

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2023. R. WAGNER : Der Fliegende Hollander. J. Rutherford, I. Brimberg, Karl-Heinz Lehner... Gürzenich Orchestre / F.X. Roth

Quelques jours après avoir goûté aux sortilèges de [la Philharmonie Tchèque \(dans la 6ème de Mahler\), au 10ème Festival de Pâques d'Aix-en-Provence](#), c'est à ceux du non moins fameux **Gürzenich Orchester (de Cologne)** que nous allons succomber, dans une exécution (sous format concertant) du « Vaisseau fantôme » de Richard Wagner – dirigé par le directeur musical de la magnifique phalange allemande, le chef français **François-Xavier Roth**. Affichée sold out, la soirée est donnée sans entracte, et pour commencer, c'est très impressionnant de voir les quelque 150 artistes de l'orchestre et du chœur (Chor der Oper Köln) investir la totalité du vaste plateau du Grand-Théâtre de Provence, où se déroulent les principaux concerts de la manifestation provençale.

Dans le rôle-titre, le baryton-basse britannique **James Rutherford** – s'il maîtrise une partition admirablement travaillée et s'il domine la langue comme le style – manque cependant de la noirceur de timbre exigée par le rôle. Par ailleurs, même en l'absence de proposition scénique, on ne trouve pas grand-chose chez ce chanteur de la fatalité dont

est porteur le personnage maudit, du charme trouble qui s'attache à sa présence ou encore de la sincérité qui porte sa passion. Nous attendons donc de le voir sur scène pour mieux juger, et ceux qui peuvent faire le voyage à Cologne où l'ouvrage est actuellement donné (jusqu'au 7 mai), dans une proposition scénique de Benjamin Lazar, pourront se faire une opinion.

Quant à la soprano suédoise **Ingela Brimberg**, révélée à nous dans ce même rôle il y a tout juste dix ans à Genève, elle renouvelle notre enthousiasme d'alors dans le rôle de la sacrificielle Senta, avec toujours son même superbe engagement vocal et scénique, et surtout un parcours jusqu'au bout sans défaillance, qui ne peuvent qu'emporter une fois de plus l'adhésion. La voix est superbement projetée, à défaut de posséder un « beau » timbre, avec des aigus toujours justes et triomphants, sans être criés, et nous nous rappellerons longtemps de sa balade hantée au II, ainsi que de son délire sacrificiel à la fin de l'ouvrage.

La basse autrichienne **Karl-Heinz Lehner** (Daland) offre une voix noire, pétulante de santé et toujours sous contrôle, même dans l'extrême grave, tandis que le ténor allemand **Maximilian Schmitt** offre au personnage d'Erik, l'élégance de son chant et la chaleur de son timbre. Enfin, le Pilote du ténor russe **Dmitry Ivanchey** ravit par la spontanéité et la clarté d'accent d'une voix agréablement timbrée, bien que d'un format plutôt confidentiel, tandis que la mezzo allemande **Dalia Schaechter** endosse les habits d'une Mary à la présence et à la solidité de chant remarquables. **Le chœur enfin, remarquablement préparé par Rustam Samedov, est un pur miracle** et force l'admiration par son exemplarité de puissance, de cohérence, d'engagement, d'expressivité. Le moment le plus fort de la soirée restera d'ailleurs le moment où le chœur d'hommes quitte le fond de scène pour investir le bord du plateau, à moins de deux mètres des premiers spectateurs, pour un effet spectaculaire qui prend littéralement à la gorge (chœur des marins).

Mais le principal bonheur de la soirée réside bien dans la

souveraine direction musicale de **François-Xavier Roth**, à la fois incisive, enlevée et théâtrale ! Il sait parfaitement décanter la partition du jeune Wagner – encore fortement marquée par la fougue romantique -, la retenir ou la débrider... bref, la restituer avec un aplomb (wagnérien) stupéfiant. Il faut dire qu'il est formidablement aidé en cela par les vertus d'une phalange colonnaise dont on ne peut que s'enivrer des sonorités soyeuses et s'exalter de ses fulgurances chromatiques. Et ce sont dix minutes de rappels – et une standing ovation amplement méritée – qui viennent couronner ce grand moment wagnérien !

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence,
le 10 avril 2023. R. WAGNER : Der Fliegende Holländer. J.
Rutherford, I. Brimberg, K-H. Lehner... Gürzenich Orchester /
F.X. Roth. Photos © Caroline Dautre

Vidéo : Teaser de « Der Fliegende Holländer » de Wagner dirigé
par F. X. Roth à l'Opéra de Cologne :

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, 10ème Festival de Pâques, le 4 avril 2023. MAHLER : Symphonie N°6. Czech Philharmonic, S. Bychkov.

Dix ans déjà ! Dix années que le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence enchante un public toujours plus nombreux, à la fois local et international, en accueillant phalanges prestigieuses et solistes d'envergure mondiale, mais tout en donnant aussi sa chance à la jeune relève d'artistes à l'orée de carrières prometteuses. Cette 10ème édition ne déroge bien évidemment pas à cette règle que se sont donné **Dominique Bluzet** et **Renaud Capuçon**, les deux directeurs artistiques de la manifestation provençale, et c'est ainsi des artistes de la trempe de Martha Argerich, David Fray, Alexandre Kantorow ou Yuja Wang, et des phalanges comme le Budapest Festival Orchestra, l'Orchestre Symphonique National de la RAI, l'Orchestre du Gürzenich de Cologne ou encore l'Orchestre de Paris qui s'illustrent dans la ville du bon Roy René, **entre le 31 mars et le 16 avril 2023.**

Et en ce mardi 4 avril, c'est une autre des grandes phalanges européennes que le festival met à l'affiche pour cet anniversaire prestigieusement fêté : **l'Orchestre Philharmonique Tchèque (Czech Philharmonic)**, dirigé par **Semyon Bychkov** (dont il est le directeur musical depuis 2018) – pour une exécution de la monumentale Symphonie N°6 (dite

« Tragique ») de Gustav Mahler. Et c'est une lecture équilibrée, puissante et contrastée qu'en offre le chef russo-américain, laissant entrevoir lentement mais sûrement l'émergence de l'ordre à partir du chaos initial, dans un difficile cheminement qui s'avère une constante dans tout l'œuvre symphonique de Gustav Mahler.

Le premier mouvement, Allegro, débute par une inexorable marche, glaçante, rythmée par les cordes graves d'où émergent des fulgurances de bois. Le phrasé est souple et tendu en même temps, d'une clarté qui donne corps à tous les détails d'une orchestration singulièrement riche où se distingue déjà l'exceptionnel cor solo. La direction engagée et précise de Bychkov transcende musique et musiciens, qui semblent comme subjugués par lui. L'Andante en deuxième position est porté par une poésie poignante exaltée par le hautbois solo, tandis que le Scherzo, cauchemardesque, se déploie suivant un rythme d'une implacable rigueur. Le Finale – à l'aspect d'un titanesque combat entre Dionysos et Apollon -, est superbement conduit : il débute dans un climat d'expectative et de mystère avant que le chaos ne soit remplacé par un ordre nouveau, tout inondé de joie, dans une progression douloureuse que les coups de marteau du destin (par deux fois) ne parviendront pas à stopper, avant que la musique ne s'exhale dans une sérénité toute apollinienne. Du grand art auquel le public adresse un vibrant hommage en multipliant les rappels, pour l'un de ces concerts mémorables qui hantent encore longtemps après les avoir entendus !

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, 10ème Festival de Pâques, le 4 avril 2023. MAHLER : Symphonie N°6 (dite « Tragique »).

Czech Philharmonic, S. Bychkov (direction). Photo © Caroline Doutre

Extrait vidéo : Semyon Bychkov dirige le Czech Philharmonic dans la 2ème Symphonie de Mahler :

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DE PARIS, le 4 avril 2023. ADAMS : Nixon en Chine. Gustavo Dudamel / Valentina Carrasco.

Compositeur emblématique du courant minimaliste, **John Adams** (né en 1947) fait une entrée remarquée au répertoire de l'Opéra de Paris avec son tout premier ouvrage lyrique **Nixon en Chine** (1987) : un signe révélateur de la notoriété acquise par ce chef d'oeuvre, y compris dans notre pays. Si Bobigny avait accueilli la production originelle de Peter Sellars, quatre ans après sa création, il a fallu attendre 2012 pour réentendre à Paris cette musique envoûtante d'ivresse rythmique, cette fois au Théâtre du Châtelet – voir notre présentation du spectacle

<https://www.classiquenews.com/john-adamsnixon-in-china-1987-nouvelle-productionparis-chtelet-du-10-au-18-avril-2012/>

Porté par un **Gustavo Dudamel** des grands soirs, **l'Orchestre national de l'Opéra de Paris** **surprend d'emblée par son élégance chambriste**, presque en sourdine, qui offre une fusion des timbres inouïe de raffinement en première partie. Le contraste n'en est que plus saisissant dans les parties plus verticales, où Dudamel empoigne ses troupes pour ciseler une incandescente alternance de crescendos et decrescendos, à même d'enflammer ses troupes.

