CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper Köln / StaatenHaus (du 17 septembre au 11 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten (La Femme sans ombre). A. J. Glueckert, D. Köhler, I. Vilsmaier, J. Shanahan, L. Lindström… Katharina Thomas / Marc Albrecht.

Après avoir initié son mandat avec *Les Troyens* de Berlioz en septembre 2022, le nouveau directeur artistique de l'**Opéra de Cologne** (Oper Köln) **Hein Mulders** choisit un autre titre-monde avec *La Femme sans ombre (Die Frau ohne Schatten)* de **Richard Strauss** pour débuter sa seconde saison, toujours hors-les-murs à la **Staatenhaus** sur le rive gauche du rhin, avec l'espoir cependant que sa 3ème saison intégrera enfin l'immense édifice de la rive droite, en plein centre de la ville.



Confiée à la metteure en scène allemande **Katharina Thoma**, la mise en scène élargit le problème de la Maternité à celui plus large de la responsabilité, celle de l'Impératrice envers le couple de Teinturiers – ici transformés en chiffonniers de quelques banlieues déshéritées, évoluant sur une sorte d'îlot blanc (décor de **Johannes Leiacker**) , le fantastique et le prosaïque s'interpénétrant sans cesse dans cette régie. L'Empereur et l'Impératrice sont un couple de bourgeois, tandis que le fameux faucon est incarné par une jeune femme tout de cuir rouge vêtue, mais tout le temps en train de répandre des plumes rouges sur la scène, tandis que le Messager est lui enduit de peinture blanche de la tête au pied, comme "marbrifié", à l'instar d'ailleurs du choeur/de figurants qui apparaissent à de nombreuses reprises de la même façon.

Drame humain, le conte de Hofmannsthal se veut aussi drame

sociétal sous le prisme du regard de **Katharina Thoma**. Les teinturiers/chiffonniers recyclent et envoient les vieux vêtements occidentaux vers l'Afrique (c'est ce que l'on apprend grâce au programme de salle…), mais avec des conséquences dramatiques pour l'économie locale et aussi en termes l'environnement. Barak n'est plus seulement un "opprimé", mais fait aussi partie intégrante d'un autre système d'oppression, de l'autre côté de la Méditerranée, des personnages qui apparaissent au III, où le très actuel thème des Migrants est ainsi également mis en exergue. Apeurés, assoiffés et en manque de nourriture, ils reprennent vie et espoir quand la Voix du ciel (incarnée par **Jinji Yang**, secouriste vêtue d'un gilet de sécurité jaune) leur annonce "*La voie est libre*", et qu'ils sont secourus par une organisation humanitaire qui les prend en charge (en leur offrant par exemple des bouteilles d'eau). La responsabilité individuelle de l'Impératrice envers le couple de Teinturiers est ainsi déplacé ici à une plus grande échelle, celle de nos sociétés occidentales riches envers les peuples d'Afrique et du Moyen-Orient en souffrance. Et l'exaltation de la scène finale est d'abord contredite par la projection d'images vidéo de terres arides et desséchées (vidéo de Georg Lendorff), mais à la toute fin, une plante délicate est mise en terre et arrosée par des enfants immigrés… comme un symbole d'espoir.

Dans le rôle de l'Impératrice, **Daniela Köhler** offre une voix juvénile et pleine, avec une émission se pliant aux moindres inflexions de l'écriture straussienne et une justesse absolue dans l'extrême aigu. La suédoise **Lise Lindstrom** fait quasiment jeu égal avec son formidable portrait de la Teinturière. Le timbre est pénétrant, bien que non dénué de quelques duretés dans l'extrême aigu, le registre exceptionnellement étendu, avec un grave sonore et une diction impeccable. A son crédit, on ajoutera également une parfaite compréhension des ressorts psychologiques du personnage. Le cas de La Nourrice de la

mezzo allemande **Irmgard Vilsmaier** est plus problématique, car la voix bouge désormais dangereusement, et le registre aigu se montre de plus en plus difficile d'accès.

De son côté, l'Empereur de **AJ. Glueckert** chante avec une énergie et un élan que l'on croirait inépuisable, triomphant des aigus meurtriers dont sa partie est hérissée, et son "Invocation au faucon" est l'un des moments les plus excitants de la soirée. Le Barak de **Jordan Shanahan** marque cependant encore plus les esprits avec son Barak – dont il a l'exacte carrure, la noblesse de phrasé, la puissance vocale, et une facilité à émouvoir tant par son jeu que par son chant. Les *comprimari* sont de la même eau, avec notamment un excellent Faucon incarné ici par **Giulia Montanari** et un Messager diablement efficace en la personne de **Karl-Heinz Lehner**.

A la tête du fameux **Orchestre Gürzenich**, placé sur le côté droit du plateau sans que les équilibres soient rompus, **Marc Albrecht** contrôle de bout en bout les imposantes forces musicales placées sous sa baguette, qu'elles jouent en fosse ou en coulisse. La partition se déploie dans toute sa somptuosité de timbres et de couleurs, sans jamais faire obstacle au chant, un tour de force au vu de la configuration du spectacle !

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper Köln / StaatenHaus (du 17 septembre au 11 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten (La Femme sans ombre). A. J. Glueckert, D. Köhler, I. Vilsmaier, J. Shanahan, L. Lindström… Katharina Thomas / Marc Albrecht.

VIDEO : Trailer de *Die Frau ohne Schatten* de Strauss à l'Oper Köln

---

CRITIQUE, opéra. LIÈGE, Opéra Royal de Wallonie (du 19 au 28 septembre 2023). MOZART : Idomeneo. I. Koziara, A. Stroppa, M. G. Schiavo, N. Machaidze… Jean-Louis Grinda / Fabio Biondi.

C'est par un beau succès au rideau final que s'ouvre la saison 23/24 de l'**Opéra Royal de Wallonie** que **Stefano Pace**, son directeur général et artistique, a voulu faire débuter par **Idomeneo** de **Mozart** – dans une nouvelle mise en scène confiée à l'ancien maître des lieux qu'est **Jean-Louis Grinda**. On pouvait lui faire confiance pour cela, mais l'on est heureux d'avoir droit à une mise en scène n'utilisant pas l'œuvre pour on ne sait quelle "relecture", mais cherchant avant tout à la servir.



