CRITIQUE, opéra. LYON, opéra national, le 18 mars 2025. BATTISTELLI : 7 minutes. N. Petrinsky, N. Beller-Carbone, J. Daviet… Pauline Bayle/ Miguel Perez Inesta.

Que vont décider les 11 ouvrières à qui leur patron propose de renoncer à leur pause quotidienne de 7 minutes pour sauver leur usine ? Cette angoissante question est le sujet de l'opéra précisément intitulé « *7 minutes* » de Giorgio Battistelli – qui est donné à l'Opéra Lyon comme 3ème ouvrage dans le cadre de son Festival de Printemps (aux côtés de *La Forza del destino* et de *L'Avenir nous le dira* de Diana Soh). Comme si on était dans un exercice de télé-réalité, le compositeur a voulu mettre en musique les échanges verbaux « réels » entre les onze femmes en colère. Mais l'exercice est difficile. En effet, le débit du chant n'est pas aussi rapide que celui de la parole. Les dialogues n'ont pas la vigueur attendue. Ils ne nous accrochent pas. Ce n'est que vers la fin que le spectacle acquiert une certaine intensité. Et cela permet finalement de soulever les applaudissements.

L'histoire de ces « *7 minutes* » est inspirée de celle, réelle,

de la révolte des employées de l'entreprise Lejaby à Yssingeaux en 2012. On se souvient des larmes de leur déléguée au journal de 20 heures de France 2. L'histoire a été transposée sur scène par un auteur de théâtre, **Stefano Massini**. De là s'en est suivi l'opéra de Giorgio Battistelli. Mais la différence entre le théâtre et l'opéra c'est que, dans le premier cas, on peut reproduire avec exactitude le dialogue parlé. Pas dans le second. Le compositeur a eu beau utiliser des mélodies hachées, avec des changements brusques d'intervalles, on ne perçoit pas vraiment la violence des débats, des insultes, des invectives. Dans l'expression musicale, il ne fait pas de différence entre une phrase banale comme « *Donnes moi une cigarette* » et une exclamation angoissée comme « *Ils vont toutes nous virer !* »

Les chanteuses font leur maximum pour défendre leurs personnages, en particulier l'interprète du rôle de Mireille, **Jenny Daviet,** qui nous est apparue la plus combative du groupe. Notre admiration va aussi à **Natascha Petrinsky** qui, chantant quasiment en permanence, incarne Blanche, la déléguée du personnel. Elle appuie ses arguments sur de beaux sons graves. Vive comme un feu follet, la benjamine du groupe, **Elisabeth Boudreault** (Sophie), fait briller l'éclat de sa jeunesse par son soprano colorature. Annoncée souffrante, **Shaked Bar** a néanmoins parfaitement assuré son rôle de Rachel. **Giulia Scopelliti**, vêtue d'une robe de cocktail, au milieu de ses camarades en pantalon, incarne une Agnieszka touchante, terrorisée par l'idée de perdre son emploi. **Anne-Marie Stanley** impose dans son *solo* du III son personnage de Mahtab. (« *Mon sentiment c'est que vous, vous commencez à connaître la peur...* »). Cette belle distribution est complétée par **Sophia Burgos, Eva Langeland Gjerde, Jenny Anne Floryn** et **Lara Lagni.**

Tout cela est bien mis en scène par **Pauline Bayle,** dans un décor unique qui est un coin d'usine, tandis que **Miguel Pérez Iñesta** dirige efficacement l'orchestre – ainsi que le **Chœur de**

l'Opéra national de Lyon… mais là, pas de problème, le choeur a été enregistré et est diffusé par bande !

A la fin, dans l'histoire, les votes pour la reprise du travail étant équilibrés, tout dépend de la dernière votante, Odette, laquelle est efficacement interprétée par **Nicola Beller Carbone**. Le suspens est à son comble. Si elle vote oui, l'usine reste ouverte, si elle vote non, elle ferme. Que va-t-il se passer ? Le rideau tombe… Deux heures se sont écoulées. Ces « *7 minutes* » ont, en effet, duré deux heures…

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra national, le 18 mars 2025. BATTISTELLI : 7 minutes. N. Petrinsky, N. Beller-Carbone, J. Daviet… Pauline Bayle/ Miguel Perez Inesta. Crédit photo © Jean-Louis Fernandez

---

CRITIQUE, concert. MONACO, 55ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (One Monte-Carlo), le 15 mars 2025. WEBERN / BERG / BEETHOVEN.

Quatuor Akilone.

Le premier *week-end* du **Printemps des Arts de Monte-Carlo** (qui court jusqu'au 27 avril pour cette 55ème édition !…) a été marqué par une programmation audacieuse, mettant en lumière la radicalité musicale à travers les époques. **Bruno Mantovani**, compositeur et directeur artistique du festival, a ouvert cette édition 2025 (le 12 mars) avec un concert consacré à Stockhausen (auquel a assisté notre confrère André Peyrègne), puis une création personnelle le surlendemain à la cathédrale de Monaco (à laquelle nous n'avons malheureusement pas pu assister…) – tout en orientant subtilement les projecteurs vers Pierre Boulez, dont l'influence se ressent en filigrane dans les œuvres choisies. Bien que la musique de Boulez soit principalement célébrée le 26 mars, jour anniversaire de sa naissance, son empreinte se devine dans les filiations et les évolutions stylistiques présentées tout au long du festival. Les « *before* », ces moments de médiation précédant les concerts, permettent d'ailleurs d'aborder plus directement cette figure majeure de la musique contemporaine.

Le 15 mars, à l'**Amphithéâtre du One Monte-Carlo**, c'est le **Quatuor Akilone** qui était mis en avant, un ensemble exclusivement féminin, lauréat du Concours de Bordeaux en 2016, et qui a offert un concert remarquable, en explorant les radicalités d'**Anton Webern** à Beethoven. Leur interprétation des *Six Bagatelles op. 9* de Webern a captivé par sa sensualité inattendue, dévoilant l'arrière-plan passionnel de ces miniatures musicales d'une extrême économie de moyens. Dans la *Suite lyrique* d'**Alban Berg**, les musiciennes ont magnifié les contrastes, passant d'un *vibrato* charnel à une évanescence presque fantomatique, restituant toute la complexité émotionnelle de l'œuvre. Leur disposition scénique, dite « à la viennoise », avec les premiers et seconds violons face à face, a renforcé la lisibilité des polyphonies, notamment dans

le *Quatuor à cordes op. 130* de **Ludwig van Beethoven** (auquel on a restitué sa Grande fugue finale). Ce dernier, interprété avec une virtuosité impressionnante, a démontré l'engagement profond du quatuor, malgré quelques tensions perceptibles dans les mouvements enchaînés. La *Cavatine* a été un moment de grâce, tandis que la *Grande Fugue* finale a confirmé leur maîtrise d'une partition exigeante, véritable sommet de la musique de chambre !

