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 obligent, c'est son répertoire sacré – *Nisi Dominus, Laudate Pueri et Dixit Dominus* (entrecoupée d'extraots 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 interprété la partie *solo* le démontre amplement, tandis que le reste de 'ensemble du chœur gère à la perfection le contrepoint 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 contrepoint 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)



CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 5 au 31 décembre 2024). P. I. TCHAÏKOVSKI : Casse-Noisette par Kaloyan BOYADJIEV et le Ballet de l’Opéra national de

Bordeaux

Le 13 mai 1840, il est possible de lire un compte-rendu de l'artiste et critique JF Castelli, publié dans le journal « Wiener Zeitung », intitulé « Le dernier tableau de Danhauser » :« Danhauser a encore peint un nouveau tableau. – Assez pour ceux qui ont vu ses œuvres artistiques magnifiques, parmi lesquelles notamment une de ses dernières – l'ouverture du testament – a fait une impression ineffaçable sur les artistes et les amateurs dans l'exposition d'art de cette année.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 16 décembre 2024. HAENDEL : Sosarme. R. Brès-Feuillet, S. Charles, E. Pancrazi, N. Balducci, G. Nanni… Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles / Marco Angioloni (direction)

Après le retentissant succès remporté par *Poro, Re delle Indie* (1731) de G. F. Haendel dirigé par le

jeune et talentueux ténor et chef italien Marco Angioloni l'an passé dans la Salle des Croisades du Château de Versailles (nous avons chroniqué l'enregistrement discographique qui a ensuite paru au label Château de Versailles Spectacles), Laurent Brunner a eu raison de lui renouveler sa confiance en lui proposant de diriger un autre ouvrage du *Caro Sassone*, l'encore plus rare *Sosarme* (1732), en le plaçant non pas à la tête de son ensemble *Il Groviglio*, mais cette fois à celle de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles !

Sosarme, c'est l'histoire d'un opéra italien qui devait s'intituler à l'origine "F*ernando, re di Castiglia*", et qui, pour des raisons de diplomatie internationale, devint *Sosarme, roi de Médie*. Un changement historique et géographique, qui n'influe d'ailleurs en rien sur le déroulement musical et dramatique (ce dernier déjà peu tapageur et d'une intrigue extrêmement dépouillée pour l'époque). Cet ouvrage que Haendel composa à la suite de la création de *Poro* (justement !) et d'un *Ezio* métastasien, au cours de la saison d'opéra londonienne de 1731 / 1732, reçut un beau succès malgré (ou à cause de) sa structure allégée et peu orthodoxe en matière *d'opera seria.* Il est toujours surprenant de constater que Haendel se montrait capable d'imposer à une troupe de "*stars*" du chant italien (Senesino, la Strada del Po, Montagnana…), un "opéra de chambre" comportant un nombre réduit d'airs (trois airs et deux duos pour le *Primo uomo* seulement !), peu de virtuosité et une hiérarchisation théâtrale des personnages assez insolite dans un genre aussi codifié. Cette voie de recherche dramatique mena Haendel, dès l'année suivante, à écrire un autre chef-d'œuvre, tout aussi peu conventionnel : *Orlando*.

Pour la résumer, l'histoire met en scène "*Le prince Melo, fils et héritier du roi Haliate, roi de Lydie, qui s'est rebellé contre son père et a levé une armée pour tenter de le renverser, croyant que le roi souhaite le déshériter en faveur de fils illégitime Argone. Sosarme, roi de l'Empire voisin des Mèdes, s'est fiancé à la princesse Elmira, la sœur de Melo, et envahit la Lydie avec sa propre armée pour tenter de mettre fin à cette guerre dynastique* ». Tout finit dans la joie et la bonne humeur, grâce au *lieto fine* : "*Le père et le fils se réconcilient et Sosarme et Emira se marieront ».*

Sosarme déjà, était composé de multiples merveilles : tous les airs d'Elmira (et, en particulier, la saisissante aria qui termine le premier acte, *"Dite pace"*), l'impressionnant *"Fra l'ombre"* d'Altomaro, taillé à la mesure des moyens de Montagnana, les airs de Sosarme (de la douceur de *"In mille dolci modi*" à l'héroïsme tempéré des cors accompagnant "*Alle* sfere"), mais surtout l'une des plus sublimes pages haendéliennes, le duo entre Elmira et Sosarme, *"Per le porte del tormento",* fascinant moment d'intemporalité vocale.



