

**CRITIQUE, opéra-comique.
AVIGNON, Opéra Grand Avignon,
les 27, 29 et 31 décembre
2024. C. LECOCQ : La Fille de
Mme Angot. H. Guilmette, V.
Lemercier, E. de Hys, P. N.
Martin... Richard Brunel /
Chloé Dufresne**

Voilà près de dix ans, la production d'Ali-Baba
montée à l'Opéra-Comique nous rappelait combien
l'héritage lyrique de Charles Lecocq, rival
d'Offenbach en son temps, ne pouvait se réduire à
son seul chef d'oeuvre *La Fille de Madame Angot*
(1872). C'est précisément ce titre, pilier
incontournable d'un répertoire à mi-chemin entre
opéra-comique et opérette, que l'on retrouve à
l'Opéra Grand Avignon, après être passé par la
Salle Favart et l'Opéra Nice Côte d'Azur – avant
de remonter le Rhône jusqu'à Lyon, quatrième
maison coproductrice du spectacle -, en
partenariat avec les équipes du Palazzetto Bru
Zane. Le Centre de musique romantique française
s'était déjà illustré, voilà quatre ans, en
donnant une version de concert dirigée par
Sébastien Rouland, en habituel prélude à la

nouvelle intégrale de l'ouvrage gravée pour la collection « Opéra français ».

Comme souvent, cette exécution « en live » l'emporte largement sur le disque précité, mettant au coeur de ses intentions la double exigence redoutable de ce type d'ouvrage, à savoir posséder autant des qualités vocales que théâtrales poussées pour parvenir à une expressivité haute en couleur et sans cabotinage. L'artisan incontestable de cette réussite est **Chloé Dufresne**, qui montre là tout son amour pour ce répertoire, en empoignant la partition d'une vitalité rythmique enjouée, à même de faire vivre le plateau. La jeune cheffe française parvient à faire pétiller cette musique comme du champagne, grâce aux forces de l'**Orchestre National Avignon-Provence**, très engagé pour l'occasion.

Que dire aussi de l'excellent **Choeur de l'Opéra Grand Avignon**, très bien préparé par **Alan Woodbridge** ? Qu'il donne à chacune de ses interventions un entrain millimétré, à même de rendre l'énergie populaire propre à l'ouvrage, autour d'une attention notable au niveau de la diction. Très réussie également, la prestation des seconds rôles impressionne par son abattage comique, tout particulièrement les superlatifs **Enguerrand de Hys** (Pomponnet), avec un juste mélange de tendresse et de ridicule et **Matthieu Lécroart** (Larivaudière), à juste titre très applaudi également en fin de représentation. On aime aussi la prestation toute d'aisance dramatique du baryton **Philippe-Nicolas Martin** (Ange Pitou), qui sait porter l'ambivalence de son personnage. Il se montre époustouflant d'aisance dans l'air « *Certainement, j'aimais Clairette* » – et de séduction dans son ravissant duo avec Mademoiselle Lange, au deuxième acte. Et puis, quel galbe, quelle netteté dans la diction ! Enfin, dans le rôle-titre, la soprano québécoise **Hélène Guilmette** arrache Clairette aux stéréotypes de la

divette, en la rapprochant de Leila des Pêcheurs de *perles* et de Micaëla, sans rien lui ôter de sa fraîcheur ni de sa gouaille. Son timbre se marie par ailleurs idéalement avec celui de **Valentine Lemercier**, Mademoiselle Lange physiquement éblouissante, notamment dans le délicieux duo « *Jours fortunés de notre enfance* ».

La mise en scène de **Richard Brunel** transpose l'action dans les conflits sociaux de la fin des années 1960, afin de restituer la compréhension des enjeux au public d'aujourd'hui, moins connaisseur de la période du Directoire : l'opposition entre monarchistes et républicains prend ici des allures de lutte des classes, avec les bourgeois nantis opposés aux ouvriers contestataires. Le propos est sympathique, sans jamais prendre une ampleur plus élaborée, compte tenu des limites du livret, mais reste surtout séduisant dans son illustration visuelle : l'impressionnante structure métallique imaginée par **Bruno de Lavenère** donne autant un festival de couleurs que du volume à l'ensemble, permettant à l'énergie des artistes de se déployer sur un espace étendu. Avec le plateau tournant, ce décor astucieux sait aussi réserver quelques surprises, tel que ce cinéma magnifié par la beauté des éclairages variés de **Laurent Castaingt**, avec plusieurs clins d'oeil savoureux aux films de l'époque (dont ceux de Jacques Demy).



Un spectacle tout a fait réjouissant pour (bien) clore l'année (lyriquement) !

CRITIQUE, opéra-comique. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, les 27, 29 et 31 décembre 2024. C. LECOCQ : La Fille de Mme Angot. H. Guilmette, V. Lemerrier, E. de Hys, P. N. Martin... Richard Brunel / Chloé Dufresne. Toutes les photos © Dominique Jaussein

VIDEO : Trailer de « *La Fille de Madame Angot* » de R. Lecocq selon Richard Brunel

**CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW
YEAR MUSIC FESTIVAL, Eglise
de Rougemont, le 27 déc 2024.
Récital lyrique de ROSA
FEOLA. Iain Burnside, piano.
Rossini, Bellini, Puccini,
Verdi...**

Situé dans les Alpes Vaudoises entre les
régions de Gruyère et Gstaad, le Pays-
d'Enhaut constitue une destination riche
en découvertes : patrimoniales,
écologiques, gastronomiques et... désormais
culturelles précisément lyriques et
chambristes comme le confirme d'édition
en édition, le très convaincant Gstaad
New Year music Festival.

