CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson… Richard Brunel / Daniele Rustioni.

Chef-d'œuvre du 20e siècle, *Wozzeck* d'Alban Berg (1885 – 1935) est de retour après de longues années d'absence à l'Opéra de Lyon. Avec Anton Webern et leur maître Arnold Schönberg, Berg fait partie de l'auto-proclamée Seconde École (musicale) de Vienne. Bien que la première école de Vienne de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert fut théorisée a posteriori, la seconde est un mouvement du début du 20e siècle témoignant d'un parcours au départ post-romantique qui finit dans le sérialisme sévère de Webern, d'après le dodécaphonisme de Schönberg, qui a inspiré lui-même le sérialisme avant-garde de Pierre Boulez. *Wozzeck*, premier opéra de Berg, est riche de la science, des idées et idéaux musicaux de cette école. Il représente un exemple extraordinaire de modernité et d'audace. Tout cela sans avoir recours à l'usage traditionnel de la tonalité occidentale et sa dichotomie majeur/mineur : une

musique atonale au grand impact émotionnel, ce dont précisément la pièce fragmentée de Georg Büchner « *Woyzeck* » avait besoin pour devenir ensuite une œuvre lyrique universelle et intemporelle, d'une actualité manifeste indéniable.



Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez.

Le livret signé par Berg lui-même (d'après le drame homonyme de Büchner), raconte l'histoire de Wozzeck, pauvre soldat-barbier, follement amoureux de Marie, avec qui il a eu un enfant en dehors des conventions sociales. Il finit par assassiner sa maîtresse en pleine rue, rongé par l'idée de son infidélité. En réalité, il s'agit d'une tragédie à la fois réaliste, naturaliste, et expressionniste. Wozzeck se sait condamné par sa position sociale, son incapacité de devenir maître sa vie ; une impuissance qui est directement liée à sa

disposition mentale, que d'autres personnages remarquent froidement mais que personne ne souhaite ni envisage à l'aider. En se résignant et en s'abandonnant à une folie produite par des troubles socio-somatiques (et économiques !) de son époque, Wozzeck, le dépourvu, l'amoral, le fou, vit l'illusion temporaire d'appartenance, avant la tragédie ultime.

Le Maître des lieux **Richard Brunel** en livre une vision sans concession, transposée à notre époque, où Wozzeck s'est proposé comme cobaye dans un hôpital pour fuir temporairement sa misère. Pour mieux appuyer sur sa détresse morale et psychique, toute l'action se déroule entre les quatre murs de l'espace froid de la clinique (scénographie signée par **Etienne Pluss**), le *mobil home* qui lui sert de lieu de vie avec Marie s'y intégrant sans trop de heurt. Dans l'un ou l'autre, il est en permanence scanné et suivi par une caméra-robot placée au bout d'un bras articulé, jusque dans son misérable lieu de vie… doté lui aussi d'une caméra de surveillance. Les lumières blafardes de **Laurent Castaingt** participent du climat de malaise dans lequel sont plongés les spectateurs pendant l'heure et demie que dure le spectacle, donné sans entracte (comme le veut la coutume), afin de ne leur laisser aucun moment de répit dans cette progressive descente aux enfers, ponctuée par l'assassinat à l'arme blanche de Marie, que Wozzeck retourne contre lui peu après, dans l'indifférence de leur enfant qui retourne s'abreuver de dessins animés sur l'écran plat (devant lequel il est rivé pendant presque toute l'action).

Dans le rôle-titre, le baryton lyonnais **Stéphane Degout** (qui a débuté dans ce rôle au Théâtre du Capitole en 2021) se montre magistrale de vérité dramatique, en offrant un mémorable portrait du soldat fou, dont chaque note et chaque geste sont habités. Les passages de *sprechgesang* sont rendus avec une précision d'intonation saisissante, mais dans les moments les plus lyriques, la voix retrouve toute sa luminosité et son

éclat pour rendre encore plus éloquente la souffrance de cet être écrasé de toute part. A ses côtés, la chanteuse canadienne **Ambur Braid** – entendue sur cette même scène la saison passée dans *La Femme sans ombre* de Richard Strauss – s'investit sans retenue en Marie : son soprano, tour à tour tranchant et moelleux, donne corps à une sensualité oppressée, prête à éclater au grand jour. Le Tambour-Major aux rodomontades extraverties de **Robert Watson**, le Capitaine à l'extrême aigu abordé aux limites de la voix de fausset de **Thomas Ebenstein** et le Docteur à la basse acérée de **Thomas Faulkner** forment un terrifiant trio de tortionnaires. Les autres *comprimari* – sans oublier l'Enfant d'**Ivan Declinand**, à la fabuleuse présence, complètent de manière exemplaire cette distribution d'une formidable homogénéité.

Le dernier bonheur de la soirée provient de la fosse, et c'est bien l'orchestre qui entame le déroulement du spectacle, en l'espèce l'**Orchestre National de Lyon** et ses formidables instrumentistes, que nous ne quitterons plus jusqu'à la dernière note, sous la superbe battue du chef italien **Daniele Rustioni**, actuel directeur musical de l'institution lyonnaise, qui travaille ici sur la transparence et la fluidité de couleurs admirablement ciselées et rendues. Admirable !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson… Daniele Rustioni / Richard Brunel. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Extrait de « *Wozzeck* » de Berg selon Richard Brunel à l'Opéra de Lyon

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Coliseum, le 5 octobre 2024. PUCCINI : La Bohème. M. Boreham, J. Blue, C. Rice… Jonathan Miller / Clelia Cafiero.

Clelia Cafiero, qui ne cesse de nous enchanter, officie actuellement à la tête de l'Orchestre de l'English National Opera pour une série de représentation de *La Bohème* de Puccini, en anglais dans le texte, comme tous les ouvrages programmés dans cette maison. Et une fois de plus, la jeune cheffe a restitué toute son essence profonde à un répertoire hâtivement jugé facile, mais dont elle connaît toute la complexité harmonique sur le bout des doigts. Et sa direction vaut à elle seul que l'on entende cette *Bohème*.



Crédit photographique © Clelia Cafiero

Clelia Cafiero dans les pas de Pappano

Il convient, en effet, de se délecter des subtilités que **Clelia Cafiero** tire d'un orchestre de rang modeste, lequel grâce à sa direction inspirée, passe de l'ombre à la lumière. Une fois de plus, la cheffe, qui marche incontestablement dans les pas d'Antonio Pappano, révèle son talent pour saisir toute la dimension d'une partition que l'on imaginait rebattue et qui se fait ici entendre dans un drapé de nuances inattendues. Coloriste hors pair, Clelia Cafiero sait mettre en valeur toute une orchestration qui prouve une fois de plus que

Puccini était à l'écoute attentive de ce qui se composait ailleurs à son époque. Son travail minutieux, avec chaque section de l'orchestre, est quasi cinématographique, tant il fait naître des images avant même que celle-ci ne surgissent sur le plateau (Ah ce *glissando* de cordes donnant le frisson précédant l'entrée en scène d'une Mimi mourante !). L'orchestre ici n'accompagne pas l'émotion, il la peint au regard du spectateur dans un modèle du genre. Clelia Cafiero impulse une formidable énergie qui se propage au plateau, rehaussant incontestablement l'interprétation de chacun des chanteurs.