Quel bonheur pour commencer avec la distribution, de retrouver l'excellent contre-ténor marseillais **Rémy Brès-Feuillet** – après son éclatant succès dans le rôle de Megacle dans *L'Olimpiade* de Vivaldi à l'Opéra de Nice en mai dernier – dans le rôle-titre de l'ouvrage. On goûte à nouveau à son timbre enjôleur, et l'on applaudit à deux mains son art de la vocalisation, et son art des *portamenti* et autres *pianissimi*. Membre de l'**Académie de l'Opéra Royal**, la jeune soprano française **Sarah Charles** est la révélation de la soirée, campant une Elmira radieuse, inventive, excellente dans l'ornementation des reprises, dramatiquement farouche, quand la mezzo corse **Eleonore Pancrazi** se montre la plus maternelle des Erenice, avec sa voix de velours et son émotivité à fleur de peau, comme dans l'émouvante aria "*Cuor* di *madre*". Leurs autres partenaires masculins sont **Marco Angioloni** lui-même, qui troque à de nombreuses reprises sa casquette de chef (bien qu'il mouline des bras en chantant !) pour interpréter les parties du roi Haliate, avec la fougue vocale et l'engagement dramatique qui est la marque du jeune et bouillonnant artiste ombrien, et dont le superbe timbre ensoleillé est

immédiatement identifiable. Seconde révélation de la soirée, le baryton italien **Giacomo Nani** qui tente toutes les notes gravissimes d'Altomaro, et qui répand maintes fois un frisson le long de notre échine, tandis que le contre-ténor belge **Logan Lopez Gonzalez** a parfois maille à partir avec la cadence de ses airs (Argone), l'obligeant à savonner ses vocalises, voire à perdre le fil se son *legato*. Rien de tel avec l'éblouissant contre-ténor italien **Nicolo Balducci**, dans le rôle de Melo et qui, après nous avoir subjugués dans le rôle de Néron dans la *Poppea* de Monteverdi en avril dernier à Toulon, renouvelle notre enthousiasme avec sa voix angélique, se pliant à toutes les pyrotechnies vocales sans trace d'effort, et en investissant d'une remarquable énergie (placée surtout dans le regard…) son personnage.



Marco Angioloni dirige **l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** avec une grande élégance et un engagement dramatique de tous les instants, et qui ne cessera de se développer tout du long de la partition. Il construit chaque air avec efficacité, offrant aux solistes un bel alliage de rigueur et de liberté tout en aménageant la progression dramatique voulue par Haendel. La phalange versaillaise sonne très baroque avec de belles nuances, coloré à l'envi avec des cors et trompettes d'une grande justesse, tandis que la basse continue s'avère riche et d'une grande variété, avec le théorbe de **Léa Masson**, le violoncelle de **Claire-Lise Demettre**, mais surtout le magnifique clavecin (et orgue) tenu par **Nora Darganzali.**

En conclusion, une superbe résurrection en version de concert d'un opéra de Haendel injustement oublié. Et, particulièrement et à juste titre séduit, le public – réuni devant l'extraordinaire tableau des "*Noces de Cana*" peint Véronèse

qui court tout le long du mur du fond du Salon d'Hercule – n'a pas boudé son plaisir ni été avare d'applaudissements et de *bravi* mérités, multipliant les rappels. Et maintenant, vivement le CD que Marco Angioloni a annoncé pour l'année prochaine, en guise de mots d'adieux, avant d'aller rejoindre son fervent public pour signer son précédent disque paru au Label Château de Versailles Spectacles… *Poro, Re delle Indie* !

