CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux… Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

Tolomeo **de Georg Friedrich Haendel n'est aucunement une histoire égyptienne, puisque l'intrigue se déroule sur l'île de Chypre. Le livret adapté par Nicola Haym d'après un texte de Carlo Sigismondo Capece s'inspire encore de la tumultueuse histoire des Lagides, où Ptolémée IX a été chassé du trône d'Alexandrie par sa mère Cléopâtre III qui avait mis son fils puîné Ptolémée X-Alexandre Ier sur le trône. Coïncidence étonnante, l'opéra** ***Berenice*** **que Haendel a composé près de dix ans après s'inspire de la pharaonique fille de Ptolémée IX Sôter, la belle Berenice III (un opéra par ailleurs mis à l'affiche de ce même Théâtre des Champs-Elysées dix jours plus tôt, autre coïncidence… ou pas) ! Outre**

l’emberlificotage dynastique passablement roboratif, *Tolomeo* porte la marque de la glorieuse époque du Haendel au zénith de sa création opératique.



Créé en 1728 au King’s Theatre de Haymarket de Londres, *Tolomeo* a vu se produire la fine fleur du chant italien dont Senesino, la Cuzzoni et surtout Faustina Bordoni dans le rôle de la princesse Elisa. Il est intéressant de noter que dans la partition on sent une certaine prédilection de Haendel pour la Bordoni notamment dans les airs qu’il lui confiait, d’une beauté exceptionnelle et d’une richesse musicale étonnante. Avec la Cuzzoni il restait un peu sur ses acquis à cause sans doute du caractère soupe-au-lait de la *diva*. Tolomeo est une des partitions les plus richement orchestrées de Haendel à cette période de faste. Cependant, dans les productions précédentes qui ont donné une version scénique ou en concert de cette partition ont admis que l’orchestre haendélien

n’était pas plus qu’un ensemble à deux par partie au maximum. Or en observant les partitions, et connaissant l’écriture aux mille et un contrastes du compositeur saxon, on a pu se demander s’il ne serait pas trop ambitieux d’entendre un jour ces partitions avec toutes les parties que Haendel avait prévu. Héritier de l’opéra hambourgeois aux colorations pléthoriques et de l’orchestre corellien aux nuances polymorphes, le grand compositeur a fait la grande synthèse dans sa plume mais aussi, sans doute, dans le soin qu’il portait à l’orchestre comme instrument dramatique en soutien du livret et de la vocalité virtuose ou pas. Ce *Tolomeo* est le résultat d’une recherche approfondie de Clemens Birnbaum, ancien directeur du Festival Haendel de Halle et de la Händelhaus. Dans son étude, il donne un aperçu très convaincant de la taille insoupçonnée de l’orchestre du King’s Theatre. Cette production veille à restituer dans ce sens le son que les anglais ont pu entendre en 1728 et propose au public une sublime tapisserie aux timbres éclatants, une phalange de cordes assez confortable et un continuo aux basses fournies.

L’**Orchestre de Chambre de Bâle** est un régal dans cet opéra. Or on aurait aimé que pendant l’acte premier il y eut un peu plus d’engagement, ce qui a été le cas pendant la représentation au Concertgebouw des jours précédant ce concert. Il est important de saluer en revanche la justesse des cordes, la précision et l’équilibre des timbres et la subtilité des phrasés. *Maestro* **Giovanni Antonini**, nous révèle cette partition avec une énergie débordante et un sens du théâtre sans limites.

Dans le rôle titre, **Franco Fagioli** n’a plus de prise dans les médiums, ni la largeur de voix essentielles à ce rôle écrit pour Senesino. Ses *da capi*, même s’ils restent impressionnants n’ont pas l’envergure qu’ils requièrent, et son engagement théâtral laisse beaucoup à désirer. Face à lui, **Christophe Dumaux** est toujours intrépide et d’une remarquable justesse. Dans le rôle du « frère ennemi » de Tolomeo, il n’a rien du sadique Tolomeo du *Giulio Cesare*, mais plutôt une sorte d’amoureux transi doublé d’un honnête petit frère.
Giuseppina Bridelli est splendide dans le rôle d’Elisa. Le

timbre est riche en contrastes, les *da capi* sont d'une grande beauté doublée d'une virtuosité naturelle. Chaque note est précise et ciselée avec soin, du grand art. **Giulia Semenzato** est une Seleuce de rêve. Rôle un peu trop « à mouchoir » à notre goût, Mlle Semenzato réussit à lui donner une épaisseur dans la grâce et l'élégance dans toute l'étendue de sa tessiture. Si on assistait à la restitution de l'orchestre de Haendel, ce soir nous avons vu renaître sous nos yeux les divines protagonistes de la création de *Tolomeo*, Mlles Bridelli et Semenzato ont un avenir aussi glorieux que leurs illustres prédécesseures. Enfin, la basse italienne **Ricardo Novaro** campe un Araspe correct et sans accroc. Il arrive à insuffler à ce faux méchant une dignité empreinte de toute la belle noblesse de sa voix profonde.

Après cette série sur les péripéties sentimentales et politiques de la dynastie Lagide d'Egypte, on peut affirmer que l'exotisme levantin a sans doute donné à Haendel son plus grand laboratoire de chefs d'oeuvre. De *Giulio Cesare* à *Berenice* et de *Tolomeo* à *Israel in Egypt*, il est temps désormais qu'on puisse entendre ces partitions avec ce soin de restitution informée que le superbe Ptolémée de ce soir, au coeur du temple de marbre et d'or de l'Avenue Montaigne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux… Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

CRITIQUE, danse. PARIS, Grande Halle de la Villette, le 23 mai 2024. REQUIEM(S) par Angelin PRELJOCAL et le Ballet Preljocaj

A l'aube d'une tournée qui commencera cet été par le Festival Montpellier Danse (en juillet), la Grande Halle de la Villette (dans le cadre de la Saison 24/25 du Théâtre National de la Danse-Chaillot… hors les murs !) accueille (après Aix-en-Provence où elle vient d'être créée en mai dernier) la dernière chorégraphie d'Angelin Preljocaj : « *Requiem(s)* ». Inspiré par la mort et le deuil, le chorégraphe dynamite son sujet, fouille dans la mémoire collective, en inspectant les mythes et les légendes…



Il en déduit un fabuleux voyage nocturne, un rituel mémoriel viscéralement désespéré, outrageusement onirique, à la fois sépulcral et fantastique… exigeant des (19) danseurs de sa compagnie **Ballet Preljocaj**, un état de transe qui va croissant jusqu'à l'exténuation et la délivrance finales… et dans l'épuisement des corps éprouvés surgit la vérité ultime, cette fragilité hypersensible qui est profondément humaine. Le sillon émotionnel creuse la lyre lacrymale, celle du deuil et de la perte – souffrance aussi psychologique que corporelle ; ce qui épaissit encore la charge psychique du spectacle où les expressions, les visages, les regards sont aussi signifiants que la ligne des silhouettes et les enchaînements d'un corps à l'autre.