Tous sont, en effet, à l'unisson dans un bel engagement collectif : **Joshua Blue** offre un Rodolfo un tantinet uniforme, mais capable de belles couleurs dans l'expression du texte. **Madeleine Boreham**, remplaçant au pied levé, en ce 3 octobre, Nadine Benjamin souffrante, n'est pas la plus séduisante des Mimi, mais sa technique et musicalité lui permettent une juste émotion sans affliction. Le Marcello de **Charles Rice** volerait presque la vedette à Rodolfo par son abattage et ses qualités vocales : l'émission est facile et le chant plaisant par son naturel. La voix de **Vuvu Mpofu** ne brille pas par sa puissance, mais elle campe superbement une Musetta, plus libre que frivole, donnant ainsi au personnage une profondeur inattendue. **Patrick Alexander Keefe** livre quant à lui un Schaunard bien en voix. Et le Colline de **Dingle Yandell**, plus baryton que basse, à la voix claire, affiche la présente discrète des êtres humbles.

Quant à la parure servant d'écrin à ces jeunes voix en devenir, il s'agit de la mise de **Jonathan Miller,** qu'on ne présente plus, et reprise ici avec brio, par **Crispin Lord**, avec ses décors modulaires dévoilant au regard les coulisses du drame, qui se joue autant dans la mansarde que dans les escaliers où les jeunes bohèmes à l'âme potache chahutent et épanchent, plus tard, leur peine au crépuscule de la vie de Mimi.

Cette représentation qui, sur le papier, ne payait pas nécessairement de mine, se révèle une heureuse surprise par ce bel équilibre d'ensemble maintenu de main de Maître par Clelia Cafiero.

_____

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Coliseum, le 5 octobre 2024. PUCCINI : La Bohème. M. Boreham, J. Blue, C. Rice… Jonathan Miller / Clelia Cafiero. Photo principale © Robert Workman.

VIDEO : « *La Bohème* » selon Jonathan Miller à l'English National Opera de Londres

---

CRITIQUE, récital. RENNES, opéra de Rennes, le 4 oct 2024. « Romances d'Empire » : Mailys de Villoutreys, soprano / Clara Izambert-Jarry, harpe. Romances de Sophie Gail (1775-1819),

Antoine Romagnesi (1781-1850), Louis-Emmanuel Jadin (1768-1853), Zoë de La Rue (ca. 1770-1832), Isabella Colbran (1785-1845) …

La soprano MAÏLYS DE VILLOUTREYS reprend ce soir le programme qu'elle a enregistré sous le label de Château de Versailles Spectacles, offrant un éclairage somptueux et excellemment conçu sur un genre encore peu connu : la romance d'Empire, source vocale à laquelle les Berlioz, Liszt s'abreuveront avec le génie que l'on sait. Avant eux, une compositrice des plus inspirées a marqué l'histoire du genre et même connu une célébrité remarquable aux côtés de ses opéras comiques tels « Les deux jaloux » et donc « La Sérénade » de 1818 (vu et écouté la veille), ouvrage central du cycle que l'Opéra de Rennes dédie à Sophie Gail et qu'il a judicieusement intitulé « femmes compositrices »,

premier cycle événement de sa nouvelle saison 2024-2025.

La cantatrice aborde avec une exigence sobre l'éventail des textes qui sont d'une variété de ton et de climats aussi divers que subtils. La justesse des phrasés, le souci d'exprimer le sous texte, et la couleur souterraine de chaque épisode s'avèrent particulièrement aboutis. Tout en vivant chaque situation, il s'agit aussi d'en exprimer le caractère et la couleur générale. Passer de l'ivresse incarnée [« l'heure du soir » de Sophie Gail] à l'émotion de l'enfant qui pleure au tombeau de sa mère [« Maman ne s'éveille pas » de Romagnesi], puis des plus dramatiques [« quoi tu doutes » de Zoë de La Rue ou « L'espérance n'est qu'un beau songe » d'Isabella Colbran, muse de Rossini] relève de la gageure. Un défi pourtant assumé avec beaucoup de finesse et de sensibilité par la soprano **Maïlys de Villoutreys** et sa complice la harpiste, **Clara Izambert-Jarry**.

Comme chauffée par les pièces qui ont précédé, la voix est au plein de sa maîtrise (legato, souffle, expression, intonation…) en particulier dans les 4 dernières romances de Sophie Gail, plus graves qui partagent un dramatisme intense dans la mélodie, complément judicieux et lui aussi épuré, tragique de la mort de Werther du génial Louis-Emmanuel Jardin, fauché trop tôt comme son héros…

Le boléro et son somptueux accompagnement instrumental, dansant, noble, voire grave évoque l'épopée de Sophie Gail en Espagne où elle réussit à vivre de son art ; la coupe, le rythme soulignent encore le tempérament efficace, subtilement dramatique de la compositrice qui préfigure les Delibes ou Bizet à venir. De sorte que l'on comprend dans les faits et comme l'a expliqué la soprano au démarrage, comment la romance est ce chaînon manquant entre l'air de cour baroque et la

mélodie romantique. Si le romantisme musical marque l'essor du sentiment [après le règne des passions à l'époque baroque], la romance en est déjà le véhicule le plus accompli. Pas facile de capter l'attention et de relancer le flux dramatique ; pourtant les deux artistes savent contraster et même toucher, en particulier dans le choix des pièces qui évoquent la mort [du chevalier : « il faut mourir «], ajoutant à ce tour de chant très convaincant, une touche fantastique et surnaturelle celle d'un jeune amant, astucieux, déroutant qui singe la mort pour devenir « revenant » et réussit à enlever la femme mariée dont il est épris. Le récit haletant, enlevé est à ce titre saisissant [« Le chanoine de Milan »].

Même la harpe souveraine au cours de ce récital où l'instrumentiste joue en soliste trois épisodes purement instrumentaux [transcriptions et variations d'après Gail et Naderman dont le fameux « plaisir d'amour »] est idéalement mise en avant, sonore, expressive datant de l'époque impériale et de la Restauration soit l'époque où Sophie Gail connaît la célébrité. Clara Izambert-Jarry explique, présente, contextualise chaque pièce ainsi exhumée, pour le bénéfice des spectateurs qui mesurent ainsi combien l'instrument est familier alors dans les salons et les cercles aristocratiques, plus répandus que le pianoforte ; le modèle joué ce soir est pourvu d'une pédale qui permet d'altérer les notes et donc d'élargir encore palette expressive et toutes les nuances d'une répertoire qui s'inscrit dans l'intime et l'émotionnel. D'ailleurs pour réaliser les dernières romances de Sophie Gail et de Jadin justement (sur le thème de la mort), la harpiste doit accorder différemment l'instrument.

