

**CRITIQUE, concert. BOULOGNE-
BILLANCOURT, La Seine
Musicale, le 25 sept 2024.
SCHUMANN : Symphonie n°4.
CHOPIN : Concerto pour piano
n°1 (Lucas Debargue), INSULA
ORCHESTRA, Laurence Equilbey
(direction)**

Bassons et cors instables mais rugueux,
expressifs, très caractérisés... d'une
fragilité captivante en réalité. L'apport
des instruments historiques permet ce
format sonore et cette intensité des
timbres spécifique qui renouvelle
totalement notre approche des œuvres,
tout en produisant, – comme c'est souvent
le cas des baguettes aussi affûtées que
celle de Laurence Equilbey, le sentiment
irrépressible de *jaillissement* au moment
du concert. Toutes ces qualités se
déployent ce soir d'abord dans le chant
intérieur et tendre du Concerto de Chopin

auquel le jeu carré, droit du pianiste
invité, Lucas Debargue apporte une clarté
continue, surtout dans le premier
mouvement.



De son côté l'orchestre de Laurence Équilbey affirme nervosité et transparence, dialoguant subtilement avec le clavier certes inspiré de Chopin mais aussi prompt à ruer et conquérir dans un esprit... Beethovenien.

En mi mineur, l'opus 11 de Chopin est une partition de jeunesse, parfois maladroite dans l'orchestration mais emblématique d'une hypersensibilité et d'un don de mélodiste aigu que Chopin maîtrise dès l'adolescence. L'auteur n'a que 20 ans lorsqu'il le crée à Varsovie en octobre 1830 lors d'un concert qui reste son dernier en Pologne...

L'Allegro maestoso affirme une ampleur un souffle presque

guerrier qui n'est pas sans rappeler l'opiniâtreté d'un Beethoven (et aussi son affirmation rythmique). Le mouvement central (Romance) immerge dans la féerie mélancolique de Chopin, préfigurant l'atmosphère des Nocturnes à venir ; de fait, les interprètes, soliste, orchestre et cheffe suggère tout en allusion maîtrisée, ce rêve printanier qu'illumine et fait scintiller un clair de lune... (selon Chopin lui-même dans une lettre explicative). Comme un songe murmuré, la main droite énonce une série de phrases suspendues, d'une rondeur élégiaque ... bellinienne. Même fusion et complicité pour la Cracovienne, danse aux rythmes pointés qui conclut le Concerto comme un couronnement vif et sanguin.

La seconde partie du concert est plus encore enthousiasmante car outre la saveur spécifique de chaque instrument exposé, la cheffe précise et souple à la fois, affirme un son d'une rare cohérence, fédérant chaque mouvement dans une unité mouvante, organiquement fusionnée qui rayonne d'une énergie primitive irrésistible.

La 4è de Robert Schumann contient toute l'exaltation d'un jeune compositeur de 30 ans qui se passionne alors, au début des années 1840, pour le format orchestral. Composée dès 1841, la 4ème est révisée en 1851, pour clarifier et fluidifier davantage sa conception en un tout organiquement soudé, dans le déroulement de ses 4 mouvements enchaînés, – ce qui a quelque peu désorienter l'audience à la création, et ce qui nous subjugué tant désormais.

Tout en détaillant les prodiges d'une orchestration géniale, Laurence Equilbey sait fédérer tous les pupitres, les galvanisant dans le sens d'une énergie irrépressible, souveraine, impérieuse ; sa suractivité continue que relance constamment le motif en arabesque ondulant qui innerve tout l'ouvrage, se déploie peu à peu...

Mais au commencement, **le premier mouvement débute majestueux**, ample, dense (comme du Brahms) mais la texture s'organise, s'allège inexorablement dans un élan impérial qui traverse et

emporte tout l'édifice ; elle nourrit ce mouvement serpentin, liquide et souple d'un mouvement à l'autre, en particulier dans le 2e mouvement où cette cellule chantante s'expose clairement au violon solo [broderie enivrée] au charme féerique.

Impressionnants et captivants, l'attention de la maestra aux rebonds, à la motricité, à la pulsion première qui se nourrit de la circulation des motifs d'un pupitre à l'autre, l'éloquence des nuances, le flux permanent qui fait respirer avec majesté le somptueux portique du **Scherzo** en ré mineur [une idée que reprend Dvorak dans 9e]. Ni robustesse démonstrative ni rudesse sévère ici...

La baguette de Laurence Equilbey unifie les parties dans une totalité expressive remarquable par son relief comme sa rondeur dansante. Le finale brillant, éclatant, triomphal exulte littéralement car la direction aussi détaillée que construite et puissamment architecturée, est d'un équilibre superlatif. Irrésistible, la jubilation de ce dernier mouvement (et son **Presto** final) que Laurence Equilbey cisèle comme une exultation miroitante. D'une durée de 30 mn, la Symphonie ainsi électrisée, sublimée, a filé comme un comète enivrée. Du grand ouvrage.

Pour sa 10e saison, INSULA ORCHESTRA affiche ainsi une santé des plus rayonnantes, permettant à un très large public à La Seine Musicale de goûter les délices d'un orchestre sur instruments historiques parmi les plus convaincants de l'Hexagone.

L'impatience nous gagne quand en fin de concert, Laurence Equilbey prenant le micro annonce un prochain concert Robert Schumann : l'oratorio « **Le Paradis et la Péri** », probable nouvel accomplissement Schumannien, absolument incontournable [ainsi annoncé les 14, 16 et 17 mai 2025] : rv est pris !



Insula Orchestra et Laurence Équilbey après avoir joué la Symphonie n°4 de Robert Schumann à la Seine musicale ce 25 septembre 2024 © classiquenews 2024

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti... Tobias Krätzer / Emmanuel Villaume.

Ce soir-là, il avait plu sur toute la France ; définitivement, l'été avait abandonné les quais de la Seine, et les larges avenues autour de la place de la Bastille faisaient ronronner la valse triste des automobiles. Les vêpres annonçaient déjà, au sein du grand amphithéâtre de l'**Opéra Bastille**, le retour du *Faust* de **Charles Gounod** et ses incantations dramatiques. Le chef d'œuvre absolu de l'opéra français allait revenir dans une nouvelle production après une interruption forcée par la pandémie. Initialement mené par Benjamin Bernheim et Christian van Horn, ce *Faust* revisité dans le Paris de la fin des années 2010 nous promettait non seulement une vision nouvelle, mais une refondation du mythe goethéen.



(*Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Le temps perdu

L'histoire de l'intellectuel obsédé par la quête de connaissance et de son pacte avec le Malin semble rappeler ces antiques runes qui font référence aux souffrances d'Odin pour boire à la source de ce savoir infini, dont la souffrance est le prix à payer. A la différence de la pièce originelle de Goethe, le *Faust* de Gounod désire la jeunesse en lui attribuant tous les pouvoirs face à une lassitude proche du désespoir. A l'égal de Juan Ponce de Léon en 1513, la recherche de la fontaine de jouvence n'aboutit qu'à la propre perdition dans des contrées inconnues et dangereuses. Contrairement au Fitzcarraldo de Werner Herzog, le *Faust* de Gounod se laisse berner par imprudence et devient l'objet de Méphistophélès malgré lui. La quête d'un idéal superficiel

mène toujours à la perte et la damnation.

