

COMPTE-RENDU, opéra. VICTORIA (Gozo, Malte), le 25 oct 2018. VERDI : La Traviata. Cauchi, Aniskin, Stinchelli, Walsh.

COMPTE RENDU, opéra. GOZO (Malta), Teatru Astra, le 25 oct 2018. VERDI : La Traviata. L'OPERA comme expérience collective et populaire. Ce n'est rien d'écrire que l'opéra à Gozo, à travers l'offre de ses 2 théâtres lyriques à Victoria rayonne d'un éclat particulier. Ainsi dans la salle du théâtre (Teatru) Astra : le genre est unanimement adopté par tous. Immédiatement ce qui saisit le mélomane amateur d'opéras, habitués des salles européennes, c'est l'ambiance bon enfant et ce goût partagé naturellement par tous pour l'expérience lyrique. L'implication est au cœur de chaque représentation car à l'occasion de ce « festival d'opéras » (festival méditerranéen / [Festival Mediterranea](#) à Victoria, sur l'île de Gozo, la seconde de l'archipel maltaise) qui a lieu chaque mois d'octobre dans la ville de Victoria, le nombre de bénévoles, incluant une grande communauté de locaux, reste constant, en ferveur, en générosité, en participation surtout : nombre d'habitants sont figurants, choristes, personnel de salle... autant d'initiatives qui contribuent à renforcer ce lien social qui manque tant en France. Et qui fait du concert, de l'opéra : une célébration du collectif. La culture, ciment du vivre-ensemble et de la curiosité vers les autres, voilà une vertu que l'on redécouvre dans l'Hexagone, mais qui est depuis l'après-guerre à Victoria, une activité naturelle défendue avec passion.

De fait, nul ne s'étonne dans la salle, à quelques minutes avant le spectacle, de la ferveur d'un public très passionné

qui applaudit spontanément à chaque fin d'air et de tableau collectif. La chaleur se transmet du parterre à la scène ; un encouragement permanent pour les solistes qui chantent leur duo sur un praticable devant la fosse d'orchestre et à quelques centimètres des premiers spectateurs. Cette proximité ajoute à l'intensité de la représentation.

L'opéra à Gozo (Malte)

La fièvre du lyrique intacte au Teatru Astra de Victoria



D'emblée, le cadre intime du **Teatru ASTRA**, offre une bonne acoustique qui permet de beaux équilibres entre solistes, orchestre et chœur.

Ce soir sur les terres du ténor vedette, véritable trésor national vivant et ambassadeur de la culture maltaise, Joseph Calleja, c'est une soprano native qui chante le rôle-titre : **Miriam Cauchi**. La cantatrice maltaise n'a certes pas des trilles précises mais la chaleur du timbre et la justesse de l'intention font une Violetta particulièrement digne et émouvante. Elle n'a pas le physique ni la jeunesse du personnage (du reste qui pourrait chanter à 17 ans un rôle qui exige tant de la chanteuse comme de l'actrice?), mais Miriam Cauchi sait soigner un chant crédible, incarné, qui reste, vertu de plus en plus, mesuré (combien d'autres divas en mal d'effets démonstratifs, cultive un vérisme hors sujet chez Verdi).

Face à elle, Alfredo ne manque pas d'aplomb ; le ténor italien **Giulio Pelligra** a de la vaillance à revendre trop peut être car dans ses duos avec sa partenaire, davantage d'écoute de l'autre, plus de dolcezza suave auraient mieux réussi ce qui doit exprimer la magie enivrée de leur première rencontre (au I, par exemple, pour le Brindisi final)...



Reste l'excellent Germon père du baryton russe **Maxim Aniskin** qui est la vedette de la soirée tant sa prestation suscite bien des éloges ; le style, la noblesse humaine, la finesse vocale de sa caractérisation illustrent idéalement le type du baryton verdien (il a la voix et la couleur pour chanter Boccanegra) ; l'acteur clarifie l'évolution du personnage à travers sa présence à l'acte II : il est d'abord conquérant, sûr et inflexible, puis au contact de la pécheresse qu'il est venu sermonner et véritablement sacrifier (pour l'honneur familial), père ému, âme noble et compatissante, saisi par la dignité sacrificielle de Violetta, cette courtisane magnifique, qui accepte de rompre avec Germont fils.

Dans le duo avec Violetta, lui troublé, ému, compassionnel / elle, éperdue, blessée-, le chanteur arrondit les angles, caresse chaque nuance de sa partie, s'enlace véritablement au

chant de la soprano; sans jamais la couvrir trop ; une telle musicalité accordée à l'autre est exemplaire et donne enfin à entendre ce chant chambriste si fin et nuancé ; proche du théâtre et qui doit beaucoup au bel canto bellinien.

Puis son grand air où il sermonne cette fois son fils en le rappelant à plus de maîtrise et de sagesse est légitimement plébiscité : le soliste est un immense interprète, dans le style, la nuance. Un régal lyrique.

De son côté, l'**Orchestre Symphonique de Malte**, sous la direction de **Philip Walsh**, veille à la couleur et au caractère de chaque acte : brillant au I ; plus contrasté au II (entre le sacrifice et le renoncement de Violetta, et son humiliation publique à Paris) ; tragique, intimiste, crépusculaire au III. C'est au final une production nouvelle (commande du Teatru Astra) qui réalise alors un spectacle prenant, poétiquement juste avec des solistes de haut vol, plutôt convaincants. Il n'y a aucun doute : la tradition de l'opéra est flamboyante à Gozo, et ses manifestations, comme en cet automne 2018, particulièrement séduisantes. Rendez-vous est déjà pris pour l'automne 2019.



COMPTE-RENDU, opéra. VICTORIA (Gozo, Malte), le 25 oct 2018.
VERDI : La Traviata. Cauchi, Aniskin, Stinchelli, Walsh.

distribution

Violetta Valéry : Miriam Cauchi (Soprano)

Alfredo Germont : Giulio Pelligra (Tenor)

Giorgio Germont : Maxim Aniskin (Baritone)

Flora Bervoix : Oana Andra (Mezzo-soprano)

Philip Walsh, direction. Enrico Stinchelli, mise en scène.

Orchestre Philharmonique de Malte / MPO Malta Philharmonic
Orchestra, chœurs du Festival Méditerranée de Gozo.



Reportage vidéo : ONL Orchestre National de Lille : MASS de BERNSTEIN / Alexandre Bloch (juin 2018)

REPORTAGE VIDEO. ONL Orchestre National de Lille. BERNSTEIN : MASS (juin 2018). En hommage au génie de **Leonard Bernstein** et pour son centenaire en 2018, l'**ONL Orchestre National de Lille** sous la direction de son directeur musical **Alexandre BLOCH**, frappe fort en ce mois de juin 2018 ; la phalange lilloise à la laquelle se joignent les troupes musicales de la Région (choeurs, tambours et orchestres d'harmonie...) réussit tous les défis d'une partition atypique, méconnue et pourtant essentielle pour comprendre et mesurer l'humanisme engagé du



compositeur américain : **MASS (1972)**. Chœurs d'enfants angéliques, émerveillés (une référence à cette innocence perdue dont a rêvé Bernstein toute sa vie ?), chœur solennel et parodique ; « street chorus », mordant, cynique, critique voire blasphématoire ; surtout célébrant incarné sombrant dans le doute et le désarroi le plus vertigineux... avant la grande réconciliation fraternelle de la fin. Bernstein ne fait pas que le procès du rituel, de tous les offices religieux ; il sait les réinscrire dans une vision profondément humaine, qui rétablit le sens profond d'une célébration collective : le partage et le respect mutuel. Tout dogme enseigné doit élargir le champs de vision, renforcer l'écoute de la diversité, cultiver la tolérance.