Le volume sonore de l'instrument saisit immédiatement, comme ses qualités de caractérisation. Le jeu souple et articulé de la harpiste en parfaite complicité avec la soprano, éclaire le goût particulier des amateurs prêts à se délecter de chaque nuance et image du texte ainsi commenté et éclairé par la parure musicale ; comparée à ses contemporains, dont

Romagnesi, Adam, Naderman, l'intelligence dramatique, le sens de la construction dramatique et la finesse mélodique distinguent Sophie Gail, rendant d'autant plus légitime ce focus réalisé par l'Opéra de Rennes. La finesse est le maître mot de la compositrice qui sait nuancer chaque sentiment amoureux, en particulier le désir, la frustration, la souffrance blessée, la clairvoyance sans espoir…. Autant de dépits justes et assumés qui n'empêchent pas l'élan voire l'extase intime, secrète [« L'heure du soir déjà citée].

Les deux complices concluent le récital par une chanson de caractère signée Martini avec accent et tics linguistiques locaux qui prêtent à rire car le texte est celui d'un pauvre garçon [probablement de ferme] pris dans les rets de la souffrance amoureuse [que lui inflige Pérette : « *Oh les filles, c'est toujours changeuses / c'est ça qui cause mon chagrin*«]. Entre naïveté et sincérité, dépit et désespoir, la romance pittoresque explore surtout sur le plan vocal des intervalles aussi acrobatiques que dramatiques et expressionnistes. Entre la tragédie et le comique. Conclusion très originale pour un récital des plus captivants.



Toutes les photos © classiquenews 2024

_____

CRITIQUE, récital. Opéra de Rennes, le 4 oct 2024. « Romances d'Empire » : **Mailys de Villoutreys**, soprano / **Clara Izambert-Jarry,** harpe. Romances signées :
Sophie Gail (1775-1819)
Antoine Romagnesi (1781-1850)
Jean-Louis Adam (1758-1848)
Zoë de La Rue (ca. 1770-1832)
Isabella Colbran (1785-1845)
François-Joseph Naderman (1781-1835)
Louis-Emmanuel Jadin (1768-1853)

LIRE aussi notre critique de l'opéra « ***La Sérénade*** » de Sophie

Gail, vu et écouté la veille à l'Opéra de Renne, le 3 oct 2024 :
https://www.classiquenews.com/critique-opera-rennes-opera-le-3-oct-2024-sophie-gail-la-serenade-thomas-dolie-orchestre-national-de-bretagne-jean-lacornerie/

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 3 oct 2024. Sophie GAIL : La Sérénade. Thomas Dolié, Elodie Kimmel, Pierre Derhet, Julie Mossay… Orchestre National de Bretagne, Jean Lacornerie (direction).

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra, le 3 oct 2024. Sophie GAIL : La Sérénade. Thomas Dolié, Elodie Kimmel, Pierre Derhet, Julie Mossay… Orchestre National de Bretagne, Jean Lacornerie (direction).

Ce soir la verve et la très grande

séduction musicale du génie féminin est à l'honneur grâce à la récréation de l'opéra comique *La Sérénade* des « deux Sophie » : Sophie Gay pour le texte et Sophie Gail pour la musique. Les deux complices adaptent ainsi pour la scène lyrique la pièce du dramaturge Regnard [1694] particulièrement en octosyllabes [plus dynamiques] ; il en découle un joyau musical et théâtral qui passe comme… une comédie musicale ; grâce à la mise en scène allégée, badine, bien rythmée de Jean Lacornerie, les deux auteures brillent par leur intelligence, leur compréhension des ressorts dramatiques de la source baroque [entre la commedia dell'arte et surtout Molière], en en démontant la mécanique théâtrale pour dénoncer allusivement la barbarie d'une société phallocratique à travers l'indignité des mariages arrangés.



L’action déroule sur la scène une succession de seynètes savoureuses empruntant beaucoup, comme pour la musique, à Rossini [et son fameux Barbier de Séville, créé 2 ans avant La Sérénade]. La thématique résonne dans la vie de la compositrice elle-même car Sophie Gail fut mariée contre son gré à une homme de 20 ans plus vieux qu’elle…. Ce qui ne l’empêchera pas ensuite d’affirmer sa liberté, farouche personnalité désormais emblématique d’une émancipation plutôt exceptionnelle à son époque. Comme en atteste le *leitmotiv* de la partition, manifeste moderne lui aussi, avant tout autre, « ***l’amour doit décider du choix***« .

contre le mariage forcée,
une délicieuse sérénade
néo-mozartienne, néo-rossinienne…



Théâtre dans le théâtre, la musique est le sujet même de l'action et Scapin devenu musicien amuseur divertit et expose ici ses fabuleuses aptitudes face au vieux barbon, dans une série d'airs qui parodient tous les styles : entre autres, des airs alla Zingarelli [composés par Sophie Gail et Manuel Garcia probablement], alla Mozart, alla
Gluck, à la Jean-Philippe Rameau [dont le génie dramaturge, spectaculaire s'invite dans ce festival éclectique]… Et même du JS BACH dans la première mélodie collective.
Sans omettre ROSSINI déjà cité, en particulier dans l'énergie des sextuors [dont celui trépidant qui fait suite à la rencontre entre le vieil avare et la jeune beauté convoitée].

La production créée à l'Opéra Grand Avignon en 2022, s'est rodée depuis ; ce qui s'entend dans la continuité de ce soir ; le jeu des acteurs chanteurs paraît naturel dans l'illusion d'une improvisation feinte. La mise en-scène ne lâche rien et

enchaîne tous les tableaux en un continuum comique qui allie facétie et finesse, incluant aussi le récit moderne du comédien **Gilles Vajou** [qui devient aussi Champagne, l'ivrogne prêteur à gages] lequel nous permet d'en apprendre davantage sur le contexte de création en 1818. Période où la Restauration, après l'Empire, renforce le retour de la Monarchie, artistiquement en se replongeant dans l'esprit et le caractère du XVIIème…

Vocalement tous les rôles tiennent leur partie, unité et cohésion qui scellent la réussite des multiples scènes à rebondissements ; y compris depuis l'amorce où la troupe propose au public de dévoiler à la façon d'une répétition ouverte, comment jeu d'acteur, répliques, chant se mettent en place. Il est aussi question de cocher chaque phrase du texte quand elle exprime un propos misogyne. De quoi souligner davantage la portée critique du spectacle.

