CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 décembre 2024. Bruce Liu, piano

Il y aurait 50 millions de pianistes en Chine (amateurs ou professionnels). Certains disent 60 millions. On n'est pas à 10 millions près ! En plus, il y a les pianistes chinois qui sont hors de Chine. Lui fait partie de ceux-là. Lui, c'est le pianiste qui nous a éblouis au Théâtre des Champs Elysées hier soir. Lui s'appelle Liu : Bruce Liu.

Bruce Liu est cet extraordinaire virtuose qui a remporté en 2021 le concours Chopin de
Varsovie. Voyez arriver sur scène, d'un pas nonchalant, ce beau jeune homme aux longues mains. Il s'installe au piano. Dès la première note, la magie commence. On parle parfois de « *jeu perlé* ». Aucune expression ne convient mieux au jeu de Liu. Il est d'une éblouissante clarté, d'une rondeur parfaite, d'une précision absolue. Ce jeu a une perfection d'ordinateur – avec, bien sûr, un frémissement humain. Au long de la soirée, il a feuilleté *Les Saisons* de Tchaïkovski, ce recueil de jolies pièces évoquant tous les mois de l'année. Lorsqu'il arriva à la célèbre *barcarolle* du mois de juin, la salle s'immobilisa. Avec quelques notes simples, il tenait en respect tout son public. On constata une fois de plus que lorsqu'un grand artiste s'exprime, il n'a pas besoin de faire de grandes démonstrations de virtuosité acrobatique pour éblouir une salle, quelques notes paisibles superbement jouées suffisent !

Par la suite, Bruce Liu nous prouva quand même qu'il pouvait aussi être un transcendant
virtuose. Se lançant dans la *4ème Sonate* de Scriabine, il déploya une rage sauvage – surtout dans le « *Prestissimo volando* » du final. Puis, dans le même registre, il aborda la *7ème Sonate* de Prokofiev. Elle aussi nécessite une phénoménale virtuosité. Dans cette œuvre, le piano devient un instrument à percussion, en particulier dans le final « *Precipitato* ». Des accords d'acier s'enchaînent dans une mesure à 7 temps, la main gauche joue en mineur tandis que la droite en majeur. Il faut « attaquer » le clavier, au sens presque guerrier du terme. On est proche de l'art martial. Bruce Liu fait du Bruce Lee. Mais il garde toutefois une sorte d'élégance dans sa fureur. Bruce Liu a la rage distinguée. Son jeu clair fait merveille. Parfois on l'aimerait un peu plus charnu, avec un brin d'âme en plus. Mais il est déjà magnifique ainsi.

Arrivé à la fin du récital, il nous manquait quelque chose : du Chopin ! C'est ce qu'on
attendait du vainqueur du concours de Varsovie. Il nous l'apporta en *bis* avec la *Fantaisie-Impromptu*. Jouée avec une grâce d'elfe, elle valait à elle seule un récital entier ! On fut
comblé.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 décembre 2024. Bruce Liu, piano

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 29 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker… Renato Bonajuto / Z. Lazarov

Maometto Secondo représente l'ultime ouvrage que **Gioacchino Rossini** composa pour le San Carlo de Naples, après les éclatants succès remportés *in loco* par *Elisabetta* en 1815, *Otello* (1816), *Armida* (1817), *Mosè* (1818) et *La Donna del lago* (1819). Composé sur un livret que Cesare Della Valle avait écrit d'après sa propre tragédie *Anna Ezio*, *Maometto II* est créé le 3 décembre 1820 dans le prestigieux théâtre napolitain avec la *star* absolue du chant lyrique de l'époque, la mythique Isabella Colbran, dans le rôle d'Anna. Disparu assez vite de l'affiche après la révision (avec *lieto fine*) donnée à la Fenice de Venise pour le carnaval de 1823, *Maometto* devint, le 9 octobre 1826, *Le Siège de Corinthe* – qui marqua les débuts de Rossini à l'Opéra de Paris. Traduit aussitôt en italien, c'est sous le titre d'*Assedio di Corinto* que l'œuvre de Rossini fit carrière ensuite, jusqu'à ce que le Festival de Pesaro ne ressuscite, pour son édition de 1985, la première mouture de l'opéra – partition originale que l'**Opéra national d'Istanbul** (Grande salle de l'**AKM**) reprend en ce moment (et jusqu'au 25 décembre), en ses murs.

