# CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 1er octobre 2024. Ana Samuil (soprano), Tatiana Samouil (violon), Matthias Samuil (piano).

**La 4ème édition du Festival International de Musique de Bragance a débuté le 1er octobre (et se poursuit jusqu'au 12), dans la ville d'art et d'histoire de Bragance (Bragança en portugais), cité patrimoniale exceptionnelle dans le nord-est du Portugal, tout proche de la frontière espagnole. Sous la direction artistique de Filipe Pinto-Ribeiro, le pianiste portugais a toujours autant à cœur d'associer de superbes lieux historiques à des programmes musicaux de haute qualité. De grands solistes et ensembles instrumentaux vont ainsi s'y succéder (soulignant l'ampleur internationale de l'événement) – comme le violoncelliste Victor Julien-Laferrière (qui viendra également comme chef d'orchestre avec son fameux Orchestre Consuelo), l'Ensemble DSCH Shostakovich, I solisti Veneti dirigé par son chef Giuliano Carella (en clôture du festival, le 12)…**



Crédit photo © Andreia Carvalho

Le **concert d'ouverture du 1er octobre** mettait sous les projecteurs **la "sororie" Samuil** : **Anna au chant**, et sa soeur **Tatiana au violon…** tandis que le mari de la première, **Matthias Samuil**, était **au piano**. Les deux femmes ont enregistré ensemble un CD sous le Label Cyprès, en 2021, dans lequel les deux artistes proposaient un programme très varié (allant de Bach à Richard Strauss…), pour orchestre de chambre, soprano et violon. C'est quasi ce même programme qu'elles viennent interpréter, ici à Bragance, à ceci près que c'est le berlinois Matthias Samuil qui les accompagne au piano, en lieu et place de l'Orchestre de Chambre de Wallonie sur l'enregistrement discographique.

La soirée débute par l'air de Susanna "*Deh, vieni non tardar*", extrait des *Noces de Figaro* de Mozart. Ce n'est peut-être pas un choix judicieux (il n'apparaît d'ailleurs pas sur le CD…),

pour la grande voix lyrique de Mme Samuil, et l'air de la Comtesse aurait paru plus adapté, surtout que ce genre de tessiture met toujours du temps à "se chauffer". Le registre grave requis par le bouleversant "*Erbarme dich*" (tiré de la *Passion selon St Matthieu* de Bach) la met ainsi plus en valeur, surtout porté par le violon douloureux de sa sœur et le piano attentif de son mari. Le pianiste reste seul pour les *Lieder* de Richard Strauss qui suivent (*"Allerseelen" Op. 10 No. 8, "Cäcilie!" Op. 27 No. 2 et "Morgen!" Op. 27 No. 4*), dans lesquels la soprano russe fait face au contrôle périlleux du souffle qu'ils exigent. Puis c'est un moment de pause pour la chanteuse, et Matthias et Tatiana délivrent une superbe "*Introduction et Rondo Capriccioso »* de Camille Saint-Saëns, emmenée avec détermination par la soliste, sans partition, et un pianiste en totale osmose.

Nous ne ferons pas toute la liste des oeuvres jouées, mais citons néanmoins l'air de Francesco Cilea, extrait de son opéra *Adriana Lecouvreur* : "*Io son l'umile ancella*", qui convient à la voix d'Anna Samuil. Elle y apporte une technique impeccable, des *pianissimi* enjôleurs, et des *messe di voce* – de même que le sens des tourments et le vague à l'âme requis par cette *aria*. Citons également, parce qu'intéressants – et somme toute assez rares au concert -, les "*Airs bohémiens*" (1878) de Pablo de Sarasate (pour piano et violon), délivrés de manière hautement poétique par la violoniste qui parvient notamment à faire ressortir, sans jamais larmoyer, le caractère expressif de la première partie. Et la soirée se termine par l'air de concert "*Infelice*" op. 94 de Felix Mendelssohn. Dès les premières mesures, Anna Samuil y met beaucoup d'expressivité ; dans le récitatif d'ouverture, qui raconte la douleur de l'abandon, tout le corps de la chanteuse semble trembler de concert, l'artiste vivant ce qu'elle chante avec une intensité de chaque instant. On ressent du bonheur à entendre une cantatrice aussi authentiquement honnête, et on se laisse aller au charme de l'interprétation, jusqu'au questionnement final où, dans les ultimes notes de son "*Queste*

*son le speranze et l'ore liete*", la chanteuse lance un aigu si déchirant que l'on se sent subitement submergé par une grande émotion. L'espace d'une courte minute, la communion d'une musique, d'un violon, et d'une voix jaillissent dans un moment d'intense grâce artistique. Le public – venu en nombre pour une salle comble – ne s'y trompe pas, et fait une *standing ovation* aux trois artistes, qui les remercie avec avec un *bis* inattendu… le « *Besame mucho* » de la pianiste mexicaine Consuelo Velazquez !

Le Festival International de Musique de Bragance est loin d'être fini, et ce soir 5 octobre (au Théâtre Municpal), c'est le français **Victor Julien-Laferrière** qui se produit dans la cité médiévale portugaise avec son **Orchestre Consuelo** pour une interprétation des *Symphonies N°6 et 8* de Ludwig van Beethoven. Il se produira ensuite, comme violoncelliste, aux côtés de **Filipe Pinto-Ribeiro** (au piano), dans des oeuvres de Beethoven et Chostakovitch, le 8 (à 21h, Eglise Santa Maria). A ne pas manquer non plus, le **concert de clôture du 12 octobre** qui affichera le célèbre ensemble baroque "**I Solisti veneti**", dirigé par **Giuliano Carella**, dans leur répertoire de prédilection… Antonio Vivaldi bien sûr !

---

**CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 1er octobre 2024**. Ana Samuil (soprano), Tatiana Samouil (violon), Matthias Samuil (piano). Photos © Andreia Carvalho.

# CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de Radio-France, les 26 et 27 septembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des Concertos pour piano. Mikhaïl Pletnev (piano), OPRF, Dima Slobodeniouk (direction).

**Le *big boss* débarque à Paris ! Mikhaïl Pletnev jouit d'une aura surnaturelle en Russie : c'est le pianiste préféré de vos pianistes préférés, un compositeur respecté, un bâtisseur d'orchestres et un chef adulé. Très rare au pupitre dans nos contrées, il est parfois vu comme un OVNI du piano pour ses interprétations hautement personnelles. Et pourtant, il y a bel et bien une cohérence dans celles-ci, et en aucun cas la pédanterie du virtuose trop doué cherchant à attirer les regards. Le voilà à Paris pour deux soirées et une Intégrale des Concertos de Sergueï Rachmaninov avec le Philharmonique de Radio France et Dima Slobodeniouk dans une Maison de la radio pleine à craquer.**



Crédit photo © Edouard Brane

Accompagner Pletnev en concert requiert un peu plus d'écoute qu'avec un autre soliste : les *tempi* se sont encore ralentis, les dynamiques restreintes. Par chance, on lui a donné un immense chef pour ces deux concerts : **Dima Slobodeniouk**. Le chef et le pianiste doivent travailler ensemble pour proposer la vision de Pletnev : ouvrir l'espace, aller chercher le détail, proposer un chant ample et aéré. Et pour cela, ces messieurs auront à leur disposition le **Philharmonique de Radio France**, bonne nouvelle ! L'orchestre le plus sérieux qui soit, portant avec toute la discipline du monde cette esthétique, formé d'une petite harmonie au charme infini qui rayonne dans les superbes lignes de Rachmaninov, et de cordes solides et cohérentes.