La figure de Scapin, valet plein d'astuces se distingue nettement dramatiquement autant que vocalement ; dans le texte, il est le pilier du drame, permettant à son jeune maître Valère, plutôt ingrat et narcissique de triompher car ce dernier aime celle [Léonore] que veut épouser son vieux père [griffon].

Ainsi sur le plan vocal, le plateau brille par sa cohérence et son homogénéité, favorisant toujours l'émergence et le déploiement de la séduction comique. De fait le Scapin de **Thomas Dolié** est bien chantant et idéalement naturel ; et ses partenaires masculins, **Vincent Billier** et **Pierre Derhet**, semblablement convaincants ; même **Jean-François Baron** (Monsieur Matthieu) est très plausible. Le trio des femmes, moins exposé et développé que le personnage de Scapin, soit **Elodie Kimmel, Julie Mossay** et **Carine Séchaye** est piquant et facétieux. Percutante, la voix d'**Elodie Kimmel** aussi mordante que puissante, se distingue.

En fosse, le chef **Rémi Durupt**, et les instrumentistes de

l’**Orchestre national de Bretagne** détaillent, offrent une palette pétillante et enjouée, propre à exprimer toute la légèreté comique d’une partition qui semble faire la synthèse entre Haydn, Mozart et Rossini. L’Opéra de Rennes régale l’audience qui est invitée à participer concrètement en chantant la mélodie finale, savoureux hymne à l’amour. Saluons le choix d’avoir ainsi programmer un spectacle qui divertit autant qu’il fait réfléchir. Réjouissant.



Toutes les photos © Laurent Guizard et © Cédric Delestrade

approfondir

LIRE aussi notre présentation de l'opéra La Sérénade de Sophie Gail : https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-sophie-gail-la-serenade-1818-du-30-sept-au-5-oct-2024-thomas-dolie-elodie-kimmel-orchestre-national-de-bretagne-remi-durupt-jean-lacornerie/

LIRE aussi la critique de l'opéra La Sérénade de Sophie Gail, présenté à l'Opéra Grand Avignon en déc 2022 : https://www.classiquenews.com/critique-opera-avignon-le-30-dec-2022-sophie-gail-la-serenade-debora-waldman-jean-lacornerie/

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 7 octobre 2024. TCHAÏKOVSKY :

Eugène Onéguine. G. Bintner, K. Mkhitaryan, L. Avetysian… Ted Huffman / Henryk Nanasi.

Cela faisait neuf ans que *Eugène Onéguine* de Tchaïkovsky n'avait pas été programmé à la *Royal Opera House* de Londres, et il n'a pas galvaudé de dire que cette nouvelle production était particulièrement attendue. Et le résultat n'en est que plus décevant. On ne peut toutefois pas reprocher à la *Royal Opera House* de ne pas avoir fait preuve d'audace et d'ambition en confiant la mise en scène au réalisateur américain Ted Huffman, connu pour ses productions épurées et percutantes. Mais le choix d'un grand nom ne suffit certes pas pour faire un grand spectacle…

Soyeux à l'écoute, austère au regard



Crédit photographique © Tristram Kenton

Ted Huffman, et le scénographe **Hyemi Shin**, ont réduit *Eugène Onéguine* à un minimalisme en clair-obscur, dans un jeu étudié d'ombre et de lumière, conférant un visage austère à l'œuvre. La scène est vierge de décors, et seuls quelques accessoires viennent l'agrémenter : tables, chaises, et ballons pour la fête de Tatiana. Décontextualisée par un décor dépouillé, la grande célébration de la fête des récoltes n'est plus ici qu'un ballet chorégraphique, certes minutieusement réglé, mais dépourvu de sens. De nombreuses autres incongruités viennent également ponctuer la mise en scène notamment dans la scène du duel où Onéguine ne tue pas du tout Lensky : il dépose à terre son pistolet dont ce dernier se saisit pour se tirer une balle dans la tête. Huffman cherche t-il par là même à décharger Onéguine d'une quelconque culpabilité pour en faire davantage

une victime qu'un bourreau ? On demeure toutefois perplexe face à cette mise en scène qui fait ce qu'elle veut avec l'œuvre sans qu'il n'y ait de réels justificatifs à une telle lecture. Heureusement, Huffman avance diverses autres propositions scéniques plus pertinentes. Ainsi dans la dernière partie de l'opéra, nous voyons Tatiana jouer avec les enfants d'Olga pendant que le fantôme de Lensky les regarde, ce qui donne une réponse poignante aux réflexions de ce dernier sur la façon dont on se souviendra de lui.

Mais s'il existe des points critiques, Il y a aussi beaucoup à aimer dans cette production, à commencer le sublime Lensky du ténor arménien **Liparit Avetisyan**, qui nous a offert la performance vocale exceptionnelle de la soirée, avec l'air « *Kuda, Kuda*« . La voix à l'aigu lumineux confère un crépuscule en forme d'aube à ce Lensky introspectif et poignant. Sa compatriote **Kristina Mkhitaryan** chante magnifiquement Tatiana, avec un phrasé sincère, un timbre crémeux et des notes de tête d'une grande clarté. Et il y a le chœur, tout aussi superbe que l'éloquence musicale avec laquelle l'orchestre, sous la direction d'**Henrik Nánási**, a restitué la partition sublime de Tchaïkovsky. Nous nous sommes littéralement délectés de la splendeur du rendu orchestrale, et notamment à l'écoute du grand thème de Tatiana pétri de cordes d'une grande finesse et de bois plaintifs. On se dit qu'avec tous ces atouts, cet *Onéguine* aurait pu être une production réussie, mais encore fallait-il, outre une mise en scène cohérente, que le rôle-titre tienne toutes ses promesses. Or **Gordon Bintner** déçoit. Bien que possédant une voix de baryton agréable et élégante, le baryton-basse canadien s'est heurté à des problèmes de justesse, et à une tension vocale de plus en plus présente au fil de la représentation.

On attendait beaucoup de cette nouvelle production, sans doute trop, finalement…

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 7 octobre 2024. TCHAÏKOVSKY : Eugène Onéguine. G. Bintner, K. Mkhitaryan, L. Avetisyan… Ted Huffman / Henryk Nanasi. Photos © Tristram Kenton.

VIDEO : Trailer de « *Eugène Onéguine* » selon Ted Huffman à la ROH de Londres

---

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 29 septembre au 5 octobre 2024). VERDI : Aïda. J. El-Khoury, A. Smith, A. Kolosova, N. Lagvilava… Philipp Himmelmann / Pierre Bleuse.

Nous sommes à l'Opéra de Rouen Normandie pour la troisième représentation d'*Aïda* de Giuseppe Verdi, signée Philippe Himmelmann. En fosse, le *maestro*

Pierre Bleuse réalise une direction convaincante, bénéficiant d'une distribution rayonnante dont la fabuleuse soprano libano-canadienne Joyce El-Khoury dans le rôle-titre. Une production à la fois flamboyante et intimiste, d'une richesse musicale indéniable.

