

**CRITIQUE, opéra. MILAN,
Teatro alla Scala, le 27
avril 2025. FILIDEI : Il Nome
della rosa. K. Lindsay, L.
Meachem, D. Barcellona, C.
Vistoli... Damiano Michieletto
(mise en scène) / Ingo
Metzmacher (direction)**

Voilà une création qui fera date. Pour son troisième *opus* lyrique, Francesco Filidei a frappé fort, grâce à un sens du théâtre hors-pair, une lecture hallucinée de Damiano Michieletto, et une distribution superlative. Après Jean-Jacques Anaud au cinéma, Filidei transpose magistralement sur la scène lyrique le célèbre roman « *Le nom de la rose* » (« *Il Nome della rosa* ») d'Umberto Eco.

Écrit par le compositeur *et alii*, le livret est à l'image du roman : foisonnant, plurilingue (latin – sans doute un peu trop – italien, français, espagnol, allemand, hébreux, grec et latin macaronique), qui mêle habilement la stase d'une *disputatio* philosophique dont Eco se délectait (l'hérésie dolcinienne, la pauvreté du Christ entre les bleus franciscains et les rouges dominicains, la réflexion sémiologique qui se déploie entre jeux linguistiques et miroirs réfléchissants), et les péripéties d'une intrigue

policière (la recherche d'un livre interdit, probablement jamais écrit, le second livre sur le rire de la *Poétique* d'Aristote, et dont les pages ont été empoisonnées, la succession des cadavres dans des vitrines qui rappellent les planches anatomiques), magnifiée par le génie théâtral de **Damiano Michieletto**. Transparaît également le goût de l'écrivain pour la numérologie (l'action se déroule ainsi en sept jours, trois pour le premier acte, quatre pour le second, sept comme les sept trompettes de l'Apocalypse, et vingt-quatre scènes), pour l'énumération, souvenir de Borges (livres et pierres se succèdent dans des listes interminables sur une même cellule mélodique *alla Philip Glass* au point d'en devenir hypnotiques).

Le foisonnement du livret semble être paradoxalement un obstacle au compositeur qui peine parfois à maintenir la tension narrative durant les près de trois heures que dure le spectacle. La musique cultive le mélange des registres, colle au plus près de la prosodie des mots quitte à les déstructurer dans leur articulation même, et rend hommage à la tradition italienne en préservant les formes closes, comme l'air de Abbone (« *Adelmo da Otranto* », homorythmique et martelé, ou celui de Adso, au moment de l'apparition de la Vierge, « *Sub tuum praesidium* »), mais en faisant aussi écho à la tradition grégorienne et aux compositions madrigalesques. Sur scène, une paroi trapézoïdale figurant l'architecture de l'abbaye en haut de laquelle chante le chœur des moines en train de prier (mais on devine qu'ils lisent en réalité le roman), tandis que des voiles blancs figurent la célèbre bibliothèque octogonale, image labyrinthique suspendue à des néons qui changent tour à tour de couleur, au gré des scènes (du vert au rouge sang : magnifiques lumières de **Fabio Baretin**).

En son centre une immense croix qui prendra feu à la fin, tandis que les voiles tomberont un à un à terre. Si le livret reste fidèle au roman, il est inévitablement autre, par la réduction rendue théâtralement nécessaire de la source ;

ainsi, l'histoire tourne surtout autour de la figure d'Adso (excellamment interprété *en travesti* par **Kate Lindsay**), dont la stupeur est rendue visuellement (*ut pictura poësis*) par la prodigieuse animation du bas-relief de la basilique de Moissac d'où sortent des dizaines de corps dénudés dansant avec lascivité et symbolisant la résurrection de la chair, tandis que le chœur chante l'Apocalypse de Jean, stupeur aussi devant l'intelligence de son maître qu'il peine à suivre, stupeur devant l'amour anonyme qui s'offre à lui et qui aboutit à l'apothéose de la sublime scène finale à laquelle fait écho le souvenir d'Adso vieillissant dont la voix est rendue par un chœur *in absentia*. Le roman revit par la musique, mais aussi par le pouvoir de l'image : le compositeur et son metteur en scène traduisent sur scène l'une des figures récurrentes du roman, l'ekphrasis et son infini pouvoir de séduction ; l'apparition de la Vierge de Van Eyck dans les bras de laquelle vient se placer Adso en lieu et place de l'enfant Jésus, la matérialisation d'une miniature et d'un bestiaire fantastique, ou encore les scorpions qui serpentent sur un mur blanc infligeant au bibliothécaire Malachie le poison mortel, autant de scènes qui resteront longtemps gravées dans les mémoires, et dont on louera les merveilleux décors de **Paolo Fantin** et les splendides costumes de **Carla Teti**.



La distribution ne mérite que des éloges. Outre Adso, le Guglielmo du baryton **Lucas Meachem** remplit parfaitement son rôle, même s'il semble légèrement en retrait (un choix du compositeur) et que son italien pourrait être perfectible. **Gianluca Buratto** campe un impressionnant Jorge da Burgos, gardien des secrets de la bibliothèque et réfractaire au rire, qui allie à une voix caverneuse une présence électrisante, auquel répond, dans un autre registre, une méconnaissable mais tout aussi efficace **Daniella Barcellona** en Bernardo Gui, implacable inquisiteur. Saluons également les performances du Salvatore de **Roberto Frontali**, une des plus heureuses créations romanesques de Eco, ou la stupéfiante virtuosité, à travers un ambitus vocal rarement atteint, de **Carlo Vistoli**, campant un tourmenté et prodigieux Berengario. Excellent **Owen Willetts** dans le rôle du perfide Malachie ; les autres rôles secondaires, tous tenus par des artistes du chœur de la Scala ne démeritent guère et on louera justement la performance des chœurs très souvent sollicités et fort bien dirigés par **Bruno Casoni**.

Dans la fosse, la direction roborative de **Ingo Metzmacher** est d'une précision d'enlumineur et sait mettre en valeur l'extraordinaire opulence orchestrale de la partition qui contraste avec l'accompagnement des interventions vocales, plus sobres, mais tout aussi théâtralement efficace. Étaient présents la famille du romancier et la fine fleur de la musique italienne contemporaine (Salvatore Sciarrino, Fabio Vacchi, Silvia Colasanti, Luca Francesconi). À la fin de cette soirée historique, douze minutes d'applaudissements ont ovationné cet opéra proprement visionnaire. Il faudra attendre cependant 2028 pour que le public parisien puisse découvrir l'œuvre qui sera chantée en français et présentée à l'opéra Bastille...

