CRITIQUE, concert. LES INVALIDES, Grand Salon, le 28 avril 2025. COUPERIN / MONTECLAIR. Lysandre Châlon (baryton-basse), Les Talens lyriques, Christophe Rousset (clavecin et direction)

Le 28 avril, le Grand Salon des Invalides a accueilli un concert intitulé *« Louis XIV au crépuscule »*, mettant en lumière la transformation du langage musical à la fin du XVIIe siècle. Sous la houlette magistrale de Christophe Rousset – à la fois chef et pédagogue (en expliquant le choix des ouvrages retenus et leur contexte…) -, le programme du soir, dédié à François Couperin et Michel Pignolet de Montéclair, a révélé comment le style français, après la disparition de Lully, s'est enrichi d'influences italiennes, marquant ainsi un tournant esthétique fascinant.

La soirée s'est ouverte avec *La Steinkerque, Sonate en trio* de Couperin, composée vers 1692. Dès les premières mesures, les violons de **Gilone Gaubert** et **Benjamin Chénier**, soutenus par la viole de gambe d'**Atsushi Sakaï**, ont tissé un dialogue envoûtant, où la vivacité des ornements rivalisait avec la profondeur des lignes mélodiques. **Christophe Rousset**, au clavecin, a apporté une basse continue à la fois souple et

rigoureuse, soulignant avec élégance les contrastes entre les mouvements. Puis, place à la cantate profane avec *Ariane consolée par Bacchus* (1708), où le baryton-basse **Lysandre Châlon** a déployé une voix à la fois puissante et nuancée. Son interprétation, riche en expressivité, a magistralement restitué les tourments d'Ariane puis son apaisement sous les charmes de Bacchus. Les musiciens, en parfaite symbiose, ont accompagné ce récit avec une sensibilité remarquable, notamment dans les récitatifs déclamatoires et les airs ornés. Les airs choisis de Couperin ont ensuite permis d'explorer différentes facettes de l'art vocal baroque : *« Qu'on ne me dise plus »* (1697), air sérieux d'une mélancolie exquise, où la voix de Châlon s'est parée d'une noblesse touchante. *« Doux liens de mon cœur »* (1701), autre air sérieux, délicatement phrasé, avec un continuo particulièrement soigné. *« Souvent dans le plus doux sort »,* air à boire plus enlevé, interprété avec une joyeuse légèreté.

Le concert s'est poursuivi avec *La Visionnaire*, autre *Sonate en trio* de Couperin (1690), pièce aux accents presque mystiques. Les deux violons, unis dans un contrepoint virtuose, ont joué avec une précision et une énergie communicatives, tandis que la viole et le clavecin ont enrichi l'ensemble d'une sonorité chaleureuse. Et la dernière partie du concert a mis à l'honneur **Michel Pignolet de Montéclair** avec *L'enlèvement d'Orithie*, cantate tirée de son Deuxième Livre (1713). Cette œuvre, moins souvent jouée que celles de Couperin, a été une révélation : le texte, inspiré de la mythologie grecque, a été servi par une direction dynamique de **Christophe Rousset** et une interprétation théâtrale de **Lysandre Châlon**, captivant l'auditoire. Les musiciens ont brillé dans les passages descriptifs, évoquant tour à tour la violence de Borée et la douce résistance d'Orithie.

Ce concert a été une célébration éblouissante du baroque français, alliant rigueur stylistique et émotion pure. Entre la délicatesse de Couperin et la fougue de Montéclair, les

interprètes ont su captiver leur public, faisant du **Grand Salon des Invalides** un lieu de grâce et de perfection musicale. Une soirée inoubliable, qui rappelle combien cette musique, trois siècles plus tard, continue de nous toucher profondément. *Bravo* à tous les artistes pour ce moment de pur enchantement !

_____

CRITIQUE, concert. LES INVALIDES, Grand Salon, le 28 avril 2025. COUPERIN / MONTÉCLAIR. Lysandre Châlon (baryton-basse), Les Talens lyriques, Christophe Rousset (clavecin et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 27 avril 2025. FILIDEI : Il Nome della rosa. K. Linday, L. Meachem, D. Barcellona, C. Vistoli… Damiano Michieletto

(mise en scène) / Ingo Metzmacher (direction)

Voilà une création qui fera date. Pour son troisième *opus* lyrique, Francesco Filidei a frappé fort, grâce à un sens du théâtre hors-pair, une lecture hallucinée de Damiano Michieletto, et une distribution superlative. Après Jean-Jacques Anaud au cinéma, Filidei transpose magistralement sur la scène lyrique le célèbre roman « *Le nom de la rose* » (« *Il Nome della rosa* ») d'Umberto Eco.

Écrit par le compositeur *et alii*, le livret est à l'image du roman : foisonnant, plurilingue (latin – sans doute un peu trop – italien, français, espagnol, allemand, hébreux, grec et latin macaronique), qui mêle habilement la stase d'une *disputatio* philosophique dont Eco se délectait (l'hérésie dolcinienne, la pauvreté du Christ entre les bleus franciscains et les rouges dominicains, la réflexion sémiologique qui se déploie entre jeux linguistiques et miroirs réfléchissants), et les péripéties d'une intrigue policière (la recherche d'un livre interdit, probablement jamais écrit, le second livre sur le rire de la *Poétique* d'Aristote, et dont les pages ont été empoisonnées, la succession des cadavres dans des vitrines qui rappellent les planches anatomiques), magnifiée par le génie théâtral de **Damiano Michieletto**. Transparaît également le goût de l'écrivain pour la numérologie (l'action se déroule ainsi en sept jours, trois pour le premier acte, quatre pour le second, sept comme les sept trompettes de l'Apocalypse, et vingt-quatre scènes), pour l'énumération, souvenir de Borges (livres et pierres se succèdent dans des listes interminables sur une même cellule mélodique *alla* Philip Glass au point d'en devenir

hypnotiques).

Le foisonnement du livret semble être paradoxalement un obstacle au compositeur qui peine parfois à maintenir la tension narrative durant les près de trois heures que dure le spectacle. La musique cultive le mélange des registres, colle au plus près de la prosodie des mots quitte à les déstructurer dans leur articulation même, et rend hommage à la tradition italienne en préservant les formes closes, comme l'air de Abbone (« *Adelmo da Otranto* », homorythmique et martelé, ou celui de Adso, au moment de l'apparition de la Vierge, « *Sub tuum praesidium* »), mais en faisant aussi écho à la tradition grégorienne et aux compositions madrigalesques. Sur scène, une paroi trapézoïdale figurant l'architecture de l'abbaye en haut de laquelle chante le chœur des moines en train de prier (mais on devine qu'ils lisent en réalité le roman), tandis que des voiles blancs figurent la célèbre bibliothèque octogonale, image labyrinthique suspendue à des néons qui changent tour à tour de couleur, au gré des scènes (du vert au rouge sang : magnifiques lumières de **Fabio Barettin**).

