CRITIQUE, festival. 36ème Festival de quatuors à cordes en Pays de Fayence, Eglise de CALLIANS (Var), le 26 sept 2024. J. HAYDN / R. SCHUMANN. Quatuor Hagen.

Pour sa trente-sixième édition, le Festival de Quatuors à Cordes en pays de Fayence, dans le Var, nous a offert l'un des plus beaux concerts qu'on y ait entendus : celui du Quatuor Hagen.



Le Quatuor Hagen © IppertiC

Lorsque l'automne commence à dorer les forêts et les vignobles du Haut-Var, il faut venir profiter dans cette région du plaisir de ce qu'on appelle le « tourisme d'arrière saison ». Le Haut-Var a un charme particulier. Rien à voir avec le Var turbulent du littoral qui explose à Saint-Tropez en frasques tumultueuses ! Ici, la douceur remplace l'esbroufe, l'authenticité se substitue au clinquant. Les sommets des collines sont coiffés par une série de villages qu'on appelle « villages perchés », dont certaines ruelles pittoresques remontent au Moyen-Age. C'est dans ces villages situés autour de la commune de Fayence qu'un amateur fou de quatuors à cordes, **Daniel Bizien**, créa il y a trente-six ans un festival consacré à ce genre musical. Ce fut, en la matière, pendant plus de deux décennies, l'un des plus grands festivals en Europe. Puis, avec les années, la patience et les budgets des élus villageois se sont érodés. Le festival menaça disparition. Il a fallu tout le talent et le pouvoir de conviction d'un de nos vaillants violoncellistes français, **Frédéric Audibert**, pour sauver cette manifestation.

Même s'il a été réduit à un *week-end* cette année, le festival existe encore. On s'en réjouit. Et de quelle façon ! Nous y avons applaudi, à l'**Eglise de Callians,** l'un des meilleurs concerts qu'on y ait jamais entendus (et pourtant, il y en a eu de splendides!), celui du **Quatuor Hagen**. Oui, Frédéric Audibert a obtenu la présence des Hagen ! Il y a mis cinq ans pour y parvenir – et il y est arrivé. Inutile de dire que, ce soir-là, le village a été pris d'assaut par des mélomanes de toute la région. Il a fallu garer sa voiture à des kilomètres et finir à pied dans la nuit ! Mais on ne le regretta pas.

Les Hagen jouèrent deux *Quatuors* de **Josef Haydn** et le premier *Quatuor* de **Robert Schumann**. Ce ne sont pas quatre instruments qu'on entendit mais un seul : la cohésion de cet ensemble est

quelque chose d'admirable. Souvent, quand un quatuor s'élance dans des traits virtuoses ou des grands *crescendi* on entend quatre instruments partir à l'assaut : ici c'était un seul réparti sous quatre archets. Et avec cela une sonorité de velours, une sorte de fondu et de douceur qui demeuraient dans les passages les plus énergiques. Ah cette grâce délicate dans les phrasés de Haydn… et ces emportements maîtrisés dans les élans schumanniens ! Les Hagen nous donnèrent une sorte d'idée de la perfection musicale. Et il fallait venir dans un village perché du Haut Var pour profiter de cela.

Saison après saison, ces dernières années, l'existence de ce festival est remise en question. Que les élus et responsables varois sachent préserver ce véritable joyau !

_____

CRITIQUE, festival. 36ème Festival de quatuors à cordes en Pays de Fayence, Eglise de CALLIANS (Var), le 26 sept 2024. HAYDN / SCHUMANN par le Quatuor Hagen. Photo © IppertiC.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, M.

Vidal, M. Perbost, L. Naouri, A. Dennefeld… Barrie Kosky / Stefano Montanari.

On l'aperçoit au loin, au fond de l'Avenue de l'Opéra, la façade du parangon du rêve du préfet Haussmann… et puis l'on entre sous le regard des Haendel, Gluck, Lully et Rameau; et l'on monte cet escalier iconique de bronze et de marbre à foison; et d'un coup on se trouve drapé de dorures et de soie écarlate sous les nuées multicolores de Marc Chagall. Le Palais Garnier est une mise en abyme en soi, une illusion dès son apparition furtive dans la ville, comme un mirage au cœur de la procession incessante des phares automobiles. Une salle de spectacle, quelle qu'elle soit, n'est pas simplement le cadre des rêves en tableaux vivants, mais c'est aussi une tribune. Dès lors qu'un théâtre ou un opéra occupe l'espace public, il participe au tissu social. Rien n'est innocent dans l'art et encore moins dans un art vivant et public. Offenbach et ses librettistes étaient conscients de la nature éminemment politique de toute expression de leur talent réuni.



La somptueuse bonbonnière de Charles Garnier ouvre ses sortilèges avec ***Les Brigands*** de **Jacques Offenbach**. Composée sur un livret du duo génial de Meilhac et Halévy, cette satire politico-économique nous plonge malgré nous dans une intrigue qui semble prendre sa source dans l'actualité politique d'une France à la dérive depuis le mois de juin. Espace public s'il en est, le doux velours cramoisi des sièges de l'orchestre n'a pas amorti des commentaires acerbes de quelques spectatrices et spectateurs à l'entracte. Truffée de propos homophobes et parsemée d'intolérance, cette litanie au nouveau ministre de l'Intérieur nous a laissé pantois. Désormais les plateformes audiovisuelles ont envoyé leurs ambassades au cœur de ce qui demeure le refuge de la liberté de création. Certains propos nous ont tellement choqués que le cœur a chaviré et s'est brisé sans bruit sur l'épaisse moquette.

Et pourtant, le pari audacieux d'**Alexander Neef** de confier la

mise en scène de cet opéra comique à **Barrie Kosky** fonctionne si bien et sort cette partition du placard du ringard. Le metteur en scène australien réussit si bien qu'il apporte une vision sans concessions digne du livret et de la partition. A l'égal de Thomas Jolly pour la fabuleuse cérémonie d'Ouverture des Jeux de Paris 2024, Barrie Kosky a décidé de montrer la diversité avec naturel et sans ambages. En abattant les murs que tant d'adorateurs de « l'ordre » ont dressés, le brillant metteur en scène et son équipe ont galvanisé la distribution et proposent une vision universelle et cosmopolite de notre propre reflet. Outre la beauté manifeste et désopilante de tous les tableaux, la nouvelle dramaturgie et les dialogues signés par **Antonio Cuenca Ruiz** apportent une fraîcheur vivifiante à ces *Brigands*.