Requiem(s) d'Angelin Preljocaj
Transe et rites cathartiques



Très inspiré par son sujet (après avoir subi la perte de ses deux parents l'an passé, mais aussi d'amis proches…), et soucieux de déployer une esthétique collective, le chorégraphe joue des symboles du groupe en soignant figures et postures : processions, célébrants, résistants, martyrs… Défunts et vivants sont tous emportés, acteurs dérisoires d'un grand macabre collectif, ou pantins de bacchanales infernales (le sabbat final), des morts de la Peste aux camps de la mort, rien n'est épargné aux spectateurs ! D'autant que la palette chromatique est ici resserrée entre blanc, gris et noir, nuances des ténèbres en quête de lumière, qu'inscrivent également les costumes d'**Eleonora Peronetti** comme un camaïeu sublime et doloriste – exception faite en fin de rituel : juste du rouge sang pour la scène sabbatique finale…

Dans *Requiem(s)*, **Angelin Preljocaj** ose narguer la grande faucheuse ; la surenchère qui se fait frénésie déploie un nouvel esthétisme cathartique… les tableaux s'enchaînent, masse compacte ou groupuscules, solos et pas de deux ; l'élan vital se mesure à l'aulne de l'effort partagé, du dépassement

en nombre. Le spectacle enchaîne aussi les musiques de Ligeti, de Mozart… mais aussi Messiaen, Bach, Haas – ou encore les déflagrations sonores des rockeurs californiens « *System of a Down* », cependant que la voix de Gilles Deleuze conclut le spectacle. Intense et contrasté, le spectacle n'en reste pas moins sujet à un certain éparpillement ; les divers tableaux manquant entre eux de lien fort pour assurer un fil fédérateur, un flux dramatique unifié d'un bout à l'autre. Mais le souffle cathartique, c'est à dire éprouvé, vécu comme une performance libératrice, réalise effectivement une saisissante expérience visuelle et physique. A voir (et à vivre…) indiscutablement !



***REQUIEM(S)* d'Angelin Preljocaj**

Grande Halle de la Villette (dans le cadre de la saison 24/25 de Chaillot – Théâtre National de la Danse) – jusqu'au 6 juin 2024 (Durée : 1h30).

Musique de G. Ligeti, W.A.Mozart, System of a Down, J-S.Bach, H.Guðnadóttir, G.Deleuze, Chants médiévaux (anonymes), O.Messiaen, G.F Haas & J.Jóhannsson, 79D…

Danseurs : Lucile Boulay, Elliot Bussinet, Araceli Caro Regalon, Leonardo Cremaschi, Lucia Deville, Isabel García López, Mar Gómez Ballester, Paul-David Gonto, Béatrice La Fata, Tommaso Marchignoli, Théa Martin, Víctor Martínez Cáliz, Ygraine Miller-Zahnke, Max Pelillo, Agathe Peluso, Romain Renaud, Mireia Reyes Valenciano, Redi Shtylla et Micol Taiana.

Lumières d'Éric Soyer
Costumes d'Eleonora Peronetti
Vidéo de Nicolas Clauss
Scénographie d'Adrien Chalgard
Choréologue – Dany Lévêque

PLUS D'INFOS sur le site de la Compagnie ANGELIN PRELJOCAJ : https://preljocaj.org/creation/requiems/

TOURNÉE :

4 au 6 juillet 2024 au Corum, Festival Montpellier danse 2024 ;
12 juillet 2024 à l'Opéra de Vichy ;
04 et 05 octobre 2024 à L'Archipel, Perpignan ;
12 octobre 2024 au Carré, Ste Maxime ;
16 au 19 octobre 2024 au Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence ;
20 et 21 novembre 2024 à La Coursive, La Rochelle ;
30 novembre 2024 à Cannes, Palais des Festivals ;
04 décembre 2024 au Teatro Comunale Pavarotti-Freni, Modena, Italie ;
18 au 22 décembre 2024 au Théâtre de Caen ;
06 au 09 février 2025 aux Gémeaux – Scène nationale de Sceaux

;
12 au 19 mars 2025 à l'Opéra Royal du Château de Versailles ;
03 au 05 avril 2025 à l'Opéra de Rouen, France ;
13 et 14 avril 2025 au Megaron Athènes Concert Hall, Athènes, Grèce ;
09 et 10 mai 2025 au Teatros del Canal, Madrid, Espagne ;
13 mai 2025 à l'Auditorium, Dijon ;
16 et 17 mai 2025 à l'Équilibre, Fribourg, Suisse ;
juillet 2025 à Vaison Danses …



CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 31 mai 2024. RAMEAU : Les Boréades. M. Vidal, D. Cachet, S. Droy, C. Weynants… Collegium 1704 / Vaclav Luks (direction).

Pour célébrer la fin de la guerre de Sept ans en 1763, victoire de Louis XV, Jean-Philippe Rameau, compositeur officiel compose son dernier ouvrage *Les Boréades*, sans pouvoir accompagner jusqu'à sa création ce chef d'oeuvre du XVIIIème siècle – car il meurt pendant les répétitions en septembre 1764 – et jamais l'ouvrage ne sera créé sur la scène de l'Académie Royale de Musique. Les dernières recherches ont montré que l'opéra était achevé en réalité dès juin 1763, devant être créé à Choisy, mais le livret de Louis de Cahusac était trop subversif, osant même montrer l'arbitraire cruel d'un souverain (au travers de la torture d'Alphise par Borée, le dieu des vents nordiques…). Héritier des *Lumières,* Rameau octogénaire dénonce alors la torture…



Un mois après le triomphe, dans ces mêmes lieux, de *Platée*, du même Rameau, le Maître de Dijon est à nouveau à l'honneur sous les ors de l'**Opéra Royal de Versailles** avec son ultime chef d'oeuvre que sont ***Les Boréades***, avec comme maître d'oeuvre le chef tchèque **Vaklav Luks** et son ensemble **Collegium 1704**, après avoir gravé l'ouvrage (lors d'un concert à Versailles) pour le label Château de Versailles Spectacles (avec une distribution assez similaire, hors le rôle d'Abaris, ici confié à notre haute-contre « national » **Mathias Vidal**).

Version de concert oblige, c'est d'abord la musique (géniale) de Rameau qui triomphe ce soir. La redoutable difficulté des récits accompagnés, la tenue de l'orchestre où brillent les timbres instrumentaux d'une manière inédite (cors et clarinettes, dès le début), exprimant cet imaginaire sans équivalent d'un compositeur-orchestrateur de génie. Le Praguois et sa formation baroque abordent la partition avec un appétit rafraîchissant, une vivacité régulière qui cependant manque de la séduction élégantissime d'un William Christie (Opéra de Paris en 2003) ou (plus récemment) de la sensualité

inouïe d'un Marc Minkowski (Festival d'Aix-en-Provence en 2014). Or, ici règne à travers les multiples suite de danses qui composent les ballets omniprésents d'acte en acte, la pure inventivité orchestrale (le V et son ballet du supplice est particulièrement expressif) d'un Rameau atteignant un absolu poétique jamais écouté auparavant.

Nervosité, éloquence, onirisme : Luks exploite et guide les facultés de son orchestre. Le début exulte de rebonds sylvestres grâce à l'accord magicien des instruments où percent et rayonnent la caresse amoureuse des cors, l'aubade enchantée des clarinettes : emblème de cette inclination d'Alphise pour Abaris, malgré la déclaration des princes Boréades. Tout est dit et magnifiquement maîtrisé dans cette ouverture au charme pastoral persistant. Rameau immense orchestrateur et poète lyrique se révèle dans toutes ses nuances. Le héros isolé confronté à un destin qui le dépasse et l'éprouve, c'est Alphise « forcée » et inquiété par les Boréades. C'est déjà, au I, le souffle fantastique de l'air de Sémire « *Si l'hymen a des chaînes* » – où la suivante d'Alphise souligne la fragilité du sort quand orage et tempête éprouvent la sincérité des cœurs justes. La soprano belge **Caroline Weynants** y brille de mille feux, en faisant de ce moment le plus excitant de la soirée, mais par malheur nous ne la reverrons plus… une bonne quarantaine de minutes de la partition ayant été ici tout simplement jetée à la trappe sans que l'on s'explique pourquoi !?…

Heureux choix également, pour ce qui est de la distribution vocale, de **Deborah Cachet** en Alphise, la princesse sujet de tractations à rebondissements et donc d'une scène de torture inoubliable par sa cruauté barbare (acte V, scène II) – et quel contraste éloquent et mémorable avec le final amoureux et tendre du IV ! Incontournable dans ce répertoire, **Mathias Vidal** campe un Abaris à l'admirable clarté de diction, d'une virtuosité sans faille, et d'une étonnante présence scénique. Son ultime air « *Que l'amour embellit la vie* » tient la salle

en suspens dans un silence qui en dit long sur l'art de cet incroyable artiste. Calisis revient au ténor **Sébastien Droy** à qui le répertoire baroque convient bien, alors qu'on a plus l'habitude de l'entendre dans de l'opérette. Le baryton tchèque **Tomas Selc** fait forte impression, et impose un Borilée d'un relief saisissant, alliant panache vocal et belle intensité scénique. Dans le double rôle d'Adamas, son compatriote **Tomas Kral** pêche par une prononciation assez « exotique » de la langue de Racine, mais compense cet handicap par sa voix ample et sépulcrale, tandis que l'excellent baryton allemand **Christian Immler** (Borée) arbore un instrument d'une saine et délicieuse autorité.