L'esthétique en question est d'abord caractérisée par un refus du pathos et du sentimentalisme. L'exemple le plus frappant se

situe dans l'ouverture du *Concerto n°2* : un premier accord arpégé tout à fait léger joué par Pletnev, les suivants expédiés comme si de rien n'était. Entrée de l'orchestre. Pletnev ne souhaite pas porter le drame quand il est trop marqué, il refuse de caractériser une souffrance romantique dans ces pages. Les mouvements lents sont pourtant des sommets d'émotion, mais une émotion transmise par une élévation féerique, comme dans un ton de conteur dans le solo de l'andante du *Concerto n°1*. Le drame est bien présent, mais sous-jacent, créé au piano par le don qu'a Pletnev de créer le vertige en une suite d'accords, par un changement d'éclairage, par une profondeur de son. Citons également le second thème du final du *Concerto n°2*. Une prise de parole de Pletnev tellement concentrée et sensuelle dans l'un des plus beaux thèmes de Rachmaninov. Et la clarinette de Baldeyrou qui vient se poser juste en dessous, l'accompagner puis s'éteindre.

Les finales des *Concertos n° 2 et 3* sont des réussites. Pas de lyrisme exacerbé ou de final électrique, seulement des cordes cohérentes, expressives et sonnant larges sur lesquelles se pose la détente totale de Pletnev. Le *Concerto n°4* est une sorte d'aboutissement de toutes ces esthétiques. Peut-être que l'on entend mieux les intentions d'un orchestre, du chef et du pianiste après trois concertos, mais on semble aller encore un pas plus loin. L'œuvre est lente, mise à nu. C'est une exposition de ses entrailles et de ses rouages. Les moments inoubliables ne manquent évidemment pas, de la couleur des accords ouvrant le largo à la coulée de lave qu'est le retour du thème. Le son de Pletnev venant d'abord du fond du piano, se développant avec l'orchestre, se plaçant juste au-dessus l'espace d'un instant avant de se loger de nouveau dans le son des cordes.

Avec un tel pianiste, chaque mesure est notable, "intéressante" selon le cliché du commentaire artistique. On pourrait procéder à l'état des lieux de la performance, mais il s'agirait de s'intéresser à la direction prise par cette

interprétation si différente des autres. Pletnev entre dans l'œuvre pour la disséquer : refus du drame, narration légendaire, sens du détail, lyrisme ample, vertige de sa décontraction absolue. L'expérience est différente de l'honnêteté désarmante et du puritanisme d'un Lugansky, du jaillissement torrentiel si naturel d'un Berezovsky, de la prétention à un lyrisme immense de Kholodenko ou Geniusas. Différente, mais plus questionnable sur la durée des quatre *concertos* et moins frappante émotionnellement. Cette esthétique a des limites dans les mouvements extrêmes, particulièrement dans cette acoustique sèche et rude pour le pianiste. En concerto, Pletnev a logiquement un espace d'expression restreint où son piano n'a pas le contrôle sonore total. Dans certains des passages les plus joueurs, dans certaines transitions, le pianiste et l'orchestre doivent travailler ensemble pour créer une luxuriance, des jeux, des échos, des frottements… mais le piano se trouve ici délaissé de son pouvoir magique de prise de parole et ne porte plus l'orchestre et les traits divins des vents. L'orchestre, par ce *tempo* lent, se trouve délaissé de sa luxuriance et de ses jeux sonores, et les cordes ne portent plus ce piano capable de créer le vertige en se posant dessus.

Pour conclure, trois *bis* inoubliables : un *Nocturne op.9/2* d'une douceur, d'un ton aristocratique et informel… jouer dans une salle de 1.500 places comme on joue dans son salon. Une *Etude* de Moszkowski à la réalisation exceptionnelle et au son dénué de toute électricité. Un *Prélude op.23/4* de Rachmaninov comme apothéose du parti-pris des *concertos*, une détente totale du discours baignée dans un clair-obscur. Pletnev est un pianiste immense parce que son idiosyncrasie sert la cohérence d'un discours hautement personnel et reconnaissable entre mille. C'est art du pas de côté dans l'œuvre capable d'alléger le drame en comptine et d'élever l'anecdotique en événement par une mise en valeur des frottements d'une partition. La création d'un univers sonore entre sophistication du phrasé, intimité, miroitement et plasticité

du son, ton informel mimant l’improvisation et candeur populaire… un pianiste qui plie l’instrument à son imaginaire.

_____

**CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de Radio-France, les 26 et 27 septembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des Concertos pour piano**. Mikhaïl Pletnev (piano), OPRF, Dima Slobodeniouk (direction). Photos © Edouard Brane.

**VIDEO** : Mikhaïl Pletnev interprète l’Intégrale des 5 *Concertos pour piano* de Rachmaninov (sous la direction de Kent Nagano).

---

# CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 2 oct 2024. MAHLER : Symphonie n°9. Orchestre de Paris / Klaus Mäkelä (direction).

**La *Neuvième symphonie* de Gustav Mahler fait partie de ces œuvres monumentales que l'on n'entend en concert que deux ou trois fois dans sa vie. Pas question, donc, de rater le concert qui était donné à la Philharmonie de Paris par l'Orchestre de Paris dirigé par son jeune directeur musical (28 ans !), Klaus Mäkelä. On eut droit à une interprétation étourdissante, bouleversante, mémorable de cette œuvre hors du commun.**



Crédit photo © André Peyrègne

Un an avant sa mort, Mahler a concentré tout son génie dans sa *Neuvième symphonie*. Sans avoir recours aux chanteurs et aux chœurs comme dans ses symphonies précédentes, il a investi son inspiration de démiurge dans un orchestre seul. Cette œuvre est son testament. Tous les styles auxquels il nous a habitués auparavant s'y retrouvent sublimement réunis : ses envolées

monumentales, ses éclats dantesques, ses élans romantiques, ses confidences rêveuses, ses rythmes capricieux, sa grâce virevoltante, ses passages « populaires » ou burlesques, ses alternances d'espoir et de désespoir, ses marches funèbres, ses envols vers le Ciel. Le dernier mouvement se termine sur un sublime et poignant retour au silence. La musique s'achève, *pianissimo,* et même *pianississimo*. Mahler dit adieu à la vie. On a le frisson !