CRITIQUE, concert. MONACO, 55ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (One Monte-Carlo), le 15 mars 2025 (19h30). WEBERN / BERG / BEETHOVEN. Quatuor Akilone. Crédit photo © Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 14 mars 2025. GRIEG : Peer Gynt. B. de Roffignac, R. Camarinha, D. Bigourdan… Olivier Py / Anu Tali

Depuis sa création, *Peer Gynt* est rarement donnée dans sa forme originelle. Pièce-fleuve, de près de quatre heures, alliant musique, danse, théâtre…, en soi une œuvre d'art totale – le *Gesamtkunstwerk* n'était pas l'apanage de Richard Wagner, elle peut intimider et l'on a plus souvent en concert la suite d'Edvard Grieg que l'œuvre d'Henrik Ibsen. Limoges en 2017, avec beaucoup de coupes, ou Dijon en 2014 avaient tenté le pari. Mais force est de constater que, depuis la création, « les deux œuvres ne se recroisent presque plus », comme le déplore Olivier Py qui a pris l'initiative de porter le projet sur la scène du Théâtre du Châtelet, tout en assurant la traduction de la pièce, parties chantées incluses.

Une traduction faite à partir de l'anglais, « *qui accélère la langue* », et, notamment pour le chant, une « *tradaptation* », néologisme qui décrit une traduction effectuée « *selon les règles de la prosodie* », pour parvenir à une traduction non pas littéraire mais « *musicale et théâtrale* ». L'accessibilité du texte s'en trouve accrue, même si parfois les sur-titres en anglais aident à entendre les vers d'Ibsen, parfois écorchés par certains acteurs soumis il est vrai à une mise en scène frénétique où l'on se déplace comme on parle – vivement. Frénétique ? Le mot n'est pas usurpé : le metteur en scène impose à sa troupe une course sans fin, débridée, joyeuse ou violente, course existentielle dira-t-on si l'on s'en tient au thème de la pièce. A la circulation des personnages répond celle des décors. Typiquement nordiques dans leur simplicité et avec leurs toits très pentus, des maisons vont et viennent côté cour comme jardin, où s'abrite la mère de Peer, où se

recueille et attend Solveig. Le plateau parfois s'ouvre pour faire surgir, ici une salle de bal, là un asile psychiatrique au-dessus desquels on peut circuler – et les acteurs ne s'en privent évidemment pas. Quelques accessoires du plus sommaire, un carton, au plus inattendus : un bateau gonflable, un palmier, jalonnent la scène et les acteurs s'en emparent et en jouent avec une forme d'avidité folle, comme pour ajouter au caractère survolté de la soirée. Toute la chorégraphie (**Ivo Bauchiero**), dansée ou non, force l'admiration tant elle ne laisse aucun répit et se déroule impeccablement.

Saluons ici **Bertrand de Roffignac** qui, en Peer Gynt, livre une performance éblouissante en occupant l'espace durant les plus de deux-cents minutes d'un spectacle à la durée extravagante. Savourant un texte incisif et drôle, le comédien déclame, murmure, grogne, apostrophe le public à l'occasion, rumine des monologues, tour à tout joyeux, sombre voire sinistre, contemplatif, pessimiste ou interrogatif. De tous ces registres surgit un personnage fantasque, pas forcément aimable mais profondément vivant. Jusqu'à la scène finale où, aux pieds de Solveig, qui l'a attendu sa vie durant dans une résignation sulpicienne, il se couche, dans une posture fœtale, soulignant combien il confond l'amour de la femme et de la mère.

La scène du Châtelet est vaste. Le dispositif scénique relègue **l'orchestre** au second plan, les musiciens étant soit occultés par un rideau, soit aperçus en transparence à travers ce même rideau qui s'orne alors de silhouettes projetées et mouvantes. La lisibilité de la partition n'en souffre aucunement. Certains intermèdes musicaux sont abordés comme une pause dans la pièce, d'autres sont au cœur de l'action, comme la célèbre danse du roi de la montagne ou la chanson de Solveig. La distance n'empêche aucunement la musicalité et l'on saluera ici la parfaite homogénéité de l'ensemble, avec une mention pour les percussions, parfaitement tenus, et les bois d'une grâce toute nocturne. Les parties chantées mettent ainsi en

valeur les interprètes, qu'ils soient comédiens s'essayant au chant avec plus ou moins de bonheur, ou chanteurs confirmés. En Solveig, **Raquel Camarinha** marque sans doute un peu trop de retenue pour laisser son chant s'épanouir pleinement mais cela s'explique probablement par le personnage qui lui est confié, d'une tendresse assez rigide. Et sa berceuse finale balaie toute réticence. Endossant plusieurs rôles (Roi des Trolls, le Courbe…), **Damien Bigourdan** fait entendre ses qualités vocales, tout en s'épanouissant dans l'exubérance scénique voulue par Olivier Py. On notera aussi les petits mais multiples rôles dévolus à **Clémentine Bourgoin, Justine Lebas, Lucie Peyramaure** – notamment lorsqu'elles forment avec bonheur un délicieux trio de vachères.

Une réussite. Totale comme l'œuvre !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 14 mars 2025. GRIEG : Peer Gynt. B. de Roffignac, R. Camarinha, D. Bigourdan… Olivier Py / Anu Tali. Crédit photo © Vahid Amanpour

VIDÉO : *Trailer* de « Peer Gynt » de Grieg selon Olivier Py au Théâtre du Châtelet

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra national, le 17 mars 2025. VERDI : La Force du destin. H. Sabirova, R. Massi, A. Granbaatar… Ersan Mondtag / Daniele Rustioni

Dans cette *Force du destin* de Giuseppe Verdi, dans le cadre du Festival de Printemps de l'Opéra de Lyon, deux protagonistes forcent l'admiration : le baryton Ariunbaatar Ganbaatar et le chef Daniele Rustioni. Ce sont les héros de la soirée. Le chanteur venu de Mongolie fait une entrée fracassante dans le monde des chanteurs verdiens. Sa scène du III (« *Urna fatale* ») est un des grands moments du spectacle. Quant au chef, il conduit son orchestre avec une précision et un panache exemplaires. Au moment des saluts, lorsqu'il est arrivé sur scène, la salle s'est levée. C'était l'apothéose d'une grande et belle soirée.