Le point d'orgue est atteint lors du ballet endiablé au II, qui déchaîne des pulsions volontiers animales, avant que le III ne s'apaise dans l'exploration nocturne et délicate des états d'âmes des protagonistes, réfugiés dans l'intimité de leur couple.

On passe ainsi d'une musique spectaculaire et enivrante, d'un post-romantique digne de la pièce symphonique *Harmonielehre* (1985), à une évocation vaporeuse et subtile, au langage post-impressionniste. Proche du parlé-chanté, le chant ne provoque jamais le frisson, mais reste toujours tonal (comme la musique).

Au-delà de la fascination ressentie pour cette musique frémissante et mouvante, c'est bien entendu le choix d'un sujet politique relativement proche (du moins en 1987) qui interroge. On doit en effet à Peter Sellars, metteur en scène fétiche d'Adams, le choix d'un sujet historique, censé interroger le mythe de l'un des plus importants voyages réalisés par un chef d'Etat : en 1972, Nixon, alors au fait de sa puissance (il est réélu triomphalement cette année-là), profite de son état de grâce pour prendre à contre-pied ses partisans, féroce anti-communistes. En faisant de ce voyage, la première étape d'un rapprochement économique inattendu avec la Chine, en pleine guerre froide, Nixon surprend tout son petit monde par son pragmatisme audacieux.

Le livret allusif de la poétesse **Alice Goodman** déçoit par le peu d'action offert à l'ouvrage, mais reste suffisamment sensible pour broser le portrait des différents protagonistes, sans prendre parti pour l'un d'entre eux – ce que le sujet aurait pu laisser craindre.

La mise en scène de Valentina Carrasco est plus explicite, en rappelant les ravages de la censure chinoise lors de la Révolution culturelle, tout comme les brutalités commises loin des regards. Des sujets évoqués en une splendide mise en perspective étagée au I, pendant que les huiles se régalent du langage ésotérique de la diplomatie, dans les hauteurs. On aime aussi le travail documentaire réalisé par l'ancienne assistante d'Alex Ollé (La Fura dels Baus), qui dénonce par l'image et la vidéo (édifiant témoignage d'un directeur de Conservatoire brimé par Mao, après l'entracte), tous les méfaits du totalitarisme chinois. En mémoire du dégel sportif déjà initié en 1971, le chœur apparaît grîmé en joueurs de ping pong : c'est là le prétexte à de superbes fresques chorégraphiées, qui reviennent plusieurs fois, tel un fil rouge. Ces partis-pris d'apparence plus frivoles, à l'instar du dragon qui poursuit Pat Nixon, sont toujours en phase avec les moindres inflexions musicales, volontiers plus tendres et malicieuses par endroits.

Les chanteurs réunis, d'un niveau très homogène, portent haut le mélange de grandiloquence et d'intériorité attendu pour leurs rôles. Ainsi des vétérans **Thomas Hampson** (Richard Nixon) et **Renée Fleming** (Pat Nixon), qui compensent un manque d'impact vocal (surtout audible au I, en étant quelque peu couverts par l'orchestre) par un art des phrasés toujours aussi souverain, à même de faire valoir l'ambiguïté de leurs compositions. On aime plus encore le Mao de grande classe de **John Matthew Myers**, autant pour sa fraîcheur de timbre que son mordant aérien sur toute la tessiture. Très applaudie en fin de représentation, **Kathleen Kim** (Chiang Ch'ing) impressionne quant à elle par la pureté de sa ligne, au métal brillant,

tandis que **Xiaomeng Zhang** (Zhou Enlai) se distingue avec des qualités semblables, tout aussi délectables.

Assurément un spectacle d'une grande beauté visuelle, qui sait aussi faire réfléchir sur la réalité des méfaits du totalitarisme chinois, et par extension du cynisme américain, volontiers oublieux de ses principes au nom de la realpolitik. Un spectacle à voir sur scène jusqu'au 16 avril prochain ou en ligne sur la nouvelle plate-forme **Paris Opera Play** (<https://play.operadeparis.fr/>), qui permet de voir ou revoir tous les spectacles de l'Opéra de Paris, sur abonnement.

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DE PARIS, le 4 avril 2023.
ADAMS: Nixon in China – Thomas Hampson (Richard Nixon), Renée Fleming (Pat Nixon), Xiaomeng Zhang (Zhou Enlai), Joshua Bloom (Henry Kissinger), John Matthew Myers (Mao Zedong), Kathleen Kim (Chiang Ch'ing), Yajie Zhang, Ning Liang, Emanuela Pascu (Secrétaires de Mao), Chœurs de l'Opéra national de Paris, ChingLien Wu (chef de Chœurs), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Gustavo Dudamel, direction / mise en scène, Valentina Carrasco. A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 16 avril 2023. Photo : DR OnP

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE,

le 3 avril 2023. DONIZETTI : La Fille du régiment. Hervé Niquet (version de concert).

Créé en 1848, l'Orchestre de la Garde républicaine reste encore trop souvent réduit à l'effectif d'harmonies qui a fait sa réputation, à même d'entonner les fanfares requises pour les célébrations officielles du pays. Pour autant, augmentée des cordes, la formation devenue symphonique s'autorise plusieurs incursions dans des domaines où on ne l'attend guère, s'attaquant avec audace au répertoire plus «sérieux», notamment lors des prochains concerts dédiés à la Première symphonie d'Henri Dutilleux. Jouer La Fille du régiment (1840) est moins surprenant, tant cette partition délicieuse de Donizetti a été pendant très longtemps un incontournable des célébrations du 14 juillet, du fait de ses appels patriotiques fédérateurs.

Aujourd'hui, l'ouvrage parmi les plus appréciés de son auteur, est régulièrement donné sur les plus grandes scènes, grâce à la production ébouriffante de Laurent Pelly (voir Madrid en 2017

: <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-barcelone-liceu-le-27-mai-2017-donizetti-la-fille-du-regiment-puertolas-camarena-finzi-pelly/>).

On sait pouvoir compter sur le talent de la maison de production **Les Grandes Voix** pour réunir un plateau vocal de haut niveau, à même de faire oublier l'absence de mise en scène. Ainsi la lumineuse **Jodie Devos** (Marie), qui

impressionne à force d'agilité et d'homogénéité sur toute la tessiture ; la diva fait vivre son rôle d'une fantaisie très incarnée, mais sans excès. Sa leçon de chant drolatique avec sa tante au II (une saynète dont se souviendra certainement André Messenger pour ses irrésistibles « P'tites Michu », en 1897) fait valoir son aisance comique naturelle, qui colle au rôle comme une évidence. A ses côtés, **Sahy Ratia** (Tonio) s'impose tout autant par son chant solaire, admirablement articulé. L'aisance interprétative (tous les chanteurs ayant choisi d'interpréter leur rôle en interaction, sans rester les yeux rivés sur leur partition) se conjugue à une technique fluide, qui ne cesse de s'améliorer : le jeune chanteur malgache (né en 1991) doit encore modifier une émission un rien nasale dans le médium. En dehors de cette réserve, son timbre clair et sa clarté d'émission sont un régal, à juste titre très applaudi en fin de représentation, à l'instar de sa partenaire.

On aime aussi la prestation haute en couleurs de **Marc Labonnette** (Sulpice), habituel partenaire d'Hervé Niquet (voir notamment Don Quichotte chez la Duchesse en 2015 : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-concert-montpellier-le-17-juillet-2015-boismortier-don-quichotte-chez-la-duchesse-le-concert-spirituel-herve-niquet/>), qui n'a pas son pareil pour jouer l'extraversion vibrionnante, en phase avec son rôle de gros bras au coeur tendre. On retrouve la parfaite **Doris Lamprecht** en familière du rôle de la marquise de Berkenfield, qu'elle a chanté sur les plus grandes scènes. Malgré un timbre fatigué, sa composition théâtrale de précieuse ridicule que l'on adore détester, à l'instar du court rôle de la Duchesse interprétée par **Felicity Lott**, est toujours un grand moment de cocasserie. Outre des seconds rôles très bien distribués, on ne peut que s'émerveiller de la précision rythmique des deux chœurs réunis, très engagés. Avec sa verve habituelle, **Hervé Niquet** en oublie parfois ses chanteurs, couverts dans les tutti, mais son enthousiasme communicatif donne beaucoup de chaleur à l'ouvrage, d'une

énergie électrique sous sa baguette.

