CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 22 mai 2023. BRITTEN : Le Viol de Lucrèce. Rehlis, Rock, Dubois, Garnier. DELBÉE /STIEGHORST.

Après la deuxième guerre mondiale, au retour de sa visite des camps de la mort nazis, **Benjamin Britten** totalement bouleversé prend deux décisions : créer une petite compagnie d'opéra ; composer pour elle des œuvres de taille réduite. Sa première partition sera ce **Viol de Lucrèce / The Rape of Lucrecia**. L'œuvre très originale porte la douleur et les espoirs d'un monde nouveau après la grande horreur. Car cette partition, virtuose, belle et inouïe est également extrêmement ambiguë. Les toulousains ne la connaissaient pas et **Christophe Ghristi** n'a pas lésiné sur les moyens afin de provoquer un choc pour le public. A son habitude, il a engagé une distribution parfaite, nous y reviendrons en détail.

Premier Viol de Lucrèce au Capitole

Une ambiguïté magnifiée à Toulouse



Le fait d’offrir à la grande artiste **Anne Delbée** une nouvelle mise en scène d’opéra est absolument remarquable. Le dispositif scénique est très habile, les décors suggestifs, les costumes somptueux, les lumières très subtiles. L’œil est à la fête et voyage du jour à la nuit, de l’intime au public, de la noirceur à la lumière de l’âme, c’est fascinant. La direction d’acteurs est très précise et la manière dont chaque chanteur se meut est remarquable par la différenciation faite entre les personnages. Hiératique et pudique la Lucrèce d’**Agnieska Rehlis** est sublime de beauté puis sera détruite par le viol avant de se métamorphoser en Sainte Martyre. La pulsionnalité ravageuse de Tarquin est parfaitement rendue par **Duncan Rock**. De ce fait le choc de leurs oppositions devient radical. Ils apparaissent comme n’appartenant pas à la même planète. **Dominic Barberi** en Collatin le mari, est d’abord un soldat quelconque avant de devenir un mari aimant d’une

générosité absolue et pourtant totalement impuissante à sauver sa femme tant aimée. Il a un jeu subtil et son changement est d'une grande vérité éthique.
En politique retors, le Junius de **Philippe-Nicolas Martin** est aussi vil que poli. C'est en fait lui qui est le monstre qui provoque le drame. Il nous reste à évoquer le **Chœur Antique** voulu par Britten. Confié à un homme et une femme la richesse de leurs commentaires fait tout le prix de cette partition. Le jeu de **Marie-Laure Garnier**, chœur féminin, est marmoréen et d'une humanité troublante. Toute de noblesse et de retenue elle personnifie la compassion et l'admiration. Plus volage, **Cyrille Dubois** en chœur masculin est proche d'un papillon qui voltige sur scène cherchant à faire vivre l'action qu'il raconte ; c'est plus extérieur, plus contemporain. Entre ce classicisme marmoréen du chœur féminin, que rappelle également un élément de décor fait d'une tête de statue à demi visible posée au sol, et l'agitation hystérique du chœur masculin associé à la richesse du costume tout en or de Tarquin, le conflit masculin-féminin explose et travaille à une opposition qui petit à petit devient complémentarité. D'aucun reprocheraient à **Anne Delbée** d'en avoir trop montré… Mais la richesse de sens multiples de sa conception nous amène à nous questionner, nous le public, sur notre goût du luxe et notre délectation à voir autant d'héroïnes sacrifiées à l'opéra.

Le travail vocal et scénique des chanteurs est tout à fait convainquant dans la manière dont l'identité vocale de chacun participe activement à construire les personnages. La distribution est donc admirable en tout. Toutes les voix sont superbes y compris les plus petits rôles. **L'Orchestre du Capitole** avec ses 13 musiciens est d'une réactivité sidérante; il est presque incroyable qu'ils soient en si petit nombre tant les effets sont riches. La direction de **Marius Stieghorst** est magistrale, souple, riche en nuances. Le drame se déploie sans temps morts et le public sort de cette heure et 40

minutes de musique, complètement bouleversé, ayant l'impression d'avoir traversé un océan de larmes. L'ambiguïté de la partition dans sa beauté ravageuse ne cesse de hanter le spectateur-auditeur fort longtemps. La pirouette finale voulue par Britten qui très artificiellement lie l'histoire de Lucrèce à celle du Christ est très dérangeante dans le sens où la religion ne sert qu'à donner un prétexte obscur aux souffrances des innocents comme Lucrèce. Cet opéra très puissant a fait une entrée remarquable au répertoire du Capitole. Incroyable découverte.

CRITIQUE, Opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 23 mai 2023. Benjamin BRITTEN (1913-1976) : **Le Viol de Lucrèce**, Opéra en deux actes. Mise en scène : Anne Delbée ; Collaboration artistique : Émilie Delbée ; Collaboration à la mise en scène : Arthur Campardon ; Décors : Hernan Panuela ; Costumes : Mine Vergez ; Assistante aux costumes : Marie-Christine Franc ; Lumières : Jacopo Pantani ; Distribution : Agnieska Rehlis, Lucrèce ; Duncan Rock, Tarquin ; Dominic Barberi, Collatin ; Philippe-Nicolas Martin, Junius ; Juliette Mars, Bianca ; Céline Laborie, Lucia ; Marie-Laure Garnier, chœur féminin ; Cyrille Dubois, chœur masculin ; Orchestre national du Capitole ; Direction : Marius Stieghorst. Photos : Mirco Magliocca



_____

CRITIQUE, concert. LILLE, le 1er juin 2023. Enesco, Saint-Saëns [Varvara, piano],

Ravel… ON LILLE, Jean-Claude Casadesus.



Somptueuse soirée symphonique tant sur le plan du scintillement des timbres et de la cohérence que dans le choix des œuvres. L'enchaînement indique une gradation dans l'effusion rythmique, le sens du swing, l'efflorescence des timbres… avec le sens des équilibres et de la clarté, cher au maestro Casadesus.

Ouvrir le concert avec la « Rhapsodie roumaine n°1 » d'Enesco (1903), son exubérance libre, sa joie jaillissante, ses citations de motifs populaires est une juste option qui appelle d'autres déploiements… ainsi, en résonance, cette autre ivresse sonore que porte et développe « Le Bœuf sur le toit » (1920) d'un Milhaud tout autant perméable aux folklores, ici portugais et évidemment brésiliens. Au delà de la compilation, de l'esprit des collages, la structure même de la partition sur un argument de Cocteau, fait un ballet musical chamarré, pétillant, bouillonnant même dont JC Casadesus sait distiller la subtile essence chorégraphique, le verbe électrique, la couleur énergique où tous les pupitres et chaque soliste brillent par leur intensité complémentaire. Photo © Ugo Ponte / ON LILLE / Orchestre National de Lille.



Varvara et Jean-Claude Casadesus © Ugo Ponte

Le **2 ème Concerto pour piano de Saint-Saëns** est un chef d'œuvre du romantisme français [1868, deux ans avant la chute du second Empire] qui dévoile combien le brio, l'introspection, la virtuosité [qui font la synthèse de Chopin, Liszt, Schumann…] sont construits et assemblées par une pensée supérieure propre, marquée sous le sceau de l'élégance et de… la légèreté [de la 'badinerie en particulier

dans le 2ème mouvement indiqué « *allegro scherzando*«].
Le premier mouvement saisit après sa formidable fureur du début [cadence du piano seul d'abord, tout en courage et en déclaration] par sa course introspective, une langueur parfois sombre et tragique (jusqu'aux dernières mesures, dans le mystère et l'oublieuse rêverie…). Quel contraste avec les deux derniers, tout en insouciance et d'une énergie de plus en plus aérienne jusqu'au « *Presto* »… facétieux. La pianiste née à Moscou en 1983 **Varvara** (1er Prix du 12è Concours Geza Anda, Zurich) retrouve le National de Lille, en énergie et en puissance bien ancrée dans le clavier ; son jeu investi trouve un point d'équilibre souverain entre chant et sens de la structure. Chacun des mouvements est saisi et affirmé dans son caractère (l'esprit du *Caprice shakespearien* dont parlait Cortot – dans le souvenir du Songe de Meldelssohn… : vif, léger, fluide, dans le 2è mouvement); associé à la baguette vif argent du maestro, le jeu souligne l'autorité rythmique, l'allant, la puissance sous l'élégance, ce passage qui fait passer de « Bach à Offenbach », intervalle vertigineux conçu par un Saint-Saëns tout sauf académique, comme nous l'a rappelé avec à propos, la pianiste très inspirée.