En son centre une immense croix qui prendra feu à la fin, tandis que les voiles tomberont un à un à terre. Si le livret reste fidèle au roman, il est inévitablement autre, par la réduction rendue théâtralement nécessaire de la source ; ainsi, l'histoire tourne surtout autour de la figure d'Adso (excellemment interprété *en travesti* par **Kate Lindsay**), dont la stupeur est rendue visuellement (*ut pictura poïesis*) par la prodigieuse animation du bas-relief de la basilique de Moissac d'où sortent des dizaines de corps dénudés dansant avec lascivité et symbolisant la résurrection de la chair, tandis que le chœur chante l'Apocalypse de Jean, stupeur aussi devant l'intelligence de son maître qu'il peine à suivre, stupeur devant l'amour anonyme qui s'offre à lui et qui aboutit à l'apothéose de la sublime scène finale à laquelle fait écho le souvenir d'Adso vieillissant dont la voix est rendue par un chœur *in absentia*. Le roman revit par la musique, mais aussi

par le pouvoir de l'image : le compositeur et son metteur en scène traduisent sur scène l'une des figures récurrentes du roman, l'ekphrasis et son infini pouvoir de séduction ; l'apparition de la Vierge de Van Eyck dans les bras de laquelle vient se placer Adso en lieu et place de l'enfant Jésus, la matérialisation d'une miniature et d'un bestiaire fantastique, ou encore les scorpions qui serpentent sur un mur blanc infligeant au bibliothécaire Malachie le poison mortel, autant de scènes qui resteront longtemps gravées dans les mémoires, et dont on louera les merveilleux décors de **Paolo Fantin** et les splendides costumes de **Carla Teti**.



La distribution ne mérite que des éloges. Outre Adso, le Guglielmo du baryton **Lucas Meachem** remplit parfaitement son rôle, même s'il semble légèrement en retrait (un choix du compositeur) et que son italien pourrait être perfectible. **Gianluca Buratto** campe un impressionnant Jorge da Burgos, gardien des secrets de la bibliothèque et réfractaire au rire, qui allie à une voix caverneuse une présence électrisante,

auquel répond, dans un autre registre, une méconnaissable mais tout aussi efficace **Daniella Barcellona** en Bernardo Gui, implacable inquisiteur. Saluons également les performances du Salvatore de **Roberto Frontali**, une des plus heureuses créations romanesques de Eco, ou la stupéfiante virtuosité, à travers un ambitus vocal rarement atteint, de **Carlo Vistoli**, campant un tourmenté et prodigieux Berengario. Excellent **Owen Willetts** dans le rôle du perfide Malachie ; les autres rôles secondaires, tous tenus par des artistes du chœur de la Scala ne déméritent guère et on louera justement la performance des chœurs très souvent sollicités et fort bien dirigés par **Bruno Casoni**.

Dans la fosse, la direction roborative de **Ingo Metzmacher** est d'une précision d'enlumineur et sait mettre en valeur l'extraordinaire opulence orchestrale de la partition qui contraste avec l'accompagnement des interventions vocales, plus sobres, mais tout aussi théâtralement efficace. Étaient présents la famille du romancier et la fine fleur de la musique italienne contemporaine (Salvatore Sciarrino, Fabio Vacchi, Silvia Colasanti, Luca Francesconi). À la fin de cette soirée historique, douze minutes d'applaudissements ont ovationné cet opéra proprement visionnaire. Il faudra attendre cependant 2028 pour que le public parisien puisse découvrir l'œuvre qui sera chantée en français et présentée à l'opéra Bastille…

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 27 avril 2025. FILIDEI : Il Nome della rosa. Kate Linsey (Adso de Melk), Lucas Meachem (Guglielmo da Baskerville), Katrina Galka (La

Ragazza del Villaggio/Statua della Vergine), Gianluca Buratto (Jorge da Burgos), Daniella Barcellona (Bernardo Gui), Fabrizio Beggi (Abbone da Fossanova), Roberto Frontali (Salvatore), Giorgio Berrugi (Remigio da Varagine), Owen Willets (Malachia), Paolo Antognetti (Severino da Sant'Emmerano), Carlo Vistoli (Berengario da Arundel / Adelmo da Otranto), Leonardo Cortellazzi (Venanzio / Alborca), Adrien Mathonay (Un cuciniere / girolamo vescovo di Caffa), Cecilia Bernini (Ubertino da Casale), Flavio d'Ambra (Michele da Cesena), Ramtin Ghazavi (Cardinal Bertrando), Alessandro Senes (Jean d'Anneaux), Voce di Adso da vecchio (Coro di ballerini), Damiano Michieletto (mise en scène), Paolo Fantin (décors), Carla Teti (costumes), Fabio Barettin (lumières), Mattia Palma (dramaturgie), Erika Rombaldoni (Chorégraphie), Orchestre et Chœur du Théâtre de la Scala, Ingo Metzmacher (Direction). Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

VIDEO : Trailer de « *Il Nome della rosa* » de Francesco Filidei au Teatro alla Scala

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 avril 2025. TCHAIKOVSKI : Concerto pour piano n° 1.

CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 10. Beatrice Rana (piano), Mikko Franck (direction)

Après dix ans passés à la tête du Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (né en 1979) passe la main à la fin de la saison (voir notre portrait) : d'ici fin juin, il faut donc profiter des derniers concerts pour célébrer le grand répertoire symphonique avec ce chef toujours attentif à faire ressortir le moindre détail d'orchestration, en un sens des équilibres jamais pris en défaut.

En cela, il forme un partenaire idéal avec la pianiste italienne **Beatrice Rana** (née en 1993), sur la même longueur d'onde pour interpréter le *Premier Concerto pour piano* (1875, révisé en 1889) de **Tchaïkovski**. Aucune emphase inutile ne vient marquer l'introduction du thème initial majestueux, à juste titre parmi les plus célèbres de son auteur : le piano d'une grande lisibilité de Beatrice Rana se permet des variations d'intensité entre les passages en *tutti* avec l'orchestre et les parties plus apaisées, faisant valoir un toucher d'une parfaite maîtrise. La pianiste italienne sait où elle va, autour d'une myriade de nuances, admirablement soutenues par un Mikko Franck méticuleux face aux variations de *tempi*. La fougue romantique est laissée de côté, afin de privilégier des phrasés d'une sensibilité sans mièvrerie, d'une grâce et d'une légèreté diaphane dans l'*Andantino* (le plus réussi des trois mouvements). La pianiste s'efface alors pour laisser le premier rôle aux superbes vents du Philharmonique, notamment l'entrée de la flûte aérienne au

début. Le piano félin de l'Italienne effleure à peine les touches en des phrasés *rapidissimo*, d'une étonnante vivacité. La transition avec l'*Allegro* conclusif surprend plus encore avec des cordes volontairement appuyées en contraste, tandis que le lyrisme tchaïkovskien parcourt tout l'orchestre en une virtuosité jamais prise en défaut. En *bis*, Beatrice Rana reste sur les mêmes cimes, en empruntant des *tempi* toujours aussi vifs pour révéler une *Étude pour les huit doigts* de Debussy, puis en détaillant davantage les méandres envoûtants de la *Romance sans paroles n° 4 op. 85* de Mendelssohn.