CRITIQUE, opéra. Théâtre des Champs-Élysées, le 3 avril 2023.

DONIZETTI : La Fille du régiment. Jodie Devos (Marie), Sahy Ratia (Tonio), Marc Labonnette (Sulpice), Doris Lamprecht (La marquise de Berkenfield), Philippe Ermelier (Hortensius), Felicity Lott (La duchesse de Crakentorp), Matthieu Justine (Un paysan), Chœur de femmes de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, Henri Chalet (chef de chœur), Chœur de l'Armée française, Aurore Tillac (chef de chœur), Orchestre symphonique de la Garde républicaine, Hervé Niquet (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées les 3 et 5 avril 2023.

**CRITIQUE, Festival.
PERPIGNAN, 37ème Festival de
Musique sacrée, le 8 avril**

2023. Diana Baroni : Mujeres / La Tempête, S-P. Bestion : Jerusalem.

Après un temps de réflexion bienvenu dans le « village » du festival, – lieu bénéfique ouvert aux festivaliers pour s’y reposer ou se substantier entre deux concerts, à 17h, place au chant lui aussi très incarné d’une diva instrumentiste Argentine, que son parcours comme flûtiste virtuose au sein du café Zimmerman et aujourd’hui chanteuse, rend unique voire singulière dans le paysage musical ; **Diana Baroni** est une artiste inclassable, entre baroqueuse accomplie [car elle passe du chant au traverso pendant le spectacle] et prophétesse au verbe ciselé [toutes les chansons sont chantées en espagnol].

Sur scène Diana Baroni ressuscite la grande tradition des chanteuses à texte, inoubliables poétesses et pythies engagées dont les mots expriment la solitude, la souffrance, l’espérance étouffée des femmes de volonté.

» MUJERES « , récital événement de Diana Baroni

Le récital traverse plusieurs thèmes : souffrance, maternité, amour... Les gestes sont amples et les paroles fortes ; boléro, tango, rythmes d’une nostalgie contagieuse que la complicité avec les deux instrumentistes vivifient encore ; ce soir le gambiste Ronald Martin Alonso est remplacé par son confrère brésilien **Lucas Peres** (un rien en retrait), et le magicien guitariste, roi des percussions, **Rafael Guel Frias**, et sa

fameuse « boîte de Pandore » qui recèle des bijoux instrumentaux, des percussions surprenantes, riches en timbres et en couleurs, saveurs sonores d'autres mondes...

Les figures féminines se succèdent **Alfonsina Storni**, détruite suicidée en 1939 ; avant elle, **Sœur Juana de la Cruz** (1651 – 1695), enfermée consentante pour échapper à la dictature des hommes afin qu'elle puisse « en liberté », étudier et écrire,... Qu'elles soient lavandière, pleureuses, figures d'implorantes ou de combattantes, conjurant la fatalité..., pour chacune, la musique et le chant réalisent une épreuve cathartique, un rituel de libération salvatrice. Toutes

ont subi la barbarie qui voulait détruire leur identité... Ambassadrice en lutte et en poésie, Diana Baroni se fait l'héritière de ses guerrières oubliées, meurtries. La voix envoûte, murmure, crie ; elle maîtrise l'élégance des luttes justes. Aucun geste n'est de trop, aucune phrase infondée ; la poésie des textes fusionne avec la puissance et la violence des destins évoqués. Et ce



souci de la finesse et de la subtilité dans le chant et l'apport des sonorités métissées épicient ce savoureux récital, de timbres totalement délectables, où les percus rayonnent, ... dont la Quijada pour la dernière chanson, tenue et frappée par Diana Baroni, militante assumée (photo ci-contre).

Et l'on retrouve ainsi dans la sincérité de ses témoignages de souffrance, un tempérament qui interpelle et séduit aussi ; un chant filigrané, riche en nuances qui touche l'âme par sa justesse, son humanité aussi enchantée que douloureuse. Du Mexique, de Bolivie et de Cuba, d'Argentine aussi, pays natal de la diva, s'élève la voix des héroïnes que la société a voulu bâillonner. Le cd « **Mujeres** » (publié début mars 2023) comporte l'intégralité du programme soit le cycle complet des

14 chansons ainsi revisit  es par le chant et le traverso de Diana Baroni qui engage avec ses deux complices, – le même Rafael Guel Frias et le gambiste Ronald Martin Alonso -, une approche renouvel  e du geste instrumental (1 cd Aparté – enregistré en avril 2021 à Sylvan  s). A VENIR sur CLASSIQUENEWS : critique d  velopp  e du cd Mujeres de Diana Baroni (CLIC de CLASSIQUENEWS, printemps 2023) / et entretien avec Diana Baroni, réalisé à Perpignan, à l'occasion de la 37  me édition du Festival de Musique sacrée.

**Jerusalem, un imaginaire musical,
flamboyant, contrasté,
sc  nographi   par La Tempête**



Enfin le dernier concert [de clôture, à 20h45, idéalement adapté à l'immense nef des Dominicains] fait place au déploiement spectaculaire de l'ensemble **La Tempête dont le nom dans les faits montre assez qu'il opère une petite révolution dans la conception scénographique et la spatialisation du concert. Le début, sur la fanfare d'ouverture – composée par **Simon-Pierre Bestion** lui-même, impose d'emblée un rythme à la fois solennel et pathétique, prophétique et fantastique : d'immenses ombres projetées en fond de scène dessinent d'abord comme un grand macabre musical ; cette évocation de Jérusalem ne sera pas historique ni chronologique mais métissée, fraternelle, imaginaire ; ce théâtre d'ombre suggère une multitude de sources de très ancienne mémoire et de tradition ancestrale. S'y côtoient le chant réellement envoûtant du ténor libanais **Georges Abdallah**, chantre magicien aux exquises volutes ciselées ; la voix maternelle tout aussi imprécatrice**

de **Milena Jeliazkova** ; tous deux convoquent l'intensité des chants traditionnels ou liturgiques... arabes, malkites, byzantins, séfarades, bulgares, arméniens... tandis que le chœur de La Tempête convoquant Schütz, Rossi ou Liszt et Rachmaninov, évoque les réponses en dialogue des grandes célébrations polychorales du Baroque européen, les vagues souples et ferventes du XIX^e... L'évocation brosse un tableau flamboyant de la Jérusalem polyglotte à l'histoire millénaire. Le tissage opère une superbe étoffe moirée qui mêle rêves de l'Occident et voluptés conquérantes de l'Orient. Même Arvo Pärt (et son fabuleux Alleluia tropus que nous connaissions jusque là dans la transparente version plus rapide de Vox Clamantis) et JL Florentz participent à ce fabuleux voyage sonore où l'on traverse le temps, l'espace, les époques et quantité de dispositions et de formes vocales et musicales. A ce festin chamarré qui suggère l'attraction de la mythique Jerusalem, les artistes se déplacent parmi et autour du public, avant de l'inviter à se déplacer en une ultime célébration collective et furieusement fraternelle à l'extrémité opposée de la nef ; au pied des splendides fenêtres élancées du chœur gothique. Quand le concert devient rituel de partage, ouvert à tous... Le spectacle ne pouvait mieux illustrer le propos du Festival perpignanais : vibration et fraternité. Magistrale et exaltante conclusion.

CRITIQUE, Festival. PERPIGNAN, 37ème Festival de Musique sacrée, le 8 avril 2023 (Église des Dominicains). **Diana Baroni** : « Mujeres » / **La Tempête**, S-P. Bestion : Jerusalem. Photos © Michel Aguilar

LIRE aussi / Retrouvez ici : notre présentation du Festival de Musique Sacrée de Perpignan 2023 – 37ème édition :

<https://www.classiquenews.com/perpignan-festival-de-musique-sacree-vibrato-de-lame-25-mars-8-avril-2023/>

Notre ENTRETIEN avec Elisabeth DOOMS, directrice du Festival de Musique Sacrée de Perpignan :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-elisabeth-dorme-directrice-artistique-du-festival-musique-sacree-de-perpignan/>



CRITIQUE, concerts. 37ème FESTIVAL de musique sacrée de Perpignan, le 6 avril 2023. Sonia Wieder Atherton / chants juifs ; A Filetta / Lumio.

