

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores, A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec... Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón.

En 1990, alors qu'il dirige l'opéra d'Amsterdam depuis deux ans, **Pierre Audi** travaille pour la première fois lui-même à une mise en scène : il s'agit du *Retour d'Ulysse en sa patrie*.

34 ans plus tard, désormais à la tête du **Festival d'Aix-en-Provence**, il décide de remettre l'œuvre sur le métier afin de compléter la trilogie Monteverdi commencée par **Leonardo García Alarcón** avec sa **Cappella Mediterranea**. Je n'ai pas pu voir la mise en scène de 1990, dont il existe un DVD (une reprise plus tardive, publiée chez *Opus Arte*), mais les images et les courts extraits que l'on peut trouver sur la toile laissent penser que le metteur en scène a repris son travail à zéro. Et pourtant l'esthétique générale du spectacle, à laquelle a également œuvré **Urs Schönebaum**, rappelle celle des dernières décennies du XXe siècle, avec ses symétries et ses formes simples (le triangle d'ombre au beau milieu de la scène,

dessiné par les lumières jouant avec les deux vastes parois qui servent de tout décor), ses couleurs froides et métalliques, ses costumes stylisés à mi-chemin entre une Antiquité rêvée et la Guerre des étoiles, et l'usage d'un long néon blafard pour symboliser l'intervention des dieux dans l'intrigue – sans parler d'une étrange feuille d'aluminium froissée en suspension. Cette scénographie, dont la réussite visuelle est parfois discutable, malgré quelques beaux tableaux (les corps enchevêtrés du prologue, les prétendants disposés en triangle (eux aussi !) autour de l'objet de leur convoitise...), est toutefois habitée par une direction d'acteurs clairvoyante, qui sait faire palpiter la chair et sourdre les émotions.



J'ai donc vite oublié la relative froideur de cette vision pour me concentrer sur le drame, animé par une enthousiasmante distribution. Le sang coule en effet à vive allure dans les

veines des personnages pleinement incarnés par des chanteurs et des chanteuses d'une radieuse jeunesse, et qui savent pourtant éviter l'écueil de l'inexpérience. La famille royale d'Ithaque est merveilleusement appariée. Première à entrer en scène, **Deepa Johnny** chante les douleurs de Pénélope (« *Dimisera Regina* ») d'une voix aussi moirée que sa robe, homogène et superbement timbrée, doublée d'un port de reine. Elle traverse la totalité de l'opéra de sa silhouette tragique et noble sans jamais perdre de vue la beauté d'un chant blessé, jusqu'au soulagement final, d'autant plus émouvant qu'il est retardé. Son Ulysse, **John Brancy**, est tout aussi magnétique, et ce dès son monologue « *Dormo ancora, o son desto ?* », à mes oreilles l'un des sommets poétiques de l'œuvre, qui met directement dans le mille. Malgré sa jeunesse, il se dégage de lui une autorité naturelle, à la fois physique et vocale, et parfois même quelque chose d'animal, qui sied bien au personnage ballotté par les flots et les dieux, bête traquée désespérant d'aborder jamais sur l'île. Télémaque (**Anthony León**) apparaît comme le digne fils de son père, plein d'une fougue encore juvénile et déjà plein de promesses. Du côté des dieux, on semble descendre directement de l'Olympe. La Minerve de **Marianna Flores** (qui chante aussi Amore) darde sa voix tranchante comme si c'était l'un des foudres de son père Zeus. Ne cherchant pas la beauté mais l'autorité de l'impérieuse déesse, elle a presque quelque chose de surhumain dans sa façon de chanter la musique extrêmement virtuose composée par Monterverdi pour ce rôle (« *Fiamma è l'ira* »). **Alex Rosen** campe quant à lui dès le prologue une effrayante allégorie du Temps, écrasant de son poids la Fragilité humaine, avant d'incarner un Neptune tout aussi menaçant à l'égard d'Ulysse : voix de bronze, présence souveraine.



À l'opposé de l'échelle sociale, les personnages « bas » sont adéquatement interprétés. **Mark Milhofer** est un Eumete d'une touchante humanité, tandis que **Marcel Beekman** dessine un Iro proprement shakespearien (dont le metteur en scène sait tirer l'effet maximal) : excessif, souvent ridicule, parfois inquiétant. **Giuseppina Bridelli** (Melanto) et **Joel Williams** (Eurimaco) forment également un couple attachant, même si le timbre voluptueux du ténor incarne mieux l'hédonisme des deux amants. Les trois prétendants rivalisent de séduction physique et vocale. Alex Rosen, déjà évoqué, est l'un d'entre eux, toujours impérial. **Paul-Antoine Bénos-Djian**, qui prêtait déjà son expressivité intense et sa voix vibrante (avec des attaques parfois imprécises) à la Fragilité humaine, est un Anfinomo enjôleur. Le trio est complété par le Pisandro tout en muscles et d'une santé vocale débordante de **Petr Nekoraneč**.

La vie intense qui coule du plateau est aussi l'œuvre de **Leonardo García Alarcón** et des seize musiciens de sa **Cappella Mediterranea**. Je suis incompetent pour commenter les choix

musicologiques et la rigueur du travail de réinvention d'une partition conservée réduite peu ou prou à la notation des lignes vocales et de la basse. Mais dans l'écrin idéal du **Théâtre du Jeu de Paume**, les choix faits par le chef et ses assistants sonnent merveilleusement : la musique y est chamarrée, diaprée de couleurs vives et variées. L'utilisation de trois trombones et de deux cornets à bouquin participe de cette image sonore chatoyante, notamment dans les superbes ritournelles orchestrales. Les trombones servent aussi à évoquer l'autre monde, l'Olympe, avec des effets quasi wagnériens à l'entrée de Neptune et Jupiter. Les musiciens savent aussi bien exprimer la douleur infinie de Pénélope par un dénuement tragique (deux violes de gambe et une contrebasse, râpeuses et obstinées, résonnent au moment où commence son histoire), comme l'exaltation d'Ulysse apprenant qu'il va retrouver Télémarque (« *O fortunato Ulysse* »). Que de beautés dans le ciel d'Ithaque ce soir-là !

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores, A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec... Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón. Photos (c) Ruth Walz.

VIDEO : « Prélude » au « *Retour d'Ulysse dans sa patrie* » de Monteverdi selon Pierre Audi au Festival d'Aix-en-Provence

CRITIQUE, concerts. 53ème FESTIVAL DE SAINTES : Abbaye aux Dames (le 18 juillet) et Cathédrale Saint-Pierre (le 19 juillet). VIVALDI par Hervé Niquet et Le Concert Spirituel (le 18) / BRUCKNER par Philippe Herreweghe et L'Orchestre des Champs-Élysées (le 19).