Ce dernier postulat semble être la thèse de **Tobias Krätzer** pour sa mise en scène. Faust vit dans un appartement parisien cosu, lambrissé de moulures et à la bibliothèque fournie. Appartement d'un intellectuel raffiné qui a tout réussi sauf la joie simple du ménage domestique. Le canapé Roche Bobois voit la solitude partagée avec une belle nymphe au consentement monnayé et les lourds rideaux de brocart vert uni s'ouvrent sur la vie éclatante d'un Paris qui ne dort jamais. Dans la vision de Tobias Kratzer, il oppose l'opulence apparente de Faust au sordide quartier HLM de la banlieue est où habitent Marguerite, Valentin et Marthe. Déjà on est dérangé par le simplisme de cette vision. Elle nous rappelle fatalement une mise en scène révoltante de *Don Giovanni* de Mozart par le couple Leiser & Caurier, à Nantes, en 2016. Les décors sont quasiment les mêmes et les procédés dans la construction des personnages, confondants de similitude. Faut-il désormais étaler au grand jour des différences sociales inventées et mêler ça de quelques images poétiques ? Kratzer veut tout faire et tout montrer avec un manque de tact, un recueil de poésie et une impudicité manifeste. On peine parfois à suivre l'intrigue entre projections sur le rideau de tulle et autres gadgets technologiques. Ce qui a été remarquable dans *La Traviata* de Simon Stone, qui a tout réussi avec poésie et subtilité, peine à fonctionner dans ce *Faust*.



(Pene Pati & Amina Edris dans *Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Si sur scène, hélas, la mise en scène n'a été qu'une succession de poncifs et d'approximations, nous avons été gâtés par une distribution et une direction d'orchestre idéales. **Pene Pati** a non seulement les qualités vocales requises par le rôle, c'est un orfèvre dans l'ornementation et le style. Il est un Faust de rêve, à la fois puissant et aux mélismes délicats. Son « *Salut, demeure chaste et pure* » est iconique. Un véritable rêve d'entendre un tel musicien dans ce rôle. Nous nous réjouissons qu'il soit régulièrement sur la scène de l'Opéra de Paris.

Le Méphistophélès d'**Alex Esposito** a la richesse de timbre que requiert le rôle. On remarque des graves veloutés et une puissance dans la cadence qui nous ravit. Il est déchaîné dans les ensembles et son jeu d'acteur est plus qu'inquiétant

tellement, il sait interpréter ce personnage. La soprano égyptienne **Amina Edris** est une ravissante Marguerite. Parfois un peu en retrait sur la prosodie et avec un manque de projection dans certains passages, elle domine tout de même dans les airs et les fastueux ensembles. Le trio final est splendide et nous avons découvert une formidable artiste. Vivement son retour dans une autre production. **Florian Sempey** reprend le rôle de Valentin, qu'il avait déjà incarné en 2019. Ce fabuleux soliste est un artiste complet dont la voix porte des couleurs impressionnistes, toujours plus riches et surprenantes, avec lui tout type de répertoire sera un trésor à découvrir. La fantastique **Marina Viotti** campe un Siebel d'anthologie. Malgré la mise en scène, où le jeune étudiant est une espèce de « *nerd* » gauche sorti d'une *sitcom*, la mezzo-soprano égrène toutes ses interventions de belles inflexions. Nous redécouvrons avec plaisir les airs de ce rôle qui sont devenus des « tubes » mais qui semblent des nouveautés, rares et précieuses, dans l'étendue vocale de Marina Viotti.

Emmanuel Villaume – en expert de cette musique – dirige l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris** avec un talent inénarrable. Toute la partition est déployée dans l'étendue de sa poésie, le respect du langage de Gounod et la mise en valeur de la beauté du style. *Maestro* Villaume a su exactement construire l'intensité dramatique qui fit défaut sur scène. Pendant les ballets, on a pris littéralement une vague vivifiante de musique qui a redonné totalement sa place à ces pièces d'agrément dans l'ensemble du drame. Espérons qu'Emmanuel Villaume revienne sur les scènes et dans les fosses de France, où il se fait trop rare, alors que c'est un des plus grands chefs de sa génération et un incomparable talent.

A la fin de *Faust*, peut-on alors rentrer inerte dans les intérieurs honnêtes de ce Paris qui se rendort dans son quotidien ? Que cherche Faust à la fin ? Peut-être la réponse

que Marcel Proust a fini par offrir aux âges, celle du temps qui semble perdu à tout jamais, mais qui au fond est toujours retrouvé, souvent quand on l'espère le moins...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024.
GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti... Emmanuel Villaume / Tobias Krätzer. Photos © Franck Ferville.

VIDÉO : Trailer de « Faust » selon Tobias Krätzer à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, concert. ANGERS (les 22 & 26), NANTES (les 24 & 25). C. ORFF : Carmina Burana. L. Dufy, J. Asiain, T. Varon, Orchestre National

des Pays de la Loire, Chœurs de l'ONPL et Universitaire de Nantes, Sascha Goetzel (direction).

L'Orchestre National des Pays de la Loire – et son directeur Guillaume Lamas – ont vu grand pour leur concert d'ouverture de saison, en affichant les grandioses "*Carmina Burana*" de Carl Orff, sur deux soirées tant à Nantes qu'à Angers. Oui, cet ouvrage se prononce au pluriel, et l'on doit dire "les" *Carmina burana* ou « *Chants de Beuren* » – du nom du monastère de Haute-Bavière où ont été retrouvés les manuscrits des poèmes médiévaux sur lesquels Carl Orff composa la musique en 1936.



L'orchestre ligérien est dirigé par son directeur musical, **Sascha Goetzel**, avec une vigueur et un aplomb qui mettent particulièrement en valeur le caractère direct et chatoyant de l'orchestration. Le rythme, élément essentiel de la partition, est légitimement appuyé et lancinant. Quant au volume sonore, il est traité par le chef autrichien avec une dynamique très contrastée, passant du susurrement à peine audible des **chœurs** (conjugués de l'**ONPL** et **Universitaire de Nantes**, soutenus par la **Maîtrise de la Perverie**) à l'exubérance tonitruante des cuivres et des percussions. Les nombreux choristes se tirent avec tous les honneurs des difficultés posées par la prononciation du vieux français, des moyen et haut allemands, mais surtout du latin où les consonnes se détachent clairement. La soprano colorature **Lila Dufy** possède une voix claire, irréprochable dans l'aigu, et décoche quelques fort jolies notes dans *Cour d'amours*, tandis que le baryton (breton) **Timothé Varon** et le ténor navarrais **Joaquin Asiain** (avec une voix moins belle que son collègue...) se montrent à la hauteur de leur tâche. Le premier est même un peu la vedette de la soirée, car non seulement on ne perd pas une miette des paroles, mais il est à l'aise dans tous les registres, campant avec superbe un abbé aviné ("*Ego sum abbas*"), puis en négociant parfaitement la tessiture très étendue de "*Dies, nox et omnia*".

La soirée avait débuté avec deux "mises en bouche" purement orchestrales, avec la rare "*Ouverture festive*" de **Chostakovitch** et la plus courante "*Symphonie pour instruments à vents*" de **Stravinsky** (révision de 1947) – dont la réalisation s'avère parfaite, qu'il s'agisse de la rythmique, des harmonies riches et serrées ou du mélange très réussi des timbres. La limpidité et l'évidence solaire de cette pièce fascinante sont ici parfaitement rendues.

A l'issue de la soirée, le public nantais ne boude pas son plaisir et fait un joli triomphe aux plus de 200 artistes réunis sur la vaste scène de la **Cité des Congrès** !

CRITIQUE, concert. ANGERS (les 22 & 26), NANTES (les 24 & 25).
C. ORFF : Carmina Burana. L. Dufy, J. Asiain, T. Varon,
Orchestre National des Pays de la Loire, Chœurs de l'ONPL et
Universitaire de Nantes, Sascha Goetzel (direction).

VIDEO : Christian Macelaru dirige les « Carmina Burana » de
Carl Orff

CRITIQUE, opéra. MILAN,
Teatro alla Scala, le 28
septembre 2024. CESTI :
L'Orontea. S. D'Oustrac, C.
Vistoli, S. Blanch, H.
Cutting... Robert Carsen /

Giovanni Antonini.