Conquis, le public fait une belle fête à l'ensemble des artistes, un triomphe qui incitera Vaklav Luks à redescendre deux fois dans la fosse pour faire monter un peu plus la ferveur collective !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 31 mai 2024. RAMEAU : Les Boréades. M. Vidal, D. Cachet, S. Droy, C. Weynants… Collegium 1704 / Vaclav Luks (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

Le (triple) CD enregistré à Versailles par la même équipe est également disponible sur la Boutique de Château de Versailles Spectacles : https://cvs8-prod.mutu.hubber.fr/fr/product/501/cvs026_triple_cd_les_boreades

VIDEO : Vaklav Luks dirige « Les Boréades » de Rameau à l'Opéra Royal de Versailles

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 31 mai 2024. BEETHOVEN / MAHLER. Orchestre National Montpellier Occitanie / Alexandre Tharaud (piano) / Michael Schonwandt (direction).

Dans un **Opéra Berlioz** plein à ras bords, le dernier concert symphonique de **l'Orchestre National Montpellier Occitanie** ne serait-il pas le meilleur de **la saison 23/24** ? Avec le retour du chef d'orchestre **Michael Schønwandt** et la puissance de jeu du pianiste **Alexandre Tharaud**, la musique classique est bien notre « patrimoine public » : une expression maniée par le porte-parole des musiciens, en préambule au concert, afin de dénoncer les coupes budgétaires du ministère de la Culture.

Plénitude beethovenienne avec Alexandre Tharaud



Quel brio associer au ***3ème Concerto*** *opus 37* de **Ludwig van Beethoven** ? C'est à quoi s'emploient en connivence Alexandre Tharaud et l'Orchestre National de Montpellier sous la baguette de M. Schønwandt. La large introduction orchestrale dynamise déjà l'*Allegro con brio* en instaurant la plénitude sonore et le rebond caractéristique du génial symphoniste, amplifié des timbales jusqu'aux autres pupitres. Dans ses pas, le pianiste aborde son entrée *via* le toucher percutant du thème incisif, puis change de cap pour faire chanter le tendre phrasé du second thème. La *Cadenza* virtuose s'en souviendra. Au fil du *Largo*, son dialogue chambriste avec les vents de l'orchestre (flûte, basson, cor) ménage une plage belcantiste de belle tenue. *A contrario*, la plénitude devient fougueuse dans les épisodes du *Rondo* conclusif. L'inventivité et la

virtuosité du pianiste s'immiscent dans les accentuations que Beethoven, fin rythmicien, sème au cours d'une danse faussement simple. Après les acclamations de l'auditoire, nous sommes moins séduits par le *bis* du pianiste, froide transcription de la *Sicilienne* de la *Sonate BWV 1031* de **J. S. Bach**.

Alchimie sonore de Mahler sous la direction de Michael Schønwandt

En ce mois de mai où tout bourgeonne, la ***4ème Symphonie*** de Gustav Mahler (1901) déploie ses quatre mouvements comme autant de ramifications du vivant. Irrigué par les thèmes clairement profilés, le frémissement pastoral de la vie envahit le 1er mouvement « *Bedächtig, nicht eilen* » (*Réfléchi, sans se précipiter*). Le chef conduit en effet la mobilité *giocoso* des *tempi* par le truchement d'excellents pupitres de l'orchestre montpelliérain, notamment des bois et du cor *solo*. Au cours des mouvements suivants, le sarcastique et le populaire (violon solo), le sublime chant de violoncelles (*Poco Adagio*) animent le parcours. En combinant l'alchimie des timbres, mais aussi celle des nuances différenciées par pupitre, l'expressivité mahlérienne se dévoile. Cette hypersensibiliité culmine lors de l'éclat *fortissimo* du *tutti* ; quelle ardeur chez les musiciens réunis autour de leur ancien directeur musical ! Si la ductilité et l'aigu angélique de la soprano **Cyrielle Ndjiki** sont appropriés au *Lied* de l'*Himmlische Leben* (*La Vie céleste*, tirée du *Cor merveilleux de l'enfant*), sa conduite de phrases manque de direction. Néanmoins, ce final extatique, d'une innocence sans équivalent, emballe le public enthousiaste de l'Opéra Berlioz.

« Dodo Tharaud » en prime !

En troisième mi-temps du concert, aux alentours de 23 heures, le public peut accéder au « *Dodo Tharaud* » pour la modique somme de 10 euros. Ce nouveau concept consiste en une sorte de sérénade nocturne *a mezza voce*, initiée par les propos apaisants et thérapeutiques du pianiste à ses auditeurs allongés dans la pénombre de l'arrière-scène (Opéra Berlioz). Elle associe la détente corporelle et psychique de l'auditoire à une sélection de pièces interprétées par six complices – soit des musiciens du concert symphonique, réunis autour du soliste et du chef d'orchestre. Tissant une voûte étoilée, la *1ère Gnossienne* d'**Erik Satie** s'étire jusqu'aux pas félins d'une clarinette basse, *Molto tranquilo* (*3 Pièces* d'**Igor Stravinsky**), puis vers les chuchotements de *Summertime* ou de la **Habanera** de **Kurt Weill** (*Youkali*). Le conte de la *Belle au bois dormant* (*Ma mère l'Oye* de **Maurice Ravel**) enjambe ces fragments jusqu'aux *Tränen translucides* de **J. Widmann** (violon, clarinette et piano). En interlude, la lecture de poèmes en danois (**Emil Aarestrup, Tove Ditlevsen, Inger Christensen**) embarque le dormeur éveillé vers des horizons chimériques qui se diluent dans la chanson de Barbara, « *Septembre* ». Sans applaudissements (proscrits), les musiciens s'éclipsent à pas de velours. Auditrices et auditeurs s'ébrouent, captivés et même capturés par cette déambulation poétique aux portes de la nuit.

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 31 mai 2024. BEETHOVEN / MAHLER. Orchestre National Montpellier Occitanie / Alexandre Tharaud (piano) / Michael Schonwandt (direction). Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Alexandre Tharaud interprète « *Les Barricades*

mystérieuses » de François Couperin

CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra, le 30 mai 2024. STRAVINSKY / POULENC : Le Rossignol / Les Mamelles de Tiresias. Rocio Pérez, Sahy Ratia, Matthieu Lecroart… Orchestre Philharmonique de Nice, Chœur de l'Opéra de Nice. Claire Leguay / Olivier Py.

Foutraques, impertinentes, d'une drôlerie poétique et loufoque, les Mamelles de Tiresias de Poulenc gagnent ici une pétillante irrévérence ; la mise en scène d'Olivier Py outre ses références aussi assumées que justes, doit comme toujours

une bonne part de sa séduction visuelle à la machinerie qui organise les décors et structure la cohésion du spectacle. Ce qui n'était pas acquis d'emblée en associant les dites MAMELLES [1947] au…. ROSSIGNOL de Stravinsky [1914].

En outre, contrainte ou défi pour l'équipe artistique, les mêmes chanteurs assurent les rôles dans l'un puis dans l'autre opéra. Visuellement passionnant à suivre **le dispositif est celui d'un théâtre de music-hall**, côté coulisses en partie 1, pour Stravinsky ; côté scène [et son superbe escalier avec grand rideau à paillettes] pour la seconde partie, Les Mamelles de Tiresias.