Rien ne manque dans cette partition qui cite certes l'esthétique des 70's, mais reste atemporelle par son message pacifiste, amoureux, généreux, humaniste. Voici assurément le point d'orgue de l'année BERNSTEIN 2018 en France, et la réalisation la plus significative de l'année de célébration.
GRAND REPORTAGE VIDEO © studio CLASSIQUENEWS.TV 2018 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM.

LIRE aussi [notre critique complète de MASS de Leonard BERNSTEIN par Alexandre BLOCH \(28 juin 2018\)](#) – Auditorium du Nouveau Siècle, LILLE / ONL

200 personnes sur le plateau et au-dessus (s'agissant des deux jazz band, et rock band, situés chacun au dessus de la scène, à jardin et à cour) incarnent et exaltent l'ivresse grandissante d'une partition protéiforme signée Bernstein, au début des années 1970 : **MASS**. Il faut donc pour le chef savoir coordonner le geste d'une colonie éparse de musiciens aux parties simultanées, et aussi préserver la clarté d'une oeuvre construite comme une cathédrale particulièrement riche en changements de rythmes et en formes musicales. Généreux, éclectique, Bernstein fait montre d'une invention parfois

déroutante pour l'auditeur, mais tout le mérite revient au formidable engagement des chanteurs et instrumentistes, à la direction à la fois fiévreuse et précise du chef **Alexandre Bloch**, directeur musical de **l'Orchestre National de Lille** ; le maestro sculpte un monument esthétique qui suit très minutieusement son parcours, sans dilution, et avec des pointes sarcastiques ou lyriques d'une indiscutable intelligence...

ZAHIR : 4 saxophones enivrés



CD événement, critique. **ZAHIR** (1 cd Klarthe records). ZAHIR signifie en arabe, ce qui est "visible", ce qui occupe en permanence la vision et l'esprit... Ce quatuor de saxos (né en 2015) écartent tous ses concurrents par son audace, la liberté du geste, une virtuosité naturelle et souple, sa ligne artistique, ses lumineux engagements. Velours mordant et caractérisé : le son du Quatuor ZAHIR enchante littéralement et berce dans l'excellente transcription du Quatuor de Borodine (réalisée par le sxo soprano Guillaume Berceau) ; un Borodine revivifié, transcript, sublimé dont le charme d'esprit populaire dès son premier Allegro caressant séduit immédiatement par l'équilibre des quatre instruments (quatuor vocal plutôt que quatuor à cordes : c'est à dire saxophones soprano, alto, ténor, baryton). Le souci de la caractérisation, le sens du dialogue entre les parties, la très fine conception du format sonore, d'une subtilité réjouissante, la fluidité de l'écriture qui fait passer d'un instrument à l'autre, de surcroît dans une prise de son « tournante », ni trop proche ni trop éloignée, mais ronde et presque dansante, souligne l'extrême ductilité lumineuse des Zahir (pulsion dansée, organiquement très soignée du Scherzo).

La tendresse simple du Notturmo séduit tout autant, jusqu'au très beau mystère grave du début du Finale avant la séquence plus vive, très animée, idéalement caractérisée elle aussi dans l'enchaînement des séquences successives. Jaillit une expressivité assumée, jamais tendue ni outrée grâce à la recherche constante et exaucée d'un sublime équilibre sonore. L'audace de ce premier cd fait miroir avec une curiosité tout azimut, qui fait de ZAHIR, outre un idéal esthétique, un laboratoire musicale. D'où une implication totale dans la défense des partitions contemporaines. [LIRE notre critique complète du cd ZAHIR \(Klarthe records\)](#)

COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX (92), le 13 octobre 2018. La Schubertiade de Sceaux. Récital SCHUBERT. Trio Atanassov.

COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX (92), le 13 octobre 2018. La Schubertiade de Sceaux. Récital SCHUBERT. Trio Atanassov. En dialogue et en complicité, les trois instrumentistes du **TRIO ATANASSOV** ont inauguré ce 13 octobre 2018, le nouveau cycle événement à Sceaux, **La Schubertiade de ... Sceaux**.

Une initiative qui renoue avec le riche passé musical de la cité scéenne où la musique de chambre a son



public. En jouant à chaque concert une œuvre de **Franz Schubert**, les musiciens célèbrent surtout l'esprit de partage et cette fraternité heureuse et discrète qui renforce ce qui fonde la paix et l'harmonie : le respect et l'estime de soi et des autres. Pour preuve, ce concert 100% Schubert, – une monographie musicale bienvenue pour lancer la nouvelle saison à Sceaux, dont le présentateur, cultivé et enjoué, n'est autre que **Frédéric Lodéon**, voix radiophonique qui rétablit les enjeux de chaque pièce, non sans humour.

En présence de l'Ambassadeur d'Autriche à Paris, les musiciens enchaînent les pièces, toutes invitation à l'introspection et au repli intime, Schubert étant passé maître dans l'expression de la *Sensucht*, cette pensée vagabonde, humeur de l'errance et d'une indicible mélancolie ; pas suspension dépressive, mais hypersensibilité pour le songe, l'inouï, le surgissement de la poésie pure.



De style comme de nuances, les 3 instrumentistes (**Perceval Gilles, Sarah Sultan et Pierre-Kaloyann Atanassov**, respectivement violon, violoncelle, piano) ne manquent pas; sachant négocier très intelligemment avec une salle

qui n'est pas de concert et une acoustique plutôt sèche, ils sont capable de convoquer et diffuser l'atmosphère amicale des Schubertiades viennoises, quand Franz, entouré de ses proches, cultivait l'entente musicale, et suscitait l'écoute croisée, jouant lui-même au piano, accompagnant les chanteurs ou ses amis instrumentistes...

L'esprit de famille règne aussi sur ce cycle de séquences enivrées qui bercent par leur richesse allusive : la mère du pianiste, **Pierre-Kaloyann Atanassov** (fondateur du Trio en 2007), **Elisabeth Atanassov**, tourne les pages, complicité suprême d'une génération à l'autre, qui cultive ce goût de la

profondeur et de la finesse offertes en partage. Le tableau est admirable comme le programme du concert.

Ils ont déjà à leur actif, un premier cd de musique de chambre (Smetana, Dvorak). On retrouve ce soir les qualités qui distingue le Trio : clarté des intentions, sens des nuances, lisibilité du cadre, écoute supérieure entre eux.



Toutes les facettes de Schubert sont exprimées, de la **Sonatensatz D 28**, sa première partition cordes / piano, – déjà fébrile, contrastée (écrite en 1812, à 15 ans) ; au sublime **Trio opus 100** de 1827 (un an avant sa mort), – immortalisé par Stanley Kubrick dans le film *Barry Lindon* (suivant en cela l'usage de Fritz Lang dans *Docteur Mabuse* (1922), en particulier son *Andante con moto*, d'une vivacité rythmique, à la fois percussive et

hallucinée... sereine et intense (à partir de la chanson suédoise « *le soleil se couche* », conscience chez Schubert de sa fin prochaine ?...). La mélodie énoncée sonne comme un détachement tranquille et comme la préscience de la fin, une marche funèbre qui n'a de triste et sombre que son nom ; ... équation indicible entre la tendresse et la mort. Sans omettre le **Notturmo D 897**, de la même période, immersion et plongée dans l'autre monde, tel un voyage sans retour... dont le caractère suspendu annonce directement l'*Andante* de son ultime Quintette pour violoncelle (conçu à l'Automne 1828, quelques semaines avant de mourir). S'y déploie cette nuance inexprimable, jeu d'un oxymore à déchiffrer par tous les interprètes : *adagio appassionato*. Ici la traversée est d'un autre monde, vers l'autre rive, en modulations et passages aussi divers que ténus, cheminement de l'ombre et du murmure, en clair-obscur.