La Scala de Milan avait donné, il y a plus de soixante ans, la première mise en scène moderne de ce chef-d'œuvre de l'opéra vénitien qu'est *L'Orontea* d'Antonio Cesti. L'ouvrage triomphe à nouveau *in loco* dans une mise en scène truculente et efficace de Robert Carsen, autour d'une distribution de très haute tenue, et brillamment dirigée par Giovanni Antonini.



L'Orontea de Cesti au Teatro alla Scala © Vito Lorusso

Venise à la fashion week

C'est en effet à la Scala (mais dans la petite salle) que fut créée scéniquement *L'Orontea* en 1961, avec dans le rôle-titre rien moins que Teresa Berganza. Mais on était loin de l'interprétation « historiquement informée » que René Jacobs allait proposer pour son concert d'Innsbruck (ville chère à Cesti, qui y créa plusieurs opéras, dont cette *Orontea* en 1656) avant de l'enregistrer dans la foulée pour Harmonia Mundi. Depuis, l'œuvre qui reste rare à l'affiche, a tout de même bénéficié de plusieurs récentes productions – comme à Innsbruck en 2014, sous la direction de David Bates, et dans mise en scène de Stefano Vizioli, ou l'année suivante, à Francfort, basée sur une nouvelle édition de la partition, dirigée par Ivor Bolton qui l'enregistra dans la foulée pour le label Oehms Classics, et plus récemment encore à Sydney, en mai / juin 2022 (dans une production peu convaincante...).

La nouvelle production de Milan est un enchantement. La mise en scène ingénieuse de **Robert Carsen** transpose l'action dans une galerie d'art (milanaise, bien sûr) qui porte le nom de la reine d'Égypte. Les puristes pourront tiquer éventuellement devant l'incongruité d'une telle dénomination (*Orontea* n'a pas grand-chose à voir avec l'art pictural, Carsen en fait ici une femme d'affaire...), mais qu'importe ; elle n'a au fond d'égyptienne que le nom, et l'on sait que cet exotisme de bon aloi n'est là que comme support d'une action pleine de péripéties et de quiproquos sexuels, propres au répertoire vénitien du *Seicento*. Dommage que le prologue, un débat entre Philosophie et Amour, musicalement délectable, ait été supprimé. Mais le spectacle n'en garde que davantage sa cohérence, dont l'intrigue semble prendre le contrepied de celui de *Poppée* (la chaste *Orontea* finira par succomber au charme du jeune peintre Alidoro, dont on apprendra les origines royales permettant de justifier l'habituel *lieto fine*). Tous les ingrédients de l'opéra vénitien y sont réunis (les *lamenti*, la scène de sommeil, les airs de fureur, les

quiproquos liés au changement d'identité – la vieille Aristeia, normalement chantée par un ténor, ici par une alto, qui s'éprend de l'esclave Giacinta travestit en homme -, les personnages comiques, voire bouffons, l'ivrogne Gelone ou le valet Tibrino), gages de son immense succès, l'un des plus durables du siècle, avec la *Dori* du même Cesti ou *Il Giasone* de Cavalli.

« *L'Orontea* est une sorte d'anti-Poppée, qui multiplie d'ailleurs les clins d'œil à l'ultime chef-d'œuvre de Monteverdi »

Sur scène donc, une galerie d'art qui pivote et laisse apparaître tour à tour un bureau avec divan et la skyline des gratte-ciels milanais, un mur doré qui évoque celui de la Fondation Prada, un sous-sol où l'esclave Giacinta jette les poubelles, et une bibliothèque remplie de livres d'art. La foule nombreuse venue assister à l'exposition témoigne de l'extraordinaire direction d'acteurs du metteur en scène, respectueux – c'est le plus important – de l'esprit de l'œuvre. Tout y est théâtralement efficace, grâce également aux lumières *ad hoc* de Carsen et **Peter Van Praet** et aux décors et costumes élégants de **Gideon Davey**.

La distribution réunie pour cette résurrection milanaise force le respect. Dans le rôle-titre, **Stéphanie D'Oustrac** déploie un timbre généreux excellemment projeté et compense une légère tendance à emphatiser le *recitar cantando* par une présence scénique époustouflante ; elle émeut à juste titre dans son air célèbre « *Intorno all'idol mio* ». Sa rivale Silandra est magnifiquement incarnée par **Francesca Pia Vitale** qui allie à la beauté de sa silhouette celle d'un timbre lumineux, à la déclamation parfaitement idoine (son « *Addio Corindo* », l'un

des sommets de la partition restera gravé dans les mémoires), tandis que son amant malheureux et momentanément trahi, Corindo, trouve dans le contre-ténor **Hugh Cutting** un interprète au chant toujours juste, magnifié par une rondeur alliciente du timbre et une aisance roborative dans le registre aigu. Son duo avec Silandra, au début de l'opéra, fait merveille. **Carlo Vistoli** est le vrai triomphateur de la soirée. Il campe un Alidoro magistral, fait pleurer les pierres dans son *lamento* « *Vieni, resta, no, sì ?* », et montre de toute la gamme des affects quand il reçoit la lettre d'amour en conclusion du deuxième acte (« *Care note amorose* »), quand il rejette Silandra, apprenant qu'il pourra épouser une reine, ou quand, finalement rejetée par les deux rivales, il chante un air désabusé (« *Il mondo così va* ») du plus bel effet. S'il ne chante aucun air, le philosophe Creonte du toujours juste **Mirco Palazzi** prodigue des conseils aux antipodes de son prédécesseur Sénèque (*L'Orontea* est une sorte d'anti-Poppée, qui multiplie d'ailleurs les clins d'œil à l'ultime chef-d'œuvre de Monteverdi) avec une maîtrise du *recitar cantando* qui reste encore la forme musicale privilégiée de ce répertoire. Le couple comique Gelone et Tibrillo, respectivement défendu par la basse **Luca Tittolo** et la soprano au timbre juvénile **Sara Blanch** (espiègle et non moins attachante dans son bel air « *Or se dir mi convien la verità* »), représente la caution nécessaire à faire baisser la tension du drame (Corindo souhaite assassiner son rival) dans un contre-point qui frise le comique le plus débridé, irrésistible, quand Gelone fait l'éloge du vin – éloge assez fréquent dans l'opéra vénitien du XVII^e siècle – ou quand il se moque, avec Tibrillo, des aléas du sentiment amoureux. La vieille Aristea est campée par l'alto **Marcela Rahal**, registre inhabituel qui apparaît dans l'une des quatre partitions complètes de l'opéra, celle de Cambridge : son interprétation est d'une telle justesse qu'on la prend réellement pour un homme travesti en femme ! Enfin, Maria Nazarova joue magistralement le rôle travesti de Giacinta / Ismero harcelé par les avances libidineuses d'Aristea.

Dans la fosse, **Giovanni Antonini** dirige les forces du Teatro alla Scala (qui jouent sur instruments anciens) avec une maîtrise saisissante, un sens du théâtre inouï, constamment attentif aux moindres inflexions du livret génial de Cicognini et Apolloni. Ce faisant, il rappelle que, nonobstant la primauté du texte poétique qui renferme les affects des personnages, le théâtre est aussi dans ce dialogue incessant avec les personnages. Voilà sans doute ce qui constitue l'alchimie délicate et si fragile du théâtre musical vénitien qui continue à nous fasciner à près de quatre siècles de distance.

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 28 septembre 2024. CESTI : L'Orontea. S. D'Oustrac, C. Vistoli, S. Blanch, H. Cutting... Robert Carsen / Giovanni Antonini. Photos © Vito Lorusso.