On ne saurait suffisamment souligner la justesse de la
Princesse Caroline Murat, directrice artistique, qui sait
chaque année surprendre et enchainer grâce aux interprètes

ainsi invités. Superbe récital que le concert d'ouverture de cette 19ème édition dans **l'Eglise de Rougemont**, pleine à craquer ; le ton est déjà donné dès ce démarrage grâce au tempérament entier, franc, immédiat de la soprano italienne **ROSA FEOLA**... La cantatrice vient de chanter Gilda à l'Opéra de Paris [1er-24 décembre 2024 / Rigoletto dans la mise en scène de Paul Guth]. Les spectateurs la retrouvent ainsi dans un cadre intimiste et enneigé, d'autant plus que l'église de Rougemont s'avère bénéfique : son acoustique même réverbérée ne dilue pas le relief spécifique du chant ni les détails du jeu pianistique. Photos :© Patricia Dietzi / 19ème Gstaad New Year Music Festival 2024-2025

Très à son aise, la diva italienne occupe tout l'espace, suggère la situation dramatique dans des attitudes très justes. Rosa Feola affirme un tempérament audacieux ; se révèle chez elle une sensibilité vocale taillée pour la prière éperdue comme la facétie conquérante... C'est tout le propos des 3 pièces du début qui jouent de l'art de la suggestion et du faussement badin : « *La Regata veneziana* » d'un **Rossini**, à la fois mordant et séduisant, d'une suavité tendre, jamais superficielle. Outre la beauté séduisante du timbre s'affirme une gestion du souffle admirable et ce soin particulier réservé à chaque dernière note, soutenue, portée au-delà de l'habituel.

Sa **Mimi** inaugure une série d'incarnations lyriques de plus en plus convaincantes ; elle ne manque ni de charme ni de juvénile candeur, et a toutes les qualités d'une jeune femme qui s'ouvre à l'amour, à sa première rencontre avec le poète Rodolfo. Rosa Feola exprime avec justesse la naissance du sentiment amoureux. Belle volubilité qui fait passer ensuite à la dignité conquérante de la **Semiramide** de Rossini dont « *Bel Raggio lusighier* » démontre agilité et caractère, couleurs et

puissance dans un style plus aristocratique, plus altier et fier, mais d'une égale tendresse.



Iain Burnside / Rosa Feola

photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024_2025

Là encore, la cantatrice affirme ce chant viscéral qui semble traverser tout son corps, réalisant alors une vocalité des plus ardentes, sincère, organique, superbement habitée.

Après un bref intermède – où son complice, le pianiste **Iain Burnside**, brille par sa fluidité suggestive (« Improvisation », extrait des 10 pièces pittoresques n°8 d'Emmanuel Chabrier), voici les « Tre pezzi » opus 84 du moins connu **Giuseppe Martucci** ; la séquence permet de mesurer toute l'onctuosité expressive de la chanteuse entre ferveur et élévation, avec une justesse troublante de l'intonation dans

la pièce centrale (« Pianto antico »), exprimant cette douleur ciselée, sur le souffle, auquel succède l'intériorité comme blessée de « Nevicata », ultime volet, entre gravitas et souplesse, d'un triptyque ainsi particulièrement convaincant.

En français, l'air de Lia « **Azael, pourquoi m'as tu quittée?** » de la cantate pour le Prix de Rome, « L'Enfant prodigue », révèle avec plus d'évidence encore, la somptuosité du timbre au service d'une sensibilité passionnée. Rosa Feola souligne combien le jeune **Debussy** n'a rien à envier à Massenet. Puis, la diva captive en souffle et nuances, dans deux airs qui exigent autant d'intériorité que de technique vocale : « **Casta diva** », suspendu et respirations très justes là encore ; puis « **E strano !** » qui convoque une Traviata touchante par sa vérité émotionnelle : puissance, intensité, nuances. Rien ne manque au *belcanto* de Rosa Feola. La diva régale l'auditoire réuni à Rougement en chantant en bis final, une chanson italienne, claire référence à ses attaches personnelles pour le répertoire napolitain. La cantatrice italienne ouvre de bien belle façon le Festival concocté par la princesse Caroline Murat. De nombreux autres événements lyriques attendent les festivaliers au Pays d'En-Haut, [jusqu'au 11 janvier 2025](#).

VIDÉO : la soprano Rosa Feola ouvre le 19ème GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (RTS journal du 28 déc 2024 / 19h30) :

<https://www.rts.ch/play/tv/19h30/video/la-soprano-italienne-rosa-feola-ouvre-le-new-year-music-festival-de-gstaad-dans-la-boheme?urn=urn:rts:video:15381269>

approfondir : présentation

LIRE aussi notre **présentation annonce du 19è GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL 2024-2025** :

<https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/>



Iain Burnside / Rosa Feola

photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024-2025

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 29 décembre 2024). ROSSINI : *Il Turco in Italia*. S. Blanch / G. Gianfaldoni, A. Sampetean, A. Kent, F. Sempey... Laurent Pelly / Giacomo Sagripanti

Ce n'est pas une sempiternelle opérette qui clôt l'année à l'Opéra de Lyon, où Richard Brunel lui a préféré un opéra (drôle) de Gioacchino Rossini, *Il Turco in Italia*, en faisant appel au très farceur Laurent Pelly pour la mise en scène (on se rappelle d'un hilarant *Comte Ory* en 2014 *in loco...*), et l'on pouvait compter sur lui pour parer le spectacle de couleurs "festives".

L'homme de théâtre français transpose ainsi l'action dans l'Italie des *Seventies*, où Fiorilla s'échappe de la grisaille de sa vie avec Don Geronio dans un pavillon de banlieue en se noyant dans les romans-photos nés en Italie à la même époque. C'est de l'un d'eux, mais plus encore de sa fertile imagination, que Selim jaillira, tout de blanc vêtu et poitrail à l'air, dans une scène qui provoque l'hilarité du public. Avec la fidèle Chantal Thomas, il imagine une

scénographie constituée de pages de magazines, tandis que des cadres blancs descendent des cintres, pour immortaliser certaines poses des protagonistes. Autre grand moment de la soirée, celui du grand *imbroglio* de l'acte II, quand les différents couples, vêtus de la même façon se démultiplient à l'infini, en mimant les mêmes gestes saccadés, exemple typique de folie absurde toute "pellyienne".

