CRITIQUE, concert. RENNES, opéra de Rennes, le 23 mars 2024. BACH : La Passion selon saint Matthieu. J. Sancho, C. Scheen, P-A. Benos-Djian… Le Banquet Céleste / Damien Guillon (direction).

Nous sommes à l'Opéra de Rennes pour un moment musical extraordinaire : *La Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach en concert après une absence de plus de 30 ans ! Le sublime chef-d'œuvre liturgique du Cantor de Leipzigest défendu par l'orchestre baroque Le Banquet Céleste et un superbe groupe de chanteurs solistes, dirigés par le génial Damien Guillon, avec le Chœur de chambre Mélisme(s) et la touchante participation de la Maîtrise de Bretagne.



La Passion selon saint Matthieu est l'une des deux passions existantes du compositeur, avec celle selon Saint Jean qui la précède. La plus imposante et monumentale des deux, elle requiert un effectif d'artistes important : deux chœurs, avec solistes, deux orchestres, un continuo riche et dynamique… Le récit cite la bible luthérienne et s'en inspire. **Picander,** poète allemand responsable des textes des nombreuses *Cantates* de Bach, compile les passages bibliques de l'*Evangile de Saint Matthieu* et construit un récit dramatique avec l'ajout de ses vers libres. Le résultat est la plus célèbre mise en musique des dernières heures et de la mort de Jésus Christ.

L'opus commence avec le magnifique choral-fantaisie pour double-chœur « *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* », superbement interprété par absolument tous les artistes sur scène. Une ouverture prometteuse déjà par le dynamisme des chœurs et des orchestres sous l'excellente direction, parfois pudique mais surtout précise, de **Damien Guillon** qui, pour la petite histoire, faisait partie de la Maîtrise sur scène la dernière fois que l'œuvre a été interprétée à l'Opéra de Rennes ! Très rapidement, et tout au long du concert, nous sommes impressionnés par l'irrésistible lyrisme, le timbre

solaire et la force dramatique du ténor espagnol **Juan Sancho** dans le rôle de l'Évangéliste, ce narrateur des épisodes qui s'exprime exclusivement en récitatif. Nous remarquons avec davantage de stupéfaction qu'il s'agît d'un remplacement suite au désistement du ténor programmé initialement. Une découverte, voire une révélation !

La basse **Edward Grint** interprète notamment le rôle de Jésus, où il brille plus par la force affable de son chant que par la grandeur ineffable inhérente à la partition. Un aspect qu'il partage avec tous les autres chanteurs solistes est le plaisir évident d'interpréter ensemble cette sublime musique. Ainsi, les sopranos **Céline Scheen** et **Maïlys de Villoutreys** captivent l'auditoire lors des airs « *Blute nur, du liebes Herz!* », « *Ich will dir mein Herze schenken* » et « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* », avec une ravissante performance des vents dans les deux derniers. Les altos **Paul-Antoine Benos-Djian** et **Blandine de Sansal** font tout autant lors des airs « *Buß und Reu* », madrigalesque à souhait « *Können Tränen meiner Wangen* », ensorcelant, ou encore l'archi-célèbre et bouleversant « *Erbarme dich* ». Les ténors **Nicholas Scott** et **Bradley Smith**, ainsi que les basses **Ronan Airault** et **Marco Saccardin** interprètent solidement leurs airs également.

Remarquons la fantastique prestation des instrumentistes sous la direction de leur complice et directeur depuis la fondation du **Banquet Céleste**, **Damien Guillon** ! Ils ont l'air d'être complètement épris de l'œuvre, et leur grande concentration pour rendre honneur à la science musicale incomparable de Bach coexiste avec un je-ne-sais-quoi de joyeux et de décontracté. Allant des superbes vents très souvent sollicités, jusqu'au continuo magistralement assuré par le claveciniste **Kevin Manent-Navratil**. Leur interprétation de la *Passion selon saint Matthieu* nous semble unique et singulière, loin d'un sentimentalisme suranné ainsi que de toute affectation cherchant la monumentalité. *Bravo* !

CRITIQUE, concert. RENNES, opéra de Rennes, le 23 mars 2024. BACH : La Passion selon saint Matthieu. J. Sancho, C. Scheen, P-A. Benos-Djian… Le Banquet Céleste / Damien Guillon (direction). Crédit photo : © Laurent Guizard

---

CRITIQUE, danse. LIEGE, Opéra Royal, le 24 mars 2024. PROKOFIEV : Roméo et Juliette. John Cranko / Václav Zahradník.

L'excellent Ballet National Tchèque se produit pour la première fois à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège : un événement fêté par un public enthousiaste, lors de cinq représentations données à guichets fermés.

Disparu tragiquement à seulement 45 ans suite à une intoxication médicamenteuse, le chorégraphe **John Cranko** (1927-1973) a bâti sa réputation sur le travail réalisé lors de son long mandat à la tête du Ballet de Stuttgart, dont il a fait l'une des compagnies les plus en vues. Peu de temps après son arrivée dans la capitale du Bade-Wurtemberg, le Sud-Africain choisit de consacrer son premier projet d'envergure à ***Romeo et Juliette*** de **Sergueï Prokofiev**, dès 1962 (soit bien

avant la création parisienne confiée à Rudolf Noureev, en 1984). Le succès immédiat permet au ballet de Prokofiev d'obtenir une reconnaissance mondiale, bien au-delà des seuls extraits tirés des suites d'orchestre, qui avaient fondé sa réputation au disque comme au concert. Créé en 1938, puis révisé en 1940, ce ballet appartient à la période soviétique de Prokofiev, où le compositeur fait allégeance au régime totalitaire en privilégiant l'ivresse mélodique, parfois à la limite du lyrisme. Loin des audaces rythmiques ravageuses du début des années 1920, incarnées à la fois par la *Deuxième symphonie* et l'opéra *L'Ange de feu*, le compositeur se permet de reprendre la célèbre et délicieuse *Gavotte* de sa *Première symphonie* (1918), d'inspiration néo-classique.

En compositeur déjà très demandé pour les musiques de film (voir notamment *Alexandre Nevski* et *Ivan le Terrible* pour le cinéaste Sergueï Eisenstein), Prokofiev étire ses mélodies majestueuses et tisse des sonorités admirablement variées, en confiant un rôle prépondérant au saxophone ténor. Outre ce plaisir strictement musical, d'une émotion étreignante en dernière partie, le spectacle bénéficie des chorégraphies souvent désopilantes de John Cranko, qui multiplie traits d'humour et de malice pour tirer l'ouvrage vers davantage de légèreté au début : cabrioles et facéties acrobatiques rythment les tribulations amoureuses des trois jeunes soupirants du clan Montaigu, dont Romeo à leur tête. On est bien loin des visions sombres et sérieuses, préférées ailleurs. Dès lors que le tragique entre en scène, avec la mort de Mercutio, le contraste n'en est que plus saisissant, en plongeant les protagonistes dans une agonie inéluctable. Auparavant, l'esprit festif et joyeux du spectacle revisite avec bonheur les danses populaires moyenâgeuses, autour de costumes de toute beauté, entre couleurs mordorées et matières chatoyantes.