Le dispositif épuré du fidèle **Laurent Castaingt** (également en charge des lumières) laisse la primauté à l'univers marin depuis lequel l'implacable Neptune sévit. Des images vidéos (signées **Arnaud Pottier**) laissent entrevoir des eaux tour à tour calmes ou au contraire démontées, à l'unisson du cœur des protagonistes. Des créatures marines (notamment deux personnages à tête d'hippocampe) envahissent le plateau aux moments-clés. Pendant la scène hallucinée d'Elettra, une comédienne figurant la fameuse "Déesse aux serpents" de l'Antiquité minoenne apparaît, seins nus et arborant deux reptiles dans chacune de ses mains. Seule « entorse » au livret, la dernière scène étonne qui voit Ilia s'empresser de récupérer la couronne royale de la tête d'Idomeneo, en malmenant son corps encore chaud, pour la poser au plus vite sur celle de son amant Idamante…

Dans le rôle-titre, le ténor américain **Ian Koziara** est un

grand Idomeneo, par sa carrure athlétique autant que par sa voix puissante, limite barytonnante, claquante quand il le faut, mais aussi poignante par ses inflexions et ses *pianissimi*. Les vocalises de "*Fuor del mar*" sont superbement négociées, l'élan et le lyrisme du chanteur suscitant l'enthousiasme. A ses côtés, et seconde révélation de la soirée, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** campe une Elettra de haut vol, d'abord par un "*Idol mio*" possédant toute la plénitude requise, avant un "*Oh Smania !… D'Oreste, d'Aiace…*" vertigineux, où le noir du timbre et la sureté des roulades lui permettent de lancer autant de lames d'acier, admirablement en situation. Leurs collègues ne déméritent cependant pas, loin s'en faut, avec notamment une **Annalisa Stroppa** (Idamante) qui impressionne par son engagement intense, son timbre sombre et riche en harmoniques faisant merveille dans "I*l padre adorato*". De son côté, **Maria Grazia Schiavo** offre au personnage d'Ilia une lumineuse pureté de timbre et un souffle infiniment modulé. Autre bonne surprise que l'Arbace du jeune ténor italien **Riccardo della Sciucca**, au timbre enchanteur (il est le premier à susciter les applaudissements de la salle), et d'un impeccable agilité de vocalisation, qui rend "*Sventurata Sidon* !", pour une fois, passionnant de bout en bout. Enfin, **Inho Jeong** (La Voce) et **Jonathan Vork** (Il Gran Sacerdote) complètent superbement l'affiche.

En fosse, le chef italien **Fabio Biondi** soulève le drame mozartien avec une énergie sans cesse renouvelée. Aucun temps mort ici : les récitatifs, soutenus par d'ardents pianoforte, violoncelle et contrebasse, s'enchaînent à des airs portés par une pulsation irrésistible. Malgré la longueur des da capo, on ne s'ennuie pas une seconde. L'**Orchestre Royal de Wallonie**, de son côté, déploie des sonorités admirables, sans la moindre baisse de tension, offrant à la partition de Mozart toute l'urgence et les couleurs qu'elle requiert.

CRITIQUE, opéra. LIÈGE, Opéra Royal de Wallonie (du 19 au 28 septembre 2023). MOZART : Idomeneo. I. Koziara, A. Stroppa, M. G. Schiavo, N. Machaidze… Jean-Louis Grinda / Fabio Biondi. Photos © Jonathan Berger / Opéra Royal de Walllonie-Liège

VIDEO : Michael Spyres chante l'air « Fuor del mar » dans Idomeneo de Mozart

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth

La saison lyrique de l'**Opéra de Paris** s'ouvre avec l'entrée au répertoire de l'étonnante production salzbourgeoise de ***Don Giovanni***, signée **Claus Guth**. Créée en 2008 lors du célèbre festival lyrique de Salzbourg, la mise en scène de l'allemand resserre et transpose l'action dans un lieu unique : la forêt ! La distribution orbite autour de l'impressionnante interprétation du baryton **Peter Mattei** dans le rôle-titre. La direction musicale est assurée par le chef d'orchestre italien **Antonello Manacorda**.

Prédateur blessé, proies volontaires…



Le mythe de Don Juan appartient à l'histoire universelle de la littérature et des légendes populaires. Il est l'incarnation préromantique du libertin qui se fiche du monde, des conventions sociales, des « lois divines » et qui méprise profondément les femmes tout en ayant un besoin impérieux et inéluctable de les conquérir (toute similitude avec les hommes de notre époque serait pure coïncidence)… L'élément surnaturel de la trame et surtout les traits psychologiques du personnage original de l'auteur espagnol Tirso de Molina ont fortement stimulé le génie créateur de Mozart. Dans ce deuxième opus issu de la fructueuse et heureuse collaboration entre **W. A. Mozart** et **Lorenzo Da Ponte** (auteur des livrets des *Noces* et de *Così*, le mythe du Don Juan est mis au service de l'expression musicale des passions humaines contrastantes, allant de l'effusion naïve de l'amour, passant par la violence sexuelle et jusqu'à l'horreur de la mort.

Sur le plateau de l'Opéra Bastille, le décors unique tournant

à l'infini et habité d'un clair-obscur permanent mais dynamique est l'endroit où se dévoilent toutes les ambiguïtés du chef-d'œuvre lyrique (décors de **Christian Schmidt**, lumières d'**Olaf Winter**). Sans le côté fantastique et fantasmagorique, nous sommes plus directement confrontés aux aspects les plus sombres et réalistes de l'œuvre, sans pour autant renoncer entièrement à l'humour (il s'agît après tout d'un drame tragi-comique). Ici, le soupçon habituel d'une Donna Anna secrètement éprise de Don Giovanni et blasée de son fiancée Don Ottavio est clairement dépourvu de mystère (elle couche volontairement avec le libertin) : elle doit sans doute subir, elle aussi, le poids des choses arbitraires… le parti pris global de la production est un qui veut d'un Don Giovanni blessé après son duel avec le Commandeur, et qui chercherait à profiter au maximum de sa (fin de) vie. Un prédateur blessé, entouré des proies volontaires.

