CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 19 au 24 mars 2024). MASSENET : Don Quichotte. N. Courjal, M. Barrard, H. Mas… Louis Désiré / Gaspard Brécourt.

Excellente idée – qu'a eu Maurice Xiberras – de reprendre à l'Opéra de Marseille cette production de *Don Quichotte* de Jules Massenet signée par le marseillais Louis Désiré – et étrennée début 2020 sur les planches des Opéras de Tours et de Saint-Etienne. L'ouvrage – créé en 1910 à l'Opéra de Monte-Carlo – est en effet bien trop rarement mis à l'affiche en France, alors qu'il constitue l'un des fleurons des opus massenétiens.



Et “Fleuron” de l’opéra de la cité phocéenne (où il a interprété la plupart de ses principales incarnations), la basse française **Nicolas Courjal** s’impose immédiatement dans le rôle-titre, qu’il serait bien avisé de reprendre partout (si les directeurs de théâtres hexagonaux mettaient aussi du leur bien sûr !). La voix admirablement placée emplit le vaste espace de la plus grande scène lyrique en Province (en termes du nombre de places), sans que le chanteur n’ait jamais à la forcer. Le phrasé est un modèle d’élégance et de précision – pas une syllabe n’échappe au spectateur -, et la tenue du souffle est également exemplaire. L’acte des brigands et, bien sûr, la mort du héros offrent à l’interprète l’occasion d’affirmer une saisissante expression dramatique, dénuée de toute emphase et soutenue par une incomparable noblesse d’accent. Bref, la basse française ajoute avec éclat un nouveau rôle à son palmarès déjà impressionnant !

Autre “pilier” de la maison phocéenne, le baryton nîmois **Marc Barrard** trouve en Sancho un personnage à sa mesure, grâce à la sensibilité à fleur de peau qu’on lui connaît. Formant avec Nicolas Courjal un couple parfaitement équilibré (et tellement complice…), il évolue du registre comique à celui de la pure émotion, avec une palette de nuances particulièrement choisie. Dés son entrée en scène, **Héloïse Mas** subjugue également l’auditoire, tant la musique de Massenet semble avoir été écrite pour mettre en valeur son timbre, et ses teintes sensuelles et chaleureuses. Les seconds rôles ont évidemment un peu de mal à s’imposer face à un tel trio, mais l’on retiendra quand même l’articulation exemplaire du baryton (nîmois également) **Frédéric Cornille** et la musicalité de **Marie Kalinine**.

Confiée au marseillais **Louis Désiré**, la mise en scène joue la carte de la sobriété et de la nudité, comme il est coutumier du fait, et aidé par le fidèle (compagnon de vie) **Diego Mendez Casariego** qui signe les décors et les costumes. Avec le concours du magicien des lumières qu’est **Patrick Méeüs**, ils installent tous les trois un dépouillement propice à la concentration et à la méditation du Chevalier à la pâle figure sur la vie, et sa recherche d’idéal pleine de désillusions au terme de son parcours chevaleresque.

A la tête d’un **Orchestre Philharmonique de Marseille** bien disposé à son égard, **Gaspard Brécourt** sait trouver ce qui est intéressant à mettre en valeur dans cette partition orchestrale finalement étrange qui sans cesse hésite entre plusieurs styles. Le jeune chef français joue ici la carte de l’homogénéité, celle aussi du soin du détail et de la clarté, notamment dans des *Interludes* orchestraux traités avec beaucoup de goût et d’intelligence.

Venu en masse, le public phocéen a fait un triomphe à l’ensemble des protagonistes au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 19 au 24 mars 2024). MASSENET : Don Quichotte. N. Courjal, M. Barrard, H. Mas… Louis Désiré / Gaspard Brécourt. Photos (c) Christian Dresse.

VIDEO : Trailer de « Don Quichotte » de Jules Massenet dans la mise en scène de Louis Désiré à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, concours. PARIS, Philharmonie, le 17 mars 2024. Finale du Concours International des cheffes d'orchestre « LA MAESTRA ». Bar AVNI, Liubov NOSOVA, Katharina MORIN.

Le **Concours International des cheffes d'orchestre « La Maestra«** a délivré, le dimanche 17 mars, le palmarès de sa troisième édition. L'israélienne **Bar Avni,** 34 ans, a remporté le Premier Prix ainsi que la plupart des prix spéciaux.

Le concours *La Maestra*, initié par **Claire Gibault** et le **Paris**

Mozart Orchestra, remporte un réel succès depuis sa création en 2020. Cette année, le concours a reçu 197 candidates venues monde entier (47 pays en tout), dont 14 ont été sélectionnées pour les épreuves à Paris, du 14 au 17 mars. Cela prouve avant tout qu'il y a autant de jeunes cheffes que de jeunes chefs, même si elles ne sont pas encore aussi visibles. L'objectif du Concours est alors clair : *La Maestra*, qui se tient tous les deux ans, vise à pallier ce manque et à aider les jeunes femmes talentueuses à gagner en visibilité, pour percer, et vice-versa. Mais 6 ans après la mise en place du concours, l'objectif final tant souhaité, celui de la parité généralisée et par conséquent la disparition du concours (avec le changement de mentalité aujourd'hui encore si masculine), est loin d'être atteint.

C'est dans ce contexte que s'est déroulée la 3ème édition sous le regard bienveillant du jury présidé par **Nathalie Stutzmann**, directrice musicale de l'Atlanta Symphony Orchestra et cheffe principale invitée du Philadelphia Orchestra. Parmi les trois finalistes, deux ont déjà une carrière bien entamée. Ainsi, la première lauréate Bar Avni est à la tête de la Bayer Philharmoniker Leverkusen en Allemagne, alors que **Liubov Nosova**, le deuxième prix, a assisté Cristian Măcelaru pour un programme avec l'Orchestre National de France après avoir participé, en 2022, à l'Académie Paavo Järvi avec le Tonhalle-Orchester Zürich et à l'Académie Chigiana avec Daniele Gatti. Quant à **Katharina Morin**, troisième prix, elle est étudiante en direction d'orchestre et est actuellement assistante du chef Daniel Huppert avec le Bergische Sinfoniker.

Bar Avni a un savoir-faire évident et sait tailler l'orchestre avec conviction. L'orchestre la suit bien volontiers dans une évidente complicité ; pas étonnant donc que les musiciens lui aient décerné le Prix du Paris Mozart Orchestra. Dans la direction de Liubov Nosova, on sent également une expérience qui lui permet de bien s'imposer. Chez Katharina Morin, c'est la souplesse qui prévaut, plutôt qu'une vraie autorité. Lors

de la répétition générale, sa manière collégiale attire l'attention des musiciens, ce qui renforce une autre image du métier de chef et de cheffe (contre celle imposante et autoritaire), que l'on a déjà vue dans les éditions précédentes.

Outre le Prix d'orchestre, Bar Avni remporte trois autres prix spéciaux : le Prix des salles et orchestres français, le Prix ECHO (European Concert Hall Organization), et le Prix Arte. Katharina Morin a obtenu le Prix Génération Opéra. Les trois lauréates, ainsi que les quatre demi-finalistes, bénéficieront d'une Académie de deux ans au cours desquelles elles pourront assister des chefs internationaux.