De Saint-Saëns à La Belle Époque…

Somptueuse élégance
Furieuse lascivité



Varvara et Jean-Claude Casadesus © Ugo Ponte

Le cadeau de la soirée demeure « **Boléro** », une pièce maîtresse de RAVEL (1928), elle aussi prétexte chorégraphique et devenu à juste titre, défi délirant de musique pure pour tout orchestre. Ce soir, chauffé par les pièces qui ont précédé, le morceau brille par son énergie, son éclat instrumental, sa fabuleuse épopée des timbres successifs et mêlés -opportunité pour mesurer la maîtrise et la personnalité de chaque instrumentiste du National de Lille, … entre autres, flûtistes, clarinettistes, hautboïste, tromboniste en tête.

Jean-Claude Casadesus convainc par l'expressivité et la précision, dans une conception qui prépare au cycle des ultimes tutti éruptifs, articulés avec un souffle saisissant. Le sens des équilibres, là encore, la gradation maîtrisée des contrastes, la tension et ces détentes enchaînées, immédiatement canalisées, produisent ce festival singulier entre élégance et furieuse lascivité. Monstre serpentin et cathédrale rutilante. Équation poétique, emblème esthétique que **Jean-Claude Casadesus** défend, exprime avec ce naturel et cet engagement inscrits dans la sincérité d'un geste d'une rare précision. Bravo Maestro !

Il est encore possible de vivre la fabuleuse expérience **ce soir, ven 2 juin** à **l'Auditorium Nouveau Siècle** légitimement baptisé « Jean-Claude Casadesus », à 20h : https://www.onlille.com/saison_22-23/concert/la-belle-epoque/

CRITIQUE, concert. LILLE, le 1er juin 2023. Enesco, Saint-Saëns [**Varvara**, piano], Ravel… **ON LILLE / Orchestre National de Lille**, **Jean-Claude Casadesus**.

LIRE aussi notre annonce du concert : **Jean-Claude Casadesus / Varvara / Orchestre National de Lille** : https://www.classiquenews.com/lille-les-1er-et-2-juin-2023-on-lille-jc-casadesus-enesco-saint-saens-varvara-piano-ravel-bolero/



Jean-Claude Casadesus © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille

---

CRITIQUE, danse. LYON, 77èmes « Nuits de Fourvière » (Grand Amphithéâtre Romain), le 31 mai 2023. « Stéréo Deluxe » par Philippe Decouflé et la Compagnie DCA

Ce 31 mai 2023, le Grand Amphithéâtre Antique de Lyon accueillait pour la première fois, à l'occasion de la 77e édition du festival *Les Nuits de Fourvière*, Philippe Decouflé et sa *Compagnie DCA*. Et pour ses grands débuts dans ce lieu chargé d'histoire, le chorégraphe a frappé fort en dévoilant la version « *Deluxe* » de son spectacle « *Stéréo*« , créé l'année précédente au festival *Montpellier Danse*. Une version augmentée, pensée spécialement pour la scène majestueuse de *Fourvière* – et pour une soirée qui restera comme un authentique choc artistique.

Exit ici es décors clinquants ou les projections vidéo auxquelles l'artiste nous avait parfois habitués : le spectacle est cette fois brut, viscéral, presque nu. L'idée est d'une simplicité déconcertante, pour un résultat d'une richesse infinie : fusionner un véritable concert de *rock*, joué en live avec une énergie *punk,* et une chorégraphie

survoltée où sept interprètes d'exception donnent tout, sans filet. Enrichi de cuivres rutilants et de musiciens supplémentaires pour cette version lyonnaise, le spectacle s'impose comme un hybride parfait, un concert dansé où les corps et les instruments ne font plus qu'un.

La musique, d'abord, emporte tout sur son passage. Le répertoire est un *cocktail* détonant de *rock,* de *glam* et de *pop*, qui puise dans les racines les plus joyeuses du genre, des *Beach Boys* à *T-Rex*, en passant par des clins d'œil plus contemporains. Porté par des musiciens en état de grâce, le son se déploie avec une puissance phénoménale dans l'écrin à l'acoustique exceptionnelle du **Théâtre Antique**, faisant vibrer les gradins et battre les cœurs en cadence. L'absence d'écran ou de dispositif scénique trop sophistiqué recentre toute l'attention sur l'énergie pure, brute et cathartique qui émane de la scène.

Mais *« Stéréo Deluxe »* n'est pas qu'un concert, c'est aussi un spectacle visuel d'une intelligence et d'une drôlerie confondantes. Dans la lignée des créations de **Philippe Decouflé**, le burlesque et l'absurde sont toujours présents, incarnés avec génie par l'étonnant **Baptiste Allaert**. Véritable *clown* moderne en collant pailleté, ce dernier mène le spectacle à la baguette, oscillant entre une maladresse touchante et une maîtrise technique impressionnante. Il est le fil rouge de cette performance, rappelant par certains côtés les grands complices du chorégraphe, et assurant une parenthèse d'humour décalé dans cette déferlante *rock*.



Les danseurs, quant à eux, sont tout simplement sidérants. Leur puissance physique est renversante. Ils se jettent dans des configurations chorégraphiques d'une incroyable intensité, mêlant avec une aisance déconcertante des influences aussi variées que le *hip-hop,* le *voguing,* la danse classique ou l'acrobatie. On retient des instants de grâce pure, comme ces duos d'une douceur inattendue au milieu du chaos, ou ces corps hyper-souples semblant défier les lois de la gravité. Un moment particulièrement marquant survient lors d'un jeu de miroir sur les talons : l'un des danseurs, chaussé d'imposants talons aiguilles, dialogue avec un autre sur pointes, créant une illusion optique fascinante qui interroge avec malice les codes de la danse et du genre.

Stéréo Deluxe est un spectacle qui se vit plus qu'il ne se regarde. C'est une célébration joyeuse, foutraque et terriblement physique de la musique et du mouvement. Si l'on

peut y voir un clin d'œil nostalgique à l'âge d'or du *rock* et à l'énergie folle des concerts de légende, Philippe Decouflé ne se contente pas de revisiter le passé. Il tord les stéréotypes, joue avec le temps qui s'accélère ou se répète, et offre au public une expérience brute, jubilatoire et profondément humaine. Pour cette soirée d'ouverture, le public lyonnais, sous une cloche de *ponchos* transparents par crainte de la pluie, a eu le privilège d'assister à un véritable moment de grâce, un *show* euphorisant qui a transformé ce lieu antique en une piste de danse géante, surchauffée et électrisée. Loin d'être une simple reprise, cette version *Deluxe* s'impose comme un nouveau jalon dans la carrière d'un artiste toujours aussi imprévisible, confirmant la place unique de **Philippe Decouflé** dans le paysage de la création contemporaine.

CRITIQUE, danse. LYON, 77èmes « Nuits de Fourvière » (Grand Amphithéâtre Romain), le 31 mai 2023. « Stéréo Deluxe » par Philippe Decouflé et la compagnie DCA. Credit photographique (c) Paul Bourdrel

---

CRITIQUE, opéra (en version

concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 mai 2023. WAGNER : Das Rheingold. P. Schöne, W. van Mechelen, P. McManara… Orchestre du Théâtre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction)

Ce dimanche 29 mai, l'Opéra Royal de Versailles a vibré lors d'une mémorable représentation (en version concertante) de *L'Or du Rhin* de Richard Wagner, *Prologue* de la *Tétralogie*, marquant le début d'un partenariat entre le Théâtre national de la Sarre en Allemagne et l'institution versaillaise. Ce projet célèbre le 150ème anniversaire de la création du *Ring* (en 1876 à Bayreuth), avec pour objectif de présenter l'intégralité de la *Tétralogie* d'ici 2026. Reporté en raison de la pandémie, ce *Rheingold* en version concert a été salué comme une alternative magistrale, privilégiant la pureté musicale aux artifices scéniques.