Peter Mattei incarne dignement le personnage : il est bouleversant dans son jeu d'acteur et complètement ravissant dans son chant. Un Don Giovanni bien plus que confirmé qui nous offre l'une des plus belles et touchantes interprétations de l'air avec mandoline « *Deh vieni alla finestra, o mio tesoro* ». Son complice Leporello est interprété par le baryton-basse italien **Alex Esposito**, qui, comme presque tous les solistes, intervient parfois sur la partition pour faire de variations étonnantes, plus ou moins efficaces, souvent habiles. Une prestation pleine de brio saisissante surtout au niveau de l'investissement scénique. La Donna Anna de la soprano **Adela Zaharia** est très à l'aise dans ses airs redoutables, surtout dans l'aigu, et propose des variations singulières et réussies lors de certains passages de colorature. Elle fait preuve d'une aisance et flexibilité bienvenues au niveau théâtral également. La mezzo-soprano **Gaëlle Arquez** campe une Donna Elvira habitée d'une rigidité fragile : elle l'est très probablement en raison du fait que c'est le seul rôle mu par l'amour sincère, un amour auquel elle ne peut que s'abandonner. Son chant s'accorde parfaitement à la situation, parfois magistral, parfois hésitant, mais toujours agrémenté d'un timbre de velours. Le Don Ottavio du ténor **Ben Bliss,** faisant ses débuts à l'Opéra national de Paris, est tout particulièrement réactif sur

scène. Il s'agît d'un rôle parfois ingrat en raison de ses pages sublimes mais au sort fastidieux, voire carrément sot… contre toute attente, le ténor paraît prendre énormément de plaisir à interpréter ses airs avec beaucoup de souplesse vocale et une grande musicalité. Plus piquant mais aussi plus inégal au niveau musical est le couple populaire de Zerlina et Masetto, interprété par la soprano **Ying Fang** et le baryton-basse **Guilhem Worms**. Ils entrent sur l'immensité de la scène plutôt timidement mais gagnent progressivement en brio. Les ensembles sont très réussis, remarquons particulièrement le finale de l'acte 1, avec sept des huit solistes : un véritable sommet d'expression lyrique qui n'a pas manqué de susciter des frissons et les plus vifs et chaleureux applaudissements, mérités. Enfin, la basse **John Relyea** dans le rôle du Commandeur, sans le moindre aspect fantastique visuellement, réussit à inspirer et l'effroi et l'admiration par la seule force du chant : imposant.

Le chef **Antonello Manacorda** prend un certain temps à instaurer un équilibre satisfaisant entre la fosse et le plateau. Les instrumentistes de l'orchestre interprétèrent la partition convenablement, avec un groupe des vents réactif et des cordes toujours à l'attaque, tranchantes. Nous avons parfois trouvé le tempo plus rapide que d'habitude ce qui crée une sensation d'urgence tout à fait pertinente. Une première réussie mais non sans périls.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Zaharia, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth. Photos (c) Bernd Uhlig / OnP.

VIDÉO : Trailer de *Don Giovanni* selon Claus Guth à l'Opéra National de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 septembre 2023. RAMEAU : Les Boréades (version de concert).

Les Boréades (1763) reste aujourd'hui encore considéré comme l'un des ouvrages mythiques de **Jean-Philippe Rameau**, et ce à plus d'un titre. Interrompues par le décès du compositeur en 1764, les répétitions de cet ultime opéra furent annulées pour une multiplicité de raisons (cabale, incendie et censure, selon Sylvie Bouissou), repoussant la création à 1964, pour le deux centième anniversaire de la mort de Rameau ! On doit à John Eliott Gardiner et Jean-Louis Martinoty la première représentation scénique de l'ouvrage au festival d'Aix-en-Provence en 1982, suivie du tout premier disque intégral dirigé par le même Gardiner, pour Erato (voir la réédition de cet enregistrement dans un volumineux coffret dédié à Rameau en 2014). Une année 2014 riche en célébration, qui fêtait le 250e anniversaire de la mort de Rameau en grande pompe, redonnant aux *Boréades* le chemin de la scène, cette fois en version de concert à Aix.



Malgré ses qualités musicales intrinsèques, l'écoute des *Boréades* sur scène est en effet restée très rare jusqu'en 2018 (et ce malgré la création à l'Opéra de Paris en 2003), date à laquelle la Bibliothèque Nationale de France a récupéré les droits d'exploitation de l'ouvrage, jusque-là détenus par une société privée plus soucieuse de ses intérêts financiers que de faire connaître l'ouvrage au plus grand nombre. Cette époque désormais révolue, on se réjouit de pouvoir assister à une nouvelle représentation au **Théâtre des Champs-Elysées**, menée par l'un des plus grands spécialistes actuels de ce répertoire en la personne de **György Vashegyi**, dont on n'a cessé de dire tout le bien de ses disques Rameau pour Glossa (voir notamment le dernier d'entre eux dédié à *Dardanus*, enregistré dans la foulée du concert donné à Budapest en 2020). Le label Warner-Erato a d'ores et déjà prévu de graver *Les Boréades* avec György Vashegyi, pour une parution annoncée l'an prochain.

En attendant, le concert a permis aux troupes de Vashegyi de se familiariser complètement avec l'ouvrage : il reste encore du travail à effectuer au niveau de la périlleuse ouverture, qui fait entendre des cors trop timides, tandis que le pupitre des hautbois se montre faible au niveau de la virtuosité (une

constante tout au long du concert, surtout en comparaison des superlatifs flûtes et bassons). En dehors de ces imperfections techniques, on retrouve le geste sûr de Vashegyi qui privilégie l'assise des basses et la précision des attaques à la dynamique, parfois un rien trop raide. Si l'ouvrage sollicite beaucoup les vents, il donne aussi une part éloquente au choeur, sans doute le plus bel atout de la soirée grâce au choeur Purcell, qui ravit par son engagement et ses nuances, sans jamais négliger la nécessaire diction.