Si ces deux protagonistes forcent l'admiration, le metteur en scène **Ersan Mondtag**, lui, force l'imagination. On s'interroge sur ses intentions. On comprend, certes, qu'il veut évoquer l'époque expansionniste de l'Espagne en Amérique du Sud et l'exploitation des Incas. Cela a des relents de colonialisme qui ne sont pas sans écho avec la politique internationale

actuelle. Mais on se demande quand même pourquoi les femmes sont coiffées d'oreilles de lapin façon *Play Boy*, pourquoi les costumes mélangent les cottes moyennâgeuses et les costumes contemporains (avec épaulettes en pointes, s'il vous plaît !), pourquoi cette abondance de têtes de morts sur tous les éléments du décor, pourquoi l'acte III se déroule dans un théâtre transformé en hôpital militaire, pourquoi, dans la scène finale, des personnages reviennent entourer Léonora, Carlo et Alvaro qui sont censés conclure à trois la tragédie ? Mais malgré ces questions, on a droit à un beau spectacle qui permet d'éprouver un crescendo d'émotion d'un bout à l'autre de la soirée. C'est bien là le principal…

Le reste de la distribution est de grande qualité. La soprano **Hulkar Sabirova**, venue d'Ouzbékistan, a belle allure avec sa voix large, sonore, à l'aise dans le répertoire verdien. Le ténor **Riccardo Massi** possède un très beau timbre. Il a des passages vraiment émouvants, surtout dans le IV, et d'autres où on le sent à la limite de la voix verdienne. **Maria Barakova** est une éclatante Preziosilla. Le doyen **Michele Pertusi** incarne un superbe Padre Guardiano, et dans le reste de ce beau plateau, citons **Paolo Bordogna** en Fra Melitone et **Francesco Pittari** dans le rôle de Trabuco.

Les **Chœurs de l'Opéra national de Lyon** sont éclatants. Le chef leur donne un élan considérable. Et là, on en revient à l'excellence de Daniele Rustoni. Ce spectacle, c'est la force du destin… et de Rustioni !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra national, le 17 mars 2025. VERDI : La Force du destin. H. Sabirova, R. Massi, A. Granbaatar…

Ersan Mondtag / Daniele Rustioni. Crédit photo © Jean-Louis Fernandez

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Auditorium Olivier Messiaen, Opéra Bastille, le 11 mars 2025. HAYDN : L'Isola disabitata, A. Portelli, I. Anthony, C. Frank, L. Wei… Simon Valastro / François Lopez-Ferrer

Josef Haydn est un compositeur qui souffre depuis près de 40 ans du fichu quart d'heure d'oubli qui est souvent imposé par les programmations ou des avis trop hâtifs sur son œuvre. Comparé sans cesse avec Mozart, Haydn souffre de cette évaluation artificielle et vaine qui pèche par simplisme. Les opéras de Haydn n'ont pas l'air aussi flamboyants que ceux de Mozart à première vue. Outre la houppelande du « génie maudit » que Mozart continue à porter malgré lui, Haydn a eu un talent

dramatique extraordinaire. On n'a qu'à lire ou entendre ces opéras d'une humanité formidable où le comique est toujours un peu brisé par des blessures. Que ce soit *Orlando Paladino, Armida, La fedeltà premiata* ou bien d'autres, les opéras de Haydn demeurent une manne encore inexplorée à tort. Ce fut alors une vraie joie de découvrir que l'Académie de l'Opéra national de Paris a programmé *L'Isola disabitata*.

L'Isola disabitata a été créée en 1779 à Esterhaza et reprise en 1780. Entre-temps, le manuscrit original, ainsi que beaucoup d'autres œuvres de Haydn ont brûlé dans l'incendie du petit opéra en novembre 1779. Selon Marc Vignal, l'œuvre n'est connue que par une copie. Haydn retravaillera la partition à la fin de sa vie en 1802. Cette partition est un opéra quasiment de chambre, le livret de Metastasio est resserré avec seulement quatre personnages et une unité de lieu et de temps. Si d'autres ont adapté ce même livret avant ou après Haydn, c'est sa version qui propose une vision musicale inventive. L'histoire ressemble à ces romans de sauvetage qu'affectionnait l'époque, une fable *Sturm und Drang* dans un lieu désolé et sauvage où l'amour fait des siennes malgré des quiproquos.

La semblable simplicité de l'action ne fait que cacher une intrigue morale ou c'est l'amour conjugal qui l'emporte à la fin. Musicalement chaque personnage est un *leitmotiv* digne des plus grandes pages de *Zauberflöte.* Tout cela a donné à **Simon Valastro** une idée de décor unique qui épouse parfaitement bien l'espace de l'**Auditorium Olivier Messiaen**. Malgré la présence inopinée et agaçante d'un danseur, cette espèce de mégalithe volcanique échoué tel un navire au milieu de l'espace scénique est assez efficace. Ce décor évoque la désolation de l'île inhabitée. La direction d'acteurs est correcte sans qu'elle

soit extraordinaire. Simon Valastro explore plutôt bien ce livret qui aurait pu tomber dans les profondeurs de la mièvrerie.

Côté solistes, nous retrouvons les jeunes talents de l'**Académie de l'Opéra national de Paris** qui nous avaient émerveillé dans le Gala Bizet au Palais Garnier. Dans le rôle de Costanza, la mezzo-soprano **Amandine Portelli** a un timbre riche doublé d'une présence théâtrale manifeste. Cependant, il nous a semblé que les aigus manquaient parfois de brillance. Face à elle le ténor **Liang Wei** doté d'une très belle voix mais n'ayant pas l'épaisseur théâtrale encore pour le rôle de Gernando. En revanche, **Clemens Frank** nous réjouit vocalement et histrioniquement en Enrico ! Il est juste parfait pour le rôle et sa tessiture porte des couleurs fantastiques. On n'aurait pas pu rêver mieux que la fabuleuse Silvia d'**Isobel Anthony**, soprano à la justesse impressionnante et qui nous ravit par la fraîcheur de son incarnation, et ses solides moyens techniques doublés d'un timbre explosant de beautés.

L'***Orchestre Ostinato*** est correct et mené par la direction sensible de F**rançois Lopez-Ferrer.** Nous aurions souhaité que les *obligati* du quatuor final aient plus de volume mais nous avons goûté cette belle exploration insulaire avec grand plaisir.