Après l'entracte, l'atmosphère s'assombrit irrémédiablement dès les premières mesures de la *Dixième symphonie* (1953) de **Chostakovitch**, entonnées par les cordes seules. L'ambiance dépouillée trouve un point d'orgue impressionnant dans le premier *tutti*, avant que le champ de ruines ne retrouve sa place initiale. L'alternance de passages immobiles et mornes avec des fracas guerriers d'une haute intensité fait le lien entre les *Septième* et *Huitième symphonies*, composées pendant la Deuxième Guerre mondiale. Désormais débarrassé de Staline, Chostakovitch peut retrouver son style volontiers mélancolique, loin des ouvrages de commande plus convenus, qui lui ont valu de retrouver les faveurs du régime totalitaire, notamment l'oratorio *Le Chant des forêts* (1949). La direction admirable de précision de Mikko Franck joue quant à elle la carte d'une expressivité sans ostentation, mettant en avant les couleurs individuelles, notamment dans la fin superbe du mouvement, d'une douceur énigmatique aux piccolos.

L'allant rythmique virtuose du bref *Allegro* donne ensuite envie de bondir de son siège pour embrasser l'énergie libératrice des tensions précédentes. Pour autant, Mikko Franck parvient à faire ressortir quelques détails sans nuire à l'élan narratif, avant une conclusion volontairement abrupte. Le délicieux *Allegretto* qui suit voit le chef finlandais à son meilleur, d'une finesse admirable dans l'élégance parfois orientalisante des variations d'atmosphère.

Les interventions lunaires du premier cor solo donnent à ce mouvement, sans doute le plus original de la *Symphonie,* une modernité bienvenue dans ses répétitions intrigantes. Le *Finale* en deux parties imprime un climat d'attente et d'étrangeté dans sa longue introduction en forme d'*Andante*, au début redoutable au hautbois. Un thème plein d'entrain vient ensuite irriguer l'*Allegro* conclusif, un rien déstructuré dans la battue volontairement allégée de Mikko Franck, qui cherche à éviter toute effusion lyrique.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 avril 2025. TCHAIKOVSKI : Concerto pour piano n° 1. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 10. Beatrice Rana (piano), Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (direction musicale). A l'affiche de la Philharmonie de Paris, le 25 avril 2025. Crédit photo © Christophe Abramowitz / Radio France

---

CRITIQUE opéra, OPÉRA GRAND AVIGNON, le 27 avril 2025. ZAÏDE [Mozart, Robin

Melchior]. Mark van Arsdale, Aurélie Jarjaye, Andres Cascante, Kaëlig Boché… Orchestre National Avignon Provence, Nicolas Simon (direction) / Louise Vignaud (mise en scène)

Saluons en ce dimanche après midi, à l'affiche de l'Opéra Grand Avignon, un spectacle réjouissant dont le double mérite est de réussir à construire un drame cohérent, tout en restituant tous les éléments d' un opéra méconnu du jeune Mozart, laissé à l'état de fragments : ZAÏDE [1780].

Même fragmentaire, **Zaïde** est suffisamment élaboré pour convaincre voire éblouir l'auditeur. En réalité la trame mozartienne y prépare le singspiel oriental à venir : ***L'Enlèvement au sérail***… créé deux ans après Zaïde, à Vienne, à l'été 1782. Une belle est incarcérée sur une île [Zaïde], livrée au pouvoir exclusif d'un tyran domestique [Soliman]… Survient un naufragé [Gomatz] qui aidé d'un insulaire

serviteur de Soliman (Allazim), tombe amoureux de Zaïde et lui offre de retrouver sa liberté.

L’AMOUR ET LA LIBERTÉ CONTRE LA TYRANNIE



Le ténor Mark van Arsdale (Soliman) et la soprano Aurélie Jarjaye (Zaïde) © Cédric-Studio Delestrade / Opéra Grand Avignon 2025

Comme dans *L'Enlèvement au sérail*, Mozart souligne la force de l'amour, la fraternité, et tout autant questionne la notion de liberté et d'esclavage mais aussi le principe du pouvoir autocratique et omnipotent. Sous couvert d'une orchestration déjà particulièrement raffinée [tout commence avec l'air de Zaïde qui remet au beau naufragé, son portrait protecteur tout

en le berçant dans son sommeil, air d'une tendresse infinie avec hautbois obligé], le compositeur développe les sujets qui l'inspirent ; ainsi s'exposent l'amour [miracle de la rencontre entre Gomatz et Zaide], l'amitié [entre Gomatz et Allazim] et surtout la figure du pouvoir et de l'autorité : contrairement à *l'Enlèvement* où **la figure du Sultan** est un rôle parlé, dans *Zaïde*, Mozart réserve au moins deux sublimes airs pour ténor au personnage du tyran colérique : le premier triomphant et vainqueur [quand il retrouve les 3 fugitifs et les ramène sur l'île] ; le second déjà plus ambivalent, laissant paraître des failles et une sensibilité aiguë : « *Je suis bon et méchant ; je sais récompenser les mérites avec sagesse*« …. dit alors Soliman, conscient que même s'il concentre de fait le pouvoir, il lui manque cependant autre chose [l'exercice d'une sagesse exemplaire?] … Solide et sûr, fin et juste c'est à dire expressif sans outrance, le chant du ténor **Mark van Arsdale**, généreux en phrasés dessinés, campe un sultan autoritaire, irascible, sanguin et vindicatif qui dans son second air, vacille et exprime un basculement possible.



L'autre personnage admirable est **Zaïde**, superbe portrait de femme droite, loyale, forte. Son profil et sa trajectoire à travers les airs que Wolfgang lui destine, illustrent parfaitement la thématique générique de la saison conçue par **Frédéric Roels**, directeur de l'Opéra Grand Avignon, intitulée « ***Femmes !*** » Mozart révèle avec une grande subtilité chacun des visages d'une superbe héroïne : l'amoureuse éprise et tendre comme on a dit, surtout la femme prisonnière qui n'aspire qu'à une juste émancipation [son très bel air citant

l’incarcération de Philomène] ; enfin la rebelle qui affronte sans sourciller la tyrannie de Soliman en le traitant de « Tigre »… et qui l’exhorte même ainsi à tuer les innocents et boire leur sang… puisque Soliman a décidé de tuer Gomatz. **Aurélie Jarjaye** convainc au fur et à mesure de la soirée ; la soprano ne manque ni de puissance ni de finesse elle aussi, délivrant l’air de Philomène avec une intensité nuancée, colorant comme il faut tout ce que contient alors cet air de teintes funèbres ; ce qui le rend bouleversant ; s’y dévoile une personnalité proche de la Pamina à venir (La Flûte enchantée), une sincérité aussi qui rend le personnage très juste, ambassadrice de questions ô combien actuelles et légitimes : « et qui pourrait me punir si je trouve ce que cherche »… En elle s’incarne l’aspiration d’une femme à la liberté et à l’indépendance. La justesse du profil et la sublime musique de Mozart font de cet air, l’une des séquences les plus bouleversantes du spectacle.

