra de Paris. Ottavio Dantone, direction. Guillaume Gallienne, mise en scène. **Sombre Cenerentola au Palais Garnier !** Nouvelle production de l'opéra de Rossini à l'Opéra National de Paris, signée Guillaume Gallienne. Une distribution inégale et un orchestre en bonne forme sont dirigés par le chef Ottavio Dantone. Un événement dont les coutures de surcroît évidentes empêchent la véritable jouissance musicale, en dépit des pages pétillantes de la partition. Une fin de saison lyrique finalement curieuse.

Cenerentola : des cendres sombres mais bien légères



Composé un an après la première du Barbier de Séville, en 1816, La Cenerentola de Rossini ne s'inspire pas directement de la Cendrillon de Perrault mais plutôt de l'opéra comique Cendrillon du moins connu Nicolas Isouard (crée en 1810 à Paris). Ainsi, on fait fi des éléments fantastiques et fantaisistes et l'histoire devienne une comédie bourgeoise, où l'on remplace entre autres, la chaussure de Cendrillon par un bracelet. On dirait que l'intention du comédien **Guillaume Gallienne** faisant ses débuts à l'Opéra, comme metteur en scène, s'inscrivait dans cette cohérence. Le plateau est d'une obscurité remarquable et les décors d'**Eric Ruf**, imposants ma non tanto, sont donc une extension habile et utilitaire, ma non troppo, …du désir assez simplet du metteur en scène. Les quelques gags faciles issus directement du théâtre n'ajoute finalement rien à une musique déjà en elle-même extrêmement théâtrale. Les chanteurs-acteurs, au bel investissement scénique, brillaient parfois d'un bon travail de comédiens, mais les nombreuses postures du style « Opéra pour les nuls » et leur statisme notoire sur scène, laissent penser que les interprètes n'ont pas été particulièrement accompagnés ou inspirés par leur directeur. Félicitons néanmoins l'apparent courage de la direction de la maison, donnant l'opportunité aux jeunes de montrer leur valeur.

Heureusement, au niveau musical, les surprises ne furent pas nombreuses. Les protagonistes sont interprétés par le ténor **Juan José de León** et la mezzo **Teresa Iervolino** (cette dernière faisant également ses débuts à l'opéra). Si la chanteuse prend du temps à se chauffer et à rayonner, sa performance est progressive et elle fait preuve d'agilité et de charme tout à

fait contraltino-vocalisant lors du duet « Un soave non so che », où le ténor, lui aussi, démontre les arguments de son instrument ; un timbre solaire, méditerranéen, un grand souffle, une projection puissante. Elle est particulièrement touchante d'humanité, et quand elle s'affirme et s'impose sur scène, son art arrive à rayonner malgré l'obscurité ambiante, et réelle et figurée. Ainsi elle campe son air final « Nacqui all'affanno » avec prestance et sincérité.
Remarquons les dons comiques et musicaux des rôles de Dandini, Don Magnifico et surtout d'Alidoro. Les deux premiers sont défendus avec candeur par **Alessio Arduini** et **Maurizio Muraro**, et le dernier, faisant preuve de la voix la plus large de la soirée, par **l'excellent Roberto Tagliavini**. **Chiara Skerath** et **Isabelle Druet** sont drôles et légères dans les rôles des sœurs loufoques. Ils sont tous particulièrement harmonieux dans les ensembles, notamment le sextuor drôlatique « Questo è un nodo avviluppato ».



Débuts aussi pour le chef **Ottavio Dantone**, qui s'attaque pour la première fois à la partition. A part les problèmes d'équilibre au début de la représentation, le reste de la soirée se déroule sans heurts et sans moments particulièrement forts ou mémorables. Quelques tempi ralentis, un orage particulièrement pas très orageux, quelques interventions dont l'intention musicale nous dépasse… Le tout bien conforme aux intentions grisâtres de cette nouvelle production clôturant la saison lyrique 2017-2018 (il y a pourtant les reprises de Carmen et Rigoletto encore à l'affiche). Chose curieuse, et finalement peu convaincante sur le plan scénographique. A découvrir au **Palais Garnier à Paris, les 17, 20, 23, 25 et 30 juin ainsi que les 2, 6, 8, 11 et 13 juillet 2017.**