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 27 avril 2025.

FILIDEI : Il Nome della rosa. Kate Linsey (Adso de Melk), Lucas Meachem (Guglielmo da Baskerville), Katrina Galka (La Ragazza del Villaggio/Statua della Vergine), Gianluca Buratto (Jorge da Burgos), Daniella Barcellona (Bernardo Gui), Fabrizio Beggi (Abbone da Fossanova), Roberto Frontali (Salvatore), Giorgio Berrugi (Remigio da Varagine), Owen Willets (Malachia), Paolo Antognetti (Severino da Sant'Emmerano), Carlo Vistoli (Berengario da Arundel / Adelmo da Otranto), Leonardo Cortellazzi (Venanzio / Alborca), Adrien Mathonay (Un cuciniere / girolamo vescovo di Caffa), Cecilia Bernini (Ubertino da Casale), Flavio d'Ambra (Michele da Cesena), Ramtin Ghazavi (Cardinal Bertrando), Alessandro Senes (Jean d'Anneaux), Voce di Adso da vecchio (Coro di ballerini), Damiano Michieletto (mise en scène), Paolo Fantin (décors), Carla Teti (costumes), Fabio Baretton (lumières), Mattia Palma (dramaturgie), Erika Rombaldoni (Chorégraphie), Orchestre et

Chœur du Théâtre de la Scala, Ingo Metzmacher (Direction).
Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

VIDEO : Trailer de « *Il Nome della rosa* » de Francesco Filidei
au Teatro alla Scala

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 25 avril
2025. TCHAIKOVSKI : Concerto
pour piano n° 1.
CHOSTAKOVITCH : Symphonie n°
10. Beatrice Rana (piano),
Mikko Franck (direction)**

Après dix ans passés à la tête du Philharmonique
de Radio France, Mikko Franck (né en 1979) passe
la main à la fin de la saison ([voir notre
portrait](#)) : d'ici fin juin, il faut donc profiter
des derniers concerts pour célébrer le grand
répertoire symphonique avec ce chef toujours

attentif à faire ressortir le moindre détail d'orchestration, en un sens des équilibres jamais pris en défaut.

En cela, il forme un partenaire idéal avec la pianiste italienne **Beatrice Rana** (née en 1993), sur la même longueur d'onde pour interpréter le *Premier Concerto pour piano* (1875, révisé en 1889) de **Tchaïkovski**. Aucune emphase inutile ne vient marquer l'introduction du thème initial majestueux, à juste titre parmi les plus célèbres de son auteur : le piano d'une grande lisibilité de Beatrice Rana se permet des variations d'intensité entre les passages en *tutti* avec l'orchestre et les parties plus apaisées, faisant valoir un toucher d'une parfaite maîtrise. La pianiste italienne sait où elle va, autour d'une myriade de nuances, admirablement soutenues par un Mikko Franck méticuleux face aux variations de *tempi*. La fougue romantique est laissée de côté, afin de privilégier des phrasés d'une sensibilité sans mièvrerie, d'une grâce et d'une légèreté diaphane dans l'*Andantino* (le plus réussi des trois mouvements). La pianiste s'efface alors pour laisser le premier rôle aux superbes vents du Philharmonique, notamment l'entrée de la flûte aérienne au début. Le piano félin de l'Italienne effleure à peine les touches en des phrasés *rapidissimo*, d'une étonnante vivacité. La transition avec l'*Allegro* conclusif surprend plus encore avec des cordes volontairement appuyées en contraste, tandis que le lyrisme tchaïkovskien parcourt tout l'orchestre en une virtuosité jamais prise en défaut. En *bis*, Beatrice Rana reste sur les mêmes cimes, en empruntant des *tempi* toujours aussi vifs pour révéler une *Étude pour les huit doigts* de Debussy, puis en détaillant davantage les méandres envoûtants de la *Romance sans paroles n° 4 op. 85* de Mendelssohn.

Après l'entracte, l'atmosphère s'assombrit irrémédiablement dès les premières mesures de la *Dixième symphonie* (1953) de **Chostakovitch**, entonnées par les cordes seules. L'ambiance

dépouillée trouve un point d'orgue impressionnant dans le premier *tutti*, avant que le champ de ruines ne retrouve sa place initiale. L'alternance de passages immobiles et mornes avec des fracas guerriers d'une haute intensité fait le lien entre les *Septième* et *Huitième symphonies*, composées pendant la Deuxième Guerre mondiale. Désormais débarrassé de Staline, Chostakovitch peut retrouver son style volontiers mélancolique, loin des ouvrages de commande plus convenus, qui lui ont valu de retrouver les faveurs du régime totalitaire, notamment l'oratorio *Le Chant des forêts* (1949). La direction admirable de précision de Mikko Franck joue quant à elle la carte d'une expressivité sans ostentation, mettant en avant les couleurs individuelles, notamment dans la fin superbe du mouvement, d'une douceur énigmatique aux piccolos.

L'allant rythmique virtuose du bref *Allegro* donne ensuite envie de bondir de son siège pour embrasser l'énergie libératrice des tensions précédentes. Pour autant, Mikko Franck parvient à faire ressortir quelques détails sans nuire à l'élan narratif, avant une conclusion volontairement abrupte. Le délicieux *Allegretto* qui suit voit le chef finlandais à son meilleur, d'une finesse admirable dans l'élégance parfois orientalisante des variations d'atmosphère. Les interventions lunaires du premier cor solo donnent à ce mouvement, sans doute le plus original de la *Symphonie*, une modernité bienvenue dans ses répétitions intrigantes. Le *Finale* en deux parties imprime un climat d'attente et d'étrangeté dans sa longue introduction en forme d'*Andante*, au début redoutable au hautbois. Un thème plein d'entrain vient ensuite irriguer l'*Allegro* conclusif, un rien déstructuré dans la battue volontairement allégée de Mikko Franck, qui cherche à éviter toute effusion lyrique.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 avril 2025.
TCHAIKOVSKI : Concerto pour piano n° 1. CHOSTAKOVITCH :
Symphonie n° 10. Beatrice Rana (piano), Philharmonique de
Radio France, Mikko Franck (direction musicale). A l'affiche
de la Philharmonie de Paris, le 25 avril 2025. Crédit photo ©
Christophe Abramowitz / Radio France

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, le
26 avril 2025. MENDELSSOHN /
BRUCKNER. Orchestre national
de Lyon, Julia Fischer
(violon), Nikolai Szeps-
Znaider (direction)**

Après un programme Brahms / Chostakovitch en début
du mois, l'Auditorium de Lyon a vibré cette fois
entièrement sous les auspices du romantisme
allemand, porté par l'excellence de l'Orchestre
national de Lyon et la direction toujours aussi
inspirée de leur directeur musical, le chef danois
Nikolaj Szeps-Znaider. Associée à la virtuosité

étincelante de la violoniste allemande Julia Fischer, cette soirée musicale a offert une interprétation mémorable de deux monuments du répertoire : le *Concerto pour violon* de Felix Mendelssohn et la *Symphonie n°7* d'Anton Bruckner.

