CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 4 avril 2024. PUCCINI : La Rondine. M. A. Sicilia, M. Lippi, P. Spagnoli… Irina Brook / Riccardo Chailly.

Avant une *Turandot* en juin prochain, le **Teatro alla Scala** de Milan célèbre le centenaire de la disparition de **Giacomo Puccini** avec le moins aimé des chefs-d'œuvre du compositeur toscan. Une réussite presque totale sur le plan vocal, à peine entachée par une direction roborative mais manquant de nuances, et une mise en scène sans grande envergure, mais visuellement splendide.

La rondine a fait le printemps



Ce n’est que la troisième fois que *La Rondine* est présentée dans le temple de l’art lyrique milanais, après une production en 1940 dirigée par Gino Marinuzzi, celui-là même qui créa l’œuvre à Monte-Carlo le 27 mars 1917, et en 1994 sous la direction de Gianandrea Gavazzeni, avec la mémorable lecture de Nicolas Joël (que nous avions vue à Toulouse en 2017). Cette nouvelle production a le mérite de dépasser le dilemme du genre (opérette ou opéra comique) : **Irina Brook** a opté pour une mise en scène naïve et désinvolte, presque de carte postale, avec les décors de **Patrick Kinmonth** qui évoquent les splendeurs du *music hall* (des guirlandes de lampions servent ainsi d’écrin à des *boys* chamarrés et des jeunes filles en fleur aux chapeaux gigantesques). La metteuse en scène a même un double avec le personnage de la chorégraphe Anna – personnage imaginaire et metteuse en scène d’opéra débutante – qui donne des indications gestuelles aux interprètes, dans une mise en abîme théâtrale plutôt efficace, mission interrompue

au deuxième acte, quand le cabaret Bullier, grouillant de figurants, se transforme en véritable cauchemar, tandis que le troisième acte, qui montre une plage et une mer délicieusement rétro, laisse entrevoir la scène des actes précédents dépouillée, avec pour seule indication « exit », mettant ainsi fin symboliquement à l'illusion sentimentale des protagonistes. Le désordre initial est rétabli, les conventions sociales sont préservées.

La distribution réunie pour cette production a tenu en partie ses promesses, y compris pour les rôles secondaires. Dans le rôle-titre, **Mariangela Sicilia** campe une Magda impeccable vocalement et scéniquement, jouant avec brio l'ambiguïté du personnage. Son air fameux, « *Chi il bel sogno di Doretta* » est interprété avec passion, et une grâce infinie, tandis que dans son deuxième air (« *Ore dolci e divine* »), elle impressionne par ses magnifiques notes filés. **Rosalia Cid** est une Lisette pleine d'autorité, au timbre richement sonore et superbement projeté, et à la présence scénique qui rappelle les actrices américaines des années Cinquante. Les rôles masculins sont un léger cran en dessous : si **Giovanni Sala** joue à fond la désinvolture ridicule du personnage de Prunier, son jeu est quelque peu excessif, et s'il fait preuve d'une belle aisance dans les aigus, on l'entend moins dans les graves, ce qui a pour effet de minimiser ses réels talents d'acteur ; à l'inverse, **Matteo Lippi** est vocalement parfait dans le rôle de Ruggero, mais semble scéniquement gauche et d'une raideur dommageable ; à sa décharge, le personnage est il est vrai sans grande consistance. Le vétéran **Pietro Spagnoli** incarne avec dignité et noblesse un Rambaldo de belle tenue, d'autant que son personnage intervient essentiellement dans un *recitar declamando* qui requiert une parfaite diction. Les autres interprètes, amies et amis de Magda, ne déméritent guère, par leur abattage scénique et une idoine caractérisation vocale, notamment **Aleksandrina Mihaylova** (Yvette), **Martina Russomanno** (Bianca), **Andrea Niño** (Suzy), **Renis Hyka** (Adolfo), **William**

Allione(Périchaud), **Pierluigi D'Aloia** (Gobin), **Wonjun Jo** (Crebillon).

En fosse, **Riccardo Chailly** défend avec passion cette partition qui compte parmi les plus raffinées du compositeur (avec *La fanciulla del West)* : les nombreux *tempi* de valse, de *fox-trot*, de polka ou encore de tango, sont on ne peut plus délectables, mais sa direction appuie, non sans quelque effet positif, les parties les plus emphatiques et tonitruantes de l'œuvre, en étant toutefois moins convaincant, car moins impliqué, dans les parties plus chambristes et dans les passages plus « suspendus » qui eussent exigés un peu plus de légèreté. Au final, une production vocalement passionnante, surtout pour le rôle principal, une direction en demi-teintes et une mise en scène très personnelle mais qui fonctionne plutôt bien. Ne boudons pas notre plaisir : on ne peut qu'encourager les théâtres à sortir des sentiers battus et à reprogrammer plus souvent cette œuvre hybride, singulière et très attachante.

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 4 avril 2024. PUCCINI : La Rondine. Mariangela Sicilia (Magda), Rosalia Cid (Lisette), Matteo Lippi (Ruggero), Giovanni Sala (Prunier), Pietro Spagnoli (Rambaldo), William Allione (Périchaud), Pierluigi D'Aloia (Gobin), Wonjun Jo (Crebillon), Aleksandrina Mihaylova (Yvette), Martina Russomanno (Bianca), Andrea Niño (Suzy), Renis Hyka (Adolfo), Cristina Injeong Hwang (Georgette), Serena Pasquini (Gabriella), Silvia Spruzzola (Lolette), Luca Di Gioia (Un jeune homme), Giordano Rossini (Rabonnier), Andrea Semeraro (Un étudiant), Giuseppe Capoferri (Un majordome), Michele Mauro (Voix hors scène), Sarah Park, Vittoria Vimercati, Alessandra Fratelli (Trois jeunes filles), Irina Brook (mise en scène), Patrick Kinmonth (décors et costumes), Marco Filibeck (lumières), Orchestre et chœur du

théâtre de la Scala, Riccardo Chailly (Direction). Photos (c) Crédit Brescia Amisano / Teatro alla Scala.



CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024.

SCHUBERT : Sonates D. 850 & D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano).

Après un dixième anniversaire célébré en grandes pompes, la onzième éditions apparaît encore plus éblouissante et fastueuse que la précédente, avec une myriades de solistes prestigieux et de phalanges internationales, ce dont nous avons été directement témoins les trois jours où nous sommes restés à cette 11ème édition du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence.

Le premier soir, c'est une légende du piano que le duo **Renaud Capuçon / Dominique Bluzet**, les co-directeurs de la manifestation provençale, invitait l'immense pianiste russo-autrichienne **Elisabeth Leonskaja** (née en 1945 à Tbilissi en Géorgie). Avançant à pas décidés vers son Steinway, et à peine assise, qu'elle se met à jouer avec l'énergie et la conviction qu'on lui connaît. Elle débute par la ***Sonate* D. 850** (dite "Gasteiner"), se montrant d'emblée toujours aussi souveraine quand il s'agit de mettre en valeur l'essentiel d'une architecture musicale. Tout au long de ces divines longueurs (il y en aura quelques-unes dans ce double parcours de 45 minutes chacun, même les schubertiens enthousiastes dont nous faisons partie ne pourront le nier…), on pourra admirer à l'envi ce sens inné des équilibres, ce balisage de l'écoute par des repères clairement audibles, cette dramatisation

parfois saisissantes des moments forts et aussi cet aplanissement intentionnel de passages d'un moindre intérêt stratégique. Ici le piano, en tant qu'instrument de démonstration technique, se ferait presque oublier, s'effaçant devant le seul discours musical, une espèce de grande arche qui va du début à la fin de chaque mouvement, se tend dès les toutes premières notes pour ne plus nous lâcher jusqu'au dernier accord. Première immense émotion…