Pour sa 37è édition (déjà), le Festival Musique Sacrée de Perpignan rehausse encore les couleurs de la ville, capitale de la Catalogne française, ... cité culturelle liée à quantité de peintres illustres, de Rigaud à Terrus, sans omettre Picasso ou Dali (pour lequel la gare rappelons-le, était le « *Centre du monde* »)... Il suffit de visiter le musée Hyacinthe Rigaud pour mesurer la très riche activité artistique qui s'y est développée... Le temps de cette nouvelle édition du Festival porté, conçu par son énergique directrice, [Elisabeth Doms](#), Perpignan vibre d'une teinte spécifique ; la ville est le centre de la fraternité, un temple nouveau des métissages et des rencontres multiples dans la tolérance, le respect, l'amour, ainsi invoqués, incarnés tout au long des programmes et spectacles, donnés pendant notre séjour, dans la très vaste nef des Dominicains. Le festivalier peut entre deux concerts y réfléchir, méditer sur le sens et l'exemplaire contenu des programmes présentés, ce avec d'autant plus de facilité que la



politique des tarifs encourage tous les publics à rejoindre le site. Aux côtés des grands concerts du soir, payants, de nombreux spectacles sont en accès libres, offrant à tous, le plaisir d'y écouter des artistes prestigieux. A Perpignan, la culture vivante est accessible, engagée, éclectique, « facile » : les spectateurs peuvent y rencontrer les artistes, lesquels sont invités à présenter leur programme à l'occasion d'une rencontre d'avant concert. D'une diversité étonnante, les 4 concerts auxquels nous avons assisté, les 6 puis 8 avril derniers, le démontrent sans faille : la haute qualité, l'originalité, la justesse, et souvent la poésie, s'y déploient de façon remarquable.

Jeudi 6 avril 2023, 18h30. Bonheur que d'écouter deux instrumentistes virtuoses, en liberté, portés, inspirés par le jeu subtilement maîtrisé des correspondances. En dialogue continu avec le pianiste **Bruno Fontaine**, le violoncelle en grâce de **Sonia Wieder-Atherton** caresse et murmure dans le programme « **Chants juifs** », chaque mélodie juive, entre mélancolie abyssale et transe rythmique, autant de motifs qui fouillent dans la mémoire et construit une conscience faite de deuil, de perte, de combat, d'espérance. Le plaisir né de ce programme intimiste et comme halluciné, vient d'une très intelligente filiation entre les chants juifs, (leur ancrage mélancolique ou leur ivresse dansante), et la Sonate Arpeggione de Schubert, jouée comme sa résolution et son couronnement final. Dont la douceur fraternelle semble jaillir soudain comme régénérée dans cette perspective musicale inédite : la souplesse du jeu de la violoncelliste, les phrasés ciselés, la sobriété du style et son articulation... enchantent ; la bouleversante simplicité des thèmes, leur enchaînement et chaque reprise renouvelée à chaque

réalisation,... tout est là, exprimé avec une fine sensibilité. Le violoncelle déploie et incarne ce « vibrato de l'âme » qui est le thème fédérateur de la 37ème édition du Festival. Le sujet est ainsi magnifiquement incarné par ce premier concert de notre séjour perpignanaï.



Jeudi 6 avril 2023, 20h45. Autre thème familier du Festival, les métissages. Une illustration saisissante en est offerte avec le 2ème programme proposé dans l'église des Dominicains :

intitulé « **Lumio** », il accorde les chants distincts de 2 formations, 2 entités au fort tempérament musical : les 6 chanteurs corses d'**A Filetta** et les 2 voix de Cri du Caire (le ténor **Abdullah Miniawy** qui est aussi auteur-compositeur / le saxophoniste compositeur **Peter Corser**). Abdullah Miniawy rééclaire la poésie soufie de ses propres textes ; le soliste propose un dialogue avec les 6 voix d'A Filetta ; réponses, imprécations, prières... tout œuvre pour un partage fraternel où les voix, intenses, protagonistes (chants individuels et somptueux saxo) s'engagent dans une scène ardente, contrastée, elle aussi vibrante.

Le programme a été créé l'été dernier à Noirlac et poursuit son cycle de représentations au succès légitime ; s'y répondent les voix très individualisées, leur prière, leur incantation en partage que la ferveur et le geste intensifient jusqu'à un appel à la prise de conscience ; sur le désordre du monde, contre l'esprit de guerre et l'absence de fraternité.

A FILETTA dans une intervention finale (à travers la voix de son « leader » Jean-Claude Acquaviva) cite Aragon et René Char dont la justesse et le réalisme philosophique rayonnent par leur pertinence lumineuse. Quand la culture s'engage et ose comme ce soir penser le monde, exhorter à une prise de conscience, l'expérience du concert en sort grandie, exemplaire même.



Photos : © Michel Aguilar

CRITIQUE, concerts. 37ème FESTIVAL de musique sacrée de Perpignan, le 6 avril 2023. Sonia Wieder Atherton / chants juifs ; Lumio / A Filetta / Cri du Caire.

Prochaine critique : samedi 8 avril 2023. PERPIGNAN, 37ème

Festival de musique de Perpignan (Eglise des Dominicains) :
Diana Baroni (« Mujeres ») / La Tempête (Jerusalem).

LIRE aussi / Retrouvez ici : notre présentation du Festival de
Musique Sacrée de Perpignan 2023 – 37ème édition :

<https://www.classiquenews.com/perpignan-festival-de-musique-sacree-vibrato-de-lame-25-mars-8-avril-2023/>

Notre ENTRETIEN avec Elisabeth DOOMS, directrice du Festival
de Musique Sacrée de Perpignan :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-elisabeth-dorme-directrice-artistique-du-festival-musique-sacree-de-perpignan/>



CRITIQUES, concerts. MONACO, les 1er et 2 avril 2023. BARTOK, LIGETI, SCHOELLER, REICH. Quatuor Diotima.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE CARLO 2023 – C'est la 2ème année de mandat pour le compositeur français **Bruno Mantovani**, qui a succédé à Marc Monet l'an passé pour prendre la tête du célèbre Printemps des Arts de Monte-Carlo, toujours articulé sur 4 séries de concerts (désormais du jeudi au dimanche) entre mars et avril. Le thème majeur de cette 39ème édition était la musique nord-américaine du XXème siècle « **Musiques d'Amérique et d'ailleurs** », et donc pas que... comme en attestent deux des trois concerts de clôture du festival (samedi et dimanche 1er et 2 avril), confiés au fameux **Quatuor Diotima** (Yun-Peng Zhao et Léo Marillier aux violons, Frank Chevalier à l'alto et Pierre Morlet au violoncelle), et consacrés essentiellement aux quatuors des compositeurs hongrois Béla Bartok et György Ligeti. Photo ci dessous © Quatuor Diotima.

Ligeti, Bartok, Reich...

Les DIOTIMA à MONTE-CARLO



Le premier des deux concerts, sis au Théâtre des Variétés (quartier de la Condamine), est donc dévolu à ces deux monuments de la littérature chambriste hongroise que sont le 6ème (et dernier) Quatuor à cordes de Béla Bartok (1881-1945) et le Premier de György Ligeti (1923-2006), intitulé « Métamorphoses nocturnes », au milieu desquels aura résonné une pièce de Philippe Schoeller (1957-), « Extasis » pour quatuor

à cordes (création mondiale, commande du Printemps des Arts).

Le concert débute avec le **Premier quatuor de Ligeti**, que les Diotima viennent juste de sortir au disque (Pentatone), et qualifié par Bruno Mantovani comme « 7ème Quatuor de Bartok », dans un long préambule didactique en avant-propos au concert. C'est avec cette partition dans ses bagages que Ligeti fuit le régime totalitaire hongrois en 1956, pour se réfugier à Vienne. Force est de constater en effet que l'œuvre est encore sous l'influence de Bartók, avec une dimension rythmique et des contrastes abrupts qui irriguent l'écriture.

Les Diotima en font ressortir les reliefs sans jamais forcer le trait, soignant la qualité du son et les couleurs générées par les dix-sept variations d'un unique thème originel. La synergie et la vigueur du jeu des quatre partenaires sont fascinantes, au sein d'une trajectoire où l'humour et l'inspiration ligetienne côtoient des instants presque tragiques, tels ces « pizzicati » féroces au violoncelle, qui strient brutalement l'espace. L'interprétation aussi sensible qu'athlétique du quatuor français est rien moins qu'hypnotique, livrant tout à la fois la rigueur et l'imaginaire foisonnant de Ligeti.