Pendant l'heure et demie que dure cette œuvre babylonienne, il y avait de quoi se perdre. Mais Klaus Mäkelä était là. Ce merveilleux jeune chef, aux allures d'ado, sut constamment capter notre attention, nous rattraper, nous guider. Il avait en mains à la fois son public et ses musiciens. Ses musiciens, il les électrisent. On sentait que tous donnaient le meilleur d'eux-mêmes, qu'ils soient solistes ou musiciens du rang. Et il y eut cette fin où la musique avait rendez-vous avec le néant. Les sons, peu à peu, s'amenuisaient pour finir par s'éteindre. La salle retenait son souffle. L'orchestre produisait des sons si ténus, précis, soignés, et si frémissants… que vingt violons ne semblaient être plus qu'un. On percevait des notes infimes, transparentes au point qu'on croyait entendre le silence. On n'osait plus bouger, comme pétrifiés d'admiration. Puis, soudain, la Philharmonie toute entière explosa en bravos – une explosion formidable comme il s'en produit à la fin des grands concerts ou des grands opéras. On venait d'entendre une mémorable *Neuvième* de Mahler.

---

**CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 2 oct 2024. MAHLER: Symphonie n°9**. Orchestre de Paris / Klaus Mäkelä (direction).

**VIDÉO** : Claudio Abbado dirige la *9ème symphonie* de Gustav

Mahler au Festival de Lucerne

---

# CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 24 sept au 6 oct 2024). VERDI : Nabucco. G. Myshketa, Y. Auyanet, J. F. Borras, N. Courjal… Stefano Poda / Giacomo Sagripanti.

Avant de faire les beaux soirs des Arènes de Vérone l'été prochain, la production de ***Nabucco*** de **Verdi** imaginée par l'homme de théâtre et philosophe **Stefano Poda** fait actuellement ceux du **Théâtre du Capitole** (après Lausanne en juin dernier), pour une spectaculaire ouverture de saison. A son habitude, l'italien signe également les décors, les costumes, les lumières et les chorégraphies de ses spectacles, (avec l'aide de son fidèle assistant, Paolo Giani Cei).



Crédit photographique © Mirco Magliocca

Comme il en a désormais l'habitude, la « touche » Poda se reconnaît facilement, avec une production visuellement toujours aussi spectaculaire (à l'instar de son *Faust* liégeois en 2019), et toujours aussi esthétique, voire esthétisant, un régal de tous les instants pour les yeux. Une production abstraite et intemporelle aussi, qui joue beaucoup sur les symboles. Le metteur en scène met en exergue, et à l'envi, l'opposition entre Hébreux et Babyloniens, qu'il traduit dans les couleurs des costumes (blancs pour les premiers, rouges pour les seconds) mais aussi des immenses parois à l'intérieur desquelles se joue l'intrigue, les blanches montant dans les cintres pour laisser descendre les rouges. Au début du spectacle, un immense pendule de Foucault va et vient au-dessus de la scène, puis ce sera le tour d'une immense mappemonde de faire son apparition depuis les cintres. On verra également descendre un gigantesque cylindre transparent qui va d'abord encercler les Hébreux, puis Nabucco. Mais l'aspect visuel du spectacle, malgré ses 17 danseurs ici omniprésents et qui accaparent l'action, réduit à la portion congrue la direction d'acteurs des protagonistes. Ainsi, rien ne vient distinguer le Nabucco du début de l'ouvrage, tyran

assoiffé de pouvoir et imbu de sa personne, de celui de la seconde partie, fragile et émouvant, au repentir sincère…

Dans le rôle-titre, le baryton albanais **Gëzim Myshketa** rallie tous les suffrages. On admire une fois de plus son prodigieux phrasé, mais aussi le bel éclat du timbre, à l'aise dans les hauteurs de la tessiture, ainsi que la force de conviction de l'interprète qui capte la lumière, immanquablement, et en toute situation. Le redoutable rôle d'Abigaille est confié à la soprano **Yolanda Auyanet** (en double distribution avec Catherine Hunold). On sait dès lors que la *diva* espagnole possède assurément la stature de ce personnage hors-norme, impressionnante furie au regard halluciné. Elle en assume aussi l'incroyable ambitus, du grave, appuyé très haut, à l'aigu, dardé avec la précision d'un laser, et cependant capable d'impalpables suspensions. La basse française **Nicolas Courjal** incarne un Zaccaria à la technique et au style irréprochables, avec la voix profonde et sonore qu'on lui connaît. La Fenena d'**Elena Sherazadishvili** convainc aisément dans ses quelques interventions (faisant notamment de son air « *Oh, dischiuso è il firmamento* » un des plus beaux moments d'émotion de la soirée), tandis que le ténor niçois **Jean-François Borras** séduit grandement, grâce à un superbe timbre de juvénilité et une expression toujours nuancée. Rien à redire sur les *comprimari* très bien choisis, à commencer par l'Abdallo d'**Emmanuel Hasler**.

En fosse, le chef italien **Giacomo Sagripanti** ne se contente pas de battre la mesure et d'accuser le profil martial de la partition. Il obtient de la phalange toulousaine (entendue la veille dans une fastueuse Deuxième Symphonie de Mahler dirigée par Tarmo Peltokoski dans la voisine Halle aux Grains) des couleurs, une dynamique, une souplesse qui donnent un sens au discours verdien. Le chœur, surtout, est chaleureux, nuancé quand il le faut. Moment évidemment très attendu, le sublime « *Va pensiero* » est abordé *pianissimo*, pour ensuite s'envoler tout en gardant un bel élan.

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 24 sept au 6 oct 2024). VERDI : Nabucco**. G. Myshketa, Y. Auyanet, J. F. Borras, N. Courjal… Stefano Poda / Giacomo Sagripanti. Photos © Mirco Magliocca.

**VIDEO** : Christophe Ghristi présente « *Nabucco* » de Verdi au Théâtre du Capitole

---

# CRITIQUE, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 27 sept 2024. MAHLER: Symphonie n°5. Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein (direction)

**Ce programme revêt la plus haute**

**importance : concert d’ouverture de la nouvelle saison du National de Lille, invité d’honneur plus que prestigieux en la personne du pianiste Alexandre Kantorow (en première partie), surtout premier concert officiel du nouveau directeur musical, le britannique JOSHUA WEILERSTEIN à la tête des instrumentistes lillois en grand complet pour une 5ème de Mahler qui restera … inoubliable.**