_____

CRITIQUE, concours. PARIS, Philharmonie, le 17 mars 2024. Finale du Concours international des cheffes d'orchestre La Maestra. Bar AVNI, Liubov NOSOVA, Katharina MORIN. Photos (c) Pauline Ballet.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, les 18 & 19 mars 2024. CHARPENTIER : David et Jonathas. P. Nekoranec, G.

Blondeel, J. C. Lanièce… Jean Bellorini / Sébastien Daucé.

Le Théâtre des Champ-Elysées à Paris a accueilli les 18 et 19 mars 2024, *David et Jonathas*, « Tragédie biblique », ainsi qualifiée par son compositeur, Marc-Antoine Charpentier. Le livret, dû au Père François de Paule Bretonneau, est inspiré du « Livre de Samuel » de l'*Ancien Testament* et conte, à sa façon, l'histoire de David. Celui-ci a été chassé d'Israël par Saül, jaloux de son aura. Or, Jonathas est le fils de Saül et se trouve être l'ami de David, désormais réfugié chez les Philistins… Des intrigues, attisées notamment par le général Jobel, vont provoquer un conflit armé auquel s'est toujours refusé David, mais qu'il va devoir assumer. La fortune des armes va basculer au profit de David qui sera proclamé, *in fine*, Roi d'Israël. Mais cette guerre aura eu pour conséquence la mort de Jonathas.



Souvent représentée en version concert, l'oeuvre est décrite comme « hybride », en raison notamment du fait qu'à sa création en 1688 au Collège des Jésuites Louis Le Grand, elle fut associée à une tragédie intitulée *Saül*, aujourd'hui perdue. Elle avait été écrite par un autre ecclésiastique, le Père Pierre Chemillard. Or, on sait que ladite tragédie contenait toute l'action, la musique de Charpentier étant destinée à la commenter. Dans la présente production, un texte original, dû à la plume de l'écrivain **Wilfried N'Sondé**, a été introduit au début de l'ouvrage et entre les actes. C'est donc ici, en quelque sorte, l'inverse de la démarche de la présente production « moderne », où le récit commente la musique…

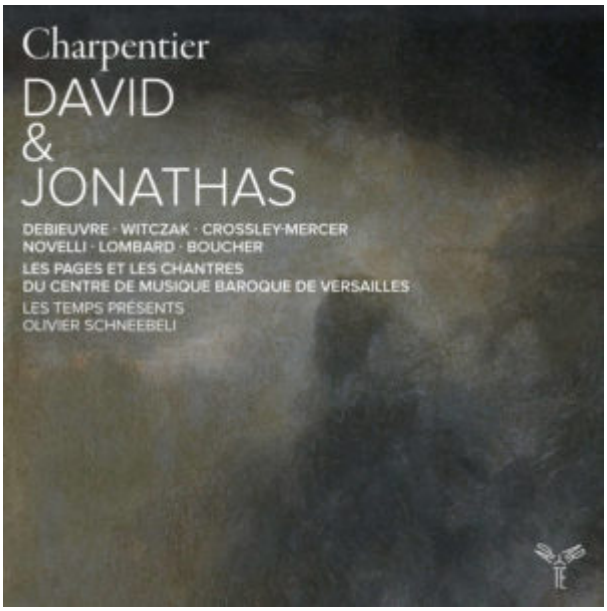
Interprété par la comédienne **Hélène Patatrot**, inséré dans l'ouvrage de Charpentier et en contrepoint de sa musique, ce texte a une ambition poétique qui peine à convaincre, surtout quand on le confronte aux vers du Père Bretonneau. Ce récit se présente comme un commentaire de la musique. Il évoque à demi-mot les conflits qui déchirent notre actualité, évocation

renforcée explicitement par la mise en scène de **Jean Bellorini** et surtout les costumes de **Fanny Brouste** où l'on pourra reconnaître des combattants, « belligérants » d'aujourd'hui. Ainsi la présente production « moderne » fait l'inverse de la création de 1688 où la musique commentait la tragédie… La dramaturgie propre de *David et Jonathas* et la mise en scène de Jean Bellorini offrent, par bonheur, quelques moments de grâce. Notamment dans les mises en présence des deux amis, ou dans les moments de solitude – douloureux ou violents – des protagonistes de ce drame antique ; mais, sans nul doute, actuel.

La musique de Charpentier, par son génie expressif, s'impose : souveraine tout au long de l'oeuvre, avec un paroxysme d'intensité, en particulier dans les deux derniers actes. Cette musique nous est donnée à entendre grâce à la parfaite maîtrise de l'esthétique de Charpentier par l'**Ensemble Correspondances** et, en premier lieu, par son chef, **Sébastien Daucé**, qui restituent avec magnificence sa fluidité et ses affects si caractéristiques.

Comme planant au-dessus du chant des cordes et du hautbois, surgit le chant émotif et délicat du ténor tchèque **Petr Nekoranec,** qui incarne ici un exceptionnel David. Le rôle de Jonathas est confié à une soprano. C'est **Gwendoline Blondeel** qui interprète l'ami de David, pourvue d'une belle présence scénique avec des aigus parfois un peu durs… Le reste de la distribution est à la hauteur de l'événement: qu'il s'agisse du baryton **Jean-Christophe Lanièce** qui dans le rôle de Saül, et avec sa voix puissante, nous fait partager les errements, la jalousie et les souffrances du personnage; du baryton **Etienne Bazola** dans le rôle du général Jobel, perfide à souhait, et dont le timbre fait merveille; de la basse **Alex Rosen**, tout à tour lOmbre de Samuel et Achis. Enfin, la mezzo soprano **Lucile Richardot**, elle aussi exceptionnelle. Timbre, puissance et jeu, dans Pythonisse, personnage quelque peu sorcière, consultée par Saül sur son destin dans le Prologue de l'opéra. Enfin, le **Choeur de l'Ensemble Correspondances** est merveilleux de justesse et d'implication.

CD … A noter la parution le 1er mars 2024 (« Aparté »), de l'enregistrement de *David et Jonathas* par **Les Pages et les Chantres du CMBV**, l'**Orchestre Les Temps présents**, sous la direction d'**Olivier Schneebeli.**



LIRE ici notre critique complète de David et Jonathas par Olivier Schnneebeli / CLIC de CLASSIQUENEWS : https://www.classiquenews.com/critique-cd-charpentier-david-jonathas-1688-les-pages-et-les-chantres-du-cmbv-orchestre-les-temps-presents-olivier-schneebeli-direction-2-cd-aparte/

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, les 18 & 19 mars 2024. CHARPENTIER : David et Jonathas. P. Nekoranec, G. Blondeel, J. C. Lanièce… Jean Bellorini / Sébastien Daucé.

VIDEO : TEASER de « David et Jonathas » de M. A. Charpentier par Jean Bellorini et Sébastien Daucé

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, opéra royal, le 18 mars 2024. WAGNER : Die Walküre (La Walkyrie). P. Sonn, I. Bagøien Moe, T. J. Mayer, A. Asszonyi… Orchestre du Théâtre Nationale de la Sarre, Sébastien Rouland (direction).

