CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 17 novembre 2024. ZELENKA : Miserere / MOZART : Requiem. Collegium vocale 1704, Vaclav Luks (direction)

Vaclav Luks et son *Collegium Vocale 1704* ont donné, ce dimanche, 17 novembre, à la Seine Musicale de Boulogne-Billancourt une version poignante et inoubliable du *Requiem* de W. A. Mozart précédé d'un non moins intense *Miserere* de Jan Dismas Zelenka.

C'est tout naturellement que l'ensemble pragois a choisi ce programme. Lui aussi pragois, **Jan Dismas Zelenka** (1679-1745) est un des compositeurs dont le chef **Vaclav Luks** défend la musique depuis la création de l'ensemble en 2005. Surnommé le « Bach catholique », sa musique poignante est au carrefour entre les traditions françaises et italiennes. Pour ce qui est de Mozart, on ne présente plus les liens qui l'unissent à la capitale tchèque où il a entre autres créé son *Don Giovanni*.

Le public de la **Seine Musicale** déjà conquis par Zelenka sous la baguette de Luks l'an dernier (mis en regard avec le *Magnificat* de Bach) fut tout aussi enthousiaste cette nouvelle fois. La direction exigeante et précise de Vaclav Luks tient un orchestre énergique et précis. Ici, pas de concessions, par

d’effets gratuits, pas de manières. L’orchestre démarre en attaquant la corde avec une définition remarquable, tandis que le chœur attaque avec autant de consonne : chaque note tend plus encore l’harmonie que la précédente avec violence. Le résultat est bouleversant. Le chef tient son chœur avec une exigence remarquable sur chaque syllabe et élève ainsi la musique du trop peu connu compositeur tchèque au même rang que celles de Bach ou Mozart, entendu ensuite. Dans le *Miserere* de Zelenka, nous remarquons le *solo* d’une soprano du chœur, **Tereza Zimkova**, avec une voix assurée, pleine et élégante.

Le *Requiem* de Mozart a profité des mêmes qualités orchestrales, chorales et de direction. Les cordes troquent entre les deux pièces les archets baroques contre les archets classiques, auxquels s’ajoutent clarinettes et trombones historiques. Les solistes sont tous les quatre d’une grande qualité, sans pour autant prendre le dessus sur le chœur et l’orchestre, qui sont les vraies vedettes de la soirée. La Soprano **Veronika Rovná** présente une très belle ligne et musicalité convaincante mais la voix est un peu trop « devant » et manque de chaleur. La contralto **Margherita Maria Sala** exprime toute sa délicieuse italianité avec une superbe intensité de discours. Nous l’avions déjà remarquée dans *L’Olimpiade* de Vivaldi au Théâtre des Champs Elysées la saison dernière. Le ténor polonais **Krystian Adam** est aussi très à l’aise avec l’interprétation historiquement informée. On apprécie sa douceur qui n’enlève rien à sa verve. Enfin la basse croate **Kresimir Strazanac** a une voix charmante, pleine et chaleureuse, qui se marie très bien avec celle de son collègue ténor.

Ce qui transparaît dans ce concert, c’est le travail de détail et de précision qu’ont pu faire Luks et ses musiciens, travail qui devient trop rare dans les ensembles baroques français obligés de jouer de longs programmes avec seulement deux jours de répétition. La qualité du résultat du concert de ce soir

devrait servir de leçon.

_____

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 17 novembre 2024. ZELENKA : Miserere / MOZART : Requiem. Collegium Vocale 1704, Vaclav Luks (direction). Crédit photo © Droits réservés

VIDEO : Vaclav Luks dirige son *Collegium Vocale 1704* dans le « *Sepulto Domino* » de Zelenka

---

CRITIQUE, gala lyrique. PARIS, Salle Rossini, le 16 novembre 2024. GALA lyrique ODB. F. Hyon, H. Mas, J. P. Laffont, S. d'Oustrac, F. Egiziano, M. Mauillon, A. Zamora, V. Lingock, M.

Assayag, A. Vincentini…

A l'occasion de ses 20 ans, ODB nous avait offert l'année dernière une parenthèse enchantée avec un florilège de jeunes voix et les fantaisies d'un maître de cérémonie d'une drôlerie irrésistible. Fort de ce succès, Jérôme Pesqué et Stéphane Sénéchal ont repris la même formule pour nous faire l'offrande d'un nouveau marathon lyrique tout aussi dense que le premier (près de 5 heures de spectacle), au profit cette fois d'un orphelinat Le Refuge KOL au Cambodge dont Sophie Koch est la marraine.

Toute la première partie de ce programme-fleuve a été un modèle d'équilibre et d'homogénéité, servi par des artistes à la belle présence scénique et vocale. A ce titre, on citera en particulier **Juliette Gauthier**, très expressive et engagée dans son interprétation de l'air de Sesto de *La Clemenza di Tito*, tout empreint des nuances attendues, tout comme l'*Aria* de Sartorio qu'elle habite avec *brio*. Voix vaillante et souveraine, **Fabien Hyon** s'impose à chaque instant dans l'Air d'*Henry VIII* de Saint-Saëns, et trouve ici un emploi qui lui sied parfaitement. Davantage à son aise dans l'air de la folie d'Elvira de *I Puritani* que dans l'air d'Ilia d'*Idomeneo*, **Faustine Egiziano** porte une incarnation intense, assise sur une grande intelligence musicale et un sens dramatique évident. **Fanny Revay** est une Elisabeth de *Tannhauser* d'une belle intensité, avec une présence lumineuse. Une voix plus lyrique que dramatique, ce qui surprend dans ce répertoire, mais bien projetée avec un timbre agréable. **Coline Infante** nous entraîne avec un évident plaisir dans l'univers Straussien avec un pétillant « *Mein Herr Marquis* » de Johann

Strauss.

Abel Zamora nous a enchanté par la couleur de son timbre et la suavité de son émission dans l'air de Don Ottavio et dans l'air de *La Jolie Fille de Perth* de Bizet. Un artiste à suivre de près tout comme **Florent Karrer** qui prend un évident plaisir à incarner deux personnages que la scène ne lui offre pas encore, un Escamillo et un Posa, à la majesté orgueilleuse digne de grandes pages héroïques. Puissance, beau timbre, présence, ce garçon a tout pour faire une belle carrière. **Emma de Negri** nous offre ici un beau moment d'intense subtilité, avec « *Tristes apprêt et pâle flambeaux* » de *Castor et Pollux* et « *C'est l'extase* » de Debussy. Égale dans tous les registres comme dans les expressions, avec un constant souci du texte et des couleurs séduisantes, elle s'y montre au mieux de sa forme et touche au cœur.