Le quatuor vocal présente une belle cohérence grâce aussi aux deux autres solistes bien caractérisés : le Gomatz percutant, précis du ténor **Kaëlig Boché**, comme l’Allazim d’**Andres Cascante**, solide basse chantante dont la franchise expressive fait mouche elle aussi [cf. son air où il interroge le sultan sur son arrogance et sa capacité à ne plus voir ses frère du haut de sa dignité supérieure].

Le spectacle a le mérite d’enchâsser comme des perles musicales chaque air légué ainsi par Mozart. Dans la fosse s’activent les brillants instrumentistes de **l’Orchestre National Avignon Provence**, d’autant plus impliqués sous la baguette de l’excellent **Nicolas Simon**, grand connaisseur de l’approche historiquement informée ; il assure une direction vive et ciselée qui détaille et vivifie l’orchestration de Mozart comme une tapisserie chatoyante ; l’auditeur ne perd rien du chant des solistes ni de chaque trouvaille instrumentale d’un Mozart dont la justesse psychologique impressionne toujours autant.

UNE FIN RECOMPOSÉE

L'ouvrage originel étant inachevé, Mozart n'a pas statuer sur la fin de son opéra *Zaïde*… Ici Soliman s'entêtera-t-il à assassiner Zaïde et Gomatz?… La question reste ouverte, ce qui d'ailleurs renforce en l'état la vraisemblance et la pertinence de l'action préalable…
Mozart résoudra l'intrigue dans ***l'Enlèvement au sérail*** et aussi dans ***La Clémence de Titus*** en appliquant à la lettre les valeurs du siècle des Lumières : amour, pardon, fraternité. Le potentat tyrannique et colérique y parvenant ainsi en fin d'action, à renoncer et à pardonner, c'est à dire à aimer. Le dernier air autographe laissé par Mozart, est **le sublime quatuor final** réunissant les 4 protagonistes en fixant pour chacun le sort qui leur est alors associé, exceptionnelle séquence qui tourne à vide tout en exprimant au plus près le sentiment exact de chaque individu : Zaide et Gomatz, prêts à mourir ; Allazim exhortant Soliman à la clémence ; enfin Soliman, habité par une haine criminelle et barbare… comme pétrifié par son propre délire autocratique. Là encore la maestrià de Mozart éblouit par sa profondeur.

La metteur en scène **Louise Vignaud** ajoute un personnage, moins récitant comme il est écrit, qu'actrice [**Charlotte Fernand**], interagissant sur le plateau avec les caractères [à la fin]. Fée protectrice, marraine compatissante, elle permet d'introduire l'action au début, évoquant comme une déité descendue des cintres, la violence des tempêtes…; soulignant la fragilité attachante de ses 3 « enfants » protégés, naufragés dans la vie, en quête de leur destin, protagonistes de l'action à venir [Zaide, Gomatz, Allazim…].

Pour enrober les fragments mozartiens et aussi restituer une

continuité dans l’action, donc délivrer une fin, le compositeur **Robin Melchior** a été sollicité pour écrire une ouverture, un intermède pour introduire la seconde partie ; surtout offrir la conclusion aussi brillante et solaire, allégée et lumineuse comme le finale d’une comédie musicale. La mise en cohérence fonctionne et avec cette fin vraisemblable, les personnages conçus par Mozart renforcent indiscutablement leur profondeur autant musicale que psychologique. Réussite totale.



Le dernier tableau – finale composé par Robin Melchior © Cédric – studio Delestrade / Opéra Grand Avignon

CRITIQUE opéra, OPÉRA GRAND AVIGNON, le 27 avril 2025. ZAIDE [Mozart, Robin Melchior] Mark van Arsdale, Aurélie Jarjaye, Andres Cascante, Kaëlig Boché… Orchestre National Avignon Provence, Nicolas Simon (direction) / Louise Vignaud (mise en scène). Photos : © Cédric Studio Delestrade / Opéra Grand Avignon 2025



Les artistes aux saluts © classiquenews 2025

_____

CRITIQUE, gala lyrique. TOURS, Grand-Théâtre, le 27 avril 2025. VERDI :

Ouvertures, Arias et Duos. Solistes de l'Académie du Teatro alla Scala de Milan, Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire-Tours, Clelia Cafiero (direction)

L'Opéra de Tours a vibré aux accents verdiens sous la baguette inspirée de la jeune et brillante cheffe italienne Clelia Cafiero, qui dirigeait avec panache l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours. Portés par les voix prometteuses des jeunes talents de l'Académie de La Scala de Milan, le public tourangeau a vécu une soirée où le génie de Verdi a resplendi dans toute sa magnificence.

Peut-on prétendre connaître véritablement Verdi sans avoir goûté à l'interprétation de ceux que le temple milanais a formés ? Ce soir-là, le public du Grand-Théâtre de Tours a eu le privilège d'une révélation : une plongée dans les méandres moins fréquentés de l'œuvre du maître, avec des extraits de *Luisa Miller*, *Il Corsaro* ou encore *Attila*. Une audace artistique qui a permis à ces chanteurs en devenir de s'approprier ces partitions avec une fraîcheur désarmante. Mais rassurez-vous, les incontournables étaient aussi de la fête : *La Forza del Destino*, *Nabucco*, *Un Ballo in maschera*… avant que ne retentisse, dans un bis enivrant accompagné par les vivats de l'audience, le célèbre *« Libiamo ne' lieti*

calici » extrait de *La Traviata*, entonné par l'ensemble des voix avec une allégresse communicative.

Clelia Cafiero, Cheffe principale invitée de la maison tourangelle et souveraine dans ce répertoire lyrique italien, a conduit l'orchestre avec une rigueur élégante, sans jamais céder à l'emphase. Pourtant, sous sa direction, l'ouverture d'*Attila* a pris des allures de tempête passionnée. Les cordes, d'une souplesse envoûtante, ont dialogué avec les vents, dont les solos se sont distingués par leur expressivité. La harpe, quant à elle, a tissé des arabesques sonores d'une délicatesse exquise.