Aïda ou l'intégrité qui dérange



Crédit Photo © Fred Margueron

Beaucoup d'encre a coulé autour des origines de cet opéra, avec bien des légendes associées à sa composition. En fait, l'œuvre n'a été écrite ni pour l'inauguration du canal de Suez, ni pour celle de l'Opéra du Caire. Elle résulte d'une commande faite à Verdi en 1870 par le Khédive d'Égypte, Ismaïl Pacha. L'opéra est créé avec près d'une année de retard, car

les décors et les costumes devaient arriver de Paris et la capitale française était assiégée par les Prussiens. Dans l'intrigue, Radamès, général égyptien victorieux, s'éprend d'Aïda, une esclave qui n'est autre que la fille du roi éthiopien vaincu. Il lui dévoile un secret militaire, puis tombe sous le coup de la loi et finit par se confronter à la mort, … rejoint par Aïda ; Amnéris, la fille de Pharaon, à qui on l'avait fiancé, est le témoin triste de leur sort. Le sujet fait visiblement appel aux valeurs de prédilection du compositeur : amour, patriotisme, dévouement, fidélité, courage. Verdi peut à nouveau démontrer la variété de ses talents, passant des grandioses scènes d'ensemble aux personnages isolés, des passions collectives au drame intime. Le compositeur est ainsi amené à soigner tout particulièrement l'enchaînement des scènes d'atmosphères très diverses, et à exiger des interprètes une étroite complicité pour donner à l'opéra, une unité d'esprit malgré sa complexité.

Dans ce sens, la direction du chef **Pierre Bleuse** – à la tête de l'**Orchestre de l'Opéra de Rouen** et de **l'Orchestre Régional de Normandie** – se révèle remarquable. Sa battue est un heureux mélange de finesse et d'intelligence, avec une attention particulière au contrepoint hardi d'une partition à la riche couleur orchestrale. Ainsi, la scène nocturne sur les rives du Nil est un moment fort, atmosphérique à souhait, où les magnifiques cordes tombent entièrement sous le charme antiquisant d'une flûte solo, excellente. Cette musique sublime coexiste avec la plus célèbre musique martiale du compositeur, l'iconique *marche triomphale* du 2ème acte, où les cuivres incarnent la solennité et la rigueur d'un rituel collectif.

Les performances vocales des chanteurs se distinguent davantage en partie grâce à la mise en scène intimiste, mais flamboyante, de **Philipp Himmelmann**. Ici, la scène est unique et épurée ; elle est continuellement éclairée par les murs, composés de lampes mobiles qui peuvent s'interpréter comme des

yeux qui regardent la distribution. Un effet parfois troublant ; ses yeux-lanternes parlent aussi du récit par les regards détournés ainsi que par l'absence du regard. La soprano **Joyce El-Khoury** en Aïda est tout simplement superlative ; son interprétation aussi sensible qu'assurée d'un rôle redoutable; elle forme un très beau couple avec le ténor **Adam Smith** dans le rôle de Radamès. Ce dernier est bouleversant d'humanité dans l'air du premier acte, « *Celeste Aïda* », qui est superbement accompagné par trompettes et trombones, mais chanté de façon expressive, douce et enthousiaste en même temps ! Les deux rayonnent d'un lyrisme tragique dans leur ultime duo à la fin de l'opéra « *O terra, addio* ». La mezzo-soprano **Alisa Kolosova** dans le rôle d'Amnéris est parfaite dans l'interprétation de ce personnage complexe : elle y est à la fois piquante et émouvante sur scène. Idem pour le baryton géorgien **Nikoloz Lagvilava** dans le rôle d'Amonasro, roi d'Éthiopie, qui s'impose par sa présence et son chant plein de *brio*. De même, la Grande-Prêtresse de la soprano **Iryna Kyshliaruk** touche l'auditoire par la beauté du timbre et son chant cristallin. Enfin, le **Chœur Accentus / Opéra de Rouen Normandie**, fréquemment sollicités, se montre fabuleusement dynamique dans l'incarnation de la ferveur, à la fois religieuse et militaire. Une ***Aïda*** intimiste, *ma non troppo*, qui touche par sa grande beauté et intégrité !

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 29 septembre au 5 octobre 2024). VERDI : Aïda. J. El-Khoury, A. Smith, A. Kolosova, N. Lagvilava… Philipp Himmelmann / Pierre Bleuse. Photos © Fred Margueron.

VIDEO : Trailer de « Aïda » de Verdi à l'Opéra de Rouen Normandie

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 3 et 5 octobre 2024. Mc Tee / Chostakovitch / Copland. Orchestre National de Lyon, Sheku Kanneh-Mason (violoncelle), Leonard Slatkin (direction).

Avant de fêter, en 2025, le cinquantenaire de l'Auditorium Maurice Ravel de Lyon, l'Orchestre National de Lyon a tenu à célébrer les 80 ans de son directeur musical honoraire, Leonard Slatkin, en poste comme directeur musical de l'institution lyonnaise entre 2011 et 2020, les rênes ayant été reprises la même année par le chef et violoniste danois Nikolaj Szeps-Znaider (dont le mandat vient d'être prolongé de 3 années supplémentaires,

jusqu’en septembre 2027). Et comme invité d’honneur à ce concert donné les 3 et 5 octobre, le jeune violoncelliste britannique Sheku Kanneh-Mason, placé sous les feux des projecteurs depuis son triomphe en 2016 au prix BBC du jeune musicien de l’année (et accessoirement par sa performance lors du mariage du Prince Harry et de Meghan Markle en 2018).



Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

La soirée débute par l’exécution d’un ouvrage composé en 2000 par… l’épouse du chef, la texane **Cindy McTee** (née en 53), une pièce intitulée “***Timepiece***” et créée par et pour l’Orchestre de Dallas (pour son centenaire en 2001)? C’est une œuvre qui se veut une réflexion sur le temps qui passe, mais plutôt heureuse, avec ses références joyeuses au jazz, mais aussi des

passages emplis de mystères, dans laquelle les percussions ont une place prépondérante. Présente, elle vient saluer le public aux côtés de son époux.

Suit le ***Concerto n° 2 en sol mineur*** op. 126 de **Dmitri Chostakovitch** qui fut, comme le premier, dédié à Mstislav Rostropovitch qui en fit la création en septembre 1966 à Moscou dans la grande salle du conservatoire sous la direction d'Evgueni Svetlanov. Cette œuvre marque une évolution dans le style du compositeur, se dirigeant de plus en plus vers une écriture post-symphonique. Le *concerto* comporte trois mouvements dont un *Largo* initial très introspectif dans lequel s'instaure peu à peu un dialogue entre le soliste et l'orchestre. Le mouvement suivant **Allegretto** est basé sur un rythme de danse évoquant l'Europe centrale. Pour finir, Chostakovitch offre quelques contrastes lyriques, souvent exubérants, l'œuvre se terminant cependant dans le calme, au moyen d'un carillon extatique et céleste.