Dans le rôle-titre, le baryton roumain **Adrian Sampetean** se montre parfaitement à l'aise dans cette difficile écriture rossinienne destinée à une basse-colorature : il y fait étalage de l'extraordinaire verve scénique et vocale que nous lui connaissons. Souffrante, la soprano catalane **Sara Blanch** s'est vue contrainte de mimer le rôle, pendant que sa consœur italienne **Giuliana Gianfaldoni** chantait la partie de Fiorilla, côté cour. L'une scéniquement comme l'autre vocalement, les deux sopranos confèrent à leur personnage toute la gaieté insouciance, l'arrogance, la pétulance et l'espièglerie de cette femme mariée à un homme bien plus âgé qu'elle, en quête d'aventures épicées. Et Gianfaldoni se joue des pièges de sa partition, s'affirmant avec autant d'éclat dans son grand air du deuxième acte que dans celui qu'elle délivre à la fin du premier. Dans le rôle de Narcisso, le ténor britannique **Alasdair Kent** possède également un timbre séduisant, à la technique sûre, mais la voix manque néanmoins de l'*italianità* requis par sa partie.

De son côté, notre baryton "national" **Florian Sempey** n'a pas de mal à faire du poète Prosdócimo le maître d'œuvre du spectacle, en adhérant avec une formidable conviction à ce personnage d'impresario sans scrupule, qui manipule son entourage au gré de sa fantaisie et des caprices de son imagination, avec une voix toujours plus éclatante de santé et de verve. De son côté, le vétéran italien **Renato Girolami** ne

manque pas d'impressionner dans le rôle de Don Geronio, ce cocu magnifique à la fois comique et touchant, auquel il apporte son art consommé du chant *sillabato*. Saluons enfin les prestations de la mezzo **Jenny Anne Flory**, qui confère beaucoup de fraîcheur, mais aussi de précision, au rôle de Zaïda, quand le ténor letton **Filipp Varik** (Albazar), également membre de l'Opéra Studio de l'Opéra de Lyon, se tire avec honneur de ses quelques interventions.



En fosse, sous la battue pleine de panache du chef italien **Giacomo Sagripanti**, l'**Orchestre national de l'Opéra de Lyon** crépite d'allégresse, irrésistible et « *spumante* » comme un grand verre d'Asti.

Un spectacle parfait pour les Fêtes !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 29 décembre 2024). ROSSINI : Il Turco in Italia. A. Sampetean, S. Blanch, A. Kent, F. Sempey... Laurent Pelly / Giacomo Sagripanti. Toutes les photos © Paul Bourdel

VIDEO : Trailer du « *Turc en Italie* » selon Laurent Pelly à l'Opéra de Lyon

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains («Les Grands Interprètes »), le 21 décembre 2024. PROKOFIEV / SCRIABINE / RAVEL / MENDELSSOHN. Martha Argerich, Akane Sakai et Ido Zeev (piano), Tedi Papavrami (violon), Jing Zhao (violoncelle)

Martha Argerich a plus de 80 ans. Elle entretient la flamme de la musicalité la plus pure depuis l'âge de ses 5 ans. Toute sa vie est musique. La voire si alerte et heureuse de faire de la musique pour son public avec ses amis est une chose merveilleuse, un véritable trésor. Depuis que Martha Argerich a décidé de chasser le trac paralysant en ne jouant plus seule sur scène, elle garde, telle une vestale, la flamme du piano fait musique.

Une carrière généreuse de par le monde, le Festival de Lugano durant des années et, depuis peu le festival de Hambourg, lui permettent de partager la musique avec des pairs choisis. De vieux amis dont Nelson Freire, trop tôt disparu, comme de très jeunes talents qu'elle propulse sur le devant de la scène. En fait, toutes les générations de musiciens se retrouvent autour d'elle, toujours si charismatique. Répondant présente à l'invitation des **Grands Interprètes**, Martha Argerich propose un exemple parfait de ce mélange de générations de musiciens qu'elle affectionne. Le début du programme associe Martha Argerich et **Akane Sakai**, chacune à un piano pour une étrange adaptation de la *Symphonie classique* de Prokofiev. Cette partition de Riyaku Terashima a été écrite pour Martha Argerich et ses amis. L'entente entre les deux pianistes basée sur une longue collaboration est visible. Elle se sont connues à Lugano et actuellement codirigent le festival de Hambourg. Le style de chacune est complémentaire. Brillante, virtuose et audacieuse la pianiste d'origine japonaise joue souvent les notes les plus aiguës. Martha est plus souple, féline, mais pas moins virtuose. Elle assure souvent une structure rythmique impeccable. Peu satisfaite du dernier mouvement, Martha négocie quelque temps avec sa partenaire et les deux pianistes reprennent avec plus de fougue et de folie ce

mouvement si spectaculaire.

Avec **Tedi Papavrami**, Martha Argerich forme un duo amical de longue date. Leur interprétation de la *Deuxième sonate* de Prokofiev ce soir semble sage et d'une grande élégance. Les sonorités sont superbes chez le violoniste, les phrasés subtiles et la virtuosité est mise au service de la musicalité. La pianiste semble très à l'écoute de son partenaire elle aussi plus sage que d'habitude. Finalement il naît un équilibre entre ses deux œuvres de Prokofiev dans la première partie.