Que dire, aussi, du superbe plateau vocal réuni, qui donne à **Sabine Devieilhe** (Alphise) l'occasion de démontrer une fois encore toute sa classe dans ce répertoire, entre timbre de rêve, suprême maitrise technique et art de sculpter les mots au service du sens ! A peine pourra-t-on lui reprocher un manque de volume en certains endroits, mais c'est là un détail à ce niveau interprétatif. C'est peut-être plus encore **Reinoud Van Mechelen** (Abaris) qui remporte une totale adhésion, tant il prend à bras le corps toutes les difficultés vocales, étonnamment nombreuses, qui font soupçonner des influences italiennes pour l'écriture de son rôle. Eloquence et phrasés aériens se conjuguent pour donner à son interprétation un sens de l'évidence, comme si le rôle avait été écrit pour lui. A ses côtés, **Gwendoline Blondeel** (Sémire, Amour, Polymnie, Nymphe) surprend par son tempérament fougueux, porté par une voix bien posée et puissante, dont on aimerait toutefois davantage de variété sur la durée.

Autour du solide **Tassis Christoyannis** (Apollon), **Thomas Dolié** (Borée) donne une leçon de vérité dramatique dans son court rôle, démontrant toute la maturité artistique atteinte par le baryton français, désormais sûr de ses moyens. **Philippe Estèphe** compose quant à lui un convainquant Borilée, du fait d'un timbre ténébreux parfaitement articulé, mais dont les phrasés montrent parfois de légers décalages avec l'orchestre. Enfin, la principale déception de la soirée vient malheureusement de **Benedikt Kristjánsson** (Calisis), qui peine

à affronter les hauteurs de la tessiture requise par son rôle, occasionnant perte de substance et justesse toute relative.

CRITIQUE, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 septembre 2023. RAMEAU : Les Boréades. Sabine Devieilhe (Alphise), Gwendoline Blondeel (Sémire, Amour, Polymnie, Nymphe), Reinoud Van Mechelen (Abaris), Benedikt Kristjánsson (Calisis), Philippe Estèphe (Borilée), Thomas Dolié (Borée), Tassis Christoyannis (Adamas, Apollon), Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 23 septembre 2023. Photo (c) Thibault Vicq.

VIDEO : Sabine Devieilhe chante l'air d'Aphise « *Un horizon serein* » dans *Les Boréades* de Rameau.

CRITIQUE, concert. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 22 septembre 2023. LIGETI/MOZART. Orchestre Les Siècles, Isabelle Faust

(violon), François-Xavier Roth (direction).

Pour son concert d'ouverture, l'**Atelier Lyrique de Tourcoing** et son directeur artistique **François-Xavier Roth** (depuis 2019) ont opté pour un programme ambitieux en faisant dialoguer deux compositeurs aussi différents que le hongrois **Gyorgy Ligeti** et l'autrichien **W. A. Mozart**, deux monstres sacrés de la musique classique occidentale ayant joué un rôle central dans la musique de leur temps. C'est bien évidemment l'orchestre **Les Siècles** – en résidence dans le théâtre tourquennois – qui se retrouve sur le plateau, phalange fondée il y a tout juste 20 ans par F. X. Roth, qui se montre aussi à l'aise sur les instruments modernes de la première partie consacrée au *Concerto pour violon* de Ligeti, que sur instruments d'époque quand il s'agit de jouer la *Symphonie Haffner* et le *23ème Concerto pour piano* de Mozart, dans la seconde.

Toujours aussi pédagogue, le chef d'orchestre multi-cartes (il dirige également le fameux Orchestre Gürzenich et l'Orchestre de l'Opéra de Cologne, en plus d'être Principal Chef invité du non moins prestigieux London Symphony Orchestra !) prend cinq minutes pour expliquer à un public venu en nombre (le concert affichant complet !), les spécificités de l'ouvrage de Ligeti, faisant jouer à l'orchestre et la soliste – la violoniste allemande **Isabelle Faust** -, un aperçu de chacun des cinq mouvements, avec force explication et commentaire.



Isabelle Faust s’est un peu imposée comme la “spécialiste” de cet ouvrage, qu’elle a notamment beaucoup joué avec Les Siècles et F. X. Roth, trouvant en elle ainsi une défenseure inspirée. On savoure le riche dialogue que la violoniste instaure d’emblée avec l’orchestre, qui respecte avant tout la conception de Ligeti, avec les différences d’écriture marquées entre les différents mouvements, l’alternance entre la virtuosité obstinée et les moments plus retenus du premier mouvement, la poésie intangible de l’aria qui ouvre le deuxième mouvement, l’intensité de la passacaille : Isabelle Faust démontre tout au long de la partition une palette infinie de sonorités, de couleurs dynamiques et de notations expressives.

En seconde partie de soirée, place à Mozart… et aux instruments anciens, jusqu’au pianoforte du XVIIIème siècle devant lequel se positionne le pianiste russe **Alexander Melnikov** (tandis que Les Siècles adoptent un ordonnancement original, les bois et les cuivres étant placés en avant des cordes). Cela témoigne d’une volonté de se rapprocher le plus possible du son qu’on pouvait entendre au temps du Génie de

Salzbourg, avec ses caractéristiques expressives propres, ses qualités mais aussi ses limites. Sa palette harmonique, ses vifs contrastes et sa couleur toute particulière dans les médiums distillent un charme indéniable… une fois passé un temps d'adaptation pour des oreilles habituées aux sonorités plus brillantes et sonores d'un piano "moderne". Son articulation éloquente lui permet cependant une grande variété de jeu, notamment dans les nuances et les textures sans oublier un goût pour les contrastes. Malgré les nombreux rappels, le public n'obtiendra pas de bis, ce dont le russe s'excuse par un mouvement de main.