Depuis 1972, le **Festival de Saintes** est un rendez-vous incontournable pour tous les amateurs de musique ancienne, mais il s'est également étendu – depuis quelques années et sous l'impulsion de **Philippe Herreweghe** (directeur artistique de la manifestation saintongeaise de 1982 à 2002) – à la musique romantique. Ainsi, après un premier concert (le 18 juillet) à l'**Abbaye aux Dames** consacré entièrement à **Antonio Vivaldi**, et dirigé par **Hervé Niquet** à la tête de son **Concert Spirituel**, c'est le grand **Philippe Herreweghe** que l'on retrouvait le lendemain, à la **Cathédrale Saint-Pierre** (de l'autre côté du fleuve Charente), pour la grand-messe que constitue toute interprétation d'une Symphonie d'**Anton Bruckner**, surtout quand il s'agit de la plus monumentale et grandiose de toutes... la **Huitième** (quand bien même dans sa version primitive de 1887, moins spectaculaire que sa révision

de 1890...).



Le premier soir, place au Maître des lieux (puisque **Hervé Niquet** avait été nommé à la direction artistique du Festival pour un mandat de deux ans qui finit avec cette édition 2024, tandis que la célèbre violoncelliste **Ophélie Gaillard** reprendra le flambeau pour les moutures 2025 et 2026...) -, pour une célébration du Prêtre Roux dans des ouvrages "*historiquement informés*", comme il l' précisera au cours de ses nombreuses (et habituelles) interventions (avec des pointes d'humour qui n'appartiennent qu'à lui !....) entre les différents ouvrages (essentiellement vocaux) retenus ici. En l'occurrence, des oeuvres exclusivement écrites par le compositeur vénitien pour les jeunes filles orphelines recueillies (et éduquées en vue de futurs mariages...) à l'*Ospedale della Pietà*, dont il était le maître de musique. Il y disposait de deux chœurs et de deux orchestres (uniquement à cordes) féminins, pour lesquelles il a composé notamment ses

plus belles pièces de musique sacrée, à l'instar des fameux *Gloria* (RV 589) et *Magnificat* (plus quelques *Psaumes...*), repris ce soir sous les majestueuses voûtes en plein cintre de l'abbaye romane. Débarrassés ici de ses cuivres intempestifs (tel qu'on les trouve dans la plupart des enregistrements discographiques de ces deux ouvrages), ils retrouvent ce soir leur saveur originelle, avec deux chœurs féminins (2X10) se faisant face (et donc sans solistes non plus...), tandis qu'un orgue positif, un luth et un théorbe séparent les deux ensembles de cordes (2X9) disposés devant les deux chœurs placés de part et d'autre du transept.



Le résultat final fait que le *Gloria* et le *Magnificat* ne sont plus des opéras "déguisés", illuminés par de brillants solistes, et là où on a l'habitude de *solì* qui prennent leur temps, le Concert Spirituel adopte une marche plus nonchalante (« *Et in terra pax hominibus* », « *Domine Deus* ») ; là où notre oreille attend du grandiose ou de l'énergique, les musiciens adoptent au contraire une intensité retenue (introduction et « *Propter magnam gloriam* » dans le *Gloria*, « *Fecit potentiam* » et « *Suscepit Israel* » dans le *Magnificat* par exemple...). Le résultat fait également entièrement honneur aux nombreuses qualités expressives de la partition, tout en ramenant les auditeurs au plus près du rendu original de ces œuvres (dans le cadre du culte). Excellent, le double chœur ne manque ni de richesse en termes de timbres, ni de clarté dans la diction et l'agilité... et fait le bonheur d'un public qui s'est massé jusque le long des parois latérales et dans le chœur de l'Abbatiale, adressant une belle clameur aux artistes... visiblement tout aussi heureux !



Le lendemain, autre ambiance et autre répertoire à la cathédrale Saint-Pierre, dont le clocher est comme un phare dans l'ancienne ville romaine. Et c'est cette fois la musique romantique d'**Anton Bruckner** – dont **Philippe Herreweghe** s'est fait l'un des champions (tout spécialement sur instruments d'époque... et ce depuis au moins 20 ans !) – qui retentit sous les ogives croisées de l'église gothique. A la tête de l'**Orchestre des Champs-Élysées**, cette lecture de la 8^{ème} *symphonie* (dans sa version primitive de 1887) de Bruckner prend sa source dans Beethoven, Brahms et Schubert : elle respire un parfum des campagnes de Haute-Autriche, avec ses paysans bourrus qui festoient après de rudes labeurs dans des champs. La pâte orchestrale de la phalange parisienne se fait volontairement rugueuse, mais elle frappe surtout par la lenteur de son *tempo* qui, sans atteindre aux langueurs *celibidachiennes*, n'en oublie pas moins la nécessaire verticalité d'un discours alliant puissance et lumière, grandeur et méditation, se construisant patiemment pas à pas, avec une attention particulière aux détails d'une

orchestration pléthorique.



Empreinte d'un intense sentiment d'attente et de mystère, riche en nuances dynamiques, l'*Allegro* initial précède un *Scherzo* porté par une progression implacable scandée par les vents et les timbales encadrant un Trio aux tournures sylvestres pleines de mystère (cor et harpe). L'*Adagio* solennel, douloureux et touchant dans son dépouillement (harpe), sublime et tendu par sa lenteur habitée (cors, *legato* des cordes) prend place avant un

Finale monumental qui trouve son *climax* dans une *coda* qui verra, au terme du voyage, s'ouvrir les portes du Paradis, achevant triomphalement ce magnifique interlude brucknérien. Un public aux anges fait un triomphe au fondateur du festival et à ses excellents instrumentistes – et vivement donc un nouvel *opus* symphonique de Bruckner à Saintes... avec les mêmes !

Critique, concerts. 52ème Festival de Saintes : Abbaye aux Dames (le 18 juillet) et Cathédrale Saint-Pierre (le 19 juillet). VIVALDI par Hervé Niquet et Le Concert Spirituel (le 18) / BRUCKNER par Philippe Herreweghe et L'Orchestre des Champs-Élysées (le 19). Photos (c) Esteban Martin.

VIDEO : Hervé Niquet dirige Le Concert Spirituel dans le « *Gloria* » de Vivaldi

CRITIQUE, festival. 48ème Festival du VIGAN (Château de Mareilles), le 16 juillet 2024. Récital pianistique par Aristo SHAM



Depuis 48 années maintenant, **au cœur des Cévennes**, se déroule un festival qui maintient un haut degré d'exigence et de qualité. Fondé et dirigé par le pianiste **Christian Debrus**, le **Festival du Vigan** se déroule dans différentes églises de la ville et des villages environnants, mais aussi – comme c'est le cas ce soir pour le concert d'ouverture de la manifestation cévenole – dans la cour ou devant la façade de châteaux des alentours, en

l'occurrence ceux de Mareilles ou du Castellàs. Et c'est devant la belle façade du premier, entouré de magnifiques pots d'Anduze et de quelques oliviers (alors que la vieille ville du Vigan se profile en contrebas de la terrasse aménagée avec un parterre de chaises...), que s'est déroulé ce premier concert, entre chien et loup (à 21h30), juste au moment où le chant des cigales laissait place aux croassements des grenouilles, toutes aussi nombreuses dans les bassins de la terrasse haute du château...