En deuxième partie de soirée, le pianiste israélien **Ido Zeev** se lance avec panache dans la *Deuxième sonate* de Scriabine. C'est un piano puissant, capable de nuances très subtiles et d'un rythme implacable. Pour la suite, le pianiste de 25 ans nous propose une paraphrase de son cru bien d'avantage qu'une transcription de la *Pavane* de Maurice Ravel écrite originalement pour violon et piano. Sachant Tedi Papavrami dans la coulisse (ainsi que Martha Argerich), certains ont pu regretter un moment la version originale. L'engagement total du jeune pianiste nous convainc de sa valeur. Le début de cette adaptation est fait avec la seule main gauche. Une puissance tellurique s'en dégage. Puis, avec une virtuosité assumée et jubilatoire, le pianiste déploie des moyens phénoménaux. Le final propose un rythme carrément diabolique.

Pour finir le concert en apothéose Martha et Tedi sont rejoints par la violoncelliste de grand talent **Jing Zhao**. Le *Trio de Mendelssohn n°1 op.49* est une vaste pièce au romantisme assumé. Le dialogue entre les musiciens est d'une grande subtilité et tous les affects musicaux possibles nous sont proposées par une si belle interprétation : la flamme amoureuse, le pathos mais également l'élégie et la mélancolie. Le *Scherzo* est un des plus magiques de Mendelssohn. Il sera d'ailleurs bissé encore plus gracieux et virtuose. Cette apothéose de musique chambriste ravi le public. Cette véritable fête musicale se termine avec une adaptation à six

mains sur un seul piano d'une *Etude* de Rachmaninov.

Le charisme musical de Martha Argerich est intact. Ayons une petite pensée pour le grand ami de Martha, le violoncelliste **Mischa Maisky**, qui devait l'accompagner dans une série de concerts dont celui de Toulouse. Espérons que sa santé se remettra au plus vite...

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains («Les Grands Interprètes »), le 21 décembre 2024. PROKOFIEV / SCRIABINE / RAVEL/ MENDELSSOHN. Martha Argerich, Akane Sakai et Ido Zeev (piano), Tedi Papavrami (violon), Jing Zhao (violoncelle). Crédit photo © Adriano Heitman

**CRITIQUE, Opéra-Ballet.
PARIS, Théâtre national de
l'Opéra Comique (du 13 au 21
décembre 2024). RAMEAU : Les
Fêtes d'Hébé. E. de Negri, M.
Mauillon, L. Desandre, C.
Auvity... Robert Carsen /**

William Christie

Pour la période des Fêtes, l'Opéra-Comique régale le public parisien en proposant une nouvelle production d'une oeuvre rare de Jean-Philippe Rameau, avec les Arts Florissants en fosse, dirigés par leur fondateur William Christie (dont on fête les 80 ans en ce mois de décembre 2024!). Le chef paraît à fait à son aise dans un répertoire qu'il connaît parfaitement, et retrouve un complice de longue date... le metteur en scène canadien **Robert Carsen !**

Opéra-ballet premier dans la catalogue du divin Rameau, « **Les Fêtes d'Hébé ou Les Talents lyriques** » affirment, dès 1739, un genre éclectique entre théâtre, chant et danse. C'est un type de spectacle dont la diversité des « entrées » pose un problème immédiat de cohésion ; pourtant, ici, le plan est simple et logique : les 3 entrées célèbrent les talents artistiques ainsi associés (poésie avec Sapho / musique avec Iphise et Tyrtée / danse avec Eglé). Peu d'interprètes comprennent la spécificité du genre dont l'unité découle surtout de la toute puissante musique : ses rythmes, ses rebonds, son activité réalisant le lien qui en unit toutes les parties. Sur le plan vocal s'affirme peu à peu la Sapho / Iphise de la mezzo franco-italienne **Lea Desandre**, vocalement très à l'aise, à la présence scénique aussi naturelle qu'évidente. Mais reconnaissons notre préférence pour l'Hébé,

aussi affirmée que subtile, de l'excellente **Emmanuelle de Negri**, malheureusement absente dans la 2ème entrée : la soprano excelle à caractériser la figure centrale d'Hébé, déesse de la jeunesse.

Même sentiment pour le non moins crédible **Cyril Auvity**, hélas trop peu présent sur la scène, tandis que le Mercure de **Marc Maillon** (entrée III) assume timbre et articulation si spécifiques au messenger facétieux des dieux... ici déguisé en berger pour mieux tromper et ravir la belle Églé. La direction du grand « Bill » reste fidèle à elle-même, efficace avec de beaux passages, en particulier dans la veine héroïque et majestueuse de la 2ème entrée (apologie de la musique) où Rameau se montre particulièrement inspiré. C'est d'ailleurs cette entrée alliant dramatisme, vivacité et rythme dansant, qui fonde le succès immédiat de l'opéra (sans omettre le très bel air d'Iphise, l'un des plus émouvants de la littérature ramélienne).

Avouons en revanche notre réserve quant à la mise en scène de **Robert Carsen**, lequel nous avait habitué à davantage d'esthétisme comme de finesse. L'homme de théâtre collectionne tous les poncifs dans l'air du temps, au risque de sacrifier à la facilité, ce qui voisine souvent avec un goût douteux : pendant tout le Prologue, les acteurs n'arrêtent pas de se prendre en *selfies* devant le Palais de l'Élysée (avec apparition du couple présidentiel...), tandis que Vénus y est caricaturée en... influenceuse des réseaux sociaux. Les idées tournent vite à vide et les « trouvailles » restent des gadgets anecdotiques. Pas sûr que cette actualisation, répétitive à outrance, serve au mieux le théâtre de Rameau...



CRITIQUE, Opéra-Ballet. PARIS, Théâtre national de l'Opéra Comique (du 13 au 21 décembre 2024). RAMEAU : Les Fêtes d'Hébé. E. de Negri, M. Mauillon, L. Desandre, C. Auvity... Robert Carsen / William Christie

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 19

décembre 2024. TCHAIKOVSKI : Extraits de Casse-Noisette et du Lac des cygnes. Orchestre national du Capitole / Tugan Sokhiev (direction)

Ce concert représente un véritable cadeau pour la ville rose. C'est le seul concert de la saison qui permettra à **Tugan Sokhiev** de retrouver son orchestre « de cœur ». Évidemment, le charme opère et les musiciens, même s'ils sont en partie renouvelés, retrouvent Tugan avec plaisir. Le programme tout Tchaïkovski est le cœur du répertoire du chef russe. Les extraits choisis de ses plus beaux ballets ont un caractère festif.