Après le triomphe remporté, la saison dernière, par *L'Or du Rhin* dans ce lieu (à priori) inattendu qu'est l'Opéra Royal de Versailles pour entendre résonner le *Ring* de Richard Wagner, le facétieux directeur des lieux Laurent Brunner poursuit sa collaboration avec Sébastien Rouland (et son Orchestre du Théâtre national de la Sarre) pour faire entendre – sous les ors du mythique théâtre versaillais – les sortilèges musicaux et vocaux de la première journée du grand cycle wagnérien.



Et c’est donc l’affluence des grands jours, pour cette représentation unique, où l’on peut entendre – pendant les deux entractes – des spectateurs s’exprimer dans toutes les principales langues européennes. Pourtant, hors Wotan, aucune *star* n’est mise ici à l’affiche, la plupart des protagonistes faisant partie de (l’excellente) troupe du théâtre allemand. Et si l’immense talent du baryton allemand **Thomas Johannes Mayer,** l’un des meilleurs Wotan du moment qui chante le rôle sur les plus grandes scènes de la planète, s’impose à nouveau – en gratifiant l’auditoire de son timbre soyeux et de sa voix claire de chanteur de *Lied*, abordant ainsi le grand monologue du II en *Sprechgesang*, avec des accents d’abattement et de désespoir qui font passer le frisson -, la révélation de la soirée est cependant la Brünnhilde d’**Aile Asszoniy**, un nom à retenir absolument !

La soprano estonienne (d’origine hongroise) campe ainsi une Brünnhilde électrique et électrisante, protagoniste à l’intense présence, dotée d’une riche palette expressive et d’une voix à l’ampleur phénoménale, aux aigus projetés tels des javelots, qui lui permettent de surclasser sans peine tous ses partenaires sur la scène versaillaise (comme la plupart des titulaires du rôle-titre du moment) ! La précision de ses attaques et sa pugnacité dans l’aigu forcent l’admiration, tout en phrasant avec beaucoup de sensibilité l’« *Annonce de la mort* », puis le dernier face à face avec Wotan. Vivement de la retrouver dans l’emploi des plus grandes héroïnes wagnériennes !

De leur côté, **Peter Sonn** et **Ingegjerd Bagøien Moe** forment un couple en totale osmose. Le ténor allemand donne un Siegmund très chaleureux, plus lyrique qu’héroïque, avec son timbre

suave et clair, peut-être trop pour ce personnage ? Mais, dès le récit du I, son engagement, sa sincérité et sa prodigieuse musicalité emportent l'adhésion. Et sa collègue doublé d'une émission généreuse, et un volume sonore qui parvient toujours à s'élever au-dessus de l'orchestre. Quant à la basse japonaise **Hiroshi Matsui,** il possède un physique des plus appropriés dans le rôle de Hunding, campant un personnage tout d'une pièce et fort menaçant, avec une voix dont on goûte la noirceur du timbre et la belle ligne de chant.

Tout aussi convaincante, la Fricka de la mezzo allemande **Judith Braun**, qui maîtrise souverainement la tessiture de son rôle, avec une superbe projection, et un timbre à la fois envoûtant, souple et sensuel. Elle confère ainsi à son affrontement avec Wotan au I, un aplomb dramatique surprenant. Enfin, les huit Walkyries (**Elizabeth Wiles, Liudmila Lokaichuk, Maria Polańska, Valda Wilson, Joanna Jaworowska, Clara-Sophie Bertram et Carmen Seibel**) constituent un ensemble satisfaisant, d'autant que Judith Braun interprète ici la partie de Waltraute en plus de celle de Fricka.

Plus "française" que "germanique", la direction musicale du chef français **Sébastien Rouland** fait entendre une lecture aux accents chambristes, et s'il est vrai que les thèmes ressortent avec netteté et élégance – comme le traitement des violoncelles et des contrebasses, notamment, absolument magique, sa conception de favorise pas toujours la tension dramatique ; c'est ainsi qu'au premier acte, il ne passe pas exactement le frisson escompté de la passion amoureuse. Mais, de ce point de vue, les choses s'améliorent franchement au II, et davantage encore au III, avec un puissant sens de la construction dans les paroxysmes dramatiques – et de splendides *crescendi* dans le finale.

Vivement maintenant le 25 mai 2025 puisque c'est le jour retenu pour entendre la suite de ce Ring versaillais, avec *Siegfried* bien sûr !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, opéra royal, le 18 mars 2024. WAGNER : Die Walküre (La Walkyrie). P. Sonn, I. Bagoien Moe, T. J. Mayer, A. Asszonyi… Orchestre du Théâtre Nationale de la Sarre, Sébastien Rouland (direction). Photos © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Trailer de “Die Walküre” dirigé par Sébastien Rouland au Théâtre National de la Sarre

---

CRITIQUE, Festival. PERPIGNAN, Festival de musique sacrée, les 15 et 16 mars 2024 (et jusqu’au 28 mars 2024). Journée inaugurale, Concours international de Carillon,

Ensemble Estelum.

Aux côtés de son étonnante programmation aux Dominicains où ont lieu les grands concerts et où s'est implanté aussi, chaque année, le village du Festival [dans le cloître], le Festival de musique sacré de Perpignan a su édition après édition, se renouveler ; il a fait de l'ouverture, de la générosité et de la transmission des valeurs tout aussi essentielles à son développement qu'à son ancrage dans la ville ; réalisant à Perpignan, « la rayonnante », un cycle fort et très lisible qui diffuse et valorise chaque printemps, l'image de la cité catalane.



Vue panoramique de Perpignan depuis le campanile de la Cathédrale Saint-Jean – au fond, le palais des rois de Majorque © classiquenews.tv



OUVERTURE, vendredi 15 mars 2024. Elisabeth Dooms,

directrice artistique du festival, que le thème du sacré inspire chaque année, veille particulièrement à l'accessibilité du Festival pour tous : l'ouverture de la 38e édition, ce vendredi 15 mars en témoigne qui au **THEÂTRE MUNICIPAL**, en centre ville, propose un concert où les 5 chanteurs à capella d'**Apollo 5** et leur chef **Paul Smith**, encadrent et stimulent les enfants de 3 établissements locaux, tous en scène, donnant la réplique aux 5 solistes pros pour une expérience partagée avec leurs parents venus en nombre ; c'est aussi la mission du Festival grâce à son cycle « **JEUNES POUSSES** » que d'encourager les plus jeunes à vivre le chant et la musique dans une immersion concrète qu'ils n'oublieront pas de sitôt. Même les spectateurs donnent de la voix et chantent aux moments voulus par le chef aux dons pédagogiques manifestes. Hildegard von Bingen [Karitas], Jacques Brel [le plat pays], ou « Clean Bandit » sont ainsi entonnés par le chœur des jeunes, associé aux 5 vocalistes d'Apollo 5.

Les enjeux sont manifestes et se révèlent exemplaires : partage, pédagogie, transmission ; rien n'égale la pratique du chant ni l'expérience collective de la musique. La preuve en est encore donnée cet après midi.