La mise en scène de Barrie Kosky est conçue comme une fable qui nous confronte à notre côté « brigand ». Nous sommes toutes et tous des parias et des effrontés. Avec beaucoup de subtilité, malgré les apparences, ce spectacle rend un hommage appuyé à l'idiosyncrasie française, surtout à cette insolence proverbiale qui existe depuis l'épisode du vase de Soissons et se poursuit jusqu'à Bertrand Blier. On tend à l'oublier, assourdis par les aras médiatiques, la France n'est ni de droite ni de gauche, elle n'est pas simplement Marianne ou Jeanne d'Arc, elle est révolutionnaire dans toutes le fibres de sa quintessence. *Les Brigands* version Barrie Kosky sont une révolution et c'est sans doute pour cette raison qu'elle a suscité tellement de remous. Un miroir tendu est toujours une surprise, surtout quand on s'y rapproche.

Ici Falsacappa est une *drag-queen* qui apparaît dès l'ouverture dans le *look* enflammé de Divine / Babs Johnson dans le mythique *Pink Flamingos* de John Waters, maquillage et revolver à l'appui. Suivent des moments de haute voltige chorégraphique (**Otto Pichler**) et des costumes étincelants de **Victoria Behr** affublant la troupe de brigands de fripes *70's* à foison. L'arrivée des espagnols est iconique avec force *Mater dolorosa*

et Christ en majesté. Sortis directement de la cour de Philippe IV et des tableaux de Velazquez, leur espagnol s'assimile davantage aux plus grands succès des radios de Marbella des années 2000. La cour de Mantoue fait référence directement au *Neorealismo* avec un clin d'œil à une scène légendaire du *Roma* de Fellini et son défilé de mode ecclésiastique. Chaque détail de cette mise en scène est pensé et fait appel à une large partie de la culture occidentale et ses avatars pop. Barrie Kosky a fait rentrer le Camp sur la scène de l'Académie nationale de Musique dont les dorures ne sont pas sans rappeler l'excès cher aux notes de Susan Sontag. N'en déplaise aux plus hiératiques amateurs d'opéra, l'art lyrique est le plus *Camp* de tous les arts. L'opéra est l'art du « *more is less* » et c'est ce qui le rend terriblement humain et fascinant.

Pour réussir un tel pari, l'Opéra de Paris a réuni une distribution fantastique. D'abord le Falsacappa de **Marcel Beekman** est extraordinaire ; c'est plus qu'un interprète, c'est un « *perfomance artist* ». A l'égal des *drag-queens*, il devient un personnage à part entière et nous emmène avec lui tout le long de son incarnation du brigand en chef qui s'inquiète de sa fille aux ambitions dangereusement bourgeoises. Marcel Beekman est le digne héritier de l'artiste total que fut Michel Sénéchal. Nous espérons l'entendre un jour en Ménélas dans la *Belle Hélène* ou d'autres rôles qui vont continuer à nous faire découvrir les différentes facettes de cet excellent artiste.

Et sa fille, l'intrépide Fiorella est idéalement incarnée par **Marie Perbost.** Avec une voix riche et d'une grande agilité, la soprano sait parfaitement naviguer dans le style offenbachien. En outre, elle nous montre toute sa palette histrionique à l'image d'une Giulietta Massina, elle peut être touchante et drôle, une leçon d'interprétation formidable. Vite qu'on la distribue dans un Donizetti! En passant de banquier à bandit, le passage n'est pas très difficile pour la formidable

Antoinette Dennefeld. Nous l'avions entendue dans la recréation du Roi Carotte du même Offenbach à l'Opéra de Lyon, ici dans le rôle acrobatique de Fragoletto. Nous avons adoré son interprétation, à la fois touchante dans « *Quand tu me fis l'insigne honneur* » , puis débordante d'énergie sans faillir à la précision dans « *Falsacappa voici ma prise* » . Le duo du notaire avec Marie Perbost réinvente ce tube et le promet à un avenir éternel. **Mathias Vidal** montre que le style d'Offenbach n'a aucun secret pour lui dans le rôle du Prince de Mantoue. Il est à la fois maître du jeu sans tomber dans la caricature et musicalement il sait apporter aux dynamiques redoutables de la partition, une personnalité digne de plus grands interprètes. On espère le retrouver bientôt dans un Nemorino ou un Paolino du *Matrimonio Segreto*.

Un autre ténor incroyable est **Philippe Talbot** dans le rôle à poncif du Comte de Gloria-Cassis. Affublé de force fraise et perruque rousse du « *Rey Planeta* » , il débite l'air espagnol avec une très belle ligne vocale et des sauts dignes du *cante jondo*. Nous apprécions aussi un jeu à faire mourir de rire les spectateurs les plus ronchons. C'est un vrai plaisir d'entendre **Yann Beuron** dans le rôle du Baron de Campotasso. Nous avons toujours aimé la justesse vocale et histrionique dans ce répertoire. De même d'entendre et voir **Laurent Naouri** en Chef de Carabiniers. Leur duo de l'ambassade est iconique! Un autre duo de légende sont les déesses felliniennes **Doris Lamprecht** et **Hélène Schneiderman** qui chouchoutent le Prince de Mantoue.

Nous avons aussi remarqué la voix puissante et veloutée d'**Adriana Bignagni Lesca** dans le rôle « méninesque » de la Princesse de Grenade. Par ailleurs nous serions injustes de ne pas mentionner les artistes des **Choeurs de l'Opéra national de Paris** dont la diction, la justesse et la beauté dans les ensembles ont déroulé la partition avec soin. Saluons le travail remarquable de la cheffe des choeurs **Cheng-Lien Wu**.

Dans le rôle initial du caissier, la comédienne **Sandrine**

Sarroche est une certaine ministre du budget de la principauté de Mantoue. Avec force veste Chanel pied-de-poule et *brushing* façon Oudéa-Castéra, Mme la ministre nous débite un soliloque d'actualité ciselé à l'arme blanche. Brillant monologue dont elle est l'autrice qui a choqué les uns et fait s'esclaffer les autres. Rompue au *stand-up*, Sandrine Sarroche réussit avec panache la tyrolienne vertigineuse du Caissier et nous rappelle que le plus grand voleur sévit peut-être sous les ors des allées du pouvoir.

Les musiciennes et musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, conduits par un **Stefano Montanari** enthousiasmant, se saisissent des milliers de croches d'Offenbach avec respect pour le style et une grande clarté dans les timbres et les dynamiques. Les attaques sont justes et précises, les pupitres excellent et la tension ne retombe jamais.