VIDÉO : Trailer de « *L'Orontea* » de Cesti selon Robert Carsen au Teatro alla Scala

CRITIQUE, festival. 36ème Festival de quatuors à cordes

en Pays de Fayence, Eglise de CALLIANS (Var), le 26 sept 2024. J. HAYDN / R. SCHUMANN. Quatuor Hagen.

Pour sa trente-sixième édition, le **Festival de Quatuors à Cordes en pays de Fayence**, dans le Var, nous a offert l'un des plus beaux concerts qu'on y ait entendus : celui du **Quatuor Hagen**.



Le Quatuor Hagen © IppertiC

Lorsque l'automne commence à dorer les forêts et les vignobles du Haut-Var, il faut venir profiter dans cette région du plaisir de ce qu'on appelle le « tourisme d'arrière saison ». Le Haut-Var a un charme particulier. Rien à voir avec le Var turbulent du littoral qui explose à Saint-Tropez en frasques tumultueuses ! Ici, la douceur remplace l'esbroufe, l'authenticité se substitue au clinquant. Les sommets des collines sont coiffés par une série de villages qu'on appelle « villages perchés », dont certaines ruelles pittoresques remontent au Moyen-Age. C'est dans ces villages situés autour de la commune de Fayence qu'un amateur fou de quatuors à cordes, **Daniel Bizien**, créa il y a trente-six ans un festival consacré à ce genre musical. Ce fut, en la matière, pendant plus de deux décennies, l'un des plus grands festivals en Europe. Puis, avec les années, la patience et les budgets des élus villageois se sont érodés. Le festival menaça disparition. Il a fallu tout le talent et le pouvoir de conviction d'un de nos vaillants violoncellistes français, **Frédéric Audibert**, pour sauver cette manifestation.

Même s'il a été réduit à un *week-end* cette année, le festival existe encore. On s'en réjouit. Et de quelle façon ! Nous y avons applaudi, à l'**Eglise de Callians**, l'un des meilleurs concerts qu'on y ait jamais entendus (et pourtant, il y en a eu de splendides!), celui du **Quatuor Hagen**. Oui, Frédéric Audibert a obtenu la présence des Hagen ! Il y a mis cinq ans pour y parvenir – et il y est arrivé. Inutile de dire que, ce soir-là, le village a été pris d'assaut par des mélomanes de toute la région. Il a fallu garer sa voiture à des kilomètres et finir à pied dans la nuit ! Mais on ne le regretta pas.

Les Hagen jouèrent deux *Quatuors* de **Josef Haydn** et le premier *Quatuor* de **Robert Schumann**. Ce ne sont pas quatre instruments qu'on entendit mais un seul : la cohésion de cet ensemble est quelque chose d'admirable. Souvent, quand un quatuor s'élance dans des traits virtuoses ou des grands *crescendi* on entend quatre instruments partir à l'assaut : ici c'était un seul

réparti sous quatre archets. Et avec cela une sonorité de velours, une sorte de fondu et de douceur qui demeuraient dans les passages les plus énergiques. Ah cette grâce délicate dans les phrasés de Haydn... et ces emportements maîtrisés dans les élans schumanniens ! Les Hagen nous donnèrent une sorte d'idée de la perfection musicale. Et il fallait venir dans un village perché du Haut Var pour profiter de cela.

Saison après saison, ces dernières années, l'existence de ce festival est remise en question. Que les élus et responsables varois sachent préserver ce véritable joyau !

CRITIQUE, festival. 36ème Festival de quatuors à cordes en Pays de Fayence, Eglise de CALLIANS (Var), le 26 sept 2024. HAYDN / SCHUMANN par le Quatuor Hagen. Photo © IppertiC.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, M. Vidal, M. Perbost, L. Naouri,

A. Dennefeld... Barrie Kosky / Stefano Montanari.

On l'aperçoit au loin, au fond de l'Avenue de l'Opéra, la façade du parangon du rêve du préfet Haussmann... et puis l'on entre sous le regard des Haendel, Gluck, Lully et Rameau; et l'on monte cet escalier iconique de bronze et de marbre à foison; et d'un coup on se trouve drapé de dorures et de soie écarlate sous les nuées multicolores de Marc Chagall. Le **Palais Garnier** est une mise en abyme en soi, une illusion dès son apparition furtive dans la ville, comme un mirage au cœur de la procession incessante des phares automobiles. Une salle de spectacle, quelle qu'elle soit, n'est pas simplement le cadre des rêves en tableaux vivants, mais c'est aussi une tribune. Dès lors qu'un théâtre ou un opéra occupe l'espace public, il participe au tissu social. Rien n'est innocent dans l'art et encore moins dans un art vivant et public. Offenbach et ses librettistes étaient conscients de la nature éminemment politique de toute expression de leur talent réuni.



La somptueuse bonbonnière de Charles Garnier ouvre ses sortilèges avec **Les Brigands** de **Jacques Offenbach**. Composée sur un livret du duo génial de Meilhac et Halévy, cette satire politico-économique nous plonge malgré nous dans une intrigue qui semble prendre sa source dans l'actualité politique d'une France à la dérive depuis le mois de juin. Espace public s'il en est, le doux velours cramoisi des sièges de l'orchestre n'a pas amorti des commentaires acerbes de quelques spectatrices et spectateurs à l'entracte. Truffée de propos homophobes et parsemée d'intolérance, cette litanie au nouveau ministre de l'Intérieur nous a laissé pantois. Désormais les plateformes audiovisuelles ont envoyé leurs ambassades au cœur de ce qui demeure le refuge de la liberté de création. Certains propos nous ont tellement choqués que le cœur a chaviré et s'est brisé sans bruit sur l'épaisse moquette.

Et pourtant, le pari audacieux d'**Alexander Neef** de confier la

mise en scène de cet opéra comique à **Barrie Kosky** fonctionne si bien et sort cette partition du placard du ringard. Le metteur en scène australien réussit si bien qu'il apporte une vision sans concessions digne du livret et de la partition. A l'égal de Thomas Jolly pour la fabuleuse cérémonie d'Ouverture des Jeux de Paris 2024, Barrie Kosky a décidé de montrer la diversité avec naturel et sans ambages. En abattant les murs que tant d'adorateurs de « l'ordre » ont dressés, le brillant metteur en scène et son équipe ont galvanisé la distribution et proposent une vision universelle et cosmopolite de notre propre reflet. Outre la beauté manifeste et désopilante de tous les tableaux, la nouvelle dramaturgie et les dialogues signés par **Antonio Cuenca Ruiz** apportent une fraîcheur vivifiante à ces *Brigands*.

La mise en scène de Barrie Kosky est conçue comme une fable qui nous confronte à notre côté « brigand ». Nous sommes toutes et tous des parias et des effrontés. Avec beaucoup de subtilité, malgré les apparences, ce spectacle rend un hommage appuyé à l'idiosyncrasie française, surtout à cette insolence proverbiale qui existe depuis l'épisode du vase de Soissons et se poursuit jusqu'à Bertrand Blier. On tend à l'oublier, assourdis par les aras médiatiques, la France n'est ni de droite ni de gauche, elle n'est pas simplement Marianne ou Jeanne d'Arc, elle est révolutionnaire dans toutes les fibres de sa quintessence. *Les Brigands* version Barrie Kosky sont une révolution et c'est sans doute pour cette raison qu'elle a suscité tellement de remous. Un miroir tendu est toujours une surprise, surtout quand on s'y rapproche.