MUSIQUE ET PATRIMOINE… Le lendemain [**samedi 16 mars 2024**], c'est un périple aussi intense que parfaitement intégré dans la ville : visite musicale d'abord dans une maison de ville emblématique : la **Casa Xanxo**, [à quelques rues de la cathédrale Saint-Jean]. Marchand drapier qui a fait fortune, Xanxo a édifié et réaménagé un véritable hôtel particulier dont l'ambition du décor indique le statut social du bourgeois Perpignanais. Les deux chanteuses de l'ensemble **Aoédées** (**Prisca Martial-Llaveria** et **Dorothee Pinto**) jalonnent le parcours de « cette maison qui chante.. », pour reprendre le titre de la conférence itinérante.

Elles font même chanter les visiteurs dans le Canon de la Paix de François Terral [référence à la Paix de Pyrénées], Perpignan citadelle ceinte de fortifications fameuses reçut même la visite de la Reine Anne d'Autriche… Pendant le parcours, le visiteur [y compris les plus jeunes car la visite fait partie des propositions « **JEUNES POUSSES** » du Festival], (re) découvre la très riche histoire de la ville, fleuron de l'âme catalane. A ce titre, les deux chanteuses interprètent une collection d'airs et de chansons en français (Blanche biche, les brunettes…), en latin, occitan, surtout en catalan dont le dernier « la clavellina » évoque le dur labeur des pétrisseuses boulangères… Alliant le geste au chant, parfois accompagnées par le carré [tambour], les deux voies idéalement fusionnées, colorent la présentation de la guide, en produisant une immersion vivante qui suscite une immédiate attention. La formule est très convaincante ; tout en cultivant la encore les bénéfices de la transmission [car les plus jeunes sont sollicités pendant la visite], le Festival favorise pendant sa tenue, la découverte du patrimoine Perpignanais, lequel on le comprend fait la fierté catalane.

A 17h, **CONCERT DE CARILLON** sur le parvis de la **CATHÉDRALE SAINT-JEAN**. Avec la création mondiale de la pièce avec cornemuse de la compositrice **Irène Randrianjanaka** [***Ecos***], lauréate du Concours international de composition, organisé par les Amis du carillon de la cathédrale Saint-Jean. Le fabuleux instrument comptant 46 cloches, inauguré en 1896, scintille en mille nuances claires, vibrantes et perçantes, dans un parcours sonore qui flirte avec le ciel faisant flotter sa résonance dans un nimbe mouvant et long qui enveloppe l'ensemble des bâtiments de la Cathédrale. Le festivalier y reconnaît l'Andante religioso de la Sonate pour orgue n°4 de Mendelssohn, l'Elégie de Jules Massenet, le Menuet de Maurice Ravel (Tombeau de Couperin) … Soit des

épisodes allusifs et de fait enveloppants qui contrastent fortement avec l'arche spectaculaire d'Olesya Rostovskaya [1975-, « Orthodoxe tradition Peals »], somptueuse tapisserie où rayonnent les cloches les plus graves. La pièce en création « Ecos » colle d'autant mieux au thème du Festival de musique sacrée de Perpignan qu'elle en partage son titre générique 2024 « Écho », formidable promesse ici exaucée, celle d'un temps à la fois fabuleux et onirique qui enveloppe et apaise… une respiration dans un monde chaotique.



Cloches du Carillon de la Cathédrale Saint-Jean de Perpignan © classiquenews.tv

Là encore la magie opère : le festivalier assis au pied du campanile baigne littéralement dans un nuage sonore qui rehausse davantage le caractère de l'architecture qui s'offre

à lui. [Concert « Ondes », avec au Carillon : Elizabeth Vitu et Laurent Pie / à la cornemuse : Pierre Jordà I Manaut].



A 18h30, concert de l'**Ensemble ESTELUM** dans la Cathédrale Saint-Jean : « *LUTZ DE LUA*« . Le chant a capella de l'ensemble **Estelum** dirigé par **Pascal Caumont**, approfondit encore cet ancrage dans le territoire où s'affirme comme un chant des origines, une collection de pièces vocales a capella ici réalisées par un quatuor composée de 3 chanteuses et 1 chanteur : chants de montagne, chant mixte [comme aux origines], le patrimoine ainsi transmis, collecté manifeste cet éclat souvent amoindri voire mésestimé par la plupart des directeurs de salles. Le mérite revient donc à Elisabeth Dooms d'oser des choix artistiques aussi originaux qu'audacieux et

pourtant, d'une évidente légitimité : les chants proposés ce soir appartiennent au corpus pyrénéen (**Haute Pyrénée : Provence Alpine, Catalogne, Rouergue…**).

Estelum maîtrise l'équilibre des voix, la fusion des timbres ; la signature vocale à 4 est saisissante, en caractère comme en homogénéité.

Surgit et se déploie la fusion enveloppante des 4 timbres dont l'exceptionnelle concordance et une musicalité aussi vivante que riche, réalisent ce corps sonore à la fois un et multiple. Intitulé « ***Lutz de Lua*** » (en catalan : « clair de lune »), le programme séduit immédiatement par la sincérité du geste, la pertinence des morceaux choisis (évidemment sur le thème de Pâques, de l'Avent, …). Ce chant fusionnel, équilibré, si homogène semble immuable et de toute éternité, comme si la mémoire humaine n'ayant jamais interrompu la pratique comme l'esprit des chants traditionnels, délivrait la fabuleuse sonorité ancestrale, avec une vérité intacte, préservée. Entre terre et ciel, le chant reconnecte au cosmos, abolit ainsi le temps et l'espace ; il se recentre sur notre humanité en révélant ce qu'il y a de plus profond dans le partage des voix.

Pédagogue et chercheur, **Pascal Caumont** transmet sa passion du patrimoine traditionnel, en particulier pyrénéen. La prodigieuse beauté sonore, l'idéal esthétique que sous tend une telle musicalité, la complicité naturelle, la précision du style, la justesse du geste collectif, la densité transparente de ce chant très centré… atteignent leur but : une colonne vocale unitaire qui se dresse comme un faisceau d'énergie, sublimant textes et notes. C'est à la fois foudroyant et enveloppant. En somme, un programme qui s'inscrit idéalement là encore dans le thème de ce 38è Festival de Musique Sacrée de Perpignan (« Écho »). Se distinguent en particulier par leur force et leur intensité hypnotique, le « Requiem Kyrie » (chant traditionnel monodique catalan), le chant religieux de création provençal (de Saint-Martin Vésubie), « Oc Paire » qui

sonne et enchante comme une berceuse ; l'envoûtant « Salve Regina » (Rouergue) ; plus légitime encore dans la Cathédrale Saint-Jean, la Berceuse invoquant « Sant Joan et Sant Marti (Lleida, Catalunya). La vérité de chanteurs aussi bien accordés, captive. Et l'expérience pour l'auditeur demeure inoubliable.