Chez Schubert règne une évidence qui semble simple, mais

affirme très vite une saisissante profondeur ; ce jeu entre l'insouciance feinte et le sentiment plus grave qui étreint, se déploie ici sans entrave, avec la liberté de l'entente, dans le geste complice des 3 musiciens.

Une certaine éloquence facétieuse dans les reprises nous a beaucoup amusé, en particulier dans le dernier mouvement du Trio opus 100, œuvre majeure qui a figuré au programme du seul concert public comprenant à Vienne (Musikverein) des pièces de Schubert (de surcroît jouées par des interprètes familiers de Beethoven). On ne pouvait rêver meilleur programme et interprètes plus engagés pour inaugurer ce nouveau festival de musique de chambre à Sceaux.



Rendez-vous est pris pour la prochaine session de la Schubertiade de Sceaux, samedi 10 novembre (17h30) : ici même, à l'Hôtel de Ville de Sceaux : [concert « un fil, la vie, un simple fil », oeuvres de Lucien Durosoir](#), concert spectacle par le

Trio Atanassov et le comédien et metteur en scène, **Alain Carré**, en récitant, à partir des lettres du soldat, adressées à sa mère depuis le front... Les pièces de Durosoir ainsi révélées sont associées aux compositions de Beethoven, Schumann, Ravel, ...

LIRE notre présentation complète de **la saison La SCHUBERTIADE DE SCEAUX 2018 – 2019** :

<http://www.classiquenews.com/sceaux-la-schubertiade-saison-2018-2019-du-13-octobre-2018-au-30-mars-2019/>

Programme du concert du samedi 10 novembre 2018, 17h30 :

Eugène Ysaÿe : « Obsession » (1923), extrait de la Sonate pour violon seul N°2

Maurice Ravel : « Pantoum » , 2ème mouvement du Trio en la (1914)

Lucien Durosoir : 1er mouvement du Trio en si mineur (1926-27)
Frank Bridge : 2ème et 3ème mouvements du Trio n°2 (1929)
Robert Schumann : « l'oiseau prophète » extrait des « Scènes
de la forêt »
Ludwig van Beethoven : 4ème mouvement de la Sonate op.30 n°2
pour violon et piano
Robert Schumann : 2ème et 3ème mouvement du trio N° 1 en ré
mineur
Lucien Durosoir : 2ème et 3ème mouvements du Trio en si mineur
Lucien Durosoir : « prière à Marie » (1949) pour violon et
piano

COMPTE-RENDU, oratorio. NANTES, Th Graslin, le 8 octobre 2018 : K. SAARIAHO, La Passion de Simone, création française.

**COMPTE-RENDU, oratorio. NANTES, Th Graslin, le 8 octobre 2018
: K. SAARIAHO, La Passion de Simone, création française.**

Philosophe & martyr... UN ORATORIO CONTEMPORAIN. Témoin
exemplaire de la société, **Simone Weil (1909 – 1943)** conçoit la
philosophie comme un combat concret ; elle fustige la
violence, les massacres, la guerre ; elle est constamment
indignée, révoltée, puis croisant idées et action, martyrise
son corps, s'identifie aux victimes et comme elles, s'affame
(« *parce que les enfants de France étaient privés de lait...* »)
; l'âme écorchée, Simone se sacrifie volontairement pour
dénoncer l'inhumanité des hommes, c'est à dire moins leur

« bestialité » comme il est dit de façon maladroite et équivoque à notre avis, dans le livret d'**Amin Maalouf**, que leur **barbarie**. La guerre n'a rien à voir avec les animaux ; c'est une déviation spécifiquement humaine ; une tare permanente qui brûle et embrase le coeur et l'âme de la pacifiste et humaniste Simone Weil.

Sa vie a tout d'un engagement radical, sociétal, politique, intellectuel voire... spirituel.

Son itinéraire a tout du martyr ; un chemin de croix du XX^e, aiguisé encore par le climat de terreur à l'heure du nazisme et de la Shoa. En tant que juive française, Simone Weil vit tout cela dans sa chair : elle meurt trop affaiblie pendant le conflit en Angleterre en 1943.

Voilà une vie de souffrance et de conscience, de courage et de lumière qui méritait absolument un ...oratorio. [La finlandaise Kaija Saariaho relève le défi](#) et nous propose cette version II, réduite et chambriste (créée déjà en 2013 à Brattislava) à partir de l'originale (pour grand orchestre et chœur, créée en 2006 à Vienne). Le sujet mordant, rugueux, continûment intranquille s'adapte parfaitement au dispositif pour petit ensemble, soprano principale et « chœur » (quatre chanteurs) ; il creuse les stridences d'une partition qui nous semble la plus incandescente et la plus angoissée de la compositrice, si on la compare avec ses ouvrages lyriques antérieurs, tels *L'Amour de loin* (sur un livret du même Maalouf, 2000), *Adriana Mater* (Paris, Bastille, 2006), et récemment [Only sound remains](#) (Dutch National Opera, 2016).

**La Passion de Simone
oratorio pour une révolté,**

mystique, humaniste : Simone WEIL



En 15 « stations », ce chemin musical qui forme un portrait hagiographique de Simone, exalte la grandeur morale, et l'acuité poétique d'une femme qui a su exprimer (et épingler) l'horreur et donc la barbarie ordinaire à son époque. Une femme juste et admirable qui a su trouver la force et le courage de combattre personnellement l'horreur de la barbarie. La violence de la partition foudroie littéralement le

spectateur, en particulier presque en son milieu, une large séquence instrumentale qui cristallise ce climat électrique. On y goûte aussi la très fine prose d'une philosophe hypersensible, véritable apôtre de l'humanité avec un grand « H » (comme l'est aussi Anna Arendt / 1906 – 1975) : grâce à la récitante **Isabelle Seleskovitch** qui cite Simone dans le texte. en maints endroits, l'écrivain dévoile une réflexion singulièrement pertinente sur la notion de diabolisme, et sur les racines du mal. **Elle est la première certainement à parler directement de l'homme inhumain, figure du mal absolu... cette barbarie** selon un terme auquel nous sommes attachés.

« Comme Dieu est impuissant à faire le bien parmi les hommes sans la coopération des hommes, de même le démon à faire le mal ».

« Tout ce qui est soumis au contact de la force est avili, quel que soit le contact. Frapper et être frappé c'est une seule et même souillure ».



Grâce aussi à la performance de la soprano solo **Sayuri Aida** qui évoque Simone dans l'action, dans ses combats, dans sa résistance perpétuelle. L'ouvrière qui éprouve l'inhumanité du travail à la chaîne qu'impose le productivisme ; la philosophe militante qui dénonce l'indignité de la société, capable de sentences foudroyantes : « **Rien de ce qui existe n'est absolument digne d'amour... il faut donc aimer ce qui n'existe pas.** » Simone aimait probablement le Christ pour qui elle voue une admiration et auquel elle s'est identifiée : une séquence vidéo fait paraître en gros plan le visage de ce petit bout de femme dont l'image (celle de sa carte d'usine, avec le matricule « A96630-WEIL »), comme irradiée l'assimile à un suaire... en de nombreux endroits, le texte du livret inscrit le chemin de Simone sur les pas du Christ.