En abordant la dernière ***Sonate* D. 960**, la seconde partie de soirée prend nécessairement une tonalité méditative et plus sombre. Composée au cours des derniers mois de la vie du compositeur (au même moment que les deux qui la précède, les *Sonates* D. 958 et D. 959), après la mort libératrice de son maître à penser que fut Beethoven, ces œuvres ultimes ont *de facto* des allures de testament. Et c'est justement le recueillement qui prime dans le jeu d'**Elisabeth Leonskaja**. Son interprétation fait apercevoir les regrets de l'existence aussi bien que les quelques moments de douceur encore récoltés mais vite estompés. Cet incessant aller-retour entre la conviction de la fin et une pulsion de vie incessante des deux *Sonates* D.958 et D.959 laisse dans la dernière de plus en plus la place à la résignation face au destin et à son accomplissement funèbre. Sous ses doigts, l'*Andante* chante éperdument. Bouleversant de pudeur, Leonskaja semble dialoguer avec l'inframonde et le monde des Cieux. Le *Scherzo* et l'*Allegro ma non troppo* final nous ramènent à la vie, avec cette tendresse, ce lyrisme, cet élan vital que l'on admire depuis le début, et lorsque la dernière note s'éteint, personne dans la salle n'ose rompre l'enchantement en applaudissant, et ces longues secondes de recueillement et d'admiration mêlés sont comme un moment d'éternité. Mais un enthousiasme qui ne peut plus se contenir plus longtemps finit par rompre le charme, et ce sont deux *bis* qu'elle accordera à son public, abordant un autre univers de prédilection de cette grande Dame du piano, celui de **Claude Debussy**, avec un *Feux d'artifices* éblouissant de virtuosité puis *La plus que lente*,

qui ne manque pas de toucher en plein coeur par sa délicatesse, sa fluidité et son mystère. Nouveau moment d'éternité…

_____

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024. SCHUBERT : Sonates D. 850 & D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano). Photos (c) Caroline Doutre.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète l'*Andantino* de la Sonate D.959 de Franz Schubert

---

CRITIQUE, festival. PARIS SAINTE CHAPELLE OPERA FESTIVAL, le 1er avril 2024. JEANINE DE BIQUE (chant), Aaron Wajnberg (piano).

Après le succès de sa première édition l'an passé, le Paris Sainte Chapelle Opera Festival réinvestit

l’écrin de verre de Saint Louis pour une seconde mouture tout aussi étincelante (étalée sur cinq week-end, du 28 mars au 1er mai). Sa directrice artistique, la soprano Fabienne Conrad, a encore su réunir quelques gosiers parmi les plus convoités de la lyricosphère, à l’image de Michael Spyres (qui se produira le 12 avril), Marina Viotti (le 15), Mélanie Sierra (le 21) – ou encore, ce soir 6 avril, Fabienne Conrad *herself* aux côtés du superbe baryton Alexandre Duhamel et du jeune et prometteur ténor Valentin Thill.



Après une soirée d’ouverture le 28 mars qui, Pâques oblige, était dévolue à la musique sacrée (*Les Leçons de Ténèbres* de Couperin par Hervé Niquet et son Concert Spirituel), puis le

Stabat Mater de Pergolèse par le Choeur d'enfants de l'Opéra national de l'Opéra de Paris le lendemain, le chant lyrique a repris ses droits avec un récital de la soprano caribéenne (originaire de Trinité-et-Tobago) **Jeanine de Bique**. Accompagné du pianiste flamand **Aäron Wanjberg**, ils ont offert à un public de connaisseurs et de touristes mêlés, mais venu en masse se recueillir sous les voûtes gothiques pour goûter à la pureté du timbre de la soprano star – qui chantera bientôt Donna Anna dans *Don Giovanni* à Berlin sous la direction de Marc Minkowski. Mais ce soir, elle fait d'abord honneur à la langue de Shakespeare avec, "en tour de chauffe", avec des airs baroques anglais de Purcell (« *The Blessed Virgin's Expostulation*« , dans une transcription due à Benjamin Britten), et Haendel ("*Endless pleasure*" extrait de *Semele*), avant de s'adonner aux volutes du chant italien avec un extrait de *Giulio Cesare* de Haendel ("*Da tempeste*") et l'*Alleluia* qui couronne le fameux "*Exultate, jubilate*" né sous la plume de Mozart.

Etendue, souple, franchement projetée jusqu'aux derniers rangs de la mythique chapelle, Jeanine de Bique démontre le piquant et le charisme qui ont fait sa réputation. Avec son timbre brillant, irisé de mille couleurs, moiré dans le médium, et un aigu insolent (le contre-*Ut* final de l'*Exultate* !), elle fait fit des plus vocalises les plus ardues et offre un vrai feu d'artifices vocal à un public médusé. Mais en plus de sa sûreté musicale, qui lui permet des nuances subtiles, l'interprète joint l'intelligence du mot, qui lui fait trouver l'expression pertinente, et se couler avec sensibilité dans les sentiments les plus divers.

En maîtresse de cérémonie, après avoir présenté chacun des airs retenus pour ce récital (et en s'exprimant tour à tour en anglais et en français pour le public très international de la

Sainte Chapelle), **Fabienne Conrad** nous apprend que la seconde partie du programme sera consacrée à des *Songs* et *Spirituals* caribéens et américains, tranchant ainsi avec une première partie plus “classique”. **Jeanine De Bique** reprend alors le flambeau “didactique”, pour nous parler de ces chants qui lui tiennent à coeur, mais avec une voix parlée pleine de fêlures, car elle annonce à une audience sidérée qu’elle est en fait malade, ce qui ne s’entend absolument pas dès qu’elle chante, l’artiste parvenant à rassembler toutes ses forces pour n’en rien laisser paraître !

Sinon, c’est une des marques de fabrique (et ouverture d’esprit) de la cantatrice trinidadaise de sortir du “carcan” du chant lyrique pour s’adonner à son autre passion des “calypsos” de son pays natal et des *negro-spirituals* qui ont bercé son enfance. La joie ou la mélancolie des premiers (*“Rosebud”, “Cutie pak”, “Morena osha”*…) se mêlent à des gospels tour à tour déchirants ou débordant de joie (pour l’amour du Christ), retrouvant là un répertoire où sa magnifique santé vocale joue pleinement son rôle, avec une immédiateté jubilatoire, des phrasés réellement sublimes et des vocalises qui rappellent inévitablement la regrettée Jessye Norman. Le brillant de l’accompagnement pianistique d’Aaron Wanjberg contribue à magnifier ces Spirituals, et il sait soutenir sa partenaires, lui donnant un peu d’air quand il le faut, et surtout dérouler sous sa voix un tapis d’un lyrisme magnifique, sincère et non ampoulé, dans tous les styles musicaux abordés par la soprano ce soir.

Bref, avec une telle qualité d’émotion, le premier *week-end* du **Paris Sainte Chapelle Opera Festival** ne pouvait démarrer sous de meilleurs auspices !

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 1er avril 2024. JEANINE DE BIQUE (chant), Aaron Wajnberg (piano). Photos (c) Mélanie Florentina.

Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservations, directement sur le site du Festival : https://www.operafestival.fr/

Lire aussi notre présentation du Paris Sainte Chapelle Opera Festival :
https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-opera-festival-28-mars-1er-mai-2024-marina-viotti-michael-spyres-fabienne-conrad-julie-fuchs-alexandre-duhamel-melanie-sierra-jeanine-de-bique-matthieu-justine/

VIDEO : Jeanine de Bique interprète l'aria « *Rejoice greatly* » extrait du « *Messiah* » de Haendel au BBC Proms de Londres

CRITIQUE, concert. NANTES, La Cité des Congrés, le 2 avril 2024. BEETHOVEN / SIBELIUS. Orchestre National des Pays de la Loire / Leif Ove Andsnes (piano), Eivind Gullberg Jensen (direction).