_____

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 16 décembre 2024. HAENDEL : Sosarme. R. Brès-Feuillet, S. Charles, N. Balducci, E. Pancrazi, G. Nanni… Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles / Marco Angioloni (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

AUDIO : Nathalie Stutzmann chante l'air d'Erenice « *Vado, vado al campo* » extrait de « *Sosarme* » de Haendel

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024. VERDI : Rigoletto. R.

Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo… Claus Guth / Domingo Hindoyan

Intrigue complexe, rayant avec le censurable et d'une force magnétique, *Rigoletto* de Giuseppe Verdi a construit sa renommée dans le monde musical depuis sa création. Que ce soit avec l'envol de la valse « *La donna è mobile* » ou le divin quatuor « *Bella figlia dell'Amore*« , cette partition est entrée dans la culture populaire. Le quatuor a été un des personnages principaux de l'émouvant film *Quartet* réalisé par Dustin Hoffmann avec Dame Maggie Smith et nulle autre que Dame Gwyneth Jones en rivale de scène dans une maison de retraite dans la belle campagne de la Merry England. Source de tubes incomparable, *Rigoletto* n'est pas moins une partition fascinante aux ressorts dramatiques cruels. *Rigoletto* est l'inverse de *Don Giovanni* puisque le scélérat finit par l'emporter. Le malheureux Rigoletto semble subir une punition injustifiée malgré les brimades attachées à son emploi courtisan. *Rigoletto* a subi la censure et demeure la fable d'un être contrefait, il est choquant d'y voir un personnage négatif et ne pas s'apitoyer sur l'acharnement (« *bullying* ») des courtisans et du destin.

Reprenant de cette production de **Claus Guth**, l'**Opéra national de Paris** nous propose cette partition sous un jour différent. Claus Guth nous ouvre un dispositif scénique dépouillé, une boîte de carton à l'image de la vacuité des intrigues courtisanes. Jouant sur les ressorts de la *Commedia dell'arte* avec subtilité (masques, mime), Claus Guth adapte le livret de **Francesco Piave** avec une maîtrise des émotions et de l'intrigue. Nous apprécions que les circonvolutions contemporaines soient dosées à bon escient et avec éloquence. Le quatuor accompagné par une chorégraphie digne des revues du Lido est un tableau d'une grande beauté tout comme l'évocation de la mort de Gilda, là où les masques s'écroulent dans un fracas de soie. La mise en scène de Claus Guth et de son équipe porte la marque de l'intelligence et nous sommes heureux de redécouvrir cette oeuvre dans sa vision.

La distribution est fantastique et équilibrée. Malgré une raideur dans son jeu qui demandait peut-être un peu de souplesse, le Rigoletto de **Roman Burdenko** est bouleversant. Musicalement il nous saisit de la complexité et des tourments de Rigoletto. Nous sommes émus de bout en bout par son interprétation. Contrastant avec lui, le Duca de **Liparit Avetisyan** déborde de sensualité et d'insolence. Vocalement nous ne demandons pas mieux, le phrasé est précis et contrasté, la ligne est puissante et magnifique. En bon anti-héros charismatique, il nous émerveille par une présence scénique splendide et dynamique. Face à lui la divine Gilda de **Rosa Feola** est idéale avec une incarnation toute en fragilité et innocence. La soprano italienne nous ravit avec des nuances finement dosées. Le Sparafucile de **Goderdzi Janelidze** semble parfois un peu en dehors de son rôle mais donne une belle interprétation tout comme la Maddalena d'**Aude Extémo** que nous adorons dans ce rôle. **Marine Chagnon** est fantastique dans le comprimari de Giovanna, tout comme l'excellent **Florent Mbia** en Marullo, que des talents plus que prometteurs.