En guise de pont avec le dernier quatuor de Bartok, dans ce concert donné d'un bloc sans entracte, une composition a donc été commandée spécialement au français **Philippe Schoeller**, qui présente lui-même son nouvel opus, comme « un hommage » à la musique de ses illustres confrères, la sienne voulant également faire écho à nos interrogations contemporaines et aux défis de notre temps, avec une partie médiane évoquant le « néant », dixit encore le compositeur, puis un finale où l'énergie se libère en installant une vraie pulsation rythmique.

Le 6ème quatuor de Bartok clôt le concert, un dernier opus que le compositeur hongrois écrivit peu avant son départ pour les États-Unis, au lendemain de la mort de sa mère. La veine populaire imprègne toujours son ultime quatuor, mais c'est la musique militaire que choisit Bartók dans le premier scherzo (Mesto-Marcia), tandis que le second (Mesto-Burletta) adopte

un ton parodique, voire sardonique, évoquant le violon du diable de Stravinski. Le dernier mesto, seul mouvement lent véritable, rejoint les aspects de cavatine de son premier quatuor, empreint d'un sentiment tragique exaspéré, sans l'espérance du « retour à la vie » que suggérait le premier opus. Les Diotima communiquent tout à la fois la force et la fragilité du propos, le désespoir et l'immanente beauté de ce chant profond.

Le lendemain (2 avril), c'est dans la magnifique salle de conférence du non moins sublime Musée Océanographique, sis sur le fameux « Rocher », que nous les retrouvons, pour le **Premier Quatuor de Bartok**, que nous venons d'évoquer, et le deuxième de Ligeti. Le premier ouvrage est un « Chant funèbre », c'est ce que nous dit Bartók, au sujet du Lento inaugural, car c'est sa rupture avec la violoniste Stefi Geyer qui lui fait composer l'un des plus beaux chants d'amour de la littérature du quatuor à cordes. Cette cavatine est de nature toute beethovénienne, unissant rigueur du contrepoint et liberté des conduites linéaires, et la tension expressive est ici particulièrement poignante sous les archets des interprètes. Et comme dans ceux de Beethoven, ce quatuor de Bartok – en trois mouvements enchaînés – conduit l'auditeur vers la lumière, dans une accélération des tempi et l'expression d'une force nouvelle où surgit le chant populaire. La synergie des archets des Diotima, autant que l'homogénéité des timbres, servent magistralement l'intériorité du message.

Quant au Deuxième Quatuor de Ligeti, il s'inscrit dans sa phase de maturité, pendant laquelle il explore les ressorts de la micro-polyphonie et l'art de la mobilité dans l'immobilité. C'en est fini du dessin mélodique et de la netteté des contours au bénéfice des textures et du timbre qui priment dans l'écriture de cette pièce composée en 1968, soit quatorze années après son premier opus. On en retient surtout la pulsation et les pizzicati qui sont à l'œuvre dans le mouvement central, « Come un meccanismo di precisione », dont les procédés de déphasage rythmique – qu'affectionnait le

compositeur – sont rendus avec la plus grande finesse par les quatre virtuoses. Le mouvement d'humeur que constitue le quatrième mouvement, très court, présage, sous les archets impitoyables des Diotima, le courant « saturationniste » et ses excès d'énergie.

Enfin, la soirée se termine par le génial « **Different trains** » de **Steve Reich**, pour quatuor à cordes et bande magnétique – qui partage avec le non moins fameux « Helicopter quartet » de Stockhausen la grâce de l'association entre le mœlleux charnel des cordes et la sensualité froide des machines. Cet ovni musical est issu d'un mode de création où des paroles et des textes préenregistrés fusionnent avec un texte musical dévolu aux quatre musiciens. Les trois volets de « Different Trains », composé en 1988, évoquent les trains de son enfance pris pour rejoindre l'un ou l'autre de ses parents divorcés, des A/R entre Los Angeles et New-York (premier mouvement) avec, en sinistre écho, les trains pris par les enfants, juifs comme lui, en Europe pendant la guerre (au II) et le témoignage des rescapés, réfugiés aux Etats-Unis (mouvement 3). Le traitement par strates met en jeu des techniques répétitives minimalistes, très proches des sons sans cesse renouvelés par les rythmes ferroviaires. Et c'est, de la part des Diotima, un tour de force d'une incroyable complexité et superbement réussi – grâce à la maîtrise, à la régularité obstinée, à la précision rythmique de ces quatre excellents musiciens, toujours à l'écoute les uns des autres. Le public monégasque est aussi conquis que nous, et manifeste bruyamment son contentement. L'un des instrumentistes vient cependant saluer tant de ferveur (et les espoirs d'un bis) en expliquant que, vue la nature de la dernière pièce, un bis serait parfaitement déplacé...

CRITIQUES, concerts. MONACO, Théâtre des Variétés et Salle de conférence du Musée Océanographique, **les 1er et 2 avril 2023**.
BARTOK : Quatuor à cordes N°1 et 6. LIGETI : Quatuor à cordes N° 1 et 2. P. SCHOELLER : « Extasis » pour quatuor à cordes.
S. REICH : « Different Trains » pour quatuor à cordes et bande magnétique. **QUATUOR DIOTIMA** – Photos © Droits réservés.

VIDÉO : le **Quatuor Diotima** au Printemps des Arts de Monte-Carlo

CRITIQUE, concert. CHANTILLY, le 2 avril 2023. Galerie des peintures, 11h. GRIEG, BARTOK, ENESCO, FRANCK (Sonate pour violon et piano)

– Teo Georghiu, Samuel Bach, Augustin Dumay (Festival Coups de coeur à Chantilly 2023, Week-end 1)

Depuis 3 éditions déjà, le Château des Princes de Condé, légué par le Duc d'Aumale à l'État, devient en avril, l'écrin de concerts mémorables à plus d'un titre ; leur adéquation avec les lieux accrédite encore la pertinence de l'offre artistique, d'autant que les solistes invités y excellent, dans le partage et l'exigence la plus élevée. Chantilly demeure un site chargé d'histoire, foyer des arts et dont l'activité spécifique découle de la présence des chevaux dans ses Grandes Écuries, les plus grandes jamais construites au XVIII^e (grâce au 7^e Prince de Condé), terminées en 1735.

En cette matinée du **dimanche 2 avril 2023**, à 11h, le premier des deux concerts programmés se déroule dans la galerie des peintures dont l'agencement reste celui voulu par le Duc d'Aumale. C'est donc chez un collectionneur que nous assistons au programme de musique de chambre. La matinée musicale est riche et dense. Mais elle se déroule sans baisse de tension ni de rupture de qualité. Malgré l'absence de la pianiste vedette qui était annoncée – Maria João Pires, malheureusement excusée (pour cause de covid), tous les concerts sont maintenus ; défendus par les jeunes pianistes programmés et les amis, complices de Maria João Pires.

3ème édition des COUPS DE COEUR A CHANTILLY

Sublime Sonate de Franck dans la galerie
des peintures



GRIEG à 4 MAINS

Tout d'abord, deux jeunes pianistes ouvrent le « bal » musical : **Samuel Bach** et **Teo Gheorghiu**, qui défendent à quatre mains et sur le même clavier la **Suite Peer Gynt de Grieg** – résumé contrasté du drame conçu par le compositeur romantique norvégien.

Immédiatement l'excellente acoustique de la salle interpelle ; elle projette au delà des habitudes tous les accents produits par les interprètes, dévoilant la force et l'intensité d'une écriture taillée pour le théâtre, riche en atmosphères variées : de l'évocation pastorale, légère, et même aérienne du « matin » ; à la mort d'Åase, recueillie, plus mystérieuse que le jeu des quatre mains porte vers une ampleur présente, un souffle qui respecte l'indication doloroso. Les deux pianistes expriment syncopes et crépitements sonores de la danse d'Anitra ; avant de frémir et exulter, marcato et stringendo, à l'évocation du roi de la montagne, soulignant en complicité, la verve narrative et dramatique du conteur Grieg. Le cycle dialogue avec justesse avec les toiles qui surplombent la tête des spectateurs : évocations poétiques, elles aussi, mais picturales, de rares et exceptionnels paysagistes : Nicolas Poussin, Gaspard Dughet ou Salvator Rosa... autant de tempéraments des plus évocateurs.

Ensuite, **Teo Gheorghiu** se confronte seul, aux **6 Danses populaires de Bartok**, inspirées des motifs de Transylvanie, laquelle est devenue Roumanie en 1918. Le pianiste sait atteindre un bel équilibre entre expressivité et repli nostalgique, finesse et rusticité.