C’est à une soirée placée sous le signe de la Scandinavie que l’Orchestre National des Pays de la Loire convie son fidèle public de mélomanes nantais, dans l’écrin de son siège historique de la Cité des Congrès de Nantes – avant de donner le même concert à Angers (les 4&7), et Cholet (le 6). En effet, tant le choix des oeuvres que celui des artistes réunis ce soir ont trait à cette partie septentrionale de l’Europe, avec d’abord une courte pièce (« *Nachruf*«) du compositeur norvégien Arne Nordheim (1931-2010), donnée en tour de chauffe, sauf que la pièce affiche une tristesse absolue, sous la forme d’une longue plainte désolée que l’on peut affilier au dernier mouvement de la *9ème Symphonie* de Mahler, et remarquablement dirigé par son compatriote Eivind Gullberg Jensen, le grand chef norvégien. Il est d’ailleurs rejoint juste après par un autre compatriote, le pianiste *star* Leif Ove Andnses,

pour une exécution du célébrissime *5ème Concerto pour piano* (dit “L’Empereur”) de Ludwig van Beethoven, seule “incartade” à cette soirée “nordique”.



La dénomination grandiloquente de ce concerto en a fait, aux cours de sa carrière, une œuvre emblématique pratiquement incontournable de la démonstration ardente du déclamatoire fait piano. Mais le pianiste norvégien semble ici vouloir tourner le dos à ce “cliché” facile et devenu traditionnel pour donner une lecture plus poétique, plus intérieure de l’œuvre de Maître de Bonn. Chassées les lourdeurs appuyées, estompées les attaques martelées, reléguées les découpes hachées. Dans sa conception, il met en avant le lyrisme, le legato donnant à son discours musical une finesse, une clarté, une poésie jusqu’ici rarement entendue dans ce concerto. A la tête d’un ONPL dans une forme olympique, le chef apparaît

visiblement conquis et en phase avec la personnalité charismatique et le jeu poétique du pianiste, lui laissant le soin de modeler les nuances de son orchestre. Avec une grande et belle écoute, le chef se borne surtout à colorer la phalange nantaise en la conduisant vers le chant du piano dans de subtils *diminuendi* pour ne pas briser la ligne mélodique.

En seconde partie de soirée, place à la finalement assez rare ***Première Symphonie*** de **Jean Sibelius** (1865-1957). L'opus 39 de Sibelius est l'oeuvre d'un jeune compositeur de 34 ans qui achève son premier opus symphonique début 1899, suscitant une admiration telle qu'il obtient une rente de l'état finnois à vie. Déjà dans la forme classique de ce premier coup de génie, s'affirment des ruptures de ton, des éclairs romantiques fulgurants qui bousculent l'écoulement tranquille. Déja dans l'*Adagio* initial (premier volet du mouvement I, précédant l'*Allegro energico*), l'ONPL fait valoir de superbes effets de timbres, emblèmes d'une orchestration raffinée et puissante. Au tout début de la *Symphonie*, la clarinette, au tragique pastorale, d'une intense dignité, chante les souffrances et l'éternité inatteignable de la Nature. Le chef creuse tout ce qui rend à cette partition princeps, sa profondeur et son introspection : cordes exaltées, bois parfois âpres (bassons), *tutti* tendus, vitalité ardente… **Eivind Gullberg Jensen** prend à bras le corps l'activité primitive des éléments qui semblent traverser les pupitres en élans faussement incontrôlés. L'*Andante* (« *ma non troppo lento*«) est articulé avec une rondeur mordante, une belle sincérité qui vient elle aussi des replis du cœur, telle une chanson ancienne qui fait vibrer le sentiment d'une nature enchantée. Ce qui est le plus prenant ici, c'est le sentiment d'une tragédie en cours, celle d'une nature sacrifiée et pourtant d'une ineffable beauté. Cette vision, tragique et épique, prend corps dans les fabuleux arpèges des cordes, bouillonnants et éperdus à la fois. Le *Scherzo* est abordé pour ce qu'il est : une scansion et une frénésie superbement mécanique, dont la verdeur ici captive. Enfin, à la façon d'une rhapsodie (« *quasi una fantasia* »), le

Finale en mi mineur cumule les contrastes de rythmes et de caractères avec une irrépressible énergie, celle d'une conclusion enfin énoncée qui délivre sa vérité comme la clé d'un rébus enfin résolu.

Devant la *maestria* de la conduite de cette incroyable *Première Symphonie*, le public nantais ne s'y trompe pas et fait un triomphe au chef, de même qu'aux fabuleux instrumentistes de l'ONPL – dont il peut légitimement être fier !

_____

CRITIQUE, concert. NANTES, La Cité des Congrés, le 2 avril 2024. BEETHOVEN / SIBELIUS. Orchestre National des Pays de la Loire / Leif Ove Andsnes (piano), Eivind Gullberg Jensen (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Klaus Makëlä dirige la Première Symphonie de Jean Sibelius à la tête du Philharmonique de Radio France

---

CRITIQUE, concert. BRUXELLES, Bozar, le 29 mars 2024. GUBAÏDULINA, BRUCH, PROKOFIEV. Belgian National

Orchestra, Khatchatryan Michael (direction). Sergey (violon), Schønwandt

Sergey Khachatryan est chez lui à Bruxelles ! 19 ans après son premier grand prix au prestigieux Concours Reine Elisabeth, le violoniste arménien est accueilli par le public bruxellois comme un véritable héros. Son éblouissante interprétation du *Premier Concerto pour violon* de Max Bruch, acclamée par une ovation debout, est suivie de deux extraits des *Sonates pour violon seul* d'Eugène Ysaÿe en bis. C'est ainsi l'occasion de fêter un événement discographique de ce printemps : les *Sonates* d'Ysaÿe qu'il a enregistrées sur le violon Guarneri del Jesù, l'instrument sur lequel Ysaÿe lui-même a joué pendant de nombreuses années.



Une chose est indéniable : le public est venu pour l'écouter lui, **Sergey Khachatryan**, **premier grand prix au Concours Reine Elisabeth en 2005**. Quand on sait que les Belges sont très attachés à cette compétition diffusée tous les jours en direct sur la radio-télévision nationale (inimaginable – hélas ! – en France), on comprend leur enthousiasme. Mais c'est seulement en partageant le même espace-temps d'un concert, donné par leurs candidats favoris (quels que soient l'année et l'instrument), que l'on mesure véritablement la place que ces derniers occupent dans leurs cœurs. Et c'est ce que nous avons vécu dans la soirée du 29 mars à la **Salle Henry Le Bœuf, au Bozar, à Bruxelles**.

Dès qu'il apparaît à la porte s'ouvrant sur la scène, des applaudissements bien nourris se font entendre dans la salle art déco (de 1929) pleine à craquer. Dès l'introduction, la sonorité à la fois chaleureuse et intensément pensive creuse les sillons dans la tonalité de *sol* mineur. La liberté et la rigueur y cohabitent, et tout au long du premier mouvement,

ces deux éléments se côtoient, se dialoguent, s'opposent parfois, ou s'enlacent comme deux amoureux. Telle une pièce de théâtre, la musique narre, sous l'archet alerte de notre violoniste, une histoire dont chaque séquence est chargée d'une émotion qui lui est propre. L'expressivité est admirablement contrôlée, si bien qu'on n'entend une seule surexposition de notes. Quelques moments avec des touches sérieuses voire tragiques, comme si on faisait face à une décision cruciale et extrêmement grave, sont contrebalancés par l'*Adagio* infiniment tendre, gracieux et affectueux. Le chant est là, en envolée apaisante, sur un moelleux tapis orchestral. Le final est débordant de vie, mais le son et le phrasé sont toujours merveilleusement maîtrisés dans une structure solidement construite. Les moments d'élan et de repos sont subtilement dosés, dans un équilibre parfait. Sur un rythme entraînant, Khachatryan fait danser les notes avec une ardeur juvénile. Sa musicalité naturelle ne fait aucunement transparaître une très haute virtuosité qu'exige la partition pour son exécution. Une telle interprétation ne peut se solder que par un triomphe. Les auditeurs se lèvent les uns après les autres, des sifflements et des bravos fusent de partout.