La subtilité est d'avoir réglé la même chorégraphie [6 danseurs aguicheurs aux poses érotiques maîtrisant tous les codes du Cabaret] qui se voit ainsi côté pile au I puis côté face au II. Un réglage délectable du jeu d'acteurs souligne

aussi la réussite de la performance et globalement l’esprit mordant et spirituel d’Olivier Py, son imaginaire pétillant riche en travestissements et autres rôles transgressifs.

Le Rossignol est chanté ici en français comme à sa création à l’Opéra de Paris, en mai 1914 [sous la direction du génial chef français Pierre Monteux].

Comme dit précédemment, le dispositif profite surtout aux Mamelles dont la truculence délirante, le génie poétique qui produit des tirades hilarantes de pur loufoque, entre surréalisme et burlesque font mouche dans ce décor cabaret, des lors intitulé « Zanzibar » ; d’ailleurs c’est tout l’Opéra de Nice qui est rebaptisé ainsi, dès l’entrée depuis le parvis. Les spectateurs vont au cabaret ainsi que les y invite Olivier Py toujours amusé, inspiré à exprimer la part féminine du masculin. L’intéressé précise même qu’il a retrouvé traces d’un authentique cabaret dénommé « Zanzibar », de surcroît fréquenté par Apollinaire [qui inspire le livret des Mamelles] et par Poulenc, certes à deux périodes différentes mais cette concordance accrédite davantage la mise en scène.

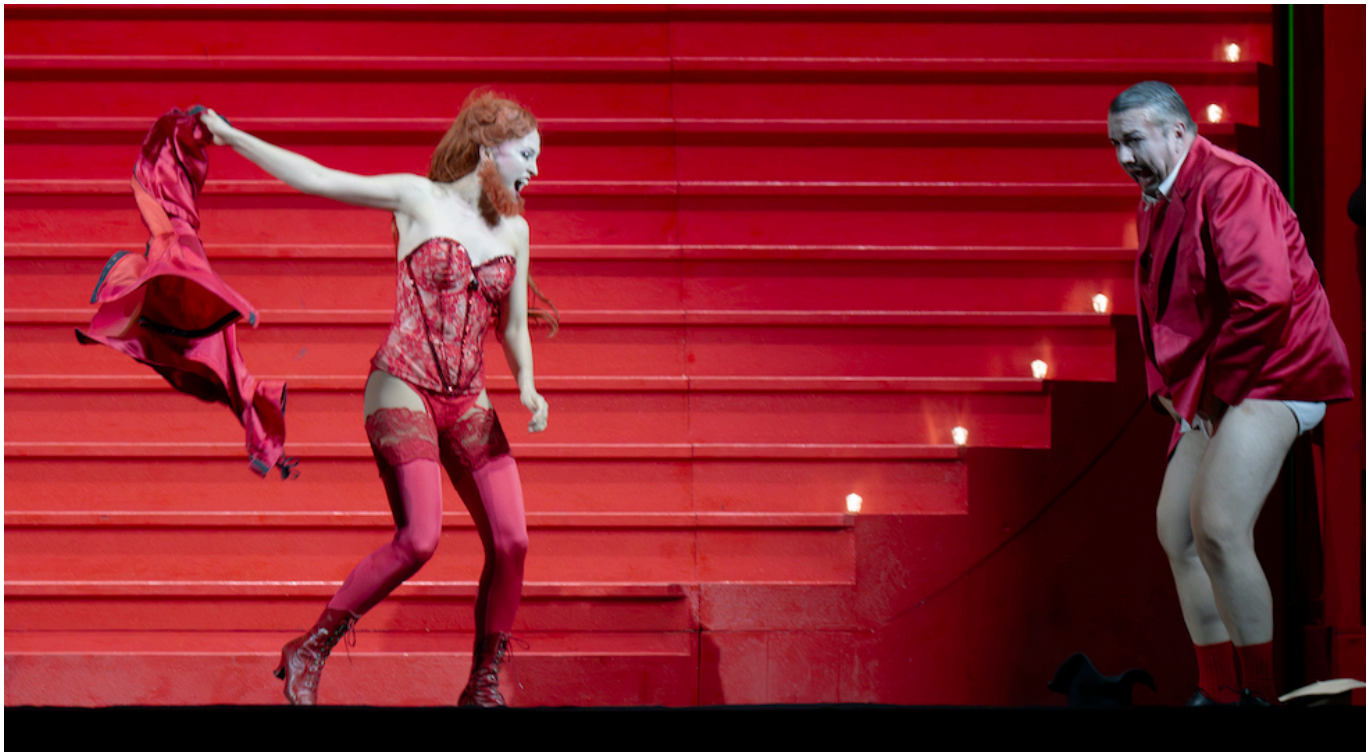
Le Rossignol, Les Mamelles de Tiresias
le Cabaret Zanzibar à l’Opéra de Nice…
Côté pile, côté face



On comprend d’autant mieux qu’il ait été inspiré par la trajectoire de Thérèse, épouse bien sage et soumise, qui change de sexe, et devient « TIRÉSIAS », mâle à la barbe dominatrice, qui veut être conseiller municipal et même député ; cependant que son mari déconcerté après s’être lui aussi travesti,- entrepris par un policier bodybuilder-, assume désormais d’enfanter… jusqu’à produire plus de 40 000 bébés, répondant en cela à l’esprit du temps de Poulenc : après le choc de la seconde guerre, les français sont invités à rebâtir la nation et faire des enfants, y compris ceux « qui n’en faisaient guère ».

D’un bout à l’autre, la figure très réussie de la faucheuse, squelette souriant en robe et couronnée, semble arbitrer l’action, paraît toujours au cas où on risquerait de l’oublier. Sous la poésie du conte [aux accents slaves et orientaux dans le Rossignol], derrière le masque de l’irrévérence la plus libre et fantasque [Les Mamelles], le spectacle n’oublie pas de souligner la gravité ; référence à l’humaine fragilité qui doit faire rire plutôt que pleurer.

La finesse de l’approche écarte toute vulgarité et c’est bien là sa séduction essentielle. Qui permet d’accepter tous les délires visuels [et ils sont nombreux].



Vocalement **Rocio Pérez** assure sa partie coloratoure pour le Rossignol puis surtout Tiresias, même si l’on perd l’intelligibilité et le mordant du français. A ses côtés se distniguent en gouaille comme un précision textuelle, le très convaincant directeur de théâtre [**Matthieu Lecroart**] sans omette l’excellent ténor **Sahy Ratia**, au verbe facile, au jeu scénique naturel. Les deux chanteurs renforcent la charge poétique du spectacle, sa force séditieuse, son caractère éminemment loufoque et si juste.

Efficace, la direction de **Lucie Leguay** passe sans accroc du ton suave et ironique du Rossignol, au piquant tendre et enivré des Mamelles. Peut-être aurions nous apprécie davantage de nuances et de mystère dans la partition de Stravinsky.

On sait gré au directeur des lieux, **Bertrand Rossi** de choisir à propos des productions aussi musicales que décalées, dont le sens et l'esprit détonnent, produisant pour le spectateur, des expériences souvent inoubliables. Dans le sillon du déjanté opéra de Zappa [fabuleux « 200 motels – The Suites », en déc 2023], de L'Olimpiade de Vivaldi, récente production tout aussi inventive et scéniquement surprenante, ce diptyque Stravinsky / Poulenc surprend, titille autant qu'il séduit et enivre. Produisant un réjouissant moment de théâtre, la réussite est indiscutable. Encore une représentation aujourd'hui samedi 1er juin, 15h. Courrez-y !

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er décembre 2023. ZAPPA : 200 motels – The suites. Antoine Gindt / Léo Warynski.