À la fin l'amour ardent aux limbes d'un océan imaginaire nous a porté comme une nef dans le fin fond des questionnements amoureux. Et si le feu qui a consumé pour toujours le manuscrit de Haydn a jailli de ce quatuor passionné qui a fait une éruption constante dans les entrailles de l'Opéra Bastille alors qu'au-dessus la princesse endormie attendait le baiser libérateur du prince de ses rêves.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Auditorium Olivier Messiaen, Opéra Bastille, le 11 mars 2025. HAYDN : L'Isola disabitata. A. Portelli, I. Anthony, C. Frank, L. Wei… Simon Valastro / François Lopez-Ferrer. Crédit photo © Vincent Lappartient – Studio j'adore ce que vous faites

---

CRITIQUE, concert. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE – LILLE, Nouveau siècle, le 16 mars 2025. Un survivant de Varsovie : Schoënberg (Lambert Wilson, récitant), Chostakovitch (Symphonie n°13, « Babi Yar » – Dmitry Belosselskiy, basse), Joshua WEILERSTEIN, direction.

Pour son dernier concert à l'auditorium du Nouveau Siècle, l'ON LILLE / ORCHESTRE

NATIONAL DE LILLE nous offre un programme particulièrement engagé. Il nous fait écouter le son de l'horreur nazie mais aussi le sourd bourdonnement de la peur, suscité par la terreur stalinienne. Les dévoiler pour mieux les dénoncer.



Le directeur musical de l'Orchestre Lillois, le très impliqué **JOSHUA WEILERSTEIN** confère à la prestation une remarquable texture, à la mesure de sa réalisation à la fois carthartique et dénonciatrice. L'art dénonce, éveille les consciences, en dévoilant l'innommable et la terrifiante barbarie, enjoint chacun à recouvrer notre humanité fraternelle. Le sens du concert, son exigence éthique, sa justesse sont d'autant plus pertinents au moment où en France l'antisémitisme se multiplie, produisant des affiches nouvelles qui renouvellent la honte et l'ignominie des années 1930 -1940. Du reste le maestro qui fait une courte et liminaire présentation du concert cite non sans justesse, William Faulkner : » ***Le passé n'est jamais mort. Il n'est même jamais le passé*** « . Aux hommes actuels, s'impose l'urgence à combattre la répétition des événements criminels inhumains…

De toute évidence, les compositeurs en particulier Chostakovitch pour lequel la terreur stalinienne fut une menace constante, sourde, concrète, l'ont bien compris, mesuré, médité. L' intérêt de la musique orchestrale atteint

son but : dénoncer certes, surtout comme c'est le cas de toute l'œuvre du compositeur russe, exprimer musicalement le sentiment de révolte et de dissimulation ; écrire une partition à double voire à triple lecture. Expressive et esthétiquement cohérente, et dans le même temps, y déposer les éléments d'une résilience à peine voilée. Ceci vaudra d'ailleurs à l'auteur combatif, d'être inquiété par Staline, expert dans l'art de diffuser la terreur et soumettre ainsi un peuple entier par la peur.

Comme un préalable mordant et déchirant, Joshua Weilerstein dirige une pièce aussi âpre que courte [8mn] : la cantate opus 26 « **un Survivant de Varsovie** » qu'**Arnold Schoënberg** écrit comme un témoignage inestimable dès 1947 ; avant la symphonie de Chostakovitch, le texte s'impose par sa violence et sa terreur, celles d'un juif survivant de la Shoa, qui témoigne ainsi de la violence inimaginable des soldats nazis torturant hommes, enfants, vieillards à coup de crosse pour les acheminer vers l'extermination des chambres à gaz : la voix acérée, puissante de **Lambert Wilson** incarnant en anglais le témoin martyrisé, hurlant en allemand les ordres des tortionnaires nazi [dont un sergent bien zélé] se révèle bouleversante, au diapason d'une partition tendue, presque inaudible par ses séquences dodécaphoniques, heurtées, syncopées, exacerbées… L'Orchestre déverse alors un torrent de timbres criards, aigres, d'une fugacité mordante, totalement déshumanisés.

Puissante, acide, **la Symphonie n°13 « Babi Yar** » exprime une compassion fraternelle bouleversante elle aussi ; elle dénonce spécifiquement la barbarie nazie dont ont été victimes en 2 jours, près de 30 000 juifs massacrés à **Babi Yar [Ukraine]** ; ils seront au total 100 000 ; le fait que le compositeur ait osé évoquer ce crime de la honte en 1962, après la mort de

Staline [1953], était encore risqué car comme souvent toutes les instances soviétiques avaient connaissance du massacre barbare, mais de peur que l'on découvre des connivences honteuses, préféraient le taire.

La puissance de la musique et de l'art réparent ainsi l'omission concertée ; la partition devenant même, et le Ravin lieu du martyre où furent jetés les corps, et le mausolée à la gloire des victimes juives.



Dmitry Belosselskiy (basse) chante les poèmes terrifiques d'Evtouchenko © Ugo Ponte

C'est peu dire que Joshua Weilerstein aborde chacune des 5 parties avec l'acuité et l'urgence que nous lui connaissons désormais. Le directeur musical de L'ON LILLE épouse et commente en contrastes et phrasés affûtés – et comme enivrés, chaque vers du poème central de l'ukrainien **Evtouchenko** ; chaque vers constellé d'images horrifiques, résonne avec force. Le maestro emporte tout l'Orchestre dans une urgence suractive, dès le climat sourd du début, jusqu'à l'apothéose plus lumineuse de la fin, – jalonnée par les accents du celesta des harpes et du dernier glas, enveloppant tout le cycle d'une couleur sombre et puissante, électrique et glaçante ; comme transcendé par l'horreur des images que le poème très descriptif et narratif multiplie, l'orchestre

exprime avec la précision d'un scalpel, les souffrances et les cris impuissants de tous les martyrs ; chaque accent acéré agit comme autant d'aiguillon sur nos consciences en berne.

Le mérite revient au chef d'aborder ce soir, Chostakovitch avec sa symphonie la plus difficile, techniquement, esthétiquement, spirituellement.

Le flux vocal, source de toutes les dénonciations, exhortations, compassion, est superbement tenu par le narrateur chanteur ukrainien **Dmitry Belosselskiy**. Basse ample et caverneuse, souvent en dialogue ou associée au chœur d'hommes (impeccable **Philharmonia Chorus** préparé par son chef, **Gavin Carr**), le soliste réalise une trajectoire à la fois sobre, expressive, pleine de noblesse, exhortant à la fraternité. Le tableau en particulier des femmes russes s'épuisant dans les magasins vides à trouver leur maigre pitance [III. AU MAGASIN], incarné comme une ample et sombre déploration nocturne, est saisissant ; comme s'affirme la gouaille ironique du II. HUMOUR, où le rire grimaçant de Chostakovitch, faisant alterner chœur et basse, est magnifiquement réalisé, délirant, faussement enjoué et d'un provocateur bravache, comme une chanson à boire.