Le *maestro* **Domingo Hindoyan** est divin dans ce répertoire. Déjà nous avions adoré le voir à Montpellier par le passé dans des chefs d'oeuvre de Mascagni (*Iris)* et Giordano (*Siberia*). Dans Verdi, il fait exploser le cadre en mille et une nuances d'un raffinement inégalé. Dynamique et précise, sa direction mène les extraordinaires musiciennes et musiciens de l'**Orchestre et des Choeurs de l'Opéra national de Paris** dans ce voyage aux limbes de l'être humain avec toute l'émotion et le style d'un grand verdien.



Rigoletto n'est pas simplement ce clown contrefait qui porte à rire ou à jaser, c'est le parangon de notre propre ridicule. Attaché.e.s que nous sommes à l'inanité des choses et portés par des destins funestes, nous avons toutes et tous la double nature de bourreau et victime. Suite à la vision de Claus Guth, il est certain que la quintessence de nos existences,

notre monde, qu’on soit roi ou mendiant, ne tient même pas dans une boîte en carton. *Rigoletto* n’est pas un mélodrame, c’est un proverbe qui nous engage à l’humilité.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo… Claus Guth / Domingo Hindoyan. Toutes les photos © Benoîte Fanton

VIDEO : Trailer de la production de « Rigoletto » par Claus Guth à l’Opéra national de Paris

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO : Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio… Arnaud Bernard / Antonino Fogliani

Conçue pour Sarah Bernhardt qui en fit l'une de ses pièces de prédilection, *Fedora* de Victorien Sardou (à qui l'on doit aussi *Tosca*) fut adaptée en livret d'opéra par Arturo Colauti à l'intention d'Umberto Giordano. L'opéra est devenu une rareté sur les scènes lyriques, mais c'était sans compter sur l'imaginatif et toujours audacieux Aviel Cahn, le patron du Grand-Théâtre de Genève qui le met à son affiche en ce mois de décembre 2024.

L'ouvrage n'étant plus jamais donné, il convient d'en narrer l'histoire, avec une action qui se situe dans les années 1870. Le prince russe Vladimir Yariskine est assassiné la veille de ses noces avec la princesse Fedora, et celle-ci jure de venger son promis. En suivant les traces incertaines du coupable, elle arrive à Paris où elle fait la connaissance d'un compatriote, un peintre nommé Loris, et en tombe amoureuse. Il se trouve que c'est l'assassin qu'elle cherche et elle n'hésite pas à le dénoncer à la police russe dans une lettre. La lettre, arrivée en Russie, provoque l'arrestation du frère de Loris, comme complice du crime, mais le jeune homme se noie en prison à la suite d'une inondation de la Neva qui a envahi les cellules. La mère des deux meurt de chagrin. Cela amène Fedora à découvrir que le peintre avait été gravement offensé dans son honneur par le prince : c'était l'amant de sa femme, il les avait surpris ensemble. Dans l'échange de coups de feu, Loris était resté blessé et le prince Vladimir avait perdu la vie. Fedora, désespérée, s'ôte la vie avec le poison contenu dans une croix que lui avait offerte son mari la veille des noces…

Titre souvent à l'affiche dans les années cinquante et soixante, où brilla notamment Maria Callas, Renata Tebaldi et Magda Olivero qui en fit son rôle-fétiche, Fedora ne nécessite pas seulement une chanteuse-actrice d'exception, mais aussi