Au sein d'une programmation riche (s'étalant du 16 juillet au 21 août cette année) – qui met à l'affiche des artistes ou ensembles tels que **Pierre Génisson**, le **Trio à Cordes Jacob**, le **Quintette de cuivres Aeris**, le violoncelliste **Christian Pierre La Marca**, le tubiste **Thomas Leleu**, l'**Ensemble Ariana** dirigé par **Marie-Paule Nounou** ou encore les **Chœurs de l'Abbaye de Sylvanès** et l'**Orchestre Contrepoint** dirigés par **Franck Foncoubette** (dans le superbe *Requiem* de Gabriel Fauré, le 13 août à l'Église St Pierre du Vigan) -, le premier concert du festival affichait le jeune pianiste hongkongais **Aristo Sham**, dont la carrière a "décollé" depuis qu'il a remporté le Premier prix des *Monte-Carlo Piano Masters* l'an passé.



Installé juste devant la porte centrale du château, permettant à l'artiste des allées et venues entre certains morceaux ou au moment des saluts, un magnifique piano Steinway trône, tandis que le public est disposé en arc de cercle autour de lui, les premières rangées n'étant qu'à trois mètres de l'instrument et de l'artiste. Ce dernier débute la soirée avec la *Suite N°5 en mi majeur* de **Georg Friedrich Haendel**, dans laquelle alternent pièces délicates, à fleur de peau (les allemandes, sarabandes...) et pièces plus digitales, dansantes ou plus puissantes (courantes, giges...). Dans des *tempi* plutôt amples, le jeune hongkongais emporte l'adhésion grâce à un toucher qui sait être tour à tour tendre, fragile, nerveux ou lyrique. Le pianiste met bien en exergie le contrepoint, n'abuse pas de la pédale ni ne surcharge dans l'ornementation. Suivent les 3 *Fantasiestück op. 111* de **Robert Schumann**, pièces tardives du compositeur allemand, une partition où le pianiste préserve parfaitement le caractère crépusculaire des derniers sursauts du romantisme schumannien. Clou de la soirée, le trop rare *Gaspard de la nuit* de **Maurice Ravel**, auquel le pianiste fait

un sort : l'angoisse sourde d'*Ondine* le dispute à la fantaisie macabre *du Gibet*, d'une ensorcelante variété de touches, tandis que *Scarbo* est bien empeinte ici de toute la noirceur fatidique et fantomatique telle qu'évoquée par le poème d'Aloysius Bertrand.

Après un court précipité, **Aristo Sham** revient à son Steinway pour un "*tutto*" **Frédéric Chopin**, enchaînant *La Ballade N°1 en sol mineur op.23*, *Nocturne en mi majeur op.62 n°2*, *la Polonaise-Fantaisie, op 61* et *la Ballade N°4 en fa mineur, op 52* (plus une cinquième pièce du *maestro* polonais en guise de *bis...*). Les Deux *Ballades* retenues impressionnent par leur souffle et leur dimension hymnique, portées par technique impériale. Les auditeurs se laissent porter par la chaleur, la beauté et la longueur du son, soutenues par un Steinway flamboyant. On a souvent évoqué un Chopin par essence "fragile", mais celui celui que nous entendons ce soir sous les doigts de Sham est déjà lisztien, avec la prémonition d'un Ravel, et justement celui de *Scarbo*, entendu précédemment, dans les *climax* les plus enflammés de ces deux *Ballades*. Animé par un sens dramatique indéniable, avec même un brio confondant, le deuxième des deux *Nocturnes* de l'*opus 62* (1846) de Chopin est suivi de la *Polonaise-Fantaisie* (datée de la même année), aussi instinctive que spectaculaire, ce qui ne manque pas de faire l'effet escompté sur un public ravi qui lui adresse une ovation debout (et amplement méritée) !

CRITIQUE, festival. 48ème Festival du VIGAN (Château de Mareilles), le 16 juillet 2024. Récital pianistique par Aristo SHAM. Aristo SHAM (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Aristo Sham interprète le *Seconde Sonate pour piano* op. 35 de Frédéric Chopin (en 2021)

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival
Radio France Occitanie
Montpellier, le 17 juillet
2024. ROSSINI : Stabat Mater.
P. Yende, G. Arquez, M.
Dietrich, M. Pertusi. Choeurs
des Opéras Nationaux de
Toulouse et Montpellier /
Orchestre National
Montpellier Occitanie /
Clelia Cafiero (direction)**

On le sait, après un rythme effréné comme compositeur d'opéras, Gioacchino Rossini pris sa retraite jeune... mais reviendra à la musique, une décennie plus tard, en composant de la musique sacrée qui – en liaison avec son génie purement et idéalement lyrique – reste étonnamment proche de l'opéra. Mais son *Stabat Mater* – qui a pour sujet des larmes de la Vierge qui découvre, au sommet de la douleur, le corps supplicié de son fils Jésus après avoir été déposé de la croix – atteint dans le registre tragique une tendresse rare. La partition lui est demandée par un ecclésiastique lors d'un séjour de repos en Espagne en 1830. Eloquence, intériorité, intensité s'accordent ici à l'écriture virtuose d'un maître de la scène lyrique. Rossini écrit dans la foulée les 6 premiers numéros (sur les 10 finaux), puis tombe malade. A la suite d'un procès avec celui qui devait secrètement finir la commande en remplacement du compositeur, Giuseppe Tadolini, Rossini reprend possession de son manuscrit original et achève enfin le cycle, en 1841. Remarquable de lumière et de sensualité, d'une inspiration idéale, l'écriture du Maître de Pesaro subjugué toujours autant, lors de sa création assez agitée de janvier 1842. *"C'est inconcevable ! Il n'en finira donc jamais d'être à la mode !"* s'écrira alors un certain Valentino, en réalité Richard Wagner lui-même, jaloux du génie rossinien. Même usé, celui qu'on a dit fini donne une leçon de lyrisme ardent, tendu, élégiaque et racé. Une claque pour tout le milieu musical des



Et c'est donc en mettant à l'affiche ce chef d'oeuvre de la musique sacrée que le **Festival de Radio France Montpellier Occitanie** poursuit son édition 2024, avec les **Forces vives de l'Opéra de Montpellier (Choeur et Orchestre)**, renforcées par les **Choeurs du Théâtre du Capitole** de Toulouse, tous placés sous la direction de la jeune et brillante cheffe italienne **Clelia Cafiero**. Après nous avoir [récemment enthousiasmés à Angers dans Tosca](#), cette cheffe est assurément un talent à suivre, aux côtés de sa compatriote Speranza Scappucci, à laquelle elle fait penser pour sa maîtrise orchestrale. La vision qu'elle impose du *Stabat Mater* de Rossini, expressive et contrastée, nourrie de son expérience de cheffe de chant à La Scala de Milan, soulève l'auditeur par sa puissance et sa hauteur d'inspiration. Soutenue par un sens aigu de la

dynamique et une attention portée au moindre détail orchestral, sa direction nous révèle l'œuvre dans sa double dimension opératique et religieuse, le dramatisme exacerbé de cette lecture semblant, par moments, déjà annoncer le *Requiem* de Verdi. Un grand *bravo* à elle !