La lave orchestrale se déploie sans limites, sans contraintes pendant 1h de temps, dessinant des gouffres vertigineux, à la mesure du poème évocatoire. Pour son dernier concert au Nouveau Siècle, le National de Lille offre une vision à la fois détaillée, expressive et même incandescente de la partition qui mord comme un acide. Le chef cisèle chaque partie instrumentale, réalisant un magma de couleurs et de timbres comme possédé et enivré ; l'orchestration s'en trouve lumineuse, claire, furieusement incisive : le velours des clarinettes, le chant profond caverneux de la clarinette basse souvent sollicitée, l'ivresse dansante des flûtes, les cris des hautbois, le ruban enivré des cordes aux unissons flamboyants [dans les parodies de danses au V]… témoignent du très haut niveau expressif de la phalange lilloise, capable

après une intégrale Mahler qui a compté, d’exprimer les mondes terrifiques de la symphonie « Babi Yar » du sorcier clairvoyant, Chostakovitch. Magistral. Le programme est **repris ce soir à La Philharmonie de Paris** : incontournable.

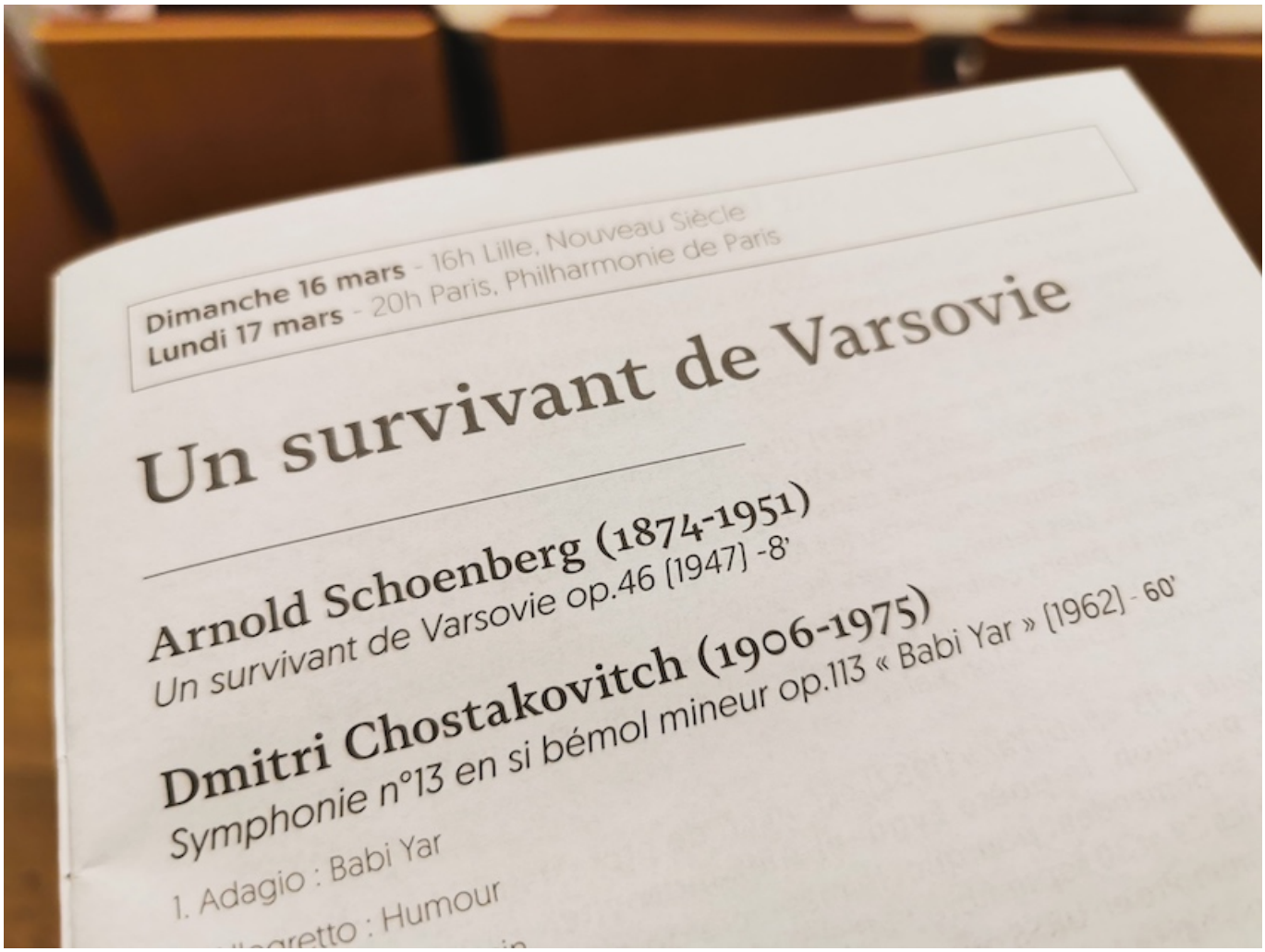


PROCHAINS CONCERTS AU CASINO BARRIERE … À partir de ce printemps, travaux de réfection oblige, l'Orchestre National de Lille quitte son vaisseau amiral du nouveau Siècle, et donne rv dans d'autres lieux lilloise dont surtout le **Théâtre du Casino Barrière**, avec **dès les 2 et 3 avril prochains**, un programme original non moins audacieux associant 3 compositeurs : Chin, Mozart, Rachmaninov. LIRE ici notre présentation du concert de L'ON LILLE / Chin, Mozart, Rachmaninov, au Casino Barrière : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-chin-mozart-rachmaninov-les-2-et-3-avril-2025-delyana-lazarova-direction/

Toutes les photos © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de

Lille 2025

présentation
LIRE aussi notre présentation du concert symphonique Souvenir de Varsovie / Orchestre National de Lille / Joshua Weilerstein (Symphonie Babi yar de Chostakovitch / Un Survivant de Varsovie de Schoenberg : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-les-16-et-17-mars-2025-un-survivant-de-varsovie-schoenberg-chostakovitch-symphonie-babi-yar-joshua-walerstein-direction/


Dimanche 16 mars - 16h Lille, Nouveau Siècle
Lundi 17 mars - 20h Paris, Philharmonie de Paris
Un survivant de Varsovie
Arnold Schoenberg (1874-1951)
Un survivant de Varsovie op.46 (1947) -8'
Dmitri Chostakovitch (1906-1975)
Symphonie n°13 en si bémol mineur op.113 « Babi Yar » (1962) - 60'
1. Adagio : Babi Yar



BORD DE SCENE après le concert – formidable instant partagé entre les interprètes et le public lillois – Lambert Wilson évoque la forte impression vécue pendant la réalisation de la cantate de Schoenberg – une pièce éclair qu'il a déjà défendue à Lille avec Jean-Claude Casadesus – à ses côtés, Joshua Weilerstein, directeur musical de l'Orchestre National de Lille, pilote impressionnant de cette soirée forte en émotions – photo © classiquenews 2025

