CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction).

Jusqu'à demain soir – pour son concert de clôture, avec rien moins que le grand Bill Christie (au clavecin) accompagné de son jeune mais néanmoins tout aussi talentueux acolyte Théotime Langlois de Swarte (au violon), dans un programme Leclair/Sénaillé que les deux compères ont donnés un peu partout en Europe… -, le Festival de Musiques Anciennes de Maguelone (dont Sylvain Sartre, le co-fondateur de l'ensemble Les Ombres aux côtés de Margaux Blanchard, reprend le flambeau, à partir de cette nouvelle édition du festival, des mains de son fondateur, Mr Philippe Leclant) fait la joie des mélomanes amateurs de musique baroque des environs de Montpellier (et de bien au-delà) !



Mais c’est Margaux Blanchard qui assurait – seule et depuis sa viole de gambe (dont elle est l’une des interprètes les plus recherchées…) – la direction musicale de « son » ensemble **Les Ombres**, lors du concert du 8 juin, qui a permis à une audience venue en masse (le concert affichant complet) de découvrir le grand talent du contre-ténor britannique **Alexander Chance…** rien moins que le fils du fameux contre-ténor Michael Chance, une vraie dynastie de chanteurs *alla* Deller pourrait-on oser dire !…

Sous les superbes voûtes de l’édifice roman, trônant au milieu des marais, ont résonné des airs et pièces musicales des plus grands compositeurs des XVIIe et XVIIIe siècles : **Monteverdi, Haendel, Porpora, Purcell, Caldara…** Le cul de four de l’église, en fonction des airs, se parent de couleurs chaudes ou froides, du bleu acier au rouge sang, participant à la magie de la soirée, l’oeil étant ici tout aussi sollicité (et conquis !) que l’oreille. Et quelle bonne idée, de la part de Margaux Blanchard et du jeune contre-ténor, de ne pas avoir

“figé” le concert, mais au contraire d’avoir démultiplié les poses et les points de vue, le chanteur comme les solistes instrumentaux exécutant les morceaux sur les bancs placés à droite ou à gauche du clavecin (tenu par **Brice Sailly**), voire assis (pour le premier) sur le bord de l’estrade, à moins de deux mètres du public, renforçant le lien entre l’artiste et son public, tout en générant une émotion encore plus forte du fait de cette incroyable proximité.

C’est par un répertoire qui est celui de base de tout contre-ténor britannique, celui de **Henry Purcell**, qu’**Alexander Chance** débute son récital, avec l’air “Strike the viol” extrait de le la *Birthday Ode for Queen Mary*, enchaîné avec “One charming night” (*The Indian Queen*) et “Here the Deities” (*Ode for St Cecilia’s day*)… du même Purcell ! Sont ainsi confrontés, au fil de cette triple sélection purcellienne, les divers aspects complémentaires ou antinomiques de la psychologie complexe du compositeur. Et l’on peut compter sur la voix ductile et lustrale d’Alexander Chance pour les magnifier. Son timbre vif-argent idéal pour ce répertoire tend au sublime tantôt dans un registre mélancolique, tantôt sous le masque plus émancipé de l’extraversion, en fonction des airs. Mais encore, cette voix presque irréelle peut se nimber de féérique tendresse au fil de pages plus aériennes (en bis, nous auront droit au sublime “Music for a while” !), l’intelligence du texte étant par ailleurs magnifiée tant par une claire et parfaite articulation que par une abondante et judicieuse ornementation aux ressorts quasi instrumentaux. Et la formation baroque (pendant trois ans en résidence à l’Opéra de Montpellier tout proche entre 2018 et 2021…) composée ici – en plus des deux artistes déjà cités – de **Marie Sablonnière** à la flûte et **Gabriel Rignol** à l’archiluth, lui sert de formidable écrin.

C’est ensuite dans un répertoire italianisant qu’il s’attèle, avec des arias extraites de *L’Orfeo* de Rossi (“Lasciate Averno”), des *Lodi de Augusto* d’**Antonio Caldara** (“Merta il

Propizio”), et plusieurs autres signées du *Caro sassone* (**Georg Friedrich Haendel**), tirées de ses opéras *Amadigi di Gaula* et *Rodelinda*. Comme souvent, avec les (jeunes) contre-ténors, le britannique se montre à son meilleur dans les airs lents et introspectifs, qui permettent à sa voix douce et melliflue de se déployer ici dans d’infinies nuances : « Sussurrate, onde vezzose » d’*Amadigi* fourniront à l’auditeur autant de moments de grâce, mais la théâtralité de « Stille amare » de *Tolomeo* ou de « Fra Tempeste funeste » de *Rodelinda* n’en sonnent pas moins convaincants que les airs “lents”, et l’on sent dans ces pages quel acteur il doit être dans une production scénique ! Les airs à vocalisation rapide, s’ils mettent en avant l’exceptionnelle virtuosité du chanteur, confirment également l’assise théâtrale du jeune artiste que l’on est donc impatient d’entendre sur une scène lyrique dans le rôle-titre d’un *Giulio Cesare* ou *Rinaldo* !

CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO I : Alexander Chance interprète « In darkness, let me dwell » de John Dowland (accompagné de Toby Carr au luth).

VIDEO II : Alexander Chance chante « Es ist vollbracht » (Passion selon St Jean) de Bach :

CRITIQUE, concert. BAYREUTH (Bavière), Théâtre des Margraves, le 8 juin 2024. « Baroque à Bayreuth » : CPE Bach, Rameau, Haydn, Mozart. Orchestre des Pays de Savoie, Bruno Procopio (direction)

Fabuleux Bruno Procopio dont le sens du rythme, l'esprit des nuances et une connaissance idéale des inflexions requises stimulent les instrumentistes de l'Orchestre des Pays de Savoie. Osez jouer en un même programme les classiques viennois (Haydn et Mozart), et les derniers baroques [mais les plus éblouissants tels Carl Philip Emmanuel Bach et l'illustre Jean-Philippe Rameau], relève de l'exploit.

La vitalité, le caractère, la flexibilité virtuose qu'exige chaque compositeur, est un défi que peu d'orchestres modernes

décident de relever ; pourtant au-delà de la prouesse affichée, c'est tout l'Orchestre qui apprend de nouveaux réflexes et une compréhension technique et expressive qui les font indubitablement progresser. Contre l'esprit routinier qui plombe nombre de phalanges françaises, voilà une expérience qui le fait même imploser.

Après des sessions de répétitions acharnées [à Annecy où les instrumentistes ont leur salle habituelle], la magie du concert, le feu des musiciens exposés dans la salle produisent de somptueuses réussites : ce soir en est une, d'autant plus dans le prestigieux… Théâtre des Margraves à Bayreuth, joyau architectural du plein XVIIIème, édifié entre 1744 et 1748 (soit précisément l'époque où Rameau, alors compositeur officiel de la Cour de Louis XV à Versailles, est au sommet de sa gloire !).