Et puis en toute fin de cette première partie, la révélation de la soirée, que nous avions déjà eu l'occasion d'entendre lors du Concours des Voix d'Afrique : **Victoria Lingock**. Cette jeune Camerounaise, qui étudie le chant depuis un an avec Marie Vasconi, également présente dans le programme, nous a livré une interprétation décoiffante de l'air d'Eboli "*O don fatale*" avec une voix impressionnante, inclassable, mais non dénuée de nuances et un timbre superbe. Il reste du travail à la jeune artiste pour arriver à maturation et polir son magnifique instrument, mais si elle ne lâche rien, elle pourrait devenir une Grace Bumbry à la Française. Elle en a l'étoffe…



David Abramovitz et Héloïse Mas © Jean-Yves Grandin

Après une interruption de 15 minutes, la seconde partie du Gala est apparue plus contrastée et moins homogène que la première, les artistes étant d'inégale expérience. 0n retiendra surtout les prestations de **Anne-Lise Polchlopek** à la belle énergie, et à la puissance de feu dans « *Easy Assimilated* » du *Candide* de Bernstein, **Raluca Valois** dans l'air du Voile d'Eboli, qui se distingue par une belle présence scénique, un timbre séduisant et l'intensité de graves moirés (elle doit encore toutefois travailler la projection et l'homogénéité de la voix), **Marlène Assayag** qui a fait revivre avec une agilité sans faille l'air alternatif de Giuletta « *L'amour lui dit la belle* », **Jeanne Zaepfel** qui nous a délivré un délicat et subtil « *Le Magnifique* » de Grétry. Musicien stylé et artiste sensible, **Stéphane Sénéchal** nous offre un hommage au monde et aux états en guerre par une interprétation émouvante de « *Tout disparut* » de Poulenc, avec une jeune danseuse libanaise, **Cynthia Dariane**.

Mais c'est incontestablement **Marc Mauillon** qui récolte tous les suffrages dans cette seconde partie. Le baryton français, irrésistible tant vocalement que dramatiquement, y fait merveille, ne faisant qu'une bouchée de l'*aria* « *Una voce m'ha colpito* » de *L'Inganno felice* de Rossini. Il sait également épouser les subtilités et les infinies nuances de la mélodie française, et on fond de bonheur à l'entendre dans « Clair de lune », de Debussy qui tombe on ne peut mieux, en cette fin d'après-midi d'automne, où la nuit enveloppe déjà Paris. Comme l'année précédente, le programme est ponctué des interventions burlesques de la Stromboli, *diva* sur le retour, créée et interprétée avec fantaisie et *brio* par **Stéphane Sénéchal**. Cette figure fantasque est rejointe cette année par une élève *fashion queer*, l'irrésistible *Sopralona* d'**Aurélien Vicentini**, et une soprano « influenceuse », *Funny Truche*, autre incarnation succulente de Stéphane Sénéchal.

Outre ces scénettes humoristiques, deux parenthèses extra lyriques nous ont également été offertes par **Isabelle Carrar** et le pianiste inspiré **Genc Tukici.** Avec une subtilité à fleur de peau au fil des mots, la chanteuse a délivré un bouquet d'émotions en mode voix de velours, en interprétant « *Parce que* » d'Aznavour et "*L'île aux mimosa*" de Barbara. Saluons également l'engagement d'artistes de premier plan qui ont accepté de consacrer temps et énergie pour participer à ce spectacle monté disons le point mettre en lumière des jeunes voix. **Héloïse Mas** ouvre le Gala, avec deux airs titres qui contrasteront avec la tonalité globalement enjouée de l'événement, « *O ma lyre immortelle* » tiré de *Sapho* et « *Pleurez mes yeux* » du *Cid* qu'elle sert avec une profonde émotion et énormément de sensualité. **Stéphanie d'Oustrac**, avec son abattage habituel de comédienne et de tragédienne, passe des affres de cette pauvre Charlotte de *Werther* aux « *Nuits d'une Demoiselle* », sur une rythmique *jazz*, qui fait monter la température du public par ses formules suggestives et sulfureuses. Une sorte de « Dame de Monte Carlo » dépeinte ici dans les ébats amoureux de sa prime jeunesse. Une incarnation

dans laquelle la mezzo se glisse avec délectation !

Un mot enfin pour citer les accompagnateurs des chanteurs lyriques, tous excellents et particulièrement **Maxime Neyret** et **Denis Dubois** (également acteur des scénettes de Stéphane Sénéchal). Il faudra attendre la fin du programme, pour voir apparaître un autre grand nom de la scène lyrique, **Jean Philippe Lafont**, sorti de sa retraite pour nous livrer un « *Nemico della Patria* » d'*Andrea Chénier*, ébouriffant de puissance et qui clôturera en feu d'artifice cette course de fond lyrique. On pourra cependant regretter que le spectacle fleuve se finisse de manière un tantinet abrupte sans que l'on fasse monter sur scène pour les saluts les chanteurs encore présents. Cela aurait donné une digne conclusion à un après-midi d'une grande intensité.

_____

CRITIQUE, gala lyrique. PARIS, Salle Rossini, le 16 novembre 2024. GALA lyrique d'ODB. F. Hyon, H. Mas, J. P. Laffont, S. d'Oustrac, F. Egiziano, M. Mauillon, A. Zamora, V. Lingock, M. Assayag, A. Vincentini… Toutes les photos © Jean-Yves Grandin

---

CRITIQUE, concerts. Festival

BEETHOVEN. ANGERS (Grand-Théâtre) / NANTES (Théâtre Graslin), les 5 et 6 novembre 2024. Veronika EBERLE (violon), François DUMONT (piano), Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha GOETZEL (direction)

L'ONPL (Orchestre National des Pays de la Loire) vient de créer l'événement en organisant, sur trois soirées, simultanément à Angers et à Nantes, un Festival BEETHOVEN ! Ce sont ainsi parmi les plus grands chefs-d'œuvres du Maître de Bonn que les auditeurs de l'ONPL ont pu entendre, avec une mise en bouche chambriste qui réunissait, le 5/11 à Nantes, son *Septuor op. 20* et son *Quintette op. 16* (par des musiciens de l'Orchestre National des Pays de la Loire, issus de la "phalange nantaise"). Au même moment, à Angers, résonnait son superbe *Concerto pour violon op. 61*, dévolu à l'allemande Veronika Eberle, sous la direction du directeur musical de l'ONPL, le chef autrichien Sascha Goetzel, qui donnait ensuite toute son ampleur à la célèbre *Symphonie N°3* dite "Héroïque". Ce dernier s'est exprimé au sujet du

festival angevo-nantais, saluant « *un événement culturel significatif qui rassemble les gens grâce au langage universel de la musique. Nous croyons que de telles expériences artistiques partagées sont essentielles, surtout dans le monde en constante évolution, car elles nous rappellent notre humanité commune et le pouvoir durable de l'art.* » Une bien belle profession de foi !