**Le Concerto pour piano n°2 de Liszt** (créé à Weimar en janvier 1857 sous la direction de…Liszt, son élève Hans von Bronsart au clavier) impose d’emblée la verve voire la démesure intensément dramatique du compositeur, et aussi son inclassable virtuosité qui touche au délire … méphistophélien. **Alexandre Kantorow** se jette à corps maîtrisé dans ce bouillonnement permanent, subjuguant par sa digitalité aussi détaillée, incisive qu’articulée, trépidante.
En fusion totale avec chef et orchestre (le dialogue avec le violoncelle et sa cantilène éperdue), la construction rhapsodique, contrastée de ce concerto où tout s’enchaîne, se détache avec naturel ; d’abord son éveil comme sorti de l’ombre, d’une volupté irrésistible (sublime colonne des bois) puis l’affirmation du piano profond, lugubre, aux couleurs d’un mystère et d’un souffle diabolique… un temps [bref] presque dansant et tendre au son du cor [son premier air] ; puis le clavier plus conquérant encore, doublé par le même cor, pilote et commande, impérieux à l’orchestre et l’entraîne dans une course échevelée, infernale. Guerrier, sardonique parfois grimaçant, le grand conteur qu’est Liszt (inventeur du poème symphonique) se dévoile ici sans entrave, ses variations

et ses cadences, crépitantes, toutes en verve, miroitantes, fugaces renouvellent totalement le développement formel.
Pour répondre à l'enthousiasme justifié du public, Alexandre Kantorow joue en bis, seul un Schubert des plus suggestifs (probablement dans la transcription de Liszt) : imaginaire illimité, puissance des nuances, respirations souveraines … L'indiscutable diseur, le poète des accents les plus ténus captive l'audience.

En seconde partie, l'orchestre nous assène l'un des programmes les plus marquants de son histoire : **une 5ème de Mahler découpée au scalpel, mordante, acérée**, vive, aux blessures multiples qui dansent et crient dans une manière de transe musicale continue, magistralement maîtrisée ; la lecture est d'autant plus captivante qu'elle prolonge ainsi le travail du directeur musical précédent, Alexandre Bloch dont les Symphonies de Mahler avaient constitué l'un des temps forts de sa direction. La 5ème de ce soir offre comme un prolongement du travail précédent, tout en dévoilant et confirmant les qualités esthétiques de son successeur. Bel exemple de diversité sensible dans la continuité. Ce nouvel accomplissement s'inscrit tout autant dans les premières expériences malhériennes signées par le chef fondateur Jean-Claude Casadesus : Gustav Mahler fait ainsi partie du répertoire essentiel de la phalange lilloise, et c'est donc tout un symbole que la forge malhérienne permette ce soir de découvrir et révéler le tempérament du nouveau chef.

**Au cœur de la forge malhérienne,**
**Joshua Weilerstein capte et exprime**
**chaque brûlure**
**d'un cœur apatride…**




Joshua Weilerstein qui dirige sans partition, – dans une liberté de geste et en connexion directe avec les musiciens -, impose d'emblée, dès la « **Trauermarsch** » initiale (marche funèbre), une atmosphère inscrite dans l'âpreté et l'expressivité aiguë, hypersensible, volontiers acide et franche.

Il en a argumenté les options et parti pris en prenant la parole en préambule ; sa conception souligne combien la 5ème serait la symphonie la plus juive de Mahler, éclairant le désespoir et les cris de ses deux premiers mouvements ; soulignant combien l'auteur est un apatride, un cœur déchiré, en proie à l'angoisse la plus brûlante.

Ainsi comme épurée et allégée pour en dégager le squelette contrapuntique, la texture orchestrale est comme recomposée,

favorisant souvent l'incise des cuivres [admirables cors et trombones] plutôt que privilégiant la soie des cordes ; le chef conçoit un Mahler véhément voire vindicatif dans un chant continûment exaspéré, exténué, tourmenté, agité… Dans un vortex funèbre et sévère. Un être déchiré qui souffre et veut dans le même temps s'en sortir… Joshua Weilerstein soigne toujours le relief très individualisé des bois : clarinette, flûte ; et bien sur le cor souverain, magistral à l'esprit pastoral et réconfortant comme réhumanisé dans cette forge éruptive en particulier dans le ***Scherzo*** (dont le compositeur use du terme sciemment et pour la première fois).

Tout le développement exprime la lutte d'un être éprouvé qui a vécu dans sa chair le cynisme et la barbarie inepte de l'existence terrestre. C'est une traversée continue, sans répit, un tunnel d'aigreur, d'amertume, de sentiments et aspirations refoulés consumées par un acide embrasé dont il affronte et surmonte chaque morsure brûlante.

Ici les cordes perdent en longueur sonore, sont perdues, noyées, dans les déflagrations des cuivres ; bois et vents mordent, grimacent. Mahler affiche des rictus nerveux incontrôlables… En ce sens rien n'est épargné aux auditeurs.

Il revient au chef, seul pilote dans cette tempête imprévisible et qui dirige par cœur, d'indiquer les points de repère, jouant sur les décalages et les ruptures de rythmes, l'infini vivace des syncopes, la citation des landlers et des valses dont il se délecte dans une chorégraphie gestuelle totalement libre, à nourrir la charge parodique, la brûlante suractivité panique. Même le final (et son impressionnante construction fuguée) n'est pas exempte d'une ironie tenace et souterraine.

Enchaîné à ce maelstrom percutant, en ébullition constante, l'***Adagietto*** impose soudainement un autre monde, un souffle magicien qui répare et apaise mais pourtant brûle avec la même intensité ; il faut vivre le volcanisme des mouvements

précédents, leur course à l'abîme, pour mesurer toute la tendresse et l'appel à l'oubli contenu dans ce mouvement devenu à juste titre célèbre et où justement, les cordes seules [sans les cuivres ni les bois] reprennent ce chant ample, souverain qui leur est propre et qui leur était interdit jusque là. Les cordes jusque là voix étouffées, renaissent et se déploient avec une respiration enfin reconquise. Bravo maestro !



**Toutes les photos © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille 2024**

---

Retrouvez la puissance et la haute expressivité de la 5ème de Mahler par Joshua Weilerstein et les instrumentistes de l'Orchestre National de Lille sur la chaîne vidéo de l'Orchestre lillois, « **l'Audito 2.0** », sa salle de concert digitale : mise en ligne prochaine.

DIFFUSION, sur Radio Classique samedi 12 octobre 2024, 20h. Incontournable.

**LIRE** aussi notre présentation du concert d'ouverture de l'ON LILLE Orchestre National de Lille / Cocnerto pour piano n°2 de Liszt (Alexandre Kantorow) / 5ème Symphonie de Mahler : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-les-26-et-27-sept-2024-joshua-weilerstein-joue-la-5e-symphonie-mahler-concert-douverture/



**Toutes les photos © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille 2024**

# CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 28 septembre 2024. ROUKENS / BARTOK / DVORAK. Orchestre Philharmonique de Rotterdam / Lahav Shani (direction).