Puis, c'est la *35ème Symphonie* du même Mozart, dite 'Haffner", qui clôture la soirée, un ouvrage qui naquit en juillet 1782 à Vienne suite à une demande du père Mozart pour son ami Sigmund Haffner, qui devait être anobli à Salzbourg tandis que l'œuvre serait créée à cette occasion. À la fin de cette même année, Wolfgang récupéra la partition pour un concert à Vienne, et en profita pour en revoir l'orchestration en y ajoutant flûtes et clarinettes dans les deux derniers mouvements. Sous la battue de F. X. Roth, elle bénéficie d'une lecture de premier ordre, à la fois enjouée, joviale et réjouissante dans ses trois mouvements rapides, tandis que l'*Andante* propose un climat réfléchi, caressant et sensible… vraiment mozartien en somme !

Lui aussi – et son superbe orchestre – ont droit à une longue et fervente acclamation d'un public bien conscient de sa chance d'avoir en résidence dans leur ville un tel chef et une telle phalange !

CRITIQUE, concert. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 22 septembre 2023. LIGETI/MOZART. Orchestre Les Siècles, Isabelle Faust (violon), François-Xavier Roth (direction). Photos © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : F. X. Roth dirige le concert des 20 ans de l’Orchestre Les Siècles au TCE (2023)

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 21 septembre 2023. MOZART : Die Entführung aus dem Serail. L. Mosin, M. Günther, T. Schabel, A. Wunderlin, T. H. Yun… Katja Czellnik / Hermes Helfricht

En cette rentrée 2023, le Theater Bonn a relevé un défi aussi ambitieux que réussi : offrir une vision éclatante et résolument moderne du *Singspiel* de W. A. Mozart, *Die Entführung aus dem Serail*. Sous la baguette incisive de Hermes Helfricht et dans la mise en scène audacieuse de Katja Czellnik, cette production a été un franc succès public, saluée par de nombreuses ovations debout à la fin des représentations. La recette de ce triomphe ? Une approche qui assume pleinement et décortique sans complexe l’héritage colonial et

les préjugés culturels inhérents à l'œuvre de 1782. Loin d'une relecture timide, la production se transforme en un spectacle vibrant et multicolore, oscillant entre carnaval et pamphlet.

Katja Czellnik a fait le choix radical de supprimer tous les dialogues parlés du livret original. À leur place, elle a inséré une série de textes philosophiques et historiques lus – de Bartolomé de Las Casas à Jean-Jacques Rousseau – qui confrontent directement le public aux atrocités du colonialisme et aux limites de l'idéal des Lumières. Cette démarche intellectuelle audacieuse est portée par une esthétique visuelle volontairement exubérante et provocante. Les décors et costumes de **Hank Irwin Kittel** créent un univers de *comic-strip* grandiloquent. Les stéréotypes sont poussés à l'extrême pour mieux les déconstruire : les personnages turcs sont affublés de volumineux attributs sexuels en tissu, des têtes de Turcs en carton-pâte ornent les murs, et la fameuse « *Türkenmadonna* » de Kirchsahr – une statue de la Vierge à l'Enfant tenant la tête d'un Turc – devient un *leitmotiv* visuel saisissant. Cette profusion d'images, parfois puériles, souvent drôles, crée un choc permanent qui empêche toute complaisance et interroge directement notre regard sur l'œuvre.

Face à ce déluge d'idées scéniques, la musique de Mozart, servie avec élégance par le **Beethoven Orchester** sous la direction de **Hermes Helfricht**, a triomphé avec grâce. En Konstanze, **Lisa Mostin**, avec des pas de poupée mécanique et une perruque blanche, incarne brillamment la figure de la femme-objet dénoncée par Rousseau. Son soprano lyrique, bien conduit, a offert une interprétation touchante des airs majeurs, des coloratures de « *Martern aller Arten* » à la gravité de « *Traurigkeit*« . En Belmonte, **Manuel Günther** campe un amoureux transi au visage grimé en clown, qui séduit par la

légèreté et l'agilité de son ténor lyrique, maîtrisant avec aisance la redoutable aria « *Ich baue ganz*« . Dans le rôle d'Osmin, **Tobias Schabel** est le véritable pivot de cette relecture, et son interprétation est une prouesse. Passant du récitant "grave" des textes introductifs au garde du sérail "grotesque" (avec bedon postiche et perruque *rasta*…), il déploie un jeu d'une grande énergie et une voix de basse très mobile, particulièrement jubilatoire dans « *O, wie will ich triumphieren*« . Quant au couple comique formé par la Blonde d'**Alina Wunderlin** et le Pedrillo de **Tae Hwan Yun**, il apporte la dose parfaite d'entrain et de fraîcheur, contrastant avec le ton plus sérieux du couple principal.

Cette production du **Theater Bonn** prouve qu'une œuvre ancienne peut devenir un miroir brûlant de notre présent. En refusant d'ignorer les angles morts de l'œuvre – le chauvinisme européen, la construction de l'Autre – **Katja Czellnik** ne la trahit pas : elle la rend profondément actuelle et vivante. Le public, notamment les jeunes spectateurs, a parfaitement saisi cette démarche. Loin d'être choqué ou passif, il a réagi avec curiosité et enthousiasme, débattant à la sortie des images inattendues et de l'actualité brûlante qui lui étaient proposées durant le spectacle !…

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 21 septembre 2023. MOZART : Die Entführung aus dem Serail. L. Mosin, M. Günther, T. Schabel, A. Wunderlin, T. Hwan… Yun Katja Czellnik / Hermes Helfricht. Crédit photo © Emma Szabó

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 septembre 2023. BRAHMS/SCHUBERT. Igor Levit / Orchestre Philharmonique de Vienne / Jakub Hrusa.

L'**Orchestre philharmonique de Vienne** est de retour au **Théâtre des Champs-Élysées** dans un programme romantique qui réunit le *Second Concerto pour piano* de **Johannes Brahms** et la *Huitième Symphonie* d'**Antonin Dvorak**, avec le pianiste virtuose Igor Levit et le fabuleux **Jakub Hrusa** à la direction musicale. Un magnifique concert au candeur singulier, qui est aussi une célébration des trente ans de résidence de l'orchestre au Théâtre des Champs-Élysées !