Sous la direction énergique et inspirée du chef français **Sébastien Rouland**, l'**Orchestre du Théâtre national de la Sarre** a offert une interprétation somptueuse, mettant en lumière les

Leitmotiv complexes et les textures dramatiques de Wagner. La précision, l'homogénéité et le sens théâtral de l'ensemble ont été soulignés, magnifiés par l'acoustique exceptionnelle du lieu. Des profondeurs murmurantes du Rhin aux enclumes tonitruantes du Nibelheim, la partition a résonné avec une puissance envoûtante.

La distribution vocale réunie à Versailles est à l'avenant. **Peter Schöne** (Wotan) possède une voix mordorée, incarnant avec autorité l'arrogance et les doutes du dieu. Dans le rôle d'Alberich, **Werner van Mechelen**, après des débuts hésitants, livre ensuite une performance terrifiante, notamment dans la malédiction de l'Anneau. **Melissa Zgouridi** campe une éblouissante Erda, avec sa voix de mezzo incarnant une sagesse primordiale. **Markus Jaursch** (Fasolt) et **Hiroshi Matsui** (Fafner) offrent deux géants qui impressionnent par leur puissance vocale, annonçant leurs destins tragiques. **Algirdas Drevinskas** incarne un Loge rusé et charismatique, malgré une voix manquant de projection. Les Filles du Rhin (**Valda Wilson, Zgouridi, Bettina Bauer**) ouvrent l'œuvre avec grâce. **Paul McNamara** (Mime) brille dans son récit poignant, tandis que **Stefan Röttig** (Donner) manque de poids vocal.

L'absence de mise en scène a recentré l'attention sur la partition et l'engagement des chanteurs. Ce *Rheingold* très réussi est de bon augure pour *La Walkyrie*, prévue en mars 2024. Un hommage à Wagner, lien entre Louis XIV et Louis II de Bavière, dont le château d'Herrenchiemsee rêvait de rivaliser avec Versailles…

CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 mai 2023. WAGNER : Das Rheingold. P. Schöne, W. van Mechelen, P. McManara… Orchestre du Théâtre national de la

Sarre, Sébastien Rouland (direction). Photo (c) DR.

CRITIQUE, concert. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos, le 27 mai 2023. GEMINIANI/HAENDEL/VIVALDI. Lena Belkina / I Solisti Veneti.

Deux jours après y avoir applaudi le fabuleux Quatuor Hermès (dans les Quatuors de Ravel et Debussy), **le Festival de Musica dos Capuchos 2023** quitte son lieu historique (le Couvent des Capucins / O Convento dos Capuchos, situé dans un quartier résidentiel d'Almada, sur un promontoire rocheux face à la fameuse plage de Caparica) pour s'installer (première fois) dans le **Théâtre Municipal d'Almada** (Teatro Joaquim Benite), situé lui en plein coeur historique de cette ville de près de 200.000 habitants qui fait face à Lisbonne, de l'autre côté du Tage.

Pour ce second concert, en présence de la Maire de la ville (Mme Inès de Medeiros), **Filipe Pinto-Ribeiro** a invité la mezzo ukrainienne **Lena Belkina** (souvent entendue au Grand-Théâtre de Genève, dont elle est une grande habituée) et les célèbres "I Solisti Veneti", orchestre fondé en 1959 par le regretté

Claudio Scimone, et dont le pain quotidien est de jouer de la musique baroque (et du début XIXe – du Rossini majoritairement), mais sur instruments modernes (et non baroques). Ils sont surtout très réputés, avec pas moins de 300 enregistrements discographiques à leur actif (tous gravés pour le label Erato), dont beaucoup sont des enregistrements de référence (à l'instar du mythique « Orlando Furioso » de Vivaldi avec Marilyn Horne dans le rôle-titre).

La soirée débute mal, car à peine les premiers accords de "La Folia" de **Francesco Geminiani** entamés, que l'une des cordes du Violon solo /chef d'orchestre : **Mario Hassen** craque, l'obligeant à changer de violon avec son premier chef d'attaque, **Lucio Degani**, qui remet lui-même l'instrument injouable au second violon, qui devra donc regarder ses camarades jouer tout le morceau en faisant le pied de grue ! Et comme l'on pouvait s'y attendre, l'incident déstabilise le principal concerné et désorganise pendant quelques secondes ses partenaires, quand il s'agit de reprendre le fil, mais qui se termine heureusement comme il avait commencé, c'est-à-dire très bien interprété… l'honneur est sauf !

Puis c'est au tour de **Lena Belkina** d'ensorceler le public lusophone par l'une des plus belles voix de mezzo du moment, que nous avions également entendue au Festival Rossini de Pesaro (elle est une chanteuse rossinienne émérite), et qui fait un sort à deux airs de Haendel extrait de son "Serse" : d'abord le célébrissime (et délicat) "Ombra mai fu" ; avant le véloce (et trépidant) "Crude Furie degli orridi abissi".
Dans l'un comme dans l'autre registre, la mezzo navigue comme un poisson dans l'eau dans ces états émotionnels intenses qui sont à la base de tout air d'opéra baroque. Et si les tourments, les prières, la douceur, le mépris, la beauté ou la fureur n'ont aucun secret pour le souffle inspiré de Lena Belkina, la formation baroque qui lui sert d'écrin lui donne parfaitement la réplique, en l'accompagnant avec une rare virtuosité.

C’est **Antonio Vivaldi** qui a été ensuite retenu, le compositeur “fétiche” de la phalange vénitienne – comme il se peut aisément comprendre, et dont la cantatrice ukrainienne délivre deux airs: le premier extrait de son oratorio “Juditha Triumphans” (“Armatatae face et anguibus”) et le second tiré de son opéra “Il Giustino” (“Vedro con mio diletto”). Dans le premier, elle ravira l’auditoire autant par son registre grave somptueux que par la lumière qu’elle projette, la ductilité et la douceur que contiennent son timbre exceptionnel. Et c’est peu dire qu’elle fait fi des vocalises ébouriffantes de cet air, qui emportent la salle après avoir pu se régaler des couleurs déployées, de la richesse des intonations dramatiques et des variations proposées, jusque dans un aigu final qui le laisse pantois ! Le second air, beaucoup plus doux, est une romance amoureuse, celle qu’Anastasio adresse à sa bien aimée Arianna, qu’il vient juste d’épouser mais qu’il doit déjà quitter pour partir à la guerre… Belkina le délivre avec beaucoup d’émotion et de sensibilité, imposant ainsi quelques secondes de silence à un public attentif et sous le charme… avant qu’il ne le rompe par de furieuses acclamations !



En seconde partie de soirée, ce sont les (incontournables) **Quatre Saisons** du même Vivaldi qu**'I Solisti Veneti** donnent à entendre, eux qui les ont enregistrées à de nombreuses reprises, ce "tube" absolu de la musique classique. L'interprétation de **Mario Hossen** – ce soir placé à la tête d'I Solisiti Veneti (leur directeur musical étant le chef italien Giuliano Carella…) – s'inscrit dans le cadre d'une certaine tradition établie par les violonistes italiens dans les années 1990, notamment par Fabio Biondi et Giuliano Carmignola, en insistant sur le caractère descriptif de ces pièces. Hossen se place ainsi quelque part entre la théâtralité outrée de Biondi et la délicatesse de Carmignola : sa lecture s'avère riche en harmoniques, fraîche et alerte, mais n'est pas dénuée de maniérismes. Il y impressionne par sa verve comme par sa suggestivité, qu'il amalgame à la poésie et à l'intensité. Parfois, les phrasés sont délivrés dans toute leur simplicité, d'autres fois, ils se voient parsemés d'accents plus ou moins

forts, offrant malgré tout un récit cohérent. Pas de tics de sons courts ici, ni de dogmatisme dans cette approche musicale, mais pas vraiment d'humour non plus…. Le discours est sérieux et, par moments, centré uniquement sur la virtuosité, dont le violon solo de Mario Hossen offre maints exemples, au cours des quatre Concertos correspondant chacun à une saison (eux-mêmes subdivisés en trois mouvements) – sur fond d'un accompagnement diversifié du point de vue de la palette des teintes et des nuances dynamiques… Bravo donc à ses douze "coéquipiers" !

Mais c'est en solo qu'il achève le concert, en se lançant dans une exécution diabolique et effrénée du 24ème (et dernier) "Caprice" de Niccolo Pagannini, qui lui vaut – à peine achevé les redoutables derniers accords – une standing ovation méritée de la part d'un public hurlant sa joie et son admiration !