La soprano *star* **Pretty Yende** a offert au public montpelliérain le chant rayonnant qu'on lui connaît, faisant fi des écarts meurtriers que lui a réservé ce diable de Rossini, avec une voix d'une superbe rondeur et des aigus séraphiques. Dans les ensembles et les duos, sa voix

se marie idéalement avec celle de la mezzo française **Gaëlle Arquez**, dont le timbre s'épanouit avec bonheur dans son air solo "*Fac ut portem Christi*". Le jeune ténor allemand **Magnus Dietrich** (en troupe à l'*Oper Frankfurt*) possède une jolie voix mozartienne, propre et sûre, mais il ne fait jamais passer le frisson à cause d'un manque de projection et d'ampleur lié à sa tessiture (on préfère de loin entendre un ténor lyrique dans cette partie...). Quant au vétéran italien **Michele Pertusi**, malgré quelques traces d'usure, il s'impose néanmoins pleinement, avec sa splendide voix de basse, profonde et puissante, toujours parfaitement souple.

Enfin, avec des interventions nombreuses et souvent spectaculaires, les **Chœurs des Opéras de Montpellier et Toulouse** se couvrent de gloire, se montrant absolument fantastiques dans leur morceau *a cappella*, le petit plus résidant dans la consonne finale longuement tenue, bouche fermée, du mot "*Complaceam*". Du très grand art... et donc *bravo* à eux aussi :

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 39ème Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 17 juillet 2024. ROSSINI : Stabat Mater. P. Yende, G. Arquez, M. Dietrich, M. Pertusi. Choeurs des Opéras Nationaux de Toulouse et Montpellier / Orchestre National Montpellier Occitanie / Clelia Cafiero (direction). Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Antonio Papano dirige le « Stabat Mater » de Rossini au Proms de Londres

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Festival International d'Opéra Baroque et Romantique (Cour des Hospices), le 19 juillet 2024. HAENDEL : Alcina. A. M. Labin, A. Bré, F. Hasler, S. Marino... Les Epopées / Stéphane Fuget.

Après une magistrale trilogie monteverdienne,

Stéphane Fuget et son ensemble **Les Epopées** s'attaquent avec *brio* à ***Alcina*** de **Georg Friedrich Haendel**, ce qui nous vaut une soirée magique dans l'écrin somptueux de la **Cour des Hospices de Beaune** (dans le cadre du **Festival d'opéra baroque et romantique de Beaune**). Une direction exceptionnelle autour d'un *casting* quasi idéal, malgré la défection de **Luigi de Donato**, souffrant, qui a tenu, malgré tout, à assurer les récitatifs.



Pour le premier opéra de Haendel des Épopées, c'est un coup de maître. La longue pratique du *recitar cantando* abordée dans le répertoire du *Seicento* est mis à bon escient au service d'un genre plus artificiel qui présente souvent les longues pages de récitatifs comme des bornes d'ennui, avant la séduction des airs, virtuoses, pathétiques, d'une extrême variété que compte l'opéra *seria* haendélien. Le théâtre vibre également dans les récitatifs qui sont toujours des joutes oratoires rhétoriques préparant le concentré de discours qu'est l'aria. D'emblée, l'ouverture nous plonge au cœur du drame, sans jamais nous lâcher durant les plus de trois heures trente de musique, et introduit le spectateur dans la scène liminaire du premier acte *in medias res*. Le passage de la musique éloquente à la parole qui ne l'est pas moins, se fait ainsi dans la plus idoine des manières.

La distribution réunie pour cette première frise l'idéal. Dans le rôle-titre, la soprano roumaine **Ana Maria Labin** est stupéfiante de justesse dramatique, incarnant avec passion son personnage en étant constamment attentive aux moindres

inflexions du texte, capable de mille nuances pathétiques qui bouleversent à chaque instant. Elle nous offre un « *Ah, cor mio* » d'anthologie (même les oiseaux qui piaillaient une bonne partie au-dessus du ciel des Hospices se sont tus), et la tension dramatique ne baisse guère dans les récits animés d'une vigueur roborative, comme dans les deux autres airs fameux (« *Ombre pallide* » et « *mi restano le lagrime* »). Le Ruggiero d'**Ambroisine Bré** nous a moins convaincu. Si la voix est bien posée et suffisamment projetée (son « *Sta nell'Ircana* » est sans doute là où elle brille le mieux), elle pêche par une présence scénique trop sage, une absence de réelle incarnation (comme l'a montré son « *Verdi prati* », excessivement plat). Bradamante est superbement défendue par le timbre rond, chaleureux et véhément de la mezzo **Floriane Hasler**, qui fait mouche dans son air « *È gelosia* », où elle s'adresse à la fois à Oronte et à Morgana et est pleinement convaincante dans les récits qu'elle déploie avec une grande force dramatique. Il faut saluer l'exceptionnel tour de force de **Gwendoline Blondeel**, qui a remplacé la regrettée Jodie Devos (à qui un hommage a été rendu avant le concert), prévenue quinze jours seulement avant sa prise de rôle. Une voix aérienne, ample et parfaitement ciselée qui nous a enchanté dans chacune de ses interventions (magistrale « *Tornami a vagheggiar* » qui clôt le premier acte). Dans le rôle du prétendant déçu Oronte, **Juan Sancho**, une fois de plus émerveille. L'unique ténor de la distribution possède un don inné du théâtre, une technique qu'il met, avec le même entrain et la même force, au service des récitatifs (d'une expressivité rare dans ce répertoire) comme des airs, qu'il chante avec une facilité déconcertante, sans le moindre faux-pas. **Samuel Mariño** campe un Oberto encore trop maniéré, même si des efforts ont été manifestement accomplis. Mais sa prestation pêche une fois de plus par une diction brouillonne (un comble pour un latino) et son aisance manifeste dans le registre aigu semble faire fi du sens de ce qu'il chante. On oublie trop souvent que la séduction du chant ne doit jamais oblitérer la sémantique du discours qui est aussi, dans ce

répertoire, le réceptacle essentiel des affects. **Luigi de Donato** complète la distribution dans le rôle secondaire du précepteur Melisso. Hélas, souffrant d'une laryngite, il a été incapable de chanter son unique air au début du deuxième acte, se contentant d'octavier dans le registre grave, donnant ainsi une étrange impression de « *parlar recitando* » des origines de l'opéra.