Côté voix, le baryton sud-coréen **Wonjun Jo** a ouvert le bal avec le fameux air « Eri tu » (Un Ballo in maschera) avec une aisance remarquable, déployant une voix au velours cuivré, portée par un *legato* d'une fluidité exemplaire. D'une sobriété théâtrale touchante, il a campé un chant d'une noblesse toute verdienne. La soprano basque **María Martín Campos** a séduit par un timbre diaphane et nuancé et des aigus d'une tenue irréprochable, qui ont illuminé l'aria de Nannetta (*Falstaff*) avec une poésie envoûtante. Dans un registre plus dramatique, **Laura Lolita Perešivana** a révélé une intensité bouleversante. Son médium, d'une richesse soyeuse, s'est épanoui en une gestuelle empreinte d'une émotion profonde. Son interprétation de l'air *« Pace, pace mio Dio »* (*La Forza del destino*), couronné par un aigu à la puissance déchirante, a soulevé l'ovation de la salle. Le ténor chinois **Haiyang Guo** a impressionné par sa maîtrise du *spinto*, déployant des aigus éclatants tout en sachant moduler son émission avec une finesse rare, d'abord dans *« Quando le sere al placido » (Luisa Miller)* puis *« La Vita é inferno » (La Forzadel destino).* Si sa technique force l'admiration, on aurait cependant souhaité plus de nuances expressives. Enfin, la basse chinoise **Huanhong Li** est la grande triomphatrice de la soirée à l'applaudimètre, aussi imposante par sa stature que par sa voix, et a fait trembler les murs dans les nuances

forte tout en déployant des *piani* d'une rondeur exemplaire. Son interprétation de *« Mentre gonfiarsi l'anima »* (*Attila*), tour à tour hallucinée et vengeuse, puis son « *O, tu Palermo* » extrait des *Vêpres siciliennes* a emporté une adhésion aussi unanime qu'enthousiaste !

Comme à l'accoutumée, le concert a débuté par un rappel poignant du syndicat des artistes sur la précarité de l'orchestre, présenté comme le plus modestement doté de France. Pourtant, les musiciens, loin de se laisser abattre, ont choisi de transcender ces difficultés, offrant une performance rayonnante. Et la salle, comble, leur a rendu hommage par des applaudissements nourris. Ainsi, cette soirée ne fut pas seulement un concert, mais une célébration – de Verdi, du chant lyrique, et de la persévérance artistique contre vents et marées !

CRITIQUE, gala lyrique. TOURS, Grand-Théâtre, le 27 avril 2025. VERDI : Ouvertures, Arias et Duos. Solistes de l'Académie du Teatro alla Scala de Milan, Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire-Tours, Clelia Cafiero (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu



CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 26 avril 2025. MENDELSSOHN / BRUCKNER. Orchestre national de Lyon, Julia Fischer

(violon), Nikolai Szeps-Znaider (direction)

Après un programme Brahms / Chostakovitch en début du mois, l'Auditorium de Lyon a vibré cette fois entièrement sous les auspices du romantisme allemand, porté par l'excellence de l'Orchestre national de Lyon et la direction toujours aussi inspirée de leur directeur musical, le chef danois Nikolaj Szeps-Znaider. Associée à la virtuosité étincelante de la violoniste allemande Julia Fischer, cette soirée musicale a offert une interprétation mémorable de deux monuments du répertoire : le *Concerto pour violon* de Felix Mendelssohn et la *Symphonie n°7* d'Anton Bruckner.

Dès les premières mesures du *Concerto pour violon en mi mineur, op. 64* de Mendelssohn, **Julia Fischer** a captivé l'auditoire par son jeu à la fois puissant et délicat. Son violon (un Guadagnini de 1742) a chanté avec une clarté cristalline, épousant parfaitement la fluidité mélodique de l'œuvre. L'*Allegro molto appassionato* s'est déployé avec une énergie juvénile, où sa technique impeccable – doubles cordes, arpèges précis – servait une expressivité sans affectation. L'*Andante* a révélé une autre facette de son art : un *cantabile* d'une profondeur émouvante, soutenu par des interventions subtiles des bois de l'orchestre. Puis, le *Finale* (*Allegretto non troppo – Allegro molto vivace*) a emporté l'adhésion par son *brio* rythmique, Fischer dialoguant avec une verve joyeuse aux pupitres des cordes. A la tête de la phalange rhône-alpine, Szeps-Znaider, violoniste émérite lui-même, a dirigé avec une complicité rare, équilibrant l'orchestre en un écrin transparent pour la soliste.

Les timbres chaleureux des violoncelles et la précision des *pizzicati o*nt souligné la cohésion d'ensemble. Particulièrement acclamée, la violoniste a offert deux bis, annoncés en français : la *Gavotte* de la *3ème Partita* de Bach, puis le diabolique *13ème Caprice* de Paganaini.

Après l'entracte, la *Symphonie n°7 en mi majeur* de Bruckner a confirmé la maîtrise architecturale de **Nikolai Szeps-Znaider**. Dès l'*Allegro moderato*, il a sculpté les vastes arcs mélodiques avec une patience visionnaire, laissant les cuivres (notamment les quatre tubas wagnériens) rayonner sans jamais écraser les textures. L'*Adagio*, souvent associé à un hommage à Wagner (dont Bruckner apprit la mort pendant sa composition), fut un moment de gravité transcendante. Les longues phrases des cordes, portées par un *vibrato* subtil, culminaient dans un *crescendo* de cors et de tubas d'une intensité presque cosmique. L'émotion était palpable dans la salle, jusqu'au silence suspendu après les derniers accords. Le *Scherzo,* énergique et dansant, a contrasté par sa vitalité terrienne, avant que le Finale ne ramène une lumière triomphale. Szeps-Znaider a su éviter la lourdeur parfois associée à Bruckner, privilégiant des tempos fluides et une transparence des pupitres (mention spéciale aux harpes et aux bois).

Au final, *standing ovation* pour l'orchestre lyonnais et son chef, salués par un public lyonnais conquis. Une soirée où la musique, tour à tour intime et monumentale, a une fois de plus prouvé son pouvoir de transcendance.

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 26

avril. MENDELSSOHN / BRUCKNER. Orchestre national de Lyon, Julia Fischer (violon), Nikolai Szeps-Znaider (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 23 avril 2025. BALANCHINE / RAMANTSKY / GOECKE par les Ballets de Monte-Carlo et l'Orchestre Philharmonique de Monte-

Carlo, Jesko Sirven (direction)

Sous la direction de Jean-Christophe Maillot, les Ballets de Monte-Carlo continuent de confirmer leur excellence en naviguant avec aisance entre classique et contemporain. Ce nouveau programme audacieux rend hommage à trois univers chorégraphiques radicalement différents : la rigueur géométrique de George Balanchine, l'émotion déchirante d'Alexei Ratmansky et l'expressionnisme tourmenté de Marco Goecke.

Balanchine revisité : Les Quatre Tempéraments

La soirée s'ouvre avec *Les Quatre Tempéraments*, ballet mythique de George Balanchine (1946), remonté par **Patricia Neary,** légendaire gardienne de son héritage. Sur une austère partition de Paul Hindemith, les danseurs explorent avec une précision métronomique les nuances du caractère humain – mélancolie, fougue, flegme et colère. Le style, bien que classique dans sa structure, se teinte de modernité par des déhanchements subtils et des bustes cambrés, rompant avec les canons académiques. Les collants sobres, en rupture avec les costumes originaux, mettent en valeur la pureté du mouvement, révélant la virtuosité de la troupe monégasque.