CRITIQUE, opéra. NICE, Opéra, le 30 mai 2024. STRAVINSKY / POULENC : Le Rossignol / Les Mamelles de Tiresias. Rocia Pérez, Sahy Ratia, Matthieu Lecroart… Orchestre Philharmonique de Nice, Chœur de l'Opéra de Nice. Claire Leguay / Olivier Py. Photos © Dominique Jaussein.



d'autres critiques opéra / Opéra de Nice

LIRE aussi notre présentation des Mamelles de Tirésias et du

Rossignol à l'Opéra de Nice : https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-le-rossignol-les-mamelles-de-tiresias-les-28-30-mai-1er-juin-2024-olivier-py-lucie-leguay/

LIRE aussi notre CRITIQUE de 200 MOTELS de Franck Zappa à l'Opéra de Nice (déc 2023 – janv 2024) : https://www.classiquenews.com/critique-opera-nice-le-1er-decembre-2023-zappa-200-motels-the-suites-leo-warinsky-antoine-gindt/

LIRE aussi notre CRITIQUE de l'OLIMPIADE à l'Opéra de Nice (avril / mai 2024) : https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-lolimpiade-des-olympiades-dapres-vivaldi-creation-les-30-avril-2-et-4-mai-2024-jean-christophe-spinosi-eric-oberdorff/

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Cathédrale Saint-Louis des Invalides, le 30 mai 2024. A ROOM OF MIRRORS : Airs italiens du 17ème siècle. Ensemble I Gemelli / Emiliano Gonzalez-Toro /

Zachary Wilder.

C’est une riche programmation qu’a concocté, pour la 30ème Saison Musicale des Invalides, la passionnée et très pédagogue (elle présente chacun des concerts mis à l’affiche) Christine Dana-Helfrich, la cheffe de la “mission musique” du Musée de l’Armée, sis dans l’Hôtel National des Invalides qui prête deux lieux exceptionnels pour la tenue des concerts : la sublime Cathédrale Saint-Louis des Invalides et le Grand Salon des Invalides. Alors que la saison 23/24 touche a sa fin, et que la non moins riche et intéressante programmation 24/25 vient d’être dévoilée, c’est dans la majestueuse nef de la Cathédrale, à quelques mètres du célébrissime cénotaphe de Napoléon 1er, qu’a lieu le concert du 30 mai, qui réunit l’Ensemble I Gemelli et son co-fondateur, le ténor suisse (d’origine chilienne) Emiliano Gonzalez-Toro, aux côtés son fidèle compagnon de route, le ténor britannaico-américain Zachary Wilder, pour interpréter la plupart des airs de leur magnifique album “*A room of mirrors*” (sorti en 2022).



Ce disque, comme le récital de ce soir, fait la part belle au premier baroque italien, avec un ensemble d'arias tirés d'ouvrages du *maestri* italiens du 17ème siècle, dont peut-être un des noms est connus (**Sigismondo d'India**), mais tous les autres inconnus même de l'amateur de musique baroque (**Andrea Falconeri, Angelo Notari, Biagio Marini…**). Tous les airs retenus expriment avant tout les passions et vertiges émotionnels propre à l'ère baroque, avec ses airs de déploration, de jalousie, d'amours incendiaires, de rivalité amoureuse, et autre exaltation tragique (mais aussi parfois comique) de l'âme humaine.



Après une présentation instructive et laudative de Mme Dana-Helfrich, ce sont les deux ténors qui endossent l'habit de "maîtres de cérémonie", en prenant l'un après l'autre la parole pour présenter, de manière très didactique également mais avec souvent beaucoup d'humour, les différents airs interprétés – qui figurent tous dans l'album (qui en contient quatorze, parmi lesquels 12 ont été ici retenus). Nous ne les égrèneront pas tous les uns après les autres, cela serait fastidieux, mais nous retiendrons en premier lieu l'air "*Damigelle tutta bella*" de **Vincenzo Calestani**, d'une part parce que de l'aveu même des deux hommes, c'est leur air préféré du disque (qui figure d'ailleurs en première position dans l'enregistrement discographique, et qu'ils reprendront, et pour cause, en guise de bis à la fin du concert…), mais aussi parce qu'il nous trotte encore dans la tête au moment où nous écrivons ces lignes, au lendemain du concert ! Cette mélodie lancinante installe un vrai dialogue entre les deux artistes, par ailleurs remarquablement accompagnés par l'orchestre, aussi vif que parfaitement coordonné, dont on remarque la présence des fidèles **Violaine Cochard** (au clavecin), **Nacho Laguna** (au théorbe et à la guitare), **Louise Bouedo** (à la viole de gambe) etc.

On retiendra également l'air "*Dialogo della rosa*" de Sigismondo d'India, dont la beauté est sublimée à la faveur de ces deux timbres de voix différents, mais aussi beau l'un que l'autre, unis dans un tendre et délicat dialogue qui finit dans un souffle évanescent… Plus drôle est l'aria "*La Vecchia innamorata*" (de Biagio Marini), interprété par Zachary Wilder, qui moque l'ardeur amoureuse d'une femme mûre pour un jouvenceau, mais en offrant toutes une palette d'intentions pour être tour à tour la vieille, le jeune amant, et la jeune

promise ! Et bien sûr, tout cela est joué avec talent car le ténor est également (on le savait déjà…) un excellent comédien ! Un air drolatique qui contraste avec deux sublimes plaintes qui suivront, celle de Sigismondo d'India, "*Piangono al pianger mio",* et celle de "*Giunto alla tomba*" (du même auteur), où la voix chaude de Gonzalez-Toro (ici en solo) fait merveille et étreint la gorge.

Intercalées entre les pièces chantées, des pièces purement instrumentales, telle la « F*olia echa mi señora* » d'Andrea Falconieri, interprétée d'abord grand talent par Nacho Laguno, en solo à la guitare, puis repris avec une belle énergie par l'ensemble de la formation. Car les instrumentistes ne sont certes pas en reste dans ces nombreux dialogues où s'enlacent, dans d'éloquentes volutes, les voix deux compères – et comment ne pas citer ainsi la souveraine harpe de **Marie-Domitille Murez** ou encore la flûte virevoltante de **Meillane Wilmotte**, comme dans l'air *Se l'aura spira* d'Andrea Falconieri !

Plus qu'un programme réussi, ce concert est un plaisir irrésistible et un antidote aux afflictions du monde !

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Cathédrale Saint-Louis des Invalides, le 30 mai 2024. A ROOM OF MIRRORS : Airs italiens du 17ème siècle. Ensemble I Gemelli / Emiliano Gonzalez-Toro / Zachary Wilder. Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Zachary Wilder et Emiliano Gonzalez-Toro interètent « Damigella tutta bella » de Vincenzo Calestani

Le disque « A room of mirrors » est également disponible sur le site de *I Gemelli Factory* :

https://gemelli-factory.com/boutique-2/

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 26 mai 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Ferkecka, L. Long, J. Muzychenko, M. Trabka… Orpha Phelan / Roderick Cox.

Le livret de *La Bohème* de Giacomo Puccini est familier, sans doute "*le plus contemporain de tous les sujets d'opéra connus jusqu'alors*" (René Leibovitz), la musique l'est tout autant. Et avec une production de la femme de théâtre britannique Orpha Phelan – à l'Opéra National de Montpellier-

Occitanie -, au moins étions-nous sûrs d’une mise en scène, pour nouvelle qu’elle soit (mais étrénnée quelques mois plus tôt à l’Irish National Opera, maison coprodutrice du spectacle), exclusivement au service de l’ouvrage.