À la tête de son orchestre des Épopées, **Stéphane Fuget**, silhouette à la fois nerveuse et délicate, est dans son élément, qui nous ouvre de nouvelles perspectives fascinantes d'interprétation, dans l'ouverture, on l'a dit, mais aussi dans le ballet qui termine le deuxième acte, avec des couleurs inédites, d'une richesse harmonique proprement fabuleuse. Il semble anticiper d'une certaine façon le nouveau langage développé par le ballet dramatique qui suivra la réforme de Gluck : la musique a aussi une grammaire théâtrale qui peut se passer des mots. Ce soir, Stéphane Fuget en a été son illustre porte-parole.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune (Cour des Hospices), le 19 juillet 2024. HAENDEL : Alcina. Ana Maria Labin (Alcina), Ambroisine Bré (Ruggiero), Gwendoline Blondeel (Morgana), Floriane Hasler (Bradamante), Juan Sancho (Oronte), Luigi de Donato (Melisso), Samuel Mariño (Oberto), Orchestre Les Épopées, Stéphane Fuget (direction). Photos (c) Ars Essensia & DR.

VIDEO : Jane Archibald chante l'air « Ombre pallide » extrait d'Alcina de Haendel

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 14 juillet 2024. DAVIES-KURTÁG : Songs and Fragments. Johannes Martin Kränzle, Anna Prohaska, Patricia Kopatchinskaja... Ensemble Intercontemporain / Barrie Kosky / Pierre Bleuse.

Au Théâtre du Jeu de Paume d'Aix-en-Provence, à peine **Pierre Bleuse** est-il entré sous les applaudissements que s'éteignent brutalement les lumières : retentit alors un vacarme tonitruant, propre à couper la chique aux plus bavards des spectateurs aixois ! Ne durant que quelques secondes, le tintamarre laisse la place à une pulsation stridente, lente et inquiétante, qui évoque le signal sonore d'un moniteur cardiaque,

pendant que les mains de Pierre Bleuse, élevées
loin au-dessus de la fosse, dansent de manière
parfaitement chorégraphique, intensément éclairées
par la poursuite-lumière.



Commence alors une délirante errance d'une petite trentaine de minutes, scandée en huit étapes : les ***Eight Songs for a Mad King*** de **Peter Maxwell Davies**. L'œuvre a été créée en avril 1969, par les Pierrot Players placés sous la direction de Davies lui-même, avec l'acteur-chanteur Roy Hart. Le nom de l'ensemble qui a assuré la création indique assez clairement la lignée dans laquelle l'œuvre s'inscrit : celle du *Pierrot lunaire* de Schönberg, dont les *Eight Songs* reprennent l'*instrumentarium*, augmenté seulement d'un copieux arsenal de percussions qui va du sifflet de gare au didjeridoo.

Après ce début scotchant et une rapide introduction orchestrale apparaît sur scène **Johannes Martin Kränzle**, dont la nudité n'est couverte que d'un boxer blanc. Le chanteur est

affublé de larges traits de maquillage et de quelques faux ongles jaunes sur une main, qui évoquent les griffes des volatiles qu'affectionnait Georges III d'Angleterre, le *mad king* évoqué par le titre qui, dit-on, avait voulu apprendre le chant à ses oiseaux – à la création, les musiciens étaient juchés dans de larges cages. Dans la mise en scène de **Barrie Kosky**, les formidables interprètes de l'**Ensemble Intercontemporain** sont disposés dans la fosse et laissent la totalité de la scène, plongée dans la pénombre, au chanteur qui incarne le roi fou. La poursuite-lumière constitue l'autre protagoniste du spectacle, car elle suit les déplacements incessants du chanteur, qui n'hésite pas à jouer avec le cercle lumineux, dont le diamètre varie lui-même constamment, encadrant le seul visage de Johannes Martin Kränzle ou éclairant l'ensemble de son corps – crédité pour les lumières, **Urs Schönebaum** aurait mérité de saluer à la fin du spectacle, tant le metteur en scène lui demande de virtuosité. À l'issue des huit chansons, qui font alterner une musique volontiers criarde et provocatrice avec quelques parodies et pastiches (menuet, foxtrot, jusqu'à une citation du « *Comfort ye* » du *Messie* de Handel), le silence se fait, Johannes Martin Kränzle vient recueillir les applaudissements pour son incarnation sidérante à tout point de vue, Pierre Bleuse et ses musiciens saluent, puis quittent la fosse.



Nouveau *black out* : entrent côte à côte sur scène **Anna Prohaska** et **Patricia Kopatchinskaja**, habillées et coiffées en fausses jumelles, sur une oscillation lancinante du violon de la seconde, qui rappelle le battement cardiaque de l'œuvre précédente (« *Die Guten gehn im gleichen Schritt* » (« *Les bons marchent d'un même pas* »). Tel est le début des **Kafka-Fragmente** de **György Kurtág**, créés en 1987. L'œuvre met bout à bout quarante courts fragments

inédits de Kafka, tirés de sources diverses, et ordonnés par le compositeur aidé d'**András Wilhelm**. Ces aphorismes musicaux durent d'une dizaine de secondes pour les plus courts à une poignée de minutes pour les plus développés. Le noir complet sépare chaque vignette et la poursuite-lumière (avec quelques variantes marginales) accompagne de nouveau les mouvements d'Anna Prohaska, qui se dépense elle aussi sans compter tout en chantant à tue-tête, pendant que Patricia Kopatchinskaja joue sa partie de violoniste-funambule qui jamais ne trébuche.

Le caractère dissemblable des deux œuvres qui, malgré le titre unificateur de *Songs and Fragments* et les jeux de lumière communs, sont plus juxtaposées que véritablement mariées, est sans doute ce qui m'a le plus posé problème. D'un côté, une petite formation orchestrale explosive, plus bariolée qu'un perroquet ; de l'autre, un violon seul qui, malgré le talent exceptionnel de la violoniste, semble monochrome en comparaison. D'un côté, un chanteur extravagant, outrageusement maquillé et dévêtu, auquel l'argument de la folie permet toutes les excentricités (jusqu'à la destruction d'un violon) ; de l'autre, une chanteuse investie corps et âme, mais vêtue d'une robe anonyme, et contrainte à donner une forme visuelle à des aphorismes généralement abstraits. Par ailleurs, si les jeux avec la lumière sont d'une virtuosité permanente, ils obtiennent leur effet maximal pendant le premier tiers du spectacle, sans toujours éviter de tourner au procédé par la suite.