Le violoniste joue un premier bis, la *3e Sonate « Ballade » en ré mineur* d'**Eugène Ysaÿe**. Comme dans son dernier disque, il la joue avec une infinie gravité et passion, dans une concentration prodigieuse. Un nouveau triomphe. Il revient et prend alors le micro. Il fait part de son émotion qu'il revit à chaque fois qu'il revient dans cette salle. Visiblement ému, il explique que dans les coulisses, il ressent la même sensation qu'il y a 19 ans, quand il attendait son tour pour jouer dans le Concours Reine Elisabeth. Un deuxième bis, toujours extrait d'une *Sonate* d'Ysaÿe, conclut la première partie du concert dans une atmosphère plus que chaleureuse.

Auparavant, nous avions entendu *"Das Gastmahl während der Pest" (Le banquet pendant la peste)* de **Sofia Gubaïdoulina**, une

œuvre sombre souvent articulée avec des registres graves (vents, violoncelles, contrebasse) et percussions. Des formules thématiques qui reviennent à plusieurs reprises durant une demi-heure, à chaque fois variée, avec une nouvelle orchestration et des harmonies et des motifs transformés. Quand les vents retentissent et que les percussions tintent, cela se fait parfois avec fracas, à la limite du supportable et provoque un grand désarroi chez l'auditoire. Pourtant, l'œuvre, dont une certaine redondance fait prolonger la durée, dévoilerait plus de subtilité si on n'insistait pas à tout prix sur l'effet sonore sauvage… Les extraits des deux *Suites de Romeo et Juliette* de **Sergueï Prokofiev**, dans la deuxième partie, ne dissipent pas ce sentiment de brutalité, ou plutôt, de déséquilibre. Des déséquilibres entre pupitres (certains instruments à vent jouent trop fort par rapport à d'autres, avec lesquels ils constituent un phrasé ou une mélodie) sont parfois si présents que cela devient bancale (*Juliette la jeune fille, Danse, Danse des chevaliers*…), et c'est dommage pour de si belles musiques !

CRITIQUE, concert. BRUXELLES, Bozar, le 29 mars 2024. GUBAÏDULINA, BRUCH, PROKOFIEV. Belgian National Orchestra, Sergey Khatchatryan (violon), M. Schønwandt (direction). Photos (c) Armena Narinyan.

VIDEO : Sergey Khatchatryan interprète le *Concerto pour violon* de Jean Sibelius (avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Kazuki Yamada)

CRITIQUE, festival. PERELADA, 2ème festival de Pâques de Castell de Perelada, les 28/29/30 mars 2024. Alessandro STRADELLA (28) / Johann Sebastian BACH (29) / François COUPERIN (30).

Après une première édition où la musique sacrée ne prenait que peu de place dans la programmation, la musique religieuse reprend tous ses droits dans cette seconde mouture du Festival de Pâques de Castell de Perelada, comme la volonté affichée d'Oriol Aguilà, le directeur de la manifestation catalane désormais bi-annuelle avec, à l'affiche sur les trois soirées que durent le festival, trois chefs-d'oeuvres de la musique baroque religieuse.



La soirée d’ouverture redonne d’abord sa chance au superbe oratorio ***San Giovanni Battista*** (1675) du compositeur romain **Alessandro Stradella** (1643-1682), mais ici dans une nouvelle édition due au chef catalan **Dani Espasa** (placé ici à la tête de son ensemble ***Vespres d’Anardi***) en collaboration avec le contre-ténor catalan **Xavier Sabata**. Créée à Rome, en 1675, dans l’église San Giovanni dei Fiorentini, l’œuvre associe, comme nulle autre à cette époque, dramatisme et sensualité, lyrisme et expressivité. À ce titre, le langage musical de Stradella s’inscrit dans la continuité de ceux des grands Giacomo Carissimi et Francesco Cavalli, dont il sait, toutefois, décanter et intensifier les formes intrinsèques. La lecture du chef catalan captive, d’entrée de jeu, par son acuité et sa plasticité. L’impact dramatique inhérent à certains axes de la partition est ici concentré à un niveau remarquable, ce qui n’empêche pas la musique de briller quand elle le doit : les deux *Sinfonie* sont, dans leur genre,

irrésistibles de fluidité et d'élan. es musiciens de l'ensemble embrassent cette musique avec un plaisir manifeste. Les textures instrumentales sont, à la fois, légères et pleines, rondes et aiguisées.

La distribution accomplit, également, un véritable sans-faute, à commencer par **Xavier Sabata**, dont le timbre de contre-ténor, éthéré, transporte l'auditeur jusqu'au sublime. La soprano italienne **Giulia Semenzato**, superbe Ilia dans le Titus mozartien le mois dernier à Genève, se révèle une interprète prodigieusement maîtresse de ses pointes, qu'elles soient virtuoses ou langoureuses. De sa belle voix de basse, **Luigi De Donato** campe un Hérode touchant, oscillant sans cesse entre prestance et fragilité. Les personnages secondaires font bien plus que jouer les utilités, ils apportent le meilleur de leur présence vocale. Ainsi, il faut saluer le ténor plein de mordant de **Juan Sancho** (magnifique Evangéliste, la semaine dernière, dans *La Passion selon St Matthieu* à l'Opéra de Rennes), et enfin le mezzo voluptueux d'**Elena Copons**. Une première soirée qui reçoit un accueil aussi chaleureux que mérité !



Le second soir, c'est une rareté que nous propose le festival, avec la version remaniée du célèbre ***Stabat Mater*** de **Pergolèse** par **Johann Sebastian Bach**, une paraphrase qu'il a ré-intitulée "*Tilge, Höchster, meine Sünden*" (Cantate BWV 1083), pour soprano, contralto, cordes et continuo, et qui se distingue de son modèle principalement par une écriture instrumentale profondément remaniée et l'interversion de certaines séquences, la conduite mélodique restant pratiquement inchangée. Et c'est un autre ensemble catalan, le **Bachcelona**, dirigé (depuis son orgue portatif) par son chef **Daniel Tarrida** qui investit cette fois l'estrade placé dans le choeur de la superbe Eglise (gothique) del Carmen, où se déroulent tous les concerts. Constituée de seulement cinq instrumentistes (en plus du chef), la formation qui joue sur instruments anciens comprend deux violons, un alto, un violoncelle, et un hautbois, soit une équipe très resserrée correspondant à l'austérité toute luthérienne voulue par le Cantor de Leipzig. Les deux solistes sont la soprano française **Maëlys Robinne** et la mezzo-soprano suisse **Lara Morger**, dont les voix se marient à merveille, et qui enthousiasment toutes les deux. La première par sa voix pure et sobre portée par une grande sensibilité, avec en contre point, sa collègue helvétique qui chante avec conviction et élégance, livrant un duo vibrant d'émotions diverses, générées par le déroulement du discours musical. En complément, deux Cantates de Bach "*Christ lag in Todesbanden*" BWV 4 et "*Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret*" BWV 31 – ont permis de goûter un peu plus à l'excellence, tant de la formation baroque que des deux solistes.



Enfin, la troisième soirée – *Cocorico* ! – est dédiée à la musique du Grand Siècle (français), avec rien moins que des membres du **Choeur et** de l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles**, pour une exécution des ***Trois Leçons de Ténèbres du Mercredi Saint*** de **François Couperin**. Dirigée par la jeune claviériste **Chloé de Guillebon**, deux théorbistes, deux violes de gambe, deux sopranos (**Gwendoline Blondeel** et **Lili Aymonino**), plus six Choristes (féminines).