Le Théâtre bavarois qui a conservé de façon exceptionnelle, son état d'origine, comme c'est le cas de Drotningholm ou de l'Opéra Royal de Versailles, offre une acoustique sèche mais superbement détaillée, soit un écrin idéal pour ce programme intitulé « Baroque à Bayreuth ».



L’Orchestre des Pays de Savoie et Bruno Procopio à Bayreuth © Orchestre des Pays de Savoie

Jouer Rameau paraît d’autant plus pertinent que le plus grand compositeur français du XVIII ème fait figure d’exception dans un lieu marqué par l’influence italienne [toute l’esthétique et le plan de la salle sont conçus par Bibiena] ; où on lui préfère ordinairement et presque exclusivement les auteurs germaniques [Haendel, Gluck,…].

Quelle opportunité de [re] découvrir alors les Pièces de clavecin en concert de Rameau, ce dans une version méconnue [en Sextuor] qui éprouvent au delà de leur zone de confort habituel, tous les instrumentistes de l’Orchestre.

Le concert en Bavière élargit encore la zone d’activité de l’Orchestre des Pays de Savoie déjà fortement établi dans l’arc alpin, entre France, Suisse, Italie, et qui rayonne ici d’un éclat régénéré jusqu’à Bayreuth (Bavière) dont il souligne aux côtés de l’ancrage wagnérien, l’histoire et le très riche patrimoine des Lumières [commanditaire du Théâtre,

la Margrave Wilhelmine, sœur du fameux Frédéric de Prusse – dit « Le grand »-, était musicienne, librettiste, amie de Voltaire].

Vertiges baroques à Bayreuth…
Sous la direction éruptive, élégante de Bruno Procopio,
L’Orchestre des Pays de Savoie exporte sa flamme jusqu’en Bavière



Baroque à Bayreuth © classiquenews 2024

C’est cet esprit brillant et profond qui se réalise ce soir, meilleur accomplissement qui fusionne virtuosité et sentiment, en cela révélateur d’une période où les esthétiques se succèdent dans une effervescence féconde : baroque des Lumières, préclassicisme, classicisme… En concordance avec le raffinement des lieux, c’est la haute tenue de l’orchestre, une élasticité heureuse et synchrone que le maestro recherche, capte et stimule.

D’entrée les extraits du ballet « ***Les Petits Riens*** » de **Mozart** affirment la plénitude et la cohésion sonore de l’Orchestre qui pour ce programme ne compte que les cordes ; l’enchaînement des 7 pièces révèle l’agilité des violons I, des altos, la réponse des violoncelles et de la contrebasse (en un soutien aussi solide que flexible).

Admirable, la réactivité des instrumentistes aux indications du chef qui dirige du clavecin, avec à la clé, regards et sourires incitatifs, indications par les épaules, et tout le buste ; en cela idéalement soutenu par la superbe implication du premier violon, **Emma Gibout**. L’instrumentiste transmet à tout l’orchestre énergie et précision ; le collectif recherche constamment cette respiration fédératrice, d’un seul tenant, à la fois naturelle et finement articulée, faisant jaillir le chant tendre, nostalgique, ou facétieux, sur un tapis d’instruments qui tricotent à plein régime.

Plus abouti encore, le **Carl Philipp Emmanuel Bach** (*Symphonie n°1*) déploie rythmique et harmonique constamment changeantes, qui surprennent et emportent ; les cordes suractives apportent une élasticité précise et nerveuse ; le style « emfindsampkeit » y éblouit par son intensité, sa flamme … où rayonne l’esprit du jeu entre les violons I et les violoncelles qui font jeu égal entre énergie, expressivité, rebonds.

L’œuvre trouve un écho évident dans **le « Divertimento » de Mozart** [Allegro] qui semble reprendre l’esprit de syncope, la

finesse des contrastes, toute la construction marquée par la surprise et même l’urgence.



L’Orchestre des Pays de Savoie et Bruno Procopio à Bayreuth © Orchestre des Pays de Savoie

Pièce maîtresse et concentré de difficultés à vaincre (articulation, choix des accents, tenue d’archet,…), les 7 séquences des **Concerts de Rameau** : la recherche de couleur [malgré l’unicité des cordes], l’élan de la danse, l’audace rythmique, la construction polyphonique complexe, le chant d’une volupté saisissante, entre langueur et nostalgie, triomphent ici ; ils trouvent en Bruno Procopio, un guide idéal, connaisseur dans les moindres détails du génie Ramélien ; cet équilibre esthétique, produit d’une compréhension organique du matériau, convainc particulièrement dans l’enchaînement de **La Forqueray** puis de **La Cupis… La Poule** qui achève le cycle, dans ses accents pointés frénétiques, sa carrure surexpressive, finit d’exposer tous les pupitres dans

un dialogue alternatif où l'évocation de suggestive à parodique, devient joute belliqueuse… impérieuse surenchère. L'équilibre sonore, le principe du dialogue (énoncés, réponses) dévoilent là encore l'insolente flexibilité des musiciens qu'électrise la richesse poétique de la partition.

Pièce ultime de la seconde partie, après le Divertimento de Haydn (où se déploie à nouveau en liberté, le jeu des équilibres entre les pupitres), **le « Divertimento » KV138 de Mozart** fait surgir une toute autre couleur complémentaire, emblématique du génie mozartien : cette gravité évanescente et une profondeur (Andante) que les instrumentistes sous l'impulsion constante du chef, nourrissent et cisèlent avec un tact naturel. Les musiciens quittent la scène sous des applaudissement nourris, après avoir joué en « bonus » de fin, la pièce d'un auteur brésilien dont les rythmes et les mélodies qui s'entrechoquent et se stimulent, forment un écho tout en sensualité et désinvolture, aux pièces précédentes, elles aussi furieusement dansantes, signées de l'inégalable Rameau.

Au terme de sa saison 23 / 24, ainsi magnifiquement jalonnée, à l'aube de sa prochaine [2024-2205] qui marque ses 40 ans, l'Orchestre des Pays de Savoie affirme un dynamisme exemplaire, où l'exigence s'associe à la prise de risque. Ce concert Baroque à Bayreuth indiquerait-il une évolution décisive dans le travail de la phalange savoyarde ?

Entre exploration assumée et défis relevés, l'Orchestre des Pays de Savoie qui intègre la pratique historiquement informée, de surcroît en se frottant aux compositeurs les plus redoutables, promet dans les mois qui viennent de nouveaux accomplissements. A n'en pas douter, il sera plus à son aise encore en juillet prochain, lors de **la reprise de ce même programme** (la Sinfonia n°4 de Michel Corette remplacera la Symphonie n°1 de CPE Bach), **à Valloire (72) le 22 juillet 2024** (« *Visions Bucoliques* » : https://orchestrepayssavoie.com/concert/visions-bucoliques/).