Dirigeant tout le concert à mains nues, **Tugan Sokhiev** déguste cette musique et partage son enthousiasme avec l'orchestre et le public. Ses gestes sont d'une élégance, d'une délicatesse inouïes. Tout le corps danse et participe à la direction. Les nuances qu'il obtient de l'orchestre sont somptueuses. La puissance dégagée par le geste autorise les musiciens à donner toute la beauté de leurs sonorités. Les extraits de *Casse-Noisette* apportent une part de la magie de Noël. La harpe et le célesta ont des parties solistes de toute beauté. Les bois rivalisent de nuances, de phrasés et de couleurs. La liberté qui règne dans l'orchestre est pure jubilation. Les cuivres dans les moments de puissance sont majestueux sans lourdeur. La beauté et la richesse de l'orchestration de Tchaïkovski se trouvent sublimées par cette interprétation si exacte.

Les extraits du *Lac des cygne* invitent le drame et davantage de théâtralité. Le son est plus dense et la gestuelle du chef encore plus expressive. La harpe revient pour des moments magiques. Le hautbois tendre, triste ou goguenard apporte beaucoup d'expressivité, les flûtes avec des sonorités de rêve sont admirables. Clarinette, basson, trompette, cors et gros cuivres participent à la fête. Le solo de violon et violoncelle avec la harpe est un moment de musique de chambre comme suspendu dans le temps et l'espace. La direction de Tugan Sokhiev reste de toute beauté. Plus d'un - à le voir diriger si efficacement et si simplement -, pourrait imaginer que la direction d'orchestre est chose facile. C'est pourtant un long travail personnel - au milieu d'un orchestre qu'il connaît très bien - que Tugan Sokhiev a su trouver l'apparente évidence de sa direction. Il n'est pas étonnant qu'un tel talent soit reconnu mondialement, les orchestres le plébiscitent, son succès est international auprès des publics les plus exigeants. Tugan Sokhiev reste fidèle à Toulouse, l'Orchestre national du Capitole, et son cher public.

Véritable cadeau de Noël, ces retrouvailles sont d'un soir... mais quelles retrouvailles ! La Halle-aux-Grains pleine à craquer a fait un triomphe aux artistes !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 19 décembre 2024. TCHAIKOVSKI : Extraits de Casse-Noisette et Lac des cygnes. Orchestre national du Capitole / Tugan Sokhiev (direction). Crédit photographique © ONCT

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, les
19 et 20 décembre 2024.
CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau
(violoncelle), Orchestre
National de Lyon, Kirill
Karabits (direction)**

Initialement dirigé par Nathalie Stutzmann, que toutes les grandes salles symphoniques du monde s'arrachent désormais, la cheffe française a été contrainte d'annuler sa venue pour raison de santé, et c'est le non moins excellent chef ukrainien Kirill Karabits qui a repris le flambeau en dernière minute. Dans un programme 100% Chostakovitch, compositeur qu'il connaît et fréquente depuis toujours, il fait des étincelles dans la magistrale *5ème Symphonie* du compositeur russe, à la tête d'un Orchestre National de Lyon des grands soirs...

Mais avant le plat de résistance que constitue une symphonie en seconde partie de programme, place au *Concerto pour violoncelle N°1* du même Chostakovitch, composé (en 1959) à l'intention de Mstislav Rostropovitch, et défendu ce soir par

le jeune virtuose français **Edgar Moreau**, que l'on ne présente plus tant il occupe désormais une place de choix parmi le paysage des grands violoncellistes de notre époque...

Le compositeur souffrant de poliomyélite à l'époque de sa composition, il y exprime de manière particulièrement dramatique ses états d'âme du moment. Pour autant, et se référant à J. S. Bach, il utilise les quatre lettres de l'abréviation de son patronyme pour en faire l'évocation même du thème de son concerto : DSCH (*ré-mi bémol-do-si*). Il est constitué en quatre mouvements, depuis l'insouciance désinvolte jusqu'à l'ironie sarcastique, si caractéristique de la musique de Chostakovitch. Le final est terrifiant, utilisant la mélodie préférée de Staline, *Suliko*, mais en la défigurant sous la forme d'un cri de désespoir – en souvenir macabre de l'homme qui lui avait infligé tant de persécutions. Rostropovitch lui-même a évoqué les grandes difficultés d'exécution de ce mouvement, demandant de la part de son exécutant une énergie quasi surhumaine, ce sont le jeune Moreau ne manque pas, ne reculant devant aucune des violences, des accents heurtés, des apeurements, ou des véhémences de cette musique aux accents déchirants. Le public lyonnais lui fait un triomphe, et il le remercie en lui offrant, en *bis*, les doux accents d'un mouvement d'une des *Suites* de Bach...

En seconde partie de soirée, place à la grandiose *Cinquième Symphonie*, sans doute la plus jouée de Chostakovitch, mais surtout la plus autobiographique de son compositeur, qui reflète, malgré sa fausse insouciance, les angoisses des purges staliniennes en cours à l'époque de sa composition. Les incessants "*La*" – répétés inlassablement pendant le 4ème et dernier mouvement qui se veut plein d'emphase – traduisent bien le sentiment d'oppression et démentent la "bonne humeur" à laquelle prétend la symphonie.

Et tant Karabits que tous les pupitres de l'OnL nous régaleront.