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 19 mai 2017. VIVALDI : Arsilda. Lucile Richardot… Collegium 1704,Vaclav Luks / David Radok

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 19 mai 2017. VIVALDI : Arsilda. Lucile Richardot… Collegium 1704,Vaclav Luks / David Radok. Première française de l'Arsilda de Vivaldi à l'Opéra de Lille ! Une coproduction internationale de haute qualité avec le fabuleux ensemble Collegium 1704 en charge de la musique, finement dirigée par son chef, Vaclav Luks. La distribution tout aussi internationale rayonne de talents, la mise en scène atemporelle du tchèque David Radok réussit à captiver un public divers, avec perruques poudrées et iphone sur scène ! Un choc heureux et une production d'une incroyable actualité !

Vivaldi l'exubérant : une Arsilda enthousiasmante à Lille

Le concert des sentiments



L’archicélèbre « Prêtre Roux » vénitien, Antonio Vivaldi, est l’une des figures de la musique classique les plus connues grâce, notamment, à ses compositions instrumentales, tels que les nombreux concerti pour violon, dont les fameuses 4 saisons. Or, dans une œuvre presque aussi large que celle d’un Mozart, avec plus de 500 concerti, et 46 opéras, nous nous réjouissons de l’attention qu’on porte de plus en plus à ses pièces méconnues. L’Arsilda en tournée concerne le dernier opéra vénitien du compositeur, contemporain de sa Juditha Triumphans (1716), le seul oratorio de Vivaldi ayant survécu au passage du temps, et qui déploie une grande exubérance. Comme d’habitude dans la Venise lyrique du baroque tardif, selon les maintes conventions d’opera seria, l’histoire du livret n’est qu’un prétexte quelque peu érudit, particulièrement propice à la mise en musique d’un riche éventail de sentiments, avec un regard à la fois cynique et plein d’espoir sur les contradictions , inhérentes à la condition humaine. Ainsi, Arsilda, reine du Pont, aime Tamese, roi de Cilicie présumé mort dont la sœur Lisea assume l’identité en travesti pour un devoir politique. Lisea est éprise de Barzane, roi de Lydie et ami de Tamese, mais il finit par tomber amoureux d’Arsilda. Tout se termine dans le lieto fine classique, en l’occurrence un double mariage après moult vicissitudes, masques tombées, fausses identités dévoilées, orgueils ravalés… Tamese regagne son trône et se marie avec Arsilda, tandis que Lisea regagne, non sans une amertume inavouable mais bien audible, Berzane.

Dans cette production, le chef Vaclav Luks a eu l’intelligence de reprendre l’air de Lisea du deuxième acte « Fra cieche tenebre » et d’en faire la véritable fin de l’opéra, après le

double-mariage d’une perplexité et d’un impact psycho-émotionnel qui anticipe celui de Cosi fan tutte de Mozart, créé presque un siècle plus tard. Dans cet air pathétique et court, Lisea, chantant sa désolation, entone une prière, une imploration abstraite de consolation. Le happy-ending conventionné cède enfin à la réalité.

Heureuse réalité, celle de cette première ! Quel plaisir de voir un travail de recherche courageux et pointu si finement exécuté! **L’orchestre Collegium 1704 et son choeur Collegium Vocale 1704** sont la barque immuable sur laquelle nous traversons l’océan des souffrances humaines et d’autres affects baroques résonnant toujours d’actualité de nos jours. Qu’il s’agisse des cordes agitées pendant les nombreuses descriptions des phénomènes naturelles, ou encore les rares et excellentes participations ponctuelles des vents -cuivrés et boisés!-, ou encore le continuo irréprochable assuré par les clavecins, théorbes & co. Une première où la musique est sans doute la protagoniste, avec les nombreux visages et talents singuliers de ses interprètes.