d'un ténor *spinto* capable de faire délirer l'auditoire avec le fameux air « *Amor ti vieta* », mélodie tellement irrésistible que Giordano l'utilise comme *leimotiv* d'un bout à l'autre de la partition. En alternance avec la polonaise **Aleksandra Kurzak**, la soprano russe **Elena Guseva** soutient sans peine les irrésistibles élans vocaux de son personnage, de même que ses plongées dans le registre grave, s'abandonnant corps et âme à l'exaltation de l'amour. Elle se révèle aussi formidable actrice qu'excellente chanteuse et diseuse. La personnalité hautaine de la princesse, dotée d'un caractère impérieux et manipulateur, convient à la perfection au physique et au port de la cantatrice russe. Face à elle, l'excellent ténor ouzbèque **Najmiddin Mavlyanov** (en alternance avec Roberto Alagna) n'a pas de mal à lui tenir tête, avec sa voix de stentor. Créé par Enrico Caruso, le rôle de Loris lui va comme un gant : ardent, impulsif et entier, il sait pour autant insuffler passion et sentiment au fameux "*Amor ti vieta*", et se montrer émouvant dans la déchirante scène finale. Le baryton italien **Simone Del Savio** est un De Siriex idéalement diplomate, au chant policé, flirtant aimablement avec la charmante Olga de **Yuliia Zassimova**, tandis que les seconds rôles sont tous à la hauteur de leur tâche.

Après son triplé "*Manon*" au Teatro Regio de Turin le mois passé, on retrouve le metteur en scène **Arnaud Bernard** à Genève où la forte communauté russe qui y vit semble lui avoir inspiré sa mise en scène. Avant les premiers accords de musique, l'on assiste à la mise en place d'un "*Kompromat*" incluant les protagonistes, l'action étant transposée dans la Russie soviétique des années 70, même si la scénographie situe plus l'action, ensuite, dans l'entre-deux guerres, ce qui brouille quelque peu la lisibilité de l'action. On ne se régale pas moins des décors toujours très "léchés" (signés **Johannes Leiacker**) et de l'esthétique très cinématographique propres au metteur en scène français.

En fosse, le chef italien **Antonino Fogliani** sait tenir

l’**Orchestre de la Suisse Romande**, et surtout lui insuffle tout le pathos et l’emphase exigés par une œuvre qui trouve son identité dans les déferlements de la passion et dans l’abandon total à cette « volupté de boudoir », très proche d’une certaine esthétique française, celle de Massenet, par exemple. Et c’est toujours un vrai bonheur d’entendre cette musique aux effluves capiteuses qui vous trotte encore longtemps dans la tête près avoir quitté la salle…

_____

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 12 au 22 décembre 2024). GIORDANO : Fedora. E. Guseva, N. Mavlyanov, S. Del Savio… Arnaud Bernard / Antonino Fogliani. Crédit photo © Carole Parodi.

VIDEO : Trailer de « Fedora » de Giordano selon Arnaud Bernard au Grand-Théâtre de Genève

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 9 décembre 2024. A. RAMIREZ :

La Navidad Nostra & Misa Criolla. Choeur du Théâtre du Capitole / Emiliano Gonzalez Toro et Ramon Vargas (ténors)

Emiliano Gonzalez Toro – qui vient de terminer la série de représentations du *Voyage d'automne*, création mondiale due à la plume de Bruno Mantovani – reste au **Théâtre du Capitole** pour un concert de Noël original. Entouré de musiciens de haut vol – et du ténor mexicain **Ramon Vargas** -, il va tenter d'insuffler au **Chœur du Capitole** un peu de sa flamme. *La Navidad Nostra* d'Ariel Ramirez – et sa fameuse *Misa Criolla* – forment la première partie du concert. L'écriture de ces pièces par un compositeur avant tout guitariste ne permet pas au chœur de briller en raison d'une tessiture très médiane. Ainsi, l'entrée du chœur se fait de manière floue et peu convaincante dans la *Navidad*. Il se ressaisit dans la *Misa Criolla*. Sur la fin, dans un chant *piano* bien timbré, il retrouve sa splendeur. Ramon Vargas, lui, est toute beauté vocale et sa superbe interprétation nous enchante dans cette première partie. Lui aussi termine la *Misa* avec un chant superbement *pianissimo*.