Ratmansky et l'hommage à l'Ukraine

Alexei Ratmansky, artiste ukrainien profondément marqué par la guerre, livre avec *Wartime Elegy* une œuvre poignante. Alternant néoclassicisme et folklore, le ballet célèbre la résistance culturelle face à la barbarie. Des projections d'œuvres d'artistes ukrainiens habillent la scène, tandis que

les danseurs, couronnés de fleurs, mêlent grâce et énergie. La musique de Valentin Silvestrov, passée de l'avant-garde à une douceur mélodique, porte cette évocation vibrante, magnifiquement servie par l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** dirigé par **Jesko Sirven.**

Goecke : la nuit électrisée

En contraste, *La Nuit transfigurée* de Marco Goecke plonge dans un univers sombre et frénétique. Sur la musique tourmentée d'Arnold Schoenberg, les corps se tordent, s'agitent dans une chorégraphie nerveuse, presque robotique. Si la lune, apparue en fond de scène, suggère une lueur d'espoir, la pièce reste marquée par une répétitivité angoissante. Malgré l'engagement physique impressionnant des danseurs, l'œuvre peine à égaler la profondeur de la partition, laissant le spectateur dans une semi-obscurité tant visuelle que narrative.

Ce triptyque démontre l'éclectisme et la maîtrise technique des **Ballets de Monte-Carlo**, capables d'incarner aussi bien la froideur mathématique de Balanchine que l'émotion brute de Ratmansky ou les convulsions de Goecke. Un programme ambitieux, porté par des musiciens exceptionnels, confirmant Monaco comme un laboratoire vivant de la danse contemporaine, qui a offert à son public un spectacle où la rigueur, la poésie et la folie chorégraphiques se sont répondues avec *brio* !

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 23 avril 2025. BALACHINE / RAMANTSKY / GOECKE. Les Ballets de Monte-Carlo, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Jesko Sirven (direction). Crédit photographique © Alice Blangero



CRITIQUE, danse. PARIS, théâtre du Gymnase, le 25 avril 2025. Ballet D’Jèrri / Ballet national de Jersey / Carolyn Rose Ramsay : « Whiteout » de Marco Goecke

/ « Deliberate mistake » d'Asier Edeso Eguia

Pour son escale à Paris (au Théâtre du Gymnase), le très récent Ballet D'Jèrri / Ballet national de Jersey, fondé en 2022, ose un programme particulièrement difficile mais très emblématique de l'esprit de la troupe qui sous l'impulsion artistique de sa fondatrice Carolyn Rose Ramsay, cultive les défis et l'expérimentation.

C'est évidemment l'enjeu de la première pièce « **Whiteout** » pour 8 danseurs de l'inclassable et virtuose **Marco Goecke** : la très haute technicité requise qui oblige chaque soliste à réviser les codes et les règles classiques et naturelles du corps en mouvement, produit une exultation gestuelle permanente qui s'appuie surtout sur un travail spécifique des jambes et des bras, sur l'expressivité de tous les membres, – saccadés, répétés, précipités-, le tout de façon désynchronisé entre le haut et le bas ; du fait des innombrables défis d'un langage gestique qui entrave continuellement le corps, en particulier en écartant toute extension libre, fluide, l'écriture de Goecke dans cette pièce créée en 2008 pour les Ballets de Monte Carlo (dont a fait partie la directrice artistique et fondatrice du Ballet d'Jèrri, **Carolyn Rose Ramsay** – lire notre ENTRETIEN spécifique ici) offre un standard très élevé qui par la maîtrise indéniable des danseurs ce soir, les intègre à un très haut niveau technique

; de fait, dans la cour des grands.

Whiteout confirme ce que nous avions découvert avec Dogs sleep presenté à l'Opéra de Paris en 2019.
La gestuelle saccadée, à la fois animale et mécanique de Goecke produit tout un univers nocturne et fantomatique, surnaturel et cauchemardesque qui certes semble rejeter toute sensualité et abandon apaisé du corps, mais en réalité appelle à ce qui lui est justement refusé : un hédonisme dans des figures et des poses accomplies, souples et esthétiques. À torts critiqué pour un art soit disant rêche et désensualisé, la danse quasi chamanique de Goecke outre sa gageure technique pour chaque interprète, est l'une des plus fascinantes qui soit.

Après ce tour de force physique et technique, la soirée marque une pause régénératrice pour que les danseurs appelés à danser la suite se préparent. « **Deliberate mistake** » est une commande du Ballet D'jèrri à son chorégraphe en résidence **Asier Edeso Eguia** ; il profite aussi de la musique croissante et hypnotique d'**Ilia Osokin**.

Le sujet bien identifié, s'inscrit dans l'histoire et les cultures mêmes de Jersey, patrie de la Compagnie ; il fait référence à la pratique courante au XVIIIe siècle, consistant à introduire volontairement une irrégularité dans un motif tricoté, permettant ainsi d'identifier les corps déformés des pêcheurs noyés, rejetés par la mer. Le ballet joue astucieusement sur les symboliques mêlées : fils du destin, fils épais de laine rouge qui par un truchement très habile construit en temps réel et par la chorégraphie des gestes collectifs, un tissage propre, ensuite intégré dans le ballet lui-même. Le chorégraphe réalise une écriture narrative très séduisante et explicite, soulignant dans de nombreuses séquences lyriques, ce en quoi le sujet est métaphorique de la destinée humaine ; et dans le souffle d'un ballet qui s'avère

de plus en plus onirique, en quoi le collectif et les interactions entre danseurs explicitent aussi notre rapport à la mort, à la perte, au deuil ; et à travers les fils ainsi tissés, reliés, ce qui nous unit à l'autre. Ce soir l'agent du destin qui est aussi la fileuse toute de rouge vêtue, a fière allure, d'une élégance prenante, cependant que les autres danseurs accomplissent comme un rituel à la fois funéraire et cathartique : la veuve du marin, éplorée, virevoltante ; le groupe proprement dit qui compose la communauté atteinte, à la fois fière, digne, endeuillée.

Les deux volets composent ainsi un diptyque très complet, révélant le fort tempérament d'une troupe marquée par sa cohésion et sa technicité que l'on aimera suivre désormais.

VIDÉO : Deliberate Mistake – Ballet D'Jèrri

entretien

ENTRETIEN avec Carolyn Rose Ramsay, directrice artistique du Ballet D'Jèrri, Ballet national de Jersey, à propos de la création française du ballet « Deliberate Mistake », les 25 et 26 avril 2025

CRITIQUE, opéra filmé. France Télévision, le 22 avril 2025. PUCCINI : "La Bohème 2050". S. Guèze, V. Santoni, Y. Dubruque, C. Trottmann…

Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles, Victor Jacob (direction)

Porté par le ténor écologiste Sébastien Guèze, *#BIOpéra* est une initiative visant à repenser l’opéra dans une optique de sobriété énergétique. Son premier projet, *La Bohème 2050*, adapte l’œuvre de Giacomo Puccini en un film-opéra de 1h10, diffusé par France Télévisions le 22 avril (Journée mondiale de la Terre). Transposée dans un futur marqué par le réchauffement climatique, l’histoire revisite la vie de bohème : les protagonistes survivent dans les sous-sols du Château de Versailles, loin des privilégiés qui profitent des jardins. Mimì, désormais une intelligence artificielle conçue pour lutter contre les dérèglements climatiques, incarne une tragédie moderne en se sacrifiant par déconnexion volontaire.