Lorsqu'il compose ces pièces à une et deux voix en 1714, François Couperin dit "Le Grand" est organiste à la Chapelle Royale. Fort d'une inspiration qui, avec une éminente subtilité, mêle à la tradition esthétique du chant français l'impact expressif de la vocalité italienne, le compositeur libère sur ces pages aussi captivantes qu'austères un condensé lumineux de son art. Composées sur des versets issus des *Lamentations de Jérémie*, les *Leçons* étaient données, dans le

cadre liturgique traditionnel de l'Ancien Régime, juste après minuit. De nos jours, le rituel symbolisant l'abandon du Christ, lequel consiste à éteindre un à un les quinze cierges disposés sur un candélabre pour faire place à l'obscurité – ce qui sera exécuté ici, fidèle à la tradition, par l'une des six choristes en charge du cérémonial…



Le souffle extraordinaire qui anime les trois *Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint* est constamment perceptible tout au long de ces trois ouvrages – entrecoupés ici par des *Motets* de Charpentier et Clérambault – qui sait saisir chaque nuance d'un texte musical extrêmement dramatique, dans un climat intensément intériorisé et recueilli – difficile association de théâtralité et de profondeur, et clé du répertoire sacré de l'époque. Sous la fine et délicate direction de **Chloé de Guillebon** l'infinie délicatesse du chant, les souples et sinueuses harmoniques de la musique suffisent à décrire la ferveur dans laquelle ces pages devaient plonger les fidèles – mais aussi l'auditoire d'aujourd'hui, croyant ou pas.

Dans la première *Leçon de ténèbres*, **Lili Aymonino** énonce, avec une plastique vocale très pure et digne d'une « *Ancilla Christi*« , les lettres acrostiches ; et, dans les ornementations du double du verset « *Plorans ploravit* », elle fait comprendre la continuité historique existant entre l'air de cour et la leçon de ténèbres monodique. Dans la deuxième *Leçon*, la soprano belge **Gwendoline Blondeel** en rend pathétique l'expression des versets. Et dans la troisième, à deux voix, aucune compétition n'existe entre ces deux excellentes chanteuses : elles font des pas expressifs et vocaux l'une vers l'autre, en manifestant une réelle empathie. Un mot, enfin, pour les *Motets* de Clérambault et Charpentier qui précédent, entrecoupent, et concluent les trois *Leçons* de

Couperin, et qui permettent de goûter à la perfection stylistique des six choristes réunies ici. D'une incroyable qualité d'émotion, grâce à leur vibrante intériorité, ces pièces sont admirablement servies par les six voix féminines, par ailleurs idéalement dirigées et conduites.

Au bilan, **une réussite que cette deuxième édition du Festival de Pâques de Castell de Perelada**, et l'on attend maintenant avec impatience l'annonce de la programmation de la manifestation estivale, dont son directeur nous a glissé à l'oreille à l'issue du dernier spectacle qu'on ne serait "*pas déçus*"**… Alors Vivement !**

_____

CRITIQUE, festival. PERELADA, 2ème festival de Pâques de Castell de Peraelada, les 28/29/30 mars 2024. Alessandro STRADELLA (28) / Johann Sebastian BACH (29) / François COUPERIN (30).

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean.

Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon (création française)

Dès le début de la partition, le geste et la vision du chef Leonardo Garcia Alarcon révèlent d’évidentes affinités avec l’écriture de BACH. Sa Passion ainsi chorégraphiée par Sasha Waltz (déjà complice pour un Orfeo précédent) est proposée en création française à l’Opéra de Dijon [après avoir été créée au festival de Pâques de Salzbourg, avant d’être présentée en fin d’année au public parisien… les 4 et 5 novembre au TCE].

Jouer l’œuvre aussi en mars 2024 est d’autant plus opportun que sont célébrés ainsi les 300 ans de la création de l’œuvre (créée à Leipzig le Vendredi Saint 7 avril 1724). De surcroît au moment du Week end Pascal. La direction affirme non sans raison une tendresse infinie et des pianissimi comme des diminuandi qui respirent et insufflent à l’ensemble de la lecture une humanité autant puissante que bouleversante. La disposition instrumentale est particulièrement bénéfique : le chef est situé à cour, dirigeant deux groupes instrumentaux, placés de part et d’autre de la scène, où évoluent les danseurs. Les chœurs pour les chorals sont réalisés par les choristes face au public et aussi par un renfort de chanteurs, assis parmi le public, qui se lèvent alors dans les allées de

circulation pour entonner le chant (en majorité les chorals).

Les options choisies par le chef de la **Cappella Mediterranea** sont idéales et restituent la force dramatique des séquences de sorte que, comme l'a avancé Sasha Waltz, la Saint-Jean est un véritable opéra… mais un opéra avec un texte et l'on regrette que, option assumée et compréhensible, la chorégraphe ait choisi de ne pas afficher le texte de la Passion. Pour nous cette absence de la source qui permet au spectateur de se faire sa propre opinion sur l'articulation du sens nous est dommageable. Il est pourtant primordial de pouvoir accéder à l'origine, à la source, d'autant que le texte de la Passion structure chez Bach tout le discours musical. Comment il permet à la rhétorique musicale de servir l'expression d'une foi toujours éprouvée, jamais atténuée.

Fusion idéale du dansé, du chanté, du joué



Cette seule réserve étant énoncée, on s'incline devant l'imbrication aussi réussie du dansé, du chanté, du joué ; les instrumentistes et les chanteurs du chœur de Namur dansent ; les solistes de même, souvent étroitement associés aux mouvements des danseurs ; l'œuvre totale surgit dans cette équation qui fusionne les disciplines, avec autant d'esthétisme…. ténébriste, expressionniste, caravagesque, dans une gestion maîtrisée des mouvements, dans un équilibre des groupes qui font évidemment référence aux tableaux sur les thèmes christiques, des Primitifs aux Baroques. C'est d'ailleurs par un jeu subtil des lumières que gestes, regards, attitudes sont sculptés à la façon des grands faiseurs d'images ; même le cadre d'un polyptique est directement suggéré en bord de scène ; un groupe affligé comme au pied de la croix, où figurent les 2 premiers violons, semble incarner dans l'idée d'un retable qui les résument tous, tous les tableaux de l'histoire de la peintre occidentale classique, citant en premier chef, déplorations et descentes de croix des peintres flamands, en particulier Roger van der Weyden.

Tout renvoie à une humanité oppressée, soumise, suppliciée dans un contexte totalitaire [Ponce Pilate y est particulièrement infect en donneur d'ordre] tandis que Jésus de blanc vêtu incarne au centre de cette scène tragique, le symbole même du Sacrifice.
Le corps dénudé, déconstruit, qu'il soit solo ou en groupe [souvent éclaté en trios simultanés] exprime l'idée même de la Passion : Jésus martyrisé, foule haineuse, pouvoir inflexible et glaçant. Au delà du sujet christique, le spectacle touche au cœur en invoquant une humanité qu'il nous importe de retrouver ; l'homme mis à nu est en quête de sa nature pacifiée. La nudité qui paraît sur scène, est celle des origines. Première, primitive, elle exhorte chacun de nous à faire notre propre autocritique ; de revenir à cette page blanche, cet état d'avant et qui précède la fatalité présente,

pour que s’écrive un ère nouvelle.
Les spectateurs choqués de voir des corps d’hommes et de femmes nu/es devraient surtout s’interroger sur le sens de ce qu’ils voient [d’où la nécessité pour nous au moment du spectacle de donner accès au texte originel grâce aux sous titres].