Dès les premières mesures du *Concerto pour violon en mi mineur, op. 64* de Mendelssohn, **Julia Fischer** a captivé l'auditoire par son jeu à la fois puissant et délicat. Son violon (un Guaragnini de 1742) a chanté avec une clarté cristalline, épousant parfaitement la fluidité mélodique de l'œuvre. L'*Allegro molto appassionato* s'est déployé avec une énergie juvénile, où sa technique impeccable – doubles cordes, arpèges précis – servait une expressivité sans affectation. L'*Andante* a révélé une autre facette de son art : un *cantabile* d'une profondeur émouvante, soutenu par des interventions subtiles des bois de l'orchestre. Puis, le *Finale* (*Allegretto non troppo – Allegro molto vivace*) a emporté l'adhésion par son *brio* rythmique, Fischer dialoguant avec une verve joyeuse aux pupitres des cordes. A la tête de la phalange rhône-alpine, Szeps-Znaider, violoniste émérite lui-même, a dirigé avec une complicité rare, équilibrant l'orchestre en un écrin transparent pour la soliste. Les timbres chaleureux des violoncelles et la précision des *pizzicati* ont souligné la cohésion d'ensemble. Particulièrement acclamée, la violoniste a offert deux bis, annoncés en français : la *Gavotte* de la 3ème *Partita* de Bach, puis le diabolique 13ème *Caprice* de Paganini.

Après l'entracte, la *Symphonie n°7 en mi majeur* de Bruckner a confirmé la maîtrise architecturale de **Nikolai Szeps-Znaider**. Dès l'*Allegro moderato*, il a sculpté les vastes arcs mélodiques avec une patience visionnaire, laissant les cuivres (notamment les quatre tubas wagnériens) rayonner sans jamais écraser les textures. L'*Adagio*, souvent associé à un hommage à Wagner (dont Bruckner apprit la mort pendant sa composition),

fut un moment de gravité transcendante. Les longues phrases des cordes, portées par un *vibrato* subtil, culminaient dans un *crescendo* de cors et de tubas d'une intensité presque cosmique. L'émotion était palpable dans la salle, jusqu'au silence suspendu après les derniers accords. Le *Scherzo*, énergique et dansant, a contrasté par sa vitalité terrienne, avant que le Finale ne ramène une lumière triomphale. Szeps-Znaider a su éviter la lourdeur parfois associée à Bruckner, privilégiant des tempos fluides et une transparence des pupitres (mention spéciale aux harpes et aux bois).

Au final, *standing ovation* pour l'orchestre lyonnais et son chef, salués par un public lyonnais conquis. Une soirée où la musique, tour à tour intime et monumentale, a une fois de plus prouvé son pouvoir de transcendance.

**CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 26 avril. MENDELSSOHN / BRUCKNER. Orchestre national de Lyon, Julia Fischer (violon), Nikolai Szeps-Znaider (direction).
Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu**



**CRITIQUE, danse. MONACO,
Grimaldi Forum, le 23 avril
2025. BALANCHINE / RAMANTSKY
/ GOECKE par les Ballets de
Monte-Carlo et l'Orchestre
Philharmonique de Monte-
Carlo, Jesko Sirven
(direction)**

Sous la direction de Jean-Christophe Maillot, les Ballets de Monte-Carlo continuent de confirmer leur excellence en naviguant avec aisance entre classique et contemporain. Ce nouveau programme audacieux rend hommage à trois univers chorégraphiques radicalement différents : la rigueur géométrique de George Balanchine, l'émotion déchirante d'Alexei Ratmansky et l'expressionnisme tourmenté de Marco Goecke.

Balanchine revisité : Les Quatre Tempéraments

La soirée s'ouvre avec *Les Quatre Tempéraments*, ballet mythique de George Balanchine (1946), remonté par **Patricia Neary**, légendaire gardienne de son héritage. Sur une austère partition de Paul Hindemith, les danseurs explorent avec une précision métronomique les nuances du caractère humain – mélancolie, fougue, flegme et colère. Le style, bien que classique dans sa structure, se teinte de modernité par des déhanchements subtils et des bustes cambrés, rompant avec les canons académiques. Les collants sobres, en rupture avec les costumes originaux, mettent en valeur la pureté du mouvement, révélant la virtuosité de la troupe monégasque.

Ratmansky et l'hommage à l'Ukraine

Alexei Ratmansky, artiste ukrainien profondément marqué par la guerre, livre avec *Wartime Elegy* une œuvre poignante. Alternant néoclassicisme et folklore, le ballet célèbre la résistance culturelle face à la barbarie. Des projections d'œuvres d'artistes ukrainiens habillent la scène, tandis que les danseurs, couronnés de fleurs, mêlent grâce et énergie. La musique de Valentin Silvestrov, passée de l'avant-garde à une douceur mélodique, porte cette évocation vibrante, magnifiquement servie par l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** dirigé par **Jesko Sirven**.

Goecke : la nuit électrisée

En contraste, *La Nuit transfigurée* de Marco Goecke plonge dans un univers sombre et frénétique. Sur la musique tourmentée d'Arnold Schoenberg, les corps se tordent, s'agitent dans une chorégraphie nerveuse, presque robotique. Si la lune, apparue en fond de scène, suggère une lueur d'espoir, la pièce reste marquée par une répétitivité angoissante. Malgré l'engagement physique impressionnant des danseurs, l'œuvre peine à égaler la profondeur de la partition, laissant le spectateur dans une semi-obscurité tant visuelle que narrative.

Ce triptyque démontre l'éclectisme et la maîtrise technique des **Ballets de Monte-Carlo**, capables d'incarner aussi bien la froideur mathématique de Balanchine que l'émotion brute de Ratmansky ou les convulsions de Goecke. Un programme ambitieux, porté par des musiciens exceptionnels, confirmant Monaco comme un laboratoire vivant de la danse contemporaine, qui a offert à son public un spectacle où la rigueur, la poésie et la folie chorégraphiques se sont répondues avec *brio* !