Ce qui frappe de prime abord, à son écoute, ce sont les

saisissantes beautés qu'elle recèle, s'avérant par ailleurs bien supérieure à l'édition française, où Rossini simplifie beaucoup son discours musical. *Maometto II* possède probablement beaucoup plus de hardiesse que n'importe quel autre opéra napolitain, non seulement dans l'exploitation des instruments (ici utilisés au complet et dans toutes leurs possibilités) mais aussi dans le choix même du sujet (une histoire d'amour au cœur de la guerre entre Vénitiens et Turcs au XVe siècle) où Rossini va à l'encontre des règles du mélodrame, ne serait-ce qu'à propos du suicide final d'Anna – supprimé dans la seconde mouture vénitienne de 1823, qui inspirera plus d'un opéra de Donizetti… – dans laquelle toute l'ambivalence de l'héroïne romantique qui choisit de se supprimer, obéissant à son devoir de patriote, renonçant à son amour coupable pour le Turc envahisseur, est une porte ouverte sur le théâtre de Verdi. Musicalement les exemples que l'on pourrait prendre pour souligner l'importance de cette partition sont à citer à la pelle, de la prière extatique d'Anna « *Giusto Ciel* » à l'éblouissante page de Calbo « *Non temere d'un basso affetto* » précédée par une introduction orchestrale d'un effet saisissant, en passant par l'entrée de Maometto d'une fière et franche allure. Mais ce serait détruire en quelque sorte la beauté première de cet opéra dont la continuité bannit les numéros si agaçants dans ce type de répertoire, Rossini refusant l'accord final pour introduire aussitôt la mélodie suivante.

Cette composante essentielle de continuité, le chef bulgare **Zdravko Lazarov** et le metteur en scène italien **Renato Bonajuto** l'ont bien intégrée, pour la reprise de cette production étrennée en février dernier. Le premier sait lier chaque phrase musicale dans une lecture tellement présente et tellement précise qu'elle ne laisse pas se relâcher l'attention du spectateur qui écoute un premier acte d'une heure et demie subjugué par cette musique coulant comme une source d'eau rafraîchissante. *Maestro* Lazarov, déjà en fosse le mois passé dans *L'Enlèvement au sérail* de Mozart au Surreya

Opera (le second opéra d’Istanbul, sis du côté asiatique de la mégalopole turque) sait aussi faire partager à son auditoire son visible amour pour cette musique, apportant cette note de jouissance sensorielle qui est le secret même de l’esthétique rossinienne.

Confiée au jeune metteur en scène **Renato Bonajuto**, la mise en scène repose beaucoup sur l’imposante scénographie imaginée par **Zeki Zarayoglu**, avec ses hauts murs gris amovibles, auxquels viennent s’adjoindre des draperies pour les scènes d’intérieur, ou la statue colossale de quelque guerrier grec. Le jeu savant des lumières (conçues par **Ahmet Defne**), renforcé par de nombreuses vidéos projetées en arrière plan (montrant des cieux rougeoyants ou menaçants, ou un beau clair de lune…), et enfin la beauté palpable des costumes (signés par **Gizem Betil**, blancs pour les Grecs rouges pour les Ottomans), sont soulignés par le port impeccable des chanteurs, qui ne semblent même plus sur scène tant ils vivent le drame avec vérité.