_____

38è Festival de musique sacrée de Perpignan [**Élisabeth Dooms**, directrice artistique]. CRITIQUE, les 15 et 16 mars 2024. Apollo 5, Paul Smith / Duo Aoédées / Concert de carillon / ensemble Estelum…



Prochains concerts incontournables [**5 concerts « Florilège** » à l'église des DOMINICAINS] : les **22 mars 2024**, Stabat Mater par Le Caravansérail, Bertrand Cuiller / **23 mars**, Luminous Night par le Choeur Dulci Jubilo, Christopher Gibert / **24 mars**, le chant de la montagne, musique du monde / **26 mars**, Maîtres de Notre-Dame de Paris par Correspondances, Sébastien Daucé (L'Archipel, scène nationale) / enfin clôture le **28 mars** avec Harmonies poétiques et religieuses par Lambert Wilson et Roger Muraro (piano)…

Infos & réservations : **04 68 66 18 92**
Toutes les infos, la billetterie, les événements du Festival 2024 : https://mairie-perpignan.fr/festival_Musique_Sacree

LIRE aussi **notre présentation, les programmes détaillés** du 38è Festival de Musique Sacrée de Perpignan, jusqu'au 28 mars 2024 : https://www.classiquenews.com/38e-festival-de-musique-sacree-de-perpignan-echo-du-15-au-28-mars-2024/

38ème FESTIVAL DE MUSIQUE SACRÉE DE PERPIGNAN : « ÉCHO », du 15 au 28 mars 2024.

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 16 mars (et jusqu'au 3 avril) 2024. TCHAÏKOVSKY : La Dame de pique. D. Golovnin,

E. Guseva, K. Shushakov, E. Zaremba… Timofeï Kouliabine / Daniele Rustioni.

Au lendemain de la rare *Fanciulla del West* de Giacomo Puccini, c'est avec ***La Dame de Pique*** de **Piotr Illitch Tchaïkovsky** que l'Opéra national de Lyon poursuivait son Festival de printemps placé sous le titre : "*Rebattre les cartes*". Et comme la veille, le bonheur est avant tout dans la fosse, où **Daniele Rustioni** obtient de nouveaux sortilèges de la part de la phalange lyonnaise dont il est le directeur musical depuis 2017. La conception du chef italien se veut heurtée, riche en surprises dramatiques, en éclats fulgurants, en ruptures stylistiques électrisantes. Ainsi, la scène de la mort de la Comtesse – dont le rythme retenu et la lenteur presque irritante semblent immobiliser la progression du temps – fait contraste avec le déroulement haletant du duo fiévreux entre Lisa et Hermann ; par ailleurs, le premier tableau dans le parc se construit comme une mosaïque de climats musicaux tellement antagonistes que l'oreille a de la peine à percevoir le plan d'ensemble de la scène. Le Chœur maison (dirigé désormais par **Benedict Kearns**) et l'orchestre apparaissent visiblement subjugués par la conception de leur chef – et ils se montrent ainsi sous leur meilleur jour ce soir.



Dans le très exigeant rôle de Hermann, avec un timbre plus clair que de coutume dans cet emploi, **Dmitry Golovnin** fait preuve d'une résistance admirable ; sans trace d'effort apparent, il illumine le concert de son timbre éclatant et sain. La puissance de l'émission ne se fait pourtant jamais au détriment de la souplesse de la ligne de chant ou de la délicatesse de l'attaque, ce qui n'est pas le moindre de ses exploits. Lumineuse Lisa, **Elena Guseva** – déjà applaudie *in loco* dans le rôle-titre de *L'Enchanteresse* du même Tchaïkovsky en 2019 – trouve ici un rôle qui convient idéalement à son soprano plutôt corsé, riche en inflexions flamboyantes dans le médium, et libre de l'acidité trop souvent déplorée chez les cantatrices formées à l'Est. Son chant brillant, et ses aigus puissants et sûrs, font notamment merveille dans son *arioso* du III, « *Minuit approche… Ah, le chagrin m'a épuisée…* », délivré de manière particulièrement déchirante.

A rebours d'une (mauvaise) tradition qui veut que le personnage de La Comtesse soit confié à une voix ayant l'âge du rôle, c'est ici la vibrante **Elena Zaremba** qui a été retenue, et qui énonce de façon touchante – ainsi qu'avec une

exemplaire articulation – la fameuse romance de Grétry : « *Je crains de lui parler la nuit* ». Le superbe baryton russe **Konstantin Shushakov** – admirable de timbre comme de phrasé – se montre exceptionnel en Yeletski, et l'on ne peut que regretter que Tchaïkovski n'ait pas plus développé son rôle ! De leur côté, la mezzo ukrainienne **Olga Syniakova** apporte à Pauline un très beau timbre et une émission scrupuleusement contrôlée, quand **Pavel Yankovsky** campe un Tomski solide et paternel, tandis que les autres *comprimari* n'appellent aucun reproche, avec une mention pour le Tchekalinski de **Sergeï Radchenko**.

Côté mise en scène, une note d'intention du metteur en scène russe **Timofeï Kouliabine** nous apprend qu'il s'est inspiré d'un personnage historique pour croquer le personnage de la Comtesse, celui de l'obscure Juna Davitashvili qui, telle Raspoutine auprès de la femme de Nicolas II, avait ses entrées auprès de Boris Eltsine dans les années 90 comme cartomancienne et guérisseuse… Mais c'est bien dans la Russie contemporaine de Vladimir Poutine qu'il situe l'action, une Russie éternellement conduite et surveillée par des brutes militarisées, dont une représentation théâtrale, à l'acte I, renvoie directement à la réalité d'aujourd'hui (avec quelques exagérations, comme ces danseuses en tutu maniant allègrement des kalachnikov…). Dans les nombreuses libertés que le metteur en scène s'accorde ensuite, évoquons le fait que Pauline vole les répliques de la Gouvernante au II, que Yeletsky se console du désintérêt qu'elle lui porte en se réfugiant dans les bras d'un éphèbe blond, deux péchés véniel quand, un peu plus tard, la Comtesse meurt avant même que Hermann ne vienne la brutaliser sur son sofa, de mort naturelle ou à cause de la dose de médicaments qu'elle ingurgite peu auparavant ! Au milieu des "bizarreries" s'insèrent néanmoins de belles trouvailles, comme ce long plan vidéo où la Comtesse se remémore son passé, avec des images qui invoquent Youri Gagarine, Josef Staline ou encore la chanteuse Elena Obratzova, ou cette impressionnante gare fantôme et glauque

qui remplace les quais de la Neva (dans laquelle Lisa ne se jettera donc pas, pas plus que sous une locomotive d'ailleurs…). Et Hermann non plus ne se suicide pas dans la mise en scène du trublion russe, car c'est *in fine* par l'assassinat par Hermann du pauvre Yeletski, déguisée en Comtesse (comme assumant son homosexualité et martyrisé pour ça ?) – que s'achève le spectacle. Une fin qui n'aura pas eu l'heur de plaire à tout le monde puisque le metteur en scène sera accueilli par une salve de huées au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 16 mars (et jusqu'au 3 avril) 2024. TCHAÏKOVSKY : La Dame de pique. D. Golovnin, E. Guseva, K. Shushakov, E. Zaremba… Timofeï Kouliabine / Daniele Rustioni. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Hasmik Papian chante l'air de Lisa dans *La Dame de Pique* de Tchaïkovski

---

CRITIQUE, opéra. LYON, Théâtre de la Croix Rousse, le 17 mars (et jusqu'au 23

mars 2024). Sébastien RIVAS: Otages. Nicola Beller Carbone… Richard Brunel, mise en scène.