La compassion et la tendresse, cette douceur enveloppante que produit constamment la musique de Bach (en particulier à travers les airs solistes) prend corps dans la chorégraphie millimétrée de Sasha Waltz : c’est comme si BACH nous rappelait à notre véritable essence, compassionnelle et fraternelle. En cela le sens des nuances du chef éclaire la profondeur et la justesse du spectacle. Dès l’admirable air pour ténor, et l’un des plus longs, d’une tendresse irrésistible (« Erwäge, wie sein blutegefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s’incarne l’esprit de la Passion dans l’amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielle pour notre humanité.

Passion de compassion et de tendresse



Visuellement les danseurs composent des tableaux souvent sublimes ou malgré la violence et l'agressivité de la foule, ou l'action sadique des bourreaux flanqués de lances acérées, elles aussi parfaitement théâtralisées, l'esprit du groupe, l'élan solidaire, ce courant qui semble passer de corps en corps et qui fait la cohésion comme la fluidité des déplacements, portent la danse qui innervant la musique constamment, ne l'illustre jamais, mais en exalte subtilement l'énergie, les aspirations.

Comme une mer de cordes qui jaillit des profondeurs de la terre, s'affirme la justesse de l'air « ***Eilt, ihr angefochtnen Seelen*** » / pressez vous âmes inquiètes » où la noblesse caressante du baryton exhorte les fidèles à se presser vers le Golgotha où Jésus se livre…
On n'oubliera pas de sitôt le fameux air de révélation et de renoncement dont l'épure instrumentale dit comme souvent chez Bach, l'intensité spirituelle en jeu : « ***Est ist vollbracht*** » / tout est accompli, où le violoncelle solo sur scène et la musicalité du contre-ténor expriment alors l'ultime

accomplissement de Jésus et son dernier combat où ses forces sont exténuées (la séquence s'achève dans le noir profond, les musiciens jouant / chantant dans la nuit de la Passion).
En un autre contraste saisissant, succède la grâce absolue de « ***Mein teurer Heiland, lass dich fragen*** » / Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande… pour baryton et le chœur transcendé), où toute tension est miraculeusement abolie y compris surtout dans l'ondulation fluide aérienne des danseurs sur la scène.
Puis tout s'enchaîne ensuite jusqu'au nouveau sommet pour soprano (« ***Zerfließe, mein Herze*** » / « Déborde mon âme dans les flots de larmes…avec les deux flûtes où brille la geste aérienne de la danseuse vedette qui exprime la mort de Jésus. De l'affliction au plus profond de la douleur et du deuil rebondit alors un sentiment de compassion salvateur, sur le temps compté, mesuré, indiqué par le balancier des 2 hautbois et des 2 flûtes. On ne citera pas séparément chaque soliste, tant il s'agit ici d'un esprit de troupe ; chacun incarnant à un même niveau d'engagement et de sincérité, la totalité tragique qui se déploie.

Mais tout n'est pas encore réalisé : les magiciens de cette production réservent d'autres trouvailles miraculeuses d'une puissance poétique impressionnante comme ses miroirs que portent les danseurs en fin de partie et qui suggèrent le monde d'en haut (en renvoyant l'image des cintres illuminés au dessus de la scène), un monde inaccessible mais omniprésent ; le tableau produit un nouveau choc visuel, référence aux promesses célestes, à la Rédemption à venir ; jusqu'au dernier chœur qui referme la Passion comme l'ultime page d'un prodigieux livre des merveilles (« ***Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine*** » / Reposez en paix, restes sacrés) : la précision, la transparence, la vitalité du chœur, lequel réalise ce soir des chorals d'une beauté renversante… et l'activité ardente des instruments agissent comme un baume rassérénant et régénérateur.
Car c'est moins la barbarie pourtant constamment présente que la profonde poésie qui s'affirme en cours d'action.

Au final, l’auditeur est comblé, et le spectateur demeure saisi par la beauté des séquences et aussi la violence de certains épisodes qui contrastent avec la tendresse des airs pour solistes. Le point culminant de cette scène tragique est ce moment où des coups secs sur le bois du plateau déchirent l’espace : coups des charpentiers qui frappent sur le sol ; ils suggèrent l’édification de la croix du Martyre. Séquence bouleversante. D’autres images fulgurantes traversent la scène : l’immense couronne d’épines portée par le danseur aux gestes suppliciés ; les planches du supplice qui se multiplient portées par le groupe, avant de tomber, frappant à nouveau le sol dans une déflagration assassine ; de ce spectacle profus et jamais diffus, aux images fortes qui font sens, s’affirme a contrario une vision unitaire d’une beauté inoubliable.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha **Waltz**, Leonardo Garcia **Alarcon** (création française)

Photos : Mars 2024 / Passion selon Saint-Jean / Opéra de Dijon création française / Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon © **Mirco Magliocca**

LIRE aussi notre présentation annonce / avec notre **entretien avec Leonardo Garcia Alarcon** : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-30-et-31-mars-2024-js-bach-la-passion-selon-saint-jean-1724-sasha-waltz-leonardo-garcia-alarcon/

Distribution

Sasha Waltz & Guests
Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon
Ensemble Cappella Mediterranea
Chœur de chambre de Namur
Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz
Costumes : Bernd Skodzig
Décors : Heike Schuppelius
Lumières : David Finn
Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker
Pilate : Georg Nigl
Jésus : Christian Immler
Contre-ténor : Benno Schachtner

Évangéliste : Valerio Contaldo
Ténor : Mark Milhofer
Ancilla : Estelle Lefort*
Servus : Augustin Laudet*
Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*
* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

agenda

La Passion selon Saint-Jean par LG Alarcon / Sasha Waltz au **TCE, PARIS, les 4 et 5 nov 2024** : https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2020-2021/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-jean-1



CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LILLE, le 28 mars 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. Daniel Brenna, Anne-Marie Kremer… Orchestre national de Lille / Cornelius Meister / Tiago Rodrigues.

Oublions d’emblée la mise en scène qui ne s’encombre pas des nuances du livret de Wagner. Pas de traduction de chaque mot, ni de chaque phrase,… Ici la poésie du texte originel mporte peu. Non le public comme pris au piège n’a pas accès aux mots du compositeur [qu’il ne se plaigne pas ; il a déjà toute la musique, et qu’elle musique ! Il est vrai servie de remarquable façon comme on le lira plus loin].

Place aux pancartes réductrices, exit les mots de livret de Wagner…



En guise de livret accessible, 2 « guides » sur scène, présents dès le lever du rideau et dans un prologue rien que théâtral qui est fort long ; ils sont là pour nous « expliquer » l'opéra non par la parole mais par le truchement de pancartes écrites préimprimées dont chaque « phrase » ainsi assénée, schématise et résume en(très) gros, chaque situation et réduit chaque personnage à une fonction. Ici Isolde s'appelle « la femme triste » ; Tristan, « l'homme triste » et le roi Mark, « l'homme puissant ». Voilà une explicitation qui s'ingénie à rendre plus compréhensible l'action.

Quant à ce chant en allemand, langue étrangère énigmatique, non élucidée, et comme mise à distance, il est étiqueté « chronophage », un rien abscon et mérite ainsi d'être remâché, décrypté. Ainsi quand au II, Tristan et Isolde expriment la nuit amoureuse extatique, ce nocturne d'une ivresse onirique absolue, les pancartes sont claires et directes : beaucoup de mots, qui prennent du temps, beaucoup de temps, pour un seul mot : l'amour. De quoi expédier la prose du compositeur et l'étiquetter tel un bavardage inutile….

Chacun appréciera. Voilà un parti qui est clair : ce qu'exprime la musique est autrement plus puissant que le discours des mots de Wagner. Ceux ci peuvent être résumés à des idées simples, raccourcies, fondées sur un livret ainsi réinterprété et tronqué. Écarter la prose de Wagner de cette façon peut être choquant. On se dit que l'on avait tout vu à l'opéra…. Chaque production produit ses surprises, bonnes ou mauvaises. De fait l'auditeur au moment où il écoute chant et orchestre est empêché de comprendre les enjeux de chaque phrase ; et ce qu'a conçu Wagner le poète, lui est inaccessible. Une atteinte dommageable au principe d'œuvre totale que souhaitait le compositeur. Bref….