Son éloquence mélancolique et son tempérament intérieur, tout en subtilité et retenue s'affirme dans « Pe loc » puis surtout « Bucsum » / Danse de Bucsum dont l'intonation orientalisante aux reflets déjà lointains, captive. Pour contraster avec cette série de miniatures, Teo Gheorghiu joue proche de

l'improvisation, la flamboyante Rhapsodie roumaine n°1 opus 11 d'Enescu dont le souffle et la transe hypnotisent littéralement ; le pianiste insufflant à ce kaléidoscope de rythmes mêlés, enchaînés, une verve impétueuse, remarquablement canalisée qui sait aussi souligner la cohérence du déroulement dans le jeu des réitérations motiviques. Initialement écrite pour l'orchestre, la partition s'impose ainsi dans cette version au piano de 1949 ; le pianiste exprime tout ce que l'opus déploie de liberté et de geste symphonique, dans une forme rhapsodique, elle aussi proche de la transe.

CÉSAR FRANCK CHEZ LE DUC D'AUMALE...

Le joyau de la matinée est **la Sonate de César Franck**, dont l'époque de composition est contemporaine de l'agencement de la salle : on ne saurait trouver adéquation plus féconde. Dont les correspondances agissent allusivement pour la magie de la séquence...

D'emblée l'acoustique, excellentissime pour la musique de chambre, permet de capter et mesurer le jeu riche et en phase entre les deux complices : le même **Téo Gheorghiu** et le violoniste vedette, **Augustin Dumay**. Le premier déroule un tapis d'une exquise sonorité, subtile et mélancolique, toujours admirablement articulée ; le second, fait chanter son instrument prodigieux (un Guarnerius del Gesu de 1743, au son effectivement « divin »), détaillant chaque nuance de chaque mesure, dont la ligne subjugué par sa finesse allusive, ses phrasés comme filigranés. Le jeu des deux complices réalise alors une somptueuse réalisation du chef d'œuvre de la musique de chambre française – sommet qui est aux origines de la fameuse Sonate de Vinteuil élaborée par Proust dans sa « Recherche ».

A Chantilly, les deux instrumentistes cultivent avec délices une quête parfaitement maîtrisée, soulignant parfois, avec une

grâce volontaire infinie, le mystère et l'énigmatique pour mieux troubler et captiver l'audience. Car c'est avant tout la perfection de la suggestion, et la magie de l'équilibre entre les deux musiciens, qui captivent d'un bout à l'autre des quatre mouvements enchaînés.

Dès le **premier mouvement**, le violon du Dumay s'inscrit dans un rêve qui ressuscite, en une ligne à la fois voluptueuse et diaphane comme un souvenir que la musique rematérialise; on y décèle la force d'un songe encore à peine perceptible et aussi la vitalité d'un désir qui ne s'est peut-être jamais réalisé. Tout aussi allusif et d'une grande finesse, le pianiste joue « *allegretto* », en un allant qui coule comme une source naturelle et régulière, enveloppant le violon d'une douceur complice idéale. Les interprètes nous rappellent combien la richesse et la subtilité absolue de Franck, est aussi en 1886 une miraculeuse synthèse qui intègre la Sonate de Lalo (1855) ; celle de Saint-Saëns [1885] et avant elles, celle du premier Fauré [1877] ; Franck les surclasse toutes. La puissance et la clarté du motif conducteur, la force lumineuse de l'évocation : onirique et franche, l'ineffable caresse du violon, le mordant emperlé du piano, le jeu dialogué des deux thèmes, jamais opposés mais entrelacés, ... sont irrésistibles. Les deux acteurs se révélant dans une torpeur encore irréaliste ; c'est justement le jaillissement de cette irréalité millimétrée qui nous paraît captivante.

Contrasté, et comme improvisé, le discours s'exacerbe alors dans l'**Allegro** qui suit ; où le violon se convulse en un discours nettement plus syncopé, presque agressif, et instinctif (***con fantasia***), avant l'étreinte fusionnelle, énoncée finalement pianissimo, dans le mystère. A la fois volubile et passionné, distancié et éperdu, Dumay exprime tous les doutes et toutes les aspirations de la partition écrite pour Ysaÿe, dédicataire ; ce violon hypersensible matérialise et cristallise toutes les émotions viscéralement éprouvées, jusque là contenues. Et l'oreille s'amuse alors de la pendule de la galerie qui sonne midi, au moment même de la reprise du motif.

Enfin , la complicité des deux interprètes révèle peu à peu dans l'**Allegro final**, ce retour à l'insouciance... après le poison d'une emprise qui sévissait dans le mouvement précédent. Pianiste et violoniste s'affranchissent de toute réminiscence, dans plusieurs réitérations du motif principal, désormais apaisé, dans un geste plus lumineux, plus droit, objectif, libérateur. Le spectateur demeure saisi par la conjonction superlative des deux tempéraments artistiques ; mai aussi de l'adéquation enyre l'œuvre jouée et l'écrin qui l'abrite ; la galerie des peintures et ses fabuleuses toiles de maîtres anciens (de Palma le Vieux à Raphaël, de Poussin à Delacroix...) se sont idéalement accordés aux programme musical de cette matinée plus qu'enthousiasmante. Le goût du Duc d'Aumale a subtilement rencontré le chef d'œuvre de la musique de chambre romantique française : on peut rêver que le Collectionneur, au goût si sûr, eut apprécié telle partition de César Franck, aussi raffinée et aussi troublante.



CRITIQUE, concert. Festival Les Coups de cœur à CHANTILLY, le 2 avril 2023. Galerie des peinture, 11h. GRIEG, BARTOK, ENESCO, FRANCK (Sonate pour violon et piano) – Teo Georghiu, Samuel Bach, pianos / Augustin Dumay, violon. Photos © CLASSIQUENEWS DTON.23

PROCHAIN WEEK END :

Prochain week end COUPS DE COEUR A CHANTILLY 2023, les samedi 15 et dimanche 16 avril 2023 – Week-end spécial / invité : Leonardo Garcia Alarcon et La Capella Mediterranea (au programme : Il Diluvio Universale de Falvetti, Les Vêpres de la Vierge de Monteverdi, ...) – LIRE ici notre présentation des Coups de coeur à Chantilly 2023 :

[Boulogne-Billancourt – Fondation Louis Vuitton : Krystian Zimerman \(2 Quatuors pour piano de Brahms\), jeu 20 avril 2023](#)

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 30 mars 2023. G. VERDI : Nabucco. J. J. Rodriguez, C. Boross, S. Lim... J. C. Mast / P. Arrivabeni.

En provenance de l'Opéra de Saint-Etienne, après Nice et Toulon, c'est sur le Vieux Port de la Cité phocéenne que cette production du Nabucco de Giuseppe Verdi fait, cette fois, escale. Las, on ne peut s'empêcher de regretter que le travail de Jean-Christophe Mast s'en tienne à une approche essentiellement illustrative (bien que dépouillée), en composant des tableaux la plupart du temps peu vivants (à part les chorégraphies très intéressantes et énergiques de Laurence Fanon), laissant ainsi à la musique de Verdi le soin de les animer. Les décors – stylisés et minimalistes (un grand escalier et des panneaux de bois sombres qui descendent et remontent dans les cintres dans un va-et-vient permanent) – sont conçus par Jérôme Bourdin (qui signe également les superbes costumes : beiges pour les hébreux, noirs pour les assyriens), mais ce sont surtout les savants éclairages de Pascal Noël qui apportent le dramatisme à l'ensemble, bien plus qu'une direction d'acteurs plutôt discrète...

La soirée valait surtout pour les deux principaux protagonistes, le baryton andalou **Juan Jesus Rodriguez** et la soprano hongroise **Csilla Boross**, réunis à nouveau par Maurice Xiberras dans son théâtre marseillais après leur triomphal

Macbeth in loco en 2016. Evidence chaque fois confirmée – après son Macbeth précité, son Simon Boccanegra en 2018 ou, plus récemment, son Giacomo (dans Giovanna d'Arco) sur cette même scène marseillaise -, l'identification de **JJR** (pour les intimes) au monde verdien renouvelle le miracle. Au-delà de ses qualités vocales qui cochent toutes les cases de la fameuse tessiture de « baryton verdien », l'évolution du personnage constitue un modèle, depuis la fureur de son entrée, (« Tremin gl'insani ») à la prière « Dio di Giuda ! » que le chanteur n'aborde pas comme un « grand air », mais comme l'accomplissement d'une soudaine humilité. Et comment ne pas vanter aussi la présence scénique, la sobriété du geste, l'efficacité de l'expression, aussi fabuleux que ne le sont le timbre, le souffle ou l'étendue vocale. Nous le répétons à longueur de recensions, l'un des plus grands barytons verdiens de sa génération !