_____

CRITIQUE, concert. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos, le 27 mai 2023. VIVALDI / HAENDEL / TARTINI / GEMINIANI. Lena Belkina / I Solisti Veneti. Photos : (c) Rita Carmo.

CRITIQUE, concert. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos, le 25 mai 2023. DEBUSSY, RAVEL, MILHAUD. Quatuor Hermès / F. Pinto-Ribeiro.

Le Festival de Musica dos Capuchos à Almada au Portugal (de l'autre côté du Tage, en face de Lisbonne) monte en puissance et gagne en rayonnement avec la venue d'ensembles et d'artistes de renommée internationale. C'est le cas du concert d'ouverture qui mettait à l'affiche le **Quatuor Hermès** (ce jeudi 25 mai), tandis que jusqu'au 23 juin se produiront des

artistes et orchestres de l'envergure de Stephen Kovacevich (le 17/6), I Solisti Veneti (le 27/5), la mezzo turque Deniz Uzun (le 28/5), l'Orchestre de chambre Franz Liszt de Budapest (le 18/6), la pianiste danoise Marianna Shirinyan (le 10/6) et tant d'autres…

Toujours placé sous houlette de l'infatigable pianiste portugais **Filipe Pinto-Ribeiro**, le festival (3ème édition sous sa direction) prend toujours place dans son lieu "historique", une belle salle aménagée à l'intérieur du Couvent des Capucins ("Convento dos Capuchos"), mais aussi pour la première fois dans les murs du Théâtre Municipal Joaquim Benite, dans le centre historique d'Almada, pour mieux ancrer le festival dans la ville (le Couvent des Capucins étant lui un peu excentré, sur une colline face à la fameuse plage de Caparica).



Photo © Emmanuel Andrieu

Et pour fêter le retour du festival, après une belle journée

estivale, c’est le lieu historique conventuel qui a été retenu pour servir d’écrin au fameux **Quatuor Hermès** (fondé en 2008), dans un répertoire qui leur est familier puisqu’ils ont la charge de défendre ce soir les Quatuors de Debussy et de Ravel, dont l’enregistrement discographique fait référence. Le Quatuor français n’en est pas à sa première venue en terre lusophone, et nous étions d’ailleurs présent à **leur concert au Monastère de Sao Bento à Porto** (donné aussi au Théâtre Thalia de Lisbonne), **en février 2022**, pour interpréter deux “monuments” de Franz Schubert, les fameux Quatuors “Rosamunde” et “La Jeune fille et la Mort” (Lire notre critique pour rappel, ci dessous, en bas de page).



Le Quatuor Hermès fête donc son 15ème anniversaire cette

année, en même temps que les 130 ans de l'ouvrage de **Debussy** (1893) et les 110 ans de celui de **Ravel** (1913), le second pouvant paraître comme un hommage au premier, notamment au travers des fameux "pizzicatti" qui sont à la base des (deux) deuxièmes mouvements. Et côté interprétation : clarté, finesse, justesse et engagement sont les maîtres mots de leur superbe prestation, avec une interprétation qui impressionne par l'extraordinaire clarté des ligne, le soin apporté au moindre détail, l'agile allant comme la finesse expressive, l'élégance et le raffinement sonore font de chaque moment des ces deux œuvres, une aventure à la fois nouvelle et loyale aux intentions des compositeurs. Tout est ici en place : l'exigence et la frémissante présence de cette formation équilibrée qui placent le Hermès parmi les meilleurs des jeunes quatuors talentueux en France actuellement.

Les Quatuors de Debussy et de Ravel sont souvent au programme des récitals, au détriment certes d'une large littérature chambriste (on n'entend quasi jamais ceux de Magnard ou même de Saint-Saëns, par exemple), mais les Hermès apportent à la partition de **Debussy**, l'éloquence qui convient avec une touche d'urgence, d'acuité et de brillant éclat tout à fait de circonstance – la douceur de l'Andantino, touchante mais aux attaques franches ou la montée en puissance esquissée en arche parfaite. Une même limpidité illumine **le Quatuor de Ravel** : l'Allegro moderato devient d'une intensité vibrante à la limite du post-romantisme, alors que l'incisive allure du deuxième mouvement se double d'une oscillation souple et raffinée de part et d'autre d'une partie centrale qui est un modèle d'élégance. Et le mouvement conclusif rappelle tout ce que contient déjà la ferveur initiale.



Pour inclure le pianiste / directeur artistique du festival **Filipe Pinto-Ribeiro**, c'est à cinq qu'ils poursuivent et concluent la soirée, avec le plus rare Quintette avec piano, "La Création du Monde" de Darius Milhaud. Provocante, frénétique, jazzy ou polissonne, la musique du compositeur marseillais est un vrai stimulant pour les mélomanes. Car Darius Milhaud, en bon provençal, fut d'un naturel optimiste, et la joie pleine de vitalité qui parcourt sa musique présente avec délice une terre méridionale où la culture antique trouve son berceau. Dès le début de "La Création du Monde", on retrouve les accords majeurs mélangés aux accords mineurs, si fréquents dans son écriture, et les nombreux moments percussifs du piano (Pinto-Ribeiro s'en donnant ici à cœur-joie…) confèrent à l'ensemble une couleur robuste, primitive, même orageuse !

Le premier We du festival se poursuit avec la venue demain des célèbres ‘“I Solisti veneti”, accompagnés par la mezzo ukrainienne Laura Belkina dans des airs et pièces Haendel et Vivaldi (dont les incontournables “4 Saisons”), puis dimanche 28 ce sera au tour de la soprano turque Deniz Uzun (accompagnée au piano par David Santos) de faire valoir ses atouts vocaux, notamment au travers des “Nuits d’été” de Berlioz, plus d’autres pièces célébrant l’été comme le “Summertime” de Gershwin ou le “Sommerabend” de Johannes Brahms…

CRITIQUE, concert. ALMADA, Festival de Musica dos Capuchos 2023. Convento dos Capuchos, le 25 mai 2023. DEBUSSY/RAVEL/MILHAUD. Quatuor Hermès / F. Pinto-Ribeiro. PLUS D’INFOS sur le Festival Musica dos Capuchos à Almada : ici. / Photos Festival » MUSICA CAPUCHOS » : (c) Rita Carmo

LIRE aussi notre **annonce du Festival CAPUCHOS 2023** / Almada :

PORTUGAL. Festival Musica dos Capuchos, 25 mai – 23 juin 2023

———————————————————-

AUTRE ARTICLE Quatuor Hermès à PORTO (fév 2022) :

CRITIQUE, concert. PORTO, Monastère de Sao Bento da Vitoria, le 24 février 2022. SCHUBERT : Quatuors « Rosamunde » & « La Jeune fille et la mort ». Quatuor Hermès.



Photo © Emmanuel Andrieu / 2022

Non content de diriger trois des plus importants festivals de musique classique au Portugal (le Festival de **Musica dos Capuchos à Almada**, le **Verao Classico à Lisbonne** et le **Festival internacional de Musica/Classicfest de Bragança**), le pianiste

portugais **Filipe Pinto-Ribeiro** vient d'ajouter une nouvelle corde à son arc de directeur de manifestations musicales avec **Music4l-Mente**, qui explore l'interconnexion entre la musique classique et les neurosciences au travers de concerts de musique de chambre précédés par des conférences scientifiques. Quatre quatuors à cordes d'excellence – les quatuors Michelangelo, Hermès, Cosmos et Gropius – font ainsi leurs débuts au Portugal en interprétant des œuvres de référence dans le répertoire de la musique de chambre, tandis que quatre chercheurs de renommée internationale exposent des thématiques sur la relation intime entre la musique et le cerveau.