CRITIQUE, opéra. VILLEURBANNE, Théâtre

National Populaire, le 16 mars 2025. DIANA SOH : « L’avenir nous le dira ». Alice Laloy (mise en scène), Maîtrise de l’Opéra de Lyon, Louis Gal et Clément Brun (direction)

On ne peut qu’applaudir des deux mains une entreprise qui vise à immerger les enfants dans le monde du théâtre et de l’art lyrique. Voilà une façon de transmettre la passion de l’opéra de génération en génération. C’est ainsi qu’a été réalisé au TNP de Villeurbanne – avec les enfants de la Maîtrise de l’Opéra de Lyon -, un spectacle intitulé *L’Avenir nous le dira* – en ouverture du Festival de Printemps de l’Opéra de Lyon. La compositrice Diana Soh, singapourienne d’origine, est passée par l’Ircam. Le sujet de l’opéra est l’interrogation des enfants sur l’avenir face aux dangers qui menacent le monde. Vaste programme !

Contrairement à ce genre de spectacle monté avec des bouts de ficelle dans des écoles de musique méritantes, ici les grands moyens du TNP ont été mis à la disposition des enfants en matière de machineries et de décors : une vraie chance pour eux ! L’orchestre n’est pas composé de musiciens mais d’objets sonores fabriqués pour la circonstance – objets tournant,

vibrant, frottant, percutant, sifflant, produisant des sons divers… C'est l'apothéose de ce qu'on appelait autrefois la « *musique concrète* » ! Ces objets de toutes tailles sont répartis du sol au plafond sur des échafaudages. Au milieu de cette usine à gaz sonore, les enfants forment un essaim réjouissant qui vole gaîment d'un endroit à l'autre, escaladant les échafaudages, glissant sur des toboggans, se laissant porter par un tapis roulant, ou apparaissant dans des boîtes en carton dont ils percent les parois en papier avec leurs têtes et leurs bras. Tous leurs mouvements ont été scrupuleusement synchronisés par la metteuse en scène **Alice Laloy** – dont on ne peut qu'admirer le travail.

Au plan musical, la **Maîtrise de l'Opéra de Lyon**, dirigé en alternance par **Louis Gal** et **Clément Brun,** « réagit » aux propositions sonores de l'orchestre des machines. Cela donne d'intéressants effets rythmiques, répartis dans l'espace, créant des effets de surprise, des agrégations d'onomatopées, jusqu'à ce qu'une jolie berceuse à la fin prenne le dessus sur les sons mécaniques.

Il manque pourtant quelque chose à ce spectacle : l'intelligibilité du texte. C'est le texte qui porte les interrogations philosophiques et existentielles des enfants. Or, on ne le comprend ni lorsqu'ils chantent ni lorsqu'ils parlent au micro. Cela doit pouvoir être amélioré – du moins pour les séquences parlées au micro. Quelques sous-titres auraient été utiles.

Inutile de dire que dans la Salle Roger Planchon du TNP, remplie des parents et amis des enfants artistes, le succès fut garanti ! *L'Avenir nous le dira* vient rallonger la liste impressionnante des opéras pour enfants qui ont été composés depuis un demi-siècle et dont aucun ne s'est vraiment imposé en chef d'oeuvre. Quelle sera la destinée de celui-ci ? L'avenir nous le dira… et en attendant, le spectacle sera repris les 4 et 6 avril à l'Opéra national de Lorraine !

CRITIQUE, opéra. VILLEURBANNE, Théâtre National Populaire, le 16 mars 2025. DIANA SOH : « L'avenir nous le dira ». Alice Laloy (mise en scène), Maîtrise de l'Opéra de Lyon, Louis Gal et Clément Brun (direction). Crédit photo © Jean-Louis Fernandez

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 15 mars 2025. 20ème anniversaire des Musiciens de Saint-Julien – Vivaldi, Bach, Telemann – Grande Fête Celtique. Les Musiciens de Saint-Julien, François Lazarevitch (Flûte et direction)

Les Musiciens de Saint-Julien fêtaient hier leurs 20 ans d'existence avec deux événements

exceptionnels à la Salle Gaveau. S'il est une qualité que l'on peut associer à François Lazarevitch, c'est bien l'imagination dans la composition des programmes et des univers sonores proposés. Avec son Ensemble, il aime emprunter des chemins de traverse et assume pleinement la liberté de cet éclectisme stylistique. Et ces concerts « anniversaire » n'y font pas exception. L'alternance d'œuvres instrumentales et vocales est superbement agencée pour donner un rythme parfait à cette célébration.

Le premier concert programmé à 17h a mis l'accent principalement sur le talent protéiforme de trois compositeurs, Bach Vivaldi et Telemann, qui cultivaient la virtuosité et les éclats dramatiques sur le plan musical. Comme toujours, François Lazarevitch mêle à une fine connaissance musicologique une pratique intuitive de la musique ancienne. Il donne ainsi à Vivaldi une étonnante parure dans une adaptation pour musette du « *Printemps* » et de « *La notte* ». D'emblée, on admire la rythmique et les attaques précises. L'atmosphère devient plus virtuose encore avec l'emploi de la musette (que François Lazarevitch a nommé affectueusement, en cette soirée, « *ma quincaillerie* ») qui se mêle parfaitement au timbre vibrant des violons. On apprécie également les splendides couleurs des cordes dans le « *Concerto en Ré Majeur* » de Telemann, avec ce thème bondissant du premier mouvement, puis du mouvement final, très animé.

Comme à son habitude, le flûtiste jongle entre le pupitre et plusieurs instruments, et donne ici la pleine mesure de son éclectisme. En homme-orchestre, il galvanise le talent de

l'Ensemble et également de la voix qu'il accompagne. A ses côtés, la soprano **Elodie Fonnard** nous livre, en effet, un délicieux « *Rossignols amoureux* », extrait d'*Hyppolite et Aricie* de Rameau. Le timbre de la chanteuse est idéal pour ce répertoire et s'illustre avec brio. La voix est ductile, légère, dans tout son ambitus. Le chant est pur et débarrassé de toute fioriture inutile et nous offre une parenthèse suspendue dans le temps.