Malgré une chute inopinée lors d'une scène secondaire au début, la Juliette incarnée par **Alina Nanu** séduit par ses

déplacements aériens, en une grâce diaphane. Quasiment sur scène pendant toute la représentation, le Roméo de **Paul Irmatov** touche au but par son mélange de fragilité et de sensualité, en une solidité technique jamais prise en défaut. A ses côtés, **Matěj Šust** compose un irrésistible Mercutio jusque dans son combat final, où il se moque de son adversaire avec autant d'espièglerie que de brio. Enfin, le chef **Václav Zahradník** impressionne par la concentration qu'il impose aux instrumentistes liégeois dès le début de la soirée, entre *tempi* étirés et savamment étagés, au bénéfice de sonorités d'une épaisseur enveloppante, qui ne versent jamais dans un lyrisme excessif. Une très belle soirée, à tous points de vue !

_____

CRITIQUE, danse. Liège, Opéra, le 24 mars 2024. PROKOFIEV : Roméo et Juliette. Ballet de l'Opéra national de Prague, Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, Václav Zahradník (direction musicale) / John Cranko (chorégraphie) / Jane Bourne, Filip Barankiewicz (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu'au 24 mars 2024. Photo : ORW-Liège / J. Berger.

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Philharmonie, le 24 mars 2024. WAGNER : Die Walküre /

La Walkyrie. Dresdner Festspielorchester, Concerto Köln, Kent Nagano

Continuité, approfondissement... Cette *Walkyrie* fait suite à l'Or du Rhin que nous avons pu écouter également à la Philharmonie de Cologne à l'été 2023. La suite de l'aventure à la fois musicale et musicologique apporte à nouveau d'indiscutables bénéfices. Avec ses 5 harpes, 6 contrebasses, cors, doubles bassons, clarinette basse,… évidement les cordes en boyau, l'orchestre spécifique ainsi constitué, est au plus près de celui wagnérien de 1876, au moment de la création du premier Ring à Bayreuth. En réalité, le programme est bien le plus convaincant mené ces dernières années s'agissant d'un Wagner sur instruments d'époque.



Rappelons que le projet intitulé « **WAGNER CYCLES** » est l'aboutissement de 4 ans de recherche et de préparation assidue réalisée par l'équipe du festival de musique de Dresde / **Dresden Musik Festival** et son directeur **Jan Vogler**, auxquels est associé un collectif de musicologues spécialistes piloté par **Kai Hinrich Müller**. Le chef **Kent Nagano** peut ainsi réaliser ainsi une lecture wagnérienne aussi décisive que celle qu'en donnait en 1965 le grand et légendaire Karajan, il y a presque 60 ans. Aucun orchestre français ne s'y est attelé à ce jour [pour l'intégralité du Ring]. Il était temps que ce Wagner historique, dans le deux sens du terme, fasse escale à Paris. Après tout c'est la France qui regroupe la communauté de wagnérophiles la plus importante en Europe depuis les Baudelaire et Fantin La tour à la fin du XIXeme…. La Philharmonie de Paris se devait d'accueillir telle réalisation pour le plus grand bonheur des spectateurs parisiens [cf sa nouvelle saison 24- 25 récemment communiquée].

A Cologne, triomphent les Wälsungen Bouleversante Sieglinde de Sarah Wegener



Kent Nagano dirige le Dresdner Festspielorchester et le Concerto Köln pour « Die Walküre » / La Walkyrie de Richard Wagner / le 24 mars mars 2024 / Kölner Philharmonie / photo © Thomas Brill – idem : photo grand format : saluts en fin de représentation ci-dessus.

Sur le plan dramatique, certains profils et les situations qui leur sont liées, gagnent une étonnante clarification. Citons essentiellement les personnages clés du clan Wälsungen (les « fils du loup », eux-mêmes enfants de Wotan), Sieglinde et Siegmund, parents du futur Siegfried ; c'est dire leur importance dramatique, pour ce qui suivra dans les épisodes à venir au sein du cycle [Siegfried puis Le Crépuscule des Dieux].

Aboutie, juste, au chant sobre et naturellement articulé, saluons d'abord la somptueuse Sieglinde de **Sarah Wegener** qui tient sur la durée, toutes les nuances de son personnage, en insufflant à son duo avec Sigmund, l'énergie tendre, et pas à

pas, du I au II, – avant qu’elle ne s’endorme,l’ardent désir vers son frère, puis l’ivresse amoureuse mais aussi héroïque qui les fusionne, telle que rêvée par Wagner au meilleur de son inspiration.



Somptueux couple des Wälsungen : Ric Furman (Siegmund) et Sarah Wegener (Sieglinde) © Thomas Brill

Le rôle se révèle passionnant à l'image de sa rencontre, inouïe, inespérée avec ce frère qu'elle ne reconnaît pas d'abord [Siegmund]. En elle s'incarne certainement l'idéal féminin de Wagner : la volonté de Brunnhilde qui alors n'a pas encore paru sur scène, tout en prolongeant l'étoffe d'une… Isolde (Tristan und Isolde de 1865). Cette seconde journée aurait pu s'appeler « Sieglinde » plutôt que la Walkyrie mais Wagner a choisi légitimement La Walkyrie comme titre au regard de son destin dans les 2 ouvrages qui suivent [Siegfried et le Crépuscule des Dieux] et l'importance de sa trajectoire dans le cycle total du Ring. C'est aussi souligner ici cette bascule qui agit dans son cœur : c'est bien sa confrontation avec le courage et la dignité sublime de Sigmund [à l'acte II, alors que Sieglinde est endormie à ses côtés] qui détermine la volonté de la Walkyrie : sa liberté comme femme mortelle ; elle désobéit à son père Wotan. La compassion et l'esprit fraternel sont au cœur du travail de Wagner. Ils déterminent la singularité de la Walkyrie déchue, devenue en fin d'action mortelle.

Rien à dire de la Walkyrie de **Christiane Libor**, dont d'emblée les redoutables aigus qui affirment le personnage au début du II, en présence de Wotan (qui lui donne ses ordres), sont éclatants, puissants, idéalement martiaux et juvéniles de surcroît.

Face à elle, le Siegmund très abouti lui aussi de **Ric Furman**, se révèle à la hauteur du rôle, ténor plus léger qu'héroique, le soliste éclaire ce fabuleux guerrier en quête de lui-même dont la droiture inspire la Walkyrie : toute sa partie au II, avec Sieglinde puis La Walkyrie est défendue dans une mezza voce, chant de la confession, d'une humanité bouleversante. Les phrasés sont proches du sprachgesang, chant parlé,

articulé d’une précision caressante ; voilà qui enrichit considérablement le personnage et assoit son épaisseur dramatique : on comprend dès lors que la guerrière encore aux ordres de son père, soit bouleversée par ce modèle d’humanité mortelle.