Pourtant la scénographie ne manque pas d'esthétique, conçu comme une immense bibliothèque, ses rayonnages d'archives formant une arène qui ne manque d'une certaine noblesse. Elle est même opportunément végétalisée pour le nocturne de l'acte II… Mais encore et toujours ces pancartes systématiques que nous infligent le metteur en scène… À chaque scène, imposant des résumés et des idées réductrices plutôt que de nous laisser libre de nous faire notre propre opinion en lisant le texte originel de Wagner…. Le procédé devient insupportable. Il gêne même l'écoute et la compréhension de l'action. Un comble.

On était surtout venu pour l'orchestre et ce que produit la fosse exauce en effet toutes nos attentes. Mais quid des

chanteurs ? Hélas le couple majeur déçoit ; ni le Tristan de **Daniel Brenna** (voix âpre et sans legato, aux aigus difficiles…) ni l'Isolde de **Annemarie Kremer** qui manque de clarté et de naturel dans l'émission, ne réussissent véritablement à incarner la transformation psychique et amoureuse des deux êtres ainsi frappés, saisis, foudroyés par la puissance amoureuse telle que Wagner l'a conçue dans le flux irrésistible et inextinguible de l'acte II. On reste constamment sur sa fin. Néanmoins deux voix se détachent par leur précision, leur puissance et un chant plus homogène comme nuancé : la Brangaine de **Marie-Adeline Henry** et le magnifique roi Marke de **David Steffens**.

Spendide texture en fosse
Le National de Lille au sommet



Le miracle ce soir vient de la fosse, somptueuse, gorgée d'éclatante énergie et d'un relief saisissant que magnifie encore l'excellente acoustique de la salle de l'Opéra de Lille. Chaque timbre, chaque accent s'entend et sous la direction du très efficace maestro allemand **Cornelius Meister**, familier de Wagner (comme de Bayreuth), le somptueux tapis orchestral déploie son éloquence singulière : lumineuse, exaltée, et jamais écoutée aussi dansante dans le I qui il est vrai, est le plus dramatique (avec le chœur des matelots, vifs, mordants, bien impliqués et chant leur partie depuis la salle). Les couleurs et les passages harmoniques si puissamment introspectifs dans le nocturne du II, diffusent leur texture profuse comme un envoûtement irrépressible. Séquence d'extase et d'ivresse sensuelle d'une ineffable attraction bientôt coupée net par l'arrivée du roi Marke [« l'homme puissant »] dont la confession enchaînée-expression brute du sentiment de trahison qui le submerge alors, est

magistralement porté par le solo de la clarinette basse, instrument clé de Wagner qu'il utilisera avec la même justesse sidérante dans le Ring, entre autres dans la Walkyrie, quand Sigmund et Sieglinde dévoilent leur psyché profonde, leurs sentiments les plus refoulés qui les aimantent eux aussi contre toute attente.

La force de l'Orchestre comme un grand organe sensitif se déploie sans limite, submergeant la scène. Elle convoque cet espace musical indescriptible, vertige et gouffre à la fois qui emporte les auditeurs jusqu'à la transe. Dommage que les deux voix ne se hissent pas jusqu'à cette fusion d'ordre mystique qu'atteint l'Orchestre du début de l'acte II, à l'évocation de la chasse, quand les deux amants se retrouvent [semant l'inquiétude de Brangaine]… L'acte II grande transe nocturne orchestrale se déploie littéralement, emblème depuis lors de l'envoûtement dont est capable la musique wagnérienne.

Tout cet acte II est un pur régal sonore. Il démontre combien l'Orchestre national de Lille a gagné en souplesse, cohésion, relief et personnalité instrumentale. Voilà qui augure du meilleur pour **la suite et la fin du cycle Sibelius** que les heureux lillois pourront écouter au Nouveau siècle sous la baguette électrisante du directeur musical, **Alexandre Bloch**, du 11 au 19 avril prochains. Nouveau cycle symphonique incontournable. LIRE ici notre annonce du **cycle SIBELIUS au Nouveau Siècle de Lille** par **l'Orchestre National de Lille** (au programme : Valse triste, Concerto pour violon, Symphonie n°7) :
https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-cycle-sibelius-suite-et-fin-les-11-12-17-18-et-19-avril-2024-valse-triste-concerto-pour-violon-symphonie-n7-alena-baeva-violon-alexandre-bloch/



Toutes les photos © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille

TRISTAN UND ISOLDE, opéra en trois actes
de RICHARD WAGNER (1813-1883)
Livret de Richard Wagner – d'après le roman Tristan de Gottfried von Strassburg (V. 1230) – Créé en 1865 a Munich

Cornelius Meister, direction musicale
Tiago Rodrigues, mise en scène

Daniel Brenna, Tristan
Annemarie, Kremer Isolde
Marie-Adeline Henry, Brangaine

Alexandre Duhamel, Kurwenal
David Steffens, Roi Marke
David Ireland, Melot
Kaëlig Boché, Un Berger, un Marin
Sofia Dias, Vitor Roriz, Danseurs-chorégraphes

Chœur de l'Opéra de Lille
Orchestre National de Lille

Nouvelle production de l'Opéra national de Lorraine.
Coproduction Opéra de Lille, Théâtre de Caen.

LIRE aussi notre présentation annonce de TRISTAN UND ISOLDE de WAGNER par L'Orchestre National de Lille, Cornelius Meister / Tiago Rodrigues : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-wagner-tristan-und-isolde-13-28-mars-2024-daniel-brenna-annemarie-kremer-cornelius-meister-direction-tiago-rodrigues/

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 26 mars 2024. LULLY : Atys (version de concert). Les Ambassadeurs-La Grande Ecurie / Alexis Kossenko (direction).

Fruit de nombreuses années de recherches musicologiques, la nouvelle version d'*Atys* (1676) de Jean-Baptiste Lully proposée par le Centre de musique baroque de Versailles nous plonge au plus près de ce que les premiers auditeurs ont pu entendre à la création, à Saint-Germain-en-Laye. Après les projets consacrés à *Zoroastre* de Rameau (voir le compte-rendu du disque, puis *Le Carnaval du Parnasse* de Mondonville, c'est là le troisième jalon du passionnant partenariat initié entre les équipes de Benoît Dratwicki et du chef Alexis Kossenko.



Les célébrations du tricentenaire de la mort de **Jean-Baptiste Lully** en 1987 ont permis la redécouverte d'***Atys*** (1676), l'une de ses tragédies lyriques les plus remarquables, du fait de

personnages dotés d'une consistance psychologique plus poussée par rapport aux précédents livrets. Fort de son expérience initiale dans la composition de ballets, puis de sa collaboration avec Molière dans les années 1660, Lully est alors au fait de ses moyens et de son influence auprès de Louis XIV. Le livret élaboré avec **Philippe Quinault** se permet ainsi de nombreuses allusions, à peine voilées, au goût insatiable du Roi pour la gent féminine : on peut reconnaître plusieurs clins d'œil à son adresse dans la proximité de sa personnalité avec la déesse Cybèle, qui s'émerveille de son amour pour un être inférieur à son rang, ou s'emporte dans l'ivresse absolutiste de son intransigeance vengeresse, avant de céder aux remords en fin d'ouvrage. Devoir et grandeur d'âme irriguent cette partition en forme de récit d'apprentissage, à destination d'un monarque qui cherche à s'identifier à plusieurs dieux grecs ou païens, en une sorte de filiation naturelle.