A Angers, c'est bien évidemment la « phalange angevine" qui est en fosse (rappelons aux lecteurs que l'ONPL se divise en deux formations orchestrales bien distinctes, l'une basée à Angers et l'autre à Nantes…), et le public a répondu en masse à l'invitation de Guillaume Lamas, pour assister à ce mini-festival Beethoven (il y en a un très important qui se tient dans sa ville natale de Bonn, chaque année durant tout le mois de septembre). Et c'est la violoniste allemande **Veronika Eberle** qui ouvre le bal (en claudiquant vers le devant du plateau, sans que l'on nous ait expliqué ce qui lui était

arrivé ?…) avec l'unique *Concerto* dédié par Beethoven à son instrument. On est séduit immédiatement par la profondeur des trilles, la finesse des attaques, la précision des accords, la dynamique d'un discours qui, loin d'être seulement musical, se voit partagé entre l'ardeur et la noblesse de ton, s'imprégnant d'une poésie et d'une sensibilité qui émanent généreusement et naturellement de cette émouvante instrumentiste. L'orchestre lui emboîte le pas avec de superbes sonorités, et l'on louera notamment l'étendue dynamique et la transparence des textures que Goetzel sait en obtenir.

Dans la célèbre *Symphonie N°3* qui suit, juste après l'entracte, c'est bien avec une autre forme d'héroïsme que nous avons rendez-vous ! Là encore, à la tête de sa phalange (angevine), **Sascha Goetzel** enthousiasme par une direction de haute tenue et d'une précision exemplaire. Si la lecture du premier mouvement s'avère particulièrement tranchante et dynamique, elle sait respirer ensuite dans une « *Marcia funebre* » empreinte de gravité. Après un *Scherzo* transparent – l'effectif allégé favorise il est vrai une grande clarté dans le discours -, le chef autrichien souligne à nouveau le caractère conquérant et révolutionnaire de la partition, dans un Finale qui révèle une profondeur étonnante et une parfaite maîtrise des plans sonores.



Le lendemain, c'est au **Théâtre Graslin de Nantes** que nous poursuivons notre périple beethovéno-ligérien, en présence cette fois du pianiste français **François Dumont** (que l'on ne présente plus…), pour une exécution du *Concerto N°4 pour piano*. Nous retrouvons bien sûr **Sascha Goetzel**, placé cette fois à la tête de la phalange « nantaise" de l'ONPL. Nous écoutons avec délices le jeu toujours nuancé et personnel du pianiste, en particulier dans un second mouvement, idéalement profond et interrogatif, miroir de ce vertige des abîmes que Liszt a évoqué à son heure, dévoilant un Beethoven d'une grande gravité… qu'il renouvelle dans le bis offert au public, le mouvement lent d'une des nombreuses *Sonates* du grand Ludwig…

Place ensuite à la célèbre *Symphonie N°7* du même compositeur, cette symphonie dionysiaque qui voulait, selon son auteur, « *rendre l'humanité spirituellement ivre*". Après la composition de la *Sixième Symphonie* (1808), Beethoven se laisse quatre années d'un répit tout relatif : s'il attend ce délai pour se remettre à la composition de la *Septième* (dès

1810), le compositeur compose, entre temps, le *concerto pour piano « L'Empereur*", la *sonate « les Adieux*", les musiques de scène pour « *Egmont* » et les « *Ruines d'Athènes* ». La *Septième* est achevée en mai 1812, et créée le 8 décembre 1813, à l'université de Vienne, sous la direction de l'auteur. C'est à bras le corps que Goetzel empoigne ce monument symphonique, tandis que la vitalité oxygénée de l'ONPL rend justice à l'énergie et au souffle de l'ouvrage, tout comme la veille à Angers. Comme à son habitude, la baguette de l'autrichien se montre aussi affûtée que mordante, lyrique et tendre, et tous les pupitres s'engagent avec une belle ardeur, qui parviennent à communiquer leur enthousiasme à un public chauffé à blanc qui se répand en interminables *bravi*… éminemment mérités !

_____

CRITIQUE, concerts. ANGERS (Grand-Théâtre) / NANTES (Théâtre Graslin), les 5 et 6 novembre 2024. Festival BEETHOVEN. Veronika EBERLE (violon), François DUMONT (piano), Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha GOETZEL (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Sascha Goetzel présente (en anglais) le Festival Beethoven par l'ONPL à Angers et Nantes

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, les 7 et 8 novembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des concertos pour piano. Mikhaïl PLETNEV / Orchestre National du Capitole de Toulouse / Dina SLOBODENIOUK

Belle idée que cette Intégrale des *Concertos pour piano* de Sergueï Rachmaninov, au programme de la saison de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Le public est venu nombreux, et il n'y avait plus une place libre pour les deux soirées dans la vaste Halle aux grains. Cette première soirée du 7 novembre nous a permis d'entendre une belle version du *Premier* et du *Deuxième Concertos* de Rachmaninov.



Avec une ampleur somptueuse, les cuivres ouvrent la fête. La direction du chef finlandais **Dina Slobodeniouk** est précise et rigoureuse, et il prend à cœur tout au long de la soirée d'équilibrer à la perfection l'orchestre et le piano. C'est très beau et le jeu de **Mikhail Pletnev** est extrêmement nuancé et subtil, et nous aurons ainsi la possibilité d'écouter bien des richesses dans les deux partitions. Les passages chambristes sont subtilement négociés, et les grands *tutti* de l'orchestre sont impressionnants, sans que jamais l'orchestre ne couvre le piano. La direction si maîtrisée du chef a tout de même, à mon goût, le défaut de ne pas assez faire « pleurer » cette musique. Le lyrisme si sensuel de Rachmaninov, surtout dans les grandes phrases des violons, est comme corseté. Surtout dans le Premier concerto, trop analytique. Toutefois, les instrumentistes de l'orchestre, surtout les bois et le cor solo, arrivent à mettre tendresse et émotion dans leur jeu avec le pianiste, et ce dernier semble déguster ces échanges tout particulièrement. Le jeu de Mikhaïl Pletnev est d'une rare délicatesse, il semble comprendre en profondeur la musique de Rachmaninov. Ainsi les cadences sont particulièrement lumineuses, la structure et la richesse harmonique étant mises en valeur par le pianiste.

Cet artiste partage, avec le compositeur, bien des choses. Tous deux sont des virtuoses extraordinaires, tous deux composent et dirigent. Tous deux sont russes et souffrent de l'exil. Il n'est pas étonnant que le musicien ait choisi de nommer son dernier orchestre : « Orchestre Rachmaninov ». L'entrée du pianiste avait été surprenante, marchant à pas lents, voûté, il s'installe sur sa chaise un peu avachi, avec une attitude mélancolique. Pourtant, la musique le nourrit et il termine le *Premier concerto* en ébauchant un sourire. A la fin du concert, il sera même très souriant, acceptant le

succès retentissant que le public lui fait, pour offrir deux bis de musique russe. Ces deux *bis* étant des pièces d'orfèvrerie, ouvragées par l'immense musicien qu'est Mikhaïl Pletnev. Une pièce lyrique de Glinka et une de pure virtuosité de Moszkowski. Une question nous interroge cependant, concernant le choix du piano que Pletnev transporte partout. Ce *Kawaï* ne sonne pas aussi bien que d'autres pianos que nous avons entendus dans cette salle. Mais enfin, ces concerts restent un événement extraordinaire. Toulouse en profite comme cela avait été le cas à Radio France.