Après un premier concert avec le **Quatuor Michelangelo** en novembre, donné à la fois au Theatro Thalia de Lisbonne et au Monastère Sao Bento da Vitoria de Porto (comme les trois autres), c'est avec le **Quatuor Hermès** que se poursuit le cycle, dans un programme entièrement consacré à **Franz Schubert**. Mais avant, place à un exposé sur « Les émotions inspirées par la musique : cinétique et dynamique cérébral » conduit par **Nuno Sousa**, professeur à la Faculté de médecine de l'université du Minho. A contrario de la première conférence, donnée en anglais (par Barbara Tillman), nous n'avons malheureusement pas pu en profiter, ne comprenant pas (encore) la langue de Luis de Camoes…

Puis l'excellent **Quatuor Hermès** (toujours composé par **Omer Bouchez, Elise Liu, Lou Chang** et **Yann Levionnois**) prend place sur une petite estrade dans la cour intérieure du plus beau Monastère de Porto, situé en plein cœur de ville. Il est connu pour être un admirable interprète de l'inspiration tourmentée du compositeur autrichien, et le célèbre quatuor « ***La Jeune fille et la mort*** » est un de leur cheval de bataille : l'Allegro initial équilibre d'admirable manière la puissance des tutti et la délicatesse du dessin mélodique, laissant

respirer les inflexions introspectives qui alternent avec l'exposition du sentiment. Le fameux Andante con moto, sommet de la partition, constitue aussi à nos oreilles l'acmé de cette première partie de concert. D'un seul mouvement, les Hermès nous emmènent dans un voyage dont on ne sort pas indemne. Sans concession, le Scherzo fait étalage de ce sens du rythme que possèdent de manière innée les quatre formidables musiciens. Enfin, ces derniers balaient le finale avec une économie de moyens sans égale.

Avant ce 14ème quatuor, véritable miroir de la tragédie intérieure de Schubert, ils s'étaient attaqués à son **13ème Quatuor**, une œuvre moins déchirante et moins douloureuse, mais profondément mélancolique. En lui donnant le surnom « **Rosamunde** » il semble que les éditeurs n'ont voulu en retenir que son côté gai et optimiste, du fait de l'utilisation par Schubert dans l'andante d'une mélodie en majeur extrait de sa propre musique de scène « Rosamunde ». Le second violon d'Elise Liu introduit avec magnificence sa partie de soutien du premier mouvement, pour laisser immédiatement s'exprimer la superbe musicalité du premier violon d'Omer Bouchez dans le premier thème. Mais on reste surtout impressionné par la justesse de l'Andante, surtout dans la coda et son magnifique traitement par le premier violon. Le Menuet, quant à lui, est empli d'une nostalgie évidemment contenue dans la partition, mais rarement aussi bien traitée, notamment par l'alto et les accents graves du violoncelle. Plus de légèreté apparaît dans le finale, Allegro moderato, même s'il semble évident après une telle interprétation que le jeune ensemble est déjà prêt pour interpréter le quatuor La Jeune Fille et la Mort qui suit…

Venu nombreux, le public leur fait un triomphe et l'on ne peut qu'attendre avec beaucoup d'impatience les deux prochains concerts où se produiront, d'abord les Cosmos (le 21 avril à Porto et le 22 à Lisbonne), puis les Gropius (le 2 juin 2022 à Porto et le 3 à Lisbonne). Souhaitons longue vie à **Musi4l-**

Mente !

_____

CRITIQUE, concert. PORTO, Monastère de Sao Bento da Vitoria, le 24 février 2022. SCHUBERT : Quatuors « Rosamunde » & « La Jeune fille et la mort ». **Quatuor Hermès**.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, ORW, le 19 mai 2023. VERDI : I Lombardi. Daniel Oren / Sarah Schinasi

Après **Alzira (1845)** en fin d'année dernière (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/critique-opera-liege-opera-royal-de-wallonie-le-25-novembre-2022-verdi-alzira-giampaolo-bisanti-leonardo-sini-jean-pierre-gamarra/), l'Opéra de Liège s'offre une autre rareté verdienne avec **Les Lombards à la première croisade (1843)** : une double audace à souligner en ces temps de restrictions budgétaires, qui ne favorisent pas l'originalité en matière d'exploration du répertoire lyrique. Contrairement à Nabucco, premier chef-d'oeuvre de Verdi créé l'année précédente, les Lombards souffrent d'un livret impossible, qui cherche à embrasser une histoire trop vaste, aux nombreux personnages (voir notre présentation détaillée : https://www.classiquenews.com/liege-opera-rw-verdi-i-lombardi-

19-27-mai-2023/).



Outre de fréquentes ellipses, le récit souffre d'une action souvent inexistante et, paradoxalement, d'une accélération subite des événements. Cet écueil est perceptible immédiatement après le choeur initial, où un ensemble haut en couleurs ne parvient pas au degré d'émotion souhaité, faute d'une présentation des liens entre les différents personnages, nécessaire à la compréhension des enjeux dramatiques. Bien qu'inégale, l'inspiration du compositeur se nourrit des interventions variées du choeur (admirable Choeur de l'Opéra

royal de Wallonie-Liège, toujours très investi), qui constitue un des atouts emblématiques de l'ouvrage, à même d'expliquer sa popularité parmi les raretés verdiennes.

Pour ses débuts à l'Opéra de Liège, **Sarah Schinasi** joue la carte de la sobriété et de la séduction visuelle, en misant sur l'exploration géométrique des volumes d'une scénographie d'un blanc immaculé : les panneaux se ferment et s'ouvrent, tandis que les modules glissent sur scène en une harmonie doucereuse, en un climat d'abstraction d'inspiration fantastique. On se laisse bercer par cette scénographie stylisée de toute beauté, en contraste avec les costumes intemporels et fastueux, même si l'ensemble ne cherche jamais à donner davantage de sens au livret. C'est la limite de ce travail probe mais peu imaginatif, à l'instar de la direction d'acteur d'une raideur assumée tout du long, faisant souvent chanter ses interprètes en bord de scène. On gagne ainsi en confort sonore ce que l'on perd en vitalité dramatique, tout en ressortant du spectacle avec la désagréable impression d'avoir assisté à une mise en scène interchangeable, peu adaptée au drame de Verdi.

Face à ce minimalisme, le plateau vocal donne plusieurs motifs de satisfaction, sans tutoyer les sommets. **Salome Jicia** (Giselda) s'impose par ses qualités de tragédienne : autant sa sensibilité que son attention au texte font de chacune de ses interventions des moments de grande intensité, aussi bien dans l'intimité des piani que la puissance du suraigu (et ce malgré un recours trop fréquent au vibrato en ce dernier cas). Plus problématique est le cas de son compatriote géorgien **Goderdzi Janelidze** (Pagano), timbre superbe dans les graves et projection à la résonance profonde et intense. Des qualités qui ne peuvent toutefois faire oublier ses problèmes d'intonation, occasionnant plusieurs faussetés (au I surtout), du fait d'une technique peu affirmée en matière de souplesse et d'agilité dans les transitions entre les registres.

Mise en scène minimaliste
Ramón Vargas, toujours impeccable



Rien de tel, une fois encore, pour le toujours impeccable **Ramón Vargas** (Oronte), qui irradie ses phrasés de son émission naturelle et aérienne. On aimerait toutefois une attention plus poussée au sens, ce qui est surtout perceptible lors de son premier air, peu en phase avec la battue plus mesurée du chef. A ses côtés, **Matteo Roma** (Arvino) fait valoir un timbre toujours aussi superbe, aux couleurs mordorées, mais dont la projection modeste s’avère insuffisante pour son rôle,

particulièrement face à ses partenaires dans les ensembles. Hormis l'Acciano un peu tendre de **Roger Joakim**, tous les seconds rôles emportent l'adhésion.

Le grand atout de la soirée est la direction de **Daniel Oren**, qui démontre une fois encore toutes ses affinités avec ce répertoire (en habitué, notamment, du festival de Vérone https://www.classiquenews.com/nabucco-depuis-verone-sur-arte/) : conteur attentif des moindres inflexions musicales, Oren porte ses troupes d'un geste puissamment architecturé, volontiers viril et tranchant dans les parties verticales et solennelles, tout en osant davantage de sensibilité dans les passages plus mesurés, à la respiration plus déliée. Plus gênant, le chef israélien se laisse plusieurs fois emporter par son enthousiasme volcanique en laissant échapper de sonores râles et premières répliques pour aider ses solistes dans les attaques, donnant souvent l'impression aux spectateurs des premiers rangs d'assister à une vibrante répétition.