Après la grande fête de l'amnistie de Falsacappa et sa bande, serons-nous capables d'accepter aussi la différence ? Cette question soulevée, déjà par Thomas Jolly en juillet, a eu une réponse problématique. Allons-nous enfin réaliser que la véritable beauté est dans le contraste ? Le poing fermé de l'ordre sans objet détruit plus qu'il ne protège. Gageons que le message de ces *Brigands* va durer au-delà de la saison 24/25 et démontre l'importance essentielle du spectacle vivant dans nos temps troublés. A l'heure où le conformisme cherche à brider tous les élans, n'est-ce pas sur scène que naissent les révolutions ?

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, M. Vidal, M. Perbost, L. Naouri, A. Dennefeld… Barrie Kosky / Stefano Montanari. Photos (c) Agathe Poupeney.

VIDÉO : extrait des « *Brigands* » selon Barrie Kosky au Palais Garnier

---

CRITIQUE, concert. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 22 sept 2024. Concert d'ouverture : 3ème Symphonie de Mahler. Gerhild Romberger, Chœur de femmes du CBSO Chorus, Chœur d'enfants de l'Académie Rainier III de Monaco, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction).

Éloquence des silences, marqueterie des respirations, maîtrise inouïe des

piani[ssimi], vibrations tenues, secrètes, ouvragées avec détail et naturel… le chef directeur musical du Philharmonique de Monte Carlo, Yakuzi Yamada assume un style impressionnant disposant de musiciens réactifs et unis pour une sonorité d'une souplesse expressive totalement bluffante. Ce concert d'ouverture annonce le meilleur pour cette nouvelle saison 2024 – 2025 de l'OPMC / Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Photo grand format ci-dessus © Jean-Louis Neveu

Sur scène plus de 100 musiciens et dans l'espace de **la salle du Grimaldi Forum**, un chant subtil et suspendu mais aussi subtilement contrasté qui peu à peu organise le bouillonnement du volcan orchestral dont la texture s'allège progressivement, s'ouvrant vers les cimes célestes… Déflagration tectoniennes et promesses d'une aube salvatrice éclatante, le cheminement proposé aux auditeurs compose une expérience musicale, surtout spirituelle d'une somptueuse et captivante intensité.
C'est évidemment le sens de l'épisode spatialisée [cor au lointain] qui dans le vaste 3ème mouvement, exprime la présence et la promesse d'un monde rêvé, qu'il est permis de penser ainsi [presque] accessible (nostalgie d'éternité, conscience d'une harmonie encore inatteignable…).
L'ivresse spirituelle nous saisit car cet après midi, **la**

distribution est sans défaut : les 2 chœurs, de femmes, d'enfants, la soliste [phénoménale de justesse et de sobriété], l'Orchestre aussi souple qu'impliqué… Mahler ne pouvait compter troupe plus solidaire, inspirée, juste. Avec cette 3ème de Mahler, l'OPMC ouvre en noblesse et profondeur sa nouvelle saison 2024-2025 ; une récidive en réalité puisque la 2ème » Résurrection » du même Mahler, avait inauguré dans le même lieu, la saison précédente 2023 – 2024. Au grand événement, les grands rituels…

Mystérieux, fulgurant : le Mahler transcendant de l'OPMC Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Kazuki Yamada, *monsieur pianissimi*



Et ce concert ne déroge pas au principe, délivrant l'expérience mystique qu'a tissé un Mahler d'une sincérité bouleversante. Ainsi le Grimaldi Forum s'est fait cathédrale musicale plus impressionnante encore que toutes celles connues

[y compris celle de Cologne qu'a célébré Robert Schumann dans sa propre 3ème].

Dans la vision de **KAZUKI YAMADA**, directeur musical de l'OPMC (depuis 2016), Mahler s'affirme à nous ; tel un intercesseur, un visionnaire qui prophétise déjà la fin de l'humanité, révélant une nouvelle conscience, établissant une passerelle entre la terre et le ciel, n'omettant pas le souffle rédempteur de la sainte Nature, marche essentielle dans cette construction spirituelle si personnelle, et qui appelle un autre monde. La 3ème comme la 4ème qui suit et qui exprime tout autant le rêve de « *La Vie Céleste* » [si l'on se réfère au texte chanté] est comme cette dernière composée en connexion avec le milieu naturel et champêtre, en 1895 et 1896.

C'est le propre des symphonistes de génie et des auteurs lyriques aussi puissants que profonds : dévoiler dans ce cortex musical, l'idée d'une humanité meilleure ; dans la lignée du Wagner de *Parsifal*, de Bruckner, de l'unique symphonie de Franck également, Mahler s'inscrit parmi les créateurs les plus inspirés qui transmettent un témoignage bouleversant, tout en exprimant une conscience spirituelle à laquelle il reste difficile de demeurer insensible.
La soliste **Gerhild Romberger**, wagnérienne et malhérienne accomplie, déploie un mezzo somptueux, au timbre sombre et cuivré sans tension ni force, naturellement puissant [d'où son Erda aussi captivante dans l'actuel Ring, sur instruments d'époque, défendu par l'excellent Kent Nagano, cycle en cours dont classiquenews a déjà rendu compte depuis la Philharmonie de Cologne / L'Or du Rhin, Philharmonie de Cologne – août 2023]. La subtilité de la diseuse souligne combien le choix du texte (Nietzschéen) est crucial, convoquant dans la forge orchestral, l'intimité du lied, cadre si essentiel dans le laboratoire mahlérien.

Autant s'affirme la totale réussite du dernier mouvement déployant une soie des cordes en lévitation, autant avant le

chant de la mezzo puis des chœurs, l'Orchestre a su composer comme un paysage spectaculaire, les vertiges saisissants produits par le rictus grimaçant des cuivres et des bois, l'infinie tendresse d'un autre monde rêvé, l'appel rayonnant des cuivres, autant d'accents contrastés d'un 3ème mouvement foudroyant [noté » *Comodo. Scherzando. Ohne Hast* «] . Sa pleine réussite découle de l'architecture du geste ; **Kazuki Yamada** convainc immédiatement par la ciselure des nuances ; des piani et pianissimi désormais miraculeux de plénitude introspective, des respirations subtilement suggérées car la vision du chef sait être incisive et mordante autant qu'éperdue et mystérieusement allusive. Des nuances murmurées d'autant plus ineffables que les tutti sont d'une fureur cataclysmique.