COULEURS, ACCENTS, PUISSANCE DE L’ORCHESTRE

Rien ne manque dans cette lecture passionnante où triomphent le relief miroitant et les couleurs comme la puissance de l’Orchestre. D’un bout à l’autre, c’est un festival de timbres, d’alliages régénérés, de frottements inédits, d’effets et de trouvailles sonores inimaginables et qui manifestent l’acuité et la pertinence des instruments historiques comme si surgissaient toutes les nuances d’une partition dépoussiérée, dans ce jaillissement proche des origines, espéré, réalisé. Wagner n’est pas seulement un immense symphoniste qui possède toutes les nuances instrumentales et la texture de l’Orchestre, c’est surtout un psychologue de premier plan dont chaque scène révèle les moteurs primaires de la psyché.

GALERIE DE COUPLES

Des couples ici rayonnent dans des confrontations décisives. Après l’Or du Rhin, La Walkyrie se réalise dans une suite d’affrontements déterminants et bouleversants ; d’abord le duo des walsüngen, Sigmund et Sieglinde, qui occupe la majorité du I ; puis le long débat entre Wotan et son épouse Fricka [au II], furieuse, outragée, inflexible ; enfin c’est le duo de la fin entre le père et sa fille, Wotan en dieu déchu et la Walkyrie, prête à renaître et vivre sa vie de femme mortelle [dans les épisodes suivants où d’ailleurs, rien ne lui sera épargné]. Pour le moment la guerrière cuirassée, casquée fait tomber l’armure pour l’amour et la compassion. Bel engagement moral.

A la tête de cette fabuleuse phalange instrumentale composée des musiciens de l'Orchestre du Festival de Dresde auxquels se sont joints plusieurs instrumentistes du Concerto Köln, dirige Kent Nagano, artisan fédérateur de ce Wagner historiquement informé : direction vive et précise qui marque tous les départs aux instrumentistes comme aux chanteurs placés à ses côtés ; le chef veille aux équilibres, en particulier pour ne jamais couvrir les voix, ce qui n'arrive jamais à Bayreuth, le temple wagnérien par excellence où les instrumentistes sont placés sous la scène justement à dessein.

SANS MISE EN SCÈNE : UN CHAMBRISME SUPERLATIF

Mais ici reconnaissons le mérite de la version sans mise en scène : l'auditeur débarrassé des mauvais déballages [action et décors] si fréquents, fait l'expérience d'une mise en espace sobre et efficace où l'œil se concentre sur ce qu'il écoute, sur le verbe dramatique de chaque PERSONNAGE, où les simples regards des chanteurs soulignent le sens et les enjeux de chaque scène. Sans pollution visuelle, ni pseudo relectures théâtreuses, ce qui frappe surtout, c'est ce chambrisme permanent, propre aux lieder, qui se distingue et s'avère bénéfique. Comme chez Mahler, ses cycles pour orchestre, le relief de chaque accent est perceptible et détaillé, réajustant continument le rapport des timbres entre eux, l'équilibre entre chant et orchestre. Alors le choix de Wagner pour tel instrument solo [violoncelle, clarinette et surtout clarinette basse, hautbois ou cor anglais…] est comme dévoilé dans sa percée poétique qui souligne ou commente tel mot prononcé ; et chaque intermède d'une scène à l'autre est vivifié d'une vie propre, soulignant comment le compositeur est un génie inégalé par sa faculté à sublimer ce qui vient d'être exprimé comme à le relier au caractère de la scène suivante. Outre le relief psychologique, c'est aussi la place et le rôle des séquence purement orchestrale qui se dévoilent, et donc l'intelligence de la construction globale. S'y

précisent le souffle de la légende et l'emprise de la malédiction de l'anneau (à travers le jugement du nain Albérich dans L'Or du Rhin précédent) : chaque personnage fait l'expérience de son impuissance comme être maudit.



Derek Welton *(Wotan) – solide et racé, le Wotan de Derek Welton apprend l'impuissance au cours de La Walkyrie : soumission aux ordres de son épouse Fricka – assassinat de son fils, Siegmund – séparation de sa fille chérie, La Walkyrie devenue Brünnhilde la mortelle … © Thomas Brill (24 mars 2024, Philharmonie de Cologne).*

L'OPÉRA DE L'AMOUR

Pourtant plus que dans tout autre opéra du Ring, La Walkyrie développe cette couleur de l'amour, extatique, éperdu, enivré, inextinguible, halluciné ; aussi intense qu'il est court et aussitôt sacrifié ; ainsi, la fusion Siegmund / Sieglinde (aux I et au II), et puis la tendresse entre le père et sa fille,

Wotan / Brünnhilde… Chacun fait ici l'expérience de la mort, du renoncement, du sacrifice. Dans les autres journées, aucune place pour l'amour sinon le calcul, la manipulation, les contrats.
Pour autant tel chambrisme sait aussi rugir et même terrifier par sa noirceur [la haine guerrière et glaçante de Hunding au I], ce qui a fait toute la valeur de la version elle aussi majeure de Karajan. Ce soir le rapport orchestre et chant s'impose comme une nécessité, une évidence qui associée à l'éloquence de l'Orchestre, affirme l'intelligence du livret de Wagner.

SÉRIE DE TABLEAUX SAISISSANTS

Parmi les séquences les plus emblématiques, évidemment le début de la partition… Cette tempête et ce déchaînement des éléments qui inscrivent immédiatement l'errance de Siegmund tel un fugitif à la fois apeuré et déterminé ; toute la parure orchestrale qui suit le héros sacrificiel dont toute la quête est d'identité, à la recherche de sa sœur puis de son père : seul, il hurle malgré le destin qui l'accable, la grandeur de son clan [« Wälse »], fusionné avec le thème de l'épée [Notung], dans une couleur harmonique qui a des irisations déjà parsifaliennes, – et préfigure le destin héroïque du fils à venir [Siegfried]. Le détail et la magie des timbres nourrissent la texture d'un orchestre psychologique. D'ailleurs tous les non dits, cette profusion de sentiments et de souvenirs qui affleurent et font l'épaisseur de chaque protagoniste, s'affirment ici dans des couleurs et un dessin réarticulés comme rarement.
L'étoffe que tissent **Kent Nagano** et ses instrumentistes dans l'expression d'un amour naissant, d'une fusion viscérale entre Siegmund et Sieglinde, restera mémorable. Ce jaillissement qui est à la fois envoûtement [au sens tristanesque] et enivrement demeure l'apport le plus miraculeux et convaincant de cette lecture.