Dans ce sens, la distribution est à la hauteur du pari, même si pas toujours égale et avec un petit instant d’échauffement nécessaire pour certains rôles. Le baryton-basse argentin **Lisandro Abadie** dans le rôle de l’oncle Cisardo qui ouvre l’oeuvre, a un timbre séduisant, un registre large avec une bonne dose de virtuosité. Bien sûr, la virtuosité pyrotechnique est plutôt reléguée aux seconds rôles comme celui de l’oncle mais aussi celui de Mirinda, confidente d’Arsilda, brillamment interprété par la soprano **Lenka Macikova**. Elle a les morceaux les plus agiles et les plus charmants, et fait ainsi preuve d’une virtuosité vocalisante, rayonnante de panache et de personnalité. Son air « Io son quel gelsomino » clôturant le premier acte est un sommet de grâce pastorale et de naïveté, et la soprano le chante délicieusement tout en ayant un jeu d’actrice percutant, accompli. Le Berzane du contre-ténor **Justin Kim** est tout aussi

solide. Les morceaux qui lui sont attribués par Vivaldi sont parfois plus dramatiques, sans devenir altiers comme ceux de Lisea ou d'Arsilda. Il est tout autant pyrotechnique et bon acteur, l'effort sur scène est parfois évident, donnant à son rôle davantage d'humanité et d'émotion. Beaucoup d'émotion et de virtuosité aussi et surtout dans le rôle de Tamese, interprété par le ténor **Fernando Guimaraes**, lui aussi touchant d'humanité. Si sa performance fut juste, il semblait parfois fatigué.

Tout le contraire en ce qui concerne les rôles de Lisea et d'Arsilda, tenus par **Lucile Richardot** et **Olivia Vermeulen** respectivement. Les véritables héroïnes de l'opéra, leur présence sur le plateau captivait immanquablement l'attention totale des spectateurs. La première campe un personnage à la subtilité et à la sensibilité à fleur de peau, tout en représentant par son chant et son jeu, une série de sentiments contrastants. Que ce soit dans la hargne ou dans la plainte amoureuse, ou dans le doute et l'hésitation, ce qu'elle fait avec son instrument pénètre les cœurs. La justesse de sa diction et son engagement scénique sont tout aussi remarquables que son chant charnu, velouté. L'Arsilda d'Olivia Vermeulen est tout pathos, toute dignité, et elle commande l'attention sans problème. Dès son air d'entrée, au premier acte : « Io sento in questo seno », nous sommes captivés par son beau chant, tout aussi riche en émotions que fin dans le legato. Les choeurs sollicités à plusieurs reprises sont si dynamiques et la performance si fantastique que nous aurions voulu les entendre davantage.

Que dire de la mise en scène de **David Radok** ? Le fils d'Alfred Radok, figure mythique de la mise en scène en Europe centrale, s'attaque à l'œuvre avec habileté. Comme tout opéra seria où il y a très peu d'action, et où les airs ont cette structure contraignante de la récapitulation (ou forme A-B-A), la tâche n'est pas évidente. La proposition du tchèque est en l'occurrence atemporelle et se concentre sur le travail

d’acteur. L’œuvre commence en costumes d’époque et perruques poudrées et se termine en costumes modernes avec accessoires modernes tels qu’un smartphone ! Félicitations à toute l’équipe artistique concertée ; à Zuzana Jezkova pour les costumes fabuleux ; à Andrea Miltnerova pour une chorégraphie illustrative et amusante, à Premysl Janda pour les plus belles lumières, parfois carrément inoubliables, ou encore à Ivan Theimer pour les toiles changeantes en fond de scène, d’une poésie indéniable, souvent invisible aux yeux. Dans le lieu unique choisi par le metteur en scène, assurant aussi la scénographie, tout est représentation. Cela fonctionne et cela rayonne de modernité comme de candeur. Radok nous dit que les désirs des vénitiens de l’époque de Vivaldi ne sont pas si différents des désirs actuels, ceux interconnectés de 2017, et surtout, il nous montre que les contradictions et incohérences de l’homme, quand il devient esclave de ses désirs, continuent d’agiter nos esprits, après trois siècles. Une coproduction de prestige dont la valeur dépasse largement l’investissement et qui peut s’avérer légendaire avec le temps. Très fortement recommandée à tous nos lecteurs, encore **à l’affiche à Lille le mardi 23 mai, puis en tournée au Luxembourg, Caen (13 et 15 juin) et Versailles (23 et 25 juin 2017).**

_____

Compte-rendu, opéra. Lille, Opéra, le 19 mai 2017. VIVALDI : Arsilda, Regina di Ponto. Lucile Richardot, Olivia Vermeulen, Justin Kim, Lisandro Abadie… Collegium 1704, choeurs et orchestre. Vaclav Luks, direction. David Radok, mise en scène.