Dans ces vertiges sonores, le temps musical se dilate et édifie dans la durée de la performance, ce cheminement spirituel où l'Orchestre chante et nous parle ; où les voix enchantent et transportent [on soulignera tout autant la candeur bouleversante du chœur d'enfants [**chœur d'enfants de l'Académie Rainier III de Monaco**] excellemment préparé par son directeur, **Bruno Habert** (la précision énergisée du célèbre « *Bimm, bamm, bimm, bamm…* »). Même entrain détaillé pour le **Chœur de femmes du CBSO Chorus**. Kazuki Yamada agrège instruments, soliste et chœurs avec une justesse continue.
La qualité du son de l'Orchestre, la grande finesse du chef réalisent ainsi un concert exceptionnel qui augure le meilleur pour les prochains concerts de la nouvelle saison 2024-2025.



Gerhild Romberger, Kazuki Yamada, les musiciens de l'OPMC © JL Neveu

---

Le **PROCHAIN CONCERT de l'OPMC** sera lyrique, révélant la force dramatique d'un opéra que **Saint-Saëns** a créé à Monaco, en février 1906, ***L'Ancêtre*…** Un joyau incontournable à découvrir lors de votre prochain séjour sur le rocher monégasque : le 6 octobre 2024 / **LIRE** notre présentation de l'Opéra de Saint-Saëns (version de concert), avec Jennifer Holloway, Gaëlle Arquez… sous la direction de Kazuki Yamada (l'ouvrage sera l'objet d'un prochain enregistrement discographique) : https://www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-dim-6-oct-2024-saint-saens-lancetre-version-de-concert-jennifer-holloway-kazuki-yamada-direction/

diffusion

Concert Symphonie n°3 de Mahler au Grimaldi Forum, MONACO, diffusé sur Radio Classique le **samedi 19 octobre** à 20 heures.

_____

CRITIQUE, concert. AVIGNON, La FabricA, le 20 sept 2024. Concert d’ouverture : Garuta, Dvorak, Schumann. Victor Julien-Laferrière (violoncelle), Orchestre National Avignon Provence / ONAP. Débora Waldman,

direction.

Somptueux concert d’ouverture de l’Orchestre National Avignon Provence [ONAP] qui récidive ainsi son premier concert de la saison à La FabricA, lieu emblématique du Festival d’Avignon, bel exemple de coopération entre partenaires culturels ; dans un geste d’ouverture, de décloisonnement, d’accessibilité totale du concert classique, le programme est organisé en impliquant les jeunes des quartiers alentour (Montclar), préalablement préparés au hip hop ; ils sont intégrés au concert lui même encadré par les danseurs hip hop des Pockemon Crew tandis qu’à l’issue d’un concours, 6 spectateurs de tout âge, ont gagné leur place dans l’orchestre, au milieu des pupitres. Voilà qui donne le ton d’une nouvelle saison 24 – 25 résolument ouverte, prête à réformer l’expérience du concert, à renouveler tous les codes du concert classique. Exemplaire conception.

À la puissance généreuse de l'Orchestre répond le chant immédiatement intérieur et inspiré du soliste **Victor Julien-Laferrière** [qui l'a joué au moins 30 fois déjà et depuis l'adolescence]. Dès le premier mouvement de son Concerto pour violoncelle, **Dvorak** affiche souffle et sensibilité pastorale d'une éloquente et profonde subtilité, ce que la direction vive, très affûtée et d'une inflexible tension continue de **Débora Waldman** sait cultiver, nourrir, admirablement gérer… L'articulation, le jeu des nuances, la finesse des accents, le souci du détail, le raffinement des couleurs, ce jeu des timbres permanents qui fait dialoguer le violoncelle solo avec flûte, hautbois, clarinette, et même le premier violon (3ème mouvement), réalisent une partition flamboyante, qui en fait une symphonie avec violoncelle plutôt qu'un concerto basique, opposant en blocs compacts, chant du soliste et tutti orchestraux. La sensibilité de Dvorak fait voler en éclat telle confrontation en insérant constamment un jeu de dialogue entre instruments et soliste. **Victor Julien-Laferrière** déploie un jeu solide, tout en nuances, très investi, au pathos jamais excessif qui rayonne idéalement dans le second mouvement où en fusion émotionnel avec la cheffe, des joyaux d'opulence pudique, une plénitude d'une tendresse infinie qui répète et commente chaque thème, réalise la séquence la plus réussie de cette première partie de concert.

Composée en déc 1850 puis créée sous la baguette de l'auteur en février1851, **la fabuleuse symphonie « Rhénane »** numérotée 3, est en réalité la 2ème dans l'ordre chronologie de conception. D'emblée un son puissant, épanoui et direct s'impose à l'auditeur sans jamais faillir, et sous la maîtrise de la cheffe comme galvanisée par la réussite de la première partie, les instrumentistes gardent l'allant d'un galop enfiévré, du début à la fin, de mouvement en mouvement, même si le public conquis, applaudit d'enthousiasme à l'issue de chacun. Le souffle de la nature, l'élan irrépressible d'un Schumann si amoureux [et admiratif] des bords du Rhin, jubilent sous la baguette à la fois impétueuse et détaillée de

Débora Waldman.
La cohésion organique, le sentiment d'une urgence et même d'une ivresse comme exaspérée marquent ce flamboyant ***Vivace*** d'ouverture que la tonalité de mi bémol, conquérante, exaltée, exacerbe encore. D'emblée la grande cohérence et l'intensité du son global atteste de la réactivité des musiciens de l'Onap. Le ***Scherzo*** qui suit rayonne de la même précision bondissante dans le total respect de son caractère, à la fois naïf et populaire. La sobriété du court ***Andante*** convainc tout autant [respirations profondes et introspectives], avant que ne se déploie l'ampleur majestueuse du dernier mouvement [***Maestoso***], porté par le spectacle grandiose de la Cathédrale de Cologne joyau français sur les bords du Rhin… La pertinente *maestra* exprime sous l'énergie renouvelée, l'esprit de verve heureuse et la clarté de l'architecture contrapuntique [qui cite directement Bach]… Le souffle, les nuances… que demander de plus ?

En préambule à ce concert d'ouverture très réussi, Débora Waldman a joué « Teika » de la compositrice post-romantique lettone **Lucija Garuta**, somptueuse mélodie sans paroles de 1926. Une offrande complémentaire à son travail dédié au matrimoine musical. D'ailleurs, la cheffe vient d'enregistrer les mélodies de Charlotte Sohy, compositrice passionnante elle aussi dont on se souvient de l'enregistrement des Symphonies avec le National de France… Ce soir comme unis en un souffle homogène, cheffe et orchestre ont capté et exprimé la splendide énergie schumanienne, dans sa profondeur intérieure, son impérieuse urgence, son scintillement instrumental.