Singularités romantiques



Le concert s'ouvre avec le *Concerto pour piano n° 2 en si bémol* majeur de Brahms, composé 20 ans après son premier et qui fut, à la différence de celui-là, très bien reçu dès sa création. Il est moins exubérant que le premier, plus équilibré, avec une plus grande réserve émotionnelle et une plus grande maîtrise de l'orchestration, impressionnant par le dialogue entre l'orchestre et le piano solo. L'opus en quatre mouvements commence par un *Allegro non troppo* avec un *solo* du cor à la beauté édifiante auquel le pianiste répond de façon confiante et virtuose, sans être pompier. Au contraire, **Igor Levit** propose une interprétation d'une grande propreté, presque timide au début du mouvement, avec une expressivité musicale et même corporelle progressivement grandissantes. Un contraste tout à fait saisissant face au son brillant de l'orchestre, avec ses cordes à l'attaque pleine de *brio*.

L'*Allegro Appassionato* qui suit est un *scherzo* agité où l'on peut apprécier davantage le dialogue tout à fait intense mais équilibré entre le piano et les groupes d'instruments, dirigés

avec élégance et précision par le superbe *maestro*. Ici le formidable pianiste est tout simplement prodigieux, apportant une touche dansante à la robustesse presque néo-baroque de la partition, notamment dans le trio central du mouvement. Le troisième est un *Andante* très intérieur, où le violoncelle a un rôle important, voire prépondérant. Il chante une sorte de cantilène d'une beauté paisible qui apaise et qui inspire. De façon tout à fait surprenante, inattendue même, **Igor Levit** participe au dialogue musical non par l'effacement comme certains pianistes peuvent le faire parfois, mais avec des arpèges et des trilles sublimes, tout simplement ; une sensibilité, une musicalité et une tendresse non pas timides mais affirmées. L'œuvre se termine par un *Allegretto grazioso* aux rythmes hongrois : une apothéose ardente dansante et gaie. **Igor Levit** y propose une conclusion ravissante et délicieusement espiègle, ce qui s'accorde merveilleusement à la forme du mouvement. Le formidable pianiste, baigné d'applaudissements et de bravos entièrement mérités, offre en bis l'*Adagio cantabile* de la *Sonate Pathétique* de Beethoven : un cadeau d'un lyrisme merveilleux, dont la candeur et l'émotion suscitent des frissons.

Après l'entracte l'**Orchestre philharmonique de Vienne** clôt le concert avec la très originale et joyeuse *8^{e} Symphonie* de Dvorak, en *sol*. Un opus d'une richesse mélodique habitée d'un esprit tout à fait tchèque d'allégresse dansante et légère, avec une orchestration innovante notamment dans l'usage des vents. À l'*Allegro con brio* initial, vaillamment interprété par l'ensemble, suit un *Adagio* surprenant, avec des timbales, des cuivres et des vents appelant à la danse plus qu'à la guerre, sans être pourtant dépourvus d'une certaine gravité. Ensuite, un *Allegretto grazioso* en forme de valse charmante qui se métamorphose progressivement en une sorte de danse bohémienne enchanteresse. Le dynamisme de la direction de **Jakub Hrusa** est tout à fait splendide ; la bonne entente et la

cohésion entre le chef et l'orchestre sont évidentes, et cela s'exprime, entre autres, par l'exécution virtuose et magistrale de la partition redoutable. L'*Allegro ma non troppo* final, de facture quelque peu beethovenienne est une série de variations turbulentes, au parfum tchèque indéniable d'une gaîté joviale, solaire, populaire.

Toutes nos félicitations à tous les artistes pour ce concert fantastique, heureux mélange de fougue et d'élégance, de virtuosité et de panache !

Critique, concert. Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 14 septembre 2023. Igor Levit, piano. Orchestre philharmonique de Vienne. Jakub Hrusa, direction. Photos (c) Cyprien Tollet / TCE

La sortie du nouvel album d'Igor Levit chez Sony Classical, « Fantasia *», est prévue le 29 septembre 2023. Il sera de retour au Théâtre des Champs-Élysées pour un récital unique le 29 février 2024.*

VIDEO : Igor Levit interprète le *Premier Concerto pour piano* de Johannes Brahms

---

CRITIQUE, concert. DIJON,

Auditorium, le 16 septembre 2023. MOZART/SCHUBERT. Orchestre de Chambre de Lausanne / Renaud Capuçon.

Si l’on connaissait **Renaud Capuçon** comme violoniste à la carrière internationale et comme directeur artistique de festivals prestigieux (Festival de pâques d’Aix-en-Provence, Sommets musicaux de Gstaad, Rencontres musicales d’Evian), c’est avec sa troisième casquette que nous le retrouvons à l’**Auditorium de Dijon**, comme chef d’orchestre en l’occurrence, ce soir placé à la tête de l’**Orchestre de Chambre de Lausanne** dont il a nommé directeur musical la saison dernière.



Le concert dijonnais met doublement le musicien français en avant car il se charge de la première partie en tant que soliste, en interprétant le *5ème Concerto pour violon* de **W. A. Mozart**. Un ouvrage qui fut écrit en 1775 pour cordes, 2 hautbois et 2 cors alors que Mozart n'avait pas encore vingt ans. Ample, avec des mélodies de toute beauté, l'œuvre offre un dialogue violon / orchestre d'une grande finesse, brillant et alerte dans une théâtralité orchestrale charmante comme l'entrée du soliste sur le bref *Adagio* en récitatif du premier mouvement ou encore le court intermède turc du *Finale*. **Renaud Capuçon** livre un Allegro aperto aussi bondissant que capricieux, puis un *Adagio* suave et séduisant. Il conclut par un *Tempo di minuetto* langoureux et imprévisible, suspendu par un A*llegro (alla turca)* à la fois précipité et très marqué. Faisant généralement face au public, il sait se fondre dans les *tutti* tout en indiquant les départs aux musiciens par de simples mouvements de tête ou levers d'archet.