Alors qu'une autre baguette bouillonnante, celle de **Speranza Scappucci**, viendra enflammer le dernier spectacle de la saison consacré aux **Dialogues des Carmélites de Poulenc**, en juin prochain, les regards se tournent déjà vers la programmation 2023-2024, qui vient tout juste d'être dévoilée. Une saison très équilibrée entre répertoire italien et français (dont Les Contes d'Hoffmann revisité par le génial plasticien Stefano Poda), qui sait aussi s'ouvrir aux enchantements slaves de Rusalka de Dvorak, principalement inspirés du conte La Petite sirène : n'attendez pas pour réserver votre abonnement dès maintenant !

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie-Liège, le 19 mai 2023. VERDI : I Lombardi alla Prima Crociata. Avec Salome Jicia (Giselda), Goderdzi Janelidze (Pagano), Ramón Vargas (Oronte), Matteo Roma (Arvino), Luca Dall'Amico (Pirro), Aurore Daubrun (Viclinda), Caroline de Mahieu (Sofia), Roger Joakim (Acciano), Orchestre et Choeur de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), Daniel Oren (direction musicale) / Sarah Schinasi (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie-Liège **jusqu'au 27 mai 2023**. Photo : ORW Liège / J. Berger

OPĒRA Royal de Wallonie Liège

2022-2023

I Lombardi alla Prima Crociata

Giuseppe Verdi

Carnet du spectateur



"Quand fraternité rime avec rivalité..."

www.operaliege.be

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Victoria Hall, le 20 mai 2023. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. M. Eriksmoen, D. Hansen, A. Le Saux, K. Szelazek… M. Etienne / E. Gonzalez Toro.

Un an après avoir présenté, dans ces mêmes lieu du magnifique Victoria Hall de Genève, "**L'Orfeo**" et "**Il Ritorno d'Ulisse in Patria"**, le duo (à la scène comme à la ville) **Mathilde Etienne** (soprano et metteuse en scène) et **Emiliano Gonzalez Toro** (ténor et chef d'orchestre) clôture leur "Trilogie" montéverdienne avec "L'Incoronazione di Poppea", ici plus laconiquement titré "***Poppea***" (de même qu'on aura relevé quelques coupures, pour un spectacle d'une durée de trois heures avec un entracte). Et ils sont bien évidemment accompagnés par l'ensemble **"I Gemelli**", fondé par les deux artistes en 2018, et spécialisé dans la musique du XVIIe siècle, avec pour mission de "défendre les pièces majeures de cette époque comme des partitions inconnues, voire inédites", comme l'indique le programme de salle.

Comme pour les premiers volets, **Mathilde Etienne** se charge de la "mise en espace" du concert (mais interprète également les

personnages de Fortuna et Damigella), tandis que son conjoint dirige ou plutôt donne les départs – depuis les côtés, à droite puis à gauche d'un des instrumentistes, par de discrets mouvements de tête, à part dans les toutes dernières interventions en tutti qui précèdent le somptueux duo final "Io pur ti miro", où ses bras s'agitent d'autant plus frénétiquement qu'il est resté "sage" en tant que chef pendant tout le spectacle, hors ses nombreuses interventions vocales en rien moins que cinq personnages différents (Lucano, Liberto, Tribuno, Soldato et Famigliare) !

Dernier volet de la Trilogie Monteverdi
par I Gemelli à Genève

Chanteurs, instruments, mise en scène,… Une « Poppea » très réussie



Et comme pour les précédent opus, **Mathilde Etienne signe un travail aussi sobre qu'intelligent**, qui fait place à l'émotion brute des rapports entre les différents protagonistes, dont les affects passent par le truchement des regards et des gestes, sans nul autre artifice scénographique hors un trône de velours noir, ici objet de toutes les convoitises, et des costumes choisis avec soin (Amour tout de blanc vêtu, Poppea dans une robe aussi dorée que sa longue chevelure blonde, Arnalta accoutrée d'une improbable robe bleue surmontée d'une écharpe violette, etc.). On aime la façon dont le chœur que constitue la réunion des solistes, se forme ou se désagrège de manière signifiante en fonction de l'action, et d'une manière

si naturelle que tous les déplacements coulent de source ; ils s'inscrivent dans les circonvolutions de la musique savante de Monteverdi (ils évoluent ainsi régulièrement au milieu des instrumentistes…) : tout semble aller de soi.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor australien **David Hansen constitue une révélation**, car c'est la première fois que nous l'entendons en "live", précédée par une réputation flatteuse, notamment à travers les (déjà) nombreux disques qu'il a gravés. Il impressionne d'emblée par sa superbe ligne de chant et son raffinement dans les vocalises, même si certains aigus s'avèrent un peu tendus voire criés. Mais vu le personnage hystérique qu'il incarne ce soir, ce qui aurait pu être dommageable ailleurs tombe ici à propos ! Son incroyable jeu scénique, tout autant que son regard d'un bleu couleur "glace arctique", apporte à l'empereur un dramatisme et une conviction farouches, le caractère névrotique et inquiétant du personnage se traduisant par des gestes nerveux, voire violents qui captent l'attention et même fascine.

Difficile pour son collègue polonais **Kacper Szelazek** d'exister face à un tel chanteur/acteur, et pourtant il apporte à Ottone apporte beaucoup de relief, en même temps qu'une projection vocale assez inhabituelle pour sa tessiture. La basse française **Nicolas Brooymans**, déjà présente en Caronte dans l'Orfeo précité, donne toute la mesure qui sied au rôle de Seneca, grâce à la puissance et la profondeur de son timbre abyssal.
Dans les deux rôles de Nourrice, on ne sait lequel applaudir le plus, entre **Matthias Vidal** (Arnalta) et **Anders Dahlin** (Nutrice) tellement ils provoquent l'hilarité générale dans la salle, avec des timbres et des jeux très différents, mais peut-être avec un avantage pour le second qui se livre à un impayable numéro de séduction physique auprès du public, quand il chante son dernier air dans lequel il affirme avoir encore des atouts pour conquérir de jeunes hommes, surtout maintenant qu'elle va atteindre le faîte de la gloire et de la richesse

avec l'accession de sa protégée (Poppée) au titre d'Impératrice ! Saluons également les nombreuses interventions dans de multiples personnages d'**Emiliano Gonzalez Toro** qui sait donner à chacun une identité propre par son art du chant et ses qualités de comédien, tandis que la basse italienne Eugenio Di Lieto convainc également dans ses trois parties (Littore, Famigliare et Tribun) avec sa voix de basse aux beaux reflets moirés.

Côté féminin, **Alix Le Saux** incarne une Ottavia torturée, qui atteint dans son adieu à Rome un rare pathétisme, et son beau timbre cuivré trouve dans cette partie un de ses meilleurs emplois. La soprano norvégienne campe une Poppea d'une belle et lascive féminité, enjôleuse et déterminée, tant dans ses gestes que dans ses inflexions de voix, qu'elle sait plier jusqu'au murmure pour mieux séduire Nerone. Toute de délicatesse, la Drusilla (également Vertu) de la jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva** enchante par la suavité de son timbre comme par la conduite de son chant. Grand plaisir aussi que de retrouver la française **Natalie Pérez**, Messagera et Speranza dans Orfeo, et qui offre cette fois aux rôles d'Amore et Valetto son magnifique timbre et sa pétillante présence scénique. Enfin, **Pauline Sabatie**r – dans sa superbe robe de dentelles rouges qui sied à merveille au personnage de Venere (Vénus) – remporte elle aussi une belle acclamation au moment des saluts.

A tout seigneur tout honneur, toute discrète (en apparence) que soit sa direction, **Emiliano Gonzalez-Toro impulse un maximum de relief dramatique à son ensemble baroque**, parfaitement secondée par la fidèle **Violaine Cochard** au clavecin et à l'orgue, tout en leur demandant de réagir spontanément au jeu des formidables chanteurs / acteurs qu'il a su réunir ce soir. Les tempi sont vifs, mais sans précipitation, avec une instrumentation qui se veut modeste dans sa recherche d'effets sonores (interventions "mesurées" des cuivres par exemple), par rapport à d'autres productions

que nous avons pu entendre de cet ouvrage, comme tout récemment à l'Opéra National du Rhin (avec Emiliano Gonzalez Toro dans le rôle d'Arnalta) !

AGENDA… Le spectacle sera (re)donné ce soir au Théâtre des Champs-Elysées (mer 24 mai 2023) ; puis toute l'équipe redonnera "Il Ritorno d'Ulisse in Patria" à Genève le 20 octobre prochain, mais cette fois au non moins extraordinaire Bâtiment des Forces Motrices en bordure du Rhône. RV incontournable.