L’Orchestre National Avignon Provence, Victor Julien-Laferrière, Débora Waldman © classiquenews 2024

PROCHAIN CONCERT de l’ONAP sous la direction de **Débora Waldman** : les **22 et 23 novembre 2024**. DESTIN / **MOZART, TCHAÏKOVSKY…** Débora Waldman comme un fil rouge tout le long de la nouvelle saison 24 – 25, joue une autre œuvre de Lucija Garuta (Meditàcija / Méditation) composée en 1934 ; puis le sublime concerto n°23 de Mozart (soliste : Shani Diluka, piano) ; enfin la 5è symphonie de Tchaïkovsky (1888), symphonie du destin… PLUS D’INFOS : https://www.orchestre-avignon.com/concerts/destin/



LIRE aussi **notre présentation de la SAISON 2024 – 2025 de l'ONAP – Orchestre National Avignon Provence** : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-avignon-provence-onap-saison-2024-2025-debora-waldman-direction/

ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON PROVENCE / ONAP, saison 2024 – 2025 (Débora Waldman, direction).

LIRE aussi **notre PRÉSENTATION du concert d'ouverture (« Voyages «)** de l'ONAP Orchestre National Avignon Provence, dirigé par Débora Waldman, le 20 sept 2024 : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-avignon-provence-concert-douverture-ven-20-sept-2024-voyages-dvorak-concerto-pour-violoncelle-r-schumann-symphonie-n3-rhenane-victor-julien-laferriere-de/

ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON PROVENCE. Concert d'ouverture, ven 20 sept 2024. VOYAGES : Dvorak (Concerto pour violoncelle), R. Schumann (Symphonie n°3 Rhénane). Victor Julien-Laferrière, Débora Waldman

---

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 22 septembre 2024 : « Krush ». Trio de Percussions SR9 / Shani Diluka (direction) / Olivier Fredj (mise en scène).

C'est avec « *KRUSH* » que le metteur en scène Olivier Fredj a achevé, au Théâtre du Châtelet, les 19 et 22 septembre derniers, un triptyque inauguré par « *WATCH* » (le Temps) en 2022, poursuivi par « *FLOUZ* » (l'Argent) en 2023. Il explique que lorsque l'opportunité lui a été offerte par l'Orchestre de Chambre de Paris de travailler en milieu carcéral, il lui est venu

l’idée de concevoir des œuvres en faisant appel à des publics amateurs.



C’est très exactement « Krush », le sous-titre «Carnet de correspondances» ayant toute son importance, car il donne la clef du processus créatif : le spectacle se présente comme un croisement de textes – authentiques – d’enfants, de personnes en situation de précarité sociale ou mentale, de détenus ou d’anciens détenus. Il y a donc les « enfermés », souvent aussi les « oubliés », ceux de la prison, de l’hôpital, mais aussi qui sont atteints par la précarité sociale ; il y a aussi le regard – et la parole – des enfants et des anciens, la nostalgie de leurs souvenirs, la solitude, la douleur des uns et des autres. Toutes ces voix incarnent une polyphonie portée par des amateurs et quelques comédiens qui nous font passer du rire aux larmes.

Le dessein de donner la parole à ceux qui ne l’ont pas, ou peu, est atteint : ces paroles, parfois chantées, sont

délivrées en plusieurs tableaux successifs… « Couple », « Parents », « Aimer » etc. Elles nous font parcourir un voyage émotionnel (le récit de l'accident ou le message à la mère atteinte de la maladie d'Alzheimer…) porté par la musique de **JS Bach et CPE Bach**. D'exceptionnels solistes assurent la partie musicale du spectacle : la pianiste **Shani Diluka** – également directrice musicale de l'ensemble instrumental – et le Trio de percussions SR9 (composé de **Paul Changarnier, Nicolas Cousin** et **Alexandre Esperet**). Et, bien sûr, **Matias Aguayo** pour la musique électronique. Présents et actifs sur scène, du début jusqu'à la fin du spectacle, les musiciens animent un *continuo* musical qui accompagne textes et tableaux animés.

La musique est le contrepoint indissociable de « Krush » et porte les paroles qui n'ont de cesse d'aspirer à un monde meilleur. Toutefois, elle court le risque de n'être parfois qu'un fond illustratif. Elle mérite mieux qu'un fond sonore, certes de qualité, mais qui n'en reste pas moins marginal. Mais n'est-ce pas le format et la conception même de l'œuvre qui impliquent cette marginalité parfois subie par la musique, telle une musique de scène ? Toutefois, on aura pu regretter qu'elle ne soit pas plus identifiée : titre de l'œuvre en fond musical… alors que les textes interprétés, chantés, racontés, joués… le sont.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 22 septembre 2024 : « Krush ». Trio de Percussions SR9 / Shani Diluka (direction) / Olivier Fredj (mise en scène).

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Elysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique…

C’est rien moins que son **60ème anniversaire** que le **Festival de Royaumont** fête en ce moment (depuis le 7 septembre et jusqu’au 6 octobre 2024). Le week-end musical des 14 & 15 septembre, sis dans la somptueuse **Abbaye Royale de Royaumont** commence avec un concert-promenade dans les magnifiques espaces du lieu. Très pertinemment intitulé « *Airs de cour aux marches du palais* », le concert est le fruit d’une formation musicale avec le chef d’orchestre **Vincent Dumestre**, pour qui l’abbaye est une deuxième maison.



La déambulation en musique commence dans les vestiges de l'église abbatiale, avec la soprano **Jeanne Bernier** accompagnée d'un quatuor de violes de gambes. Elle interprète des airs de cour du 17e siècle avec beaucoup d'émotion et d'expressivité, « mélismatique « à souhait. L'intermède purement instrumental par **Juliette Guichard, Maylis Moreau, Mireia Penalver** et **Lukas Schneider** aux violes est un agrément sympathique et rythmique. Nous avons ensuite le formidable privilège de nous aventurer aux marches du palais abbatial adjacent, logis élégant d'inspiration italienne du dernier abbé de Royaumont, signé Louis Le Masson et achevé en 1789, mais qui n'appartient pas à la Fondation Royaumont. Ici, place au luth de **Yuli Bayeul** et un merveilleux trio de chanteurs composé de l'alto **Ariane Le Fournis**, le baryton **Imanol Iraola** et le jeune ténor Cyrille Escoffier, remplaçant au pied levé son collègue programmé, mais annoncé souffrant. Un moment fort de théâtre musical a lieu dans les marches du palais au moment de l'air en espagnol

pour trois voix d'**Étienne Moulinié** « *Ojos* », excellemment chanté et interprété par tous les artistes. Le plaisir qu'ils ont à jouer ensemble est évident ; ils incarnent parfaitement l'harmonie heureuse et chaleureuse, voire humoristique de l'air qu'ils campent avec panache et brio. Le style vocal est impeccable et fort remarquable du début à la fin. L'interprétation de l'alto Ariane Le Fournis est une révélation, tout simplement. La manifestation se termine à l'intérieur de l'abbaye, dans le très beau réfectoire des convers, où **Matthieu Franchin** au clavecin rejoigne les autres, pour une fin en toute beauté, vivace et dynamique à souhait : l'air *À la fin de cette bergère* d'**Antoine Boësset**. Mention très spéciale du *Ballet des fées* purement instrumental du même compositeur, glorieusement interprété par tous les instrumentistes.