On retrouve tout l'art déclamatoire de Lully dans l'épanouissement de récitatifs sans ostentation, à mi-chemin entre théâtre et chant, où la prononciation est au service de l'expressivité textuelle. En accompagnement des récitatifs, la basse continue a été étoffée pour se rapprocher des sources historiques, qui mentionnent deux basses de viole, deux basses de violon, deux théorbes et un clavecin – tous en polyphonie, mais sans effets d'ornementation (à l'instar de l'épure recherchée en matière vocale, dans cette nouvelle version). On se délecte de sonorités inédites dans ce répertoire, particulièrement au niveau des timbres des théorbes, dont la subtilité ressort davantage dans ce contexte « chambriste ». Une autre particularité vient de l'intervention sur scène des vents (dont certains ont été reconstruits à partir d'originaux conservés au musée de la musique, comme la basse de cromorne), qui outre les qualités acoustiques en matière de spatialisation sonore, permet de faire ressortir les scènes au niveau visuel : un détail d'autant plus appréciable pour cette version de concert, surtout en comparaison des deux concerts

précédents, donnés à Avignon et Tourcoing avec les mêmes interprètes (à quelques exceptions près), qui ont bénéficié d'une mise en scène minimaliste, avec l'apport de danseurs.

Pour coordonner ce projet aussi ambitieux que minutieux, il fallait un artisan de la trempe d'**Alexis Kossenko** dans la fosse (surélevée pour l'occasion), pour faire vivre chaque détail d'une vitalité sans esbroufe, au plus près des intentions dramatiques du livret. La clarté des plans sonores et le goût pour des textures diaphanes aux cordes donnent une hauteur de vue tout en contraste avec les passages aux vents, évidemment plus colorés. Le plateau vocal réuni autour du chef est probablement l'un des meilleurs dont on puisse rêver ici, dominé par l'expérimenté **Mathias Vidal** (Atys), à l'articulation haute en couleurs : bien qu'un peu trop sonore par rapport à ses comparses dans ses premières interventions, Vidal donne beaucoup de chair à son personnage, particulièrement dans l'emphase tragique de son sacrifice final. A ses côtés, **Véronique Gens** (Cybèle) impressionne une nouvelle fois dans la souplesse aérienne de ses phrasés, d'un naturel confondant, de même que **Tassis Christoyannis** (Célénus), à la diction millimétrée au service du texte. D'une fraicheur de timbre rayonnante, **Gwendoline Blondeel** s'impose en Sangaride à force d'investissement théâtral et d'aisance technique. Tous les seconds rôles se montrent également à la hauteur de l'événement, à l'instar des très solides **David Witczak** et **Adrien Fournaison**, sans parler des choeurs engagés, répartis entre **Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 26 mars 2024. LULLY : Atys. Mathias Vidal (Atys), Véronique Gens (Cybèle), Gwendoline Blondeel (Sangaride), Tassis Christoyannis (Célénus), Hasnaa Bennani (Doris), Virginie

Thomas (Flore, Une divinité de fontaine), Eléonore Pancrazi (Melpomène, Mélisse), David Witczak (Le Temps, Un Songe funeste, Le Fleuve Sangar), Antonin Rondepierre (Un Zéphyr, Morphée, Un Grand Dieu de fleuve), Adrien Fournaison (Idas, Phobétor), Carlos Porto (Le Sommeil, Un Grand Dieu de fleuve), Marine Lafdal-Franc (Iris, Une Divinité de fontaine), François-Olivier Jean (Phantase). Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Fabien Armengaud (chef de choeur), Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie, Alexis Kossenko (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées, le 26 mars 2024. Photo : Anne-Elise Grosbois / Centre de musique baroque de Versailles.

VIDEO : Ouverture d'*Atys* de J.B. Lully par Alexis Kossenko et son ensemble Les Ambassadeurs-La Grande Ecurie

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024. DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon

Bychkov (direction).

Le retour réjouissant et triomphant du Czech Philharmonic à la Philharmonie de Paris ! Les 22 et 23 mars derniers, la phalange Pragoise, fondé en 1896 avec un concert inaugural dirigé par Antonin Dvořák lui-même, donne à Paris les derniers concerts de leur tournée européenne – qui a commencé le 4 mars à Valencia. Après l'Espagne, l'Autriche, l'Allemagne et la Belgique, c'est au tour de la Philharmonie d'accueillir l'orchestre dirigé par le chef russe Semyon Bychkov. Le dernier jour de leur tournée, le 23 mars, Bertrand Chamayou est au piano pour le rare *Concerto pour piano* de Dvořák avant de livrer une éblouissante version de la *Symphonie N°9*, dite « Du nouveau monde ». Semyon Bychkov, actuel directeur musical et chef principal (depuis la saison 2018/2019), tire le meilleur de la formation tchèque, marquée par l'empreinte des Rafael Kubelík, Karel Ančerl et Václav Neumann. Le concert convainc à tel point qu'on considère Bychkov et le Czech Philharmonic comme l'un des plus heureux tandems du monde orchestral à l'heure actuelle…



Le *Concerto pour piano*, composé en 1876 (le compositeur a alors 35 ans), est un curieux mélange de Liszt, de Chopin, de quelques Mozart et d'éléments folkloriques. Ainsi, l'impression de mosaïque est inévitable, mais **Bertrand Chamayou** y donne magistralement une unité. Dans le premier mouvement, la sonorité cristalline du piano émerge tout de suite du tissu orchestral lui-même dense. Ce mouvement déjà grandiose et très symphonique trouve un écho dans le deuxième mouvement qui, malgré l'indication *Andante sostenuto*, est construit comme si la partie du piano, toute « chopinienne » (surtout au début), avait été plaquée sur une symphonie. Un emboîtement qu'on peut prendre de façon soit maladroite soit habile selon les points de vue… Mais le pianiste français en offre une lecture inspirée, qui va au-delà d'une simple succession de motifs et d'idées très différents. Tel est également le cas pour le troisième mouvement qui commence par une *fuguette* énergique du piano, puis passe à totalement autre chose, avec différents souffles folkloriques. Le chef laisse la liberté au pianiste, l'orchestre les suit ou les guide selon les moments, pour créer une très belle complicité engendrant un véritable élan enthousiaste et enthousiasmant.

Pour répondre aux applaudissements enflammés du public, Bertrand Chamayou dédie son bis – « *Bonne Nuit !* » de Leoš Janáček (extrait du premier cahier de *Sur un sentier recouvert* – à Maurizio Pollini qui venait de s'éteindre dans la matinée de ce jour-là.

Dans la deuxième partie, la *Symphonie n° 9* dite « Du nouveau monde » est une véritable démonstration de tout ce que cet orchestre peut offrir de meilleur. Le sublime solo de la flûte marque l'*Adagio* introductif, légué au solo du cor anglais dans l'ample mélodie du deuxième mouvement. Dans le même mouvement, les cors, modernes, sonnent quelque part à l'ancienne, accompagnant le célèbre thème avec une touche nostalgique irrésistible. Le *Scherzo* est infiniment alerte, avant que le final grandiose entraîne une montée sonore et émotionnelle au fur et à mesure que la musique se rapproche de la magistrale *coda* et des « réverbérations » des vents, tout à la fin. Dans ce dernier mouvement, et surtout vers la fin, **Semyon Bychkov** se montre extrêmement flexible, maîtrisant admirablement la dilatation du son et du temps. Les changements du *tempo* sont donc fréquents, mais comme ils sont effectués dans une cohérence on ne peut plus naturelle, on ne sent même pas ces changements, mais on se laisse happer par cette formidable tapisserie musicale qui se déroule devant nos yeux.

Pour conclure cette somptueuse soirée, l'orchestre propose deux bis, dont la fascinante *Danse slave op. 72 n° 2* de Dvořák (bien évidemment), avec un tapis de cordes infiniment soyeuses.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024. DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon BYCHKOV (direction). Photos (c) A. du Parc.

VIDEO : Semyon Bychkov interprète la *8ème Symphonie* d'Antonin

Dvotak à la tête du Czech Philharmonic