D’autres moments suspendus paraissent aussi au II, justement dans le long récit de Siegmund, sur ses origines supposées, sa quête du père, (Sieglinde endormie à ses côtés)… Alors la Walkyrie éprouve ce sentiment clé de compassion qui détermine toute l’action à venir. Enfin le thème du feu [qui conclura encore le Crépuscule à la fin du cycle] et qui tisse lui aussi la somptueuse muraille de flammes protégeant la Walkyrie sur son rocher : la encore, l’ultime tableau dévoile l’éloquente profusion de l’Orchestre, véritable acteur du drame. Tous les chanteurs sont convaincants, apportant un soin particulier à l’articulation du texte : l’aplomb solide et bien timbré du Wotan de **Derek Welton** (de surcroît excellent acteur), la basse efficace et glaçante de **Patrick Zielke** qui a aussi la carrure du rôle ; l’intensité de la mezzo **Claude Eichenberger** qui fait une Fricka impérieuse, ulcérée, cependant en manque de nuances (on se souvient que la Fricka d’**Annika Schlicht** était autrement plus éruptive comme articulée dans l’Or du Rhin l’année dernière). Pour autant ne boudons notre plaisir : les mille joyaux de l’orchestre, la très haut tenue des solistes, la direction affûtée, équilibrée, à la fois détaillée et psychologique, architecturée et dramatique de Kent Nagano, font de cette Walküre historiquement informée, une réussite totale. Vite la suite… Rendez-vous est pris l’année prochaine (une tournée européenne qui s’annonce comme l’événement wagnérien 2025 devrait poursuivre l’enthousiasme suscité avec la 2è « Journée » du Ring : Siegfried).



Saluts à la fin de l'Acte I, celui des Wälsungen © CLASSIQUENEWS.COM

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Philharmonie, le 24 mars 2024. Richard Wagner : Die Walküre WWV 86B / **La Walkyrie** – Opéra en trois actes. Premier jour du festival scénique « L'Anneau du Nibelung » WWV 86 (1848-1874).

Derek Welton, baryton-basse (Wotan)
Ric Furman, Ténor (Siegmund)
Sarah Wegener, soprano (Sieglinde)

Christiane Libor, soprano (Brünnhilde)
Patrick Zielke, Basse (Hunding)
Claude Eichenberger, mezzo-soprano (Fricka)
Natalie Karl, Soprano (Helmwige)
Chelsea Zurflüh, soprano (Gerhilde)
Karola Sophia Schmidt, soprano (Ortlinde)
Ulrike Malotta, Alt (Waltraute)
Ida Adrian, mezzo-soprano (Siegrune)
Marie Luise Dreßen, mezzo-soprano (Roßweiße)
Eva Vogel, mezzo-soprano (Grimgerde)
Jasmin Etminan, Alto (Schwertleite)

Orchestre du Festival de Dresde / **Dredsner Festspielorchester**
Concerto Köln
Kent Nagano, direction

LIRE aussi notre **critique de L'OR DU RHIN** par **Kent Nagano** et l'Orchestre du Festival de Dresde, Concerto Köln / 18 août 2023 : https://www.classiquenews.com/critique-opera-cologne-koln-philharmonie-le-18-aout-2023-wagner-das-rheingold-lor-du-rhin-concerto-koln-dresdner-festspielorchester-kent-nagano/

événement de l'été 2023
le WAGNER « historique » de Kent Nagano

Das Rheingold régénéré, captivant



Approfondir

L’approche du WAGNER CYCLES : comprendre les objectifs de cette aventure passionnante qui réalise enfin un Wagner « historique » (le cas de L’Or du Rhin) :

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN (du 10 mars au 10 avril 2024). WAGNER : Lohengrin. M. Spyres, J. van Oostrum, M. Serafin, J. Wagner… F. Siaud / A. Shokhakimov.

Visuellement et scénographiquement, la nouvelle production de *Lohengrin* de Richard Wagner telle que donnée actuellement à l'Opéra national du Rhin manque d'épaisseur et peine à convaincre, ce qui n'est heureusement pas le cas de l'excellent ténor étasunien Michael Spyres qui, dans le rôle titre, montre quel fin diseur il est. On avait pourtant quitté Florent Siaud avec une *Tosca* (à Compiègne en novembre dernier) orchestralement « allégée », mais dramatiquement plutôt convaincante.



Ce ***Lohengrin*** rhénan veut nous faire croire à la magie que vivent ardemment les enfants bercés par les histoires et légendes d'antan. Ainsi Elsa de Brabant et son frère Gottfried découvrent littéralement ici la belle histoire du Chevalier au cygne blanc, dans un monde où les ténèbres incarnés par Ortrud menacent l'ordre bienheureux constellés de croix partout. Or cet ordre général manque singulièrement de tension comme de relief. Dans des tableaux certes esthétiques (qui citent ce romantisme panthéiste et néo-gothique de Caspar David Friedrich), ou une Antiquité grecque réduite à l'état de ruines (avec statue de la Vénus de Milo), les protagonistes auxquels Wagner a pourtant réservé des situations épineuses, contrastées, parfois éruptives, sont plantées là, sans guère de direction d'acteurs. Tout semble réduit au minimum dramatique (en particulier au II, quand s'affrontent Ortrud et Elsa).

Sans ardeur ni véritable désir, l'Elsa de **Johanni Van Oostrum** peine vocalement à s'affirmer, en intensité vocale comme en autorité scénique ; même déception pour **Martina Serafin** (qui remplace Anaïk Morel, annoncée souffrante) dont la noirceur reste fantomatique, quand les aigus tendus et le vibrato envahissant, sont eux, bien (trop) présents. Du côté masculin, heureusement que le Roi Henri du finnois **Timo Riihonen** assure très noblement sa partie, ce qui compense le Telramund bien terne et fluet de **Josef Wagner…**

Heureusement tout n'est pas perdu… et bien qu'il soit affublé d'une robe de moine évangélisateur assez raide et peu seyante, **Michael Spyres** exauce tous les souhaits que l'on peut attendre de cet exceptionnel chanteur : son élégance rossinienne, son baryton léger, fin, stylé et sans maniérisme semble couler dans l'armure du chevalier élu, venu sauver une mortelle (Elsa) prise dans les filets de deux sorciers toxiques et manipulateurs. Le chanteur américain incarne un Lohengrin de première classe, d'une vaillance lumineuse qui sert surtout le texte et la lumière morale du caractère (son récit du Graal affirme une inspiration et une intelligence vocale superlatives). L'agilité éblouit dans les aigus qui ailleurs mettent à mal tous les wagnériens, d'emblée strictement héroïques. Spyres a tout pour séduire et ravir le cœur d'Elsa : le style, le timbre, le souffle et un *legato* qui se montre rêvé chez Wagner. En belcantiste affirmé, idéalement acclimaté, **Michael Spyres** démontre combien Wagner sort gagnant d'une approche fine, virtuose, solaire dont le mérite est aussi dans son épaisseur et son autorité dramatiques quand il doit combattre les noirs ennemis, ou prévenir la trop naïve Elsa (vis à vis de la pernicieuse Ortrud).

Seul sur scène à assurer la réussite de la production, **Michael Spyres** aurait quand même été insuffisant. Heureusement, le jeune chef ouzbek **Aziz Shokhakimov** – directeur de l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** en fosse ce soir – déploie une direction inspirée, elle aussi taillée dans la transparence et

l’expressivité, avec un travail remarquable sur les couleurs et les accents, qui réussit autant dans l’intériorité individuelle que le souffle des tableaux collectifs, à l’instar de la séquence des noces d’Elsa où brille aussi l’éclat raffiné et puissant des **Chœurs** (conjugués) **de l’Opéra national du Rhin** et **d’Angers Nantes Opéra**, qui se couvrent ici de gloire !