Les fêtes baroques continuent et se terminent la nuit dans le merveilleux réfectoire des moines avec un concert-pastiche inédit par le chœur et l'orchestre du **Poème Harmonique** dirigé par son chef **Vincent Dumestre**, avec un superbe quintette de chanteurs solistes composé de la soprano **Ana Quintans**, la mezzo **Isabelle Druet**, le décoiffant haute-contre **David Tricou**, le ténor **Serge Goubioud** ainsi que le baryton **Viktor Snapovalov**. Intitulé « Les noces royales de Louis XIV », le programme s'inspire de la célèbre année nuptiale de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne. Une réussite fantastique dès l'étonnante entrée des trompettes qui ouvre le concert, jusqu'au ballet des nations et réjouissances après les entrées et le mariage ! Les compositions de **Lully** et **Cavalli** sont à l'honneur, mais accompagnées de découvertes musicales tout à fait impressionnantes, telles que « *L'Hymne O filii e filiae* » de **Jean Veillot**, le sorte de mélodrame avant son

temps d'André de Rosiers « *Après une si longue guerre* », délicieusement joué par le ténor et le baryton accompagnés des vents, et le morceau de résistance qui clôt le concert : « *Dos zagalas venian* » de **Juan Hidalgo**. Nous avons l'honneur d'avoir deux bis à la fin du concert, un très beau « *Agnus dei* » de **Charpentier,** et l'incroyable « *La chacona* » de **Juan Arañes**.



Le dimanche commence tôt avec un récital bouleversant de beauté par le baryton **Stéphane Degout** et le pianiste **Alain Planès**, dans l'impressionnante salle des charpentes de l'abbaye. « *Rêvons, c'est l'heure* » met à l'honneur les plus belles ***Mélodies*** et ***Lieder*** de **Fauré, Brahms** et **Schumann**. La qualité poétique des textes de Verlaine, Gautier et Heiner, entre autres, a inspiré des plus belles mélodies du 19^{e} siècle,

et ces merveilleuses compositions inspirent visiblement le baryton qui les interprète avec soin et émotion. Comme d'habitude, le si bel instrument de Stéphane Degout, riche de qualités comme son timbre velouté et sa projection dynamique et nuancée, se marie admirablement avec son art inégalé de la prosodie et son indéniable talent d'acteur… Plus de 25 *Mélodies* où s'exprime magistralement un grand éventail de sentiments romantiques, parfois lumineux, parfois dramatiques, tourmentés souvent ! Dans « *Le secret* » de Fauré la symbiose entre la voix et le piano est particulièrement saisissante, ainsi que dans les très belles et célèbres « *Au bord de l'eau* » et « *Après un rêve* » du même compositeur. Les compositions allemandes donnent au pianiste Alain Planès l'occasion d'exprimer davantage les richesses et complexités de l'instrument, et au baryton l'opportunité d'élargir la palette d'expression, avec par exemple l'étonnant « *Warte, warte wilder Schiffmann* » de Schumann, presque… martial ! Un récital inoubliable, tout simplement.

La journée romantique se termine avec la colossale version originale de la **Symphonie n°8** du compositeur wagnérien **Anton Bruckner**, interprétée par le fabuleux **Orchestre des Champs-Élysées** sous la direction du *maestro* **Philippe Herreweghe**. Dans une rencontre précédant le concert, le chef exprime son désir de « *jouer Bruckner comme du Schubert* », et tend à rassurer l'auditoire par rapport au niveau de décibels. C'est une remarque intéressante, non seulement parce que le talent de Bruckner se nourrit aux sources de la symphonie beethovénienne qu'il amplifie en y infusant un chromatisme carrément titanesque, mais aussi parce que l'adagio de la *symphonie* s'inspire directement de la célèbre *Fantaisie en ut majeur* de Schubert. Très joué outre-Rhin, où l'*opus* brucknérien a toujours été populaire, notamment en ce qui concerne la musique religieuse (c'est un organiste et fervent croyant du catholicisme), son œuvre purement symphonique a un côté grandiose, éclatant, puissant, avec un usage habile de la répétition et des développements immenses… L'aspect monumental

est là dès le premier mouvement, et nous sommes agréablement surpris par le son plutôt transparent. Le deuxième mouvement est le *Scherzo* le plus long de toutes ses symphonies, et un moment musical très fort, pompier, *ma non troppo*, où les cuivres, les vents et les cordes sont habités de la musique qu'ils interprètent parfaitement. Au troisième mouvement, lent, nous pouvons constater davantage ce que cela fait de jouer Bruckner comme du Schubert. C'est un moment diaphane, éthéré, mystique presque, mais libre du fardeau du pathos plutôt typique en concert et aux enregistrements. Le dernier mouvement est une sorte de pastiche savant, *ma non tanto*, qui évolue progressivement vers une fin solennelle mais surtout fière et exaltée… Un tour de force !

_____

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Elysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique…

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Comique, 20 septembre 2024. AUBER : Le Domino noir. A. C. Gillet, C. Dubois, V. Brunel,

L. Vermot-Desroches… Valérie Lesort & Christian Hecq / Louis Langrée.

Contre les idées noires, voici à l'Opéra Comique, un spectacle plein de bonne humeur, léger, entraînant, bien chanté, tout en gaieté et… en couleurs : le *Domino noir*.

Le *Domino noir* : un spectacle tout en couleurs !



Auber est certainement, sans qu'on en ait conscience, le compositeur le plus connu à Paris : il a une station de R.E.R.