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 23 avril 2025.
BALACHINE / RAMANTSKY / GOECKE. Les Ballets de Monte-Carlo,
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Jesko Sirven
(direction). Crédit photographique © Alice Blangero



**CRITIQUE, opéra filmé. France
Télévision, le 22 avril 2025.
PUCCINI : “La Bohème 2050”.
S. Guèze, V. Santoni, Y.
Dubruque, C. Trottmann...
Orchestre de l’Opéra Royal de**

Versailles, Victor Jacob (direction)

Porté par le ténor écologiste **Sébastien Guèze**, **#BIOpéra** est une initiative visant à repenser l'opéra dans une optique de sobriété énergétique. Son premier projet, *La Bohème 2050*, adapte l'œuvre de Giacomo Puccini en un film-opéra de 1h10, diffusé par **France Télévisions** le **22 avril** (Journée mondiale de la Terre). Transposée dans un futur marqué par le réchauffement climatique, l'histoire revisite la vie de bohème : les protagonistes survivent dans les sous-sols du Château de Versailles, loin des privilégiés qui profitent des jardins. Mimì, désormais une intelligence artificielle conçue pour lutter contre les dérèglements climatiques, incarne une tragédie moderne en se sacrifiant par déconnexion volontaire.

Dans sa première mise en scène, le ténor **Sébastien Guèze** transcende la simple adaptation de « *La Bohème* » de Puccini pour en faire le creuset d'un imaginaire résolument contemporain. Son ambition dépasse l'hommage ou l'actualisation : elle réinvente l'œuvre comme miroir de notre époque et de ses défis les plus pressants. Sous sa direction, Paris n'est plus la ville glaciale où les bohémiens grelottent dans leurs mansardes, mais une métropole suffocante, écrasée par une canicule implacable. Ce renversement climatique, d'une évidence saisissante, métamorphose la lecture de l'œuvre : les protagonistes affrontent désormais la chaleur oppressante, la précarité énergétique et les conséquences d'un monde dérégulé.

La misère moderne y trouve une expression aussi poétique que lucide.

L'introduction d'une intelligence artificielle bienveillante, veillant sur une humanité carbonée en péril, enrichit le récit d'une dimension philosophique inattendue. Cette présence numérique tisse un dialogue subtil entre avancée technologique et vulnérabilité humaine, où l'utopie et la conscience des limites s'entrelacent avec délicatesse. Fidèle aux principes développés dans son essai *BIOpéra*, Guèze inscrit l'écologie au cœur même du processus créatif. Le projet ne se contente pas d'évoquer la crise climatique : il l'affronte concrètement par un spectacle exemplaire, réduisant son empreinte carbone de 80% et devançant de 25 ans les objectifs de l'Accord de Paris. Cette démarche prouve avec éclat que l'exigence artistique peut s'allier à la responsabilité environnementale sans compromis. ([Lien vers le Rapport d'expérimentation : *Décarboner l'Opéra et 10 recommandations aux tutelles*](#)).

Le cadre majestueux du Château de Versailles et de l'Opéra Royal offre un écrin où l'histoire dialogue avec l'avenir, où la splendeur du patrimoine se fait le témoin d'une vision futuriste. Grâce au partenariat entre *La Belle Télé* et *France Télévisions*, cette création pionnière touchera un large public, se voulant ouvrir la voie d'une découverte de l'art lyrique en salle. Les prouesses techniques – captation des voix en direct, décors réels, méthodes novatrices – servent une vision plus vaste : celle d'une culture porteuse de la transition écologique, sans jamais sacrifier l'émotion, la beauté ni la puissance évocatrice qui font l'essence de l'opéra. « *La Bohème 2050* » dépasse ainsi le statut de simple spectacle pour devenir manifeste et invitation : celle de réimaginer nos récits fondateurs pour faire naître, au cœur de nos inquiétudes contemporaines, de nouveaux espaces de rêve, de partage et d'espérance.



Si Sébastien Guèze porte la direction artistique, il s'entoure d'une équipe de complices talentueux – **Anthony Pinelli** à la réalisation, **Vincent Wieler** à la photographie, **Christine Hassid** à la chorégraphie et de jeunes auteurs pour les textes – formant un ensemble créatif dont le magnétisme transparaît dans chaque image. Mais le ténor ne se contente pas de diriger : il retrouve sa place d'interprète aux côtés de solistes d'exception croisés au fil de sa carrière, et sur qui il a visiblement flashé tant l'alchimie est présente entre tous.

L'interprétation vocale de cette production est portée par des artistes dont la maîtrise technique et l'engagement émotionnel transcendent la partition. **Sébastien Guèze**, dans le rôle de Rodolfo, déploie un ténor à la fois puissant et nuancé, dont la voix chaleureuse et vibrante emplît l'espace avec une présence captivante. Son phrasé, bien que parfois marqué par une intensité dramatique légèrement rigide, traduit une profonde compréhension du personnage, notamment dans les moments de tendresse où sa voix se fait plus souple, presque murmurée. Les duos avec Mimì sont empreints d'une émotion

palpable, où chaque note semble chargée de passion et de mélancolie.

La soprano corse **Vannina Santoni**, en Mimì, incarne avec grâce la fragilité et la pureté du personnage. Son timbre cristallin, velouté et d'une rondeur envoûtante, se déploie avec une aisance remarquable, particulièrement dans les aigus, d'une clarté et d'une justesse impeccables. Son « *Donde lieta uscì* » est un moment de pure magie, où chaque mot, chaque respiration, semble sculpté dans l'émotion. Son jeu scénique, subtil et poignant, renforce la dimension tragique de cette Mimì futuriste, dont la destinée résonne avec une modernité bouleversante. **Catherine Trottmann**, en Musetta, apporte une énergie électrisante à la production. Sa voix, à la fois agile, puissante et riche en couleurs, illumine la scène, notamment dans « *Quando m'en vo'* », où elle allie virtuosité vocale et présence théâtrale magnétique. Son interprétation révèle une profondeur insoupçonnée du personnage, oscillant entre coquetterie et vulnérabilité, offrant un contrepoint fascinant à la douceur de Mimì. **Yoann Dubruque**, en Marcello, impose une voix de baryton d'une rondeur et d'une projection remarquables, parfaitement adaptée aux emportements passionnés du personnage. Son timbre clair et pénétrant, allié à une expressivité constante, en fait un pivot dramatique incontournable. Les échanges avec Rodolfo, tantôt conflictuels, tantôt complices, bénéficient d'une chimie vocale évidente, renforçant l'impact des scènes d'ensemble. *Satisfecit* total également pour le Colline de l'excellente basse de **Jean-Vincent Blot**, et le Schaunard du très prometteur baryton guadeloupéen **Joé Bertili**.