_____

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Victoria Hall, le 20 mai 2023. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. M. Eriksmoen, D. Hansen, A. Le Saux, K. Szelazek… M. Etienne / E. Gonzalez Toro. Photos : © Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. FONTEVRAUD, le 14 avril 2023. « Destins de Reine ». Création de » Tombeau pour

Aliénor « (Thierry Escaich / Olivier Py). Patricia Petibon, Héloïse Gaillard (Amarillis)

Soirée mémorable à Fontevraud. Pour lancer la 1ère édition de leur prometteuse Académie (**Les Chants d'Ulysse**, entre le Dôme de Saumur et l'Abbaye royal de Fontevraud pour les conférences et cette création), **Patricia Petibon** et **Héloïse Gaillard** présentent un programme inédit « Destins de Reine » dont la pièce maîtresse est en liaison avec l'histoire du lieu, la création de « Tombeau pour Aliénor ».

D'emblée, le texte d'Olivier Py, admirable à plus d'un titre, très riche et troublant, à la fois déclamatoire et hallucinatoire, pose un immense défi d'incarnation, d'articulation, de suggestion à l'interprète ; mais Patricia Petibon n'en est pas à son premier exploit ; comme par son sujet, il convoque le fantastique et le surnaturel du fait de la figure spectaculaire qu'il célèbre, âme et muse de Fontevraud : Aliénor d'Aquitaine dont le gisant occupe l'église. Tel un spectre toujours vivace, Aliénor, auguste souveraine fut au XIIè siècle, souveraine trois fois : d'Aquitaine, de France, d'Angleterre. Illustre personnalité qui méritait bien ce « Tombeau » musical, composé par **Thierry Escaich**.

A travers l'ombre célébrée d'Aliénor, Olivier Py écrit pour **Patricia Petibon**, un texte somptueusement inspiré, visionnaire, prophétique ; dont le monde si lointain – à 8 siècles de distance, convoque les manes de l'Histoire ; comme un appel rétrospectif, le chant de Patricia Petibon absorbe l'infini poétique d'un texte fleuve et labyrinthique ; elle en exprime surtout la vibration primitive comme si à travers

elle, Aliénor, devenue vivante, après son mutisme froid si minéral, ressuscitait le temps du concert. Une incarnation qui puise sa densité aussi dans l'expérience que la cantatrice a vécu, éprouvé dans sa chair, par son chant, au contact du fabuleux metteur en scène et homme de théâtre, – lequel d'ailleurs, au moment de la préparation de la création à Fontevraud, est occupé à Bruxelles à la nouvelle production de l'opéra Henry VIII de Camille Saint-Saëns (spectacle créé en mai 2023 à Bruxelles).

A Fontevraud, l'incantation poétique qu'incarne et porte **Patricia Petibon** revêt une dimension spectaculaire au sens propre du terme, – dévoilement soudain, où l'effigie de pierre (et son livre ouvert emblématique taillé comme elle dans le marbre de sa sépulture) s'active sur scène ; un modèle de tempérament à la fois murmuré, furieux, halluciné, suractif… marathon étourdissant et inouï pour la diva comme pour le public. De surcroît sous la voûte ample du vaste Réfectoire de Fontevraud, la création au sujet sépulcral gagne une résonance fantomatique qui sied parfaitement à la performance. Rien de tel dans une salle de concert lambda. La hauteur de la voûte amplifie davantage la résonance comme le surnaturel de l'évocation.

Le chant et les déplacements de Patricia Petibon lui donnent des allures de pythie et de prophétesse, étrange et familière, tour à tour légère, fantasque, audacieuse, toujours passionnément habitée par l'ombre de la Reine légendaire, mais aussi la femme admirable, à la fois autorité politique et morale, femme de caractère et de beauté, surtout mécène des arts (danse, musique, littérature illustrant ce « fin'amour », autre nom pour l'amour courtois quand les aimés partaient en croisade)… tous ces thèmes sont évoqués par **Olivier Py**.

Thierry Escaich met en musique chaque séquence de cette « cantate » contemporaine qui laisse peu de répit au chant quasi permanent ; c'est un polyptique aux contrastes assumés ; chacun exigeant de la chanteuse une attention à chaque mot ;

chaque accent fait sens ; il brise l'écran de pierre d'un gisant qui nous oppose toujours le secret de son mutisme immobile. Au talent des interprètes, du texte, du compositeur, revient la réussite d'une évocation particulièrement investie qui fait se mouvoir le marbre et palpiter le cœur d'Aliénor. Défi auguste, relevé ô combien, … privilège des grands auteurs.

Le texte et la musique (qui l'enserre et le commente), foudroie littéralement par son intimisme franc ; comme un épanchement mesuré, le cœur d'Aliénor se dévoile, rompt le froid silence du marbre ; il s'anime dans sa fragilité bouleversante. C'est la mère endeuillée qui pleure son cher fils Richard… (« **Stabat Mater** »), et aussi dans un mouvement universel, C'est la mère endeuillée aussi qui pleure l'absence « hémisphérique » (« Stabat Mater »). Ce n'est plus la reine qui siège et s'impose, mais la femme qui s'inquiète, espère, et prie (« **Soupirs** »)… ou renonce et regrette, pour accepter.
Py glisse sa propre relation à la mort, à la perte, au travail du temps et de l'oubli ; mais aussi il évoque la vie d'Aliénor comme un théâtre, y inscrit aussi l'expérience personnelle de la scène comme celle d'un exutoire ; une voie autre qui apaise, renonce, repose (« **Théâtre** »).

TOMBEAU POUR ALIENOR,
création sublime et sépulcrale à Fontevraud

Patricia Petibon et Héloïse Gaillard (Amarillis) célèbrent Aliénor d'Aquitaine dans une cantate conçue

par Olivier Py (texte) et Thierry Escaich (musique)



Héloïse Gaillard, Patricia Petibon, Alice Pierrot © classiquenews / PHI

La partition s'ouvre d'abord sur la vibration (sépulcrale, d'outre-tombe) du tambour résonant depuis le cloître voisin, déroulant un formidable tapis funèbre et majestueux sur lequel Amarillis amorce le déroulé instrumental.

« ***Dans le silence, entendez vous, ma voix de marbre ?*** » : la voix seule déchire le silence ; elle entonne le premier vers qui interpelle chaque spectateur, fait surgir l'ombre de la Reine, comme une ressuscitée ; une imprécation d'abord saisissante et presque terrifiante, puis de plus en plus incarnée et tendre, qui fait chanter la mort dans « le silence pur ». La musique elle-même s'inquiète et panique puis

s’organise, suave, mystérieuse ; se précipite et s’agite (« **Soupirs** »), syncope au rythme du cœur (toujours « vert », avec flûtes obligées) – en longues phrases éperdues, aux aigus implorants, Aliénor questionne ensuite ; elle dit son apaisement et son renoncement en un songe éveillé où Py communique aussi allusivement son amour des planches (« **Théâtre** ») tandis qu’Héloïse Gaillard étire le sens de cette confession, au traverso suspendu, interrogatif. Tout au long de la partition, la musicienne en complicité avec Patricia Petibon, change d’instruments, apportant sa juste couleur au texte très évocatoire.

Un intermède instrumental marque une courte pause, introduction à « **Dimanche** », temps détendu où Aliénor, comme enivrée, évoque bienheureuse, la richesse de sa vie intérieure. C’est une vision, riche et stable, qui associent musique et lumière ;

« **Carpe diem** » est une séquence dramatique, plus sombre, où le tambour préalable scande sa marche fatiguée ; le texte, plus parlé que chanté (hommage au théâtre pur) exprime le bénéfice de la vie nocturne en visions expressionnistes : Escaich déploie un spectre sonore saturé, scintillant, à la fois délirant et entêtant. Olivier Py se livre ; il confesse avec justesse que le (plus grand) défi est de s’aimer soi-même, « victoire et grâce suprême ». Comment ne pas adhérer à telle clairvoyance ?

Puis Aliénor souligne l’attachement à son fils Richard (le fameux « Cœur de Lion ») ; sa douleur profonde (« **Stabat Mater** », référence à la Vierge douloureuse au pied de la Croix) comme une mère endeuillée dont la couleur doloriste et plaintive est inscrite par le hautbois (aux irisations mélodiques néobaroques).