Dans sa première mise en scène, le ténor **Sébastien Guèze** transcende la simple adaptation de « *La Bohème* » de Puccini pour en faire le creuset d’un imaginaire résolument contemporain. Son ambition dépasse l’hommage ou l’actualisation : elle réinvente l’œuvre comme miroir de notre époque et de ses défis les plus pressants. Sous sa direction, Paris n’est plus la ville glaciale où les bohémiens grelottent dans leurs mansardes, mais une métropole suffocante, écrasée par une canicule implacable. Ce renversement climatique, d’une évidence saisissante, métamorphose la lecture de l’œuvre : les

protagonistes affrontent désormais la chaleur oppressante, la précarité énergétique et les conséquences d'un monde déréglé. La misère moderne y trouve une expression aussi poétique que lucide.

L'introduction d'une intelligence artificielle bienveillante, veillant sur une humanité carbonée en péril, enrichit le récit d'une dimension philosophique inattendue. Cette présence numérique tisse un dialogue subtil entre avancée technologique et vulnérabilité humaine, où l'utopie et la conscience des limites s'entrelacent avec délicatesse. Fidèle aux principes développés dans son essai *BIOpéra*, Guèze inscrit l'écologie au cœur même du processus créatif. Le projet ne se contente pas d'évoquer la crise climatique : il l'affronte concrètement par un spectacle exemplaire, réduisant son empreinte carbone de 80% et devançant de 25 ans les objectifs de l'Accord de Paris. Cette démarche prouve avec éclat que l'exigence artistique peut s'allier à la responsabilité environnementale sans compromis. (Lien vers le Rapport d'expérimentation : *Décarboner l'Opéra et 10 recommandations aux tutelles*).

Le cadre majestueux du Château de Versailles et de l'Opéra Royal offre un écrin où l'histoire dialogue avec l'avenir, où la splendeur du patrimoine se fait le témoin d'une vision futuriste. Grâce au partenariat entre *La Belle Télé* et *France Télévisions*, cette création pionnière touchera un large public, se voulant ouvrir la voie d'une découverte de l'art lyrique en salle. Les prouesses techniques – captation des voix en direct, décors réels, méthodes novatrices – servent une vision plus vaste : celle d'une culture porteuse de la transition écologique, sans jamais sacrifier l'émotion, la beauté ni la puissance évocatrice qui font l'essence de l'opéra. « *La Bohème 2050* » dépasse ainsi le statut de simple spectacle pour devenir manifeste et invitation : celle de ré-imaginer nos récits fondateurs pour faire naître, au cœur de nos inquiétudes contemporaines, de nouveaux espaces de rêve, de partage et d'espérance.



Si Sébastien Guèze porte la direction artistique, il s'entoure d'une équipe de complices talentueux – **Anthony Pinelli** à la réalisation, **Vincent Wieler** à la photographie, **Christine Hassid** à la chorégraphie et de jeunes auteurs pour les textes – formant un ensemble créatif dont le magnétisme transparaît dans chaque image. Mais le ténor ne se contente pas de diriger : il retrouve sa place d'interprète aux côtés de solistes d'exception croisés au fil de sa carrière, et sur qui il a visiblement flashé tant l'alchimie est présente entre tous.

L'interprétation vocale de cette production est portée par des artistes dont la maîtrise technique et l'engagement émotionnel transcendent la partition. **Sébastien Guèze**, dans le rôle de Rodolfo, déploie un ténor à la fois puissant et nuancé, dont la voix chaleureuse et vibrante emplit l'espace avec une présence captivante. Son phrasé, bien que parfois marqué par une intensité dramatique légèrement rigide, traduit une profonde compréhension du personnage, notamment dans les

moments de tendresse où sa voix se fait plus souple, presque murmurée. Les duos avec Mimì sont empreints d'une émotion palpable, où chaque note semble chargée de passion et de mélancolie.

La soprano corse **Vannina Santoni**, en Mimì, incarne avec grâce la fragilité et la pureté du personnage. Son timbre cristallin, velouté et d'une rondeur envoûtante, se déploie avec une aisance remarquable, particulièrement dans les aigus, d'une clarté et d'une justesse impeccables. Son *« Donde lieta uscì »* est un moment de pure magie, où chaque mot, chaque respiration, semble sculpté dans l'émotion. Son jeu scénique, subtil et poignant, renforce la dimension tragique de cette Mimì futuriste, dont la destinée résonne avec une modernité bouleversante. **Catherine Trottmann**, en Musetta, apporte une énergie électrisante à la production. Sa voix, à la fois agile, puissante et riche en couleurs, illumine la scène, notamment dans *« Quando m'en vo' »*, où elle allie virtuosité vocale et présence théâtrale magnétique. Son interprétation révèle une profondeur insoupçonnée du personnage, oscillant entre coquetterie et vulnérabilité, offrant un contrepoint fascinant à la douceur de Mimì. **Yoann Dubruque**, en Marcello, impose une voix de baryton d'une rondeur et d'une projection remarquables, parfaitement adaptée aux emportements passionnés du personnage. Son timbre clair et pénétrant, allié à une expressivité constante, en fait un pivot dramatique incontournable. Les échanges avec Rodolfo, tantôt conflictuels, tantôt complices, bénéficient d'une chimie vocale évidente, renforçant l'impact des scènes d'ensemble. *Satisfecit* total également pour le Colline de l'excellente basse de **Jean-Vincent Blot**, et le Schaunard du très prometteur baryton guadeloupéen **Joé Bertili**.

Sous la direction inspirée de **Victor Jacob**, l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** livre une performance d'une richesse et d'une finesse exemplaires. Puccini exige une orchestration à la fois luxuriante et délicate, et les

musiciens répondent avec une maîtrise absolue des nuances, des éclats les plus flamboyants aux *pianissimi* les plus intimes. Les cordes, d'une souplesse et d'une chaleur enveloppante, tissent une toile sonore qui soutient les voix sans jamais les couvrir, tandis que les bois apportent des couleurs tour à tour nostalgiques et espiègles, particulièrement dans les passages évoquant la légèreté perdue des « bohémiens ». Les cuivres, puissants mais jamais écrasants, soulignent les moments de tension dramatique avec une précision impeccable. L'un des grands moments orchestraux réside dans l'accompagnement de la mort de Mimì, où l'orchestre déploie une palette émotionnelle déchirante, passant des murmures les plus ténus à des *crescendi* d'une intensité poignante.