Le lendemain, c'est au tour du *Concerto N°3* et du *N°4*. Cette fois le chef bride moins l'orchestre qui va pouvoir rugir, frémir et gronder, couvrant de peu le jeu de Pletnev. Ce *Troisième concerto* est plus sombre et plus riche en harmonies complexes que les autres. Il en livre une interprétation dramatique et grandiose. Ce sera le *Quatrième* qui sera le plus « moderne », en le rapprochant par moments de Chostakovitch, davantage que vers le cinéma hollywoodien. La complexité rythmique est mordante et les harmonies étranges sont mises en valeur par cette interprétation, le pianiste et le chef étant en osmose. C'est l'évolution stylistique du compositeur, trop souvent galvaudée, qui lors de ces deux soirées sera d'une grande évidence. Le chef et le soliste semblent partager la même vision des ouvrages de Rachmaninov. Si le *Premier concerto* est encore très romantique, le *Deuxième* autobiographique, le troisième et surtout le quatrième dans cette belle interprétation nous font prendre conscience de la complexité de l'écriture de Rachmaninov, qui peut aller jusqu'à évoquer les conflits, voir la guerre, comme dans la musique de Chostakovitch. Tous les instrumentistes de l'orchestre, comme la veille, sont tous merveilleux, avec une mention particulière pour les bois.

Conscient de vivre deux concerts exceptionnels, le public fait une véritable fête aux artistes. A nouveau, Pletnev offre deux bis magnifiquement interprétés. La subtilité de ce piano nous

fait grande envie d’entendre ce merveilleux musicien dans un récital solo. Ce marathon Rachmaninov restera dans les mémoires comme des moments magiques et enthousiasmants !

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, les 7 et 8 novembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des concertos pour piano. Mikhaïl PLETNEV / Orchestre National du Capitole de Toulouse / Dina SLOBODENIOUK. Toutes les photos © Romain Alcaraz

VIDEO : Intégrale des *Concertos pour piano* de Sergueï Rachmaninov par Mikhaïl Pletnev (sous la direction de Kent Nagano)

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains (« Les Grands Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART / GLUCK. Sonya YONCHEVA / Les

Arts Florissants / William CHRISTIE

Ce concert proposé par Les Grands Interprètes permet au public toulousain ce soir de se pencher sur un pan de l'histoire assez fascinant. La grande histoire d'abord où une Reine de France, au destin tragique, a toujours voulu être une musicienne voire une artiste. Le théâtre de la Reine à Versailles, construit pour Marie-Antoinette en est la preuve. L'histoire de la musique ensuite car la querelle des bouffons opposant les partisans de l'opéra italien et français fait rage à cette époque. Ce soir c'est la musique française qui gagne.

William Christie honore la musique française depuis plus de 40 ans. Il est le plus à même de guider **Sonya Yoncheva** dans ce répertoire péri révolutionnaire. Le résultat est fascinant car cette musique est difficile vocalement et stylistiquement. L'association de leurs talents en donne une interprétation à la fois informée et vocalement parfaite.

Si Sonya Yoncheva n'a pas vraiment un tempérament de tragédienne, elle arrive à rendre ses accents touchants et l'émotion naît de la plastique vocale et de sa diction. La soprano qui aborde actuellement les rôles *spinto* les plus lourds a encore la possibilité d'alléger sa voix pour ce répertoire. La beauté des phrasés qui répondent à ceux de l'orchestre, la subtilité des nuances, la grande beauté des graves et du medium offrent un panorama vocal fascinant. La seule petite scorie vocale concerne un vibrato un peu large

dans les aigus. Une grande part de la séduction de « La » Yoncheva est sa superbe diction de la langue française, qu'elle parle parfaitement.

Les pages orchestrales sont également somptueuses. Avec fougue, William Christie impulse une belle énergie à ses **Arts Florissants,** tout en gardant une élégance aristocratique. Les musiciens sont tous de superbes virtuoses, la harpe remplace le clavecin ce qui apporte un supplément d'élégance au continuo. Les cors naturels sont magiques, les cordes ont un son plein et des phrasés de rêve. La flûte dans le solo des "*Ombres heureuses*" apporte sa part de magie. Les Arts Florissants sont un des plus beaux orchestres de musique ancienne. La "*Danse des furies*" est même encore plus impressionnante que lors du double ballets Gluck présenté quelques jours plus tôt au Théâtre du Capitole, dirigé par Jordi Savall et son Concert des Nations. Il faut dire que l'acoustique de la **Halle au Grains** permet au son de mieux se développer que dans la fosse du Capitole. C'est une chance sur une pièce si emblématique à quelques jours d'intervalle d'entendre ces deux versions superlatives.

La société de concerts "*Les Grands Interprètes*" ont offert une belle soirée dans laquelle l'entente entre le chef et la soliste semblait parfaite. Le jeu de séduction dans la deuxième partie entre Yoncheva/Marie Antoinette et le *maestro* dépasse la simple convenance théâtrale, une profonde estime teintée de tendresse existe entre la diva et le vieux Maestro. Ils se connaissent depuis leur rencontre pour le Jardin des Voix en 2006.

Le public a obtenu trois bis tant il a applaudi les artistes, les musiciens de l'orchestre y compris.

CRITIQUE, concert. Toulouse, Halle aux Grains (« Les Grands Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART / GLUCK. Sonya

YONCHEVA / Les Arts Florissants / W. CHRISTIE. Crédit photographique (c) Pedro-Octavio Diaz.

VIDEO : Audition de Sonya Yoncheva par William Christie pour « *Le Jardin des Voix* » en 2006

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker… Choeurs de Chambre de Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo

Garcia-Alarcon (direction)

Le spectacle de la « *Passion selon saint Jean* » de J. S. Bach présenté au Théâtre des Champs Elysées est à la fois dérangeant et fascinant. S'il était fait pour exalter la musique de Bach, c'est raté ! Le spectacle détourne l'attention de l'audition et nuit à la concentration de l'interprétation. S'il était fait pour fâcher les puristes, c'est réussi ! Une partie non négligeable de la salle l'a hué. Mais s'il était simplement fait pour présenter une création artistique moderne, déstructurante, dans l'air du temps, on ne peut que constater sa force chorégraphique. L'autre partie de la salle l'a acclamé…

Au début, on voit sur scène un atelier de couture. Ne se serait-on pas trompé d'adresse ? Les maisons de haute couture ne sont-elles pas situées plus loin sur l'avenue Montaigne ! Les danseurs se mettent à coudre des habits. Ils en ont urgemment besoin, étant arrivés tout nus ! Certains arriveront au bout de leur travail, d'autres non et continueront à danser nus au long de la soirée – en particulier la femme qui incarne le Christ. Car, oui, le Christ, ce soir-là, sera incarné par une femme !