Dans la dernière séquence « **AZUR** », – l’azur de la Reine recluse à Fontevraud dont l’imaginaire foudroie la clôture des murs-, Aliénor se dévoile ; c’est une mise à nu sur les vers

les plus inspirés d'Olivier Py ; la musique de Thierry Escaich renoue avec l'esprit des *regrets* et du *renoncement* des Vanités et Natures mortes du XVIIè. L'instrumentarium est riche, l'écriture puissante, souvent bouillonnante ; à l'image d'une Reine suractive, son autorité politique étant l'égale de sa sensibilité artistique. Amarillis et Patricia Petibon réalisent un splendide portrait d'Aliénor, figure majeure de Fontevraud. La conclusion referme la boucle poétique de ce sublime sépulcral ; « **Azur** » synthétise ce qui s'est passé alors, dans et par le chant : malgré la froideur du gisant, malgré « la note blanche du silence », Patricia Petibon a fait « s'épancher » la pierre, et troubler nos esprits enivrés. Le marbre vit et palpite, comme il est dit alors en purs alexandrins, métrique parfaitement maîtrisée par le poète inspiré :

« ***et partout le silence étend sa note blanche***
quand sous le gisant froid mon pauvre coeur s'épanche »

Après le concert et cette création majeure, les spectateurs peuvent (re)découvrir à quelques pas du réfectoire, dans l'église de Fontevraud, les gisants des deux couples : Aliénor et Henri Plantagenêt, Richard et son épouse… quatuor invoqué et que Py restitue au silence de la nuit, au secret (célébré, préservé) de leur vie intérieure. On ne peut imaginer meilleure invocation. Et interprétation plus juste. On ne saurait trop recommander d'écouter ce texte saisissant et cette musique ciselée par de telles interprètes, à nouveau au Festival d'Ambronay (30 septembre 2023).



CRITIQUE, concert. FONTEVRAUD, Réfectoire, le 14 avril 2023. « Destins de Reine ». **Tombeau pour Aliénor**, création. **Patricia Petibon**, soprano. **Amarillis**, **Héloïse Gaillard** (flûtes, hautbois). Photos le gisant d'Aliénor d'Aquitaine DR

VIDÉO

LIRE aussi notre ARTICLE ANNONCE 1ère Académie Les Chants d'Ulysse / Patricia Petibon / Héloïse Gaillard – 14 – 24 avril 2023

https://www.classiquenews.com/saumur-fontevraud-1ere-academie-les-chants-dulysse-conferences-et-concert-final-jusquau-22-avril-2023/

SAUMUR, FONTEVRAUD. 1ère Académie Les Chants d'Ulysse, conférences et concert final, jusqu'au 22 avril 2023

CRITIQUE, opéra. STOCKHOLM, Swedish Royal Opera, le 12 mai 2023 (Live streaming).

BRITTEN : Midsummer night’s dream. R Sosa del Pozzo… T. Theorell

Entre rêve et illusion, la production suédoise éblouit par son esthétisme (à la Carsen), l’intelligence des enchaînements et des tableaux pourtant très diversifiés : les deux couples désacordés (Demetrius / Elena – Lysander / Hermia) ; les 6 « artisans » venus répéter la pièce pour le Duc d’Athènes ; enfin le couple royal du royaume des elfes, Oberon et Titania… Pas facile d’unifier tout cela et de rendre la cohérence à une partition où Britten et son compagnon, le ténor Peter Pears (pour lequel a été conçu le rôle d’Oberon et qui signe le livret) s’ingénient à superposer les intrigues ; comme un écho de la tempête amoureuse qui sévit sur scène, Britten imagine en fin d’action devant le Duc d’Athènes (et ici les deux couples plutôt amusés), le théâtre dans le théâtre, c’est à dire la représentation de la pièce qui était en train d’être répétée (Pyrame et Thisbé). Toujours clair, sachant cultiver la féerie dans l’opéra, **Tobias Theorell** réussit là une mise en scène astucieuse et intelligente qui produit la magie et l’univers illusoire requis.

Britten à l’Opéra royal suédois, Stockholm

Délectable, fin, enivré le contre ténor Rodrigo Sosa del Pozzo captive en Obéron, magicien facétieux



Dominant largement la distribution (plutôt) cohérente, se détache surtout le mémorable Oberon, sorte de Mandrake enchanté, manipulateur ; ainsi que son fidèle « assistant » Puk / Robin ; les deux zélés jouent à croiser les désirs, défaire les couples de départ, en inventer d'autres ; manipulation amoureuse magnifiquement représentée ; Oberon règne en maître dans ce labyrinthe sentimental qui éprouve chaque cœur démuni et soumis. Roi astucieux, enivré,

élégantissime, le contre-ténor vénézuélien **Rodrigo Sosa Dal Pozzo** convainc et captive ; il offre de loin un Oberon parmi les plus aboutis et troubles applaudis sur la scène. **Robert Fux** en Puk complète cette prise de rôle ; leur duo reste épatant de bout en bout, éclairant ce jeu des croisements perfides auquel l'agent du désordre, cet assistant un rien gauche, apporte sa propre confusion. A leurs côtés, aussi bons acteurs qu'il sont chanteurs, le Demetrius de **David Risberg** séduit tout autant comme l'âne Bottom de **Peter Kajlinger…**

Le drôlatique surgit et se déploie en liberté et impertinence assumée dans la pantomime sur l'amour tragique de Pyrame et Thisbé, jouée par les 6 hommes travestis devant les couples d'acteurs (et le Duc d'Athènes) ; théâtre dans le théâtre qui ajoute au tragique noir amoureux, une note déjantée, burlesque, bienvenue, idéalement millimétrée.



L’Orchestre de l’Opéra royal de Suède (Royal swedish Opera) déploie des trésors de finesse chambriste très à propos, dans un parcours qui allusivement, par ses accents oniriques, est aussi un hymne à la magie des planches, à l’espace sacré du théâtre qui permet toutes les métamorphoses… l’illusion qu’il produit est autant cathartique que salvatrice : elle pointe et révèle ce qui doit être accompli et révélé, comme un rituel plus vrai que les faux semblants. Le tact global des interprètes, la précision mesurée de l’orchestre réalisent un sans fautes. Voilà qui prouve combien l’opéra de Britten sait charmer sans tromper, tout en se jouant des mille registres du théâtre musical. Voici l’une des productions lyriques les plus enthousiasmantes qu’on a pu visionner sur **operaVision** (avec la Turandot diffusé depuis Helsinki en février dernier, avec Khanamiryan et Sheshaberidze…). Heureux internautes amateurs de live streaming ou de streaming tout court : il est possible de suivre les saisons d’opéras à défaut de pouvoir les vivre sur place.



Le contre ténor vénézuélien **Rodrigo Sosa del Pozzo** triomphe et subjugue dans le rôle du magicien Obéron (DR)

VOIR le LIVE STREAMING / BRITTEN : Midsummer Night's dream vendredi 12 mai 2023, 19h CET – https://operavision.eu/fr/performance/le-songe-dune-nuit-dete-0

EN REPLAY jusqu'au **12 nov 2023**, 12h

Distribution / Cast :
Obéron : **Rodrigo Sosa Dal Pozzo**
Titania : Elin Rombo
Puck : **Robert Fu**x
Bottom : **Peter Kajlinger**

Lecoin : Johan Rydh
Etriqué : Thorvald Bergström
Meurt de faim : Jan Sörberg
Snout : Mikael Stenbaek
Flûte : Michael Axelsson
Thésée : Kristian Flor
Hippolyte : Katarina Leoson
Hermia : Johanna Rudström
Héléna : Vivianne Holmberg
Lysandre : Jihan Shin
Démétrius : **David Risberg**
///
Musique : Benjamin Britten
Texte :
Benjamin Britten and Peter Pears
after William Shakespeare

Royal Swedish Opera Chorus & Orchestra
Direction musicale : **Simon Crawford Phillips**
Mise en scène : **Tobias Theorell**

VISITEZ aussi le site du contre ténor **Rodrigo Sosa del Pozzo**
Photo portrait © EH THOOR
https://www.rodrigososadalpozzo.com/