Ainsi l'autorité et la présence scénique de la formidable basse turque **Dogukan Özkan** (Maometto II) – découvert par nous cet été dans *L'Italienne à Alger* du même Rossini à l'excitant Rossini Festival de Bad Wildbad (en Allemagne) qui allie à une puissance dramatique constante, un art consommé de la vocalisation rapide. En se jouant de manière si déconcertante des difficultés techniques de son rôle, il apparaît comme un plausible successeur aux grands titulaires du rôle du passé. Dans la partie de Calbo, sa compatriote **Asude Karayavuz** rend la dignité qui sied à son personnage, grâce à une authentique noblesse d'accent et de geste. Confrontée à ce rôle, l'un des plus vertigineux jamais écrits par Rossini, la mezzo turque sort triomphante, jouant franc jeu avec une tessiture qui l'oblige à pousser sa voix aux limites extrêmes de son grave et de son aigu. De son côté, **Diruba Bilgi,** (Anna) – si elle n'a certes pas la voix de Colbran, véritable soprano *coloratura* dramatique à la limite du mezzo -, elle connaît bien les règles du chant. Avec une musicalité qui ne lui fait jamais défaut, elle sait mettre en relief l'élégance de son

phrasé, ainsi que la beauté de sa ligne mélodique. Entièrement sur le souffle, son « *Giusto ciel* » montre les possibilités d'une émission qui, dans le registre extatique, peut faire merveille. Enfin, dans l'écrasante scène finale, la soprano turque sait faire ressortir tout le fatalisme tragique et la profonde résignation d'un personnage voué à la mort. Ce n'est pas le moindre de ses mérites. Les deux ténors en présence – **Ufuk Toker** en Paolo Erisso et **Yoel Kesap** en Condulmiero – n'auront pas droit aux mêmes éloges, sans démériter non plus. Mais la vocalisation et les suraigus propres à leur personnage sont souvent hors de portée pour eux, en plus de posséder deux timbres sans grande séduction, et que Rossini appelle. Très bien préparés par leur chef de choeur italien **Paolo Villa**, les nombreuses interventions des tout aussi nombreux choristes (70 en tout !) participent pleinement à la réussite du spectacle.

Une grande soirée belcantiste à l'Opéra national d'Istanbul !

_____

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 30 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker… Renato Bonajuto / Z. Lazarov. Toutes les Photos (c) Opéra national d'Istanbul



CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 2 décembre 2024. DEBUSSY / PROKOFIEV / BRAHMS. Lisa Batiashvili (violon) / Orchestra dell’Academia Nazionale di Santa Cecilia di Roma /

Daniel Harding (direction)

Les musiciens de l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Roma ont débarqué à la Philharmonie de Paris. Ils ont ensoleillé le répertoire de Debussy, Prokofiev et Brahms. La musique de Brahms eut soudain des allures de *bel canto*. Brahms était-il devenu cousin germain de Puccini ? Tout cela a un charme fou. *Grazie Roma !*

C'est dans sa magnifique série des concerts d'orchestres internationaux que la Philharmonie de Paris a accueilli l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Rien qu'à dire son nom, on entend déjà du Verdi ! A première vue, rien ne le distingue d'un autre grand orchestre symphonique. Mais à voir de plus près, on remarque que les seconds violons sont à droite, les contrebasses, surélevées, au fond à gauche. Cela n'est pas commun. Ce qui n'est pas commun, non plus, c'est l'arrivée de son violon-solo **Andrea Obiso**, les bras largement ouverts vers le public, tel un jeune premier de cinéma italien saluant son *fan club*. Par la suite, tout au long du concert, il faudra l'observer, accompagnant de mouvements du buste les élans de la musique, se soulevant de son siège dans les *crescendi* comme s'il était assis sur une chaise à ressort !