La chorégraphe **Sasha Walz**, qui fait valser les principes, lance hardiment sa compagnie de danseurs au milieu de la sublime musique de Bach. Elle assaille ce chef-d'œuvre comme d'autres assaillent le Capitole. On comprend son intention : évoquer le calvaire du Christ et le cataclysme qu'il a entraîné sur le monde. Elle n'illustre pas la musique de Bach mais la commente à sa façon. La manière est parfois folle,

violente, semble éloignée de la musique et du texte. La manière est parfois poétique. On voit alors quelques très beaux tableaux au milieu de l'hystérie chorégraphique. A un moment, la musique de Bach ne suffit plus à la chorégraphe. Alors, elle l'interrompt et fait frapper le sol par les danseurs avec des marteaux. Bach s'en remettra ! A la fin, une grande échelle métallique trouvée dans un salon du bricolage évoque l'ascension du Christ vers le ciel. Il y a plus poétique pour symboliser l'événement ! Au demeurant, nous l'avons dit, le spectacle a une vraie force chorégraphique. Il nous emporte comme une tornade.

Au milieu de tout cela, le chef d'orchestre **Leonardo Garcia-Alarcon** fait de son mieux pour diriger la musique. On le voit lever les bras en tous sens au milieu du cataclysme. Ce n'est pas pour appeler au secours mais pour rassembler les interventions de ses choristes… lesquels sont disséminés dans la salle (**Chœurs de chambre Namur** et **de l'Opéra de Dijon**). Ses musiciens de la **Cappella Mediterranea**, blottis dans un coin de la scène, eux, tiennent le coup. Ils sont excellents. Parmi les chanteurs solistes, trois sont solides comme des rocs : le ténor **Valerio Contaldo** qui est un remarquable Évangéliste, la basse Christian Immler qui incarne Jésus avec son timbre profond et le baryton **Georg Nigl** qui est un impressionnant Pilate. Les trois autres semblent déstabilisés par l'endroit d'où ils sont amenés à chanter. Le contre-ténor **Benno Schachtner** a attendu son air final « *Es ist volbracht* » pour nous émouvoir. Même chose pour le ténor **Mark Milhofer** qui s'est distingué dans son dernier air « *Mein Herz* ». Quant à la soprano Sophie Junker, elle nous a touché en interprétant son « *Zerfliesse, mein Herze* », (« *Fonds en larmes, mon coeur* ») allongée sur le sol, au milieu d'un amoncellement de corps de danseurs.

A la fin, un miracle s'accomplit. Dans le dernier choral, « *Ruht wohl* » (« *Repose en paix* »), tout le monde se retrouve sur scène dans une belle unité, dans un décor nocturne, sur la

sublime musique de Bach. C’est la victoire finale de Bach ! C’est enfin la fête de la Saint-Jean !



Crédit photographique © Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker… Choeurs de Chambre Namur et de l’Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction). Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Trailer de « *La Passion selon St Jean* » de Bach par la Compagnie Sasha Waltz et sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 30 octobre 2024. AKIMENKO / RACHMANINOV / NOURBAKHSH / SCRIABINE. Khatia Buniatishvili (piano), Orchestre de Paris, Kirill Karabits (direction)

L’Orchestre de Paris et son chef invité Kirill Karabits présentent un « programme de résistance », qui met à l’honneur deux joyaux de la musique russe en l’encadrant de pièces composées par un Ukrainien et une Iranienne. Au-delà de ce geste politique, le programme fascine par sa cohérence musicale, entre post-romantisme et impressionnisme, malgré une interprétation trop fantasque au piano.

Si la grande **Salle Pierre Boulez** se montre une nouvelle fois pleine à craquer en cette rentrée automnale, on le doit certainement à la présence de la pianiste **Khatia Buniatishvili** (37 ans), qui créé l’événement à chaque représentation. On

peut bien entendu regretter que le choix programmatique se soit finalement tourné vers le *Concerto pour piano n°2* (1901) de **Sergueï Rachmaninov**, en lieu et place du *Troisième* (1909), initialement prévu. Quoi qu'il en soit, l'osmose entre la Géorgienne et **Kirill Karabits** est d'emblée patente, tant les interprètes se fondent dans une vision commune, aux contrastes particulièrement exacerbés. Tout du long, les deux trublions choisissent ainsi de ralentir les phrasés dans les parties mesurées, parfois à l'excès, pour mieux les accélérer dans les passages virtuoses, occasionnant un piano souvent couvert dans les tutti. On peut adorer ou détester ce piano volontiers caricatural dans ses excès démonstratifs, au niveau interprétatif comme visuel (à l'image des mimiques de Buniatishvili lors des fins de phrasés).

En jouant avant tout sur les *tempi,* le toucher tour à tour sobre et véloce met curieusement le piano en retrait, comme si Rachmaninov avait composé une symphonie concertante, éloignée des virtuosités attendues en maints endroits. Il est vrai que l'accompagnement rond et soyeux de Kirill Karabits joue la carte d'une souplesse un rien flottante et cotonneuse, tout en ponctuant les fins de phrasés d'accents plus marqués, comme s'il n'allait pas jusqu'au bout de sa logique finalement très analytique. Le mouvement lent est certainement le plus réussi dans cette optique excluant tout *vibrato* et sentiment d'urgence. En bis, Khatia Buniatishvili surprend le public en reprenant le clavier à trois reprises, entre la *Sérénade D.957* de Schubert, un arrangement des *Rhapsodies hongroises* de Liszt, puis un hommage à *La Bohème* de Charles Aznavour.



Parmi les curiosités en début de soirée, la musique de **Théodore Akimenko** (1876-1945) s'épanouit autour d'un bref mais ravissant *poème nocturne, Ange* (1912). On entrevoit l'art d'un compositeur ukrainien encore tourné vers le post-romantisme, qui ose tisser un langage paré de lumières impressionnistes aussi chatoyantes qu'envoûtantes, toujours très inspiré au niveau mélodique. Gageons que cet intérêt pour la musique ukrainienne incitera les programmateurs à s'intéresser à la musique de **Boris Liatochinski** (1894-1965), qui mérite bien davantage que l'oubli poli dans laquelle elle est maintenue sous nos contrées. Après l'entracte, on découvre une autre compositrice, cette fois contemporaine, en la personne de l'Iranienne **Niloufar Nourbakhsh** (née en 1992). Sa brève pièce, appelée *Knell*, baigne dans une ambiance mystérieuse aux longues phrases sinueuses, avant de gagner progressivement en intensité et se conclure en un accord volontairement abrupt. Le programme de salle précise que cette pièce fonctionne comme un Prélude, ce qui explique pourquoi Karabits enchaîne directement sur la *Symphonie n° 2* (1902) d'**Alexandre Scriabine** (1872-1915).