Ici Falsacappa est une *drag-queen* qui apparaît dès l'ouverture dans le *look* enflammé de Divine / Babs Johnson dans le mythique *Pink Flamingos* de John Waters, maquillage et revolver à l'appui. Suivent des moments de haute voltige chorégraphique (**Otto Pichler**) et des costumes étincelants de **Victoria Behr** affublant la troupe de brigands de fripes 70's à foison. L'arrivée des espagnols est iconique avec force *Mater dolorosa*

et Christ en majesté. Sortis directement de la cour de Philippe IV et des tableaux de Velazquez, leur espagnol s'assimile davantage aux plus grands succès des radios de Marbella des années 2000. La cour de Mantoue fait référence directement au *Neorealismo* avec un clin d'œil à une scène légendaire du *Roma* de Fellini et son défilé de mode ecclésiastique. Chaque détail de cette mise en scène est pensé et fait appel à une large partie de la culture occidentale et ses avatars pop. Barrie Kosky a fait rentrer le Camp sur la scène de l'Académie nationale de Musique dont les dorures ne sont pas sans rappeler l'excès cher aux notes de Susan Sontag. N'en déplaise aux plus hiératiques amateurs d'opéra, l'art lyrique est le plus *Camp* de tous les arts. L'opéra est l'art du « *more is less* » et c'est ce qui le rend terriblement humain et fascinant.

Pour réussir un tel pari, l'Opéra de Paris a réuni une distribution fantastique. D'abord le Falsacappa de **Marcel Beekman** est extraordinaire ; c'est plus qu'un interprète, c'est un « *performance artist* ». A l'égal des *drag-queens*, il devient un personnage à part entière et nous emmène avec lui tout le long de son incarnation du brigand en chef qui s'inquiète de sa fille aux ambitions dangereusement bourgeoises. Marcel Beekman est le digne héritier de l'artiste total que fut Michel Sénéchal. Nous espérons l'entendre un jour en Ménélas dans la *Belle Hélène* ou d'autres rôles qui vont continuer à nous faire découvrir les différentes facettes de cet excellent artiste.

Et sa fille, l'intrépide Fiorella est idéalement incarnée par **Marie Perbost**. Avec une voix riche et d'une grande agilité, la soprano sait parfaitement naviguer dans le style offenbachien. En outre, elle nous montre toute sa palette histrionique à l'image d'une Giulietta Massina, elle peut être touchante et drôle, une leçon d'interprétation formidable. Vite qu'on la distribue dans un Donizetti! En passant de banquier à bandit, le passage n'est pas très difficile pour la formidable

Antoinette Dennefeld. Nous l'avions entendue dans la recreation du Roi Carotte du même Offenbach à l'Opéra de Lyon, ici dans le rôle acrobatique de Fragoletto. Nous avons adoré son interprétation, à la fois touchante dans « *Quand tu me fis l'insigne honneur* » , puis débordante d'énergie sans faillir à la précision dans « *Falsacappa voici ma prise* » . Le duo du notaire avec Marie Perbost réinvente ce tube et le promet à un avenir éternel. **Mathias Vidal** montre que le style d'Offenbach n'a aucun secret pour lui dans le rôle du Prince de Mantoue. Il est à la fois maître du jeu sans tomber dans la caricature et musicalement il sait apporter aux dynamiques redoutables de la partition, une personnalité digne de plus grands interprètes. On espère le retrouver bientôt dans un Nemorino ou un Paolino du *Matrimonio Segreto*.

Un autre ténor incroyable est **Philippe Talbot** dans le rôle à poncif du Comte de Gloria-Cassis. Affublé de force fraise et perruque rousse du « *Rey Planeta* » , il débite l'air espagnol avec une très belle ligne vocale et des sauts dignes du *cante jondo*. Nous apprécions aussi un jeu à faire mourir de rire les spectateurs les plus ronchons. C'est un vrai plaisir d'entendre **Yann Beuron** dans le rôle du Baron de Campotasso. Nous avons toujours aimé la justesse vocale et histrionique dans ce répertoire. De même d'entendre et voir **Laurent Naouri** en Chef de Carabiniers. Leur duo de l'ambassade est iconique! Un autre duo de légende sont les déesses felliniennes **Doris Lamprecht** et **Hélène Schneiderman** qui chouchotent le Prince de Mantoue.

Nous avons aussi remarqué la voix puissante et veloutée d'**Adriana Bignagni Lesca** dans le rôle « méninesque » de la Princesse de Grenade. Par ailleurs nous serions injustes de ne pas mentionner les artistes des **Choeurs de l'Opéra national de Paris** dont la diction, la justesse et la beauté dans les ensembles ont déroulé la partition avec soin. Saluons le travail remarquable de la cheffe des chœurs **Cheng-Lien Wu**.

Dans le rôle initial du caissier, la comédienne **Sandrine**

Sarroche est une certaine ministre du budget de la principauté de Mantoue. Avec force veste Chanel pied-de-poule et *brushing* façon Oudéa-Castéra, Mme la ministre nous débite un soliloque d'actualité ciselé à l'arme blanche. Brillant monologue dont elle est l'autrice qui a choqué les uns et fait s'esclaffer les autres. Rompue au *stand-up*, Sandrine Sarroche réussit avec panache la tyrolienne vertigineuse du Caissier et nous rappelle que le plus grand voleur sévit peut-être sous les ors des allées du pouvoir.

Les musiciennes et musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, conduits par un **Stefano Montanari** enthousiasmant, se saisissent des milliers de croches d'Offenbach avec respect pour le style et une grande clarté dans les timbres et les dynamiques. Les attaques sont justes et précises, les pupitres excellent et la tension ne retombe jamais.

Après la grande fête de l'amnistie de Falsacappa et sa bande, serons-nous capables d'accepter aussi la différence ? Cette question soulevée, déjà par Thomas Jolly en juillet, a eu une réponse problématique. Allons-nous enfin réaliser que la véritable beauté est dans le contraste ? Le poing fermé de l'ordre sans objet détruit plus qu'il ne protège. Gageons que le message de ces *Brigands* va durer au-delà de la saison 24/25 et démontre l'importance essentielle du spectacle vivant dans nos temps troublés. A l'heure où le conformisme cherche à brider tous les élans, n'est-ce pas sur scène que naissent les révolutions ?

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024.
OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, M. Vidal, M. Perbost, L. Naouri, A. Dennefeld... Barrie Kosky / Stefano Montanari. Photos (c) Agathe Poupeney.

VIDÉO : extrait des « *Brigands* » selon Barrie Kosky au Palais Garnier

CRITIQUE, concert. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 22 sept 2024. Concert d'ouverture : 3ème Symphonie de Mahler. Gerhild Romberger, Chœur de femmes du CBSO Chorus, Chœur d'enfants de l'Académie Rainier III de Monaco, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction).

Éloquence des silences, marqueterie des respirations, maîtrise inouïe des

**piani[ssimi], vibrations tenues,
secrètes, ouvragées avec détail et
naturel... le chef directeur musical du
Philharmonique de Monte Carlo, Yakuzi
Yamada assume un style impressionnant
disposant de musiciens réactifs et unis
pour une sonorité d'une souplesse
expressive totalement bluffante. Ce
concert d'ouverture annonce le meilleur
pour cette nouvelle saison 2024 – 2025 de
l'OPMC / Orchestre Philharmonique de
Monte-Carlo.**

Photo grand format ci-dessus © Jean-Louis Neveu

Sur scène plus de 100 musiciens et dans l'espace de **la salle du Grimaldi Forum**, un chant subtil et suspendu mais aussi subtilement contrasté qui peu à peu organise le bouillonnement du volcan orchestral dont la texture s'allège progressivement, s'ouvrant vers les cimes célestes... Déflagration tectoniques et promesses d'une aube salvatrice éclatante, le cheminement proposé aux auditeurs compose une expérience musicale, surtout spirituelle d'une somptueuse et captivante intensité.