Pour anglais qu'il fût, l'admirable chef **Daniel Harding**, s'était mis lui aussi au diapason de l'Italie. Son interprétation de la *Deuxième symphonie* de Brahms eut une chaleur inaccoutumée. Il donna, oui, à ses nuances, à ses changements de *tempi*, à ses contours mélodiques des allures de *bel canto*. Il fallait entendre le *vibrato* qu'il réclama dans le premier thème du premier mouvement de la symphonie. Le second thème, à trois temps, avait presque des allures de

valse. Dans les dix dernières mesures de ce même mouvement, lorsque les bois et les violons jouent en contretemps, on était proche du *swing* ! Il fallait aussi entendre l'entrée des violoncelles dans le début de l'*Adagio* : c'était du Puccini ! Quant aux grands éclats du *Finale*, ils auraient pu être de Verdi. Tout cela eut un charme fou. On adora et le public acclama !

Au début du concert, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, fut joué dans un *tempo* plutôt ralenti, avec un soin extrême du détail, comme si toutes les couleurs de l'orchestre se superposaient en un jeu subtil camaïeu. Le flûtiste **Andrea Oliva** fit merveille dans ses solos. Le Concerto de la soirée était le *Deuxième* de Prokofiev. Dressée comme une flamme dans sa robe-fourreau rouge, la violoniste **Lisa Batiashvilli** en fut une interprète idéale, aussi rythmique que lyrique, aussi virtuose que précise, mettant en relief tous les contrastes de l'œuvre. Prenant la parole, elle dédia sa performance à son peuple géorgien qui se bat pour la liberté. Le public l'approuva. Elle joua, en *bis*, un arrangement d'une *aria* de Bach *pour violon et orchestre à cordes*.

S'il fallait émettre une critique – il en faut toujours une ! – ce serait que les castagnettes ne fussent pas assez sonores dans le final du *concerto*. Prokofiev les avaient sollicitées de manière fort inattendue dans la perspective de la création de son *concerto* à Madrid. Elles ne furent pas assez mises en valeur. Et on eut droit, en *bis*, à un passage symphonique de *Manon Lescaut* de Puccini. L'extrait fut puissant, sonore, onctueux. Aucun doute, il ressemblait à du Brahms…



_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 2 décembre 2024. DEBUSSY / PROKOFIEV / BRAHMS. Lisa Batiashvili (violon) / Orchestra dell’Academia Nazionale di Santa Cecilia di Roma / Daniel Harding (direction). Toutes les photos (c) Ava du Parc

---

CRITIQUE, comédie musicale.

PARIS, Théâtre du Châtelet (du 20 novembre 2024 au 2 janvier 2025). BOUBLIL / SCHÖNBERG : Les Misérables. B. Rameau, S. Duchange, C. Pérot, D. Alexis… Orchestre du Théâtre du Châtelet / Ladislas Chollat / Charlotte Gauthier .

Parler des *Misérables* est équivalent à décrire un des plus beaux monuments qui dessinent la silhouette de Paris. Le génie de Victor Hugo a su puiser dans les blessures profondes de Paris et de la France de son temps pour donner voix aux êtres invisibles parce noyés dans la misère et l'oubli. Du galérien Jean Valjean, et sa conversion à la filouterie, au couple Thénardier, tout le kaléidoscope de la nature humaine est décliné dans l'immense roman du génie Hugo, et ils sont statufiés tels des bas-reliefs de légende.

« Tant qu'il y aura sur terre ignorance et misère, des œuvres de la nature de celle-ci pourront ne pas être inutiles ». Victor Hugo

Des multiples versions cinématographiques se sont succédé. La plus aboutie est celle de 1958 avec Jean Gabin, Bernard Blier, Bourvil, Giani Esposito et Silvia Montfort, signée par Jean-Paul Le Chanois avec une adaptation de René Barjavel et une musique de Georges Van Parys. En revanche, l'opéra ne s'est pas trop intéressé dans cette histoire éminemment sociale… En 1980, **Alain Boublil** et **Claude-Michel Schönberg** ont associé leur talent pour adapter ce chef d'œuvre littéraire dans une partition magistrale pour la fosse et la scène. Quintessence même de la comédie musicale, ***Les Misérables*** réussit à concentrer l'immensité du livre et proposer un fil dynamique avec des situations riches en rebondissements propres au genre. Chaque rôle a son moment central et des airs se succèdent aussi beaux et émouvants que peuvent l'être les épisodes du livre. L'emblématique air de Fantine, la sublime prière de Jean Valjean et les airs d'Eponine restent dans le cœur et l'esprit. Alors quel bonheur de voir ce bijou du théâtre musical contemporain sur le plateau emblématique du **Théâtre du Châtelet**, au cœur de Paris.