Techniquement, tout d'abord : l'aisance des cordes, la qualité des attaques, la concentration de tous les instants laissent pantois. Musicalement, ensuite : la sûreté du jeu et la liberté des solistes fascinent. Leur manière de changer radicalement d'atmosphères, de varier les couleurs au sein même de leur pupitre, de laisser s'épanouir un thème sans rupture de tension et avec une dynamique incroyable est remarquable. Tel *solo* de basson offre une impulsion dramatique immédiate dans laquelle l'orchestre s'engouffre avec délices. Pas un excès qui ne soit ici musicalement justifié, tandis que le chef ukrainien fait évoluer avec une vraie *maestria* les phrases entre climats inquiets et héroïsme de façade. Du grand art que l'audience ne manque pas de saluer avec fracas, plébiscitant cette grande soirée Chostakovitch au sein de l'**Auditorium Maurice Ravel** !



CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 19 et 20 décembre 2024. CHOSTAKOVITCH. Edgar Moreau (violoncelle), Orchestre National de Lyon, Kirill Karabits (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Mikko Franck dirige la *5ème Symphonie* de Dmitri Chostakovitch (à la tête de l'OPRF)

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 18 décembre 2024. HAENDEL : Laudate Pueri, Nisi Dominus, Dixit Dominus. Ensemble Vox Luminis, Lionel Meunier (direction)

Fondé en 2004 par son directeur artistique Lionel Meunier, l'ensemble vocal (et désormais) instrumental *Vox Luminis*, basé en Belgique, a acquis une réputation sans pareille dans le répertoire qui est le sien : la musique vocale de

la Renaissance jusqu'à l'époque de Haendel – compositeur qui constitue l'intégralité du concert mis à l'affiche de la pléthorique saison de la Cité musicale de Metz. Fêtes de Noël obligeant, c'est son répertoire sacré – *Nisi Dominus, Laudate Pueri et Dixit Dominus* (entrecoupée d'extraits de ses *Concertos pour orgue op. 4*) – qui est mis ce soir à l'honneur.

Le concert débute par une exécution d'extraits des *Concertos pour orgue op. 4* du *Caro Sassone*, interprété ici par le claveciniste **Anthony Romaniuk**, entouré des instrumentistes de **Vox Luminis**. C'est dans sa période londonienne que Haendel inventa la forme du concerto pour orgue et orchestre pour servir (justement) d'intermèdes à ses *Oratorios* et *Cantates*... Le public était très friand de ces interludes instrumentaux où le compositeur lui-même tenait la partie d'orgue, donnant libre cours à sa virtuosité dans des improvisations très remarquées de ses contemporains – auxquelles Anthony Romaniuk fait à son tour un sort, avec un superbe sens du phrasé et une belle liberté dans les cadences improvisées. Le Psaume *Laudate Pueri* (HWV 237) qui leur fait suite fut composé en 1707 par Haendel, alors à Rome pour un séjour prolongé qui laissera de profondes traces dans son œuvre. Deux chœurs, placés à droite et à gauche de l'ensemble instrumental, y encadrent une suite d'airs, ici délivrés par la soprano **Perrine Devillers**, tandis que Lionel Meunier (basse) se tient à droite de l'orgue, pour donner les départs (de la tête ou de la main). La jeune soprano possède cette combinaison gagnante de pureté vocale, de légèreté et de distiller une large gamme d'émotions, qui n'a ainsi pas de mal à gagner le cœur du public messin.

En seconde partie de concert, nous avons la chance d'écouter

deux (autres) Motets « romains ». Le *Nisi Dominus* est une œuvre pour trois solistes (un contre-ténor, un ténor et une basse), chœur et orchestre. C'est un hommage à la qualité des chanteurs de Vox Luminis qui tous pourraient très bien être solistes à part entière, comme les trois chanteurs sortis du chœur pour interpréter la partie *solo* le démontre amplement, tandis que le reste de l'ensemble du chœur gère à la perfection le contrepont du « *Gloria* » final. Mais le point culminant de la soirée est sans conteste le Motet final : *Dixit Dominus*. Écrit alors que Haendel n'avait que 22 ans, c'est une composition remarquable, employant un contrepont virtuose, un *cantus firmus* complexe et des accords *staccato* surprenants, illustrant la destruction des rois et des dirigeants, le tout chanté avec une vigueur et une énergie extraordinaires. Cette fuite en avant est interrompue par le calme paisible du duo de soprano qui crée les sons les plus ravissants. La fugue du passionnant "*Gloria*" est habilement négocié par **Lionel Meunier**, permettant à la tension de monter de manière rythmique et dynamique jusqu'à ce qu'elle éclate en une joyeuse conclusion, un véritable tour de force de virtuosité compositionnelle contrapuntique, vocale et orchestrale. Cette œuvre conclut en beauté un concert qui mérite largement les nombreux rappels qu'il suscite de la part d'un public messin venu en nombre pour assister à ce concert de Noël !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 18 décembre 2024. HAENDEL : *Laudate Pueri, Nisi Dominus, Dixit Dominus*. Ensemble Vox Luminis, Lionel Meunier (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Emmanuelle Haïm dirige le « *Dixit Dominus* » de G. F. Haendel

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 décembre 2024. HONEGGER : Jeanne d'Arc au bûcher. M. Cotillard, E. Genovèse, J. Dran, N. Courjal, I. Druet... Wiener Singverein / Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris / Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, Alain Altinoglu (direction)

« Etait-ce oeuvre divine ? Etait-ce stratagème humain ? » – c'est de cette manière que le pape Pie II Piccolomini (1458-1464) qualifiait l'épopée de Jeanne d'Arc dans ses mémoires. Le Pontife était son contemporain exact, puisque né en 1405. Consignant dans ses réflexions déjà la légende de

la Pucelle, Aeneas Sylvius Piccolomini plaçait l'action de la jeune femme entre la réalité et la fiction, le calcul politique et l'oeuvre pieuse. A l'égal de bien de personnages féminins de fiction, Jeanne d'Arc dépasse la réalité de son époque. Non, ce n'est pas uniquement l'image pieuse qui a été conçue en 1920, ni la bergère d'Epinal au visage en pâmoison, et surtout pas l'effigie mordorée entourée des éructations des extrémistes. Jeanne d'Arc est quichottesque dans sa geste ; elle suit un idéal, une quête bien plus grande qu'elle. Elle est sublime dans ce qu'elle devient au fur et à mesure de ses actes. Elle entre ainsi dans l'imaginaire collectif en tant qu'ancêtre directe des héroïnes de Jane Austen, Djuna Barnes et des *Chicas* Almodovar !