à son nom ! Il vivait au XIXème siècle. Il avait de l'esprit jusque dans son prénom : il s'appelait **Daniel-François-Esprit Auber.** Il en a fait usage dans son *Domino noir*. L'oeuvre, plaisante comme un vaudeville, présente tous les poncifs du genre. On peut, de nos jours, trouver cela dépassé mais les metteurs en scène **Valérie Lesort et Christian Hecq** ont rivalisé d'imagination pour la revivifier et la rendre délirante. En voilà deux qui ne broient pas du noir !

Au début, on voit cinq danseurs déguisés en jeu de dominos. C'est malin ! C'est pour nous égarer. Car le domino de cette histoire n'a rien à voir avec le jeu. C'est le masque que l'on porte lors des bals. Les soirs de spectacle, les ouvreuses de l'Opéra Comique en mettent pour nous mettre dans l'ambiance. L'histoire est celle d'une aristocrate, Angèle, qui se voile le visage pour aller une dernière fois au bal avant d'entrer au couvent.

Dans leur délire, les metteurs en scène habillent les hommes en plumes de paon, transforment en ailes d'oiseau les cornettes des bonnes sœurs, font entendre des bouffées de musique rock lorsque la porte s'ouvre sur la salle de bal, font descendre des statues de leur piédestal, font chanter la tête d'un cochon rôti qui, dans son plat, est destiné au festin du soir (tout est bon dans le cochon !).

La distribution vocale est excellente. **Anne Catherine Gillet** (Angèle) domine le spectacle de sa voix et sa prestance. Le ténor **Cyrille Dubois** (son soupirant) nous enchante de sa voix légère et bien timbrée – mais davantage comme chanteur que comédien, hystérisant trop certaines répliques. La mezzo **Victoire Brunel** (l'amie d'Angèle) est ravissante de voix et d'allure. On applaudit l'excellent jeune ténor **Léo Vermot-Desroches** (Juliano) ainsi que la basse imposante de **Jean-Fernand Setti** (le concierge du couvent). Quant à **Marie Lenormand** (l'Aubergiste), sa présence est irrésistible. Deux comédiens font partie du spectacle : **Laurent Montel** qui force son accent anglais pour caricaturer un Lord, et **Sylvia Bergé**,

célèbre Sociétaire de la Comédie Française, qui prête au personnage d'une nonne sa voix bien posée.

Louis Langrée, qui est dans sa maison à l'Opéra Comique puisqu'il la dirige depuis 2021, fait sonner à plaisir l'**Orchestre de chambre de Paris** – ainsi que le **Choeur « Les Eléments »**.

Ca y est, le spectacle est fini. On reprend le métro. Dans la tête continue à tourner l'air « *La belle Ines fait florès* ». C'est alors que le haut parleur du wagon annonce : « *Auber* ». Décidément, on n'en sort pas !…

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Comique, 20 septembre 2024. AUBER : Le Domino noir. A. C. Gillet, C. Dubois, V. Brunel, L. Vermot-Desroches… Valérie Lesort & Christian Hecq / Louis Langrée.

VIDEO : Trailer du « Domino noir » d'Auber à l'Opéra Comique

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 15 au 27 septembre). WAGNER : Tristan

und Isolde. G. H. Jones, E. Strid, K. Stanek, T. Nazmi… M. Thalheimer / M. Albrecht.

Après avoir nous avoir enthousiasmés, ici-même au **Grand-Théâtre de Genève** dans *Parsifal* (du même **Richard Wagner**) l'an passé, **Michael Thalheimer** peine cette fois à convaincre dans ***Tristan und Isolde***, dont il livre une proposition scénique à la fois lapidaire et simpliste. Comme scénographie unique (signée par **Henrik Ahr**), 260 spots lumineux qui viennent éclairer (ou pas) le plateau, avec forcément un aspect aveuglant pour le public du parterre, parfois jusqu'au désagréable. On respire quand le mur de projecteurs s'incline pour se redresser et éclairer par "au-dessus" la scène, et l'on s'interroge sur la légitimité du procédé quand on sait que Tristan est un "*opéra de la nuit et de la mort*", surtout dans l'image finale où au lieu du néant, la scène devient aveuglante. La direction d'acteurs montrant d'abord Isolde tirer avec peine et au bout d'une corde le bateau sur lequel elle est censée naviguer, avant que plus loin, au début du III, Tristan ne reprenne à son compte le fardeau. Au II, on les voit se tailler les veines et unir leur sang, tandis que la scène finale nous montre, pendant le fameux "*Liebestod*", Isolde s'auto-égorger à grand renfort d'hémoglobine. Bref, on est loin aussi de toute la métaphysique et portée symbolique qu'appelle l'ouvrage du maître de Bayreuth…



Les chanteurs et la musique, par bonheur, nous tirent d'une certaine léthargie dans laquelle la mise en scène avait tendance à nous plonger, grâce notamment à l'Isolde fière et vaillante d'**Elisabet Strid.** D'une parfaite adéquation vocale avec le personnage, la soprano suédoise épouse chaque note, chaque intonation, avec une beauté sonore et une facilité déconcertantes. Ses aigus sont radieux, sa musicalité sans faille, et elle arrive au fameux *Liebestod* sans trace de fatigue. Las, le tristan de **Gwyn Hughes Jones** (avec un physique et un âge antinomiques avec ceux de sa jeune et sculpturale consoeur) n'a rien du *heldentenor* exigé par la rôle de Tristan, obligé de forcer sa voix dont la couleur est par ailleurs bien trop claire pour convaincre. Il parvient à bout de son terrible monologue du III après bien des efforts et ports de voix intempestifs. En Brangäne, la mezzo allemande **Kristina Stanek** crée la surprise, car de son "petit format" sort une voix puissante et rayonnante, tandis que le "grand format" de la basse belgo-marocaine **Tareq Nazmi** assure au Roi Marke l'autorité et la profondeur qu'exige son personnage. Le

Kurwenal du baryton norvégien **Audun Inversen** marque les esprits, avec son timbre éclatant qui emplit sans peine le vaste vaisseau genevois. Enfin, le ténor croate **Emanuel Tomljenovic** (Le Marin, Le Berger) offre une voix claire et une belle musicalité, tandis que le français **Julien Henric** est tout simplement un luxe en Melot, l'acteur se montrant particulièrement convaincant dans sa véhémence.