Sans tomber dans la “naphtaline”, le travail d’**Orpha Phelan** se signale par cette probité – devenue rare – à l’endroit de la dramaturgie voulue par les librettistes et le compositeur. Et pour autant, donc, ce n’est pas “l’opéra de papa” qui est proposé à Montpellier, qui forcerait les traits du mélo, comme dans les tournées de province au “bon vieux temps”, mais une lecture humble, sans pathos ajouté, avec juste ce qu’il faut d’originalité pour renouveler l’intérêt. Si quelques partis pris surprennent (Musette grimée en Marlène Dietrich par exemple…), la scénographie (signée **Nicky Shaw,** tout comme les costumes), efficace et belle, sert fort bien l’ouvrage, avec une distribution sans faiblesse, quelques voix superbes, et une direction exemplaire. Le rideau se lève sur la

traditionnelle mansarde, qui prend ici des allures de loft-atelier où Marcello exécute ses toiles alors que Rodolfo rédige sur sa machine à écrire, juste entourés d'un maigre poêle et d'un lit miteux… En effet, l'action a été transposée à la « Belle Epoque », et les références aux années 30 sont nombreuses. Toute la profondeur de la scène est exploitée, avec de belles perspectives, et les changements de décors se font à vue, de manière assez spectaculaire (pour passer au Café Momus, puis à la Barrière d'enfer…). De la belle ouvrage vraiment !

C'est un jeune ténor chinois, **Long Long** (un nom à retenir !), à la carrière très prometteuse, qui campe Rodolfo : l'aisance manifeste, vocale comme dramatique, le timbre très séduisant, la puissance et la dynamique confèrent une vérité au personnage, que rien ne démentira. Son « *Nei cieli biggi*« , puis le délicat « *Che gelida manina* » sont un régal. Le Marcello du polonais **Mikolaj Trabka** est juste, servi par une riche voix de baryton, dont la vérité du chant est manifeste. Les deux derniers compères, le philosophe Colline (la basse coréenne **Dongho Kim**) et le Schaunard de **Dominic Sedgwick** sont parfaitement assortis à cette joyeuse bande. La scène cocasse où le propriétaire vient réclamer son loyer – un **Yannis François** à contre-emploi ici… – fait néanmoins sourire avant l'émotion. Le public, qui attend Mimi, sera comblé : la soprano polonaise **Adriana Ferkecka** est cette Mimi, avec des moyens vocaux larges sans être superlatifs, dont elle use pour donner vie à l'héroïne discrète, sincère, passionnée, fragile et émouvante qu'est Mimi. Et puis, elle a la jeunesse du personnage, comme à quasiment tous les autres protagonistes, intelligemment choisis et réunis par **Valérie Chevalier**. Bien sûr, tous les airs "connus" sont merveilleusement servis, mais aussi les duos (« *O soave fanciulla* » tout particulièrement) et, par-dessus tout, les ensembles : quel 2ème acte que "Chez Momus" ! L'animation joyeuse du café nous renvoie à une atmosphère digne d'un Carnaval… C'est animé à souhait, avec sa profusion de personnages, la multiplicité des chœurs, le

rythme endiablé de la partition. Musette, la jeune effrontée, l'audacieuse, sincère dans son amour pour Marcel, mais frivole Musetta (incarnée par une habituée de la scène montpelliéraine, l'excellente soprano russe **Julia Muzychenko**) a séduit Alcindoro (rôle également dévolu à Yannis François, encore moins crédible vu son jeune âge…), qui l'entretient, mais surtout le public ! Ses qualités vocales et scéniques sont extraordinaires – mais nous le savions déjà grâce à sa Gilda de folie – *in loco* en 2021 (et déjà sous la direction de **Roderick Cox** !). A l'aise dans tous les registres, avec sa voix sonore et agile, qui fait merveille dans sa valse "*Quando me'n vo' soletta*".

Et c'est donc le nouveau directeur musical de la phalange occitane (nommé il y a moins d'un mois, nous nous en faisions l'écho dans ces colonnes…), le chef étasunien **Roderick cox** qui dirige en cette matinée du dimanche 26 mai, troisième et ultime représentation. Familier de ce répertoire qu'il affectionne, il le sert avec une conviction et une efficacité qui forcent l'admiration. Les musiciens de l'**Orchestre National de Montpellier-Occitanie**, visiblement captivés par sa direction, traduisent chacune de ses intentions. Le style, l'élégance, la souplesse, la dynamique et les phrasés, tout est là, avec une retenue et des dosages subtils que l'on savoure. L'attention portée par ce grand chef lyrique (et l'on espère également symphonique !…) au plateau est permanente : solistes et l'excellent chœur "maison" sont conduits de façon admirable, particulièrement dans la complexité du 2ème acte…

Un grand *bravo* !

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 26 mai 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Ferkecka, L. Long, J. Muzychenko, M. Trabka… Orpha Phelan / Roderick Cox. Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Teaser de « La Bohème » (dans une mise en scène d’Orpha Phelan) à l’Opéra Berlioz de Montpellier

---

CRITIQUE, concert (création). BOULOGNE-BILLANCOURT, la Seine Musicale, le 26 mai 2024. BEETHOVEN WARS : Insula Orchestra / Choeur Accentus / Laurence Equilbey (direction).

Création spectaculaire à la Seine Musicale… Insula Orchestra propose à la Seine Musicale un spectacle « augmenté » qui place l’orchestre sur instruments anciens dirigé par Laurence Equilbey, complété par son propre Chœur Accentus, au centre d’un dispositif audiovisuel, lui-même magnifié par l’immense écran où se succèdent plusieurs tableaux manga : l’histoire raconte une guerre intergalactique dont péripéties et évocations

martiales sont littéralement sublimées, et par le dessin et le style graphique de cette nouvelle saga, et par l'écriture conquérante et guerrière du grand Ludwig.

INSULA ORCHESTRA, ACCENTUS et Laurence Equilbey réussissent le premier spectacle accordant musiques de Beethoven et animation Manga



On reste plus réservé sur la trame dramatique elle-même et un

scénario tortueux qui malgré la voix off et les dialogues à l'image, restent confus. De plus, l'absence de la traduction des textes des choeurs, duo et air choisis n'aide pas. Nonobstant, s'inscrivent et demeurent dans la mémoire du spectateur d'excellentes scènes animées, mais aussi réellement oniriques ; par exemple, quand Gisele / Athéna part à la recherche de ses ancêtres, évocation d'un passé marqué par de nombreuses statues dans un style néogrec et pictural pour lesquels comme c'est le cas des autres séquences, la musique fonctionne idéalement.

La sélection musicale pour cette épopée spatiale a puisé dans les musiques de scènes du « **Roi Étienne** » (König Stephan, sur la vie du fondateur du royaume de Hongrie) et des « **Ruines d'Athènes** » ; soit 2 « singspiel », sur les textes d'August von Kotzebue ; deux cycles composés en 1811 par Beethoven pour l'inauguration du Théâtre de Pest (9 fév 1812). Est même intégré un air d'une autre pièce plus tardive, « **Leonore Prohaska** » (1815, d'après la pièce de Duncker), sujet tout autant héroïque mais au féminin, Leonore étant la sublime et fière héroïne engagée dans l'armée prussienne contre Napoléon. Juste choix quand on sait la détestation de Beethoven pour le traître Bonaparte devenu l'empereur sanguinaire et le boucher de l'Europe.

Dans les deux ouvrages hautement théâtraux et dramatiques, le nerf martial et l'esprit de grandeur culminent dans l'orchestration à la fois combative et lumineuse, tissée par Beethoven. C'est d'ailleurs tout le mérite de **Laurence Equilbey** et de son orchestre **Insula Orchestra** d'en révéler la très riche parure, l'énergie irrépressible voire impérieuse, mais aussi la tendresse viscérale, car comme souvent chez Beethoven le fracas des armes dénoncent la barbarie pour mieux célébrer la joie de la fraternité, l'éclat de la liberté, l'or de la paix. En cela la pensée humaniste de Ludwig, sa philosophie musicale qui culmine dans la 9ème Symphonie et son Ode à la joie, ne sont pas trahies dans cette histoire car les

déflagrations impressionnantes préparent en réalité à la sagesse de la fin et à l'espoir dans une humanité pacifiée, au cœur d'une planète ré-estimée, préservée, respectée.