_____

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN (du 10 mars au 10 avril 2024). WAGNER : Lohengrin. M. Spyres, J. van Oostrum, M. Serafin, J. Wagner… F. Siaud / A. Shokhakimov. Photos (c) Klara Beck.

VIDEO : Trailer de « Lohengrin » de Wagner selon Florent Siaud à l’Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P.

Jaroussky, Z. Wilder, K. Kasper… Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction).

La période qui précède le dimanche de Pâques est l'occasion de faire exécuter des oeuvres en lien avec cette fête chrétienne. Le **Théâtre des Champs-Elysées** n'échappe pas à cette tradition qui nous permet de voir et d'entendre des chefs d'oeuvre de la musique sacrée, telle la ***Passion selon Saint Matthieu*** de **Jean-Sébastien Bach**. Pour cette représentation unique de la *Passion*, le Théâtre des Champs- Elysées n'a pas lésiné sur le choix des intervenants, et a invité des interprètes reconnus dans ce domaine, tels le **Freiburger Barockorchester** et le **Zürcher Sing-Akademie**, ainsi que des solistes réputés, notamment **Philippe Jaroussky** et **Maximilian Schmitt**.



Cette *Passion* qui relate l'arrestation, le jugement et la mise à mort du Christ est une oeuvre de grande ampleur, d'une durée de près de deux heures trente. Elle a été créée le 11 avril 1727, en l'Eglise Saint Thomas de Leipzig. « Opéra sacré », oeuvre à caractère liturgique, reposant sur un texte de **Christian Picander**, elle tient un peu des deux. Elle comporte deux parties et requiert deux choeurs et deux orchestres distincts, dont un continuo de quelques instruments rassemblés autour du clavecin accompagnant les récitatifs.

Le concert du 22 mars n'a pas tenu toutes ses promesses. Non que l'exécution de cette *Passion* ait été défectueuse, l'ensemble des solistes, choeur et orchestre, rompus à ce type de répertoire, ont été ô combien à la hauteur de leur réputation, mais… une *Passion* de Bach n'est pas qu'une oeuvre de concert. C'est en quelque sorte une célébration ; certes la célébration d'un drame, mais aussi un moment d'émotion intense qui, ici, a souvent fait défaut. Aucun reproche ne peut être adressé aux solistes : pas plus au ténor **Maximilian Schmitt** qui a assumé le rôle central de l'Evangéliste avec talent, ni le baryton **Yannick Debus** dans le rôle du Christ, ni la soprano **Kateryna Kasper**, très expressive, ni le baryton-basse **Andreas Wolf**, ni même le ténor **Zachary Wilder** dont le chant s'est cependant révélé plus instable. **Philippe Jaroussky** est un immense chanteur, et il le démontre encore cette fois-ci… mais on le préfère dans d'autres répertoires, français ou italien notamment, dans lequel il excelle.

De même, les ensembles instrumentaux et surtout vocal, le **Zürcher Sing-Akademie**, exceptionnels tous deux, n'encourent aucun reproche. (à noter les belles interventions des solistes du choeur qui incarnent la foule, Pierre, Judas etc.). Peut-être la direction, certes très précise, mais quelque peu rigide, de **Francesco Corti** (à partir du clavecin) y est-elle pour quelque chose dans la froideur qui se dégage de cette *Passion...* Une interprétation qui semble avoir oublié la tendre familiarité qui est au coeur de cette oeuvre, chantée dans les paroisses, et qui s'adresse au Christ en lui disant « *Mon Jésus* ».

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P. Jarousssky, Z. Wilder, K. Kasper… Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction). Photo (c) OONM.

CRITIQUE, danse. MASSY, Opéra de Massy, le 23 mars 2024. PLAYTIME (création mondiale). Compagnie Snorkel Rabbit.

En résidence à l'Opéra de Massy, la compagnie Snorkel Rabbit présente son nouvel opus inspiré du film « Playtime » de Jacques Tati [1967]. C'est l'ultime étape de leur travail à Massy qui aura duré 3 ans. La collection de gags déjantés s'inscrit dans un imaginaire qui cultive autant la transe convulsive que des images poétiques particulièrement allusives. Le langage corporel joue sur l'étonnante souplesse du bassin, des épaules et des bras. Et les figures qui

se répètent, ajoutent à cette critique aiguë des incohérences de nos fonctions conditionnées de masses laborieuses, matérialistes, consuméristes.



L'humour et l'inattendu paraissent aussi comme cette figure haute et longue dégingandée qui bouquet de fleurs en guise de caboche, promène un chien imaginaire dont n'est visible que la longue laisse et son collier suspendu dans l'espace (!) … Les corps passent et repassent de façon furtives, évoquent autant d'histoires, de retrouvailles et de départs dans le hall d'une gare [long préambule]… On gardera en mémoire le solo de la danseuse qui singe de façon mécaniquement et jusqu'à la transe mécanique et convulsive le numéro de la serveuse du restaurant : incroyable flexibilité d'un corps robotisé dont la répétition des gestes dit cette vacuité de la société consumériste qu'entend épingler les deux chorégraphes co directeurs de la Compagnie Snorkel Rabbit, **Alba Castillo** et **Bryan Arias**.

En fin de chorégraphie, rompant avec la série de numéros et séquences syncopées, heurtées, où l'individu est réduit à des réflexes répétés, Alba Castillo développe, une longue séquence à notre avis trop répétitive pour le coup, où sur une musique planante les corps soudainement reliés et connectés entre eux, développent une danse serpentine qui ondule comme un seul corps collectif. On comprend le dessein : rétablir les relations organiques entre des êtres jusque là déconnectés.

Les capacités des 6 danseuses sont impressionnantes en

souplesse, synchronicité, précisions. Ce qui relie chacun à l'autre est parfaitement exprimé : « PLAYTIME explore les connexions humaines et comment faire face à la solitude dans une société où nous avons perdu espoir. Les humains sont intrinsèquement des créatures sociales ; nous sommes biologiquement, cognitivement, physiquement et spirituellement prédisposés à appartenir. Comme notre relation avec nous-mêmes, notre relation avec les autres mène au bonheur et à l'épanouissement, et nous donne un sens et un but au quotidien. « , ainsi que le précise le texte de présentation du spectacle.