Partenaire régulier de la scène du **Théâtre des Champs-Elysées**, l'**Orchestre Philharmonique de Rotterdam** fait son retour à Paris sous la baguette de son directeur musical **Lahav Shani** (né en 1989), qui a pris la succession de Yannick Nézet Séguin voilà déjà six ans. Le chef israélien a depuis multiplié les engagements, à l'instar de son aîné québécois, en prenant les rênes des Philharmoniques d'Israël et de Munich. Mais si Shani est incontestablement un des chefs en vogue du moment, le public parisien a surtout fait le déplacement pour entendre l'éternelle prodige du piano qu'est **Martha Argerich** (née en 1941) : on se surprend toujours à redécouvrir son âge vénérable,

**tant le temps ne semble avoir aucune prise sur son art.**



Martha Argerich © Adriano Heitmann

C’est peu dire que l’Argentine n’a rien perdu de son piano véloce et fougueux, qui concentre immédiatement l’attention dès les premières notes du *Troisième Concerto* (1945) de **Bartók**. Si cet ultime *opus* n’est pas réputé pour être le plus virtuose parmi les autres ouvrages concertants du compositeur hongrois, il trouve ici des phrasés à la lisibilité lumineuse, d’une franche autorité, qui contrastent avec la battue plus discrète de Shani. Le chef israélien n’est pas un sanguin, tant s’en faut, et préfère une battue fluide et naturelle, qui laisse la primauté au soliste. Il y a bien quelques détails fouillés ici et là, en ralentissant ostensiblement les *tempi* (une constante de la soirée), mais sans volonté d’explorer les modernités en clair-obscur de cette musique audacieuse en son temps.

On retrouve précisément un même état d'esprit dans le premier *bis* interprété par Martha Argerich, qui expédie en une agilité vertigineuse les « *Traumes Wirren* » des *Fantasiestücke* de Schumann. Aucun mystère ni sentimentalisme ne vient non plus éclairer « *Le Jardin féerique* » de *Ma mère l'Oye* de Ravel, interprété à quatre mains avec la vélocité complice de Lahav Shani, un ancien élève de Daniel Barenboïm.

Préalablement à ce moment de bravoure, la création française de l'*Ouverture pour orchestre Con Spirito* (2024) de **Joey Roukens** (né en 1982) avait été donnée pour chauffer l'orchestre, en une *maestria* festive faisant honneur à son modèle avoué Leonard Bernstein. Le style coloré et chaloupé joue la carte d'une rythmique souvent effrénée, ponctuée par les nombreuses percussions, mais manque d'originalité pour convaincre sur la durée. On découvre pour l'occasion le nouveau dispositif acoustique mis en place par le Théâtre des Champs-Elysées depuis la rentrée, qui offre incontestablement un confort sonore plus détaillé pour chaque groupe d'instruments. Cette réussite devrait encore s'améliorer au fil de la saison, après la mise en œuvre des ajustements encore nécessaires.

Après l'entracte, la *Neuvième Symphonie* (1893) de **Dvorák** résonne en des *tempi* assez sages, étoffés d'une mise en place redoutable de précision, notamment dans les transitions. On reste cependant sur sa faim face à cette interprétation d'un classicisme sans brillant, qui manque d'individualité dans les timbres, souvent trop neutres, du Philharmonique de Rotterdam. Seule exception, le beau *solo* du cor anglais dans le *Largo*, qui trouve une sorte d'évidence par son chant suave, et ce malgré quelques bruits extérieurs parasites (une porte qui claque bruyamment ou des toux irrépressibles dans le public). Le *Molto vivace* trouve ensuite Shani à son meilleur, en tournant ce mouvement vers l'allégresse primesautière d'un Brahms, en une rondeur d'interprétation qui lisse les angles pour mieux faire valoir la mélodie principale. On retrouve ce

parti-pris dans le dernier mouvement, plus franc et direct aux cordes, malgré quelques ralentissements dans les passages lyriques, souvent explorés dans les *piani*. Une interprétation volontiers classique, à la mise en place quasi parfaite, mais trop prévisible. Dommage.

_____

**CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 28 septembre 2024**. ROUKENS : Con Spirito, BARTOK : Concerto pour piano n° 3, DVORAK : Symphonie n° 9. Martha Argerich (piano), Orchestre philharmonique de Rotterdam, Lahav Shani (direction musicale). Photo © Adriano Heitmann.

---

# CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 25 sept 2024. SCHUMANN : Symphonie n°4. CHOPIN : Concerto pour piano n°1 (Lucas Debargue), INSULA ORCHESTRA, Laurence Equilbey

# (direction)

**Bassons et cors instables mais rugueux, expressifs, très caractérisés… d'une fragilité captivante en réalité. L'apport des instruments historiques permet ce format sonore et cette intensité des timbres spécifique qui renouvelle totalement notre approche des œuvres, tout en produisant, – comme c'est souvent le cas des baguettes aussi affûtées que celle de Laurence Equilbey, le sentiment irrépressible de *jaillissement* au moment du concert. Toutes ces qualités se déploient ce soir d'abord dans le chant intérieur et tendre du Concerto de Chopin auquel le jeu carré, droit du pianiste invité, Lucas Debargue apporte une clarté continue, surtout dans le premier mouvement.**



**Laurence Équilbey, Lucas Debargue et Insula Orchestra à la Seine musicale au moment des saluts © classiquenews 2024**

De son côté l'orchestre de **Laurence Equilbey** affirme nervosité et transparence, dialoguant subtilement avec le clavier certes attendri de Chopin mais aussi prompte à rugir et conquérir dans un esprit…. Beethovénien.

**En mi mineur, l'opus 11 de Chopin est une partition de jeunesse**, parfois maladroite dans l'orchestration mais emblématique d'une hypersensibilité et d'un don de mélodiste aigu que Chopin maitrise dès l'adolescence. L'auteur n'a que 20 ans lorsqu'il le crée à Varsovie en octobre 1830 lors d'un concert qui reste son dernier en Pologne…

L'Allegro maestoso affirme une ampleur un souffle presque

guerrier qui n'est pas sans rappeler l'opiniâtreté d'un Beethoven (et aussi son affirmation rythmique). Le mouvement central (Romance) immerge dans la féerie mélancolique de Chopin, préfigurant l'atmosphère des Nocturnes à venir ; de fait, les interprètes, soliste, orchestre et cheffe suggère tout en allusion maîtrisée, ce rêve printanier qu'illumine et fait scintiller un clair de lune… (selon Chopin lui-même dans une lettre explicative). Comme un songe murmuré, la main droite énonce une série de phrases suspendues, d'une rondeur élégiaque … bellinienne. Même fusion et complicité pour la Cracovienne, danse aux rythmes pointés qui conclut le Concerto comme un couronnement vif et sanguin.