Toute aussi apollinienne et cristalline, et en ne s'autorisant aucune autre effusion que de majestueux ralentis finaux, l'approche reste similaire dans la *9ème symphonie* (dite "La Grande") de **Franz Schubert**. Obtenant une fluidité parfaite des ses musiciens, Capuçon rend ainsi justice au sens de la continuité qui fait le propre du discours schubertien. S'il prend son temps, il n'en renonce pas pour autant à une grande netteté et à une superbe maîtrise de la dynamique. Même si l'on a entendu des versions plus « viennoises" ou tourmentées, chef comme orchestre savent faire naître l'émotion.

C'était déjà le deuxième rendez-vous symphonique de la saison dijonnaise (après une 9ème de Beethoven, le 8 septembre, par le Choeur et l'Orchestre "maison"), au sein de la très riche et variée saison de l'Opéra de Dijon (dont nous avons annoncé la saison lyrique dans ces colonnes).

CRITIQUE, concert. DIJON, Auditorium, le 16 septembre 2023. MOZART/SCHUBERT. Orchestre de chambre de Lausanne / R. Capuçon. Photo © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Renaud Capuçon interprète le Concerto pour violon N°5 de Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre (du 15 au 24 septembre 2023). VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski.

Après Paris et Lyon, Anvers et Bâle, ces cinq dernières années, c'est au tour du **Grand-Théâtre de Genève** de (re)mettre à l'honneur ***Don Carlos*** de **Giuseppe Verdi** dans sa version originale française en cinq actes (ballet inclus)… et avec un éclatant succès pour ce qui concerne le chant et la musique !

Ce sont ainsi près de quatre heures de musique qui sont données ici à entendre, soit la quasi intégralité de la partition, telle que même le public parisien à la création de l'ouvrage en 1867 n'a pas pu la découvrir… De fait, ce sont au moins cinq ou six morceaux sacrifiés lors de la première parisienne qui ont été retenus dans la cité de Calvin, depuis le chœur des bûcherons introductif de l'acte de Fontainebleau, jusqu'à de nombreux passages si essentiels, éclairant les rapports complexes entre les différents protagonistes du drame, tel le duo Philippe II et Posa au II ou entre Eboli et Elisabeth à l'acte IV.



Et pour commencer, on pouvait faire confiance à **Marc Minkowski** de porter haut cette partition, après avoir dirigé *in loco* les deux autres titres-phares du **Grand Opéra français** que sont *Les Huguenots* de Meyerbeer et *La Juive* de Halévy, avec le succès que l'on sait. Placé à nouveau à la tête de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, le chef français n'a pas de mal à restituer à l'ouvrage verdien sa puissance et sa grandeur, en respectant le phrasé orchestral d'une partition particulièrement complexe, où se côtoient des esthétiques parfois opposées.

Côté chant, le ténor américain **Charles Castronovo** campe un Don Carlos de haute lignée, avec une excellente diction de notre idiome. Sa projection vocale est suffisamment impressionnante pour rendre parfaitement justice aux explosions de rage contre son père, de même qu'il sait alléger son émission pour rendre plus que crédible ses effusions amoureuses envers Elisabeth. Sa compatriote **Rachel Willis-Sorensen** ne lui cède en rien ; s'exprimant elle-aussi dans un français parfait, elle dresse un portrait tout en nuances de son personnage, avec son timbre

aussi charmeur que rayonnant, et une voix dont la richesse des accents amplifie la portée tragique de chacune de ses répliques. Mais sans chauvinisme aucun, avouons que ce sont les deux francophones "de service" – **Stéphane Degout** en Posa et **Eve-Maud Hubeaux** en Eboli (déjà présents dans le même ouvrage à Lyon) – qui marquent le plus les esprits. Le premier subjugue dans un rôle dont il possède toutes les qualités, et notamment une incroyable noblesse de phrasé et des trésors de demi-teintes, tandis que la seconde – si elle ne possède pas un chant aussi éruptif que certaines de ses devancières – n'en traduit pas moins le tempérament à la fois fougueux et déchiré de la princesse dans le fameux air "*Ô don fatal, je te maudis*", après une Chanson du voile de superbe eau. De son côté, la basse russe **Dmitry Ulyanov** (déjà Brogni dans *La Juive* précitée) campe un Philippe II au chant scrupuleusement surveillé, qui n'a pas de mal à émouvoir dans son grand air « *Elle ne m'aime pas…* », tandis que l'autre basse de la production, le chinois **Liang Li**, impressionne par la projection de son Grand Inquisiteur, à l'instar du Moine de **William Meinert**, au registre grave abyssal. Les comprimari sont sans reproche, avec une mention pour le très prometteur ténor français **Julien Henric** (Comte de Lerme).

Quant à la mise en scène de la sulfureuse **Lydia Steier** (qui a défrayé la chronique l'an passé avec sa Salomé parisienne), elle paraît bien morne et pâle par rapport à ce que l'on pouvait en attendre, en se contentant de transposer l'action dans quelque régime de type stalinien hyper-surveillé, certaines images renvoyant directement au succès cinématographique qu'avait constitué "*La Vie des autres*" (2006), auquel elle emprunte la police secrète (certains de ses membres sont ici déguisés en moine) chargée de surveiller les moindres propos et gestes de tous les protagonistes (Philippe II est lui-même surveillé par la propre milice du Grand Inquisiteur…). L'autodafé du III se résume à une série de pendaisons, après que la soirée ait débuté par celle d'un paysan rebelle – et qu'elle finira sur l'image de celle de Don

Carlo et d’Elisabeth. Le ballet, qui intervient également au III, se mue en bal masqué tournant vite en scène d’orgie, finalement brutalement réprimée. Au final, Lydia Steier peine à convaincre, car son approche grand-guignolesque passe à côté tant des enjeux du livret que des règles du Grand-Opéra…

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 14 septembre 2023. VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski. Photos © Magali Dougados.

VIDEO : « Don Carlos » de Verdi selon Lydia Steier au Grand-Théâtre de Genève

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre libre, le 14 septembre 2023. XIANZU : Le Pavillon aux pivoines. K.Aiping, S. Xiaming, C. Haiyan, Z. Jingzhi… W.