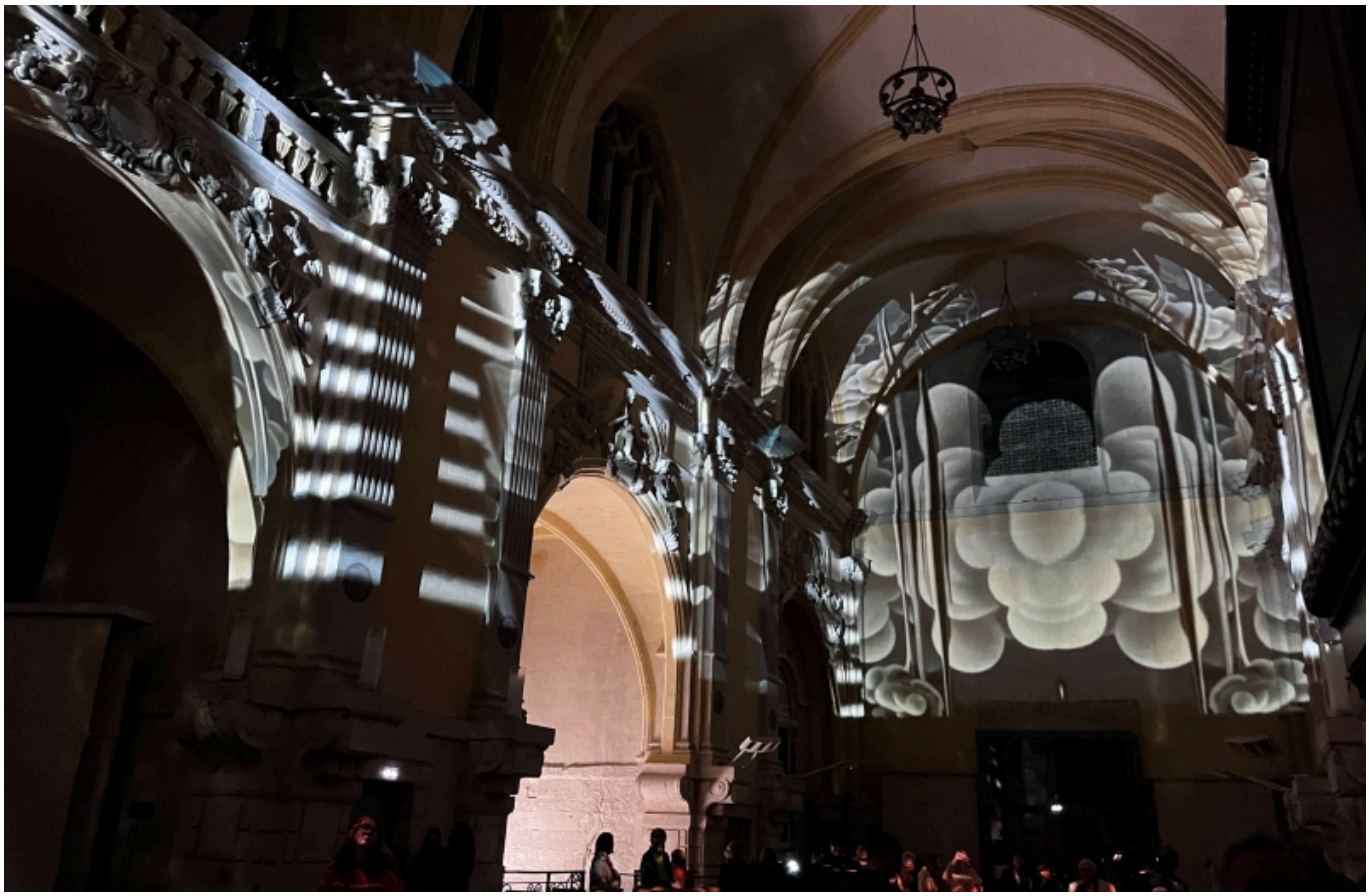


Assurément ce besoin de connectivité humaine et sociale justifiait ce final comme une apothéose collective soudainement fluide et heureuse. Où chaque bras et chaque main se reconnaît, produisant autant de métaphores du lien, de la relation qui s'enchaîne en une action ininterrompue, toujours changeante ; où chacun accompagne la direction de l'autre, jusqu'à son terme. Après Alice, la compagnie Trisha Brown, l'Opéra de Massy nous régale par la diversité et l'excellence de ses propositions chorégraphiques – Photos : DR.

Opéra de Massy, création de PLAYTIME. Compagnie Snorkel Rabbit. A l'affiche de l'Opéra de Massy / Samedi 23 et dimanche 24 mars 2024. Plus d'infos sur la compagnie Snorkel Rabbit : https://fr.snorkelrabbit.com/team

CRITIQUE, concert. ROUEN, Chapelle Corneille, le 21 mars 2024. BRITTEN : Les Illuminations. Orchestre de l’Opéra de Rouen Normandie, E. Gazeilles (soprano), V. Jacob (direction).

Dans le cadre du Festival d’art Normandie Impressionniste – qui fête cette année les 150 ans de l’Impressionnisme -, l’Opéra de Rouen Normandie présente un projet inédit : *Les Illuminations* de Benjamin Britten avec un *mapping* vidéo projeté sur les murs intérieurs de la Chapelle Corneille, utilisant des images entièrement générées par l’intelligence artificielle.



La **Chapelle Corneille**, ancienne église Saint-Louis reconvertie en salle de concert en 2016, est vite devenue un temple de la musique ancienne dans la région rouennaise. En cette fin mars, elle sera, en l'espace de deux week-ends, un sanctuaire célébrant l'union entre la musique et l'art contemporain, plus précisément l'art multimédia. Sur le plan musical, c'est un événement. En effet, *Les Illuminations op. 18* – un cycle de 9 *songs* pour voix aiguë (1939) que Benjamin Britten a composé sur des poèmes extraits du recueil de Rimbaud portant le même titre (écrits de 1872 à 1875) – sont rarement données dans son intégralité. Si quelques extraits sont programmés de ci de là dans un récital, c'est souvent avec le piano qu'on les entend. Il est donc réjouissant de pouvoir écouter la version originelle avec un orchestre d'instruments à cordes.

La production de Rouen réunit **Emy Gazeilles** et l'O**rchestre de l'Opéra de Rouen Normandie** sous la direction de **Victor Jacob** (révélation chef aux Victoires de la musique classique en

2023). La soprano avignonaise, qui a eu un parcours dans la musique actuelle et le théâtre musical avant d'arriver à l'art lyrique, fait partie de la promotion 2022 de **Génération Opéra** et membre de la troupe de l'Opéra de Paris depuis l'été 2023. Agile colorature, elle navigue avec une grande aisance entre les intervalles écartés. Si sa voix s'élance naturellement dans les aigus, elle peut se poser avec assurance dans le medium. L'acoustique généreuse de la Chapelle Corneille a tendance à avaler la projection de la cantatrice, ce qui rend parfois malaisée de distinguer certains mots, notamment dans les aigus. La même acoustique vient en revanche doter les cordes d'une certaine suavité, voire sensualité. Des *tutti* moelleux, émerge le solo de violon ou de violoncelle avec clarté, proposant des plans sonores en perspective. La direction de **Victor Jacob** favorise ces plans, tantôt avec vigueur tantôt en douceur, en spécifiant le caractère de chaque pièce.