Du début à la fin, la musique ne varie pas sa course : elle crépite, fulmine souvent, se met au diapason d'une guerrière humaniste, se nourrit de ses éclairs poétiques d'une vérité on la dit poétique et criante, rappelant les visions des grandes mystiques foudroyées. Mais ici, une mystique profane. Voici un ouvrage dont la forme rappelle l'oratorio sacré, celui flamboyant des XVII^e et XVIII^e. Saahario sait en renouveler l'architecture et la mise en forme, porté par l'engagement de

la soprano soliste, qui est aidée, accompagnée par le quatuor vocal, lequel répète, souligne, anime aussi certaines sentences...

PERSPECTIVES... VITALITÉ DE LA CRÉATION à Angers et à Nantes. Malgré quelques faiblesses de détail (et qui ne concerne que le livret), voilà un spectacle qui nous a rappelé en bien des points, la création de l'opéra **Maria Republica, premier opéra de François Paris**, en avril 2016, dont les décharges électriques, le climat d'angoisse et de terreur sublimé, la dénonciation de toutes les barbaries et de l'inhumanité croissante avaient déjà marqué les esprits ([VOIR notre reportage vidéo MARIA REPUBLICA](#)).

Comme il nous a immédiatement remémorer la création française d'un autre drame lyrique, d'une beauté foudroyante, à deux voix [La Rose Blanche, bouleversant hommage lyrique aux deux héros Sophie et Hans, par Udo Zimmermann, révélation en son temps, proposée par Angers Nantes Opéra... février 2013.](#)

Voilà qui classe Angers Nantes Opéra au nombre des scènes lyriques remarquablement engagée dans la création, capable de choisir des sujets « difficiles » dans des mises en musique, solides et convaincantes. Quand la mise en musique renforce la pertinence du sujet, l'opéra ressort gagnant. La machine lyrique doit évidemment nous faire réfléchir autant que nous saisir au premier regard.

La Passion de Simone s'écoule ainsi en moins d'1h30, comme un retable moderne au rythme saisissant, distillant une étonnante musique de la souffrance et de la compassion sur un mode éveillé, conscient, militant. La soprano solo emprunte la voie de Simone : prenant à témoin le spectateur, circulant sur scène et parmi les musiciens. La réalisation est réglée par le collectif **La Chambre aux échos** (un titre qui convient idéalement à l'écriture à la fois suggestive et ici éruptive de Saariaho) auquel participent les instrumentistes de **l'Orchestre national des Pays de la Loire**. Kaija Saariaho clôt

actuellement sa résidence au sein de l'Orchestre. Captivant.

COMPTE-RENDU, oratorio. NANTES, Th Graslin, le 8 octobre 2018 : KAIJA SAARIAHO, La Passion de Simone (version de chambre, 2013), création française.

Soprano solo : Sayuri Araida

Le chœur :

Soprano : Sandra Darcel

Mezzo soprano : Marianne Seleskovitch

Ténor : Johan Viau

Baryton : Romain Dayez

Comédienne – voix parlée : Isabelle Seleskovitch

La Chambre aux échos, compagnie de théâtre musical

Instrumentistes de l'Orchestre des Pays de La Loire

Direction musicale : Clément Mao-Takacs

Mise en scène et vidéo : Aleksí Barrière

PROCHAIN OPERA présenté par Angers Nantes Opéra, à Angers, Nantes, Rennes : **The Beggar's opera, ballad opera de John Gay (1685-1732) et Johann Christoph Pepusch (1667-1752)** – Nouvelle version de Ian Burton et Robert Carsen, à partir du 7 novembre à Angers ; du 11 décembre à Nantes ; du 16 janvier à Rennes... LIRE toutes les infos sur le site d'ANGERS NANTES OPERA

<http://www.angers-nantes-opera.com/la-programmation-1819/the-beggars-opera>

COMPTE-RENDU, Opéra. ANGERS NANTES OPERA, le 7 octobre 2018. Aleko / Iolanta. Bolshoï Minsk

COMPTE-RENDU, Opéra. ANGERS NANTES OPERA, le 7 octobre 2018.

Rachmaninov : Aleko / Tchaïkovski : Iolanta (version de concert).

Solistes du Bolshoï Minsk / Chœur d'Angers Nantes Opéra, Chœur Mélisme(s). Andreï Galanov, direction. En une soirée, deux ouvrages lyriques s'enchaînent offrant une plongée forte et franche dans l'opéra russe romantique tardif. Créés

successivement en 1892 et 1893, **Iolanta** et **Aleko** partagent en dépit de la singularité de leurs géniteurs, Tchaïkovski et Rachmaninov, une évidente parenté sonore, expressive, vocale. La troupe invitée par Alain Surrans défend et projette un chant passionné voire éruptif, auquel il est difficile, surtout dans la configuration requise (version de concert, détails lire plus loin) de rester insensible. Pour l'ouverture de sa saison lyrique, **Angers Nantes Opéra** sait nous surprendre et nous convaincre.

ANGERS
NANTES
OPERA

TCHAIKOVSKI + RACHMANINOV

100 ANS

IOLANTA /
ALEKO

27 SEP - 07 OCT 2018



D'abord ALEKO. Bain d'opéra russe pour Angers Nantes opéra dans une formule chronologique complémentaire et passionnante. Écouter aujourd'hui l'un des opéras de jeunesse de Rachmaninov Aleko et le dernier de Tchaïkovski, Iolanta, relève d'une intuition généreuse, aux repères esthétiques proches tant il y a bien proximité de climats jusqu'aux choix de la parure instrumentale (sommptueuse) dont dans l'un et l'autre, la clarinette ou le cor anglais, au relief mordant, crépusculaire, de velours... d'emblée le dépaysement est total sur le plan sonore tant du jeune Rachmaninov au dernier Tchaïkovski, couleurs et ombres, harmonie et chant n'ont absolument rien de commun avec le répertoire habituel écouté en Europe ou en Amérique ; l'opéra russe est un continent à part et l'on salue **Alain Surrans**, nouveau directeur des lieux, de nous avoir fait partager les bienfaits de cette immersion totale et réussie en bien des aspects.

**Première production d'Angers
Nantes Opéra
saison 2018 – 2019
SÉDUCTION & FRANCHISE DE
L'OPERA Russe**



ALEKO est une partition, qui pourrait être la « soeur » de *Carmen* de Bizet (1875), mais postérieure (créée en mai 1893) ; les deux opus convoquent le peuple gitan (échappée exotique en vogue alors). Ils mettent en lumière la liberté sauvage, radicale, passionnelle de l'amour. Si Zemfira et le jeune gitan s'aiment sans contraintes, ils en paient le prix fort car Aleko, l'époux de la jeune femme, les tue... tous les deux. L'histoire est en somme banale, c'est un crime passionnel comme on en voit beaucoup à l'opéra, mais elle a le mérite de révéler l'exceptionnelle invention et l'imagination orchestrale d'un jeune compositeur, alors couronné de prix au Conservatoire de Moscou, estimé même de Tchaïkovski ; la filiation entre eux est avérée ; elle renforce la pertinence d'avoir programmé leur ouvrages respectifs en une même soirée. L'action se déroule pendant une nuit entière, les cadavres gisant à l'aube, découverts par un peuple pourtant « gentil et généreux » ; et dans les faits, déconcerté. Qui d'ailleurs condamne la colère criminelle d'Aleko car son cœur noir ne

correspond pas à la qualité morale du collectif ainsi magnifié par le jeune compositeur.