La deuxième partie du concert est construite comme une fête sud-américaine, une *Fiesta Latina*. Dans celle-ci, Emiliano Gonzalez Toro présente les pièces qui construisent un voyage dans presque toute l'Amérique latine. Ramon Vargas a la part belle, et développe encore son superbe timbre, son *legato* et sa chaleur interprétative. Emiliano Gonzalez Toro le rejoint pour des duos très réussis. Le Chœur du Capitole tente de s'animer, mais n'arrive pas à rejoindre le style des deux ténors. Le public est néanmoins ravi, gagné par la chaleur de

cette musique et la qualité des musiciens et des ténors. Pour cette année, le Chœur du Capitole n’a que modestement participé aux fêtes de Noël. Deux représentations, affichant complet, montrent cependant le succès de cette programmation originale.

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 9 décembre 2024. A. RAMIREZ : La Navidad Nostra & Misa Criolla. Choeur du Théâtre du Capitole, Emiliano Gonzalez Toro & Ramon Vargas (ténors). Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie, le 8 décembre 2024. M. KARLSSON : Fanny and Alexander. S. Bullock, P. Tantsits, T. Hampson, A. S. von Otter, J. Weiner… Ivo Van Hove / Ariane Matiakh

Au sein de ce véritable ovni opératique, signé **Mikael Karlsson**, la magie de Noël se retrouve rapidement obscurcie par les thèmes de la maltraitance infantile et de la mort. ***Fanny and Alexander*** est le troisième opéra (le deuxième adapté d'un film) de ce compositeur éclectique dont le catalogue s'étend de l'opéra à la BO de jeux vidéo. La concrétisation d'un projet initié par **Ingmar Bergman Jr,** lui-même.

La cheffe **Ariane Mathiakh** fait son entrée dans la fosse avec une oreillette. On comprend rapidement que la musique de **Mikael Karlsson** – que l'Opéra Bastille accueille en ce moment même avec son ballet *Play* – sera de type mixte : mi-orchestrale, mi-électronique. Des baffles discrètement disséminés dans la salle et sous la coupole nous le confirment : le compositeur entend « spatialiser » au maximum le son, quitte à le rendre « *si massif qu'il en devient oppressant* », selon ses propres mots. Le procédé se révèle d'une efficacité redoutable. En effet, l'électronique s'introduit progressivement dans le tissu orchestral à mesure que la situation des protagonistes empire : d'exubérante et joyeuse, voire pompier, la musique devient véritablement angoissante, installant un climat anxiogène à la limite de la pure épouvante.

L'atmosphère rendue doit beaucoup au travail de l'équipe visuelle, qui réalise là un sans-faute : qu'il s'agisse de la mise en scène d'**Ivo Van Hove**, de la réalisation vidéo signée **Christopher Ash** ou des décors de **Jan Versweyveld**. L'ambiance, ou plutôt les ambiances contrastées du foyer chaleureux des Ekdahl, de la demeure austère et sombre de l'Evêque Vergerus ou de la boutique de curiosités d'Isak

Jacobi sont rendues à la perfection. Côté chanteurs, c'est également un sans-faute : **Peter De Caluwe** en revendique le *casting* qui ne compte pas moins de seize chanteurs solistes. Parmi ceux-ci, on retrouve des « *stars* » telles qu'**Anne Sophie Von Otter** (compatriote de Bergman et de Michael Karlsson, dans le rôle de Justina) et **Thomas Hampson** (le sinistre Evêque Vergerus), nouveau beau-père du héros Alexander. Thomas Hampson, qui se montre tour à tour caressant, effrayant, mystique ou violent, incarne un rôle tout bonnement détestable. Le duo qu'ils forment, lui l'Evêque et elle la perfide gouvernante complice, fonctionne à merveille aussi bien dramatiquement que musicalement.