Sous la direction inspirée de **Victor Jacob**, l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** livre une performance d'une richesse et d'une finesse exemplaires. Puccini exige une orchestration à la fois luxuriante et délicate, et les musiciens répondent avec une maîtrise absolue des nuances, des éclats les plus flamboyants aux *pianissimi* les plus intimes.

Les cordes, d'une souplesse et d'une chaleur enveloppante, tissent une toile sonore qui soutient les voix sans jamais les couvrir, tandis que les bois apportent des couleurs tour à tour nostalgiques et espiègles, particulièrement dans les passages évoquant la légèreté perdue des « bohémiens ». Les cuivres, puissants mais jamais écrasants, soulignent les moments de tension dramatique avec une précision impeccable. L'un des grands moments orchestraux réside dans l'accompagnement de la mort de Mimì, où l'orchestre déploie une palette émotionnelle déchirante, passant des murmures les plus ténus à des *crescendi* d'une intensité poignante.

Vivement un autre projet porté par le multi-talentueux « ténor-écologiste » Sébastien Guèze !

CRITIQUE, opéra filmé. France Télévision, le 22 avril 2025.
PUCCINI : “La Bohème 2050”. S. Guèze, V. Santoni, Y. Dubruque, C. Trottmann... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Victor Jacob (direction). A voir ou revoir grâce à la [**diffusion en ligne sur la plateforme France.tv**](#) (jusqu'au 21 octobre 2025).
Crédit photographique © La belle télé

VIDEO : Teaser de « *La Bohème 2050* » par Sébastien Guèze

CATHEDRALE DE GENÈVE. 10 au 18 mai 2025. Stabat Mater de Pergolesi et Scelsi. Barbara Hannigan, Jakub Jozef Orłinski / Romeo Castellucci

Le Grand-Théâtre de Genève invite pour la première fois le metteur en scène italien **Romeo Castellucci**, dans une nouvelle production d'essence sacrée qui associe Pergolesi et Scelsi. C'est une rencontre très prometteuse et probablement féconde avec la soprano et cheffe d'orchestre canadienne **Barbara Hannigan**. Ceci pour un spectacle hors les murs [dans le vaste écrin de la Cathédrale Saint Pierre] et hors genre autour de la figure de Marie et du Stabat Mater de Giovanni Battista Pergolesi. Canon du répertoire religieux depuis sa création en 1736, deux mois avant la mort du compositeur, emporté à l'âge de 26 ans par la tuberculose, l'œuvre est écrite pour l'effectif traditionnel de deux voix solistes (soprano et alto) et un ensemble instrumental réduit. Elle est encore aujourd'hui au répertoire habituel du Vendredi Saint, et a inspiré de nombreux compositeurs qui l'ont adaptée, révisée ou empruntée, de Bach à Hindemith. L'appellation de Stabat Mater correspond à l'incipit d'une séquence composée au XIII^e siècle et attribuée sans doute faussement au franciscain italien Jacopone da Todi.

Le texte de la séquence évoque la souffrance de Marie lors de la Crucifixion de son fils Jésus-Christ et est utilisé déjà chez Palestrina, de Lassus, Caldara ou Scarlatti. Exclue de la liturgie dans la norme du Missel romain fixée par le Concile de Trente (1570), elle y a été réintégrée en 1727. Pour ce projet, le Grand Théâtre propose une dramaturgie musicale augmentée par des œuvres de l'un des plus grands compositeurs

du XXe siècle, **Giacinto Scelsi**. Dans ses iconiques *Quattro pezzi su una sola nota*, il s'applique à rendre perceptible les vibrations et la profondeur du son. En effet, à la suite de plusieurs années d'hospitalisation, le compositeur (et poète) recentre sa technique d'écriture sur la texture et non plus sur l'art combinatoire. Cette composition-manifeste vaut ainsi à Scelsi une réputation de précurseur de la musique minimaliste. Ses trois prières latines au caractère antiphonique proches du chant grégorien, complètent opportunément ce *Stabat Mater*.

Célébré pour ses interprétations symboliques aux images somptueusement esthétiques, et son langage presque liturgique, l'homme de théâtre Romeo Castellucci a déjà revisité les plus grands classiques de la littérature et du répertoire musical, de Dante à Mahler. Considérant le rituel théâtral plus comme un art plastique que comme un art du texte, il peuple ses créations de visions faites de tableaux vivants. Sa démarche évolue entre la tradition picturale héritée de notre passé et la recherche du sens dans un monde ruiné par les catastrophes humaines et naturelles.

L'espace de la cathédrale Saint-Pierre de Genève donne corps à ce projet autour de la mère du Christ et de la compassion qui est au centre de l'œuvre de Pergolèse. Les ensembles baroque et contemporain **Il Pomo d'Oro** et **Contrechamps** sont placés sous la direction de **Barbara Hannigan** qui, de surcroît, chantera aux côtés du contre-ténor polonais **Jakub Józef Orliński**.

GENEVE, Cathédrale Saint-Pierre
7 représentations



Sam 10 mai, 20h30

Lun 12 mai, 20h30

Mar 13 mai, 20h30

Mer 14 mai, 20h30

Jeu 15 mai 20h30

Ven 16 mai 20h30

Dim 18 mai 20h30

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Genève :

<https://www.gtg.ch/saison-24-25/stabat-mater/>

Stabat Mater

Oratorio de Giovanni Battista Pergolesi
Créé en 1736 à Pouzzoles, version originale

Musiques de Giacinto Scelsi

Three Latin Prayers pour chœur a cappella (1970)

Quattro Pezzi (su una nota sola) pour orchestre (1959)

Création du Grand Théâtre de Genève

Nouvelle production

GRAND THEATRE DE GENEVE. MIRAGE, ballet création mondiale : 6 – 11 mai 2025. Damien Jalet & Kohei Nawa

Avec *Mirage*, Damien Jalet propose sa toute première création pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève dont il est artiste associé depuis 2022. *Mirage* constitue également le quatrième chapitre de sa collaboration avec l'artiste visuel japonais Kohei Nawa. Après VESSEL (2016), Mist (2022) et Planet [wanderer] (2021, en 2023 au GTG), le duo explore et questionne la nature en perpétuelle métamorphose du vivant, en fusionnant leurs disciplines respectives et en confrontant le corps humain à différents matériaux.