Nabucco de rêve à Marseille

**Juan Jesus Rodriguez,
l'un des plus grands barytons verdiens de
sa génération**



Quant à **Csilla Boross**, elle ne connaît que peu de rivales dans un rôle où on l'a entendue à maintes reprises aux quatre coins de l'Europe. La voix est celle d'un authentique soprano dramatique d'agilité, doublé d'une présence scénique évidente, pour un rôle écrit dans sa juste perspective belcantiste.

Autre bonheur vocal, la basse coréenne **Simon Lim** dans la partie de Zaccaria, l'un des rôles de basses parmi les plus exigeants, dans la lignée du Moïse de Rossini. Cet artiste, dont la présence et le noble chant ne sont plus à découvrir (Ah son Oroe dans Semiramide à La Fenice de Venise en 2018 !), fait preuve d'une maîtrise proprement stupéfiante, avec sa voix parfaitement timbrée sur toute l'étendue, son émission tout à tout tranchante ou moelleuse, et son discours italien parfaitement émis et projeté.

De son côté, la mezzo française **Marie Gautrot** donne également à Fenena une importance inhabituelle, qui ne se borne pas au

très beau chant de son « Oh, dischiuso è il firmamento ». Elle rétablit par là l'équilibre entre les deux figures féminines du drame, qui sont toutes deux des figures politiques. Las, le chant débraillé, le timbre nasal et le registre aigu désormais rebelle de Jean-Pierre Furlan (Ismaël) vient ternir l'excellence de la distribution, et nous lui préférons largement le jeune et prometteur **Jérémy Duffau** (Abdallo), qui aurait bien mieux servi Verdi dans le premier rôle (de ténor) ! Une mention, enfin, pour le Grand-Prêtre de la basse **Thomas Dear**, dont la fermeté du registre grave ne manque pas d'impressionner.

Enfin, au pupitre, l'excellent chef italien **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la fosse phocéenne, impose une lecture vigoureuse et riche de contrastes, en accentuant les coups de sang et de théâtre typiques des opéras de jeunesse du maître de Bussetto, sans jamais sacrifier l'accompagnement des chanteurs, notamment dans les reprises des cabalettes. La phalange maison, dans une forme olympique, lui répond avec autant de précision que de chaleur, tandis que les chœurs, toujours aussi excellemment préparés par **Emmanuel Trenque**, doivent déjà regretter le départ de leur chef adoré... pour le Théâtre de La Monnaie à la fin de la saison !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 30 mars 2023.
VERDI : Nabucco. J. J. Rodriguez, C. Boross, S. Lim... J. C. Mast / P. Arrivabeni. Photos © Christian Dresse.

TEASER VIDÉO : « Nabucco » de Giuseppe VERDI à l'Opéra de Marseille

CRITIQUES, opéras. PARIS, TCE. Les 23 mars 2023 (Lully : Thésée / Les Talents Lyriques), 27 mars 2023 (MA Charpentier : Médée / Le Concert Spirituel)

La main qui a fait le crime n'est pas la plus coupable

« Les passions y sont si vives que, quand ce rôle [Médée] ne serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup d'impression sur les auditeurs. » (Mercure Galant, 1693)



A quelques jours d'intervalle, la belle salle de Gabriel Astruc a présenté deux tragédies lyriques aux enjeux complémentaires. Lully et Charpentier, rivaux à la scène et à l'autel s'affrontent en 2023 dans deux de leurs ouvrages

phares: **Thésée** pour le duo Quinault / Lully, et **Médée** pour Thomas Corneille et Charpentier. On assiste à deux représentations à la portée artistique considérable. Dans le cas de Lully, nous retrouvons les couleurs orchestrales de Thésée avec les résultats des dernières recherches et chez Médée, l'effectif et la configuration d'époque qui permet de saisir à la fois les timbres « étranges » et puissants de cette partition et une vocalité sans ornements retrouvée avec deux distributions de très haute volée. Illustration: portrait du surintendant Jean-Baptiste Lully (DR).

Thésée de Lyllu par Les Talens Lyriques Médée de MA Charpentier par Le Concert Spirituel

Le dénominateur commun de ces deux oeuvres que tout semble séparer, est le personnage de Médée. En effet, la magicienne de Colchide y apparaît. **Thésée (1675)** la présente comme une femme jalouse, vengeresse et barbare à souhait. Dans **Médée (1693)**, en revanche, la protagoniste est bien plus complexe et c'est un des rares exemples où sa colère est justifiée par la perfidie des hommes qui l'entourent. Les presque deux décennies qui séparent les deux tragédies lyriques n'ont pas seulement la chronologie comme abîme mais aussi les conceptions esthétiques et le rapport avec le discours idéologique de la tribune opératique. Thésée et Médée ont été créées pendant deux grandes guerres de Louis XIV. La première, seulement 10 jours après la victoire de Turckheim que Turenne remporta sur les Impériaux pendant la Guerre de Hollande (1672-1678). Médée est créée dans le dernier quart de la longue Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), à quelques semaines du siège avorté de Saint-Malo par une escadre britannique. Durant la Guerre de Hollande, Louis XIV, était dans la force de l'âge et au faite de sa gloire solaire, il allait au devant de ses armées et campait le relativement jeune « roi de guerre » que l'historien Joël Cornette a longuement étudié. Cette notion est importante pour décoder les figures des livrets de la tragédie lyrique. Depuis le Moyen-Âge et la longue route qui mena vers l'absolutisme, la notion héroïque et sacrificielle du monarque était à la fois liée par les vertus guerrières et leur nature christique. Le roi commande ses armées sur les champs de bataille et tel le Christ, il s'expose aux dangers des combats pour se sacrifier

au nom de ses peuples qu'il incarne. Ceci rejoint dans l'opéra la construction du « héros » omniscient, puissant, guerrier et à la vertu parfaite, c'est le Thésée que construisit le canevas de Philippe Quinault et que Lully mit en musique. En 1693, en revanche, Louis XIV était un astre déclinant peu à peu. A 55 ans, il a délaissé à ses généraux et princes, le souci des champs de bataille et d'aller guerroyer. Cet abandon du « sacrifice » guerrier pour le repos confortable des palais a causé un petit scandale selon le rapport de Saint-Simon et de Dangeau. En effet, en 1693, Louis XIV sera le premier roi de France à ne plus se rendre sur le champ de bataille et il abandonne ainsi un pan entier d'une tradition et aussi ternit une notion symbolique inhérente à l'absolutisme. En restant dans ses salons de marbre et ses jardins à dorloter son épouse morganatique, il cesse d'être héros pour devenir humain, mortel et vicié, l'héroïsme est délégué.

MÉDÉE HÉROIQUE

Si l'on suit la chronologie mythologique, l'épisode qui a intéressé Quinault / Lully est postérieur à celui du duo Corneille / Charpentier. En effet, Médée a déjà occis ses enfants et abandonné Jason à Corinthe quand elle arrive à Athènes pour épouser le roi Egée, père de Thésée. Curieusement, dans le livret de Thésée, on retrouve une autre notion symbolique du pouvoir, celle du « prince caché ». Derrière le monarque (Egée) se tient son fils caché mais qui ne combat pas par ambition personnelle mais pour le « bien des peuples ». Le prince Thésée, désiré et adulé par ses vertus est le frère jumeau d'Oronte, le prince d'Argos, dans Médée. Thésée et Oronte suivent des vertus chastes et nobles : la gloire et l'amour. Le « prince caché » est aussi un concept issu du christianisme et du dogme du Sauveur qui a marqué le discours de la monarchie française des derniers capétiens à

Louis XVI. Or dans le livret de **Thomas Corneille**, dont la richesse en sous-entendus semble inépuisable, **un deuxième « prince caché » semble poindre: la magicienne Médée**. Oui, chez Lully et Charpentier l'enchanteresse a commis des crimes qui la condamnent à l'errance. Dans le livret de Thésée, elle est promise à Egée mais aime Thésée, elle jalouse grandement la jeune Aeglé et déverse sa colère. Chez Corneille, Médée justifie ses crimes passés par l'amour infini qu'elle a pour Jason. Elle a secondé l'héroïsme du guerrier et l'a aidé à atteindre son objectif ; sans elle, Jason n'aurait jamais réussi. Dans ce sens, Jason est un héros raté et Médée porte en elle la semence réelle de l'héroïsme, elle est ainsi le « prince caché ». Cette altération dans le discours très codifié de l'Académie royale de musique, ont vraisemblablement expliqué aussi le destin non abouti de la magnifique partition de Charpentier. Quoi qu'il en soit Médée en se libérant de son amour et de sa propre nature de mère, accomplit son destin et devient héroïque puisqu'elle se surpasse dans la tradition chère à l'opéra baroque: se vaincre soi-même est la plus grande victoire.