Si le compositeur russe reste indissociable de son legs pour piano et de son chef d'œuvre symphonique *Le Poème de l'extase* (1908), on se réjouit de retrouver un ouvrage plus méconnu, mais déjà joué par l'Orchestre de Paris (sous la baguette de Evgueni Svetlanov en 1974, et plus près de nous en 2019, avec Paavo Järvi). Avec Kirill Karabits, on reste sur une trajectoire volontiers cotonneuse, qui tire Scriabine vers le modèle impressionniste, même si le dernier mouvement altier fait entendre des réminiscences romantiques plus affirmées. Le langage déjà très personnel de Scriabine impressionne par sa capacité à lier naturellement l'entrecroisement des mélodies, toutes reprises en alternance par les pupitres, comme autant

de vagues agitées par la houle. Ce va-et-vient entre groupes d'instruments, autant que les variations de dynamique entre *piani* et *forte*, évoquent souvent la manière de Bruckner, mais sans les éruptions abrasives dévolues aux cuivres. L'un des sommets de l'ouvrage est atteint au troisième mouvement, dont les chants d'oiseaux évocateurs baignent dans une atmosphère digne des passages semblables imaginés par Wagner. Le *finale* plus tempétueux retarde plus d'une fois l'apothéose triomphale par des digressions infinies : on se laisse perdre volontiers dans les méandres de l'inspiration de Scriabine, qui tisse des délices de raffinements harmoniques, admirablement contrastés avec la charge plus virile des cuivres, en forme de péroraison conclusive.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 30 octobre 2024. AKIMENKO / RACHMANINOV / NOURBAKHSH / SCRIABINE. Khatia Buniatishvili (piano), Orchestre de Paris, Kirill Karabits (direction). Photos © Ondine Bertrand.

VIDEO : Kathia Buniatishvili interprète le *Deuxième Concerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov (Gianandrea Noseda, direction)

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 28 octobre 2024. MAHLER / BRUCKNER. Dame Sarah Connolly (mezzo), Anima Eterna Brugge, Pablo Heras-Casado (direction)

Après une enthousiasmante exécution (par la phalange "maison") de la *8ème* Symphonie d'Anton Bruckner en février dernier (dirigée par Simone Young), l'Auditorium de Lyon continue d'honorer le Maître de Saint-Florian en invitant la prestigieuse phalange belge Anima Eterna Brugge, pour une exécution cette fois de la *3ème Symphonie* (dite "Wagner", mouture originale de 1873) – dirigée par rien moins que le directeur musical du Philharmonique de Berlin, alias Pablo Heras-Casado (également l'un des principaux chefs invités de la phalange flamande).

L'expérience à laquelle nous convie le chef andalou, pas encore quinquagénaire (né à Grenade en 1977), est une immersion intelligente et réfléchie, de Bruckner à Wagner, d'autant plus pertinente et convaincante que l'ambition des effectifs requis ici (Orchestre placée "à la viennoise", contrebasses centrées au fond etc.) n'écarte jamais le souci de précision claire, de sonorité transparente et riche. C'est

même un modèle de finesse et d'élégance à mettre à présent au crédit d'un jeune chef superbement doué (on le connaît davantage dans une fosse d'opéra que comme *maestro* symphonique). La *Troisième Symphonie* de Bruckner est une expérience d'abord spirituelle dont beaucoup de chefs ratent la réalisation soit par incompréhension et lourdeur déclamatoire, soit par réduction des nuances instrumentales. Or il y a beaucoup de finesse et de sensibilité ici dans l'alternance et le dialogue continu entre les pupitres : cordes, harmonie, cuivres. Lettré mais jamais pédant ni abstrait, Heras-Casado aborde les multiples (mais discrètes…) références de Bruckner aux opéras de Wagner, avec simplicité et franchise ; ainsi *Tristan*, bien présent et magnifiquement assimilé, dans le tissu orchestral du second mouvement, ainsi que *Tannhäuser* dans le *Finale*.

En orfèvre des équilibres orchestraux, veillant à la lisibilité comme à la cohésion du format et de la balance sonore, le chef révèle en définitive tout ce qui fait de la *3ème Symphonie* de Bruckner une « oeuvre fondamentale » dans laquelle, après les deux premières, Bruckner trouve son écriture tout en demeurant dans le giron paternel, inspirant, de son modèle Wagner. La 3ème fut un four retentissant lors de sa création viennoise : confirmation d'une incompréhension totale au sujet du Bruckner symphoniste.

Dès le début du premier mouvement (noté « *Mehr langsam, Misterioso* »), le chef exprime l'humanité du parcours, celui d'un croyant sincère, qui doutant de lui-même comme artiste comme de sa foi ne transigent cependant pas sur les élans et l'ardeur qui portent toute la structure symphonique. Les multiples péripéties confiées aux pupitres des cordes, harmonie et aux cuivres, tour à tour, trouvent sous sa baguette, une évidence rhétorique, à la fois équilibrée et très détaillée. La somptuosité des timbres éblouit de part en part et confirme l'excellence artistique de l'orchestre flamand. Sur le plan expressif et poétique, le chef parvient

surtout à concilier les faux ennemis, de l'intimité et du colossal. D'ailleurs, la symphonie – du moins dans ce premier mouvement – alterne constamment entre l'expression d'une aspiration personnelle profondément et viscéralement inscrite dans la chair la plus enfouie de l'auteur, invitation à un oubli suspendu extatique, et la présence terrifiante du colossal. C'est en relation avec l'être qui hésite et doute, propre de tout croyant qui se respecte, l'intime conviction et l'espérance enfouie confrontée à un destin voire une fatalité qui dépasse et submerge. L'épisode s'achève (et s'accomplit) en une série de fanfares puissantes et déclamatoires à l'énoncé irrésolu.

Le second mouvement – *Adagio* (cœur émotionnel du cycle), est murmuré dans la pudeur la plus intacte où percent les hautbois et les violons, gonflés, suractifs mais d'une rare finesse d'intonation. Tissant une irrésistible sensualité vibrante, portée par les somptueux cors, d'une noblesse infinie, le chef joue là encore la transparence et la clarté faisant surgir le songe et le rêve, ainsi l'accent du hautbois lointain d'une lueur (solitaire, poétique) toute tristanesque. Bruckner ainsi suggère par étapes et jalons progressifs, déploie des trésors de sensibilité dans une pâte flamboyante dont Heras-Casado parvient à capter la souple matière scintillante. Ses brumes wagnériennes éblouissant d'une intensité revivifiée, s'affirment dans le mystère. Dans le secret viscéral, moteur, central, qui n'appartient qu'à son auteur. Le souffle des cors structure tout l'épisode plus introspectif qu'au début, jusqu'à la dernière mesure énoncée, ténue basculant alors dans l'ombre.



Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

Le 3ème épisode qu'est le *Scherzo*, vif et contrasté, permet enfin à la fanfare et aux cuivres pétaradants de revendiquer le premier plan, dans un sentiment de large insouciance. Les instruments comme libérés dialoguent avec les cordes, dont l'ivresse et la souple frénésie apportent libération et proclamation. Le dernier épisode rééquilibre l'écriture dans le sens d'une valse élégante, magnifiquement insouciante elle aussi aux cordes, bientôt rattrapée par le pupitre des cuivres aux déflagrations spectaculaires à chaque assaut; avant que les trombones n'éclairent différemment le final dans le sens d'un mystère qui s'épaissit puis enfin, une libération collective, victorieuse et lumineuse. Magistral !

En première partie de soirée, c'est **Gustav Mahler** qui était célébré, au travers de ses 5 "*Rückert Lieder*", interprété par la mezzo britannique **Dame Sarah Connolly** (née en 1963), dont la grâce comme la profondeur (malgré le poids des ans…) sont d'emblée opérantes sur la scène du vaste auditorium lyonnais, même si la voix est parfois couverte par l'orchestre… Le

somptueux mezzo de la chanteuse britannique incarne chaque caractère des 5 Chants (composés entre 1901 et 1902) entre équilibre, détente et respiration… Elle distille avec des moyens toujours assurés l'allure printanière du deuxième, dont l'esprit pastoral comme les thèmes instrumentaux rappellent le *finale* de la symphonie n°4, le désespoir du III aussi, sans omettre le souffle éperdu, distancié du IV (« *Ich bin der Welt*… »), aspiration vertigineuse dont le rêve extatique, cette expression d'une immobilité voluptueuse absolue, renvoie directement à l'*Adagietto* de la 5ème.

Malgré un public étonnamment clairsemé (vacances scolaires obligent ?…) , celui présent n'a pas boudé son plaisir, et a couvert d'une ovation mérité mezzo, chef et tous les excellents instrumentistes d'**Anima Eterna Brugge** !

_____

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 28 octobre 2024. MAHLER / BRUCKNER. Dame Sarah Connolly (mezzo), Anima Eterna Brugge, Pablo Heras-Casado (direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Pablo Heras-Casado interprète la *4ème Symphonie* (dite « Romantique ») d'Anton Bruckner à la tête d'Anima Eterna Brugge

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Colonne, le 7 oct 2024. Centenaire du Surréalisme (Festival INVENTIO 2024), « Double-fil » (création), Scriabine (Sonate n°2), Liszt, Ravel,… Léo Marillier, violon / Orlando Bass, piano.

C’est un somptueux programme, autour du centenaire du Manifeste du surréalisme qu’offre le violoniste Léo Marillier, en complicité avec le pianiste Orlando Bass. Le concert Salle Colonne est aussi la clôture du Festival INVENTIO 2024, un événement francilien fondé par le dynamique violoniste d’autant plus incontournable, qu’il ne cesse de surprendre par la pertinence et l’originalité des programmes proposés. En ouverture, d’abord de splendides

acrobaties : le *Faust* de Gounod, revisité par Wieniawski et Ravel, dont le goût virtuose et subtil permet de mettre au grand jour des facettes touchantes de thèmes célébrissimes à travers les gestes musicaux que sont les paraphrases et transcriptions, grande spécialité des deux instrumentistes.

Inventeur et virtuose, **Franz Liszt préfigure le cubisme**, par son goût pour les contrastes indomptés et un aspect machiniste immuable dans ces trois pièces. Le compositeur explore les possibilités d'une musique brutale, brute, sombre, où le geste de l'interprète virtuose, d'impressionnant, se fait troublant : le duo joue trois saynètes ainsi arrangées ; en son coeur, un pari musical, une « galipette » puisqu'il s'agit d'une création commune à Orlando Bass et Léo Marillier, commande de l'édition 2024 du Festival INVENTIO (fondé par Léo M) : « ***Double-fil***« , composée à quatre mains, par le biais d'un système où l'un finit les gestes musicaux suggérés par l'autre, comme un aller-retour qui n'est pas sans rappeler le travail à contrainte de l'OuLiPo. Gestes tout autant puisque la musique explore l'idée même du jouer-ensemble, langage autant corporel que musical unissant des musiciens. D'où le titre de « Double-fil », le fil étant celui d'un funambule. Cette création est entièrement dévouée à cet exercice, ludique mais terriblement exigeant : tisser des liens entre les œuvres, produire un fil continu comme le chant recomposé d'une unité qui se dévoile dans le jaillissement du concert, à travers et cette fois à une échelle à la fois micro (matériau musical) et macro (une pièce de 10 minutes). Pour les deux interprètes démiurges, le défi de la pièce : construire à tâtons, avec courage et sentir monter la confiance et le

respect dans un univers imaginaire partagé… Sur la forme, le geste commun formule une proposition d'objet-récital évolutif, nouveau… Quoi de plus surréaliste ?… et de plus convaincant ?

Pour finir, **la seconde Sonate de Busoni**, elle-même futuriste, et jouée dans son intégrité originelle est un pont géant entre piano et violon ; elle affirme son imaginaire foudroyant, sublime et subtile Sonate en mi mineur d'un compositeur toujours trop peu joué. Sur le thème « arrangements et création », les deux musiciens font entendre jusqu'où des œuvres musicales appartenant à un patrimoine connu peuvent être explorées, reprises, arrangées pour « subvenir » à la nécessité de l'imagination contemporaine, en quelque sorte. Ils s'emparent avec une acuité complice et très convaincante de la célèbre « Faust Fantaisie » de **Wieniawski** ; y tracent ce qui pourrait être une fantaisie musicale d'aujourd'hui, avec ses croisements, ses ellipses, ses changements de ton. Y sont intégrés Ravel, Edmond Dédé, Liszt, pour faire surgir un objet musical et spirituel final, plus… halluciné, surréaliste en définitive ! Superbe engagement interprétatif.

Leurs transcriptions commises tout autant sur trois œuvres de **Liszt** empruntent la voie du cadavre exquis pour permettre aux deux imaginaires de cohabiter et se déployer dans les œuvres-sources. Le concert permet ainsi une expérience où « l'individualité du compositeur et de l'interprète se dissolvent dans l'œuvre » ; conjonction vivante où la musique parle autrement, avec une autorité issue d'une sorte



d’inconscient collectif. Impulsif et à moitié improvisé, ce format semble être propice pour tenter de conquérir ce qui flotte dans l’air… du concert. Le spectateur abreuvé, et même enivré, est conquis.