Les *Kafka-Fragmente* ne manquent pourtant pas de moments fascinants, comme l'envoûtante berceuse « *Schlage deinen Mantel, hoher Traum, um das Kind* », l'étrange haiku « *Träumend hing die Blume...* », le méditatif hommage à Boulez « *Der wahre Weg* », qui constitue le

point de gravité à la fois musical et littéraire de l'œuvre, ou même l'ironique fragment sur les deux « bâtons de promenade » (« *Zwei Spazierstöcke* »). Mais leur théâtre est à mon sens un théâtre plus intellectuel et ascétique, parfois jusqu'à l'aridité, qui s'accommode davantage d'une écoute solitaire, qui permet de ménager des respirations entre les fragments. Je ne suis pas sûr que leur écoute intégrale dans un théâtre rende justice à l'œuvre – de même que la lecture intégrale et rapide d'un recueil d'aphorismes risque d'en souligner l'artifice. Une dégustation à dose lente nourrirait davantage la réflexion et permettrait à tous leurs parfums d'infuser plus profondément. Spectacle inégal, donc, malgré l'originalité de la proposition théâtrale et musicale, mais interprètes justement ovationnés par un public renversé de tant d'engagement.

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 14 juillet 2024. DAVIES-KURTÁG : Songs and Fragments. Johannes Martin Kränzle, Anna Prohaska, Patricia Kopatchinskaja. Ensemble Intercontemporain / Barrie Kosky / Pierre Bleuse. Photos (c) Monika Rittershaus.

VIDEO : Prélude de « Songs and Fragments » au Festival d'Aix-en-Provence

CRITIQUE, festival. 78e FESTIVAL D'AVIGNON, La Fabbrica, le 15 juillet 2024. « Forever – Immersion dans Café Müller » (d'après Pina Bausch) par Boris CHARMATZ et la Tanztheater Wuppertal

Et si on pouvait entrer dans un rêve ? Et si ce rêve durait sept heures, le temps d'une nuit blanche ou d'une journée entière, sans jamais se répéter ? C'est ce vertige qu'offre *Forever – Immersion dans Café Müller*, la proposition aussi audacieuse qu'hypnotique de Boris Charmatz pour le Tanztheater Wuppertal, et présentée à la Fabbrica d'Avignon – quelques jours seulement après son spectacle « *Liberté Cathédrale* » [donné en ouverture de cette même 78e édition du Festival d'Avignon](#). Loin du simple hommage, le chorégraphe signe ici une expérience liminale, une plongée en apnée dans l'œuvre la plus viscérale et intime de Pina Bausch.

« *Forever* » à la Fabbrica : L'éternité selon Boris Charmatz, une odyssée sensorielle au cœur du mythe Pina

Tout est clair d'entrée de jeu, on ne vient pas assister à un spectacle, on vient le traverser. Le dispositif, conçu comme

une installation chorégraphique vivante, brouille d'emblée les frontières. Dans la salle et le long des coursives de **La Fabricca**, l'on est invité à déambuler, à s'asseoir, à se lever, à changer de perspective. Le temps n'est plus linéaire ; il se courbe, s'étire, se suspend. **Boris Charmatz** a eu cette intuition géniale : faire de **Café Müller** de **Pina Bausch** une œuvre qui n'a ni début ni fin, comme si elle avait toujours été là, murmurant ses secrets avant même l'arrivée des spectateurs et continuant à vibrer bien après leur départ.



Pendant sept heures, du 14 au 21 juillet, **vingt-cinq interprètes** se relaieront avec une ferveur presque monacale, en ne se contentant pas de reproduire la pièce fondatrice, mais en la réincarnant, la transformant, ou la fragmentant. On croise des bribes de cette chorégraphie mythique, ces corps qui se heurtent à l'invisible, ces portes qui claquent dans le vide, cette femme en chemise de nuit qui cherche sans jamais trouver. Mais chaque passage est unique, chaque interprète apporte sa chair, son souffle, son histoire. Parfois, la danse s'efface pour laisser place à la parole. Des textes d'autrices et d'auteurs, des témoignages d'interprètes marqués par l'œuvre de Bausch, viennent tisser une toile narrative et émotionnelle autour des corps en mouvement.

Ce qui frappe, c'est l'intensité de cette transmission. Boris Charmatz ne commet pas l'erreur de la momification ; il insuffle une vie nouvelle à une pièce que l'on croyait connaître, en révélant des facettes insoupçonnées. Ici, *Café Müller* devient une matière première, un matériau noble que l'on travaille à vif. L'immersion est totale, presque physique. Le spectateur, en déambulant, devient acteur de sa propre expérience. Il peut choisir de suivre un interprète, de s'attarder sur un geste infime, de se perdre dans le regard

d'un autre. Chaque regard est un angle, chaque déplacement est un nouveau spectacle.



La Fabbrica, avec son architecture brute et ses recoins secrets, se prête à merveille à ce jeu de cache-cache mémoriel. On se surprend à ralentir, à retenir son souffle, à écouter le silence entre les notes de la musique. Car *Forever*, c'est aussi une méditation sur la mémoire, la fugacité et l'héritage. Comment garder vivant ce qui semble appartenir à un autre temps ? La réponse de Charmatz est lumineuse : en le dépossédant de son aura de relique pour le rendre au présent, au corps, au collectif.

Après être entré dans la salle avignonnaise pour assister à ce fabuleux spectacle, on ressort à jamais transformé, imprégné de cette poésie mélancolique et furieuse qui traverse toute

l'œuvre de Pina Bausch. Avec **Forever**, Boris Charmatz offre une clé, un sésame pour entrer dans l'intimité d'une icône. C'est un geste d'amour et de rébellion, un pari risqué qui s'achève en apothéose. Dans cette édition 2024 du Festival d'Avignon, *Forever* n'est rien moins qu'une expérience existentielle, une boucle temporelle dans laquelle on a envie de se perdre... pour toujours et à jamais.

CRITIQUE, festival. 78EME FESTIVAL D'AVIGNON, La Fabricca, le 15 juillet 2024. « Forever – Immersion dans Café Müller » (d'après Pina Bausch) par Boris CHARMATZ et la Tanztheater Wuppertal. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE, concert. MONACO, Cour d'honneur du Palais Princier, le 11 juillet 2024. FRANCK / LISZT / GERSHWIN. Orchestre Philharmonique de

Monte-Carlo, Alexandre Kantorow (piano), James Gaffigan (direction).