Dans ce concert de fin d'après-midi, **Les Musiciens de Saint-Julien** revisitent également les pages populaires d'Europe centrale inspirées par les danses de Moravie et des chansons traditionnelles de Slovaquie interprétées ici par la mezzo-soprano **Hélène Richaud**, également violoncelliste. Autant d'œuvres qui font ainsi écho au disque « Beauté barbare » enregistré il y a deux ans par Les Musiciens de Saint-Julien. L'ensemble et son chef mettent ici leur virtuosité au service de la redécouverte mémorielle d'œuvres traditionnelles faites de partitions retrouvées grâce à la transmission écrite ou orale. Il en est ainsi du *Manuscrit Uhr Ovska*, et ses suites de danses au rythme entêtant où François Lazarevitch, en tant que soliste, nous livre des moments d'anthologie à la *bagpipe*. Comme toujours, avec Les Musiciens de Saint-Julien, le « savant » côtoie, sans condescendance, le « populaire » de la plus bouleversante des façons.

Le concert du soir, conçu comme une Grande Fête celtique, nous amène sur les rives de l'Ecosse, de l'Irlande et de l'Angleterre, les Musiciens de Saint Julien suivant les itinéraires déjà empruntés dans leurs albums « *For Ever Fortune* », « *The High Road to Kilkenny* », et « *The Queen's Delight* ». Sont ici à l'honneur la mandoline, la harpe baroque et en majesté picturale, les flûtes et *small pipes* de François Lazarevitch. Les Musiciens de Saint-Julien s'amusent de « *reels* », de gigues, suites et danses à un rythme enjoué.

Dans cette farandole de sons et de rythme, François Lazarevitch a convié des voix émouvantes (le ténor **Robert**

Getchell, le baryton **Enea Sorini**, la mezzo-soprano **Fiona McGown**) et aussi un jeune danseur de claquettes irlandaises, **Nic Gareiss**. Cette soirée est une fête mais elle est aussi une affaire de musiciens et cela s'entend. Chacun s'écoute et s'observe attentivement sur scène et même hors scène. A cet égard, pour tout comprendre de cette osmose, il fallait capter l'expression de François Lazarevitch dans la pénombre de la scène, le regard rivé sur ses musiciens et l'excellent ténor Robert Getchell interprétant une chanson traditionnelle Irlandaise « *Celia Connalon* ». Et dans cet accord parfait, le dialogue entre les voix et l'ensemble instrumental est total. Le charme ne s'épuise jamais à l'écoute de ces musiques profondes, alertes ou lentes, vives ou contemplatives.

Nous sommes ici loin des timbres cossus et lisses d'un *English Concert* ou d'une *Academy of Ancient Music*, mais l'approche vivifiante de François Lazarevitch et de son Ensemble, aux sons à la fois corsés et rustiques, qui emprunte beaucoup à la danse, emporte l'enthousiasme de l'auditeur au fil des pièces. Telle est l'alchimie entre art populaire et approche érudite de la musique des Musiciens de Saint-Julien. Quel bel anniversaire !

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 15 mars 2025. 20ème anniversaire des Musiciens de Saint-Julien – Vivaldi, Bach, Telemann à 17h – Grande Fête Celtique à 20h30. Les Musiciens de Saint-Julien, François Lazarevitch (Flûte et direction). Crédit photo © Brigitte Maroillat

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’Opéra, le samedi 15 mars (15h). MARTINU : Juliette ou la clé des songes. I. Revolskaya, A. Blake, S. Camps, L. Morvan, M. Ogii… Clarac et Deloeuil – Le Lab / Antony Hermus

L’Opéra de Nice Côte d’Azur, sous l’impulsion de son directeur Bertrand Rossi, offre une occasion rare de découvrir *Juliette ou la Clé des songes*, une œuvre trop peu jouée de Bohuslav Martinů (1890-1939). La dernière représentation de cet opéra remonte à 2002 à l’Opéra de Paris, faisant de cette production un événement culturel d’envergure. Loin des classiques comme *La Traviata* ou *Tosca*, qui attirent traditionnellement les foules, *Juliette* plonge le spectateur dans un univers onirique et déroutant, inspiré de la pièce surréaliste de Georges Neveux (1930), adaptée au cinéma par Marcel Carné en 1951.

Dès le premier acte, le public est entraîné dans un voyage psychédélique aux côtés de Michel, un relieur parisien en quête de Juliette, une figure insaisissable qui hante ses rêves. Martinů, compositeur tchèque au génie protéiforme,

déploie une palette musicale riche et variée : mélanges de parlé-chanté, dialogues d'opéra-comique, rythmes *jazzy*, et influences éclectiques allant de Satie à Stravinsky. Cette partition, véritable « *cadavre exquis musical* », oscille entre lyrisme et absurdité, créant une atmosphère à la fois envoûtante et déstabilisante.

Le Lab, duo de metteurs en scène bordelais composé de **Jean-Philippe Clarac** et **Olivier Deloeuil**, s'empare de cette œuvre avec une énergie créative débordante. Leur vision transpose l'action dans un univers visuel foisonnant, mêlant écrans vidéo, miroirs et objets surréalistes à la Magritte (chapeaux mous, poissons rouges, pistolets en plastique). Le dispositif scénique, conçu comme un triptyque, évoque un cabinet de curiosités où chaque élément participe à la construction d'un rêve éveillé. La scénographie, enrichie par des projections vidéo et des jeux de lumière, plonge le spectateur dans un univers fragmenté et mouvant, où le bleu, couleur dominante, évoque à la fois la Méditerranée et l'infini des rêves. Les références à Nice, ville où Martinů a composé une partie de l'opéra, ajoutent une touche locale à cette production, tandis que les slogans surréalistes projetés sur les écrans renforcent l'aspect onirique de l'œuvre.



Michel, interprété par le ténor américain **Aaron Blake**, incarne avec brio ce personnage en quête d'absolu, naviguant entre réalité et illusion. Sa performance, tant vocale que scénique, est remarquable, notamment dans les moments de tension lyrique. À ses côtés, la mystérieuse Juliette, campée par la soprano russe **Ilona Revolskaya**, déploie une voix corsée et sensuelle, parfaitement adaptée à l'ambiguïté du personnage. Leur rencontre au deuxième acte, baignée dans des textures sonores envoûtantes (piano, célesta), atteint des sommets d'émotion et de mystère. L'opéra regorge de personnages secondaires hauts en couleur, interprétés par une distribution talentueuse. Parmi eux, le jeune ténor français **Samy Camps** se distingue par sa polyvalence, incarnant tour à tour un commissaire, un facteur et un garde forestier avec une énergie communicative, de même que la prometteuse basse française **Louis Morvan**, dans le triple rôle de L'homme au casque, Le vieux, et Le mendiant aveugle. Le baryton-basse russe **Oleg Volkov** apporte une présence imposante à ses multiples rôles, tandis que la soprano **Elsa Roux Chamoux** illumine la scène de

sa voix claire et aérienne.