Sur le plan orchestral, la partition est de bout en bout captivante, conçue telle un ample *notturmo* tragique ; séduisant voire captivant, en particulier grâce aux couleurs fauves de l'orchestre et à la participation régulière du chœur (les gitans qui sont les témoins du drame et son déroulement fatal). Si l'on rappelle les autres ouvrages lyriques du jeune Rachmaninov, - autres joyaux absolus, tels *Le chevalier ladre* et *Francesca da Rimini*, le génie dramatique de celui qu'avait adoubé directement Tchaïkovski, s'impose immédiatement, par son sens du climat et des atmosphères éperdues et tendres, – quand paraissent les deux amants-; quand Aleko surtout évoque l'amour perdu de sa femme à présent déloyale... Mais le jeune auteur sait essentiellement construire les ensembles solistes et chœurs, solidement soutenus par un orchestre toujours souple et scintillant. En cela la direction du chef requis, **Andreï Galanov** s'avère très efficace, exploitant de somptueux coloris en particulier chez les cuivres et l'harmonie des vents (instrumentistes de **l'Orchestre Symphonique de Bretagne**).

Le plateau est servi par plusieurs jeunes tempéraments plutôt intenses qui forcent parfois la caractérisation dans le sens de la puissance moins de la psychologie, ce qui contredit souvent le travail de l'orchestre et du chef, eux tout en détails, en nuances. Le dispositif qui place les musiciens en fond de scène et place les voix au devant de la salle, favorise la projection du chant et des solistes et des chœurs ce qui comble évidemment les amateurs de décibels en particulier dans les finales. C'est aussi un relief décuplé pour le texte dont on savoure alors l'articulation et les couleurs si spécifiques.

Saluons parmi la troupe de chanteurs venus du Bolshoï de Minsk, la Zemfira ardente, aussi passionnée et féline, provocatrice et mordante que Carmen (**Anastassia Moskvina**) ; la

noblesse percutante du vieux gitan (**Vladimir Petrov**), l'Aleko parfois trop lisse du baryton **Vladimir Gromov** (en particulier dans la scène des deux crimes ; photo ci dessus)...

La force du spectacle se concentre sur l'exposition des voix que favorise le dispositif scénique. Pas de mise en scène mais une immersion directe dans ce chant russe puissant, caverneux, guttural, taillé pour l'exacerbation des passions radicales et que seuls des chanteurs familiers de ce répertoire, savent maîtriser en expressivité comme en franchise. D'autant que **le Choeur d'Angers Nantes Opéra** et les membres de **Mélisme(s)** relèvent eux aussi le défi du style russe, se distinguant tout autant par leur implication. On est pris voire envoûté par la flamboyance orchestrale, la véhémence vocale, cette implication collective que renforce encore la troupe de chanteurs russes invitée à défendre un répertoire qui est leur terreau naturel. Captivant.

IOLANTA. Le cas de Iolanta est plus intéressant encore car il s'agit de l'oeuvre ultime d'un compositeur sûr, au parcours couronné de succès et d'estime à l'opéra comme au ballet. Comme pour enrichir encore la vaste galerie de portraits féminins développés par nombre de compositeurs au XIXe, Tchaïkovski façonne un très subtile portrait de femme, séquestrée, aveugle donc dépendante, tenue dans l'ombre et entièrement soumise à l'autorité paternelle qui choisit de la tenir ignorante de son propre handicap. Iolanta ignore ce qu'est la lumière et les couleurs ; elle pense même que les yeux ne servent qu'à... pleurer. Ce qu'elle fait au début de l'action sans comprendre réellement quelle est la cause de sa souffrance. Voilà présenté le cas d'une jeune femme qui ne vit pas pour elle-même, mais existe à travers les autres.



Un symbole d'emprisonnement inouï qui renvoie à l'actualité la plus récente. Le rapport au père, l'hypocrisie de son monde qui se résume à une colonie d'aimables suivantes qui l'assistent en tout, et l'endorment dans des vapeurs florales (ce qui nous vaut un tableau collectif et musical particulièrement réussi, bel emblème d'angélisme trompeur dont Tchaïkovski a toujours eu le secret).

La valeur de la partition tient au personnage même de Iolanta, son parcours pendant l'action, profil suffisamment affiné pour être aujourd'hui défendue par les grandes sopranos de l'heure de Sonya Yoncheva à [Anna Netrebko](#), laquelle demeure seule à ce

jour, à maîtriser idéalement la juvénilité et la dignité comme la noblesse d'âme du rôle-titre. Et dans une articulation linguistique idoine.

Néanmoins la soprano de ce soir (sincère et franche **Iryna Kuchynskaya**) n'a rien à envier à ses consoeurs autant dans la sincérité de l'émission que le jeu progressif, qui de jeune vierge innocente devient femme volontaire décidant malgré le père, de sa propre guérison, des risques à vaincre pour s'émanciper.

Le changement et le moment de bascule de l'action est sa rencontre avec Vaudémont, chevalier ardent prêt à la sauver. Qui lui révèle les limites de son monde et aussi la nature de son handicap.

Le sujet n'est pas tant la guérison elle-même que le moment du choix, la volonté de couper le cordon d'avec le père, de se voir enfin telle qu'elle est. Un instant saisissant de vérité en un effet de miroir qui dans le final est amplement développé: à notre goût, d'une manière un peu pompier en un hymne sacré qui rend soudainement grâce à ... Dieu.

Soulignons là aussi, la solidité des voix, leur immédiate vraisemblance. Un engagement de chaque mesure qui conduit aussi le chœur invité à partager une même implication.

On est d'abord convaincu par la modernité de l'ouverture uniquement pour vents et cuivres, d'une intensité intimiste et émotionnelle aussi prenante que celle de Capriccio de Richard Strauss (laquelle est pour les cordes seules). De même, dans la construction dramatique, après l'exposition première de Iolanta, le duo des voix graves : entre le roi René (la basse **Andrei Valentii**) et le médecin maure Ibn-Hakia, venu la soigner (le baryton **Vladimir Gromov**, écouté déjà précédemment dans le rôle d'Aleko) ; puis les deux chevaliers, par lequel le changement et le dessillement (l'émancipation de l'héroïne) se produisent : l'incisif Vaudémont (le ténor **Victor Mendelev**) et son ami Robert de Bourgogne (le baryton bien timbré bien chantant **Ilya Silchukou**), initialement fiancé à Iolantha... sont

autant de séquences vocalement très intenses.

Des tempéraments tranchés, vifs, percutants, emblématiques de toute la production. Ici, dispositif qui éloigne l'orchestre et absence de mise en scène favorisent la très proche expressivité et **la présence des voix**. De fait les spectateurs du cycle, découvrent dans toute leur force d'émission et aussi d'intonation, les atouts d'une équipe russophone celle du **Bolchoï de Minsk** vivement engagée. C'est donc un somptueux diptyque qui ouvre la nouvelle saison d'Angers Nantes Opéra, dans deux œuvres fortes et puissantes de l'âme russe, défendues par une troupe expérimentée qui nous rappelle aussi la saisissante attractivité des voix, thématique qui est au cœur du projet culturel de la maison tricéphale à présent (associant Angers, Nantes, Rennes) portée par son nouveau directeur **Alain Surrans**.