En fosse, le chef allemand **Marc Albrecht** adopte des adopte des *tempi* plutôt lents – chaque acte durant ainsi environ 1h15 -, ce qui profite incontestablement à la beauté du son. L'**Orchestre de la Suisse Romande** donne, en effet, le meilleur de lui-même, de bout en bout admirable de cohésion et de clarté, avec des sonorités magnifiques. Tour à tour dramatique et nuancé, avec un rare souci du détail instrumental, Albrecht ménage un rapport parfait entre les voix et un orchestre somptueux mais jamais envahissant.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 15 au 27 septembre). WAGNER : Tristan und Isolde. G. H. Jones, E. Strid, K. Stanek, T. Nazmi… M. Thalheimer / M. Albrecht. Photos (c) Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de « Tristan und Isolde » de Richard Wagner selon Michael Thaheimer au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, 15 septembre 2024. VERDI : La Traviata. I. Lungu, D. Korchak, S. Piazzola… Thaddeus Strassberger/ Giampaolo Bisanti.

L’Opéra royal de Wallonie-Liège inaugure en fanfare sa nouvelle saison avec une nouvelle production de *La Traviata* de Giusseppe Verdi avec, à la clef, moult costumes, lumières, chorégraphies. Le spectacle, signé Thaddeus Strassberger, est total. Une production éblouissante, qui ne pèche certainement pas par une économie de moyens. Quitte à nous perdre dans le foisonnement de ce qui se passe sur scène…



L’Opéra royal de Wallonie-Liège nous a habitué à des productions pharaoniques de ce genre, et cette mise en scène de Strassberger ne déroge pas à la règle ; faste des costumes, complexité de la machinerie, inventivité des décors : le dispositif est pour le moins spectaculaire et flatte la rétine. On en ressort impressionné, et à raison. Au sein de ce décor, Violetta est la véritable vedette de spectacle dans le spectacle, elle trône au centre du grand escalier et son public se presse dans les galeries pour la contempler. Pour le deuxième acte, en revanche, changement radical : Violetta acte sa retraite du demi-monde mondain dans une banlieue pavillonnaire à l’esthétique résolument *fifties.* L’héroïne finit par retrouver de façon éphémère les ors et l’ambiance faste du début ; mais quand vient la mort, les lumières sont parties, et elle s’éteint dans les vestiges de sa gloire passée.

L’on n’est guère étonné que l’opéra trouve son véritable souffle à partir du deuxième acte, une fois l’agitation un retombée. Pourtant, le début s’annonçait prometteur : **Irina Lungu**, qui incarne ici Violetta, est une habituée du rôle : elle tient le haut de l’affiche avec beaucoup de grâce, et ses aigus tombent juste, même si d’aucuns pourraient déceler un certain manque de subtilité. Son partenaire, **Dmitry Korchak** dans le rôle d’Alfredo, en revanche, pèche parfois par des aigus trop métalliques et semble se perdre au milieu de la masse des costumes, des décors et des choristes. Installée dans le cadre plus apaisé du deuxième acte, la confrontation entre Violetta (Irina Lungu) et Germont père (**Simone Piazzola**) est particulièrement réussie. Le baryton italien convainc par sa voix et par son jeu scénique, et campe à merveille le rôle du père sévère, mais bienveillant. Ce n’est pas pour rien que son « *Di Provenza, il mar, il suol* » a été l’un des airs les plus applaudis.

C’est également une réussite pour l’**Orchestre de l’Opéra Royal de Wallonie** qui s’est taillée, au cours de ces dernières années, notamment sous l’impulsion de feu Mazzonis Di Pralafera, une réputation pour l’opéra italien, réputation qu’elle partage avec son directeur musical **Giampaolo Bisanti**, lui-même grand spécialiste du genre, ce dont le public n’a pas manqué de relever en lui réservant une *standing ovation* !

_____

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, 15 septembre 2024. VERDI : La Traviata. I. Lungu, D. Korchak, S. Piazzola… Thaddeus Strassberger/ Giampaolo Bisanti. Photos (c) Jonathan Berger.

VIDEO : Traile de « *La Traviata* » à l’Opéra Royal de Wallonie-Liège

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024. VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guilda, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas… Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

“*Falstaff*” à l’Opéra Bastille, l’un des meilleurs spectacles de la rentrée à Paris ! Une mise en scène réjouissante. Un époustouflant Ambrogio Maestri dans le rôle-titre. Autour de lui, une distribution “deluxe”, du premier au dernier rôle : un super *staff* pour “*Falstaff*” !

Un super staff pour “Falstaff !



Un conseil : si vous voulez faire une révision de votre voiture voire un simple contrôle technique, n'allez surtout pas au garage Windsor. Il s'y passe des choses invraisemblables. Mais si vous voulez passer une bonne soirée, précipitez-vous-y ! (En cas de contrôle technique périmé, prenez le métro, station Bastille…). Le garage en question se trouve sur la scène de l'Opéra. Il est le décor principal de l'excellente mise en scène, pleine de vie, de surprises, d'astuces, du ***Falstaff*** de **Giuseppe Verdi** – mise en scène signée **Dominique Pitoiset**. L'histoire, on la connaît, est celle des commères de Windsor, lesquelles veulent donner une leçon à un vieux barbon qui croit que son titre de Lord l'autorise à se lancer dans des conquêtes féminines insensées. C'est une leçon de féminisme avec un siècle d'avance.

On a droit à une distribution de luxe, du premier au dernier rôle. Le Falstaff de Bastille est l'un des meilleurs qu'on puisse trouver actuellement : le rôle est tenu par un maître

en son genre. Un *maestro*. Un *maestro* qui en vaut deux. Il s'appelle Maestri : **Ambrogio Maestri**. Dans son garage Windsor, il est beau comme un camion ! Autour de lui, les commères s'en donnent à coeur-joie et font notre bonheur : l'anglaise Olivia Boen (Alice Ford), voix agile et joliment timbrée, l'italienne **Federica Guida**, étincelante Nannetta, la truculente canadienne **Marie-Nicole Lemieux** en Mrs Quickly, et **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** en quatrième commère. Les hommes sont aussi brillants les uns que les autres : le séduisant ténor péruvien **Ivan Ayon Rivas**, le solide baryton ukrainien **Andriï Kymach**, et les deux piles électriques que sont **Nicholas Jones** et **Alessio Cacciamani** autour de leur maître Ford.

L'**Orchestre de l'Opéra National de Paris** resplendit sous la baguette de **Michael Schonwandt**, faisant éclater ses cuivres, chanter ses bois, et étirer ses violons dans des pianissimos subtils. Excellent également, le **Chœur de l'Opéra national de Paris**.

A la fin, tous se rejoignent pour entonner la célèbre fugue : "T*utto nel mondo è burla*" : "*Tout le monde est une farce*". Peut-être n'ont-ils pas tort !…

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024. VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guilda, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas… Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

VIDEO : Extrait de « Falstaff » de Verdi selon Dominique Pitoiset à l'Opéra national de Paris