A suivre.

LIRE aussi notre ANNONCE du concert événement « BAROQUE A BAYREUTH » par l'Orchestre des Pays de Savoie (Bruno Procopio, direction), le 8 juin 2024 : https://www.classiquenews.com/bayreuth-baviere-orchestre-des-pays-de-savoie-bruno-procopio-le-8-juin-2024-cpe-bachsymphonie-n1-rameau-concerts-en-sextuor-mozart-les-petits-riens/#:~:text=BAYREUTH%20(Bavi%C3%A8re).-,Orchestre%20des%20Pays%20de%20Savoie%2C%20Bruno%20Procopio%2C%20le%208%20juin,MOZART%20(Les%20Petits%20Riens)%E2%80%A6

_____

CRITIQUE, concert. BAYREUTH (Bavière), Théâtre des Margraves, le 8 juin 2024. « Baroque à Bayreuth » : CPE Bach, Rameau, Haydn, Mozart. **Orchestre des Pays de Savoie**, **Bruno Procopio** (direction)

BAYREUTH (Bavière). Orchestre des Pays de Savoie, Bruno Procopio, le 8 juin 2024. CPE BACH(Symphonie n°1), RAMEAU (Concerts en Sextuor), MOZART (Les Petits Riens)…

CRITIQUE, opéra. ANVERS, opéra (du 5 juin au 9 juillet

2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr… Robert Carsen / Alejo Perez.

C’est un moment intense de théâtre lyrique qu’a proposé l’Opéra d’Anvers (Opera Ballet Vlaanderen) en clôture de sa saison, avec la *Jenufa* de Leos Janacek, dans la célèbre (et magnifique !) mise en scène de Robert Carsen, étrennée il loco il y a quelque 25 ans, et reprise un peu partout depuis. Cette production souligne, une fois encore, combien le premier grand succès lyrique de Janacek recèle de pages d’un lyrisme à fleur de peau, capable d’émouvoir le grand public.



L’homme de théâtre canadien situe l’action dans une sorte d’arène rectangulaire, au sol recouvert de terre battue et entourée de portes et fenêtres (décor signé **Patrick Kinmonth**), qui évoque le terroir, mais aussi les convenances sociales qui guettent. Les panneaux, mobiles, sont déplacés en fonction des besoins : un peu gênants dans le premier tableau, où ils masquent partiellement les protagonistes à la vue – et à l’ouïe – des spectateurs, ils créent un étouffant huis clos au-delà duquel s’étend la nuit noire, lorsqu’il s’agit d’évoquer l’intérieur où vivent Jenufa et Kostelnicka ; et dans le finale, avec son duo d’amour bref, mais intense, Jenufa et Laca se retrouvent au centre d’une scène nue, inondés par une averse de pluie purificatrice. Robert Carsen a traité l’œuvre en véritable homme de théâtre, en dessinant chacun des personnages de façon très ferme et en faisant progresser l’intrigue implacablement. Depuis l’exposition du drame au premier acte, jusqu’à la poignante conclusion, c’est à un véritable crescendo que nous assistons, prenant plus d’une fois le spectateur à gorge.



La soprano polonaise **Agneta Eichenholz** est une Jenufa d’une grande sincérité, découvrant pas à pas le véritable amour en la personne de Laca. Kostelnicka – véritable pivot de l’œuvre – est un rôle qui a été marqué, de façon indélébile, par Anja Silja, et si toute comparaison est vaine, il faut reconnaître que la mezzo allemande **Natascha Petrinsky** campe le personnage avec les moyens qui sont les siens, en une large palette d’expression (produisant même parfois l’impression d’en faire trop au deuxième acte), souveraine dans sa grande scène d’auto-accusation au dernier acte, où la voix se déploie aussi pleinement. De son côté, le ténor afro-américain **Jamez McCorkle** possède un organe d’une rare vaillance, qu’il sait aussi nuancer en demi-teintes : il est un Laca vigoureux comme le roc, impétueux dans ses réactions, mais constant dans ses

sentiments. Ténor plus lyrique, mais également très à l'aise dans la tessiture exigeante de Janacek, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** – grand habitué de la scène anversoise -, incarne avec prestance le volage Steva. Notons encore, dans les rôles secondaires, les belles prestations de **Maria Riccarda Wesseling** (Grand-Mère Burya), **Zofia Hanna** (Jana) ou encore **David Stout** (Starek), ainsi que l'excellence des chœurs très bien préparés par **Jan Schweiger.**

Le chef argentin **Alejo Perez**, directeur musical de la phalange maison, l'excellent **Orchestre Symphonique d'Opera Ballet Vlaanderen**, dirige la partition avec une belle transparence, laissant à paraître la modernité de la musique de Janacek (surtout à l'Opéra d'Anvers, salle à l'acoustique assez "ouverte"), dont il favorise cependant avant tout les aspects lyriques, la rendant ainsi accessible au plus grand nombre.

Une *standing ovation* salue, de manière amplement mérité, ce spectacle à la puissance émotionnel intact !

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen (du 5 juin au 9 juillet 2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr… Robert Carsen / Alejo Perez.

VIDEO : Trailer de « Jenufa » à l'Opera Ballet Vlaanderen

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin 2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza… Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

Après avoir tournée dans plusieurs théâtres lyriques, dont l'Opéra de Maastricht (dont le metteur en scène flamand Waut Koeken est le directeur), de Nantes, de Nancy ou encore celui de Luxembourg, cette production de *Un Ballo in maschera* de Giuseppe Verdi atteint les bords de la Méditerranée – l'Opéra de Marseille étant l'une des cinq maisons co-productrices du spectacle.



Pour aborder l'ouvrage de Verdi, d'un genre plus "sérieux" que les mises en scène (des opérettes…) que nous avons vues signées par lui, **Waut Koeken** a effectué un retour aux sources : celles de l'Histoire de la Suède, mais aussi celles de la genèse de l'œuvre. Rappelons que le livret initial d'Eugène Scribe pour l'opéra d'Auber *Gustave III*, réutiliser par Verdi et son librettiste **Antonio Somma**, s'inspirait de l'assassinat du roi Gustave III de Suède en 1792 lors d'un bal masqué à l'Opéra de Stockholm. Verdi répondait à une commande du Teatro San Carlo de Naples, mais la censure napolitaine s'opposa à ce qu'un régicide soit montré sur la scène et imposa de nombreuses modifications qui "estropiaient" totalement le livret et l'ouvrage. *Un Ballo in Maschera* fut finalement créé à Rome, où la censure se montra moins impitoyable, mais le cadre de l'action n'en fut pas moins modifié pour se dérouler dans la ville Boston, aux Etats-Unis La mise en scène du flamand s'avère ici conforme aux intentions initiales de