Depuis 1959, les Concerts au Palais Princier rythment l'été monégasque : ce ne sont pas moins de 6 concerts symphoniques qui vont se tenir – entre le 11 juillet et le 8 août – dans la magnifique Cour d'Honneur du Palais Princier – où l'étiquette est stricte (pour les hommes du moins) : cravate et veste de rigueur ! La musique est chose sérieuse à Monaco, et le millier de personnes réunies ce soir partagent ce plaisir élitiste d'être convié dans l'intimité princière, car le Prince est parmi les happy few (ou plutôt juste derrière eux, sous les voûtes du corridor d'une des ailes du Palais. Paré de fresques comme une tapisserie, fenêtres aux proportions classiques, tourelles toscanes et cheminée vénitienne, le décor qui s'offre au regard du public est inspirant et somptueux. Devant la galerie d'Hercule (rappelons que, selon la légende, après avoir tué sa femme et ses enfants, le héros de l'Antiquité se fit ermite ici-même !), les célèbres escaliers aux deux majestueuses montées symétriques offrent une scène à gradins, idéale pour y placer l'orchestre, tandis que l'audience leur fait face, répartie en cinq blocs distincts autour de lui.



Et c'est dans la relative fraîcheur d'une douce soirée d'été que nous avons assisté au premier concert de la série, qui mettait à l'affiche, en plus des forces vives de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** (placé sous la direction du chef américain **James Gaffigan**), le jeune pianiste virtuose français **Alexandre Kantorow** – pour une interprétation du **Concerto pour piano n°2** (1839) de **Franz Liszt** aux côtés de la célèbre musique d'**Un Américain à Paris** de **George Gershwin**. Mais comme de coutume, la soirée commence par un "tour de chauffe" de l'orchestre, avec ici le très rare poème symphonique **Le Chasseur maudit** (1882) de **César Franck**.

Cette pièce de 14 minutes est tirée d'après une ballade de Gottfried August Bürger (*Der wilde Jäger*), qui nous raconte la malédiction dont est victime un chasseur qui enfreint la règle religieuse du repos dominical, profanation qui le conduira en Enfer. Sur un phrasé très en relief et une dynamique tendue,

Gaffigan et la phalange monégasque en livrent une lecture quasi cinématographique, suivant au plus près la dramaturgie. Commenant par une paisible mélodie méditative – où les percussions évoquant les cloches d'église dialoguent avec les cors et les violoncelles -, le phrasé est ensuite bousculé par de véhémentes fanfares de cuivres, pour devenir de plus en plus inquiétant. Le tempo se précipite et le discours s'enflamme, scandés par les timbales, puis se charge de suspense jusqu'au *climax* et la chute finale dans les abîmes de l'Enfer. Une belle découverte en guise d'ouverture de soirée !

Puis arrive, par le corridor sous la fameuse galerie herculéenne, le jeune et fringant pianiste, toujours aussi décontracté, peu importe le lieu du concert. Rejoignant le clavier à grandes enjambées, il ne fait qu'une bouchée du *Second Concerto* de Franz Liszt, une œuvre à la mesure de ses moyens démesurés, même s'il fait ici davantage preuve d'aisance que de perfection. Libre et fantasque, jusqu'à flirter un peu avec l'esbroufe, le discours progresse plus par à-coups que dans la continuité, mais il est impossible de résister à cet enthousiasme un peu échevelé, d'autant que l'orchestre joue pleinement le jeu, enfiévré par la baguette du fougueux chef étasunien.



Une fougue renouvelé dans la dernière pièce de la soirée, donnée sans entracte, dans le fameux *An American in Paris* dirigé d'une main de maître par Gaffigan, et qui évoque en musique le séjour de George Gershwin dans la capitale en

1920. L'orchestre y est plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage, nous semble-t-il, comprenant de multiples percussionnistes et deux saxophonistes. L'exécution orchestrale est d'une précision rare, l'articulation des différents épisodes fluide et le final swingue à souhait sous

la direction chaloupée d'un Gaffigan manifestement heureux d'offrir cette musique de son pays natal à un public franco-monégasque !

Le prochain concert au Palais [aura lieu le jeudi 18 juillet](#) – et couplera le *Concerto pour violon* de Bruch aux deux poèmes symphoniques de Tchaïkovsky que sont *Mazeppa* et le *Capriccio italien*, toujours avec l'OPMC placé cette fois sous la battue du directeur musical de l'Orchestre National de France, le chef roumain **Cristian Maccellaru** !

CRITIQUE, concert. MONACO, Cour d'honneur du Palais Princier, le 11 juillet 2024. FRANCK / LISZT / GERSHWIN. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Alexandre Kantorow (piano), James Gaffigan (direction). Photos (c) Michael Alesi / Palais Princier.

VIDEO : Alain Altinoglu dirige "*Le Chasseur maudit*" de César Franck à la tête de l'Orchestre de la Radio de Francfort

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Festival International d'Opéra baroque et romantique

**(Basilique Notre-Dame), le 7
juillet 2024. J. S. & C. P.
E. BACH (Motets et Cantates).
INSULA ORCHESTRA / ACCENTUS /
Laurence Equilbey
(direction).**

Déjà présenté à Pâques à la Seine
Musicale où la formation orchestrale
(jouant sur instruments d'époque) Insula
Orchestra a sa résidence habituelle, le
programme réunit à nouveau – cette fois
au Festival International d'Opéra baroque
et romantique de Beaune -, les Bach, père
et fils, soit Johann Sebastian et Carl
Philip Emanuel. Une sainte filiation qui
éblouit par sa lumière musicale, et dans
le choix des partitions, Motets et
Cantates, rétablit la trajectoire
spirituelle du temps pascal : ferveur,
lamentation, mort et Résurrection. Des
Motets spirituels et mystiques, aux
Cantates dramatiques et ferventes, le

programme propose un parcours semé de joyaux sonores, des ténèbres à la pleine lumière (« *De l'abyme à la lumière* » comme est intitulé le concert).



Laurence Equilbey réalise ici, dans la superbe **Basilique Notre-Dame de Beaune**, une subtile cathédrale sonore, jouant sur les effets colorés des timbres instrumentaux (référence aux vitraux), jusqu'à l'intensité d'accents proprement éblouissants. Le tout d'une main experte qui sait détailler et construire l'édifice musical dans la clarté et dans une texture de plus en plus transparente à mesure que la promesse de la Résurrection se fait plus présente. Bois, vents, cuivres et cordes « historiques » dévoilent de somptueuses nuances,

nimbant les textes d'un surcroît de poésie suspendue. L'incise des textes, tous exprimant les attentes des croyants confrontés au Mystère, profite de l'engagement entier et organique de la cheffe, à la battue précise et énergique – et des instrumentistes dont le geste synchronisé produit une texture riche, caractérisée, de plus en plus aérienne.

Ce soir, le plateau est même fastueux : aux instrumentistes d'**Insula Orchestra**, répond la même infaillible implication des voix du **Chœur Accentus**, elles aussi claires et détaillées, produisant cette matière céleste, véritable nuage spirituel qui appelle à la méditation et conduit à la... transcendance. Les solistes réunis offrent des tempéraments aussi individualisés que les instruments : de quoi pour chaque air ou ensembles, réussir l'incarnation des prières. Saluons le baryton suave et homogène de **Victor Sicard**, le souffle de l'alto **Rose Naggar-Tremblay** comme l'angélisme de la soprano **Emmanuelle de Negri**... Mais reconnaissons que la révélation de la soirée – en justesse, sincérité et intensité, demeure le ténor éblouissant du britannique **Gwilym Bowen** : la voix resplendit dans la lumière.