COMPTE-RENDU, Opéra. ANGERS NANTES OPERA, le 7 octobre 2018.
Rachmaninov : Aleko / Tchaïkovski : Iolanta (version de concert). Solistes du Bolshoï Minsk / Choeur d'Angers Nantes Opéra, Choeur de chambre Mélisme(s). Andreï Galanov, direction.

Prochaines productions lyriques à Angers, Nantes et Rennes :

The Beggar's opera, à partir du 7 novembre ; l'oratorio San Giovanni Battista de Stradella, à partir du 9 novembre 2018..
Toutes les infos, les dates, horaires, lieux sur [le site d'Angers Nantes Opéra](http://www.angers-nantes-opera.com)
<http://www.angers-nantes-opera.com>

ALEKO

de Sergueï Rachmaninov

Opéra en 1 acte, sur un livret de Vladimir Nemirovitch-Dantchenko d'après Les Tsiganes de Pouchkine
Créé le 9 mai 1893 au Théâtre du Bolchoï de Moscou

IOLANTA

de Piotr Ilitch Tchaïkovski

Opéra en 1 acte, sur un livret de Modeste Tchaïkovski
Créé le 18 décembre 1892 au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg

Opéras en russe avec surtitres en français
Durée estimée : 3h avec entracte

IOLANTA

René, roi de Provence : Andrei Valentii
Iolanta, sa fille aveugle : Iryna Kuchynskaya
Ibn Hakia : Vladimir Gromov
Robert, duc de Bourgogne : Ilya Silchukou
Le Chevalier Vaudémont : Victor Mendelev
Alméric : Aleksandre Gelakh
Bertrand : Vladimir Petrov
Martha : Nataallia Akinina

ALEKO

Zemfira : Anastassia Moskvina
Aleko : Vladimir Gromov
Le vieux gitan : Vladimir Petrov

Le jeune gitan : Aleksandre Gelakh
La vieille gitane : Nataallia Akinina

Orchestre symphonique de Bretagne
Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes
Chœur de chambre Mélisme(s) – Direction Gildas Pungier
Direction musicale : Andrei Galanov

Illustrations : photos Aleko / Iolanta © L Guizard Opéra de
Rennes

**COMPTE-RENDU, concert. TOURS,
Opéra, le 6 oct 2018. Concert
DEBUSSY. Orch Symph. Région
Centre-Val de Loire / Tours.
R. Houlihan.**



COMPTE-RENDU, concert. TOURS, Grand Théâtre / Opéra, le 6 octobre 2018. DEBUSSY : Symphonie Pelléas, Printemps... Orch Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours. Robert Houlihan, direction. Il fallait être à Tours pour apprécier l'un

des concerts Debussy parmi les mieux conçus et les plus passionnants à suivre en cette année commémorative du **Centenaire Debussy 2018**. Un cadeau d'autant plus apprécié que ce Centenaire est fêté à l'échelle nationale de façon bien timide... pour ne pas dire timorée de la part des programmeurs ; preuve que dans l'esprit et le cœur des mélomanes comme de la part du milieu des professionnels de la musique, Debussy rebute encore : trop difficile, trop raffiné ? C'est pourtant l'égal de Picasso : Debussy réalise en musique ce que Pablo a accompli en peinture : une révolution esthétique. Il a fait entrer la France et Paris, dans la modernité la plus insolente dès les années 1890... Et plus encore avec son ouvrage lyrique *Pelléas et Mélisande* créé en 1902. Debussy est un monstre sacré, créateur, novateur,... Tours honore cet héritage et souligne ce statut à part, grâce à un programme d'une exceptionnelle pertinence.



Le chef et directeur de l'Opéra, **Benjamin Pionnier**, invite (pour la déjà troisième fois) le chef irlandais **Robert Houlihan** (2^e Prix du Concours des chefs d'orchestre de Besançon 1981 dont le président du jury était l'inflexible Pierre Dervaux) ;

Robert Houlihan peut à présent poursuivre un travail de fond avec les instrumentistes de l'Orchestre tourangeau ; le maestro irlandais qui parle très bien notre langue, confirme une règle désormais établie; ce sont souvent les anglo-saxons

qui viennent en France nous (ré)enseigner l'amour des œuvres françaises. C'est vrai de Berlioz par un certain Colin Davis hier (aujourd'hui John Eliot Gardner) ; c'est encore vrai de Debussy, ce soir, dont la suite extraite de l'opéra Pelléas et Mélisande, (et conçue fort bien en « Symphonie » par Marius Constant), ainsi que « Printemps » (que jouait Boulez à Cleveland) sont à Tours révélés dans toute leur parure chromatique et dans leur force expressive ...imprévue. Robert Houlihan nous offre un bain de *jouissance* symphonique dont il a désormais le secret avec ce goût et cette sincérité pour les œuvres françaises qu'il doit à son professeur **George Hurst** lequel a recueilli l'héritage de **Pierre Monteux**.

On ne peut guère rêver meilleure transmission, compréhension naturelle, accomplissement,... Les faits sont là et la direction qui se réalise ici parle pour l'évidente affinité du maestro avec les œuvres choisies. C'est que le chef réussit la gageure inscrite dans l'écriture debussyste même : son activité instrumentale en surface, qui fait jaillir des timbres et des couleurs inédites en vagues et nimbes sonores éblouissants ; sa profonde cohésion architecturée qui soustend toute la mer d'accents et de nuances... entre détail et flux organique, microactivité et vue d'ensemble, la direction ne s'égare jamais ; tendue, vive, parfois véhémence, elle suit une trajectoire qu'il est passionnant d'écouter et de repérer pendant le concert.



DÉTAIL ET ARCHITECTURE... C'est une réussite majeure à laquelle nous assistons ; Robert Houlihan veillant au relief de chaque timbre, à l'équilibre des pupitres, à la sonorité de l'ensemble malgré une grande disparité de couleurs comme d'effets, ... autant de caractères, et *défauts* qui à l'époque même de Debussy, et ici pour « Printemps » (écrit en 1887), avait suscité le désaveu du jury destinataire de cet « envoi de Rome ». Incompris, maladroit, cet impressionnisme musical est-il si fumeux ou brumeux que cela ? C'est tout l'inverse en définitive car Robert Houlihan détaille, scrute chaque alliance de timbres avec un soin ciselé, une écoute magicienne qui sait aussi rétablir l'unité profonde et souterraine des séquences.

C'est donc vrai de « **Printemps** », œuvre de jeunesse que Henry Büsser a réorchestré (en 1908 ; créé en 1913) mais sans le métier du compositeur ; il en découle des disparités dans les

annotations et indications agogiques souvent contradictoires. Voilà pourquoi de grands chefs ont veillé particulièrement à résoudre les problèmes d'équilibre et de clarté des timbres, en abordant la partition. Robert Houlihan convainc de bout en bout, à travers les deux parties, par une sensibilité littéralement picturale, amoureux du détail comme grand architecte d'un développement parfaitement lisible.