Cette nouvelle production, signée par **Ladislas Chollat**, et qui fera assurément date, a investi le Théâtre du Châtelet **depuis le 20 novembre 2024 – et court jusqu'au 2 janvier 2025**. La production à grand spectacle rappelle les plus belles réalisations du *West End* ou de **Broadway**. Heureusement que Paris compte désormais avec une institution centrale qui donne ses lettres de noblesse à la comédie musicale. Cette musique touche tout autant que n'importe quelle partition d'opéra, dès lors qu'elle est provoquée par la création, toute émotion est légitime.



Une des plus belles promesses tenues de cette nouvelle production est l'incarnation de Jean Valjean par **Benoît Rameau**. Fantastique ténor aux médiums sombres et riches, il nous bouleverse par son jeu et sa musicalité. Sa prière d'anthologie nous a fait frémir. La scène du trépas est fabuleuse. On connaissait déjà le grand talent de Benoît Rameau dans l'opéra, désormais il est indispensable dans la comédie musicale. **Jacques Preiss** porte avec élégance et finesse le rôle de Marius. On découvre un très beau talent sur scène doté d'une belle qualité vocale. **David Alexis** et **Christine Bonnard** incarnent le couple Thénardier de façon iconique, ils sont inénarrables et aussi fabuleux que le couple du film de 1958, interprété par Bourvil et Elfriede Florin. Alors que **Claire Pérot** n'arrive pas à relever les défis vocaux de Fantine, **Océane Demontis** est une révélation dans le rôle de la malheureuse Eponine. On sent à la fois la fébrilité et la délicatesse dans le timbre, nous espérons l'entendre dans d'autres comédies musicales à l'avenir, elle sait émouvoir avec subtilité.

L’Orchestre constitué par le Théâtre du Châtelet (spécialement pour cette production) est mené avec enthousiasme par la cheffe **Charlotte Gauthier.** Nous apprécions la précision des phrasés, la beauté des ensembles et une ligne dramatique richement ornée et un souci des *tempi* et des balances lors des airs pour ne jamais couvrir les chanteurs. Charlotte Gauthier est une cheffe d’un immense talent, espérons qu’elle entrera dans les fosses de tous les théâtres à l’avenir.

En sortant sur la Place du Châtelet, au cœur battant de Paris qui a tellement éprouvé, on a senti encore et toujours les esprits de celles et ceux qui, anonymes, sont devenus les forces vives de l’histoire de la ville. Sur l’autre rive, hiératique et immense se dresse la Conciergerie, là où Victor Hugo a commencé un autre chef d’œuvre qui dénonce et éveille les consciences. Comprendrons-nous à la fin que nous sommes toutes et tous des Jean Valjean en quête de rédemption ?

CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 20 novembre 2024 au 2 janvier 2025). BOUBLIL / SCHÖNBERG : Les Misérables. B. Rameau, S. Duchange, C. Pérot, D. Alexis… Orchestre du Théâtre du Châtelet / Ladislas Chollat / Charlotte Gauthier. Toutes les photos (c) Thomas Amouroux



CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d’Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L’Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I.

Druet, L. De Donato… Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget (direction).