Shudong / S. Lili

« Faible et de petite vertu, j'ai offensé le Ciel. Les rebelles se sont emparés de ma capitale grâce à la trahison de mes ministres. Honteux de me présenter devant mes ancêtres, je meurs. J'ôte mon bonnet impérial, mes cheveux épars tombent sur mon visage : que les rebelles démembrent mon corps. Mais qu'ils ne fassent point de mal à mon peuple ! »

C'est avec cette dernière déclaration que Chongzhen, le dernier empereur de la dynastie Ming a mis un terme à son règne et à sa vie le 25 avril 1644. En cédant au désespoir d'avoir perdu le contrôle de son empire, le jeune souverain a clos les quasi trois siècles d'une des dynasties les plus raffinées et glorieuses de la Chine ancienne. Désormais dans la culture populaire, la dynastie Ming s'est achevée d'une manière aussi funeste et dramatique qu'un opéra.

Le jardin des secrets



En occident il est rare d'assister à des grandes pages de l'art opératique chinois et encore moins du monument iconique de l'opéra chuanqi : ***Le Pavillon aux pivoines*** (c. 1598). Véritable spectacle total, il a une durée approximative de 18 heures dans son intégralité. Divisé en trois grandes parties

et 56 scènes, *Le Pavillon aux pivoines* a été conçu comme une expérience artistique mêlant toutes les formes d'expression (théâtre, musique, peinture, danse et poésie). Cette merveille a été créé par le « Shakespeare chinois », **Tang Xianzu** (1550 – 1616). Cet intellectuel et homme de lettres de l'ère Ming demeure un des plus prolifiques poètes et dramaturges de la littérature chinoise. Comble des coïncidences, il est décédé la même année que deux autres monuments des lettres : Shakespeare et Cervantes. Il est temps que Xianzu soit davantage connu en Occident.
Pour l'édition 2023 du **Festival de l'Opéra Kun**, la belle scène mythique du **Théâtre Libre** a programmé deux soirées avec quelques scènes de la première partie du *Pavillon aux pivoines*. Cette belle salle de spectacle, outre son histoire récente sous le nom de Comédia, a été le siège d'un célèbre « Caf-conc » puis Music-hall, l'Eldorado où des vedettes de l'envergure de Thérésa ou Paulus ont fait sa gloire. Désormais, sous la direction de Jean-Marc Dumontet, ce beau lieu aux lambris Art Déco, nous propose une expérience unique.
En effet, les sens occidentaux habitués par une forme d'expression musicale très différente peut être décontenancé. La technique vocale kunqu est surtout placée dans les résonateurs du visage et beaucoup dans la voix de fausset soutenue évidement pour avoir une projection efficace. Or, dès lors que l'on se laisse porter à la fois par l'histoire et le jeu des acteurs-chanteurs, on oublie l'écart culturel et l'on s'y plait à s'émouvoir par la simple expression et la poésie du texte.
Le Pavillon aux pivoines est à la fois une histoire d'amour éternelle et une critique des moeurs. L'héroïne Du Liniang est une jeune dame de la haute société, lettrée et belle, elle demeure dans la maison familiale et se plait à se promener dans le jardin. C'est un soir de printemps, près du Pavillon aux pivoines qu'elle s'assoupit et fait la rencontre du jeune érudit Liu Mengmei. A ce stade de la rencontre, le texte est une cascade d'allusions aux plaisirs sensuels qui rappellent la poésie précieuse du XVIIème siècle en Europe. Du Liniang tombe éperdument amoureuse du bel érudit à tel point qu'elle craint que ce ne soit qu'un rêve d'amour, elle en tombe gravement malade et décède à la fin de la belle saison sous la lueur blafarde d'une lune de pluie. C'est au trépas de la

maladie d’amour que la représentation s’est arrêtée, en sachant que dans la deuxième et la troisième partie, le jeune Liu, bien réel, revient au Pavillon et apprend la mort de son aimée, à la fin la rencontre se fera quand cette dernière reviendra à la vie sous forme d’esprit et accompagnera son amoureux pour l’éternité.
Il est des soirs où l’on voudrait que le rideau ne tombe jamais, c’est le cas de cette représentation sublime du *Pavillon aux pivoines*. La musique, les incarnations fabuleuses et débordantes d’émotion du couple principal ont ravit tous nos sens. Dans le rôle de l’héroïne, **Du Liniang,** l’actrice **Kong Aiping** est bouleversante. En sachant que chaque geste est codifié, rien qu’une seule expression de son visage nous permet d’être transis d’extase, d’amour ou de désespoir. Le Liu Mengmei de **Shi Xiaming** nous ravit par une vocalité délicate, fruitée et ciselée. Les rôles plus légers de la servante Chunxiang et de la Mère sont dévolus respectivement à **Cong Haiyan** et **Zhang Jinzhi** qui sont désopilantes et émouvantes à souhait. Nous devons aussi mentionner les autres petits personnages et les incroyables musiciens sous la direction de **Shan Lili**, leur talent tout entier nous a transporté au coeur des jardins aux mille facettes de ce monde sensuel et onirique de la Renaissance de l’Empire du Milieu.
Pour nous toutes et tous, amoureux de musique et d’opéra, il est temps que nos coeurs et nos esprits voyagent vers ces contrées qui aussi ont compris que l’opéra pouvait exprimer les passions les plus fortes et les sentiments les plus purs. On retrouve en sortant dans le Paris des boulevards, les bonnes étoiles qui accompagnent sous les arbres parfumés d’un printemps éternel, l’âme amoureuse de la belle Du jusqu’à la fin du temps…

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre libre, le 14 septembre 2023. XIANZU : Le Pavillon aux pivoines. K.Aiping, S. Xiaming, C. Haiyan, Z. Jingzhi… W. Shudong / S.Lili. Photos © Shanghai Zhangjun Kunqu Art Center
VIDEO : « Le Pavillon aux pivoines » de Xianzu au Théâtre du Châtelet