La seconde partie du concert est plus encore enthousiasmante car outre la saveur spécifique de chaque instrument exposé, la cheffe précise et souple à la fois, affirme un son d'une rare cohérence, fédérant chaque mouvement dans une unité mouvante, organiquement fusionnée qui rayonne d'une énergie primitive irrésistible.
**La 4è de Robert Schumann contient toute l'exaltation d'un jeune compositeur de 30 ans** qui se passionne alors, au début des années 1840, pour le format orchestral. Composée dès 1841, la 4ème est révisée en 1851, pour clarifier et fluidifier davantage sa conception en un tout organiquement soudé, dans le déroulement de ses 4 mouvements enchaînés, – ce qui a quelque peu désorienter l'audience à la création, et ce qui nous subjugue tant désormais.
Tout en détaillant les prodiges d'une orchestration géniale, Laurence Equilbey sait fédérer tous les pupitres, les galvanisant dans le sens d'une énergie irrépressible, souveraine, impérieuse ; sa suractivité continue que relance constamment le motif en arabesque ondulant qui innerve tout l'ouvrage, se déploie peu à peu…

Mais au commencement, **le premier mouvement débute majestueux**, ample, dense (comme du Brahms) mais la texture s'organise, s'allège inexorablement dans un élan impérial qui traverse et

emporte tout l'édifice ; elle nourrit ce mouvement serpentin, liquide et souple d'un mouvement à l'autre, en particulier dans le 2e mouvement où cette cellule chantante s'expose clairement au violon solo [broderie enivrée] au charme féerique.
Impressionnants et captivants, l'attention de la maestra aux rebonds, à la motricité, à la pulsion première qui se nourrit de la circulation des motifs d'un pupitre à l'autre, l'éloquence des nuances, le flux permanent qui fait respirer avec majesté le somptueux portique du ***Scherzo*** en ré mineur [une idée que reprend Dvorak dans 9e]. Ni robustesse démonstrative ni rudesse sévère ici…

La baguette de Laurence Equilbey unifie les parties dans une totalité expressive remarquable par son relief comme sa rondeur dansante. Le finale brillant, éclatant, triomphal exulte littéralement car la direction aussi détaillée que construite et puissamment architecturée, est d'un équilibre superlatif. Irrésistible, la jubilation de ce dernier mouvement (et son ***Presto*** final) que Laurence Equilbey cisèle comme une exultation miroitante. D'une durée de 30 mn, la Symphonie ainsi électrisée, sublimée, a filé comme un comète enivrée. Du grand ouvrage.

**Pour sa 10e saison, INSULA ORCHESTRA** affiche ainsi une santé des plus rayonnantes, permettant à un très large public à La Seine Musicale de goûter les délices d'un orchestre sur instruments historiques parmi les plus convaincants de l'Hexagone.
L'impatience nous gagne quand en fin de concert, Laurence Equilbey prenant le micro annonce un prochain concert Robert Schumann : l'oratorio « ***Le Paradis et la Péri*** », probable nouvel accomplissement Schumannien, absolument incontournable [ainsi annoncé **les 14, 16 et 17 mai 2025**] : rv est pris !



**Insula Orchestra et Laurence Équilbey après avoir joué la Symphonie n°4 de Robert Schumann à la Seine musicale ce 25 septembre 2024 © classiquenews 2024**

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti… Tobias Krätzer / Emmanuel Villaume.

**Ce soir-là, il avait plu sur toute la France ; définitivement, l'été avait abandonné les quais de la Seine, et les larges avenues autour de la place de la Bastille faisaient ronronner la valse triste des automobiles. Les vêpres annonçaient déjà, au sein du grand amphithéâtre de l'Opéra Bastille, le retour du *Faust* de Charles Gounod et ses incantations dramatiques. Le chef d'œuvre absolu de l'opéra français allait revenir dans une nouvelle production après une interruption forcée par la pandémie. Initialement mené par Benjamin Bernheim et Christian van Horn, ce *Faust* revisité dans le Paris de la fin des années 2010 nous promettait non seulement une vision nouvelle, mais une refondation du mythe goethéen.**



(*Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

## Le temps perdu

L'histoire de l'intellectuel obsédé par la quête de connaissance et de son pacte avec le Malin semble rappeler ces antiques runes qui font référence aux souffrances d'Odin pour boire à la source de ce savoir infini, dont la souffrance est le prix à payer. A la différence de la pièce originelle de Goethe, le *Faust* de Gounod désire la jeunesse en lui attribuant tous les pouvoirs face à une lassitude proche du désespoir. A l'égal de Juan Ponce de Léon en 1513, la recherche de la fontaine de jouvence n'aboutit qu'à la propre perdition dans des contrées inconnues et dangereuses. Contrairement au Fitzcarraldo de Werner Herzog, le *Faust* de Gounod se laisse berner par imprudence et devient l'objet de Méphistophélès malgré lui. La quête d'un idéal superficiel

mène toujours à la perte et la damnation.

Ce dernier postulat semble être la thèse de **Tobias Krätzer** pour sa mise en scène. Faust vit dans un appartement parisien cossu, lambrissé de moulures et à la bibliothèque fournie. Appartement d'un intellectuel raffiné qui a tout réussi sauf la joie simple du ménage domestique. Le canapé Roche Bobois voit la solitude partagée avec une belle nymphe au consentement monnayé et les lourds rideaux de brocart vert uni s'ouvrent sur la vie éclatante d'un Paris qui ne dort jamais. Dans la vision de Tobias Kratzer, il oppose l'opulence apparente de Faust au sordide quartier HLM de la banlieue est où habitent Marguerite, Valentin et Marthe. Déjà on est dérangé par le simplisme de cette vision. Elle nous rappelle fatalement une mise en scène révoltante de *Don Giovanni* de Mozart par le couple Leiser & Caurier, à Nantes, en 2016. Les décors sont quasiment les mêmes et les procédés dans la construction des personnages, confondants de similitude. Faut-il désormais étaler au grand jour des différences sociales inventées et mêler ça de quelques images poétiques ? Kratzer veut tout faire et tout montrer avec un manque de tact, un recueil de poésie et une impudicité manifeste. On peine parfois à suivre l'intrigue entre projections sur le rideau de tulle et autres gadgets technologiques. Ce qui a été remarquable dans *La Traviata* de Simon Stone, qui a tout réussi avec poésie et subtilité, peine à fonctionner dans ce *Faust*.



(Pene Pati & Amina Edris dans *Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Si sur scène, hélas, la mise en scène n'a été qu'une succession de poncifs et d'approximations, nous avons été gâtés par une distribution et une direction d'orchestre idéales. **Pene Pati** a non seulement les qualités vocales requises par le rôle, c'est un orfèvre dans l'ornementation et le style. Il est un Faust de rêve, à la fois puissant et aux mélismes délicats. Son « *Salut, demeure chaste et pure* » est iconique. Un véritable rêve d'entendre un tel musicien dans ce rôle. Nous nous réjouissons qu'il soit régulièrement sur la scène de l'Opéra de Paris.