Aux côtés des Motets, les Cantates affirment cette entente superlative entre l'orchestre et le chœur fondés et dirigés par **Laurence Equilbey**. La maîtrise dramatique des effectifs se révèle très convaincante dans le répertoire des Bach, père et fils. Et distinguons surtout la Cantate du fils, datée de 1776, intitulée « *Heilig ist Gott* » – d'autant plus appréciée qu'elle demeure très rare en concert. Accents, souffle, ampleur préromantique aussi de certaines séquences... l'écriture préclassique de CPE dévoile des trésors d'intimisme psychologique, d'une somptueuse introspection, pour les voix comme pour les instruments.

C'est un triomphe amplement mérité, et avec un public tellement conquis, que Laurence Equilbey lui propose un *bis* : le Motet « *Lobet den Herrn* » (BWV 230), dont l'attribution est contestée, mais dont Mme Equilbey assure bien la paternité au

Kantor de Leipzig !

CRITIQUE, concert. BEAUNE, Festival International d'Opéra baroque et romantique (Basilique Notre-Dame), le 7 juillet 2024. J. S. & C. P. E. BACH (Motets et Cantates). INSULA ORCHESTRA / ACCENTUS / Laurence Equilbey (direction). Photos (c) Ars Essentia.

Programme :

Johann Sebastian Bach

Suite pour orchestre n°4 en ré majeur, BWV 1069, ouverture

Cantate « Aus der Tiefe ruf ich zu dir », BWV 131

Motet « Komm, Jesu, komm », BWV 229

Motet « Jesu meine Freude », BWV 227

Cantate « Alles nur nach Gottes Willen », BWV 72

Suite pour orchestre n°4 en ré majeur, BWV 1069, réjouissance

Carl Philipp Emanuel Bach

Motet-cantate « Heilig ist Gott » Wq.217

Motet « Lobet den Herrn », BWV 230 (bis)

Parcours INSULA ORCHESTRA 2024

LIRE nos autres critiques des concerts d'INSULA ORCHESTRA / Laurence Équilbey

[CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1 / SCHUBERT :](#)

Symphonie n°4 « Tragique ». Insula Orchestra / Laurence Equilbey (direction).

CRITIQUE, concert (création). BOULOGNE-BILLANCOURT, la Seine Musicale, le 26 mai 2024. BEETHOVEN WARS : Insula Orchestra / Choeur Accentus / Laurence Equilbey (direction).

CRITIQUE, festival. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise St Matthieu), le 6 juillet 2024. ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction)

Au lendemain d'un enthousiasmant concert

d'ouverture au Festival International de Colmar, on retrouve Alain Altinoglu et les forces vives du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles dans un répertoire 100 % anglais cette fois, centré autour des figures de Benjamin Britten et Edward Elgar. Mais c'est avec une courte pièce de Thomas Adès, l'Ouverture de son opéra "*The Tempest*" (créé en 2004 à Covent Garden) que débute la soirée, en évoquant les flots tempétueux d'une mer déchaînée, mais dont les débordements intempestifs sont ici parfaitement maîtrisés par le chef français.



Place ensuite à la bien trop rare (car magnifique !) *Sérénade pour ténor, cor et cordes*, op. 31 (1943) de **Benjamin Britten**, qui met ici face à face le ténor anglais **Ed Lyon** et le

corniste **Jean-Pierre Dassonville**, dans un dialogue coloré au cours duquel la parole circule de manière fluide, de l'un à l'autre. Composée en 1943 à l'intention de Peter Pears, ce ouvrage comprend huit sections différentes s'inspirant de différents poètes britanniques dont Charles Cotton, Alfred Tennyson, William Keats, Ben Johnson et John Keats. Huit sections pour huit climats différents réunis autour des thèmes de la nuit et de la mort : après un *Prologue* et un *Epilogue* confiés au seul cor (naturel), la *Sérénade* déploie une *Pastorale* évoquant le soleil couchant où les deux hommes s'entretiennent de concert ; un *Nocturne* étincelant où le cor se fait l'écho de la voix ; une *Elégie* plus sombre qui voit le cor prendre le dessus dans un beau solo soutenu par les contrebasses et les cordes en sourdine ; un *Chant funèbre* qui laisse le ténor s'exprimer sur un fond de cordes graves, avec une entrée secondaire du cor dans un climat de deuil et de colère retenue ; un *Hymne* où cor et ténor rivalisent de virtuosité dans des vocalises étourdissantes ; un *Sonnet* qui s'avère le moment le plus lyrique de la sérénade, porté par la complicité entre cordes et voix. Les deux solistes réunis sous les voûtes de l'**Église Saint-Matthieu de Colmar** nous livrent de cette joute originale une interprétation hautement convaincante, où l'on admire les qualités vocales d'Ed Lyon – dont on connaissait déjà les qualités de timbre, de projection et de diction -, autant que la belle sonorité toute en nuances et la virtuosité sans faille du corniste Jean-Pierre Dassonville, cor solo de l'**Orchestre Symphonique de la Monnaie**.

En seconde partie de soirée, la musique anglaise reste à l'honneur avec une exécution des enthousiasmantes *Variations Enigma Op.36* (1899) de **Sir Edward Elgar**, une page autrement plus célèbre, car fondatrice de l'ère moderne de la musique britannique. Avec sa formation qui lui est entièrement dédiée, **Alain Altinoglu** exalte ici les longueurs aussi divines que crépusculaires de cette page symphonique, dont il porte la durée d'exécution à près de quarante minutes.

Diffusant une salubre chaleur brahmsienne, l'interprétation met tout particulièrement en exergue les grandes variations de caractère lyrique, dont, bien entendu, le fameux *Nimrod* mais aussi la *Romanza*. Compensant le nombre (par rapport au concert de la veille, qui affichait complet...) par un bel enthousiasme, le public alsacien fait une fête au chef français et ses aux musiciens, qui ne boudent pas leur plaisir non plus, en affichant ostensiblement tout le bonheur qu'ils éprouvent à travailler avec lui. Il s'ensuit un *bis*, la célébrissime première des marches de *Pomp and Circumstance*, écrite deux ans après les *Variations*, et qui leur vaut une *standing ovation*.

Vivement de les retrouver, ensemble, en début de saison au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles !

CRITIQUE, concert. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar / Eglise St Matthieu, le 6 juillet 2024. ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction). Photos (c) FIC – Bertrand Schmitt.

VIDEO : Kaëlig Boché interprète la « Sérénade pour cor et ténor » de Benjamin Britten