Les vidéos sont dessinées à partir d'images entièrement générées par l'intelligence artificielle, nous avaient expliqué **Antoine + Manuel**, créateurs des images, lors d'une rencontre avec eux la veille de la première, avant la séance de l'enregistrement de la musique en vue de sa diffusion en bande-son (pour la déambulation libre du premier week-end, après le concert, ainsi que durant tout le deuxième week-end, sans concert). En effet, après presque trente ans de carrière « à l'ancienne » avec les brosses et crayons sur papier, ils ont décidé pour ce projet de ne plus utiliser cette méthode du tout, pour procéder à des expérimentations. Selon eux, les commandes à entrer dans le logiciel d'IA pour la génération d'images constituent elles-mêmes tout un art, et il faut s'attendre à des surprises face à des images ainsi générées. En bref, la performance actuelle de l'IA qui progresse constamment, et l'apprentissage des artistes pour maîtriser la commande ont produit des images vidéo et un *mapping* réalisées ensuite par **Anne-Charlotte Gellez** pour s'adapter sur des murs et architectures variées. Elles sont géométriques, abstraites,

psychédéliques, figuratives ou picturales, et continuellement animées. Certaines séquences sont adéquates au caractère de la musique de Britten, d'autres semblent en être indépendantes. D'ailleurs, la durée de chaque séquence de *mapping* n'est pas toujours synchronisée avec la musique (ou est-ce les aléas de la projection en temps réel ?). Mais en cette soirée de la première, le système de projection connaît des difficultés pendant les trois premières *songs* et il faut le relancer, donc recommencer le concert depuis le début…

Dans la projection simultanée pendant le concert, nos yeux étant souvent attirés pour suivre les images, les oreilles étant moins attentives pour goûter pleinement la subtilité de l'interprétation. En revanche, dans la déambulation libre, la bande-son multisource est diffusée de manière équilibrée, avec plus d'unité dans la résonance musicale et les images. Du 28 au 30 mars, de 19h30 à 21h30, on pourra circuler dans ce lieu au rythme de ces vidéos sur *Les Illuminations* enregistrées. La version en déambulation libre sera également présentée à Caen (église Saint-Julien) les 6 et 7 avril, puis à Cabourg (sur la façade de la Villa du temps retrouvé), les 15 et 16 août.

CRITIQUE, concert. ROUEN, Chapelle Corneille, le 21 mars 2024. BRITTEN : Les Illuminations. Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, E. GAZEILLES (soprano), V. JACOB (direction), ANTOINE + MANUEL (création vidéo et mapping), A-C. GELLEZ (réalisation mapping). Photos (c) Victoria Okada.

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 20 mars 2024. SCHUBERT : Die Winterreise (Le Voyage d'hiver). Jérôme Boutillier (piano & chant).

Si certains ont fait le choix de sortir *Le Voyage d'hiver* (Die Winterreise) de Franz Schubert de son cadre strict de *Liederabend* (Simon Keenlyside avec Trisha Brown à Paris ou Matthias Goerne avec Kentridge à Aix), le baryton-pianiste Jérôme Boutillier a lui opté – à l'Opéra de Saint-Etienne – pour la mise en espace (qu'il signe également), reconstituant l'univers dans lequel les plus grands cycles de *Mélodies* ou de *Lieder* ont été créés : les Salons bourgeois de la fin du XIXème siècle. C'est ainsi qu'autour d'un superbe piano Erard demi-queue en noyer frisé, se dévoilent ici un fauteuil de velours rouge, là une banquette et un guéridon qui supporte un belle lampe à huile et une carafe d'eau à laquelle viendra s'abreuver l'artiste tout au long de ce spectacle d'une heure quarante, donné sans entracte. Le cadre intimiste proposé par la scénographie, tout comme celui du Théâtre Copeau, salle de petite taille incluse dans le vaste Opéra de Saint-Etienne où sont donné

récitals et concerts de musique de chambre, sont tout simplement parfaits pour entendre le cycle des 24 poèmes imaginés par Wilhelm Müller et mis en musique par Franz Schubert.



Le Voyage d'hiver est l'un des derniers cycles de *Lieder* de Schubert (mars et octobre 1827), composé à partir des deux fois douze poèmes de Wilhelm Müller, et traversé par la peine de la récente mort de Beethoven et par le pressentiment de la sienne, du musicien malade et pourtant au sommet de son génie et de ses moyens expressifs. Comme une suite à *Die schöne Müllerin (« La Belle meunière »)* du même poète, c'est l'ancien amoureux qui s'exprime ici, plein d'espoir et le plus souvent printanier avant, puis déçu, maintenant transi, non seulement du froid hivernal de sentiments non partagés malgré des paroles d'amour lestées de mariage, mais sans doute de cette saison de la vie sur ce chemin allégorique dont on connaît le départ sans en connaître – *Wohin ?* (« *Vers où ?* ») – l'inéluctable aboutissement sans recours ni retour. Solitaire

chemin d'un éternel « *étranger* » venu d'on ne sait où et partant vers on ne sait quoi, étranger peut-être à la vie, où les seules rencontres sont cette sinistre et obsédante corneille (*Die Krähe*), « *étrange animal* », augure du tombeau et cet « *étrange vieillard* » final joueur d'une vielle aux accords d'une étrangeté morbide. Rencontre aussi d'un tilleul dont le calme, perturbé à peine d'une brise qui fait bruire les feuilles, devient un émoi invitant aussi vers un ailleurs bruissant comme « *Le Roi des Aulnes* », moins dramatique en apparence, dans une sorte de résignation triste et tendre.

Aussi excellent pédagogue, que bon pianiste et merveilleux chanteur, **Jérôme Boutillier** – qui se change devant nous pour enfiler une robe de chambre et des chaussures d'intérieur – interpelle les spectateurs pour lui donner des indications sur ce qu'il va entendre (mais aussi ce qu'il voit), et tient à préciser qu'il n'a pas suivi l'ordre des poèmes tel que choisi par l'éditeur, mais l'ordre chronologique de leur écriture par Müller (et tel que décrit par le grand Dietrich Fischer-Dieskau dans son livre sur Schubert). S'accompagnant donc lui-même, chose assez rare pour être soulignée, il débute la soirée avec le fameux "*Gute Nacht*", et d'emblée le chanteur semble avoir compris et fait sien ce cycle redoutable, sombre et d'une intériorité déchirante. Chaque mot est savouré, coloré, chaque nuance pensée et ciselée, et rien ne semble avoir été laissé au hasard, révélant une maturité artistique exceptionnelle. Chaque sentiment apparaît vécu, ressenti profondément, dans la chair même, et pourtant jamais l'interprète ne se laisse déborder par l'émotion, gardant toujours un parfait contrôle de son instrument, la marque des très grands. Un tel degré de perfection artistique, à cet âge, voilà qui laisse pantois. Il est rare de n'avoir rien à redire au sujet d'une technique vocale ou d'une caractérisation dramatique, ici, on ne peut que s'incliner, et savourer ces forte timbrés, moirés, ces piani délicats, cette élégance de tous les instants. Les mêmes louanges sont à adresser au pianiste, cette fois, grâce à un toucher d'une finesse

rarissime, au son plein et enveloppant et à la musicalité enchanteresse. Car le pianiste-chanteur est aussi dramaturge, et il déploie ainsi un rubato à la fois souple et rigoureux, toujours raffiné jusque dans les coups d'éclat sonores.