ÉLOGE DE LA COULEUR ET DU TIMBRE... C'est vrai aussi de la « **Symphonie Pelléas** » (conçue par Marus Constant en 1983) dont malgré le découpage arbitraire des extraits de l'opéra et l'assemblage parfois illogique qui en découle, la force expressive, l'élan structurel, la profondeur des climats intérieurs surgissent sous la baguette d'un maestro dramaturge et poète. Robert Houlihan insuffle à l'orchestre une quiétude enveloppante, des vapeurs sombres et mystérieuses ; une sauvagerie qui soutient l'apparent scintillement de surface. Plutôt que d'impressionnisme, il serait plus exact de parler

d'*illusionnisme* car jamais la violence de Debussy qui sait mieux exprimer en définitive la jalousie malade de Golaud que la passion juvénile de Pelléas pour Mélisande, ne s'est mieux dévoilée dans un concert. Le dramatisme brûlant que repère le chef et qu'il transmet à l'orchestre est percutant. On aura vainement chercher les arabesques mélodiques si suaves et innocentes de Pelléas, auquel Debussy dans l'opéra réserve les plus beaux airs... en particulier le duo amoureux, enivré de la scène de la Tour (acte III); où le frère de Golaud s'emmêle, ardent, tendu par son désir, dans les longs cheveux de Mélisande ; elles ont moins inspiré Marius Constant dans son découpage que les stridences acides et douloureuses du Golaud, fou de rage et jaloux à en crever qui même torture Mélisande en l'empoignant par les cheveux (acte IV : « *Absalon! En avant! en arrière! Jusqu'à terre! jusqu'à terre* »). D'ailleurs l'unique opéra de Claude ne devrait-il pas s'appeler Golaud plutôt que Pelléas et Mélisande ? Constant architecture sa première partie en choisissant ce tableau orchestralement somptueux, suggestif et barbare pour le finale.

L'épaisseur et la matière du mystère se diffusent ensuite dans la mort de Mélisande quand contrairement à ce qui a précédé, c'est l'ascension de son âme, dans l'ombre qui s'efface peu à peu, au son des cloches qui sonnent hors scène, comme un glas... la tension concentre alors tout l'orchestre, dans une sonorité de plus en plus diaphane. Le MYSTÈRE jaillit. Et la musique qui exprime tout ce que les mots ne peuvent dire, atteint alors un moment de grâce d'une indicible intensité. Dans le silence. En quelques secondes, on passe de l'absolu solitude à l'évanescence la plus éthérée. Quel sens de la suggestion ; quel chef tout simplement. S'y révèlent, dans des effets de brumes harmoniques à la fois épaisses et aériennes, le souvenir évidemment de Wagner, que Debussy quoiqu'on en dise, a particulièrement assimilé et digéré : Tristan, Parsifal s'accordent à la matière symphonique de Pelléas. Passionnante expérience.



PERLES COMPLÉMENTAIRES... Pertinent, le programme rappelle que c'est **Fauré** qui mit en musique le premier (avant Debussy), la pièce de théâtre *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck (1893), dès 1898... Ainsi jouée en ouverture du concert, **sa suite Pelléas** est abordée avec une profonde connaissance de l'écriture faurénne, c'est à dire, avec infiniment d'élégance ; jamais maniérée ni décorative ; mais naturelle, coulante,

fluide ; plus organique qu'objective... mais aussi âpre voire rugueuse et puissante avec accents et coups de semonce, comme dans la dernière séquence, celle de la mort de Mélisande, l'épisode le plus prenant ce soir après l'élégiaque et suave Sicilienne et sa mélodie déployée à la flûte. Du sombre et du tellurique il y en a bien, chez Fauré, dans l'appel des trompettes de plus en plus sourd et présent ; répétitif, obsédant. Et là encore la sensibilité du chef déploie une vision à la fois claire, transparente, précise, subtilement grave, onctueusement intérieure. Ce grave là avait été joué pour les funérailles de Fauré. C'est dire.

Complet et jouant la carte du sensualisme le plus révolutionnaire, le programme affichait aussi **Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)**, dont le développement s'émancipe du poème de Mallarmé, comme de son prétexte chorégraphique (dansé et chorégraphié par Nijinski) pour atteindre à un sommet de musique pure, abstraite, plus sensorielle que cérébrale. Et sans la narration chorégraphique, libéré de sa contrainte scénique. Quoique. Le chef s'alanguit, souligne le poids naturel du silence, et dans le silence, il sait détacher puis déployer le fil continu qui s'écoule entre chaque séquence instrumentale, et qui rétablit la cohésion secrètement organique de la pièce. En son milieu , comme un emblème, l'unisson des 3 flûtes, au thème clé qui semble délivrer au centre de la pièce, le sens caché de tout l'édifice. On s'incline devant une telle intelligence interprétative. Superbe soirée, et de loin, le concert le plus captivant de ce centenaire Debussy 2018. De nouveaux rvs à l'Opéra de Tours sont prévus, la saison prochaine, sous la conduite de Robert Houlihan : à suivre évidemment.

COMPTE-RENDU, concert. TOURS, Grand Théâtre / Opéra, le 6 octobre 2018. DEBUSSY : Symphonie Pelléas, Printemps... Orch Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours. Robert Houlihan, direction. Illustrations : Robert Houlihan à la tête de l'Orch Symph Région Centre-Val de Loire / Tours © Opéra de Tours 2018

Programme

Gabriel FAURÉ

Pelléas et Mélisande, suite Op.80

Claude DEBUSSY

Printemps, Suite symphonique

Prélude à l'après-midi d'un faune

Claude DEBUSSY | Marius CONSTANT

Pelléas et Mélisande – Symphonie (1983)

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Direction musicale : Robert Houlihan

LIRE aussi TOURS, [compte rendu critique, concert. Grand Théâtre, le 11 décembre 2016. Concert Shakespeare : Sullivan, Berlioz, Tchaïkovski, Nicolai, Sibelius, Dvorak. Orch Symphonique Région Centre Val de Loire / Tours. Robert Houlihan, direction.](#)

<http://www.classiquenews.com/tours-compte-rendu-critique-concert-grand-theatre-le-11-decembre-2016-concert-shakespeare-sullivan-berlioz-tchaikovski-nicolai-sibelius-dvorak-orch-symphonique-region-centre-val-de-loire/>

TEASER. OPERA DE TOURS : création mondiale des Fées du Rhîn de J OFFENBACH (1864)

TEASER. TOURS, Opéra. Offenbach : Les Fées. Les 28, 30 septembre, 2 oct 2018.

Dans Les Fées, Offenbach dévoile déjà son génie de la mélodie, sa puissante inspiration, un talent de dramaturge qui sait traiter le genre "noble" du grand opéra, avec chœur omniprésent, duos amoureux, trios cyniques et diaboliques, confrontations multiples entre soldats crapuleux et villageois sans défense, sans omettre le ballet et aussi, sujet oblige, un tableau onirique et fantastique, surnaturel et magique (le Rocher des Elfes au III). La création de la version française (car Les fées n'ont jamais été jouées en France du vivant de l'auteur), est en soi un événement lyrique, réalisé par l'Opéra de Tours. L'ouvrage ainsi dévoilé, devrait révéler avant Les Contes d'Hoffmann, le talent d'un Offenbach déjà en 1864, passionné par la féerie, les mondes parallèles, humains



et purement poétiques, d'une exceptionnelle intensité expressive... Il était temps de mesurer le génie d'Offenbach, hors des sempiternels opéras comiques qui se sont affirmés depuis au risque de le cataloguer dans un seul genre. © studio CLASSIQUENEWS 2018 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM

LIRE aussi notre [COMPTÉ RENDU détaillé de la production \(TOURS, Opéra. Le 28 sept 2018\)](http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/) :

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/>

VIDEO, reportage. OPERA DE TOURS : création mondiale des Fées du Rhin de J OFFENBACH (1864)



VIDEO, reportage. TOURS, Opéra. Offenbach : Les Fées. Les 28, 30 septembre, 2 oct 2018.

Dans Les Fées, Offenbach dévoile déjà son génie de la mélodie, sa puissante inspiration, un talent de dramaturge qui sait traiter le genre "noble" du grand opéra, avec chœur omniprésent, duos amoureux, trios cyniques et diaboliques, confrontations multiples entre soldats crapuleux et villageois sans défense, sans omettre le ballet et aussi, sujet oblige, un tableau onirique et fantastique, surnaturel et magique (le Rocher des Elfes au III). La création de la version française (car Les fées n'ont jamais été jouées en France du vivant de l'auteur), est en soi un événement

lyrique, réalisé par l'Opéra de Tours. L'ouvrage ainsi dévoilé, devrait révéler avant Les Contes d'Hoffmann, le talent d'un Offenbach déjà en 1864, passionné par la féerie, les mondes parallèles, humains et purement poétiques, d'une exceptionnelle intensité expressive... Il était temps de mesurer le génie d'Offenbach, hors des sempiternels opéras comiques qui se sont affirmés depuis au risque de le cataloguer dans un seul genre. REPORTAGE VIDEO, avec Benjamin Pionnier, directeur de l'Opéra de Tours et directeur musical ; Pierre-Emmanuel ROUSSEAU, metteur en scène... © studio CLASSIQUENEWS 2018 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM – durée : 12 mn : Tout savoir des Fées du Rhin de Jacques Offenbach : la présence de la Nature et du Fantastique, les Elfes, les deux personnages clés (Hedwig et Laura), l'écriture d'Offenbach...

LIRE aussi notre [COMPTE RENDU détaillé de la production \(TOURS, Opéra. Le 28 sept 2018\)](http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/) :

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/>

COMPTE RENDU, opéra. TOURS, Opéra, le 28 sept 2018. OFFENBACH : Les Fées du Rhin (version français originale), création mondiale. Rousseau /

Pionnier

COMPTE RENDU, opéra. TOURS, Opéra, le 28 sept 2018. OFFENBACH : Les Fées du Rhin (version français originale), création mondiale. P-E Rousseau / B Pionnier. Dans les Balkans au XX^e siècle, des villageois se font attaquer puis martyriser par une horde de mercenaires sans scrupule : le capitaine Conrad et ses sbires font régner un climat d'oppression et de peur ; la barbarie occupe tout le plateau, viols, tortures, terreur à l'envi... Pas de fleuve impétueux, ni de répit pour le bon peuple. Mais une scène fermée, asphyxiante, traitée comme un piège collectif... Voilà pour le climat général.

**Recréation magique à l'Opéra de
Tours
Barbarie et onirisme des Fées du
Rhin d'Offenbach**



Le metteur en scène **Pierre-Emmanuel Rousseau** inscrit toute

l'action des 4 actes dans une seule et même forêt ; le tableau le plus saisissant sur le plan visuel, étant ce fameux acte féerique, celui des elfes, où paraissent en réalité sous la forme de femmes animales ou décapitées, les purs esprits des victimes sacrifiées qui célèbrent en un hymne puissant le pouvoir réparateur de la Nature profonde, mystérieuse, énigmatique... Le fantastique est ici végétal et sylvestre, pour lequel Offenbach avant les Contes d'Hoffmann développe le fameux thème de la Barcarolle, ici le chant des elfes, souverains, inaccessibles, oniriques... le compositeur y ajoute aussi tout un ballet dont la non moins célèbre valse (des elfes), au souffle enivrant, entêtant qui exprime idéalement ce pouvoir secret d'une nature qui échappe aux hommes.

Tout le spectacle est construit sur ce saisissant effet de contrastes : barbarie des hommes ; magie énigmatique de la Nature... Entre ces deux mondes, progressent sans vraiment communiquer entre eux, la mère Hedwig, ample mezzo de la trempe d'une Azucena (prenante **Marie Gautrot**), la fille Laura (somptueuse et volubile **Serenad Burcu Uyar** qui en outre chante la Fée dans l'acte magique), Gottfried, qui aime sans retour la dite Laura, et qui de chasseur chez Offenbach, devient pope à Tours... (impeccable **Guilhem Worms**).

Face aux villageois, la soldatesque haineuse et inhumaine, conduite par le capitaine Conrad (cynique **Jean-Luc Ballestra**, vrai baryton verdien, de plus en plus convaincant à la fin, dans son parcours vers l'humanisation, quand il découvre qu'Hedwig fait partie de ses nombreuses victimes violées... et que Laura est ...sa fille). Il y a enfin, fermant le quintette vocal des protagonistes, Franz, l'amour réel ancien ou fantasmé de Laura, qui amnésique, s'est reconstruit en bête violente, qui rôde encagoulé, prêt à tuer, dominer, éviscérer... (sincère **Sébastien Droy**).

Tous sont malgré les apparences, prisonniers de leur destin, pris dans les rouages d'une machine qui les dépasse. Seule, en phare lumineux et d'une vocalité versatile d'une grande

richesse de caractères, **s'affirme Laura**. La jeune fille rappelle les figures féminines des Contes d'Hoffmann à venir, surtout Olympia (à l'acte I), et aussi Antonia... dont elle partage cette extase du chant exacerbé, jusqu'à l'ivresse éperdue, mortifère. En outre sa relation avec sa mère émaille l'ouvrage de déchirants accents, qui creusent davantage la dénonciation des victimes de guerre. Ces deux femmes là ont enduré plus et davantage que ce nous pourrions imaginer.

Le spectacle est une création mondiale car l'ouvrage a été créé mais avec coupures à Vienne, en 1864, et dans une traduction allemande. C'est à Montpellier en 2002 qu'avait été donné en partie, l'opéra en France (mais en allemand). **Tours crée l'événement** en produisant la version française originale, jamais écoutée dans l'Hexagone.



OFFENBACH, maître du genre romantique féerique... On n'avait jamais mesuré cet **Offenbach sérieux, puissamment romantique, dramatiquement aussi intense que généreux**, capable d'écrire autre chose que des pièces comiques délirantes ou parodiques. En 1864, il a 45 ans, un talent certain qui produit alors aussi *La Belle Hélène*... Son génie se dévoile ainsi, parfait assimilateur des germaniques tels Weber ; annonçant Verdi, et côté français, certains

autres poètes tels Bizet et ses *Pêcheurs de Perles*, ou Delibes et sa *Lakmé*... Saluons donc l'Opéra de Tours et son directeur **Benjamin Pionnier**, en fosse : impétueux, précis, engagé... soucieux de rétablir ce que nous ignorions jusque là : la veine romantique et fantastique, sérieuse, violente et supérieurement onirique de Jacques Offenbach. Voilà enfin ces

Fées du Rhin dévoilées, sœurs magiciennes des *Contes d'Hoffmann* auxquels elles n'ont rien à envier, loin de là. La barbarie et le portrait des victimes de la guerre y sont remarquablement exprimées. Comme la sainte et enivrante Nature. Magistrale résurrection.







A l'affiche de l'[Opéra de TOURS, demain dim 30 sept, puis mardi 2 octobre 2018.](#)

Incontournable pour tous les amateurs d'opéras féeriques, ou tous ceux désirant découvrir un joyau de l'opéra romantique

français... Illustrations : © Sandra Daveau / Opéra de TOURS 2018

La production sera reprise à [l'Opéra de Bienne Soleure \(Suisse\) en novembre, décembre 2018, puis janvier 2019 : plus d'infos](#)

LIRE aussi notre [présentation L'Opéra de Tours crée Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach : les 28, 30 sept puis 2 oct 2018](#)