Leur imaginaire visuel s'inspire du phénomène des mirages et de la fata morgana, ces illusions d'optique liées à des conditions météorologiques spécifiques, provoquées par une déformation de la lumière lorsqu'elle passe à travers des couches d'air de températures différentes, **Damien Jalet** et

Kohei Nawa dépeignent une humanité à la recherche d'elle-même, errant dans un désert métaphorique.

À travers une série de transformations inspirées de différentes mythologies, de la climatologie, de la botanique, de l'entomologie ainsi que du Hayagawari, une technique du théâtre japonais kabuki dans laquelle les interprètes se transforment soudainement au cours d'une représentation, la pièce épeluche les interprètes couche après couche, explorant une variété infinie d'états physiques et émotionnels.

Évoquant tantôt les spectres d'une civilisation au bord d'un puits sec, tantôt traversé par la sensualité et les couleurs éclatantes d'une nature tropicale, *Mirage* se fait rêve éveillé, fluctuant et mouvant, à l'instar des phénomènes atmosphériques.

Damien Jalet et Kohei Nawa proposent une quête hallucinatoire, sensuelle, méditative et viscérale de l'essence humaine, au-delà du voile des apparences. Ils captent l'essence même de l'humanité dans le rapport des hommes à la souveraine nature

GRAND THEATRE DE GENEVE : *Mirage*
Création mondiale pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève

Damien Jalet & Kohei Nawa
Création 4 représentations
mar. 6 mai 2025, 20h
mer. 7 mai 2025 – 20h
ven. 9 mai 2025 – 20h
dim. 11 mai 2025 – 15h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Grand Théâtre de Genève :

<https://www.gtg.ch/saison-24-25/mirage/>

Tarifs : dès CHF 17.-

« *La nature agit, l'homme fait* » : Emmanuel Kant

Mirage

Création mondiale pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève

DISTRIBUTION

Concept et chorégraphie : Damien Jalet

Concept et scénographie : Kohei Nawa

Musique : Thomas Bangalter

Lumières : Yukiko Yoshimoto

Costumes : Kunihiro Morinaga (Anrealage)

Assistante costumes : Anna Sato

Conseiller à la chorégraphie : Aimilios Arapoglou

Assistante à la chorégraphie : Kehua Li

Assistant à la scénographie : Nikolai Korypaev

Productrice à la création pour Damien Jalet : Jamila Hessaïne

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Mirage est une création basée sur le projet Mirage
[transitory], présenté à Fukuoka (Japon) en septembre 2024.

TEASER VIDÉO Mirage

**CRITIQUE, concert. ANGERS, le
23 avril 2025. Programme « En
Bohême » : Smetana, Suk,
Tchaïkovski... ORCHESTRE
NATIONAL DES PAYS DE LA
LOIRE, Tomáš Netopil,
direction / Jan Mráček, violon**

Pour 3 dates, L'ONPL Orchestre des Pays de la Loire propose une superbe affiche en invitant deux artistes tchèques parmi les plus convaincants : le violoniste Jan Mráček et le chef d'orchestre Tomáš Netopil. Depuis plusieurs saisons déjà, l'Orchestre ligérien réussit de somptueux programmes à la fois denses et percutants. Celui-ci intitulé « En Bohême » s'inscrit dans une histoire faite d'accomplissements indiscutables, proposant aux nantais et aux angevins, l'expérience indépassable des grands vertiges symphoniques. Tout d'abord, feu et éclat s'invitent et

s'affichent sans réserve dans l'ouverture de *La fiancée vendue* de Smetana, avec une précision motorique des cordes absolument impeccable. Voilà qui fait un lever de rideau percutant et jubilatoire, qui n'oublie pas, dans cette trépidation rythmique, la couleur spécifique des bois propre aux compositeurs tchèques.

La partition qui suit, signée **Josef Suk** est son Concerto pour violon [créé en 1904] qui semble taillé d'une seule pièce (les 3 mouvements sont enchaînés) avec des dialogues concertant entre le violon et le cor, la clarinette, le hautbois. Suk maîtrise quantité de séquences hautement dramatiques aux effets pastoraux ; l'œuvre traverse de nombreux passages purement instrumentaux dont le sens de la couleur et le scintillement orchestral relèvent des paysages de son maître Dvorak [dont il rejoint la classe de composition à Prague en 1891]... Ainsi l'arche aux violoncelles qui prépare le mouvement central [Andante] d'un wagnérisme assumé ; cependant que la cadence finale où perce le chant aérien des flûtes, convoque l'énergie facétieuse et lumineuse d'un Mendelssohn.

Le violon du soliste invité, le Tchèque **Jan Mráček**, produit d'un bout à l'autre de cette partition dense et contrastée, une sonorité fine et même élégantissime. La subtilité de l'archet comme de la main gauche réalise une invitation constante à l'épopée et à la féerie, proposant de la partition une lecture passionnée et sensible comme s'il s'agissait d'un poème symphonique où le violon serait le héros privilégié.

De l'éclat solaire de Smetana au dernier Tchaïkovski, lugubre et funèbre

L'ultime Symphonie de Tchaïkovsky (n°6 dite « Pathétique », créée en oct 1893 sous la direction du compositeur) est la pièce maîtresse du programme, véritable morceau de bravoure, inscrite en seconde partie. La direction toute en souplesse et en profondeur du chef d'orchestre **Tomáš Netopil réalise un prodige de direction à la fois juste, économe, intérieure, à l'inexorable approfondissement introspectif.**

Tout le travail sur la sonorité et l'expressionnisme rentré de la direction de Tomas Netopil se révèle ici. Après le lugubre des bassons initiaux puis de la clarinette (premier mouvement), le chef tchèque fait surgir de l'ombre, une qualité de son des cordes idéalement hallucinante, qui immerge l'auditeur sans fard et directement dans la psyché la plus intime du compositeur. Tomáš Netopil sculpte avec une précision rageuse les contrastes extrêmes et le choc violent qui suit, porté par des cuivres souverains (cors et trombones aussi lugubres et caverneux que l'enfer...). Un tel travail qui rompt définitivement avec l'éclat brillantissime du Smetana d'ouverture, s'inscrit dans la tradition propre aux orchestres de l'Europe centrale ; Tomáš Netopil, nouveau directeur du Symphonique de Prague se montre digne héritier d'une tradition exceptionnelle et qui musicalement s'entend dans la flexibilité intense des cordes et ce fruité pastoral des bois...