Vivement un autre projet porté par le multi-talentueux « ténor-écologiste » Sébastien Guèze !

CRITIQUE, opéra filmé. France Télévision, le 22 avril 2025. PUCCINI : "La Bohème 2050". S. Guèze, V. Santoni, Y. Dubruque, C. Trottmann… Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Victor Jacob (direction). A voir ou revoir grâce à la **diffusion en ligne sur la plateforme France.tv** (jusqu'au 21 octobre 2025). Crédit photographique © La belle télé

VIDEO : Teaser de « *La Bohème 2050* » par Sébastien Guèze

CRITIQUE, concert. ANGERS, le 23 avril 2025. Programme « En Bohême » : Smetana, Suk, Tchaikovski… ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE, Tomáš Netopil, direction / Jan Mráček,violon

Pour 3 dates, L’ONPL Orchestre des Pays de la Loire propose une superbe affiche en invitant deux artistes tchèques parmi les plus convaincants : le violoniste Jan Mráček et le chef d’orchestre Tomáš Netopil. Depuis plusieurs saisons déjà, l’Orchestre ligérien réussit de somptueux programmes à la fois denses et percutants. Celui-ci intitulé « En Bohême » s’inscrit dans une histoire faite d’accomplissements indiscutables, proposant aux nantais et aux angevins, l’expérience indépassable des grands vertiges symphoniques.

Tout d’abord, feu et éclat s’invitent et

s’affichent sans réserve dans l’ouverture de *La fiancée vendue* de Smetana, avec une précision motorique des cordes absolument impeccable. Voilà qui fait un lever de rideau percutant et jubilatoire, qui n’oublie pas, dans cette trépidation rythmique, la couleur spécifique des bois propre aux compositeurs tchèques.

La partition qui suit, signée **Josef Suk** est son Concerto pour violon [créé en 1904] qui semble taillé d’une seule pièce (les 3 mouvements sont enchainés) avec des dialogues concertant entre le violon et le cor, la clarinette, le hautbois. Suk maîtrise quantité de séquences hautement dramatiques aux effets pastoraux ; l’œuvre traverse de nombreux passages purement instrumentaux dont le sens de la couleur et le scintillement orchestral relèvent des paysages de son maître Dvorak [dont il rejoint la classe de composition à Prague en 1891]… Ainsi l’arche aux violoncelles qui prépare le mouvement central [Andante] d’un wagnérisme assumé ; cependant que la cadence finale où perce le chant aérien des flûtes, convoque l’énergie facétieuse et lumineuse d’un Mendelssohn.
Le violon du soliste invité, le Tchèque **Jan Mráček**, produit d’un bout à l’autre de cette partition dense et contrastée, une sonorité fine et même élégantissime. La subtilité de l’archet comme de la main gauche réalise une invitation constante à l’épopée et à la féerie, proposant de la partition une lecture passionnée et sensible comme s’il s’agissait d’un poème symphonique où le violon serait le héros privilégié.

De l’éclat solaire de Smetana au dernier Tchaikovski, lugubre et funèbre

L‘**ultime Symphonie de Tchaikovsky** (n°6 dite « Pathétique », créée en oct 1893 sous la direction du compositeur) est la pièce maîtresse du programme, véritable morceau de bravoure, inscrite en seconde partie. La direction toute en souplesse et en profondeur du chef d’orchestre **Tomáš Netopil réalise un prodige de direction à la fois juste, économe, intérieure**, à l’inexorable approfondissement introspectif.

Tout le travail sur la sonorité et l’expressionnisme rentré de la direction de Tomas Netopil se révèle ici. Après le lugubre des bassons initiaux puis de la clarinette (premier mouvement), le chef tchèque fait surgir de l’ombre, une qualité de son des cordes idéalement hallucinante, qui immerge l’auditeur sans fard et directement dans la psyché la plus intime du compositeur. Tomáš Netopil sculpte avec une précision rageuse les contrastes extrêmes et le choc violent qui suit, porté par des cuivres souverains (cors et trombones aussi lugubres et caverneux que l’enfer…). Un tel travail qui rompt définitivement avec l’éclat brillantissime du Smetana d’ouverture, s’inscrit dans la tradition propre aux orchestres de l’Europe centrale ; Tomáš Netopil, nouveau directeur du Symphonique de Prague se montre digne héritier d’une tradition exceptionnelle et qui musicalement s’entend dans la flexibilité intense des cordes et ce fruité pastoral des bois… Ce bagage esthétique fait merveille dans son approche de Tchaikovski, dans la profondeur et l’introspection de plus en plus prenants, au fur et à mesure que les mouvements se succèdent. La valse (allegro con grazia) et ses 5 temps dans sa légèreté fluide, n’écarte pas des rappels à la couleur tragique (et très pessimiste) du début (séquence centrale). Le

chef maîtrise totalement l'ambivalence qui règne dans chaque épisode, entre révélation du fatum et élan vital éperdu et désespéré : ainsi l'Allegro qui suit et serait un scherzo conquérant, n'a qu'un brio de façade : dans chaque reprise de cette éruption orchestrale parfaitement organisée, où chaque pupitre en se répondant semble défiler comme une parade militaire, le chef cherche et trouve une exaspération sonore admirablement graduée. A la fois solennel et jubilatoire, le regard du chef réalise une marche d'une énergie rythmique irrésistible dont la force dyonisiaque, destructrice, est très justement prête à imploser. Pris par la violence progressive du mouvement, le public ne peut s'empêcher d'applaudir confronté à une telle libération sonore.

Enfin c'est le dernier mouvement, sépulcral et parfaitement désenchanté, l'Adagio (lamentoso), bouleversant final qui nous conduit aux portes de la résignation et de l'anéantissement consenti, assumé, total. Le chef cisèle chaque séquence comme un paysage de plus en plus dépouillé, plongeant inéluctablement dans le grave le plus ténébreux (contrebasses), jusqu'aux infimes vibrations, délivrant une qualité de silence, enveloppant comme un linceul. Réussite totale pour les musiciens de l'Orchestre National des Pays de la Loire ce soir. Nouvelle séance de ce programme enthousiasmant, ce soir jeudi 24 avril 2025 à 20h, au Centre de congrès d'Angers.

CRITIQUE, concert. ANGERS, le 23 avril 2025. Programme « En Bohême » : Smetana, Suk, Tchaikovski… ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE, Tomáš Netopil, direction / Jan Mráček,violon



PLUS D'INFOS sur le site de l'Orchestre National des Pays de la Loire : programme « en Bohême » : https://onpl.fr/concert/en-boheme-un-voyage-inoubliable-en-compagnie-du-chef-tomas-netopil/

LIRE aussi notre présentation du programme « En Bohême » : les 22, 23 et 24 avril 2025 : https://www.classiquenews.com/onpl-orchestrenational-des-pays-de-la-loire-en-boheme-les-22-23-24-avril-2025-nantes-puis-angers-tomas-netopil-direction-jan-mracekviolon/