Verdi, où les protagonistes historiques sont nettement identifiés. Puisque Gustave III était un despote éclairé, grand amateur d'art dramatique qu'il pratiquait lui-même, l'action se déroule dans l'univers du théâtre, sa scène rotative et ses coulisses, dont les ressorts et les ficelles sont clairement montrés. Et puisqu'il fut assassiné en pleine salle de l'opéra, le bal masqué final et son meurtre trouvent place dans un splendide décor de **Luis Carvalho** qui reproduit (en contre-plongée) la salle et le plafond du sublime *Teatro di San Carlo* (qui refusa donc l'œuvre), scénographie qui arrache au public des murmures de satisfaction. Quant aux costumes d'un goût parfait, conçus également par Luis Carvalho, ils renvoient à l'époque de la création, pardessus-redingotes pour les messieurs et robes à faux-cul pour les dames. Dans cet univers à l'esthétique léchée, agrémenté par les chorégraphies de **Jean-Philippe Guilois**, Waut Koeken déroule une narration linéaire et très respectueuse des didascalies, parfaitement naturelle et limpide dans ses péripéties, mais en revanche peu fouillée dans l'approfondissement des caractères et de leur psychologie, en en faisant plus des archétypes théâtraux que des êtres de chair et de sang…



Maurice Xiberras a réuni une distribution faite d'habitué(e)s de l'Opéra de Marseille, à l'exception du baryton albanais **Gezim Myshketa** (dans le rôle du Comte Anckarström), qui souffle le chaud et le froid ce soir à Marseille. On admire la beauté du timbre, la puissance de l'instrument, la grande présence scénique du chanteur, mais il est souffre, à de multiples reprises au cours de la soirée, de réels problèmes de justesse, certains aigus sonnant carrément faux (le fait de porter sa main droite à l'oreille à chaque note aigüe qu'il doit émettre n'est jamais un bon signe…). En revanche, tant le

Gustavo du ténor sicilien **Enea Scala** que de la soprano italienne **Chiara Isotton** sont un pur bonheur. Le premier, qui chante un à deux rôles chaque saison à Marseille (pour le plus grand bonheur du public phocéen), nous gratifie de son timbre superbe, d'un chant toujours expressif, de ses aigus brillants, qui ont encore gagné en ampleur, et qui le destine désormais à des rôles comme Samson ou Enée. Quant à sa compatriote, elle campe une surprenante Amelia, jamais larmoyante, mais au contraire toujours digne, même au moment où elle supplie son mari de revoir son fils une dernière fois. Tout cela est exprimé d'une voix solide, ferme, ample, intense et riche en nuances. De son côté, la mezzo Albanaise **Enkelejda Shkoza** prête ses moyens puissants et ses graves impressionnants à une Ulrica Arvidsson d'un grand relief, tandis que la voix de la soprano colorature belge **Sheva Tehoval** (Oscar) n'éprouve aucune peine à planer au dessus des ensembles. Enfin, les personnages secondaires méritent tous une mention, **Gilen Goicoecha** en Cristiano, **Maurel Endong** en Comte Ribbing et **Thomas Dear** en Comte Horn.

Autre grand habitué du théâtre marseillais, le chef italien **Paolo Arrivabeni** fait sonner magnifiquement la phalange maison, son principal mérite étant de faire constamment avancer la musique, en veillant à la construction dramatique de chacun des tableaux. La tension ne se relâche à aucun moment, concourant pour beaucoup à la réussite de la soirée, pour laquelle le public phocéen se met debout, multipliant les rappels enthousiastes.

Bravi !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin 2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza… Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

VIDEO : Trailer de « Un ballo in maschera » de Verdi (selon Waut Koeken) à l’Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 31 mai au 30 juin). DONIZETTI : Roberto Devereux. E. Dreisig, S. d’Oustrac, E. Rocha, N. Alaimo… Mariame Clément / Stefano Montanari.

Après *Anna Bolena* en 2021, puis *Maria Stuarda* en 2022, le Grand-Théâtre de Genève achève sa « Trilogie Tudor » de Gaetano Donizetti, avec en grande partie la même équipe artistique : Mariame Clément à la mise en scène, Stefano Montanari à la direction musicale, et Elsa Dreisig, Stéphanie d’Oustrac et Edgardo Rocha dans les rôles principaux. Et on retrouve ainsi, dans ce dernier volet, les aspects visuels et scéniques qui distinguaient les deux premiers ouvrages, avec des

costumes qui mêlent différentes époques (époque du 16ème siècle et contemporaine), l'élégante scénographie signée (comme les costumes) par la fidèle Julia Hansen, qui permet des changements scénographiques à vue, de manière fluide et parfois percutante, et toujours l'apparition sur scène (ou à travers deux écrans vidéo placés à cours et à jardin) de personnages présentés à différents moments de leur vie…



Dans le rôle-titre, **Elsa Dreisig** éblouit chaque fois plus, la voix ayant gagnée encore en ampleur depuis ses Anna Bolena et Maria Stuarda *in loco* : l'engagement sans faille de la soprano franco-danoise tout au long de la soirée force l'admiration, soutenue par une superbe voix sonore, tandis que la coloration

du phrasé, le registre grave et la projection des mots font également grande impression. Seul bémol à son éclatante prestation, le suraigu qui clôt le long air final « *Vivi, ingrato*" se crispe et n'est pas tenu, le contre-*ré* attendu se transformant ici en un cri strident qu'elle aura le bon goût de ne pas faire durer pour le plus grand bonheur de nos oreilles, mais c'est dommage !

Aucun reproche, en revanche, à adresser au souverain chant de **Stéphanie d'Oustrac**, dans le rôle-clé de Sara, auquel elle offre l'éclat de son médium et la chaleur de son timbre, avec un chant superbement contrôlé et d'une rare pureté. Elle trouve par ailleurs l'exact milieu entre les impératifs du *belcanto* et l'expression d'indicible douleur de son personnage, nous rappelant au passage que, pour enflammer l'auditoire dans un tel répertoire, un chanteur doit savoir créer l'émotion en s'immergeant totalement dans la musique. Dans le rôle-titre, le ténor uruguayen **Edgardo Rocha** prouve, dans la magnifique cavatine et cabalette du troisième acte ("*Come une spirito angelico*"), qu'il possède toutes les qualités requises pour interpréter ce répertoire : facilité d'émission (il tente de nombreux suraigus… qu'il réussit avec *brio* !), netteté de la diction, vibration du phrasé et ligne de chant parfaitement maîtrisée. De son côté, **Nicola Alaimo** ne fait qu'une bouchée de la partie de Nottingham, avec sa voix de bronze, homogène sur toute la tessiture, et un sens infaillible des nuances. Rien à redire sur les nombreux *comprimari* de l'ouvrage, dont les interventions ne sont que très épisodiques.