Ce bagage esthétique fait merveille dans son approche de Tchaïkovski, dans la profondeur et l'introspection de plus en plus prenants, au fur et à mesure que les mouvements se succèdent. La valse (allegro con grazia) et ses 5 temps dans sa légèreté fluide, n'écarter pas des rappels à la couleur tragique (et très pessimiste) du début (séquence centrale). Le

chef maîtrise totalement l'ambivalence qui règne dans chaque épisode, entre révélation du fatum et élan vital éperdu et désespéré : ainsi l'Allegro qui suit et serait un scherzo conquérant, n'a qu'un brio de façade : dans chaque reprise de cette éruption orchestrale parfaitement organisée, où chaque pupitre en se répondant semble défiler comme une parade militaire, le chef cherche et trouve une exaspération sonore admirablement graduée. A la fois solennel et jubilatoire, le regard du chef réalise une marche d'une énergie rythmique irrésistible dont la force dionisiaque, destructrice, est très justement prête à implorer. Pris par la violence progressive du mouvement, le public ne peut s'empêcher d'applaudir confronté à une telle libération sonore.

Enfin c'est le dernier mouvement, sépulcral et parfaitement désenchanté, l'Adagio (lamentoso), bouleversant final qui nous conduit aux portes de la résignation et de l'anéantissement consenti, assumé, total. Le chef cisèle chaque séquence comme un paysage de plus en plus dépouillé, plongeant inéluctablement dans le grave le plus ténébreux (contrebasses), jusqu'aux infimes vibrations, délivrant une qualité de silence, enveloppant comme un linceul. Réussite totale pour les musiciens de l'Orchestre National des Pays de la Loire ce soir. Nouvelle séance de ce programme enthousiasmant, ce soir jeudi 24 avril 2025 à 20h, au Centre de congrès d'Angers.

CRITIQUE, concert. ANGERS, le 23 avril 2025. Programme « En Bohême » : Smetana, Suk, Tchaïkovski... ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE, Tomáš Netopil, direction / Jan Mráček, violon



PLUS D'INFOS sur le site de l'Orchestre National des Pays de la Loire : programme « en Bohême » : <https://onpl.fr/concert/en-boheme-un-voyage-inoubliable-en-compagnie-du-chef-tomas-netopil/>

LIRE aussi notre présentation du programme « En Bohême » : les 22, 23 et 24 avril 2025 : <https://www.classiquenews.com/onpl-orchestrenational-des-pays-de-la-loire-en-boheme-les-22-23-24-avril-2025-nantes-puis-angers-tomas-netopil-direction-jan-mracekviolon/>

**CRITIQUE, concert. 3ème
Festival de Pâques de
PERELADA, Iglesia del Carme,
le 20 avril 2025. SCARLATTI /
LEO / HASSE / HAENDEL...
Mélissa Petit (soprano), Ann
Hallenberg (mezzo), Il Pomo
d'oro, Zefira Valova
(direction)**

Le Festival de Pâques de Perelada a clôturé sa troisième édition avec un excellent concert matinal, le dimanche de Pâques, animé par *Il Pomo d'Oro*, aux côtés de la mezzo néerlandaise Ann Hallenberg et de la jeune soprano française Mélissa Petit. Ce prestigieux ensemble spécialisé dans le répertoire baroque, accompagné des deux chanteuses, a proposé un programme en deux parties distinctes : la première, dédiée aux versions sacrées des *Salve Regina* de Domenico Scarlatti et

Leonardo Leo ; et la seconde, composée d'arias d'opéras baroques de Georg Friedrich Haendel (et d'autres compositeurs du XVIIIe siècle).

La mezzo-soprano Ann Hallenberg a ouvert la soirée avec la prière de Domenico Scarlatti dédiée à Marie, mère de Jésus : une œuvre sobre et retenue, interprétée avec un goût raffiné, un phrasé élégant et une technique impeccable, bien que sa voix, marquée par l'implacable passage des années, ait perdu un peu de son éclat et que le timbre soit devenu légèrement plus âpre. Puis vint le *Salve Regina* de Leonardo Leo, interprété cette fois par la soprano Mélissa Petit, qui a confirmé tout le bien que nous en pensions déjà, avec une performance tout simplement merveilleuse : la jeune chanteuse a démontré une ligne vocale agile, lumineuse et maîtrisée, déployant ses ressources avec naturel, brillant par un contrôle exquis des *pianissimi* et une virtuosité éblouissante dans les cadences.

La première moitié, au ton plus recueilli, a laissé place à une seconde partie bien plus festive, permettant au public de savourer les feux d'artifice de l'opéra baroque. L'aria « *Volate amori* » tirée d'*Ariodante* a permis à Petit d'exhiber ses meilleures qualités : fraîcheur, une maîtrise exceptionnelle de l'ornementation et un timbre radieux. Plus tard, la soprano a offert une interprétation émouvante de l'aria « *Tu del ciel ministro eletto* » extrait de l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, avec une expressivité intime et une vocalité claire, superbement soutenue par l'orchestre.

Hallenberg, quant à elle, a livré une version puissante d'« *Alto Giove* », extrait de *Polifemo* de Nicolo Porpora, sommet d'habileté et de connaissance du répertoire. Enfin, la mezzo-soprano est revenue sur scène avec « *Son qual nave ch'agitata* » d'*Artaserse* de Riccardo Broschi, dans une

interprétation vibrante et pleine d'effet. Toutes deux ont également brillé dans un duo : « *Io t'abbraccio* » de *Rodelinda*, où Petit et Hallenberg se sont fondues dans un dialogue d'une intense émotion, leurs voix parfaitement unies et leur présence scénique en parfaite symbiose devant l'autel.

Tout au long de la soirée, *Il Pomo d'Oro*, sous la direction musicale de la violoniste **Zefira Valova**, a fait preuve d'une grande capacité à épouser les nuances et la ligne expressive des deux solistes, adaptant avec cohérence sa richesse timbrique, passant du recueillement religieux à l'effusion opératique. Autant dire que cette 3ème édition pascalle s'est terminée en beauté – et vivement maintenant la mouture estival qui sera bientôt dévoilé par le fringant **Oriol Aguilar**, l'heureux directeur de la manifestation catalane !...