Sous la baguette du chef allemand néerlandais **Antony Hermus**, l'**Orchestre Philharmonique de Nice** livre une interprétation magistrale de cette partition complexe et riche en nuances. Les musiciens captent parfaitement l'esprit de Martinů, mêlant influences *jazz*, classiques et modernes dans un flot sonore à la fois énergique et poétique. Le **Chœur de l'Opéra de Nice**, en coulisses, ajoute une dimension mystérieuse et orphique à l'ensemble, renforçant l'idée d'une quête impossible.

Cette production de l'Opéra de Nice est donc une réussite totale, offrant une expérience artistique immersive et intellectuellement stimulante. Elle confirme la place de Martinů parmi les grands compositeurs du XXe siècle et rappelle l'importance de redécouvrir des œuvres méconnues. Une véritable épopée onirique pour ceux qui osent plonger dans les profondeurs de l'inconscient !…

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le samedi 15 mars (15h). MARTINU : Juliette ou la clé des songes. I. Revolskaya, A. Blake, S. Camps, L. Morvan, M. Ogii… Clarac et Deloeuil – Le Lab / Antony Hermus. Crédit photo © Dominique Jaussein

VIDEO : Trailer de "*Juliette ou la clé des songes*" de Martinu selon Clarac et Deloeuil / Le Lab à l'Opéra de Nice

CRITIQUE, oratorio. OPÉRA DE RENNES, le 14 mars 2025. Haendel : La Resurezzione, 1708. LE BANQUET CÉLESTE. Paul-Antoine Bénos-Djian, Thomas Hobbs, Céline Scheen, Thomas Dolié…

Pour *La Résurrection* du jeune Haendel, ils sont un petite vingtaine sur scène accompagnant les 5 solistes ; le Banquet Céleste nous met en appétit dès le début par la cohésion sonore du collectif, le raffinement des couleurs, le souci des nuances, l'écoute réservée aux chanteurs surtout, dont les musiciens portés par l'accord continu, structurant, entre le premier violon et le premier violoncelle ; sans chef désormais mais habités et soudés par une belle énergie d'ensemble, les instrumentistes ne font pas que

démontrer la continuité du groupe : …

ils expérimentent aussi un nouvelle approche artistique sans le relais du chef; ils s'exposent directement au public dans une franchise qui portent ses fruits ce soir. Un résultat sonore qui est le produit d'une intelligence collective désormais en ordre de marche. Cette soirée est un jalon attendu, et réussi. Malgré les défis d'une telle partition, les interprètes savent en exprimer dans une version chambriste, chaque accent spirituel avec l'élégance et la nervosité dramatique propre à Haendel. Outre la beauté de certains airs, l'œuvre est saisissante par ses fulgurances dramatiques et le raffinement de l'écriture instrumentale. Une sophistication [qui ne sacrifie rien à la souplesse ni au naturel] et qui gagne même, en intensité et précision dans cet effectif allégé.

C'est d'abord devant les portes de l'Averne, l'opposition spectaculaire entre l'Ange de la Résurrection, éblouissant, vainqueur [qui foudroie littéralement / **Nardus Williams**, droite, efficace] et Lucifer, haineux, jaloux sorti du Cocyte, qui terrifie (**Thomas Dolié**, habité, expressif)… Confrontation des plus théâtrales, qui grâce au génie dramatique du jeûne Saxon a certainement saisi l'audience à sa création en 1708.

Défi relevé ce soir dans ce portique de sidération, qui ouvre l'oratorio, puis déroule les épisodes d'un véritable opéra sacré ; l'action réalise plusieurs séquences convaincantes qui sont aussi les airs les plus beaux composés par le Saxon.

Ceux de Madeleine, véritable source ardente de compassion et d'espérance [II. » Per me già di morire… »], grâce à l'engagement progressif et très incarné de **Céline Scheen** ;
Lui répond la Cleofide [Marie de Cleophas] du saisissant **Paul-Antoine Benos-Djian** au chant sobre, articulé, profond [ses graves sont somptueux et naturels], idéalement contemplatif,

incarnant lui aussi la ferveur du croyant traversé par le mystère de la Résurrection ; on se délecte en particulier de son air en seconde partie » Augeletti, ruscelletti… » dont les seuls violons à l'unisson synchronisé et ductile, accompagnent ou soulignent dans la même respiration que celle du chanteur, chaque mesure du texte. Un texte au demeurant très évocateur, souvent pastoral, évoquant avant Haydn et sa Création, la Faune miraculeuse, la Nature enchanteresse dont l'orchestre plusieurs fois, exprime l'essence poétique envoûtante qui participe au Mystère. Tout le début de la seconde partie est en cela enivrant, car Haendel y inscrit la Résurrection de Jésus Rédempteur [au 3 e jour après la Crucifixion, soit au Matin de Pâques] dans l'évocation de l'astre solaire se levant, dans une aube printanière, alors gorgée d'espérance [air de Jean : « Ecco il sol ch'esce dal mare »…

Dernier personnage paraissant dans ce drame du Miracle, Jean qui a connu Jésus et dont le témoignage donne un nouvel écho aux épanchements de Madeleine. Il souligne l'avènement du Christ de gloire et enjoint chacun à méditer le mystère de la Résurrection. La tendresse flexible du timbre de **Thomas Hobbs** réussit la force spirituelle de ses airs, souvent dépouillés [avec pour seul accompagnement, le duo violoncelle / théorbe], d'une épure méditative impressionnante dont évidemment le sublime air « Cosi la tortorella… » [avec la descente souple et grave des cordes] , puis au II : » Caro Figlio, amato Dio », acte de ferveur intime très subtilement énoncé.

La résidence du Banquet Céleste à l'Opéra de Rennes, s'inscrit dans la continuité de ses réussites précédentes dont entre autres évidemment les Cantates de JS BACH, et précisément l'oratorio de Caldara, *La Maddalena ai piedi di Christo*, autre fulgurant oratorio baroque qui révèle les grands interprètes… L'aventure continue ; elle se poursuivra la saison prochaine (2025 – 2026), toujours à l'Opéra de Rennes, avec l'oratorio romain qui précède La Resurezzione : *Il trionfo del Tempo e*

del Disinganno (1707).



Programme repris dans le cadre d’une tournée : annoncé à TOURCOING, (Théâtre municipal Raymond Devos, le 24 avril 2025 à 20h – Plus d’infos : https://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/haendel-la-resurrezione-05-05-25/)

programme

Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759)
La Rezurrezione HWV 47, oratorio sur un livret de Carlo SIGISMONDO

par ordre d’apparition

Nardus Williams, Angelo
Thomas Dolié, Lucifero
Céline Scheen, Maddalena
Paul-Antoine Bénos-Djian, Cleofe
Thomas Hobbs, San Giovanni

Le Banquet Céleste