Derrière chaque pièce, un train peut en cacher un autre, une musique peut en révéler une autre. Comme des Poupées russes, étrangement musicales. Ces réactions en chaîne active dans ce programme un jeu de cache-cache qui s’autorise des passerelles et met à jour des liens surprenants entre répertoires, entre instruments. Magistrale implication des deux instrumentistes.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Colonne, le 7 oct 2024. Centenaire du Suréalisme (Festival INVENTIO 2024), « ***Double-fil*** » (création), Scriabine (Sonate n°2), Liszt, Ravel,… **Léo Marillier,** violon / **Orlando Bass**, piano.

LIRE aussi notre présentation annonce du concert « Double-Fil », création … Léo Marillier / Orlando Bass. PARIS, le 2 oct 2024 -/ Concert de clôture du FESTIVAL INVENTIO 2024 : https://www.classiquenews.com/festival-inventio-paris-salle-colonne-le-7-oct-2024/

CRITIQUE, théâtre musical. GENEVE, La Cité Bleue, le 27 octobre 2024 : SEASONS. Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou, Russell Kadima TK. La Cappella Mediterranea / Fabrice Murgia / Quito Gato.

La nouvelle structure musicale dont s'est dotée Genève (avec beaucoup de financement privé), *La Cité Bleue*, voulue et dirigée par le chef argentin Leonardo Garcia Alarcon, est placée au cœur de la Cité universitaire de la cité lémanique. Nous avions annoncé l'inauguration (mars 2024) de ce nouveau lieu culturel dans ces colonnes, dès l'année dernière (au lendemain d'une soirée pré-inaugurale, en novembre 2024), un lieu décidément très actif et "expérimental", en mettant cette fois à son affiche un nouveau spectacle au carrefour des disciplines, et intitulé « *SEASONS*« . Ce bain artistique qui

jongle avec les esthétiques et les rythmes simultanés prodiguent d'immenses qualités…

SEASONS était initialement programmé pour inaugurer la nouvelle salle genevoise. En miroir avec notre époque cataclysmique, l'action mêle trois destins individuels et tragiques ; la serveuse Mariana, victime encore marquée par sa relation amoureuse difficile ; Arezki, livreur, ex-taulard, en resocialisation ; TK, jeune black accro aux mondes virtuels, totalement décalé hors réalité, et rendu aveugle par ses lunettes virtuelles… Chant, musique, jeu scénique, tout fusionne… même si la diversité de ces vies brisées, ou en reconstruction, fait parfois éclater le fil fédérateur.

De fait, les actions se déroulent sans qu'on en comprenne toujours le sens ni la finalité, le spectacle versant ici dans l'éclatement. Justement, le livret nous parle de dernière chance ; dernière chance offerte à tous ceux qui souffrent, coupés des autres ; leur destin tragique les rassemble et le spectacle laisse envisager qu'ils pourraient se sauver les uns avec les autres, en solidarité : casser les solitudes, reconnecter les individus entre eux… avant la ruine annoncée. C'est pourtant l'esprit du « *Let's get it started* » de **The Black Eyed Peas**, qui célèbre sur un mode festif, tout à fait assumé, le salut des fraternités recomposées.

Les trois chanteurs solistes (**Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou et Russell Kadima TK**) réunis sur le plateau sont plus qu'investis : il sont éminemment convaincants. Mariana Flores incarne à ce titre plusieurs identités : Mariana, le personnage de cette action mais aussi la chanteuse "associée" à **La Cappella Mediterranea** (ici dans un format réduit de 6 musiciens, dirigés du piano par l'italien **Jacopo Rafaelle**), qui chante un air **Barbara Strozzi** ("*Che si puo fare*") au

moment où les auditeurs l'écoutent dans la salle de la Cité Bleue. Les réalités et les temps se mêlent : action de la scène, réalité des interprètes jouant leur partie… Le metteur en scène **Fabrice Murgia** joue de tous ses registres, y compris entre présent et passé ; la scène du spectacle se déroule dans un décor épuré que l'on découvre être celui qui va brûler en fin d'action. La soprano vedette de *La Cappella Mediterranea* trouve sa place dans ce spectacle pluriel ; passant avec naturel de l'écran à la scène : le chant est puissant, juste, voluptueux, captivant sur toute la durée. Avec un accent maîtrisé pour la "*Lamentation*" de Didon (« *When i am laid in earth* » de Purcell), repris en kabyle par **Arezki Aït-Hamou** qui incarne l'ex-taulard, le chanteur – révélé par *The Voice* en 2019 – force l'admiration par l'intensité et la sincérité de son chant comme de son jeu.



Pootos © François de Malleissiye

Comme une *BO* que l'on rembobine rétroactivement, le parcours musical déploie son éclectisme sonore : du Baroque donc (avec Strozzi) jusqu'à **Rihanna**, sans omettre **Bizet, Haendel, Billy**

Joel, The Beatles et même **Abba…** auxquels q'ajoutent les superbes musiques « additionnelles » de **Quito Gato**, l'un des fondateurs de l'ensemble baroque aux côtés de **Leonardo Garcia Alarcon**.

joués par un quatuor à cordes que complète guitare, percussions et un pianiste, . Mêmes qualités multiples pour **Russell Kadima TK**, voix aux dons multiples : voix de tête pour le tube haendélien « *Lascia ch'io pianga* » (extrait de « *Rinaldo*«) ou accents plus graves au service de rythmes et couleurs pop, disco, *afrobeat*… C'est aussi un danseur-acteur dont la gestuelle paraît fragile et précise à la fois, et façonne une vérité humaine qui bouleverse, celle d'un artiste à la confluence, aux visages multiples fusionnés avec maîtrise : une figure aussi juste qu'inclassable.

Tout converge bientôt vers la fin, spectaculaire et catastrophique, comme évacué dans un effondrement général (ou un incendie régénérateur ?… comme à la fin de la *Tétralogie* wagnérienne…). Il faut bien la main de la fatalité et le couperet du temps pour accomplir le désastre attendu : « *Il est trop tard* » répète en langue des signes Marianna Flores, comme la sibylle d'un temps à l'agonie. Même destructeur et crépusculaire, le spectacle « ***Seasons*** » questionne, stimule, provoque. Sa mise en forme hors des canons classiques, ouvre de nouvelles perspectives théâtrales et musicales qui s'avèrent des plus enthousiasmantes, pour les artistes comme pour le public.

Un spectacle à la fois rare, enchanteur et bouleversant !

CRITIQUE, théâtre musical. GENEVE, La Cité Bleue, le 27 octobre 2024 : SEASONS. Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou, Russell Kadima TK. La Cappella Mediterranea / Fabrice Murgia / Quito Gato. Toutes les photos © François de Malleissiye

VIDEO : Trailer de « *Seasons* » à la Cité Bleue de Genève