En fosse, enfin, le très *rock'n'roll* chef italien **Stefano Montanari** obtient, de la part d'un superbe **Orchestre de la Suisse Romande**, un accompagnement magnifique de panache et de vitalité. A la fois nerveuse sur un plan rythmique et engagée au niveau dramatique, sa direction sait pourtant respecter la personnalité des chanteurs qui ne se voient ainsi jamais en danger d'être relégués au second plan. Quant au **Choeur du**

Grand-Théâtre de Genève, il se comporte très honorablement et mérite les plus vifs éloges aussi bien pour sa qualité musicale que pour sa tenue scénique.

Une trilogie donizettienne qui se conclut en beauté, et pour ceux qui auraient raté les deux premiers « épisodes », il est possible d'assister (d'ici le 30 juin) à l'intégralité de cette trilogie : voyez ici !

_____

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 31 mai au 30 juin). DONIZETTI : Roberto Devereux. E. Dreisig, S. d'Oustrac, E. Rocha, N. Alaimo… Mariame Clément / Stefano Montanari.

VIDEO : Trailer de "Roberto Devereux" de Donizetti (selon Mariame Clément) au Grand-Théâtre de Genève

---

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024. HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E.

Cencic, S. Mingardo… Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction).

Familière de l'Opéra Royal du Château de Versailles, Cecilia Bartoli a droit à un mini-festival entièrement dédié à sa gloire, avec deux spectacles la mettant sous les feux de la rampe : le rôle de Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Haendel, objet de la présente recension, et un spectacle très original intitulé "*His Masters' voice*" (où elle partage l'affiche avec la star américaine John Malkovich) – auquel nous avons eu la chance d'assister lors de sa création monégasque (Salle Garnier, à Monaco) en avril dernier.



L’ambiance était électrique en cette soirée du 6 juin (l’opéra haendélien était donné en séance unique et en version de concert, mais sans pupitre et avec quelques idées de mise en espace, plus quelques déguisements pour la seule et facétieuse mezzo romaine…), le spectacle affichant complet depuis longtemps, et la présence de la diva italienne s’avérant toujours un véritable événement. Et de fait, “la” Bartoli brûle les planches ce soir, car elle ne se contente pas de chanter, mais fait un sort à chacune de ses arias, par ses poses variées et ses regards où passent tellement de sentiments et d’émotions divers. Car son timbre reconnaissable entre tous, mordant et coulant, expressif et toujours d’une incroyable musicalité, est ici complété par un instinct scénique admirable, mêlant facétie, engagement, finesse, richesse dynamique : la voix est au service du texte et son approche du personnage reste captivante. Tour à tour soeur dominatrice vis-à-vis de son frère Tolomeo, séductrice triomphante et coquine avec César (“*V’adoro pupille*”), puis prisonnière de son scélérat de frère et frappée par la mort qui s’annonce (son “*Piangero*”) est un vrai moment

d’anthologie…



Le contre-ténor allemand **Andreas Scholl**, malgré un style toujours aussi impeccable depuis 20 ans qu’il chante ce rôle, tourne cependant un peu en rond avec son intonation égale, et une évidente absence de feu dramatique, surtout dans les duos avec sa volcanique consoeur ! Dans le rôle de Cornelia, la mezzo italienne **Sara Mingardo**, en plus d’un timbre somptueux jusque dans l’expression de la colère et du mépris, possède une prodigieuse présence scénique, qui renforce ici la gravité de son personnage, et intensifie sa relation funèbre à Sesto, fils dévoué, exclusivement dédié aux mânes de son père, le regretté Pompée. Sesto justement, d’un superbe aplomb vocal, est incarné par le contre-ténor coréen **Kangmin Justin Kim** qui éblouit dans la veine éplorée, comme dans la colère de son premier air. Le contre-ténor croate **Max Emanuel Cencic** est l’autre bête de scène de ce spectacle qui fait fi des performances pyrotechniques de son personnage de Tolomeo, avec un véritable sens de l’emphase millimétrée, et du délire aussi. Même la voix de basse du hongrois **Peter Kalman** (Achilla) se plie aux mélismes haendélien, sans renier ni ses graves abyssaux ni sa parfaite ligne de chant, ou encore sa puissance volumétrique. Haendel signe bel et bien un opéra “commercial” où les voix, par leur audace et leurs acrobaties, font le succès de l’œuvre.

L’incontestable réussite de cette représentation unique tient sans conteste aussi à la miraculeuse osmose dramatique et musicale entre fosse et plateau, entre des chanteurs à la fois habités par leurs personnages et à la hauteur des exigences techniques et stylistiques du *Caro Sassone*, et un ensemble instrumental d’une richesse sonore et d’une finesse superlative, les excellents **Musiciens du Prince-Monaco**, placés

sous la direction inspirée et vivante de leur chef principal (depuis 2019), l'italien **Gianluca Capuano**. Tour à tour rutilante ou introspective, sensuelle ou agressive, son approche rend parfaitement justice à un compositeur dont le génie purement théâtral a été trop longtemps mésestimé.

_____

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024. HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo… Les Musicien du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli & Andreas Scholl chantent l'aria « *Caro, Bella* » extrait de Giulio Cesare de Haendel

---

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. N. Goldman, V. Kamenica, J. L. Ballestra… Paul-Emile Fourny /José

Miguel Pérez-Sierra.

C’est une atmosphère empreinte de magie et de superstition qui imprègne les deux ouvrages de **Manuel de Falla**, composées à dix ans de distance, mais réunies par une même mythologie andalouse d’une grande force expressive. Le ballet-pantomime ***L’Amour sorcier***, postérieur à l’opéra est chorégraphié avec épure par **Gilles Schamber** qui sait magnifiquement exalter la puissance du désir – à savoir « *l’immuable attraction qui rapproche les corps* » – qui émane de la partition. Sur scène, dans un décor sobre qui servira à *La Vida breve*, sept danseurs vêtus de bleu indigo et sept danseuses en rouge grenat – superbes costumes de **Dominique Louis** – magnifient l’indifférenciation des corps et des sexes en faisant fi d’une narration prétexte à un flamboyant déploiement de gestes expressionnistes d’une grande force et d’une grande originalité. Tous excellents, les danseurs servent d’écrin à la voix envoûtante et sensuelle de **Patricia Illera**, dont les interventions sont autant de stases éloquentes, servant de contrepoint à l’éloquence du geste, efficace même dans les quelques interventions silencieuses. La musique habille et déshabille les corps, intervertit les costumes, magnifiés par les lumières inventives de **Patrick Méeüs**, avant de culminer dans le tourbillonnement fascinant de la célèbre danse du feu. La direction de **José Miguel Pérez-Sierra** rend justice à cette partition foisonnante et roborative, même si on eût aimé, ça et là, plus de mordant et de fureur contenue.