Excellente idée que de concevoir un cycle lyrique spécifique sur le thème des femmes fortes au théâtre ; voilà qui change de la litanie des héroïnes sacrifiées, mourantes ou suicidaires, transmises par la scène romantique. De même, exporter l'opéra dans un théâtre qui n'est pas une maison d'opéra et dans un quartier éloigné du quartier de l'Hôtel de ville, siège familier de l'Opéra de Lyon : voilà une réussite évidente pour décloisonner et rendre accessible le lyrique. De surcroît, c'est le directeur de l'Opéra de Lyon lui-même qui met en scène un nouvel ouvrage présenté ce jour en première mondiale…



Richard Brunel, directeur de l'Opéra de Lyon, très actif dans ses choix de répertoire, commande ainsi au compositeur contemporain **Sébastien Rivas** un opéra inédit – « ***Otages***« -, pour constituer, à l'appui de La Dame de Pique de Tchaïkovski et de La fanciulla del West de Puccini, une trilogie propre à « ***Rebattre le cartes*** » ; l'ouvrage en création, à la coupe implacable, met surtout en avant les capacités d'une seule artiste, en l'occurrence la soprano à fort tempérament, **Nicola Beller Carbone**. C'est un thriller opératique qui exige de la chanteuse un vrai talent d'actrice car elle parle au moins autant qu'elle chante ; elle « se raconte » et témoigne tout du long, comme si en s'adressant aux spectateurs, elle répondait au policier chargé de l'enquête suite à son arrestation… Ce qui est suggéré en tout début d'action où l'enquêteur qui l'interroge, tape à la machine, le procès verbal de sa déposition. *Qui est-elle ? Qu'a t-elle fait ? Comment en est-elle arrivé là ?* Le spectateur trouvera réponses à tout cela.

Avec la création d'*Otages*, Richard Brunel propose un portait de femme au vitriol… Psychanalyse d'une employée rebelle



Immédiatement se révèle le remarquable plateau et son décor avec projection en temps réel qui focuse sur le visage de Sylvie la protagoniste ; ce qui crée deux niveaux de lecture : le continuum dramatique, action frontale qui nourrit l'action proprement dite ; et surtout le gros plan sur le visage de celle qui expose tout ce qu'elle ressent et se confesse comme une psychanalyse continue. C'est aux côtés de la fresque qui s'accomplit, une manière de chambre psychologique. La claire évocation de la nasse [ou « vivier »], conçu, imposé par son patron abusif dont le titre même de l'entreprise : « *CAGEX* », surligne le sentiment permanent d'enfermement.

Les instrumentistes sont placés en fond de plateau à peine visibles et selon le dispositif, résolument caché [par le décor], réalisant la partition de **Sébastien Rivas**, dans un dispositif sonorisé, à travers des diffuseurs dans la salle ;

le dispositif met très [trop] en avant le travail des timbres, la vitalité d'une partition qui serpente et ondule continûment [activité permanente du saxo et du marimba], de plus en plus rythmique [batterie]… ; il suit et accompagne l'héroïne **Sylvie Meyer** ; sa progression (ou son calvaire), jusqu'à l'acte final, cette catastrophe qui libère l'extrême tension continue qui l'a oppressé jusqu'au craquage. Lui donne la réplique mais plutôt en retrait, ou comme aiguillon suscitant la réaction de l'employée, le baryton, à la gestuelle précise et économe, **Ivan Ludlow** dans le rôle du mari distant puis fuyant ; du patron, infect et sans morale… d'une lâcheté barbare et inique [« *faites-vous respecter bon sang* » ; « *(tu es) cinglée et chialeuse en plus* »].

Au final c'est un portrait de femme captivant qui, d'épouse sans histoire [25 ans de mariage] comme d'employée dévouée, dans cette usine de caoutchouc tout à fait sordide, décide de passer à l'acte, moins par combat volontaire que malgré elle.

Car c'est une femme forte certes qui se dévoile dans sa résilience, mais aussi un être toujours broyé et asservi, surtout une victime invisible, soumise, oppressée, qui n'aura connu aucune joie, aucun amour, aucune liberté.

Pire, l'élément déclencheur de sa rébellion est assurément cette relation toxique qui l'enchaîne peu à peu au patron, le sournois et totalement cynique Victor Andrieu, mauvais gestionnaire, excellent manipulateur.

En demandant à Sylvie d'exécuter les basses besognes, c'est à dire fliquer, traquer, dénoncer, dégager celles qu'elle appelait non sans affection, ses « *abeilles* », ainsi devenues les ouvrières à présent à abattre, ce boss minable aura détruit dans l'esprit de sa proie trompée, ce mur entre le bien et le mal – dernière ligne rouge, au delà de laquelle la situation dérape : et Sylvie, d'abord exécutante zélée, perdant toute morale, a ce sursaut d'humanité qui la sauve finalement en dépit des apparences. Si ces derniers mots

manifestent la femme détruite, épuisée [« ***tu m'a trompée ; je t'en veux, je t'en veux*** »], l'héroïne gagne notre estime : elle s'est rebellée contre son persécuteur. Elle a abolit un système inhumain où l'être est un esclave manipulable. On retrouve bien ici l'esprit de la pièce éponyme de **Nina Bouraoui** [2015, adaptée en roman en 2020, et dont s'inspire directement l'opéra] où l'autrice évoque le destin des « *otages économiques* », sans amour, dont l'existence abîmée trouve son propre écho dans le vaste chaos du monde. Bel exemple d'émancipation et de courage.

En cela la nouvelle partition répond parfaitement à la thématique du festival « *Rebattre les cartes*« . Scéniquement, la réalisation est efficace et visuellement très aboutie, jouant habilement entre les scène réelles et les projections en pièces fermée qui délimitent toujours ce huis clos qui étouffe Sylvie. Sans pause, 1h15 durant, la trajectoire déroulée entraîne le spectateur jusqu'à son terme violent, libérateur.



CRITIQUE, opéra. LYON, Théâtre de la Croix Rousse, le 17 mars 2024. Sébastien RIVAS: ***Otages***, première mondiale [création], **Nicola Beller Carbone** (Sylvie Meyer), **Ivan Ludlow** (L'homme)… ensemble musical / **Richard Brunel**, mise en scène.

OTAGES de Sébastien Rivas, nouvel opéra, dans le cadre du Festival « *Rebattre les cartes*« , à l'affiche du **Théâtre de la Croix Rousse, les 18, 19,21, 22 et 23 mars 2024**– durée : 1h15 / nouvelle production, création mondiale [première le 17 mars 2024]. Photos : © Jean-Louis Fernandez

France Musique enregistre le spectacle et diffusera ce programme [date de diffusion à venir]

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 15 mars (et jusqu'au 2 avril) 2024. PUCCINI : La Fanciulla del West. C. Isotton, R. Massi, C. Sgura… Tatjana Gürbaca / Daniele Rustioni.

Pour ouvrir son Festival de printemps, intitulé "Rebattre les cartes" cette année, l'Opéra de Lyon et son directeur Richard Brunel proposent le rare titre qu'est "*La Fanciulla del West*" de Giacomo Puccini – ce qui permet également à la manifestation lyonnaise de payer tribut au centenaire de la disparition du *maestro* italien.