Le Méphistophélès d'**Alex Esposito** a la richesse de timbre que requiert le rôle. On remarque des graves veloutés et une puissance dans la cadence qui nous ravit. Il est déchaîné dans les ensembles et son jeu d'acteur est plus qu'inquiétant

tellement, il sait interpréter ce personnage. La soprano égyptienne **Amina Edris** est une ravissante Marguerite. Parfois un peu en retrait sur la prosodie et avec un manque de projection dans certains passages, elle domine tout de même dans les airs et les fastueux ensembles. Le trio final est splendide et nous avons découvert une formidable artiste. Vivement son retour dans une autre production. **Florian Sempey** reprend le rôle de Valentin, qu'il avait déjà incarné en 2019. Ce fabuleux soliste est un artiste complet dont la voix porte des couleurs impressionnistes, toujours plus riches et surprenantes, avec lui tout type de répertoire sera un trésor à découvrir. La fantastique **Marina Viotti** campe un Siebel d'anthologie. Malgré la mise en scène, où le jeune étudiant est une espèce de « *nerd* » gauche sorti d'une *sitcom*, la mezzo-soprano égrène toutes ses interventions de belles inflexions. Nous redécouvrons avec plaisir les airs de ce rôle qui sont devenus des « tubes » mais qui semblent des nouveautés, rares et précieuses, dans l'étendue vocale de Marina Viotti.

**Emmanuel Villaume** – en expert de cette musique – dirige l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris** avec un talent inénarrable. Toute la partition est déployée dans l'étendue de sa poésie, le respect du langage de Gounod et la mise en valeur de la beauté du style. *Maestro* Villaume a su exactement construire l'intensité dramatique qui fit défaut sur scène. Pendant les ballets, on a pris littéralement une vague vivifiante de musique qui a redonné totalement sa place à ces pièces d'agrément dans l'ensemble du drame. Espérons qu'Emmanuel Villaume revienne sur les scènes et dans les fosses de France, où il se fait trop rare, alors que c'est un des plus grands chefs de sa génération et un incomparable talent.

A la fin de *Faust*, peut-on alors rentrer inerte dans les intérieurs honnêtes de ce Paris qui se rendort dans son quotidien ? Que cherche Faust à la fin ? Peut-être la réponse

que Marcel Proust a fini par offrir aux âges, celle du temps qui semble perdu à tout jamais, mais qui au fond est toujours retrouvé, souvent quand on l'espère le moins…

_____

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust**. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti… Emmanuel Villaume / Tobias Krätzer. Photos © Franck Ferville.

**VIDÉO** : Trailer de « Faust » selon Tobias Krätzer à l'Opéra Bastille

---

# CRITIQUE, concert. ANGERS (les 22 & 26), NANTES (les 24 & 25). C. ORFF : Carmina Burana. L. Dufy, J. Asiain, T. Varon, Orchestre National

# des Pays de la Loire, Chœurs de l’ONPL et Universitaire de Nantes, Sascha Goetzel (direction).

**L’Orchestre National des Pays de la Loire – et son directeur Guillaume Lamas – ont vu grand pour leur concert d’ouverture de saison, en affichant les grandioses “*Carmina Burana*” de Carl Orff, sur deux soirées tant à Nantes qu’à Angers. Oui, cet ouvrage se prononce au pluriel, et l’on doit sire “les” *Carmina burana* ou « *Chants de Beuren* » – du nom du monastère de Haute-Bavière où ont été retrouvés les manuscrits des poèmes médiévaux sur lesquels Carl Orff composa la musique en 1936.**



Crédit photo © Emmanuel Andrieu

L’orchestre ligérien est dirigé par son directeur musical, **Sascha Goetzel**, avec une vigueur et un aplomb qui mettent particulièrement en valeur le caractère direct et chatoyant de l’orchestration. Le rythme, élément essentiel de la partition, est légitimement appuyé et lancinant. Quant au volume sonore, il est traité par le chef autrichien avec une dynamique très contrastée, passant du susurrement à peine audible des **chœurs** (conjugués de **l’ONPL** et **Universitaire de Nantes**, soutenus par la **Maîtrise de la Perverie**) à l’exubérance tonitruante des cuivres et des percussions. Les nombreux choristes se tirent avec tous les honneurs des difficultés posées par la prononciation du vieux français, des moyen et haut allemands, mais surtout du latin où les consonnes se détachent clairement. La soprano colorature **Lila Dufy** possède une voix claire, irréprochable dans l’aigu, et décoche quelques fort jolies notes dans *Cour d’amours*, tandis que le baryton (breton) **Timothé Varon** et le ténor navarrais **Joaquin Asiain** (avec une voix moins belle que son collègue…) se montrent à la hauteur de leur tâche. Le premier est même un peu la vedette de la soirée, car non seulement on ne perd pas une miette des paroles, mais il est à l’aise dans tous les registres, campant avec superbe un abbé aviné (“*Ego sum abbas*”), puis en négociant parfaitement la tessiture très étendue de “*Dies, nox et omnia*”.

La soirée avait débuté avec deux “mises en bouche” purement orchestrales, avec la rare “*Ouverture festive*” de **Chostakovitch** et la plus courante “*Symphonie pour instruments à vents*” de **Stravinsky** (révision de 1947) – dont la réalisation s’avère parfaite, qu’il s’agisse de la rythmique, des harmonies riches et serrées ou du mélange très réussi des timbres. La limpidité et l’évidence solaire de cette pièce fascinante sont ici parfaitement rendues.

A l’issue de la soirée, le public nantais ne boude pas son plaisir et fait un joli triomphe aux plus de 200 artistes réunis sur la vaste scène de la **Cité des Congrès** !

_____

**CRITIQUE, concert. ANGERS (les 22 & 26), NANTES (les 24 & 25). C. ORFF : Carmina Burana**. L. Dufy, J. Asiain, T. Varon, Orchestre National des Pays de la Loire, Chœurs de l’ONPL et Universitaire de Nantes, Sascha Goetzel (direction).

**VIDEO** : Christian Macelaru dirige les « Carmina Burana » de Carl Orff

---

# CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 28 septembre 2024. CESTI : L’Orontea. S. D’Oustrac, C. Vistoli, S. Blanch, H. Cutting… Robert Carsen /

# Giovanni Antinoni.

**La Scala de Milan avait donné, il y a plus de soixante ans, la première mise en scène moderne de ce chef-d'œuvre de l'opéra vénitien qu'est *L'Orontea* d'Antonio Cesti. L'ouvrage triomphe à nouveau *in loco* dans une mise en scène truculente et efficace de Robert Carsen, autour d'une distribution de très haute tenue, et brillamment dirigée par Giovanni Antonini.**



L'Orontea de Cesti au Teatro alla Scala © Vito Lorusso

# Venise à la fashion week

C’est en effet à la Scala (mais dans la petite salle) que fut créée scéniquement *L’Orontea* en 1961, avec dans le rôle-titre rien moins que Teresa Berganza. Mais on était loin de l’interprétation « historiquement informée » que René Jacobs allait proposer pour son concert d’Innsbruck (ville chère à Cesti, qui y créa plusieurs opéras, dont cette *Orontea* en 1656) avant de l’enregistrer dans la foulée pour Harmonia Mundi. Depuis, l’œuvre qui reste rare à l’affiche, a tout de même bénéficié de plusieurs récentes productions – comme à Innsbruck en 2014, sous la direction de David Bates, et dans mise en scène de Stefano Vizioli, ou l’année suivante, à Francfort, basée sur une nouvelle édition de la partition, dirigée par Ivor Bolton qui l’enregistra dans la foulée pour le label Oehms Classics, et plus récemment encore à Sydney, en mai / juin 2022 (dans une production peu convaincante…).