Pour ***La Vida breve***, la scénographie déploie décors (de **Emmanuelle Favre**) et costumes (de **Giovanna Fiorentini**) à l'esthétique naturaliste, avec une fontaine centrale surmontée d'une gigantesque Vierge éplorée en azulejo, sans pour autant tomber dans le cliché facile d'une Espagne folklorique, cantonnée à la musique, encore que celle-ci parvient à s'en détacher habilement à travers une orchestration complexe et raffinée. La mise en scène de **Paul-Émile Fourny** combine une lecture linéaire et fidèle aux indications du livret, et une attention constante aux effets elliptiques de la partition. L'opéra de de Falla échappe ainsi aux poncifs du drame vériste auquel on l'a trop souvent injustement réduit. Si les éléments traditionnels ne sont pas absents (peignes, mantilles, castagnettes, costumes de flamenco…), l'image vériste est subsumée par une construction elliptique et poétique, symboliste aussi (à l'image de l'oiseau mort au début du premier acte, métaphore du mal d'amour), qui fait toute la force et l'originalité de l'œuvre.

Dans le rôle de Salud, **Na'ama Goldman** impressionne par un timbre charnu, puissamment expressif et excellemment projeté, presque crié, mais toujours d'une grande justesse et précision

qui nous vaut une séguedille d'anthologie. **Vikena Kamenica** campe une magistrale grand-mère, à la fois sensible et résignée, à la présence scénique confondante de vérité ; son timbre d'airain, à la fois rond et guttural, envahit littéralement la scène de sa plénitude de *mater dolorosa*. Si le Paco de **Jean-Michel Richer** est légèrement en retrait (on le ressent en particulier dans son duo avec Salud), ces quelques réserves vocales sont largement compensées par le jeu d'acteur idoine qui rend justice à la pusillanimité du personnage. L'expérimenté **Jean-Luc Ballestra** prête sa belle voix solide à l'oncle (El Tio Sarvaor) et convainc pleinement par la palette expressive qu'il parvient à déployer. On retrouve **Patricia Illera** en Carmela, que doit épouser Paco, au timbre toujours aussi efficace et prometteur. La voix de la forge, puis la voix lointaine trouvent en **Tadeusz Szczeblewski** un magnifique interprète du poids de la fatalité que son chant évoque en chacune de ses interventions. Enfin, la *cantaora* de **Laura Gallego Cabezas** ne pouvait trouver meilleure incarnation, d'une justesse et d'une authenticité incomparables. Mention spéciale pour les chœurs excellemment préparés par **Nathalie Marmeuse** : précision d'entomologiste et diction impeccable ne sont pas les moindre de leurs qualités. Dans la fosse, le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, récent nouveau directeur du théâtre madrilène de la Zarzuela, retrouve davantage ses marques que pour le ballet et nous offre une direction brûlante et passionnée, habile à gérer les contrastes, jusqu'aux ultimes accords tragiques et abrupts sur lesquels s'achève cette partition de bout en bout exaltante.

CRITIQUE, opéra. METZ, rendu, OPERA. METZ, opéra, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. Patricia Illera (Mezzo-soprano), Valerian Antoine, Timothée Bouloy, Charlotte Cox, Graham Erhardt-Kotowich, Lore Jehin, Élisa Lons, Aurélien Magnan, Clément Malcuzk, Victoira Pesce, Anik

Román de Miguel, Johanne Sauzade, Lucas Schneider (danseurs), Ballet de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Gilles Schamber (chorégraphie), Dominique Louis (costumes), Patrick Méeüs (lumières) ; *La vida breve* : Na'ama Goldman (Salud), Vikena Kamenica (La Abuela), Patricia Illera (Carmela), Jean-Michel Richer (Paco), Jean-luc Ballestra (El Tio Sarvaor), Jérémy Weiss (Manuel), Tadeusz Szczeblewski (Une voix dans la forge/Une voix lointaine), Laura Gallego Cabezas (La Cantaora), Sylvain Courtney (Le guitariste), Ronan Meyblum (Un vendeur), Aurore Weiss, Françoise Folschweiller-Loy, Aline Le Fourkié (Trois vendeuses), Esther Lazslo (La petite fille), Paul-Émile Fourny (Mise en scène), Alvaro Siddharta (Assistant à la mise en scène), Emmabuelle Favre (Décors), Giovanna Fiorentini (Costumes), Patrick Méeüs (Lumières), Lorena Coppola (Chorégraphie), Oksana Pavolva (Chef de chant), Chœur de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Nathalie Marmeuse (Cheffe de chœur), Orchestre national de Metz Grand Est, José Miguel Pérez-Sierra (direction).

CRITIQUE, opéra. ALMADA, Teatro Joaquim Benite, le 2 juin 2024. P. Glass : In the penal Colony. André Henriques

(baryton) et Frederico Projecto (ténor). Miguel Loureiro (MeS) / Martim Sousa Tavares (direction musicale).

Au lendemain d'un pur moment de magie pianistique, grâce à la grande Elisabeth Leonskaja, changement de lieu et d'univers au 4ème Festival de Musica dos Capuchos – où le festival quitte son lieu historique (le Couvent des Capucins) pour le très confortable Teatro Joaquim Benite (le principal lieu culturel de la ville d'Almada), et met à son affiche un spectacle lyrique, première incursion dans le genre pour le jeune festival (repris en 2021 par Filipe Pinto Ribeiro après des années de désuétude).



Et le choix du brillant pianiste et directeur de festivals s'est porté sur le rare ***In the penal colony*** (“*Dans la colonie pénitentiaire*”) de **Philip Glass**, opéra de chambre pour cinq musiciens (2 violons, un alto, un violoncelle et une contrebasse) et deux chanteurs (+ deux acteurs), créé en 2000 à Seattle, d'après la nouvelle éponyme de **Franz Kafka** (et sur un livret de **Rudy Wurlitzer**). L'histoire narre l'arrivée d'un Visiteur (nous ?…) dans une colonie pénitentiaire pour assister à une procédure d'exécution. Quand bien même il désapprouve la méthode employée pour le châtiment, il se cache derrière une neutralité imposée par ses repères personnels, au nom des traditions en vigueur dans cette colonie. Dès lors, il ne sent pas le droit d'intervenir contre le barbarisme qui le choque pourtant, car le condamné doit être exécuté dans une machine infernale qui écrira sur son corps la loi qu'il a violée. Une grande aiguille pénétrera l'épiderme alors qu'une petite aiguille giclera de l'eau pour laver le sang et

qu’ainsi la lecture de l’article de loi reste clairement lisible. C’est l’Officier en charge qui décrit la machine au visiteur, visiteur auquel le public s’identifie peu à peu. Alors que tout est prêt pour l’exécution, la machine se détraque. On croit à la délivrance, mais l’absurde sens du devoir de l’officier le pousse au suicide, se débarassant à son tour de tous ses vêtements avant de se sacrifier lui-même en entrant dans la machine qui va commencer sa rotation mortelle, arrachant au malheureux des hurlements déchirants. C’est toute l’absurdité de ces incarcérations inhumaines et arbitraires qui est ici dénoncé, laissant un goût amer dans l’esprit des spectateurs, car elles sont surtout révélatrices de nos impuissances, voire de nos lâchetés face à la cruauté humaine.