L'approche du jeune violoncelliste anglais s'avère d'emblée passionnante. Le violoncelliste se met à distance de cet énorme héritage historique. On ne ressent pas l'ambition d'une écrasante présence du soliste par rapport à l'orchestre mais bien plutôt d'une symbiose plus marquée entre le violoncelliste et la conduite d'une formation partenaire, selon une volonté bien dosée de la part du vétéran américain **Leonard Slatkin**. Malgré la sonorité puissante et fruitée de **Sheku Kanneh-Mason**, il y a ce soir une compréhension affirmée des affects de la musique en un dialogue subtil et complice, avec la phalange et son chef.

Après l'entracte, place à la très "yankee" ***Symphonie n°3*** d'**Aaron Copland**, sans nul doute l'œuvre américaine la plus populaire du répertoire symphonique, dépassée seulement par la *Symphonie n° 1* de Samuel Barber en termes de fréquence d'exécution. Bien que des accords suggérant les grands espaces du paysage américain sont entendus dans le début de l'œuvre de Copland, la *Symphonie n° 3* est pour l'essentiel une

proposition classique sans réelle influence du jazz et de la musique populaire, styles musicaux qui contribuèrent à la réputation du compositeur étasunien. Ce soir, les deux premiers mouvements sont les plus réussis. Grand spécialiste et défenseur de ce répertoire, Leonard Slatkin veille à ce que la ligne lyrique du premier mouvement garde une présence suffisante pour relier les différentes sections entre elles. Sous sa direction, l'écriture des cuivres de Copland, qui peut parfois flirter avec la stridence, se révèle intense et chaleureuse. Le deuxième mouvement est très drôle avec ses bégaiements ludiques, tandis que le troisième, qui se montre quelque peu sinueux, avance juste comme il faut. La célèbre fanfare du dernier mouvement est à la fois entraînante et stimulante, au point en tout cas de susciter de la part du public lyonnais une immense ovation (certains spectateurs applaudissent même debout !). Après deux ou trois allers-retours vers les coulisses, la phalange lyonnaise entonne un "*Happy birthday*" pour célébrer les 80 printemps de leur ancien directeur musical, ce qui ne manque pas de l'émouvoir… et nous aussi !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 3 et 5 octobre 2024. Mc Tee / Chostakovitch / Copland. Orchestre National de Lyon, Sheku Kanneh-Mason (violoncelle), Leonard Slatkin (direction). Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Leonard Slatkin dirige « *La Symphonie fantastique* » de Berlioz à la tête de l'Orchestre national de Lyon

CRITIQUE, festival. 45e FESTIVAL D'AMBRONAY, Abbatiale d'Ambronay, le 5 octobre 2024. « Les 4 Saisons » de B. Marcello (à 14h30), Ensemble L'Assemblée (Marie van Rhijn, direction) / « Passacalle de la Folile » (à 21h) / Ensemble L'Arpeggiata, Philippe Jaroussky, Cristina Pluhar (direction).

Au lendemain d'un concert mettant en exergue les Cantates pour Alto de J. S. Bach (avec le jeune contre-ténor Paul Figuier et Les Talens lyriques, dirigés par leur chef Christophe Rousset), le Festival d'Ambronay permettait à son public de découvrir un rare oratorio de Benedetto Marcello (1686-1739) faisant dialoguer Les *Quatre saisons*.

L’œuvre est atypique à plus d’un titre, et quasi inconnue en France, en dépit d’un enregistrement épuisé de 2015 (ensemble Lorenzo da Ponte, label Fra Bernado).



Crédit photographique © Bertrand Pichène

En 1731, *Il pianto e il riso delle quattro stagioni (« Pleurs et rires des quatre saisons »)* est un oratorio *volgare* (en langue italienne) dont le livret est attribué à **Giulio Vitteleschi**. Les allégories des frères et sœurs saisons, personnifiées par une voix soliste, convoquent les éléments – Air, Ciel, Terre, Mer – autour de la défunte Marie dans une cosmogonie où les plantes, vents et *affetti* (déploration, colère, allégresse lors de l’Assomption de Marie) s’entrecroisent. Par ailleurs, la rhétorique baroque (le

compositeur était aussi avocat !) scelle ces composantes sous le sceau d'une musique en perpétuelle invention. Le dynamisme, insufflé dès la *Sinfonia* d'ouverture se ramifie : liberté du récitatif (dont celui *accompagnato*), nervosité rythmique des ritournelles introduisant l'*aria da capo*, variété des *tempi* et des métriques. Tout rend compte d'un espace-temps en mouvement, quitte à inclure quelques figuralismes en rebond des vers chantés. Ainsi, les cordes « rient » avec la *Primavera* (« *Ridi, su ridi ingrato* »), l'*Estate* mène une gigue pour figurer « *Il contento e il dolore* » (consentement et douleur) et l'*Inverno* fait crépiter la glace (« *Ghiacci terni* »).

Du côté des interprètes, l'exubérance du compositeur vénitien, formé par F. Gasparini, bénéficie du dynamisme de ***L'Assemblée***, ensemble fougueusement dirigé par **Marie van Rhijn** depuis le banc de l'orgue-clavecin. Huit excellents instrumentistes, au jeu réactif et virtuose, entourent les quatre chanteurs solistes, également requis pour de rares chœurs (ce concert restitue une exécution partielle de cet immense oratorio). La rivalité ou la réconciliation des sœurs Saisons s'expriment par leurs airs interposés au fil de chacune des deux parties de l'oratorio. La soprano **Camille Poul** (l'Été) brille par son timbre riche en harmoniques et sa projection(quelques soucis avec la langue italienne) tandis que le ténor **Cyril Auvity** (Automne), pleinement investi, séduit par la souplesse du legato. Moins aguerris, la mezzo-soprano **Marielou Jacquard** (le Printemps) et le jeune baryton basse **Thierry Cartier** (l'Hiver) incarnent plus timidement leur rôle. Les rares ponctuations chorales sont soit percutantes (« *E viva e viva* »), soit d'une apesanteur angélique pour célébrer l'Immaculée Conception. Le public de l'abbatiale fait une ovation à cet oratorio, ressuscité par *L'Assemblée*, nouvel ensemble promu par le Centre culturel de rencontre d'Ambronay.