C'est évidemment le sens de l'épisode spatialisée [cor au lointain] qui dans le vaste 3ème mouvement, exprime la présence et la promesse d'un monde rêvé, qu'il est permis de penser ainsi [presque] accessible (nostalgie d'éternité, conscience d'une harmonie encore inatteignable...).

L'ivresse spirituelle nous saisit car cet après midi, **la**

distribution est sans défaut : les 2 chœurs, de femmes, d'enfants, la soliste [phénoménale de justesse et de sobriété], l'Orchestre aussi souple qu'impliqué... Mahler ne pouvait compter troupe plus solidaire, inspirée, juste. Avec cette 3ème de Mahler, l'OPMC ouvre en noblesse et profondeur sa nouvelle saison 2024-2025 ; une récidive en réalité puisque la 2ème » Résurrection » du même Mahler, avait inauguré dans le même lieu, la saison précédente 2023 – 2024. Au grand événement, les grands rituels...

**Mystérieux, fulgurant : le Mahler
transcendant de l'OPMC
Orchestre Philharmonique de Monte Carlo,
Kazuki Yamada, *monsieur pianissimi***



Et ce concert ne déroge pas au principe, délivrant l'expérience mystique qu'a tissé un Mahler d'une sincérité bouleversante. Ainsi le Grimaldi Forum s'est fait cathédrale musicale plus impressionnante encore que toutes celles connues

[y compris celle de Cologne qu'a célébré Robert Schumann dans sa propre 3ème].

Dans la vision de **KAZUKI YAMADA**, directeur musical de l'OPMC (depuis 2016), Mahler s'affirme à nous ; tel un intercesseur, un visionnaire qui prophétise déjà la fin de l'humanité, révélant une nouvelle conscience, établissant une passerelle entre la terre et le ciel, n'omettant pas le souffle rédempteur de la sainte Nature, marche essentielle dans cette construction spirituelle si personnelle, et qui appelle un autre monde. La 3ème comme la 4ème qui suit et qui exprime tout autant le rêve de « *La Vie Céleste* » [si l'on se réfère au texte chanté] est comme cette dernière composée en connexion avec le milieu naturel et champêtre, en 1895 et 1896.

C'est le propre des symphonistes de génie et des auteurs lyriques aussi puissants que profonds : dévoiler dans ce cortex musical, l'idée d'une humanité meilleure ; dans la lignée du Wagner de *Parsifal*, de Bruckner, de l'unique symphonie de Franck également, Mahler s'inscrit parmi les créateurs les plus inspirés qui transmettent un témoignage bouleversant, tout en exprimant une conscience spirituelle à laquelle il reste difficile de demeurer insensible.

La soliste **Gerhild Romberger**, wagnérienne et malhérienne accomplie, déploie un mezzo somptueux, au timbre sombre et cuivré sans tension ni force, naturellement puissant [d'où son Erda aussi captivante dans l'actuel Ring, sur instruments d'époque, défendu par l'excellent Kent Nagano, cycle en cours dont [classiquenews a déjà rendu compte depuis la Philharmonie de Cologne](#) / L'Or du Rhin, Philharmonie de Cologne – août 2023]. La subtilité de la diseuse souligne combien le choix du texte (Nietzschéen) est crucial, convoquant dans la forge orchestral, l'intimité du lied, cadre si essentiel dans le laboratoire mahlérien.

Autant s'affirme la totale réussite du dernier mouvement déployant une soie des cordes en lévitation, autant avant le

chant de la mezzo puis des chœurs, l'Orchestre a su composer comme un paysage spectaculaire, les vertiges saisissants produits par le rictus grimaçant des cuivres et des bois, l'infinie tendresse d'un autre monde rêvé, l'appel rayonnant des cuivres, autant d'accents contrastés d'un 3ème mouvement foudroyant [noté » *Comodo. Scherzando. Ohne Hast* «]. Sa pleine réussite découle de l'architecture du geste ; **Kazuki Yamada** convainc immédiatement par la ciselure des nuances ; des piani et pianissimi désormais miraculeux de plénitude introspective, des respirations subtilement suggérées car la vision du chef sait être incisive et mordante autant qu'éperdue et mystérieusement allusive. Des nuances murmurées d'autant plus ineffables que les tutti sont d'une fureur cataclysmique.

Dans ces vertiges sonores, le temps musical se dilate et édifie dans la durée de la performance, ce cheminement spirituel où l'Orchestre chante et nous parle ; où les voix enchantent et transportent [on soulignera tout autant la candeur bouleversante du chœur d'enfants [**chœur d'enfants de l'Académie Rainier III de Monaco**] excellemment préparé par son directeur, **Bruno Habert** (la précision énergisée du célèbre « *Bimm, bamm, bimm, bamm...* »). Même entrain détaillé pour le **Chœur de femmes du CBSO Chorus**. Kazuki Yamada agrège instruments, soliste et chœurs avec une justesse continue. La qualité du son de l'Orchestre, la grande finesse du chef réalisent ainsi un concert exceptionnel qui augure le meilleur pour les prochains concerts de la nouvelle saison 2024-2025.



© NEVEU Jean Louis

Gerhild Romberger, Kazuki Yamada, les musiciens de l'OPMC © JL Neveu

Le **PROCHAIN CONCERT** de l'OPMC sera lyrique, révélant la force dramatique d'un opéra que **Saint-Saëns** a créé à Monaco, en février 1906, **L'Ancêtre**... Un joyau incontournable à découvrir lors de votre prochain séjour sur le rocher monégasque : le 6 octobre 2024 / **LIRE** notre présentation de l'Opéra de Saint-Saëns (version de concert), avec Jennifer Holloway, Gaëlle Arquez... sous la direction de Kazuki Yamada (l'ouvrage sera l'objet d'un prochain enregistrement discographique) :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-dim-6-oct-2024-saint-saens-lancetre-version-de-concert-jennifer-holloway-kazuki-yamada-direction/>

diffusion

Concert Symphonie n°3 de Mahler au Grimaldi Forum, MONACO,
diffusé sur Radio Classique le **samedi 19 octobre** à 20 heures.

**CRITIQUE, concert. AVIGNON,
La FabricA, le 20 sept 2024.
Concert d'ouverture : Garuta,
Dvorak, Schumann. Victor
Julien-Laferrière
(violoncelle), Orchestre
National Avignon Provence /
ONAP. Débora Waldman,**

direction.

Somptueux concert d'ouverture de l'Orchestre National Avignon Provence [ONAP] qui récidive ainsi son premier concert de la saison à La FabricA, lieu emblématique du Festival d'Avignon, bel exemple de coopération entre partenaires culturels ; dans un geste d'ouverture, de décroisement, d'accessibilité totale du concert classique, le programme est organisé en impliquant les jeunes des quartiers alentour (Montclar), préalablement préparés au hip hop ; ils sont intégrés au concert lui même encadré par les danseurs hip hop des Pockemon Crew tandis qu'à l'issue d'un concours, 6 spectateurs de tout âge, ont gagné leur place dans l'orchestre, au milieu des pupitres. Voilà qui donne le ton d'une nouvelle saison 24 – 25 résolument ouverte, prête à réformer l'expérience du concert, à renouveler tous les codes du concert classique. Exemplaire conception.

À la puissance généreuse de l'Orchestre répond le chant immédiatement intérieur et inspiré du soliste **Victor Julien-Laferrière** [qui l'a joué au moins 30 fois déjà et depuis l'adolescence]. Dès le premier mouvement de son Concerto pour violoncelle, **Dvorak** affiche souffle et sensibilité pastorale d'une éloquente et profonde subtilité, ce que la direction vive, très affûtée et d'une inflexible tension continue de **Débora Waldman** sait cultiver, nourrir, admirablement gérer...