Après ces considérations, **les deux versions du rôle de Médée** sont complémentaires mais doivent être interprétés par des tragédiennes accomplies. Nous avons été gâtés au delà de toutes nos espérances avec une double incarnation parfaite de la magicienne tant vocalement que dramatiquement par **Karine Deshayes** chez Lully et **Véronique Gens** chez Charpentier. Ces deux tragédiennes ont véritablement fait trembler les marbres de la salle des frères Perret et déchaîné les passions des deux Médées avec un degré de précision, une diction plus que parfaite et un engagement théâtral sans précédent. **Karine Deshayes** nous livre un personnage de feu, avec une agilité mâtinée d'une large palette de couleurs nuancée avec délicatesse. **Véronique Gens** avec un sens de théâtre essentiel aux vers de Thomas Corneille a su faire de Médée une femme incarnée, un cœur brisé par les calculs et les manipulations, tout cela avec une grande maîtrise de la vocalité sans

ornements excessifs. Avec ces deux solistes nous pouvons vibrer en 2023 avec l'émotion retrouvée des grands-dessus de l'Académie royale de Musique.

Face à elles, les héros accomplis ou en pointillés que sont **Thésée et Jason** ont été aussi incarnés par des artistes remarquables. **Mathias Vidal** revient à Lully avec un naturel désarmant. La prosodie délivrée avec précision et les couleurs brillantes de son timbre ont apporté beaucoup à Thésée. Son incarnation respire beaucoup plus l'énergie de la jeunesse que celle de Paul Agnew en 2008 sur cette même scène. Le Jason veule de Corneille / Charpentier est campé par **Cyrille Dubois**. Avec un magnifique timbre velouté, il ensorçèle et séduit. Le texte est magnifiquement déclamé sans laisser aucune nuance de côté ; on y distingue aussi son grand talent d'interprète dans l'ambivalence de son jeu quand il chante ses scènes d'amour avec Creüse et surtout lors de la confrontation finale avec Médée, un grand moment de théâtre.

Outre ces rôles, les deux distributions sont plutôt inégales. Dans les rôles des princesses « à mouchoir », **Déborah Cachet** convainc plus avec une Aeglé au timbre fruité et élégant que la Créüse démunie de toute sa nature calculatrice et perfide de Judith van Wanroij qui semble être castée dans une mauvaise tessiture. Nous sommes déçus par un timbre moins coloré que d'habitude et une interprétation terne.

Dans les rôles royaux de Créon et Egée, nous avons été gâtés. **Thomas Dolié** est idéal dans le rôle complexe de Créon chez Charpentier. Vocalement il nous fait ressentir la nature ambiguë de ses actions et il nous laisse une impression impérissable dans la scène de folie digne du roi Lear. Egée chez Lully est incarné par **Philippe Estèphe** au timbre aux mille nuances qui ne manque ni de vaillance ni de noblesse.

Hélas, Oronte, le seul personnage noble et plutôt positif de Médée de Charpentier, a été interprété avec une raideur extrême par **David Witczak**. Outre un manque de précision dans

les nuances et la prosodie, nous ne retrouvons ni l'héroïsme triomphant dans le premier acte, ni la douceur dans le second. Tout est chanté d'une traite sans aucun engagement théâtral, service minimum assuré. Chez Lully, c'est **Robert Getchell** qui est resté un peu en retrait vocalement dans les rôles qu'il a incarné.

Parmi la constellation des rôles mineurs des deux partitions, se distinguent Bénédicte Tauran dans le rôle souvent hiératique de Minerve et sa Grande Prêtresse. De même, dans Lully, **Thaïs Raï-Westphal** et **Marie Lys** et dans Charpentier, **Hélène Carpentier**, **Floriane Hasler Jehanne Amzal** et **Marine Lafdal-Franc** qui ont agrémenté du charme de leur voix, cette distribution telles des apparitions agréables mais porteuses de grands talents. Côté masculin, malgré quelques nuances qui nous échappent parfois, nous saluons les très belles interprétations d'**Adrien Fournaison**, **David Tricou** et **Guilhem Worms**. Dans les deux distributions, **Fabien Hyon** a fait preuve d'une belle présence et d'une maîtrise du style des deux compositeurs, nous l'avons adoré dans la captation vidéo du Daphnis et Alcimadure de Mondonville au Théâtre du Capitole, c'est définitivement un talent à suivre et à entendre avec beaucoup de plaisir.

Deux ensembles et deux chefs aux conceptions très complémentaires aussi dans ces deux monuments du répertoire français. **Christophe Rousset** poursuit avec son exploration lulliste une restitution des couleurs guerrières et brillantes de Thésée. On y entend à la fois la maîtrise totale du style qui nous est déclinée dans une diversité de timbres inouïs et ensorcelants. Christophe Rousset mène Les Talens Lyriques dans les méandres de cette partition avec dynamisme dans les récits, raffinement dans les divertissements et un souci constant du théâtre. Ainsi, Thésée nous est présenté tel une grande toile de Charles Le Brun ou de Nicolas Poussin, sans les vernis ternis du temps ou les ornements surannés; nous sommes éblouis par la puissance du geste et la profondeur des

perspectives. En complicité totale, l'excellent Choeur de Chambre de Namur participe grandement à cette belle oeuvre dans la perfection des nuances et une prosodie intelligible.

Par ailleurs, **Hervé Niquet** revient à Médée quasiment 20 ans après la production de l'Opéra royal de Versailles immortalisée en DVD avec Stéphanie d'Oustrac. Or, ce soir c'est une toute autre sonorité qui a surgi de l'orchestre. Placés dans une configuration de 1693, les vents font face aux basses et les violons étaient relégués à l'arrière du clavecin proches du chœur. Cette position à de quoi surprendre mais à l'écoute a séduit et convaincu. Malgré quelques décalages sur des départs au premier acte et souvent des dessus modestes dans des grandes scènes d'ensemble, cette expérience apporte un tout nouvel éclairage sur le son de l'orchestre de Charpentier et nous fait aimer encore plus sa Médée. Les musiciennes et musiciens aguerris du Concert Spirituel, associés intimement aux excellents choristes du Choeur du Concert Spirituel, ont réinventé ce drame total de Thomas Corneille. Lors de la scène infernale, la puissance des timbres a fait toute la différence avec les deux versions de William Christie au disque. Dans la démarche d'Hervé Niquet et son retour à Médée, nous revient la plus belle magicienne de l'opéra français dans toute sa splendeur pour qu'elle continue à nous charmer pour longtemps.

Il est juste aussi de saluer ici la démarche de **Nicolas Bucher, Benoît Dratwicki** et les équipes du Centre de Musique Baroque de Versailles qui ont accompagné ces deux productions dans la recreation et l'exploration de ces sonorités restituées. Mais, aussi il convient de saluer, alors que les ensembles indépendants vivent sous une menace constante, l'engagement des équipes d'administration et de production des Talens Lyriques et du Concert Spirituel qui oeuvrent sans relâche pour que nous autres, mélomanes, puissions continuer de nous émerveiller avec leurs productions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées:

Mercredi 23 mars 2023 à 19h30

Jean-Baptiste Lully – Thésée (1675)

Mathias Vidal | Thésée

Karine Deshayes | Médée

Deborah Cachet | Aeglé

Marie Lys | Cléone / Cérès / Une bergère

Bénédicte Tauran | Minerve / La Grande Prêtresse de Minerve /
Une divinité

Thaïs Raï-Westphal | Dorine / Vénus / Une bergère / Une
divinité

Robert Getchell | Bacchus / Un plaisir / Un jeu / Un berger /
Un vieillard / Une divinité

Fabien Hyon | Un plaisir / Un jeu / Un vieillard / Un
combattant / Une divinité

Philippe Estèphe | Egée

Guilhem Worms | Arcas / Mars / Un plaisir / Un jeu

Christophe Rousset | direction

Les Talens Lyriques

Chœur de chambre de Namur | direction : Thibaut Lenaerts

Lundi 27 mars 2023 à 19h30

Marc-Antoine Charpentier – Médée (1693)

Véronique Gens | Médée

Cyrille Dubois | Jason

Judith van Wanroij | Créuse

Thomas Dolié | Créon

David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un
Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien /
Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La
Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re
captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e
fantôme
Hervé Niquet | direction
Orchestre et chœur Le Concert Spirituel

Illustration : portrait de Lully (DR)