Crédit photographique © Bertrand Pichène

Quelques heure plus tard, toujours dans l'Abbatiale d'Ambronay, résonnait un autre concert : « ***Passacalle de la Follie*** » avec **Philippe Jaroussky**, et l'ensemble **L'Arpeggiata** dirigée par **Christina Pluhar** – après avoir sorti un album homonyme. Le parcours du baroque européen au début du XVIIe siècle est savamment distillé par le contre-ténor et la cheffe Christina Pluhar dont la complicité est scellée depuis 20 ans ! Du baroque italien et français aux variations *jazzy* : une même virtuosité *Airs de cour, Madrigaux* et *Danses* forment le creuset du récital consacré à un XVIIe siècle plutôt méconnu, hormis des auditeurs ayant acquis l'album des artistes, paru en 2023. La thématique amoureuse relie les goûts italien, français et anglais pour les pièces vocales, tandis qu'un principe d'écriture cher au baroque (*basso ostinato*) rassemble les pièces instrumentales : *passacaille, ciacona, passamezzo*.

A l'écoute, les différences entre les traditions musicales s'estompent. Elles paraissent plus le fait d'une sensibilité créatrice, ou bien d'une poésie, que celui d'un style délimitant la sphère italienne de celle française, réputée « raisonnée » à l'époque de Descartes. Or, si Luigi Rossi, actif à Naples et à Rome, fut invité à la cour de France par le cardinal Mazarin, si l'occitan Estienne Moulinié fut contaminé par l'influence italienne, le ballet de cour accueillait, de son côté, des airs dans la langue de Cervantès. Du premier (Rossi), la saynète italienne « *Dormite begl'occhi* » (*Dormez, beaux yeux*) devient l'occasion d'improvisations fantasques des instrumentistes : du baroque au jazz, avec clins d'œil (*La Marche turque, La panthère rose*) glissés par le facétieux cornet à bouquin. Du second (Moulinié), le Concert des différents oiseaux déroule un émouvant *cantabile*. Les ornements chanté y déploient la nature de leurs « *voix plus divines qu'humaines ; Qui tiennent les soucis charmés* » : une véritable métaphore du langage musical. Quant à la langue espagnole, acclimatée par Henry de Bailly dans "*Yo Soy la Locura*", son hispanisme est appuyé par les percussions avec humour.

Du côté des poèmes, les émois de bergers et bergères forment un ensemble français diversifié grâce aux compositions de Michel Lambert et de Pierre Guédron. Quant aux passions exprimées par les madrigaux et extraits d'opéra italien, elles génèrent une expressivité tourmentée, voire pathétique (« *Lasciate Averno* » de Luigi Rossi) que l'*instrumentarium* de **L'Arpeggiata** fait miroiter. Les musiciens de cet octuor sont excellents sous la houlette de **Christina Pluhar**, au théorbe. Signalons la virtuosité du cornet à bouquin (**Doron Sherwin**), du luthiste et guitariste (**Miguel Rincon**) et les improvisations du claveciniste (**Dani Espasa**). Quant aux danses instrumentales de Lorenzo Allegri et de Cazzati, elles accueillent l'exubérance de chorus, à l'instar d'une formation *jazz*.

Le talent scénique acquis sur les scènes d'opéra et le charisme de **Philippe Jaroussky** sont de puissants atouts, en sus d'un timbre de contre-ténor toujours clair de contre-ténor, l'élégance de la prosodie, la finition de chaque pièce (résonance filée). Quant à la souplesse vocalique, elle fait briller l'unique pièce de Henry Purcell (« *Music for a while*«) qui célèbre opportunément la puissance réparatrice de la musique en final. Ces atouts s'appuient sur la complicité de chaque instrumentiste de L'Arpeggiata. En effet, les virtuoses tissent de subtils enchaînements entre les pièces. Le tout construit peu à peu une architecture musicale qui tient le public en émoi durant 90 minutes. Sous les acclamations du public, les deux *bis* sont l'occasion d'intégrer au *Grand Siècle* deux chansons iconiques de notre temps. Avec le même raffinement qu'un air de cour, *Besame mucho* (Consuelo Velazquez), chanté en tandem vocal avec la gambiste Lixiana Fernandez, puis *Déshabillez-moi* (Juliette Greco) enflamment l'auditoire.

Ce concert est à retrouver sur France.tv/Culturebox.

CRITIQUE, festival. 45ème Festival d'Ambronay, Abbatiale d'Ambronay, le 5 octobre 2024. MARCELLO : « Les 4 Saisons » (à 14h30), Ensemble L'Assemblée (Marie van Rhijn, direction) / « Passacalle de la Folile » (à 21h) / Ensemble L'Arpeggiata, Philippe Jaroussky, Cristina Pluhar (direction). Photos © Bertrand Pichène.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 26 septembre au 3 octobre 2024). BELLINI : Norma. K. Deshayes, E. Scala, S. Jicia, P. Bolleire… Anne Delbée / Michele Spotti.

Ouvrir la nouvelle saison 24/25 de l'Opéra de Marseille avec *Norma* de Vincenzo Bellini est une excellente idée qu'a eu Maurice Xiberras. Salle comble, public subjugué, succès total. Une sainte trilogie que tout directeur de théâtre rêve pour la salle dont il a la charge. Et il en faut du courage pour monter *Norma,* et trouver deux cantatrices capables de faire honneur à la fois au rôle-titre et à celui d'Adalgise.



Crédit photo © Christian Dresse

Après son nombreux triomphes *in loco* dans le répertoire belcantiste (*Semiramide, Armide* etc.), **Karine Deshayes** ne fait qu'une bouchée de ce rôle de rêve, immortalisé notamment par la Callas. Nous nous délectons à nouveau de la douceur de son timbre, de la délicatesse de ses phrasés, de la longueur de son souffle, autant de qualités qu'appelle le rôle. La rondeur du timbre donne beaucoup de lumière dans le duo final, lorsque la bonté et le sacrifice de Norma trouvent des accents sublimes. Norma, la déesse céleste, trouve dans l'incarnation de La Deshayes une beauté douce et lumineuse, d'une grande émotion, mais parvient également à incarner son personnage dans toutes ses dimensions, c'est à dire dans sa cruauté et sa violence, et aussi sa grande noblesse quand les passages chantés l'exigent. Grande tragédienne, son art scénique est également tout à fait convainquant : sa Norma sait inspirer la terreur, l'amour ou la pitié. **Karine Deshayes** est une grande Norma, sachant révéler toutes les facettes vocales et scéniques de ce personnage inoubliable.