Pleine à craquer, la salle fait un triomphe au petit miracle auquel elle vient d'assister, adressant au protéiforme artiste qu'est **Jérôme Boutillier** des vivats répétés, un artiste décidément hors-norme que l'on aurait pu suivre encore longtemps dans son "voyage"…

_____

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 19 mars 2024. SCHUBERT : *Die Winterreise (Le Voyage d'hiver)*. Jérôme Boutillier (piano & chant). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Dietrich Fischer-Dieskau chante « Le Voyage d'hiver » de Schubert

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre du Rond-Point, le 21 mars 2024. « Love – Chapter

2 » par Sharon EYAL et Gai BEHAR (et la Compagnie L-E-V)

Si l’homme aime tisser en images vaporeuses et inextricables, ses états d’âme, s’il cultive ce flottement imprécis des sentiments exprimés dans une musique aussi riche que la prose proustienne, les étapes de la création sont cependant très aisées à suivre. 1841 : éclosion de ses œuvres pour orchestre. 1842 : essor de la musique de chambre. Il ne manquait plus dans les années suivantes, que la musique dramatique et vocale. Genoveva, créée le 25 juin 1850 réalise l’ambition du Schumann dramaturge.

CRITIQUE, festival. PARIS, Salle Cortot, le 15 mars 2024. La Musikfest Parisienne : SCHUMANN / STRAVINSKY / SCHUBERT / BARTOK. Liya Petrova, Adam Laloum, Alexandre Kantorow…

Au printemps 2020, en pleine pandémie, la violoniste Liya Petrova créé un festival sous une

forme qui s'est alors vite répandue : les concerts « en ligne ». Né du désir de jouer entre amis-interprètes, jusqu'alors presque impossible compte tenu du calendrier de chacun menant une carrière dense, la « *Musikfest Parisienne* » fête cette année sa Cinquième édition. Trois jours de festivité durant laquelle on peut écouter, dans une proximité proche du salon particulier, des jeunes mais déjà grands musiciens internationaux.



Le troisième et dernier jour du festival, le 15 mars, est (presque) entièrement consacré à l'instrument roi : le piano. Avec une quinzaine de minutes de retard dû à la gestion de la salle, **Adam Laloum** apparaît sur scène, timidement comme à l'accoutumée. Mais sur son visage se lit une assurance de trouver des silhouettes qui lui sont connus. Au programme : la

Romance n° 2 et *Novelette n° 8* de **Robert Schumann**, l'un de ses compositeurs de prédilection. La justesse de ses phrasés toujours élégants et la continuité rythmique sous ses doigts, notamment avec des notes pointées si caractéristiques du compositeur, convainquent pleinement les mélomanes les plus exigeants. Mais il fait ce soir-là un miracle, certainement aidé par l'écrin intimiste conçu par Auguste Perret : des notes longues continuent de sonner sans diminution de volume, comme un instrument à cordes ! Si ce n'est qu'une illusion (car cela est physiquement impossible selon la mécanique du piano), sa musicalité invite si bien l'auditoire dans son écoute intérieure que l'oreille de celui-ci réalise inconsciemment la « reproduction » de cette écoute.

Ensuite, **Pavel Kolesnikov** et **Samson Tzoy** livrent une interprétation prodigieuse du *Sacre du printemps* d'**Igor Stravinsky**, dans la réduction pour piano à quatre mains. L'exécution en est loin d'être facile, à cause des nombreux croisements de bras et de doigts qui viennent contraindre les expressions indiquées par le compositeur. Autrefois, Fazil Say a créé des événements, en donnant cette œuvre en concert avec une partie enregistrée par lui-même sur laquelle il jouait l'autre partie en direct ; son interprétation, une véritable performance enthousiasmante, était quelque part « soulagée » de ces contraintes techniques inconfortables à deux, pour la rendre plus « abordable » au point de vue de l'interprète. Mais ce soir, les deux pianistes livrent un véritable exploit. Leur implication mutuelle est tout simplement incroyable, dans une concentration certes tendue mais avec juste ce qui est nécessaire pour mieux inclure tous les éléments de cette musique qui continue à être exceptionnellement moderne plus de 100 ans après sa création. La variation infinie des sonorités qu'ils proposent ne semble aucunement une imitation des instruments d'orchestre, mais sont éminemment pianistiques. Ainsi, ils explorent au maximum les effets spécifiques générés par le clavier : glissando, trémolo, accord, ornement… Ce fut aussi l'occasion de découvrir Samson Tzoy, pianiste kazakh né

en 1988, formé au Conservatoire de Moscou et au Royal College of Music de Londres. Nous attendons vivement les prochaines apparitions en France de ce formidable artiste.

Après l'entracte, **Franz Schubert** est à l'honneur avec **Lise Berthaud** en compagnie d'**Adam Laloum**. La célèbre *Sonate arpeggione*, instrument qui n'a vécu qu'une dizaine d'années, est ce soir jouée à l'alto et non au violoncelle habituel. L'ampleur du son, doublé d'une vraie profondeur, crée une résonance riche en harmonique, autrement tendre ou alerte que le violoncelle. Lise Berthaud fait chanter avec grâce les courbes mélodiques de Schubert, sans oublier de rendre la partition beaucoup plus sombre selon les moments. Laloum déploie avec bonheur son talent incontesté de chambriste, le duo dégage ainsi une fraîcheur délicate avec une touche de beauté à la fois éphémère et éternelle, propre à a musique du compositeur viennois.

Pour conclure le festival, **Alexandre Kantorow** annonce d'abord un changement de programme. Il déclare, dans un ton d'humour amical, qu'il peut librement changer de pièce en l'absence de Liya Petrova, la directrice artistique, malgré son droit de regard. Mais ce changement est accueilli plus que volontiers, car il propose la *Rhapsodie* de **Béla Bartók**. Le premier *opus* pour piano du compositeur hongrois est suprêmement virtuose – c'est le thème de cette édition –, introduisant des éléments du folklore hongrois et roumain dans un style lisztien. L'éblouissant jeu de Kantorow, ici étincelant, là grave, ou là encore tragique, est incontestablement l'un des sommets de l'art du piano de notre temps. La solidité dans la construction de cette pièce quelque peu décousue montre, comment instinctivement, il saisit la musique et comment il rend immédiatement ce qu'il a saisit par le son. L'auditoire exprime son entière satisfaction par un tonnerre d'applaudissements, mais tout de suite après, devient intrigué en voyant l'installation d'un pupitre. Le pianiste entre alors avec Liya Petrova, en s'exclamant « J*e ne savais vraiment pas*

qu'elle viendrait ! ». En effet, elle a accouru pour pouvoir jouer au moins une petite pièce en ce dernier jour de « son » festival, dans une ambiance définitivement amicale.

CRITIQUE, festival. Paris, Salle Cortot, le 15 mars 2024. La Musikfest Parisienne : SCHUMANN / STRAVINSKY / SCHUBERT / BARTOK. Liya Petrova, Adam Laloum, Alexandre Kantorow… Photos (c) Lewis Joly.

AUDIO : Alexandre Kantorow interprète la Rhapsodie Op. 1 Sz. 26 de Béla Bartok