Il convient de saisir la performance comme une fusion réussie entre la musique de Beethoven telle qu'elle est réalisée et l'esthétisme des images animée en style manga… Malgré la confusion du synopsis, la fusion images et musique demeure saisissante ; quel luxe de (re)découvrir les musiques de scène de Beethoven ainsi interprétées : **Laurence Équilbey** que nous avions écoutée antérieurement pendant cette saison en ambassadrice de choc pour la ré-estimation des symphonies d'Emilie Mayer (après celles de Louise Farrenc), renouvelle ce geste défricheur et juste, tant le sens de la finesse et la clarté de la direction se fondent idéalement pour exprimer l'énergie prométhéenne de Beethoven, sa volonté de dénoncer comme son irrépressible détermination à conduire les hommes vers la joie fraternelle et la paix.

Pour exprimer une telle philosophie, les scénaristes imaginent dans un monde dystopique la relation entre **Stephan** et **Athéna** devenue ici « Gisele » ; s'ils jouaient enfants, leur rapport tourne à l'affrontement, puis se transforme en cheminement qui se fait quête d'un nouveau monde… avec ce passage très poétique sous les mers… la trajectoire est admirable, visuellement réussie, mais le déroulement hélas pas très clair.



Heureusement, la réalisation musicale satisfait toutes les attentes. On aurait apprécié de comprendre les paroles chantées, pour mieux s'immerger dans l'expérience. Mais prise séparément, chaque séquences avec solistes, avec le chœur, surtout les tableaux orchestraux enivrent par leur expressivité et le détail des timbres, des couleurs, comme la souplesse des phrasés.

Le duo baryton / soprano court mais idéalement hiératique et noble (le baryton **Matthieu Heim** et la soprano **Ellen Giacone**) comme le seul air solo (romance de Leonore Prohaska, avec harpe obligée) assuré par la même chanteuse, accréditent davantage une superbe tenue musicale qui captive par son élégance et son dramatisme. Laurence Equilbey ajoute aussi la couleur brumeuse, envoûtante de l'harmonica de verre dont la transparence millimétrée est comme l'emblème global de la réalisation musicale d'autant plus intéressante que son

implication envoûtante dévoile des musiques peu connues, pourtant très élaborées, nées du seul génie de Beethoven. Dans cette confrontation spectaculaire avec l'animation sur grand écran, la musique gagne indiscutablement en relief comme en force dramatique. Musicalement le spectacle est une série de découvertes, véritable pépites pour solistes, orchestre et chœur. Du reste le **Chœur Accentus** se déplaçant avec à propos et jouant les situations belliqueuses et de réconciliation, ajoute à la réussite globale. Le spectacle est appelé à tourner à l'international. Dates à venir !…

CRITIQUE, concert (création). BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine musicale, le 26 mai 2024. Beethoven Wars / Beethovan & manga – création. Ellen Giacone (soprano), Matthieu Heim (basse), **Insula Orchestra, chœur Accentus** / **Laurence Equilbey**. Photos : © Julien Benhamou / Insula Orchestra

TOURNÉE Beethoven Wars jusqu'en 2027 : ***quelques dates de reprises du spectacle: les 28 fév et 1er mars 2025 à l'Opéra de Rouen Normandie ; le 22 mars 2025, au Grand Théâtre de Provence à Aix en Provence (avec Insula Orchestra) ; les 27, 28, 29 mars 2025 à Hong-Kong au City Concert Hall avec Insula Orchestra (Arts festival Hong Kong)… à Liège, avec l'ORPL de Liège en 25-26 et en 2027, diffusion internationale pour les 200 ans de la mort de Beethoven. Au total, ce sont 5000 spectateurs venus à la Seine Musicale. 63% n'étaient jamais venu à un concert classique / 50% des spectateurs avaient moins de 20 ans. De quoi satisfaire tous ceux qui souhaitent renouveler les publics de la musique classique…***

Approfondir

LIRE aussi **notre critique du concert** révélant le génie beethovénien de la Symphoniste **EMILIE MAYER (Seine Musicale, le 27 fév 2024** – Symphonie n°1… : https://www.classiquenews.com/critique-concert-boulogne-seine-musicale-le-27-fevrier-2024-emilie-mayer-symphonie-n1-insularites-orchestra-laurence-equilbey-direction/

> *CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1 / SCHUBERT : Symphonie n°4 « Tragique ». Insula Orchestra / Laurence Equilbey (direction).*

Critique cd – Coffret **Symphonies de LOUISE FARRENC** par INSULA ORCHESTRA / Laurence Equilbey :

> *CRITIQUE CD. LOUISE FARRENC : Symphonies 1-3 / Insula Orchestra (2 cd Warner classics)*

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Laurent Pelly / Pablo Heras-Casado.

Mettre en scène les ***Maîtres chanteurs de Nuremberg*** de **Richard Wagner** n'est pas chose aisée. S'il s'agit bien d'un opéra comique (le seul du compositeur, si l'on excepte la juvénile *Liebesverbot*) qui pourfend les règles par trop rigides de l'art, à travers le comportement ridicule de Beckmesser, c'est aussi une grandiose illustration de l'art poétique de Wagner dans lequel les longs discours spéculatifs (sur l'art allemand, sur la bourgeoisie, sur les techniques de versification) sont très présents.



Et **Laurent Pelly** a largement et très brillamment relevé le défi au **Teatro Real de Madrid**. Sur scène, les décors de **Caroline Ginet** montrent de grands pans de murs posés en biais, que l'on devine, à travers leurs vitraux, être ceux de l'église Sainte-Catherine de Nuremberg, où se déroule le premier acte, encerclant un double panneau giratoire, symbole d'un art qui reste à reconstruire (comme pouvait l'être la ville, détruite après la Seconde guerre mondiale). Mais la cité médiévale, « personnage » essentiel de l'œuvre, n'est pas oubliée pour autant. Laurent Pelly n'opte ni pour une évocation historiciste (comme dans la production de 2015 du Met newyorkais, ou dans celle que signa Wolfgang Wagner en 1968 à Bayreuth, reprise en 1984), ni pour une adaptation moderne, (comme celle de David Bösch à Paris en 2016, qui transposa la ville de Hans Sachs dans une banlieue pauvre et grise des années 80), mais pour une lecture évocatrice, quelque peu naïve, mais théâtralement très efficace : la cité est représentée par des dizaines de petites maisons aux toits

pentus, constitués de cartons d'emballage, qui seront éclairés au 2e acte (superbes lumières de **Urs Schönebaum**), conférant une certaine poésie à l'ensemble, puis déplacés, et mis sens dessus dessous, relégués dans un coin, dans le dernier acte, selon le principe « pellien », déjà éprouvé, par exemple, dans son *Platée*, du « décor destructuré ». Justement, la présence de nombreux livres, empilés dans la maison de Sachs au début de l'acte III, tandis que des dizaines de chaussures sont agglutinées au plafond en grappes de raisin, montre que c'est par l'art et la littérature que pourra triompher la nation allemande, même quand le Reich aura cessé d'exister (Wagner pensait au premier Reich, en espérant l'avènement du deuxième). Le metteur en scène signe également les costumes, qui semblent correspondre à l'époque de la composition de l'opéra (excellente idée d'avoir habillé les Maîtres chanteurs en style Biedermeier, symbole de la bourgeoisie trionfante, évoquée par Pogner dans le premier acte). Pelly impressionne enfin par une époustouflante direction d'acteurs, dont les mouvements agissent presque à la manière d'une chorégraphie, ce qui permet de suivre les plus de quatre heures trente de musique sans aucun temps mort.