Grande chanteuse belcantiste aussi, **Salomé Jicia** prête à Adalgisa une voix d'une beauté à couper le souffle sur toute la tessiture, avec des phrasés belcantistes d'une infinie délicatesse, et des nuances et couleurs en constante évolution. Le chant de la soprano géorgienne est d'une perfection totale, et son jeu d'une vérité très émouvante. Les duos avec Norma offrent les moments de grâce attendus, notamment dans un *"Mira o Norma"* à faire pleurer les pierres. En Pollione, le ténor sicilien **Enea Scala** – presque chez lui à Marseille où il se produit chaque saison depuis de longues années maintenant – s'impose avec la superbe qu'on lui connaît. La voix puissante est celle du héros attendu et le jeu de l'acteur est assez habile dans le final pour donner de l'épaisseur au Consul, ce qui le rend émouvant. Le timbre est toujours aussi splendide (même si sa "nasalité" rebute certains…), et si le chant paraît souvent plus robuste que toujours subtil, l'effet est totalement réussi. En Oroveso, la basse belge **Patrick Bolleire** fait le "job", véritable druide autoritaire dont le retournement final fait grand effet, tandis que les *comprimari* – **Laurence Janot en Clotilde** et **Marc Larcher** en Flavio – remplissent avec efficacité leur office.

Il faut dire que la direction du directeur musical "maison", le jeune chef italien **Michele Spotti** est absolument remarquable. Il vit cette partition de l'intérieur, et la dirige avec amour. Il en révèle le drame poignant dans des gestes d'une beauté rare, et avec une précision d'orfèvre et une finesse dans le *rubato* tout à fait féline. Il ose des forte terribles et des *pianissimi* lunaires. Dans les duos des dames, il atteint au génie en sachant magnifier le chant sublime des deux divas. Le rêve romantique a repris vie ce soir, et Bellini a été magnifié par la symbiose entre les musiciens, le chef et les solistes. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille** est également très présent, avec un chant généreux et engagé.

Enfin, et par bonheur, la tristesse et la « pauvreté » de la

mise en scène – dévolue à **Anne Delbée** – ne sont pas arrivées à gâcher le plaisir des spectateurs. Pourtant quelle indigence scénographique, et surtout quelle ineptie de faire dire un texte « oiseux » (en français) sur la sublime musique de Bellini, avec la voix d'un acteur possédant celle du père Fouras… Pas la moindre poésie dans les décors, du métal froid, des pendillons fragiles, des costumes d'une banalité regrettable. Mais qu'importe également cette scène finale sans grandeur, ces chœurs et ces personnages visibles sans raison – puisque la musique et le chant ont tout rattrapé ce soir…

_____

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 26 septembre au 3 octobre 2024). BELLINI : Norma. K. Deshayes, E. Scala, S. Jicia, P. Bolleire… Anne Delbée / Michele Spotti. Photos © Christian Dresse.

VIDEO : Trailer de « Norma » de Bellini selon Anne Delbée à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, festival. 45e Festival d'Ambronay,

Abbatiale d’Ambronay, le 4 octobre 2024. BACH : Cantates. Paul Figuier (contre-ténor), Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction).

Octobre, les feuilles tombent comme les températures, mais la récolte au Festival d’Ambronay (dans le Bugey) est toujours fructueuse et la chaleur du public… intacte ! Avec la thématique « *la voix est libre* », cette 45e édition fait la part belle à la voix humaine que compositeurs et poètes ont cultivée sous tant de facettes. De la voix soliste (Philippe Jaroussky, Lea Desandre, Adèle Charvet, Paul Figuier…) au grand chœur (Cappella Mediterranea, Spirito), en passant par le madrigal (Les Cris de Paris, La Néréide…), la cantate (Les Arts Florissants, Les Argonautes) et l’opéra (*Alcina*), la programmation l’explore dans tous ses éclats.



Crédit photo © Bertrand Pichène

L'engouement pour la voix de contre-ténor et la thématique de cette 45e édition – « *La voix est libre* » – suscitent ce programme (en ce 4 octobre 2024, quatrième et dernier week-end du festival) consacré aux airs pour voix d'alto dans les ***Cantates*** de **J. S. Bach**. Ainsi, **Christophe Rousset**, à la direction de ses **Talens Lyriques,** conçoit une sélection de *sinfonie* et d'*arie* de la période du Kantor de Leipzig (1723-1728), en complicité avec le jeune contre-ténor français **Paul Figuier**. Il s'agit de valoriser l'affect associé à cette couleur et ce registre. Selon les notes d'intention produites par le chef, « *la voix de l'alto reflète toute l'ambiguïté de cette figure divine, à la fois rassurante et impressionnante, mais aussi celle de l'humanité, entre amour et souffrance.* »

Une première partie explore la nature contemplative (« *Was mein Herz von dir begehrt* » BWV 108) ou le sommeil éternel de

l'humain (« *Ach schläfrige Seele !* » BWV 115), avant la sublime cantilène de hautbois de la cantate « *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21). L'instrumentiste **Gilles Vanssons** (hautbois solo) la déploie dans toute sa liberté mélodique.

La seconde partie s'extrait de l'intériorité par deux arias joyeuses, dont celle « *Gott hat alles wohlgemarcht* » (« *Tout ce que Dieu a fait est bien fait*« , BWV 35). Sa ritournelle enjouée à l'orgue (tenu par C. Rousset) prélude aux vocalisations que Paul Figuier fait valoir avec souplesse, après avoir conduit d'amples phrasés dans la partie initiale. On peut toutefois regretter que la tessiture grave sonne faiblement, contrairement à la plénitude du médium, et que son engagement dans le domaine religieux soit moins convaincant que dans ses nombreuses prestations lyriques saluées par la critique, à l'instar de son iconoclaste incarnation d'Achille dans l'*Orfeo* de Sartorio, à Montpellier en 2023.

Autant le répertoire baroque et classique français distingue les Talens Lyriques au sein de la planète baroque, autant l'introspection des cantates allemandes convainc beaucoup moins. L'uniformité des *tempi* et du *continuo*, le peu de variation de l'articulation et de l'ornementation (*da capo*) génèrent une certaine monotonie. Contrairement à la dramaturgie d'une *cantate* entière de Bach – architecture de récitatifs, airs, duos et chœurs -, le montage de cette sélection procure une certaine lassitude. Elle ne se dissipe pas dans l'aria bissée « *Wie Furchtsam wankte meine Schritte* » (« *Que mes pas étaient chancelants*« , BWV 33).

En revanche, la place particulière qu'occupe la voix d'alto dans l'œuvre de Bach est magnifiée par le partenariat avec le hautbois d'amour (cantates 197, 115), au timbre grave et rond. Dans l'acoustique de l'**Abbatiale d'Ambronay**, leur dialogue musical approfondit la valeur spirituelle du message luthérien pour les uns, l'apaisement et l'allègement pour les autres. Ce qui conduit l'auditoire à acclamer les artistes aux saluts !

CRITIQUE, festival. 45ème Festival d'Ambronay, Abbatiale d'Ambronay, le 4 octobre 2024. BACH : Cantates. Paul Figuier (contre-ténor), Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Photos © Bertrand Pichène.

VIDÉO : Paul Figuier l'air « *In darkness, let me dwell* » de John Dowland