Outre la connotation religieuse et la foi sincère de Paul Claudel et **Arthur Honegger**, cet oratorio n'a pas seulement Jeanne d'Arc comme protagoniste mais également le bûcher. Sans la flamme au sens propre et au figuré, la Pucelle n'aurait pas le même impact, elle serait une martyre de plus, non pas une icône féminine. A l'image de l'interrogation double de Pie II, la flamme de Jeanne d'Arc la dévore dès son premier cri et son dernier soupir. Le bûcher de Jeanne n'est plus un dénouement mais le point culminant de son existence, le feu l'appelle depuis toujours. Cet *oratorio* est une partition monumentale et subtile à la fois, on aime à la parcourir comme un livre d'images. Honegger a su porter le texte de **Paul Claudel** dans des émotions insoupçonnées jusqu'à la fin. Le dernier silence nous consume encore plus que tout le feu de cette oeuvre, Honegger a su écrire même l'indicible et le mystère ineffable du mystique.

Jeanne d'Arc au bûcher avait déjà compté sur **Marion Cotillard** par le passé dans une version de concert avec l'Orchestre National de Catalogne dirigée par Marc Soustrot. Heureusement que ce concert a été fixé dans un enregistrement discographique paru sous le label Alpha. Cependant, ce soir, la divine comédienne nous éblouit par une interprétation bouleversante et subtile. Seul le jeu de Renée Falconetti dans le film de Carl Dreyer est comparable à celui de Mademoiselle Cotillard. Son interprétation dans la dernière scène nous ébahit par la force et la vérité des émotions qu'elle communique. L'apparente simplicité du texte de Claudel ne réussit son estocade qu'avec une comédienne de la trempe de Marion Cotillard. Grand diseur et comédien, **Eric Genovèse** est un Frère Dominique aussi touchant que sublime. Il rappelle dans le détail de ses gestes un certain Antonin Artaud dans le film de 1927. Benjamin Gazzeri et Jean-Baptiste Le Vaillant sont deux fières et belles silhouettes hiératiques et gothiques dans la narration.

Côté voix nous tenons à saluer la Vierge stupéfiante de justesse d'**Ilse Earens**. Avec un timbre multicolore, elle encourage Jeanne à se livrer au feu dans une myriade de nuances. Les solistes qui incarnent les divers personnages sont la fine fleur du chant français et nous émerveillent par leur interprétation. Les **Wiener Singverein** et le **Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris** offrent des moments de pur bonheur avec une prosodie parfaite et une musicalité à couper le souffle.

A la tête des musiciennes et musiciens de l'**Orchestre symphonique de la Radio de Francfort**, le *maestro* **Alain Altinoglu** est chez lui dans ce répertoire. Ses attaques sont vives et éloquentes. Ses *tempi* et ses dynamiques brossent les tableaux de Claudel / Honegger avec une force impressionnante et des teintes iridescentes. Alain Altinoglu, tel un maître verrier, a su donner vie à cet immense vitrail comme l'astre du jour qui fait danser les bleus, les jaunes et les carmins

de cette belle rosace fougueuse et recueillie à la fois.

Dans son film de 1927, Carl Dreyer a laissé Jeanne d'Arc se consumer dans son brasier. La musique de Léo Pouget et Victor Alix ont su saisir la force de la flamme qui métamorphose Jeanne. Sacrifice ouranien ultime, elle en devient élémentaire. Un burin incandescent du lustre éternel du monde. Ce n'est pas pour rien que Christine de Pizan, autre étoile filante de la fin du Moyen-Âge a chanté la Pucelle dans un poème. La Cité des dames de Christine luit sous l'éclat de l'astre de Jeanne. Outre l'artifice hagiographique, Jeanne d'Arc n'a rien de la grâce des statues, elle est devenue ce feu qui brise toutes les chaînes, qui affranchit et qui dévore; ce n'est plus une sainte, c'est une passion.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 décembre 2024.
HONEGGER : Jeanne d'Arc au bûcher. M. Cotillard, E. Genovèse, J. Dran, N. Courjal, I. Druet... Wiener Singverein / Choeur d'enfants de l'Orchestre de Paris / Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, Alain Altinoglu (direction)

CRITIQUE, opéra. COMPIEGNE.
Théâtre Impérial, le 14 déc

2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. Patricia Petibon, Vannina Santoni, Sophie Koch, Véronique Gens... Les Siècles. Karina Canellakis (direction)

Première historique à Compiègne ! Il aura fallu attendre ainsi décembre 2024 pour que le Théâtre Impérial ressuscite héroïnes et faits qui ont marqué l'histoire du lieu et de la ville de Compiègne. 230 ans après leur exécution, 67 après la création milanaise de l'opéra [1957], les Carmélites retrouvent vie sur la scène lyrique compiégnoise.