CRITIQUE, concert. 3ème Festival de Pâques de PERALADA, Iglesia del Carme, le 20 avril 2025. SCARLATTI / LEO / HASSE / HAENDEL... Mélissa Petit (soprano), Ann Hallenberg (mezzo), *Il Pomo d'oro*, Zefira Valova (direction). Crédit photographique © Tito Ferrer

**CRITIQUE événement. COFFRET :
BRAHMS / GARDINER. Symphonies
n°1 – 4. Royal Concertgebouw
Orchestra Amsterdam (2021,
2022, 2023 – 3 cd DG Deutsche
Grammophon)**

18 ans après les avoir jouées et enregistrées avec l'Orchestre romantique et révolutionnaire (2007), John Eliot Gardiner reprend l'étude et l'analyse des 4 Symphonies de Johannes Brahms, dans ce cycle réalisé à Amsterdam sur 3 années, entre 2021 et 2023. En s'appuyant sur les ressources (très argumentées des musiciens du Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam), le maestro livre ici pour DG, – avant ses récents déboires qui l'auront écarté de la scène en 2024-2025, une compréhension brahmsienne qui ne manque pas d'intérêt.

vertus de l'approche historiquement informée

En dépit d'une attention naturelle à l'éloquence et à la ciselure instrumentale, le chef rompu aux approches allégées et historiquement informées, n'empêche pas d'une manière générale, une certaine épaisseur compacte du bloc des cordes ; la tenue des séquences qui mettent en lumière bois et vents s'avère plus convaincante et même superlative ; l'alliance des bois, les cuivres d'une noblesse onctueuse, précisément la couleur des hautbois et des cors s'avèrent au fil de l'écoute, superlatifs.

Sujet du CD1, **la Symphonie n°1 (1876)**, en ut mineur opus 68, et son début au souffle tragique au diapason de la marche initiale avec timbales est réalisée dans le respect scrupuleux du « sostenuto » indiqué, lequel amplifie en réalité la résonance du sentiment irréversible ; Gardiner plonge alors dans la matière brahmsienne, à la fois dense, d'une rythmique implacable, où les staccatos relancent constamment le climat d'angoisse et de fatalité maudite... le chef n'écarte ni aridité ni sécheresse dans cette expression d'un drame entier qui avance sans retour possible. Même l'Andante qui suit (lui aussi « sostenuto ») ne s'éloigne jamais d'une certaine rigidité malgré le chant plus apaisé du hautbois... Prolongement plus aéré encore, le « Poco Allegretto e grazioso » en guise de scherzo (!) préfère une ambiance pastorale où règne la danse des bois (clarinette et hautbois surtout) que Gardiner détache avec une très juste subtilité onirique. Le Finale dans sa transparence restituée (cordes) assume pleinement sa filiation avec le souffle éperdu de Schumann, tout en regardant du côté de Bruckner, mais un Bruckner majestueux et qui s'enfonce dans le mystère, grâce au thème souverain énoncé par le cor, lointain, énigmatique que la flûte éclaire d'une couleur enfin pus humaine et compréhensible. Avant le chant

final des violoncelles, évoquant l'Ode de Beethoven dans sa 9è : chant fraternel et ardent qui efface toute tension...

Plus emblématique encore de cette intégrale en 3 cd, le dernier cd comprenant **les symphonies n°3 et n°4** qui clarifie enjeux et sens de la lecture : chaque mouvement est mesuré, compris dans sa somptueuse noblesse de ton, où se mêlent le souffle d'une tragédie intime idéalement canalisée et la tentation heureuse plus apaisée des mélodies d'essence populaires. Dans **la 3è**, opus 90, le premier allegro rugit avec majesté, diffusant une lave du plus bel effet ; même splendeurs de timbres dans l'Andante, comme enchanté et d'une calme intériorité – le 3è mouvement, le plus célèbre des Allegrettos conçus par Brahms (Poco allegretto) est énoncé avec pudeur et équilibre, où se déploie aussi le souci de clarté auquel le chef ajoute une indiscutable individualisation instrumentale permise par l'implication millimétrée des musiciens amstellodamois. L'énergie collective qui emporte tout le finale (Allegro) sonne plus précipité et moins abouti que les mouvements précédents, hormis la toute fin où en allégeant considérablement la texture et en faisant chanter bois et cordes, le chef trouve une transparence bienvenue.

La dernière Symphonie n°4 – opus 98, joue habilement sur l'ambiguïté continue entre opulence de la texture et âpreté sinieuse plus fugace et affleurante à laquelle flûte, hautbois et clarinette apportent les teintes scintillantes adéquates, quand les cordes flexibles et ondulantes réalisent l'écoulement irrépressible du thème, ciblant son essence tragique. Gardiner trouve un même ton et une coloration d'une indiscutable profondeur dans l'Andante (moderato) qui suit immédiatement ; cors fabuleusement épiques et distanciés, clarinettes tout aussi engagées, d'une volupté ardente, cordes majestueuses et conquérantes enrichissent remarquablement l'esprit comme envoûté de la cantilène qui devait tant marquer Dvorak. Le Scherzo explose de joie et de facétie heureuse dont

Gardiner se plaît à varier les tutti (flûtes et triangle à l'appui).

L'ampleur et les vertiges spectaculaires du dernier Allegro (energico e passionato), affirment la valeur de l'approche du chef britannique ; l'architecture orchestrale d'un Brahms génialement inspiré, dont Gardiner se délecte à restituer les très subtiles dosages instrumentaux, faisant dialoguer les tutti retentissants et majestueux (cors et trombones impérieux), d'une âpreté progressivement débordante, et bois rêveurs... la richesse et la subtilité de l'approche se révèlent dans ce dernier mouvement, indiscutablement profitable ; preuve est encore faite que contre toute routine et préconçus, la direction d'un chef qui maîtrise l'approche historiquement informée, apporte énormément aux instrumentistes d'un orchestre moderne. Ce même constat vaut aussi, avec les apports à présent reconnus et mesurés pour des chefs « baroqueux », tentés par le souffle romantique : ainsi Philippe Herreweghe chez Bruckner et Brahms, ou très récemment en ce printemps 2025, Jordi Savall qui s'aventure en terres Schumaniennes et Brucknériennes lui aussi, après ses Beethoven et Schubert, passionnants. A suivre.

CRITIQUE événement. COFFRET : BRAHMS / GARDINER. Symphonies n°1 – 4. Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (2021, 2022, 2023 – 3 cd DG Deutsche Grammophon) – Parution annoncée le 2 mai 2025 – Plus d'infos sur le site de l'éditeur DG Deutsche Grammophon :



<https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/brahms-the-symphonies-john-eliot-gardiner-13923>



JOHANNES BRAHMS COMPLETE SYMPHONIES

Royal Concertgebouw Orchestra | John Eliot Gardiner