L'articulation, le jeu des nuances, la finesse des accents, le souci du détail, le raffinement des couleurs, ce jeu des timbres permanents qui fait dialoguer le violoncelle solo avec flûte, hautbois, clarinette, et même le premier violon (3ème mouvement), réalisent une partition flamboyante, qui en fait une symphonie avec violoncelle plutôt qu'un concerto basique, opposant en blocs compacts, chant du soliste et tutti orchestraux. La sensibilité de Dvorak fait voler en éclat telle confrontation en insérant constamment un jeu de dialogue entre instruments et soliste. **Victor Julien-Laferrière** déploie un jeu solide, tout en nuances, très investi, au pathos jamais excessif qui rayonne idéalement dans le second mouvement où en fusion émotionnel avec la cheffe, des joyaux d'opulence pudique, une plénitude d'une tendresse infinie qui répète et commente chaque thème, réalise la séquence la plus réussie de cette première partie de concert.

Composée en déc 1850 puis créée sous la baguette de l'auteur en février 1851, **la fabuleuse symphonie « Rhénane »** numérotée 3, est en réalité la 2ème dans l'ordre chronologie de conception. D'emblée un son puissant, épanoui et direct s'impose à l'auditeur sans jamais faillir, et sous la maîtrise de la cheffe comme galvanisée par la réussite de la première partie, les instrumentistes gardent l'allant d'un galop enfiévré, du début à la fin, de mouvement en mouvement, même si le public conquis, applaudit d'enthousiasme à l'issue de chacun. Le souffle de la nature, l'élan irrépressible d'un Schumann si amoureux [et admiratif] des bords du Rhin, jubilent sous la baguette à la fois impétueuse et détaillée de

Débora Waldman.

La cohésion organique, le sentiment d'une urgence et même d'une ivresse comme exaspérée marquent ce flamboyant **Vivace** d'ouverture que la tonalité de mi bémol, conquérante, exaltée, exacerbe encore. D'emblée la grande cohérence et l'intensité du son global atteste de la réactivité des musiciens de l'Onap. Le **Scherzo** qui suit rayonne de la même précision bondissante dans le total respect de son caractère, à la fois naïf et populaire. La sobriété du court **Andante** convainc tout autant [respirations profondes et introspectives], avant que ne se déploie l'ampleur majestueuse du dernier mouvement [**Maestoso**], porté par le spectacle grandiose de la Cathédrale de Cologne joyau français sur les bords du Rhin... La pertinente *maestra* exprime sous l'énergie renouvelée, l'esprit de verve heureuse et la clarté de l'architecture contrapuntique [qui cite directement Bach]... Le souffle, les nuances... que demander de plus ?

En préambule à ce concert d'ouverture très réussi, Débora Waldman a joué « Teika » de la compositrice post-romantique lettone **Lucija Garuta**, somptueuse mélodie sans paroles de 1926. Une offrande complémentaire à son travail dédié au matrimoine musical. D'ailleurs, la cheffe vient d'enregistrer les mélodies de Charlotte Sohy, compositrice passionnante elle aussi dont on se souvient de l'enregistrement des Symphonies avec le National de France... Ce soir comme unis en un souffle homogène, cheffe et orchestre ont capté et exprimé la splendide énergie schumanienne, dans sa profondeur intérieure, son impérieuse urgence, son scintillement instrumental.



L'Orchestre National Avignon Provence, Victor Julien-Laferrière, Débora Waldman © classiquenews 2024

PROCHAIN CONCERT de l'ONAP sous la direction de **Débora Waldman**
: les **22 et 23 novembre 2024**. **DESTIN / MOZART, TCHAIKOVSKY...**
Débora Waldman comme un fil rouge tout le long de la nouvelle
saison 24 – 25, joue une autre œuvre de Lucija Garuta
(Meditàcija / Méditation) composée en 1934 ; puis le sublime
concerto n°23 de Mozart (soliste : Shani Diluka, piano) ;
enfin la 5^e symphonie de Tchaïkovsky (1888), symphonie du
destin... **PLUS D'INFOS :**
<https://www.orchestre-avignon.com/concerts/destin/>



LIRE aussi notre présentation de la SAISON 2024 – 2025 de l'ONAP – Orchestre National Avignon Provence :
<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-avignon-provence-onap-saison-2024-2025-debora-waldman-direction/>

[ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON PROVENCE / ONAP, saison 2024 – 2025 \(Débora Waldman, direction\).](https://www.classiquenews.com/orchestre-national-avignon-provence-onap-saison-2024-2025-debora-waldman-direction/)

LIRE aussi notre PRÉSENTATION du concert d'ouverture (« **Voyages** ») de l'ONAP Orchestre National Avignon Provence, dirigé par Débora Waldman, le 20 sept 2024 :
<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-avignon-provence-concert-douverture-ven-20-sept-2024-voyages-dvorak-concerto-pour-violoncelle-r-schumann-symphonie-n3-rhenane-victor-julien-laferriere-de/>

ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON PROVENCE. Concert d'ouverture, ven 20 sept 2024. VOYAGES : Dvorak (Concerto pour violoncelle), R. Schumann (Symphonie n°3 Rhénane). Victor Julien-Laferrière, Débora Waldman

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 22 septembre 2024 : « Krush ». Trio de Percussions SR9 / Shani Diluka (direction) / Olivier Fredj (mise en scène).

C'est avec « *KRUSH* » que le metteur en scène Olivier Fredj a achevé, au Théâtre du Châtelet, les 19 et 22 septembre derniers, un triptyque inauguré par « *WATCH* » (le Temps) en 2022, poursuivi par « *FLOUZ* » (l'Argent) en 2023. Il explique que lorsque l'opportunité lui a été offerte par l'Orchestre de Chambre de Paris de travailler en milieu carcéral, il lui est venu

**l'idée de concevoir des œuvres en faisant appel à
des publics amateurs.**



C'est très exactement « Krush », le sous-titre «Carnet de correspondances» ayant toute son importance, car il donne la clef du processus créatif : le spectacle se présente comme un croisement de textes – authentiques – d'enfants, de personnes en situation de précarité sociale ou mentale, de détenus ou d'anciens détenus. Il y a donc les « enfermés », souvent aussi les « oubliés », ceux de la prison, de l'hôpital, mais aussi qui sont atteints par la précarité sociale ; il y a aussi le regard – et la parole – des enfants et des anciens, la nostalgie de leurs souvenirs, la solitude, la douleur des uns et des autres. Toutes ces voix incarnent une polyphonie portée par des amateurs et quelques comédiens qui nous font passer du rire aux larmes.

Le dessein de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, ou peu, est atteint : ces paroles, parfois chantées, sont

délivrées en plusieurs tableaux successifs... « Couple », « Parents », « Aimer » etc. Elles nous font parcourir un voyage émotionnel (le récit de l'accident ou le message à la mère atteinte de la maladie d'Alzheimer...) porté par la musique de **JS Bach et CPE Bach**. D'exceptionnels solistes assurent la partie musicale du spectacle : la pianiste **Shani Diluka** – également directrice musicale de l'ensemble instrumental – et le Trio de percussions SR9 (composé de **Paul Changarnier, Nicolas Cousin** et **Alexandre Esperet**). Et, bien sûr, **Matias Aguayo** pour la musique électronique. Présents et actifs sur scène, du début jusqu'à la fin du spectacle, les musiciens animent un *continuo* musical qui accompagne textes et tableaux animés.

La musique est le contrepoint indissociable de « Krush » et porte les paroles qui n'ont de cesse d'aspirer à un monde meilleur. Toutefois, elle court le risque de n'être parfois qu'un fond illustratif. Elle mérite mieux qu'un fond sonore, certes de qualité, mais qui n'en reste pas moins marginal. Mais n'est-ce pas le format et la conception même de l'œuvre qui impliquent cette marginalité parfois subie par la musique, telle une musique de scène ? Toutefois, on aura pu regretter qu'elle ne soit pas plus identifiée : titre de l'œuvre en fond musical... alors que les textes interprétés, chantés, racontés, joués... le sont.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 22 septembre 2024 : « Krush ». Trio de Percussions SR9 / Shani Diluka (direction) / Olivier Fredj (mise en scène).