Le metteur en scène portugais **Miguel Loureiro** (comme tout le reste de l’équipe artistique, pour cette production de la compagnie “O Rumo do Fumo”) signe ici un travail à la fois respectueux et efficace, très exigeant pour les chanteurs et plus encore pour les comédiens qui doivent “payer de leur personne, à l’instar du Prisonnier (**Paulo Quedas**), victime de brutalité assez insoutenable de la part de son Geôlier (**Frederico Oliveira**), qu’il met à nu, au sens propre, pour renforcer l’humiliation et le dénuement de sa victime. Le seul vrai souci, c’est la machine, composée de quelques échafaudages et bâches de plastique, en rien impressionnante pour le coup – même si elle se veut surtout “métaphorique”. On ne s’en explique ainsi le fonctionnement que grâce à une solide imagination qui remet en forme les détails – tour à tour techniques et poétiques – fournis par l’Officier, le glaçant baryton **André Henriques**, qui incarne sa partie avec une sincérité faisant se hérisser les cheveux sur la tête lorsqu’il raconte les détails d’une exécution. Le baryton

évoque d'autres fort belles partitions de Glass, tandis que le second rôle est celui du Visiteur/Voyageur, observateur supposé impartial venu assister à une exécution pour faire un rapport au nouveau Commandant de la Colonie, qui s'oppose aux méthodes de l'Officier. Ce dernier est interprété par le ténor **Frederico Projecto** dont le chant est plus inégal que son collègue, d'un tout autre aplomb vocal et scénique. Et si la sonorisation (les deux chanteurs portent des micros…) amplifie les qualités vocales du premier, à commencer par son très beau timbre, elle met en revanche surtout en avant les défauts du second, dont la voix se dé-timbre dans le registre aigu, quand il ne s'y étouffe pas…

La musique répétitive de **Philip Glass** est superbement jouée par un très beau quintette à cordes (**Malu Santos, Frederico Oliveira, Inês Barros, Pedro Serra e Silva, Miguel, Menezes** – placés sous la battue **Martim Sousa Tavares**), et a la particularité de sembler singulièrement "extérieure" à l'ambiance extrêmement lourde et mortifère du livret. Elle paraît ainsi aussi "neutre" que la neutralité du Visiteur. Aucun accent exagérément noir, ou chargé de clichés expressionnistes. La musique de Glass égrène ses accords et ses rythmes comme si elle voulait décrire un monde indifférent à l'horreur que Kafka décrit. Pourtant, cette apparente nonchalance cache tout le poids du drame. Peu à peu, elle devient oppressante, s'immisçant dans le spectateur qui retient finalement son souffle dans le secret espoir de ne pas être témoin de ce qui se prépare…

Une superbe découverte à mettre au crédit de **Filipe Pinto-Ribeiro** et son F**estival de Musica de Capuchos** !

CRITIQUE, opéra. ALMADA, Teatro Joaquim Benite, le 2 juin 2024. P. Glass : In the penal Colony. André Henriques &

Frederico Projecto. Miguel Loureiro (MeS) / Martim Sousa Tavares (direction musicale). Photos (c) Rita Carmo.

VIDEO : Trailer de « In the penal colony » à l'Opéra d'Oslo (2022)

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des congrès, le 4 juin 2024. ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. VERDI : Requiem. Nina Bezu, Okka Von der Damerau, Jinxu Xiahou, René Pape. Sascha Goetzel, direction.

Après Angers [carton plein dans l'auditorium acoustiquement idéal du Centre de congrès], 3è et dernière représentation du Requiem, ce soir à Nantes, à la Cité des Congrès pleine à craquer… **L'ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire** a su fidéliser un public de plus en plus nombreux ; il le montre encore ce 4 juin, devant un parterre des grands soirs, dans une partition digne des lieux. Qui plus est, les abonnements de sa nouvelle saison 2024-2025 totalisent **déjà 5000**

engagements vendus! Un record qui en dit long sur le besoin des ligériens comme des français en terme de culture et de musique vivante. Il est plus que temps que l'État [et ses subventions bloquées qui ne suivent pas l'inflation] reconnaisse enfin un statut spécifique pour la musique comme bien de première nécessité et réadapte son soutien en conséquence,…

Ce soir, les effectifs sont impressionnants (près de 180 artistes sur scène), regroupant outre les instrumentistes de l'Orchestre à son complet, les deux chœurs emblématiques de la Région, **le Chœur d'Angers Nantes Opéra** et **le Choeur de l'ONPL**, lesquels assurent non sans autorité et articulation, les vagues terrifiantes entre autres, du « ***Dies irae, Dies illa*** » … leur ampleur, toujours très soucieuse du texte, exprime la majesté des forces divines en présence ; entité fracassante du Jugement Dernier, mais aussi force compatissante et même attendrie, que ne cessent de solliciter, en véritables intercesseurs de luxe, les solistes du quatuor vocal.



A ce titre, aucune faute parmi les chanteurs invités : ils éblouissent séquence après séquence ; de la basse altière et fraternelle, **René Pape**, au ténor **Jinxu Xiahou** capable de phrasés idéalement projetés [superbe « Hostias »] ; piliers de la soirée, les deux cantatrices, la mezzo **Okka von der Damerau**, wagnérienne justement applaudie ; ce soir, orante implorante, juste, d'une sincérité qui captive et bouleverse ; comme l'est aussi sa consœur, la soprano **Nina Bezu…** chacune incarne la prière des défunts perdus dans le vortex, en quête de lumière et de salut ; il revient à la

soprano, le défi de porter tout le « ***Libera me*** » final, cette traversée ultime dont les épreuves surmontées coûte que coûte et vaincues de haute lutte, préparent à l'élévation tant attendue, dans un dernier murmure intime, plein d'espérance. Et le Requiem s'achève ainsi comme il a commencé, dans la promesse d'une aube effleurée où les qualités de suggestion des musiciens sonnent ce soir, idéales. Photo : DR / ONPL

Maître de l'opéra, Verdi s'entend à merveille dans l'expression de l'effroi du pêcheur démuni, comme dans la prière collective et individuelle. **La direction de Sascha Goetzel aussi engagée que détaillée**, l'a bien compris et mesuré : le maestro directeur musical de L'ONPL qui achève ainsi sa 2ème saison, sait ciseler chaque épisode, veillant constamment à l'équilibre sonore (malgré l'ampleur des effectifs) – le texte ne se perd jamais ; il structure même tout l'édifice en veillant à la clarté explicite du caractère de chaque morceau.
Aboutissement du travail des deux chefs de chœur (**Valérie Fayet** pour le Choeur de l'ONPL ; **Xavier Ribes** pour le Choeur d'Angers Nantes Opéra), et de la direction du maestro, l'architecture du cycle dans son entier se dévoile dans un continuum dramatique parfaitement canalisé ; à travers le texte latin, VERDI organise une monumentale prière, à l'adresse du Dieu de miséricorde, seul instance habilitée à sauver les âmes, en réalité autant des défunts que des proches endeuillés. C'est pourquoi le Requiem de VERDI nous touche plus qu'aucune autre partition sur ce thème.