Quant aux protagonistes éponymes de ce drame, Fanny et Alexander, ils sont incarnés par **Lucie Penninck** et **Jay Wiener**, tous deux issus du vivier de jeunes talents que représente les **Chœurs d'enfants de la Monnaie**. La performance de **Jay Wiener**, tout enfant qu'il est, est particulièrement impressionnante. Les autres membres de la « famille » sont incarnés par une ribambelle de talents issus de la scène nationale et internationale. Tout d'abord, la soprano dramatique anglaise **Susan Bullock** joue la matriarche de la famille et excelle dans ce chanté-parlé très *brittenien*. Le rôle d'Oskar, le père chéri trop tôt disparu dont le fantôme bienveillant vient apporter une lumière d'espoir à ses enfants, est tenu par le ténor américain **Peter Tantsits** dont les aigus rauques ajoutent une teinte à la fois dramatique et facétieuse au personnage. Sa veuve, Emilie, mère de Fanny et d'Alexandre, dont la funeste décision de quitter le monde du théâtre et de se remarier avec l'ignoble évêque provoquera le malheur de ses enfants, est jouée par la mezzo **Sacha Cooke** qui incarne parfaitement cette mère de famille sous emprise. Après maintes péripéties, les enfants trouvent refuge chez un ami de la famille. Dans cette maison, ils se retrouvent confrontés à Ismaël, personnage androgyne et inquiétant, campé par le

contre-ténor américain **Aryeh Nussbaum Cohen**, dans un final athlétique et virtuose qui constituera l'apothéose et la conclusion de cet opéra.



Relativement inclassable, *Fanny and Alexander* repousse les limites de l'opéra et déconcerte par son intensité et sa noirceur. Néanmoins, c'est un public totalement conquis qui s'est levé comme un seul homme pour saluer le travail remarquable de l'équipe de production !

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie, le 8 décembre 2024. M. KARLSSON : Fanny and Alexander. S. Bullock, P. Tantsits, T. Hampson, A. S. von Otter, J. Weiner… Ivo Van Hove / Ariane Matiakh. Toutes les photos © M&CBaus.

VIDEO : Trailer de « *Fanny and Alexander* » de M. Karlsson au Théâtre Royal de La Monnaie

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 14 décembre 2024. Gala lyrique pour les 80 ans de William Christie. Les Arts Florissants / William Christie (direction)

William Christie fêtait son quatre-vingtième printemps au cœur de l'hiver, hier soir à la Philharmonie de Paris. Un gala plein d'allant et d'humour à l'image du chef, et avec cette connivence unique qu'il a le don de cultiver avec la jeune génération. Cette complicité irradie en effet la scène, le chef multipliant les gestes d'affection envers les solistes. Qu'il les tienne par la main pendant qu'ils chantent ou les étreigne dans ses bras, on sent tout le bonheur du grand homme de partager avec cette jeunesse la

parenthèse qui le fête.

Sous la direction de William Christie, tout semble aller de soi. Chœur et orchestre, tour à tour, font montre d'une aisance confondante et d'un spectre de couleurs riche et souple qui leur permettent de passer d'une pièce à l'autre, avec la virtuosité et l'expressivité requises. ***Les Arts Florissants*** sont ici au zénith de leur art, affichant puissance et nuances, cohésion et précision. La sonorité de l'ensemble est immédiatement reconnaissable, comme l'empreinte évidente des artistes qui ont atteint un haut degré de notoriété dans leur art.

Dans la lumineuse première partie du programme consacrée aux *Indes Galantes* de Rameau, l'ouverture annonce parfaitement la couleur et impose d'emblée une direction qui sait refléter toutes les péripéties et tous les atermoiements des personnages, de l'*Entrée des sauvages* au sublime « *Forêts paisibles* » porté par un chœur inspiré, d'une grande noblesse, avec juste ce qu'il faut d'effets sans jamais tomber dans l'emphase. Loin d'être uniforme (ce que l'on a parfois reproché au chef dans cette œuvre), la lecture de William Christie saisit toutes les opportunités pour varier les nuances, la puissance, le rythme notamment dans *La Danse du Calumet de la Paix*, avec un magnifique travail de percussion. Côté voix, c'est un *show* : **Emmanuelle de Negri** en Phani puis Zaïre, se distingue par une technique impeccable, et tout son art s'accomplit ici dans une diction ultra travaillée et un sens aigu des nuances. Elle forme un magnifique tandem avec le Don Carlos du jeune ténor **Bastien Rimondi** à la projection brillante, à l'ambitus sans limite, et à un parfait contrôle du souffle. Face à eux, le solide **Renato Dolcini** dont le charisme scénique et vocal est du plus bel effet pour Huascar puis Adario.