Avouons d’emblée que c’est pourtant un joyau de l’opéra italien du XXème siècle, comme l’avait écrit en son temps Alban Berg, qui y admirait tant la modernité de l’écriture que la complexité des figures rythmiques de l’ouvrage. Et comme souvent à Lyon, le bonheur est en premier lieu dans la fosse, avec un directeur musical de l’Opéra de Lyon, **Daniele Rustioni**, qui fait déborder des flots de passion. Chaque personnage, aussi épisodique soit-il, est croqué avec un luxe de nuances par un **Orchestre de l’Opéra national de Lyon** vif-argent, au jeu d’une plasticité luxuriante, par exemple dans les délicates broderies accompagnant la scène de la lecture de la Bible. Et s’il est vrai que que l’ouvrage ne connaît pas encore la célébrité qu’il mérite (l’Opéra National de Paris ne l’a mis à son répertoire qu’en 2014, soit près de 100 ans après sa création !), le chef italien confirme que toute tentative de réhabilitation durable relève d’abord de la responsabilité du chef, et pas seulement des chanteurs.

Pour autant, l'équipe vocale est loin d'être en reste, et c'est un brelan d'as qu'ont su réunir **Richard Brunel** et son équipe à Lyon, à commencer par la Minnie tout feu tout flamme de la soprano italienne **Chiara Isotton**, qui brosse un portrait tout en finesse de la farouche héroïne. Loin d'en faire une "Brünnhilde à l'italienne", elle travaille le rôle dans la demi-teinte et la retenue. Les aigus ne manquent certes pas d'impressionner, mais c'est finalement dans les moments intimistes que la chanteuse atteint les cimes. Le nostalgique air "*Laggiù nel soledad*" est abordé ici comme un *Lied*, la voix tissant des correspondances raffinées avec un tissu orchestral riche en ruptures de rythmes et en fugaces éclairs de tendresse. Son compatriote **Riccardo Massi** trouve lui aussi des accents inattendus pour caractériser son personnage. S'appuyant sur un présence physique avantageuse, il parvient à charger son chant de mélancolie et de poésie, tout en délivrant, quand nécessaire, des aigus radieux, notamment dans son grand air – "*Ch'ella mi creda*" – qui a ravi le public. Et l'on pouvait compter sur **Claudio Sgura** pour tenir tête à ce couple exceptionnel, avec sa prestation virile, sans être exhibitionniste, cultivant l'art de la nuance, et en donnant une complexité et une profondeur psychologique inhabituelles à Jack Rance. De l'impressionnante troupe de chanteurs-acteurs qui se partagent la quinzaine d'emplois secondaires, se détachent l'Ashby de l'excellent baryton polonais **Rafal Pawnuk** (déjà particulièrement remarqué le mois dernier à Limoges dans un *Stabat Mater* de Dvorak où il partageait déjà l'affiche avec **Léo Vermot-Desroches**, ici dans le rôle plus éphémère de Harry). Citons également le Nick de **Robert Lewis** (soliste dans la troupe du Lyon Opéra Studio), le Sid du bondissant **Matthieu Toulouse** ou encore l'émouvant Sonora d'**Allen Boxer.**

Confiée à **Tatjana Gürbaca**, la mise en scène est plus "sage" que d'habitude par rapport à ce que nous avons pu voir, ici ou là, de la part de la régisseuse allemande, qui propose ici un travail respectueux du livret, tout en le réduisant à l'essentiel, avec une scénographie unique, efficace mais un

peu lassante sur la longueur, en se réduisant à un monticule bosselé aux tons sépias, sur lequel vient se poser la cabane (ronde) de Minnie, à l'acte II. Comme toujours, en revanche, sa direction d'acteurs se montre aussi précise qu'intéressante, en donnant à voir un milieu brutal où la violence surgit au moindre prétexte. Par opposition, la présence de Minnie introduit une touche de tendresse mystique, comme l'attestent les scènes de la Bible (déjà citée) ou de demande de pardon général (au III). Un excellent travail est également proposé sur les (magnifiques) éclairages de **Stefan Bolliger**, et les costumes extrêmement variés et recherchés conçus par **Dina Ehm**.

Une œuvre rare décuple toujours le plaisir, et soulève en l'occurrence l'enthousiasme d'un public lyonnais ayant répondu largement à l'appel pour cette soirée d'ouverture du **Festival de Printemps de l'Opéra de Lyon** – qui démarre ainsi sous d'excellentes augures !

_

_

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 15 mars (et jusqu'au 2 avril) 2024. PUCCINI : La Fanciulla del West. C. Isotton, R. Massi, C. Sgura… Tatjana Gürbaca / Daniele Rustioni. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

_

VIDEO : Bande-Annonce du Festival de Printemps de l'Opéra national de Lyon

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 12 mars 2024. CHOSTAKOVITCH : 7ème Symphonie dite « Leningrad ». Orchestre National du Capitole / Tugan Sokhiev.

Ce concert du 12 mars a permis à la **Halle-aux-Grains de Toulouse**, vraiment pleine à craquer, de retrouver comme au bon vieux temps l'**Orchestre National du Capitole** (en majesté) dirigé par **Tugan Sokhiev**. Sans vouloir polémiquer, rappelons que le chef Ossète avait démissionné de son mandat en 2022 et que cela l'avait empêché de diriger cette partition au tout début de la Guerre en Ukraine. C'est donc un retour triomphal : sa réponse implacable de musicien aux politiques. Comment mieux dire sa haine de la guerre qu'en donnant vie à la vaste partition de **Dmtri Chostakovitch**. Aujourd'hui, cette symphonie – qui a été écrite sous les bombardements nazis en 1942 en Russie – dit la haine de toute guerre et condamne de fait toute guerre, quelle qu'elle soit.

L'amour entre Tugan Sokhiev et la phalange toulousaine (qu'il a dirigée durant 14 ans) n'a pas été terni par les événements. C'est simplement le public qui n'a eu, cette année, qu'un seul concert pour le constater (en décembre 2023, malade, Tugan Sokhiev avait dû annuler sa venue à Toulouse) – et quel concert ! Jamais l'orchestre n'avait autant débordé ainsi de la scène, envahissant les marches vers les spectateurs, et rarement la salle aura été si pleine également. Tugan Sokhiev

arrive d'abord avec énergie et se fraye un passage pour gagner l'estrade. Les applaudissements crépitent, il salue puis il se concentre. Il dirige sans baguette, à mains nues, signe d'une grande confiance en lui-mêle et en l'orchestre.