La nouvelle production de Milan est un enchantement. La mise en scène ingénieuse de **Robert Carsen** transpose l’action dans une galerie d’art (milanaise, bien sûr) qui porte le nom de la reine d’Égypte. Les puristes pourront tiquer éventuellement devant l’incongruité d’une telle dénomination (Orontea n’a pas grand-chose à voir avec l’art pictural, Carsen en fait ici une femme d’affaire…), mais qu’importe ; elle n’a au fond d’égyptienne que le nom, et l’on sait que cet exotisme de bon aloi n’est là que comme support d’une action pleine de péripéties et de quiproquos sexuels, propres au répertoire vénitien du *Seicento*. Dommage que le prologue, un débat entre Philosophie et Amour, musicalement délectable, ait été supprimé. Mais le spectacle n’en garde que davantage sa cohérence, dont l’intrigue semble prendre le contrepied de celui de *Poppée* (la chaste Orontea finira par succomber au charme du jeune peintre Alidoro, dont on apprendra les origines royales permettant de justifier l’habituel *lieto fine*). Tous les ingrédients de l’opéra vénitien y sont réunis (les *lamenti*, la scène de sommeil, les airs de fureur, les

quiproquos liés au changement d'identité – la vieille Aristea, normalement chantée par un ténor, ici par une alto, qui s'éprend de l'esclave Giacinta travestit en homme -, les personnages comiques, voire bouffons, l'ivrogne Gelone ou le valet Tibrino), gages de son immense succès, l'un des plus durables du siècle, avec la *Dori* du même Cesti ou *Il Giasone* de Cavalli.

## « *L'Orontea* est une sorte d'anti-*Poppée*, qui multiplie d'ailleurs les clins d'œil à l'ultime chef-d'œuvre de Monteverdi »

Sur scène donc, une galerie d'art qui pivote et laisse apparaître tour à tour un bureau avec divan et la *skyline* des gratte-ciels milanais, un mur doré qui évoque celui de la Fondation Prada, un sous-sol où l'esclave Giacinta jette les poubelles, et une bibliothèque remplie de livres d'art. La foule nombreuse venue assister à l'exposition témoigne de l'extraordinaire direction d'acteurs du metteur en scène, respectueux – c'est le plus important – de l'esprit de l'œuvre. Tout y est théâtralement efficace, grâce également aux lumières *ad hoc* de Carsen et **Peter Van Praet** et aux décors et costumes élégants de **Gideon Davey**.

La distribution réunie pour cette résurrection milanaise force le respect. Dans le rôle-titre, **Stéphanie D'Oustrac** déploie un timbre généreux excellemment projeté et compense une légère tendance à emphatiser le *recitar cantando* par une présence scénique époustouflante ; elle émeut à juste titre dans son air célèbre « *Intorno all'idol mio* ». Sa rivale Silandra est magnifiquement incarnée par **Francesca Pia Vitale** qui allie à la beauté de sa silhouette celle d'un timbre lumineux, à la déclamation parfaitement idoine (son « *Addio Corindo* », l'un

des sommets de la partition restera gravé dans les mémoires), tandis que son amant malheureux et momentanément trahi, Corindo, trouve dans le contre-ténor **Hugh Cutting** un interprète au chant toujours juste, magnifié par une rondeur alliciante du timbre et une aisance roborative dans le registre aigu. Son duo avec Silandra, au début de l'opéra, fait merveille. **Carlo Vistoli** est le vrai triomphateur de la soirée. Il campe un Alidoro magistral, fait pleurer les pierres dans son *lamento* « *Vieni, resta, no, sì ?* », et montre de toute la gamme des affects quand il reçoit la lettre d'amour en conclusion du deuxième acte (« *Care note amorose* »), quand il rejette Silandra, apprenant qu'il pourra épouser une reine, ou quand, finalement rejetée par les deux rivales, il chante un air désabusé (« *Il mondo così va* ») du plus bel effet. S'il ne chante aucun air, le philosophe Creonte du toujours juste **Mirco Palazzi** prodigue des conseils aux antipodes de son prédécesseur Sénèque (*L'Orontea* est une sorte d'anti-*Poppée*, qui multiplie d'ailleurs les clins d'œil à l'ultime chef-d'œuvre de Monteverdi) avec une maîtrise du *recitar cantando* qui reste encore la forme musicale privilégiée de ce répertoire. Le couple comique Gelone et Tibrillo, respectivement défendu par la basse **Luca Tittolo** et la soprano au timbre juvénile **Sara Blanch** (espiègle et non moins attachante dans son bel air « *Or se dir mi convien la verità* »), représente la caution nécessaire à faire baisser la tension du drame (Corindo souhaite assassiner son rival) dans un contre-point qui frise le comique le plus débridé, irrésistible, quand Gelone fait l'éloge du vin – éloge assez fréquent dans l'opéra vénitien du XVIIe siècle – ou quand il se moque, avec Tibrillo, des aléas du sentiment amoureux. La vieille Aristea est campée par l'alto **Marcela Rahal**, registre inhabituel qui apparaît dans l'une des quatre partitions complètes de l'opéra, celle de Cambridge : son interprétation est d'une telle justesse qu'on la prend réellement pour un homme travesti en femme ! Enfin, Maria Nazarova joue magistralement le rôle travesti de Giacinta / Ismero harcelé par les avances libidineuses d'Aristea.

Dans la fosse, **Giovanni Antonini** dirige les forces du Teatro alla Scala (qui jouent sur instruments anciens) avec une maîtrise saisissante, un sens du théâtre inouï, constamment attentif aux moindres inflexions du livret génial de Cicognini et Apolloni. Ce faisant, il rappelle que, nonobstant la primauté du texte poétique qui renferme les affects des personnages, le théâtre est aussi dans ce dialogue incessant avec les personnages. Voilà sans doute ce qui constitue l'alchimie délicate et si fragile du théâtre musical vénitien qui continue à nous fasciner à près de quatre siècles de distance.

---

**CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 28 septembre 2024. CESTI : L'Orontea**. S. D'Oustrac, C. Vistoli, S. Blanch, H. Cutting… Robert Carsen / Giovanni Antinoni. Photos © Vito Lorusso.

**VIDÉO** : Trailer de « *L'Orontea* » de Cesti selon Robert Carsen au Teatro alla Scala