La distribution réunie pour cette nouvelle production madrilène (la dernière eut lieu en 2002) éblouit par sa cohérence et son engagement de chaque instant. Dans le rôle de Hans Sachs, **Gerald Finley** (qui chanta le rôle à Glyndebourne en 2011) est impérial et déjà légendaire ; sa voix de baryton solide et magistralement projeté domine largement un plateau pourtant superlatif. **Tomislav Mužek** campe un Walter brillant, sans doute un peu léger (les aigus sont parfois forcés), mais démontre une grande aisance dans les moments élégiaques. L'Eva de **Nicole Chevalier** tranche par son chant véhément, conjugué à un timbre mozartien de belle facture et sa présence scénique révèle comme jamais l'ambiguïté de ses liens avec Sachs. **Sebastian Kohlhepp** incarne un David crédible, dont l'agilité du jeu fait écho à celle de son chant et compense un timbre parfois nasillard, mais d'une grande justesse

d'élocution. La Magdalene d'**Anna Lapkovskaja** est un régal de tous les instants, mezzo racée aux faux airs de Mary Poppins. La confrérie des maîtres n'appelle que des louanges, même si elle est dominée par le Pogner grave, dans le jeu et la voix, de **Jongmink Park**. Enfin, **Leigh Melrose** est un Beckmesser irrésistible de drôlerie, un acteur hors pair, constamment en mouvement, son visage et ses gestes distillent mille nuances, et dont l'allure est à la fois inquiétante et ridicule. Si Magdalene est Mary Poppins, Beckmesser est ici un Klaus Kinski pathétique, qui chante très bien mal ! Une mention spéciale aux **Chœurs** exceptionnels du **Teatro Real**, d'une force et d'une précision rarement atteintes à ce niveau.

Dans la fosse du Teatro Real, **Pablo Heras-Casado** se démène comme un diable pour tenter de conférer une cohérence rythmique à un orchestre qui n'a pas l'expérience des phalanges germaniques (on regrettera certaine instabilité de tempo dans la célèbre ouverture), mais gagne en confiance et en efficacité, notamment dans la rixe dont Beckmesser fait les frais, à la fin du 2ème acte, dans l'ouverture du 3ème acte, aux couleurs soyeuses et tout en retenue, ou dans la jubilatoire kermesse de ce même 3ème acte. Sans doute que le chef espagnol a eu raison de délaisser les profondeurs métaphysiques des autres opus du compositeur et de miser sur une certaine légèreté, plus conforme à la tonalité comique de ces *Maîtres* qui nous ont enchanté.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Gerald Finley (Hans Sachs), Jongmink Park (Veit Pogner), Paul Schweinester (Kunz Vogelgesang), Barnaby Rea (Konrad Nachtigal), Leigh Melrose (Sixtus Beckmesser), José Antonio Lopez (Fritz Kothner), Albert Casals (Balthasar Zorn), Kyle van Schoonhoven (Ulrich Eisslinger), Jorge Rodríguez Norton (Augustin Moser), Bjørn

Waag (Hermann Ortel), Valeriano Lanchas (Hans Schwarz), Frederic Jost (Hans Foltz), Tomislav Mužek (Walter von Stolzing), Sebastian Kohlhepp (David), Nicole Chevalier (Eva), Anna Lapkovskaja (Magdalene), Alexander Tsymbalyuk (Sereno), Pilar Belaval (un apprenti), Irene Garrido (une voisine), Laurent Pelly (mise en scène et costumes), Luc Birraux, Anna Ponces (assistants à la mise en scène), Caroline Ginet (décors), Buki Shiff (costumes), Urs Schönebaum (lumières), José Luis Basso (direction du chœur), Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real, Pablo Heras-Casado (direction). Crédit photo (c) Javier del Real.

VIDEO : Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg de Wagner selon Laurent Pelly au Teatro Real de Madrid (en intégralité sur OperaVision)

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 24 mai 2024. STRAUSS / BRAHMS. Sächsische Staatskapelle Dresden, Marie Jacquot (direction).

La venue en France d’un orchestre aussi prestigieux que la Sächsische Staatskapelle Dresden, l’un des orchestres les plus anciens au monde (…1548 tout de même !), constitue toujours un événement. Il l’est encore plus quand le chef titulaire, le célèbre Christian Thielemann est absent, annoncé souffrant, et est remplacé au pied levé par une jeune cheffe française, en l’occurrence Marie Jacquot, qui plus est pour un programme musical qui est le cœur de la musique romantique allemande !



La tâche pour cette jeune musicienne, formée en grande partie à l’école allemande et qui s’apprête à prendre la direction

musicale de l'Opéra de Copenhague, était donc immense. Double difficulté, et sans doute triple difficulté, car les œuvres inscrites au programme étaient des œuvres particulièrement bien connues des mélomanes. A savoir : deux Poèmes Symphoniques de **Richard Strauss** fréquemment inscrits au répertoire, et en seconde partie, la ***4ème Symphonie*** de **Johannes Brahms**… Le choix de débuter ce programme (modifié par rapport à celui prévu par Thielemann) par le Poème symphonique « *Don Juan* » opus 20 de Strauss, inspiré par la lecture du poète romantique Nikolaus Lenau et créé en 1889, n'est pas anodin. C'est une pièce brillante et pleine d'élan, rutilante pourrait-on même dire: un narratif prévisible, avec son thème central, le motif du « Désir » très clairement identifiable, fier et hautain, et son merveilleux et apaisant chant du hautbois…

La SSD possède pleinement cette pièce ; mais, comme la suivante, »*Till l'Espiègle*« , elle est piégeuse… petite confusion des cuivres, au tout début de la pièce. **Marie Jacquot** la dirige sans encombre, avec une battue énergique; peut-être un rien tendue, avec un peu de précipitation ?… Elle nous a semblé plus à l'aise dans l'opus 28 de Richard Strauss, le fameux poème symphonique « *Till Euleuspiegiel*« , dont le titre complet mérite d'être cité: « *Plaisantes facéties de Till l'Espiègle, d'après l'ancien conte fripon, en forme de rondeau*« , pièce créée en novembre 1895. « Rondeau », c'est à dire: alternance de couplets, de refrain; cette pièce se présente comme une sorte de conte musical dans lequel on retrouve les péripéties de notre héros, caractérisées par tel ou tel motif musical soutenu par tel ou tel instrument soliste: ici les cors ou le violon solo; là, la clarinette…pièce regorgeant d'humour et de tableaux en musique. La SSD fait merveille et s'amuse dans cette pièce brillante et heureuse, bien maîtrisée par Marie Jacquot.

La ***Quatrième Symphonie*** de **Johannes Brahms** est la dernière symphonie du compositeur. Elle est en mi mineur, opus 98, et a

été créée en octobre 1885. Si elle n'est pas testamentaire (Brahms disparaîtra douze ans plus tard), son mode mineur, sa densité thématique, ses couleurs automnales, lui confèrent une tonalité conclusive, et prend presque la forme d'un discours d'adieu à la symphonie. La SSD joue dans son jardin et défend avec force son répertoire traditionnel. Si le son n'est pas monolithique, il est cependant d'une très grande homogénéité, les cordes puissantes et timbrées l'emportant parfois sur le discours orchestral. Par bonheur, les instruments solistes prennent aussi toute leur place, tel le sublime solo de flûte dans le dernier mouvement de la symphonie (« *Allegro energico e passionato*«), où abondent les variations et dont le thème central est emprunté, avec quelques modifications, à la Cantate BWV 150 « *Nun Dir Herr…* » de Jean Sébastien Bach. **Marie Jacquot** a relevé le défi avec l'énergie, parfois explosive, qui est indissociable de son talent de cheffe. L'urgence et la tension de la musique de Brahms sont là. Absence parfois d'un certain phrasé… Mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une prise en main, au pied levé, d'un orchestre très fidèle à sa tradition symphonique saxonne. Marie Jacquot s'est révélée à la hauteur du défi en ces circonstances. On doit lui reconnaître l'apport d'une nouvelle lecture, tonique et originale, d'un classique du répertoire symphonique.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 24 mai 2024. STRAUSS / BRAHMS. Sächsische Staatskapelle Dresden, Marie Jacquot (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Christian Macelaru dirige 'Till l'Espiègle » de Richard Strauss