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Élysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique...

C'est rien moins que son **60ème anniversaire** que le **Festival de Royaumont** fête en ce moment (depuis le 7 septembre et jusqu'au 6 octobre 2024). Le week-end musical des 14 & 15 septembre, sis dans la somptueuse **Abbaye Royale de Royaumont** commence avec un concert-promenade dans les magnifiques espaces du lieu. Très pertinemment intitulé « *Airs de cour aux marches du palais* », le concert est le fruit d'une formation musicale avec le chef d'orchestre **Vincent Dumestre**, pour qui l'abbaye est une deuxième maison.



La déambulation en musique commence dans les vestiges de l'église abbatiale, avec la soprano **Jeanne Bernier** accompagnée d'un quatuor de violes de gambes. Elle interprète des airs de cour du 17^e siècle avec beaucoup d'émotion et d'expressivité, « mélismatique » à souhait. L'intermède purement instrumental par **Juliette Guichard, Maylis Moreau, Mireia Penalver** et **Lukas Schneider** aux violes est un agrément sympathique et rythmique. Nous avons ensuite le formidable privilège de nous aventurer aux marches du palais abbatial adjacent, logis élégant d'inspiration italienne du dernier abbé de Royaumont, signé Louis Le Masson et achevé en 1789, mais qui n'appartient pas à la Fondation Royaumont. Ici, place au luth de **Yuli Bayeul** et un merveilleux trio de chanteurs composé de l'alto **Ariane Le Fournis**, le baryton **Imanol Iraola** et le jeune ténor Cyrille Escoffier, remplaçant au pied levé son collègue programmé, mais annoncé souffrant. Un moment fort de théâtre musical a lieu dans les marches du palais au moment de l'air en espagnol

pour trois voix d'**Étienne Moulinié** « *Ojos* », excellemment chanté et interprété par tous les artistes. Le plaisir qu'ils ont à jouer ensemble est évident ; ils incarnent parfaitement l'harmonie heureuse et chaleureuse, voire humoristique de l'air qu'ils campent avec panache et brio. Le style vocal est impeccable et fort remarquable du début à la fin. L'interprétation de l'alto Ariane Le Fournis est une révélation, tout simplement. La manifestation se termine à l'intérieur de l'abbaye, dans le très beau réfectoire des convers, où **Matthieu Franchin** au clavecin rejoint les autres, pour une fin en toute beauté, vivace et dynamique à souhait : l'air *À la fin de cette bergère* d'**Antoine Boësset**. Mention très spéciale du *Ballet des fées* purement instrumental du même compositeur, glorieusement interprété par tous les instrumentistes.



Les fêtes baroques continuent et se terminent la nuit dans le merveilleux réfectoire des moines avec un concert-pastiche inédit par le chœur et l'orchestre du **Poème Harmonique** dirigé par son chef **Vincent Dumestre**, avec un superbe quintette de chanteurs solistes

composé de la soprano **Ana Quintans**, la mezzo **Isabelle Druet**, le décoiffant haute-contre **David Tricou**, le ténor **Serge Goubioud** ainsi que le baryton **Viktor Snapovalov**. Intitulé « Les noces royales de Louis XIV », le programme s'inspire de la célèbre année nuptiale de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne. Une réussite fantastique dès l'étonnante entrée des trompettes qui ouvre le concert, jusqu'au ballet des nations et réjouissances après les entrées et le mariage ! Les compositions de **Lully** et **Cavalli** sont à l'honneur, mais accompagnées de découvertes musicales tout à fait impressionnantes, telles que « *L'Hymne O filii e filiae* » de **Jean Veillot**, le sorte de mélodrame avant son

temps d'André de Rosiers « *Après une si longue guerre* », délicieusement joué par le ténor et le baryton accompagnés des vents, et le morceau de résistance qui clôt le concert : « *Dos zagalas venian* » de **Juan Hidalgo**. Nous avons l'honneur d'avoir deux bis à la fin du concert, un très beau « *Agnus dei* » de **Charpentier**, et l'incroyable « *La chacona* » de **Juan Arañes**.



Le dimanche commence tôt avec un récital bouleversant de beauté par le baryton **Stéphane Degout** et le pianiste **Alain Planès**, dans l'impressionnante salle des charpentes de l'abbaye. « *Rêvons, c'est l'heure* » met à l'honneur les plus belles **Méodies** et **Lieder** de **Fauré**, **Brahms** et **Schumann**. La qualité poétique des textes de Verlaine, Gautier et Heiner, entre autres, a inspiré des plus belles mélodies du 19^e siècle,

et ces merveilleuses compositions inspirent visiblement le baryton qui les interprète avec soin et émotion. Comme d'habitude, le si bel instrument de Stéphane Degout, riche de qualités comme son timbre velouté et sa projection dynamique et nuancée, se marie admirablement avec son art inégalé de la prosodie et son indéniable talent d'acteur... Plus de 25 *Mélodies* où s'exprime magistralement un grand éventail de sentiments romantiques, parfois lumineux, parfois dramatiques, tourmentés souvent ! Dans « *Le secret* » de Fauré la symbiose entre la voix et le piano est particulièrement saisissante, ainsi que dans les très belles et célèbres « *Au bord de l'eau* » et « *Après un rêve* » du même compositeur. Les compositions allemandes donnent au pianiste Alain Planès l'occasion d'exprimer davantage les richesses et complexités de l'instrument, et au baryton l'opportunité d'élargir la palette d'expression, avec par exemple l'étonnant « *Warte, warte wilder Schiffmann* » de Schumann, presque... martial ! Un récital inoubliable, tout simplement.

La journée romantique se termine avec la colossale version originale de la **Symphonie n°8** du compositeur wagnérien **Anton Bruckner**, interprétée par le fabuleux **Orchestre des Champs-Élysées** sous la direction du *maestro* **Philippe Herreweghe**. Dans une rencontre précédant le concert, le chef exprime son désir de « *jouer Bruckner comme du Schubert* », et tend à rassurer l'auditoire par rapport au niveau de décibels. C'est une remarque intéressante, non seulement parce que le talent de Bruckner se nourrit aux sources de la symphonie beethovénienne qu'il amplifie en y infusant un chromatisme carrément titanesque, mais aussi parce que l'adagio de la *symphonie* s'inspire directement de la célèbre *Fantaisie en ut majeur* de Schubert. Très joué outre-Rhin, où l'*opus* brucknérien a toujours été populaire, notamment en ce qui concerne la musique religieuse (c'est un organiste et fervent croyant du catholicisme), son œuvre purement symphonique a un côté grandiose, éclatant, puissant, avec un usage habile de la répétition et des développements immenses... L'aspect monumental

est là dès le premier mouvement, et nous sommes agréablement surpris par le son plutôt transparent. Le deuxième mouvement est le *Scherzo* le plus long de toutes ses symphonies, et un moment musical très fort, pompier, *ma non troppo*, où les cuivres, les vents et les cordes sont habités de la musique qu'ils interprètent parfaitement. Au troisième mouvement, lent, nous pouvons constater davantage ce que cela fait de jouer Bruckner comme du Schubert. C'est un moment diaphane, éthéré, mystique presque, mais libre du fardeau du pathos plutôt typique en concert et aux enregistrements. Le dernier mouvement est une sorte de pastiche savant, *ma non tanto*, qui évolue progressivement vers une fin solennelle mais surtout fière et exaltée... Un tour de force !

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Élysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique...