

saison au Châtelet, Aaron dans l'opéra de Schoenberg, il a réussi un sans-faute, partant d'une agressivité explosive pour se hisser jusqu'à la générosité de l'amour véritable, avec une irrépressible vaillance vocale. Son demi-frère Steva, ténor lui aussi, se différencie parfaitement de lui grâce à Graham Clark, qui sait faire passer dans son jeu et sa voix toute la veulerie de la terre. Le reste de la distribution a su se mettre au diapason, au terme d'un magnifique travail d'équipe. Entraînés par Simon Hasley, les chœurs du Châtelet se sont montrés, eux aussi, excellents.

La réussite de la soirée doit beaucoup à l'entité que forment Simon Rattle et son Orchestre de Birmingham. Ils respirent au rythme du drame dont ils supportent l'architecture. Ils n'ont pas commenté, mais relancé sans cesse la marche vers le malheur, tout en menant leur vie propre, comme les fils du tapis soutiennent les pas des danseurs. On pense à l'orchestre de *Pelléas* de Debussy, mais avec une couleur très particulière, celle du langage de Janacek. Et c'est bien de cela qu'il s'agit : Sir Simon donne l'impression que ses musiciens prennent la parole, interviennent aux moments cruciaux, puis feignent d'abandonner les protagonistes à leur sort, faisant alors entendre une bribe de thème populaire. Mais le dompteur veille et relance l'action d'un coup de fouet qui rejaillit immédiatement de la fosse sur la scène : un exercice de très haute école, dont on avait perdu l'habitude. Bravo !

Jacques Doucelin

STRASBOURG

Der Rosenkavalier

R. Strauss

Angela Denoke (Die Feldmarschallin) – Günter Missenhardt (Der Baron Ochs) – Stella Kleindienst (Octavian) – Jean-Marc Salzman (Herr von Faninal) – Anat Efraty (Sophie) – Jean-Luc Viala (Ein Italienischer Sängler)
Woldemar Nelsson (dm) – Johannes Schaaf (ms) – Peter Pabst (dc)

Opéra du Rhin, 11 juin

Avec des moyens importants, mais judicieusement utilisés, rarement aura-t-on vu *Chevalier* plus séduisant pour l'œil. Multipliant les références d'époque choisies aux meilleures sources, Peter Pabst a reconstitué un univers pictural chatoyant et d'un goût très sûr, qui cite abondamment Boucher, Watteau, Hogarth ou Chardin. A l'acte II, la salle ne peut se retenir d'applaudir un salon de Faninal où la sobriété élégante du clair décor mural ne fait que mieux ressortir la richesse cossue d'un plafond de Tiepolo, et couvrant la totalité du sol, celle d'innombrables et foisonnants massifs de roses de toutes couleurs, autour d'une table d'apparat somptueusement dressée. A l'acte III, c'est encore la coupe inattendue d'une très pittoresque mansarde d'auberge, dont le toit brille doucement sous la lune. Avec des costumes d'une coupe irréprochable et d'une superbe qualité de tissus, la production n'épate pas pour autant un luxe tapageur, mais resplendit d'une profonde authenticité, sous les beaux éclairages d'Alan Burett, aux antipodes de ce rococo convenu et criard, péniblement agrandi et stylisé, dont le *Chevalier* fait d'ordinaire les frais.

Ce remarquable travail du décorateur ne facilite pourtant pas celui du metteur en scène : la foule si élégamment bariolée qui fait irruption dans la chambre de la Maréchale est vite réduite à un difficile piétinement sur place ; les péripéties de l'acte II demandent un cheminement

compliqué à travers les massifs de fleurs, avant que la colère d'Octavian ne détruise ce bel ordonnancement – en soi finalement peu vraisemblable ; au III enfin, il faudra attendre que, par une belle inspiration, Octavian et Sophie s'enfuient sur le toit même de l'auberge, pour un duo sous la lune, pour comprendre la raison du cadre beaucoup trop étroit de cette mansarde, interdisant aux épisodes qui précèdent, d'une drôlerie irrésistible d'ordinaire, de faire tout leur effet. Johannes Schaaf a pourtant procédé à un travail approfondi et raffiné, mais parfois aussi hésitant devant la charge ou tout simplement la caractérisation (Annina et Valsacchi). Il faut se rendre à l'évidence : ce *Chevalier*, trop subtil et trop encombré, fonctionne finalement moins bien que les productions de routine, où quelques acteurs de tempérament livrés à eux-mêmes suffisent à mettre le feu aux poudres.

C'est bien sur ce dernier point que pêche la production : pas de *Chevalier* sans "caractères" – ni sans voix suffisantes pour les porter. Et pas sans Maréchale surtout. Or la jeune Angela Denoke, qui débute pratiquement dans le rôle, n'en est qu'à une première, et bien insuffisante, approche : jeune, belle, avec les trente-deux ans d'apparence en scène qu'exigeait impérativement Strauss, mais sans intériorité et sans aura, presque ennuyée, et pour seul atout vocal un médium rond et puissant, mais par trop anonyme. La science des sons filés ne compense pas l'absence presque totale d'expressivité, ni un aigu fragile, qui parfois détonne.

Le tout aussi jeune Octavian de Stella Kleindienst apporte la présence ardente qui fait défaut à sa partenaire, mais avec des moyens trop limités, qui sont ceux d'une Rosina ou d'une Despina, et ne lui accordent qu'une fin d'acte II difficile. En face de ces débutantes, le contraste est



KAISER

Angela Denoke et Stella Kleindienst dans *Der Rosenkavalier*

trop fort avec l'Ochs vétéran de Günter Missenhardt, qui ne nous a jamais totalement enchanté, habitant depuis longtemps un rôle dont il connaît, fort correctement, tous les détours, mais pour finir par n'en être, au premier degré, que la trop parfaite incarnation, avec maintenant une voix fatiguée à laquelle on ne saurait demander aucun raffinement. A côté de rôles secondaires inégaux (dont l'excellent Chanteur italien de Jean-Luc Viala), seule la jeune Sophie d'Anat Efraty parvient finalement à faire passer, avec esprit et vivacité, un authentique souffle straussien, en bon accord aussi avec le Faninal, jeune et plein de relief, de Jean-Marc Salzman.

Correct mais bien superficiel, sans émotion véritable, et avec un orchestre empâté par la canicule qui accablait alors Strasbourg, Woldemar Nelsson ne contribue pas non plus suffisamment à l'envol de ce *Chevalier* qui, avec ces atouts plastiques, aurait pu être irrésistible.

François Lebel



Samuel Ramey et Franz Hawlata dans *Jérusalem*

VIENNE

Jérusalem

Verdi

José Carreras (Gaston) – Eliane Coelho (Hélène) – Samuel Ramey (Roger) – Peter Koeves (Adhémar) – Davide Damiani (Le Comte de Toulouse) – Ruben Broitman (L'Ecuyer) – Rosa Vento (Isaure)
Zubin Mehta (dm) – Robert Carsen (ms) – Michael Levine (dc)
Staatsoper, 9 juin

Créée en décembre dernier, la nouvelle production de *Jérusalem*, à l'Opéra de Vienne, est revenue à l'affiche en cette fin de saison, pour trois représentations triomphales. Une fois dissipée la surprise d'entendre un chant aussi typiquement verdien sur des paroles françaises, l'impression d'ensemble sur cette nouvelle mouture d'*I Lombardi* est plus que positive : de toute évidence, l'ouvrage mérite de revenir plus fréquemment à l'affiche.

Urgente, puissamment théâtrale et dotée d'un beau pouvoir d'évocation, la direction de Zubin Mehta est également en harmonie avec les voix, qui restent le principal moteur de la partition. A cette baguette exubérante et romantique, Robert Carsen répond par une mise en scène dans le plus intelligent respect de la tradition, aussi bien dans les attitudes des solistes que dans les mouvements de foule et la gestion de l'espace.

Auteur de magnifiques costumes, dans des tonalités argent, noir et sable, Michael Levine convainc dans son décor unique : le gigantesque mur d'une abbaye percé, dans sa partie supé-

rieure, de trois petites fenêtres. L'obscurité est peut-être un peu trop présente jusqu'à l'avant-dernier tableau, mais on apprécie certains symboles, tel celui de la croix qui apparaît en transparence au début de l'ouvrage, puis peinte en rouge sur les armures des croisés et sur la poitrine de Roger.

En meilleure forme qu'il y a six mois, où l'on avait bien cru qu'il allait déclarer forfait au cours de la représentation, José Carreras campe un Gaston impétueux et fier ; un peu moins aigu qu'Oronte d'*I Lombardi*, le rôle lui permet d'afficher, ici et là, quelques inflexions qui rappellent son ancienne splendeur de timbre. Distribuée dans tous les répertoires à l'Opéra de Vienne, d'*Idomeneo* à *Salomé*, en passant par l'*Hérodiade* de Massenet, Eliane Coelho possède une voix riche, au timbre séduisant, et une agréable présence scénique. Mais la tessiture d'Hélène, l'une des plus terrifiantes du répertoire, l'a souvent mise en difficulté, avec des traits de virtuosité pour le moins laborieux.

Samuel Ramey n'a alors aucune peine à se poser en authentique protagoniste de l'œuvre, avec une diction parfaite, un incomparable sens du phrasé et des nuances, et un physique royal, tant en incarnation du Mal, au début de l'opéra, qu'en repent, au dernier acte. Même si Roger n'occupera jamais, sans doute, dans son itinéraire, la même place qu'Attila ou Zaccaria de *Nabucco*, il est certain que cette prise de rôle est à marquer d'une pierre blanche. A l'exception de Ruben Broitman, dans le rôle bref de l'écuyer, les autres interprètes proposent des voix un peu engorgées et forcées, la prestation du chœur s'affirmant moins exaltante que celle de l'orchestre.

Les Viennois, en tout cas, ont adoré *Jérusalem*, avec un quart d'heure de rappels délirants au rideau final.

Gina Guandalini