Le début de l'*Allegretto* est une sorte de portique fait de puissance et d'arrogance : les hommes sont certains de maîtriser leur vie en paix. Le son est compact et riche. Puis les bois apportent des éléments bucoliques et tendres, la vie en paix est bien agréable ainsi décrite. La texture de l'orchestre s'allège comme par magie, la lumière devient douce, cela chante et danse. Puis insensiblement, la caisse claire presque inaudible intervient. A partir de là, un mouvement digne du *Boléro* de Ravel se construit. Tout l'orchestre va amplifier le thème simple et la caisse claire solo va embarquer avec elle deux, puis trois collègues, pour se faire entendre quand l'orchestre fait retentir des cuivres si dramatiquement. Ce passage d'un implacable tragique est un mélange de terreur et de jouissance. Le trouble est déstabilisant. Cette splendeur de son, cette direction magnifique, cet engagement des musiciens, tout est merveilleux et décrit pourtant la folie guerrière qui monte et ne s'arrête que sur la désolation de la destruction quasi totale. A ce moment, la plainte désolée de la flûte est si déchirante qu'elle rappelle que les premières flûtes ont été fabriquées dans des os creusés et percés. **Sandrine Tilly** est merveilleuse et sera poignante à chaque intervention. La description précise des autres mouvements serait fort longue. Nous allons donc insister sur la forte affinité qui existe entre Tugan Sokhiev et cette partition. Dans sa direction, quasi chorégraphique, il en met en valeur les audacieuses beautés orchestrales, la riche harmonie, les couleurs saturées ou diaphanes ; les phrasés sont creusés, les nuances sont extrêmes, la structure également est mise en valeur et la construction d'ensemble est lumineuse. La maturité est tellement belle chez ce musicien d'exception ! Les musiciens de l'orchestre sont des solistes magnifiques quand ils sont

sollicités, et le jeu collectif, l'écoute mutuelle, sont celles d'un très, très grand orchestre.

La fin si savamment construite, si étourdissante, laisse une partie du public comme hébétée. Les applaudissements n'en sont que plus tonitruants ensuite. Tugan Sokhiev, radieux, fait saluer ses amis solistes de l'orchestre l'un après l'autre, après avoir été rudement mis à l'épreuve et tout donné. Les cordes ont été hallucinantes de souplesse, les violons larges et poignants, les altos ont trouvé des couleurs incroyablement dramatiques, les violoncelles ont su être tragiques et les (10 !) contrebasses d'une rigueur implacable.

Le lendemain, à la Philharmonie de Paris, dans une acoustique bien plus adaptée, parions que le succès aura également été colossal. Espérons que la Warner qui avait envisagé une intégrale des *Symphonies* de Chostakovitch avec ce chef et cet orchestre aura posé ses micros pour éterniser cette merveilleuse interprétation et ce moment historique !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 12 mars 2024. CHOSTAKOVITCH : Symphonie N°7 dite « Leningrad ». Orchestre National du Capitole / Tugan Sokhiev. Photo (c) Emmanuel Andrieu (lors de la reprise du concert à la Philharmonie de Paris le 13/3/2024).

VIDEO : Tugan Sokhiev dirige l'Orchestre National du Capitole de Toulouse dans la Symphonie N°7 de Dmitri Chostakovitch (extrait)

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M. Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou.

Venise ou Ferrare ? Entre les deux finale du premier succès de Gioacchino Rossini, *Tancredi* (1813), l'Opéra de Rouen Normandie a choisi le deuxième, troquant le lieto fine vénitien contre la fin tragique ferraraise, qui voit le héros-éponyme expirait dans les bras de son amante Amenaïde. Une seconde version qui se termine sur les pages les plus sombres et les plus émouvantes jamais écrites par le Cygne de Pesaro (un bouleversant *arioso* accompagné par les cordes, mais en avance sur son temps, si bien que c'est la première version heureuse qui s'établira durablement ensuite).



A Rouen, le spectacle convainc de bout en bout, et notamment vocalement et musicalement, en offrant de Rossini une image à la fois bouleversante et flatteuse à l'oreille. Remplaçant au pied levé le chef italien Antonello Allemandi, son confrère grec **George Petrou** offre d'abord une Ouverture (un peu trop) survitaminée, à la tête d'un brillant **Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie**, avant de nouer les liens du drame et faire entendre le moindre trait signifiant. Sa direction musicale permet ainsi de faire se concentrer les auditeurs sur l'atmosphère nostalgique de nombreuses pages, au lieu de vivifier un art de "l'effet" qui priverait de leur consistance psychologique.

La distribution est superlative, même si le rôle-titre, incarnée par la mezzo italienne T**eresa Iervolino**, n'a pas toujours la puissance et la projection vocale requises par son personnage. Mais ce que l'on perd là aussi en "effet", on le gagne en pouvoir émotionnel, porté par un timbre aux moirures magnifiquement sombres, doublé d'une impeccable musicalité et maîtrise stylistique. Mais la révélation de la soirée est sans conteste **Marina Monzo**, la jeune soprano espagnole se montrant superlative à tous les niveaux. A une rare talent de tragédienne, dès que le malheur fond sur son personnage

d’Amenaïde, le timbre se corse insensiblement, et l’aigu gagne en ferveur sans perdre en moelleux ; parallèlement, la palette des affects s’enrichit d’une subtile austérité qui assure à ses *lamenti* un incroyable poids dramatique, sans pour autant nuire à la clarté de l’intonation ou à la célérité du trait rapide. Elle est accueillie par des tonnerres de *hourrah* au moment des saluts, volant ainsi la vedette au rôle-titre. Une autre bonne surprise est le ténor argentin **Santiago Ballerini**, qui se taille également un beau succès personnel dans le rôle d’Argirio (le père d’Amenaïde). Il se révèle en effet étourdissant dès son air d’entrée, insolent dans la colorature, notamment dans son grand air “*Ah ! Segnar invano io tento*”, hérissé de contre-*Ut* et contre-*Ré*, tandis que l’acteur se montre aussi particulièrement investi. Dommage que la basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, dans le rôle d’Orbazzano n’ait aucun air à chanter, car il se fait néanmoins positivement remarquer dans chacune de ses interventions, et l’on tient là une jeune basse pleine de promesses que l’on suivra à l’avenir avec intérêt. Enfin, le jeune mezzo française **Juliette Mey** – révélation lyrique aux dernières Victoires de la Musique Classique – impressionne dans son superbe air “*Tu che i miseri conforti*”, par son contrôle du souffle et son aisance dans la vocalise.

Enfin, côté mise en scène, **Pierre-Emmanuel Rousseau** fait preuve de son élégance habituelle, et comme toujours ne trahit jamais le caractère de l’ouvrage, qu’il fait plongé d’emblée dans un climat sombre et oppressant, dans une scénographie (qu’il signe lui-même, de même que les costumes) dépouillée et mortifère que seuls quelques “dorures” et effets de lumière tirent de l’ombre. Des moines aussi omniprésents qu’inquiétants y font peser une atmosphère pesante et obscurantiste, tandis qu’Amenaïde jetée dans une cage évoque sans coup férir au sort de Jeanne d’arc quelques siècles plus tôt dans cette même ville de Rouen. De la belle ouvrage avec une recherche esthétisante bienvenue en ces temps de laideur scénique quelque peu généralisée…

Enfin, l’on applaudira l’idée du fringant directeur de l’Opéra de Rouen, **Loïk Lachenal**, d’avoir voulu rendre hommage à **Ewa Podles,** disparue récemment, et qui restera, aux côtés de Marilyn Horne, la plus grande interprète de Tancredi ces 50 dernières années.

_____

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M. Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou. Photos (c) Marion Kemo.

AUDIO : Ewa Podles chante l’air « Di tanti palpiti » extrait de *Tancredi* de Rossini