Tout converge vers le « Lacrymosa » qui clôt l'impressionnant corpus qui succède immédiatement au préambule ; puis dans l'Offertoire, somptueuse célébration de la communauté humaine unie et solidaire dont la ferveur et toute l'espérance se concentre dans la partie des quatre solistes, alors particulièrement exposés.
Le chef prodigue de fabuleux contrastes comme il sait ralentir les tempi quand la force et la profondeur du texte l'exigent.

Tout s'articule dans une conception très incarnée mais aussi tendre de la musique. L'arche prend un second envol dans la pétillant « ***Sanctus*** », à l'éclat (et l'urgence même)… « falstaffiens » [y compris dans l'orchestration].

Que l'on soit croyant ou pas, la puissance de la partition, sa fabuleuse sincérité conduisent l'auditeur dans un cheminement sonore et spirituel qui ébranle, trouble, voire bouleverse. C'est assurément ce que se produit ce soir parmi le public, en particulier au terme du « ***Libera me*** », où la voix de la soprano est moins cet ange thuriféraire que l'âme même des morts, ravie, enfin apaisée, dans la lumière. Soirée mémorable.

_____

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 4 juin 2024. **VERDI : Messa da Requiem**. Ana Bezu, Okka von Der Damrau, tenor, René Pape. Chœur de L'ONPL, Chœur d'Angers Nantes Opéra, **ONPL Orchestre National des Pays de la Loire. Sascha Goetzel**, direction

Nouvelle saison 2024 – 2025

Découvrez ici la nouvelle saison 2024 – 2025 de l'ONPL **ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE** – les abonnements sont disponibles avec toutes les formules en ligne, à l'unité, par cycle thématique, par package… :
https://onpl.fr/

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano).

Pour sa 4ème édition, le Festival de Musica dos Capuchos à Almada au Portugal (de l'autre côté du Tage, en face de Lisbonne) monte toujours plus en puissance et gagne en notoriété et en rayonnement avec la venue d'ensembles et d'artistes de renommée internationale, grâce à l'enthousiasme de son infatigable directeur artistique, Filipe Pinto-Ribeiro. Et c'était le cas du concert d'ouverture (le 29 mai) qui mettait à l'affiche la jeune phalange symphonique française (fondée en 2020 par le violoncelliste Victor Julien-Laferrière), l'Orchestre Consuelo (dans des *Symphonies* beethovéniennes), tandis que jusqu'au 21 juin se produiront des orchestres ou des artistes de l'envergure de l'Ensemble Paganini de Vienne (le 7/6), le pianiste ukrainien Roman Fediurko (le 15/6), l'Orchestre de Chambre de Berlin (le 16/6), ou encore le DSCH – Schostakovich Ensemble (le 21/6)… et pour la

première fois au festival, un opéra (de chambre) de Philipp Glass : "*In the penal colony*" (nous y reviendrons).



Et le 1er juin – dans le lieu "historique" du festival, à savoir la **Grande salle du Couvent des Capuçins** (Covento dos Capuchos), d'une capacité cependant limité à 200 places/personnes (mais parfaite pour son acoustique comme sa proximité avec les artistes) -, c'est l'immense pianiste russo-autrichienne (né en 1944 en Géorgie) **Elisabeth Leonskaja** que nous avons eu la chance et le bonheur d'entendre en récital, dans un lieu autrement intime que le Grand-Théâtre de Provence deux mois plus tôt (dans un programme 100 % Schubert). Comme dans la cité provençale, c'est d'un pas plein d'allant qu'elle se dirige vers son piano, attaquant la *18ème Sonate pour piano* en ré majeur (KV 576) de **W. A. Mozart** sitôt assise sur son tabouret, et sans attendre la fin des

discussions d'un public portugais pas toujours très respectueux (ou au fait…) des "règles" qui s'appliquent aux salles de concert…

La dernière sonate composée par le génie de Salzbourg permet de goûter l'un de ses pages radieuses, tout en réunissant par ailleurs les qualités digitales de la pianiste. Le dialogue constant entre les différents caractères est soutenu par un *cantabile* nerveux qui s'épanouit avec panache et un véritable sens du théâtre, mais à la gaieté apparente, à laquelle se joint parfois une pointe d'humour et de facétie, apparaît également sous les doigts de la pianiste une couleur plus dramatique. Elle enchaîne sans transition avec *Les Variations* op. 27 d'**Anton Webern**, quand bien même si éloignées dans le temps comme en esprit, par rapport à la pièce précédente. Cette œuvre singulière, dont l'écriture sérielle donne parfois lieu à une lecture abstraite et sèche, Leonskaja elle la comprend, l'incarne, la rend expressive et colorée, et surtout nous la fait comprendre et aimer. Elle devient sous ses doigts primesautiers merveilleusement chantante, poétique, et spirituelle, notamment dans un début du troisième mouvement particulièrement "dansant". C'est ensuite à sa passion pour **Franz Schubert** qu'elle s'adonne, avec une exécution de son *Klavierstücke* D 946 – qui célèbre l'idylle privée et un certain plaisir de vivre. Impromptue, vive et mordante, cette pièce en trois mouvements est rendue de manière incisive, mais aussi une certaine légèreté, parfois aérienne et là encore dansante…

L'entracte n'est pas de trop pour laisser le temps de reprendre ses esprits, et après la pause, c'est à la dernière *Sonate* de **Ludwig van Beethoven** (la *32ème*, opus 111) que la grande Dame du piano s'attèle. Elle débute par un *Maestoso* assombri par la pédale et le doigté relativement "martelé" de la pianiste, avant un flot d'arpèges, rapidement coupé dans son élan… pour être relancé encore plus vite. Le traitement des variations du deuxième mouvement clôt avec une

intelligence rare ce concert, auquel s'ajoutent deux *bis* de **Claude Debussy**, le prélude "*Feux d'Artifices*" et "La plus que lente", qui est comme un moment d'éternité que l'on emportera pour longtemps avec soi…

Puissent les pianistes de vingt ans s'inspirer de cette Légende vivante du piano, et conserver à sa suite l'authentique jeunesse : c'est toute la postérité que l'on souhaite à Mme Elisabeth Leonskaja… que l'on espère entendre encore long tellement le temps ne semble d'aucune prise sur elle !

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano). Photos (c) Rita Carmo.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète les 3 dernières Sonates pour piano de Beethoven