On retrouvera d'ailleurs le chanteur dans la seconde partie du programme où il campera un Roi d'Ecosse d'une grande noblesse au côté de l'Ariodante de *Lea Desandre* qui n'en finit pas de nous séduire. La mezzo-soprano dénoue souplement cette voix au grave dramatique, au médium moelleux finement ornementé. Il y a du velouté et du sensuel à chaque phrase musicale dans ce timbre suave et moiré. La diction d'une grande clarté et un travail détaillé sur les intonations confèrent beaucoup de théâtralité à son interprétation. Elle s'accorde aussi quelques fantaisies en dansant avec un William Christie, aux anges, sur les rythmes enlevés de Haendel. Plus en retrait la Ginevra d'**Ana Maria Labin**, d'une grande maîtrise technique mais moins impressionnante que sa collègue avec laquelle elle délivre cependant un beau duo « *Bramo aver mille vite* », les deux voix se mariant à juste et bel effet.



William Christie n'a jamais caché son vif intérêt pour une œuvre rare d'Haendel qu'il considère comme l'une de ses

préférées et qu'il qualifie d'« *incontournable* » : *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*. Il l'a souvent exécutée en concert et il n'est donc guère étonnant de la retrouver dans son programme d'anniversaire. Pour porter cette œuvre, l'Écossaise **Rachel Redmond** allie une voix suave et ronde à un art raffiné de la vocalise. Son soprano délié et frais illumine tout ce qu'elle chante. Son duo avec la flûte solo est à cet égard un enchantement. L'Anglais **James Way** a une belle autorité dans sa manière de projeter le son et dans sa diction parfaite. Aussi à l'aise dans l'humour que dans le sentiment, il est ici dans son jardin, autant qu'il l'est aussi dans Bach et Britten. La soprano **Maud Gnidzaz** introduit magnifiquement le « *Thy pleasures, moderation, give* » du chœur, d'une voix fraîche et colorée. Le phrasé est admirable et le texte est parfaitement articulé, vécu de surcroît avec simplicité et émotion.

Après ce programme, vint l'heure des surprises en forme de cadeaux d'anniversaire. Après avoir dirigé, le chef est invité à s'asseoir dans un coin de la scène pour découvrir les *guest stars* qui ne se sont pas faites annoncées mais qui sont venues le surprendre (et le public avec) par leur présence. C'est ainsi que *Natalie Dessay* a déboulé sur scène comme un tornade, devant un Bill Christie stupéfait, pour faire frissonner d'émotion le public avec des *pianissimi* à fleur de lèvre dans l'air de Cléopâtre « *Se pietà* », de *Giulio Cesare*. Vinrent ensuite son époux **Laurent Naouri** et un **Nelson Monfort** au sommet de sa forme, abordant William Christie (*in english of course !*) comme s'il était un sportif de haut niveau. C'est sur une note réjouissante (un Happy Birthday chanté d'une seule voix par le public et les artistes) que s'est achevée cette célébration en forme de feu d'artifice dont le fil conducteur était le plaisir évident de faire de la musique ensemble. Non sans quelques mots encore du grand Bill, rappelant Ô combien la France, sa terre d'adoption, a joué un rôle essentiel dans sa vie et sa carrière depuis 55 ans.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 14 décembre 2024. Gala lyrique pour les 80 ans de William Christie. Les Arts Florissants / William Christie (direction). Toutes les photos © Brigitte Maroillat