Dans les faits « **Dialogues des Carmélites** » est l'un des sommets lyriques français du XXème. Saluons le directeur **Eric Rouchaud** d'inscrire au répertoire du Théâtre, un ouvrage qui enrichit encore sa riche tradition française ; [d'avoir choisi la production en provenance du TCE à Paris](#) ([nous y étions](#)) pour cette première absolue dans le lieu de son action ; certes sans décors ni mise en scène mais avec l'acuité d'un jeu collectif qui prolonge l'expérience dramatique antérieure. La session de ce soir couronne en réalité la série des représentations parisiennes. Et son décor est le plus adapté :

les instrumentistes de l'orchestre **Les Siècles** ; une phalange qui se révèle idéale, fidèle à l'acuité de sa démarche philologique et aussi ses affinités stylistiques naturelles, puisque le collectif a joué et enregistré nombre de chefs d'œuvre français du XXème, avec une indiscutable pertinence, à commencer par Debussy (La Mer) ou Stravinsky (Le Sacre du Printemps)... explorant plus loin encore les spécificités de l'orchestre français au milieu du XXème, Les Siècles se révèlent tout autant inspirés ; placés sur scène, à l'arrière des chanteurs, ils illuminent ce soir la performance, grâce à l'exposition inédite de certains timbres et alliages sonores totalement sidérants ; tout cela ré-éclaire l'orchestration de Poulenc et renforce encore la fusion électrique entre chant et instruments.

Le spectateur suit la trajectoire de Blanche, jeune femme qui a la révélation de la foi, reste d'une dignité inflexible, incarne un sommet de résilience sacrificiel en rejoignant ses sœurs pour être avec elles, exécutée par le tribunal révolutionnaire en juillet 1794, comme le rappelle la plaque commémorative situé dans le hall du théâtre. Ce soir Compiègne a rendez-vous avec l'histoire et la production qu'a choisie Eric Rouchaud même en version de concert, se montre digne de l'événement. Elle comble même nos attentes.

Dialogues incandescents sur le lieu de leur action

Dès l'ouverture, s'affirme le scintillement continu des couleurs et des timbres à tel point que l'impression générale est celle de re-découvrir la partition, du début à la fin, en particulier un équilibre sonore et des alliages de timbres qui s'avèrent d'une nouvelle expressivité, dans la mesure où ils dévoilent **le travail et la sensibilité du Poulenc orchestrateur.**

On ne saurait jamais assez souligner l'apport des instruments d'époque et de l'approche historiquement informée : tout s'entend ici et s'écoute avec jubilation. Avec d'autant plus de relief voire de mordant que l'Orchestre est placé sur scène et enveloppe littéralement les voix des chanteurs qui circulent à l'avant scène derrière la cheffe.

La distribution d'abord réunit plusieurs tempéraments lyriques parmi les plus convaincants et qui sont depuis longtemps familiers du répertoire français. **Véronique Gens** en madame Lidoine, **Sophie Koch** en Prieure, surtout **Vannina Santoni** incarnant Blanche de La Force et sa jeune consœur, Constance [**Manon Lamaison**] qui se confrontent à la rectitude rêche, brûlante de Mère Marie (splendide **Patricia Petibon** qui incarne de bout en bout le respect à la règle et l'ordre au martyre collectif). **Vannina Santoni** confirme un tempérament captivant ; on retrouve cette séduction vocale et la justesse de sa présence scénique déjà constatée il y a près de 10 ans, [sur les planches de l'Opéra de Tours quand elle chantait Suor Angelica \(Trittico de Puccini, mars 2025\)](#), ou plus récemment dans la remarquable album des mélodies de Debussy (avec le Philharmonique de Radio France et Franck / cd distingué par notre CLIC de CLASSIQUENEWS).

On se délecte tout autant des rôles masculins : le père (**Alexandre Duhamel**) et le frère (**Sahy Ratia**) de Blanche, sans omettre le père confesseur du couvent (**Loïc Félix**). Chacun affine voire cisèle les arêtes vives de leur personnage (tout en soignant leur intelligibilité, vertu décisive) ; tous emportés par la bourrasque révolutionnaire et l'hystérie dogmatique qui ainsi au nom de la République, décide l'expulsion puis l'exécution des Carmélites.

Ce climat à la fois tragique, passionnel, mais aussi tendre, s'exprime surtout à l'orchestre, qui placé ainsi revêt un relief particulier, sous la direction autant détaillée que dramatique de la cheffe **Karina Canellakis**. Bois magistraux,

cuivres étincelants, harpes (2) continûment sollicitées, cordes autant soyeuses qu'éruptives : tout ici façonne ce flux irrépressible vers le sacrifice final, ce avec d'autant plus de tension et de rythme que l'allant général de l'orchestre s'assimile à une marche continue, que le chant orchestral enrichit et creuse dans la profondeur de plus en plus ténébreuse, comme s'il s'agissait désormais d'une action au temps compté.

Avec le recul, l'œuvre qui fut à l'origine d'abord le projet d'un ballet, bénéficie beaucoup des dialogues incandescents de Bernanos (fondé en particulier sur des scènes multiples qui sont autant de confrontations). Poulenc en déduit musicalement une réflexion à la fois prenante, intime, spectaculaire sur la mort ; en cela la scène de l'ultime agonie de la Prieure, en proie au gouffre et à l'angoisse – sous les yeux de la jeune novice Blanche, aux côtés de Sœur Marie, est un moment très intense, défendu par Sophie Koch. La figure abandonnée à l'effroi fait contraste avec celle de plus en plus lumineuse et droite de Blanche dont Poulenc souligne la certitude et la force grandissante, surtout sa délivrance intérieure car à la fin, la nouvelle Carmélite écarte toute peur de la mort : elle n'hésite pas à rejoindre ses sœurs sur l'échafaud. Un cheminement remarquablement exprimé ce soir grâce à une interprète habitée et un orchestre des plus éloquents.

CRITIQUE, opéra. COMPIEGNE. Théâtre Impérial, le 14 déc 2024.
POULENC : Dialogues des Carmélites. Patricia Petibon, Vannina Santoni, Sophie Koch, Véronique Gens... Orchestre Les Siècles / Karina Canellakis (direction)



THÉÂTRE IMPÉRIAL

DIALOGUES DES CARMÉLITES

14 Décembre 2024



AUX SPECTACLES



RÉSERVER