L'Orfeo, créé en 1607, considéré comme le premier opéra digne de ce nom de l'histoire musicale, impose un génie de la scène, un poète musicien. Créé dans un des Salons du Palais de Mantoue, c'est dans le superbe Salon d'Hercule du Château de Versailles que _Les Épopées_ et leur chef Stéphane Fuget font retentir la sublime musique composée par Claudio Monteverdi – après _Le Retour d'Ulysse en sa patrie_ en décembre 2021, et _Le Couronnement de Poppée_ en décembre 2023 (nous y étions).

Comme à son habitude, le chef bourguignon, longtemps chef de chant avant d'être chef d'orchestre, se penche ce soir sur la moindre inflexion, tant orchestrale que vocale, réussissant l'exploit de rendre caduque l'écoute polie, en usage jusque là, de récitatifs à la (fausse) réputation de "pensum". Du relativement sobre *instrumentarium* des vingt instrumentistes des Épopées, **Stéphane Fuget** (également au clavecin et à l'orgue) obtient un son plein et nourri. Le discours est sans cesse relancé, et l'impression générale est vraiment celle d'une mélodie continue, malgré l'entracte dont généralement on fait (pourtant) l'économie dans cet ouvrage d'une durée de deux heures environ. Rarement la musique de Monteverdi aura sonné avec une telle liberté et inventivité, un tel degré d'émotion dans les parties de déploration et avec autant d'expressivité dans les parties joyeuses ou dramatiques, avec

un mention pour la harpe idyllique de **Marina Bonetti**.



Malgré l'exiguïté de la scène, les solistes (retranchés côté cour quand il forment le choeur, et rejoints alors par la soprano **Tanaquil Ollivier** et la mezzo **Céleste Ingrand**), trouvent leur place et s'imposent chacun dans les parties qui leur sont dévolues. Triomphateur de la soirée, **Julian Prégardien** est le plus bel Orphée que nous ayons jamais entendu sur une scène, offrant un chant à la densité et d'une émotion sans pareille. Sa stature physique, son investissement scénique, son ténor velouté, son sens poétique et déclamatoire (allant du plus imperceptible *pianissimo* au cri de rage…), et ses réelles aptitudes à la virtuosité, font du ténor autrichien un titulaire d'exception pour ce rôle, pourtant si difficile à assumer. L'équipe qui l'entoure est cependant digne de lui, à commencer par l'incontournable jeune mezzo française **Juliette Mey**, dans le rôle très bref d'Eurydice (mais elle incarne aussi, pour notre plus grand bonheur, La Musica), qui lui laisse néanmoins le temps de prendre suffisamment d'assurance vocale pour nous transporter. La magnifique mezzo **Isabelle Druet**, tour à tour douce Speranza et sentencieuse Messagiera, captive elle aussi : son timbre généreux et rond, sa diction fine et fluide, son charisme tranquille libèrent une émotion palpable. Avec ses graves profonds, la basse italienne **Luigi De Donato** se montre d'une grande efficacité dans le double rôle de Caron et Pluton. Dans ceux de Proserpine et Ninfa, **Claire Lefilliâtre** tour à tour séduit ou émeut, avec son timbre chaud et rond, la voix se faisant caressante pour parvenir à ses fins auprès de Pluton. Le ténor espagnol **Juan Sancho** campe un Apollon au timbre superbement projeté, tandis que les Bergers du baryton

Vlad Crosman et du contre-ténor **Paul Figuier** enthousiasment par leur engagement tant vocal que scénique. Enfin, le jeune baryton-basse **Samuel Guibal** complète dignement la distribution en tant qu'Esprit.

Transporté, le public offre une *standing ovation* et hurle littéralement sa joie et son bonheur, conscient d'avoir vécu un concert mémorable, en même temps qu'un moment rare, et après de multiples rappels, la soirée se termine par un *bis* qui donne à (ré-)entendre le choeur "*Vanne Orfeo, felice a pieno*"… une "*félicité entière*" que nous éprouvons tous au sortir du sublime Salon d'Hercule versaillais !

CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I. Druet, L. De Donato… Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

AUDIO : Julian Prégardien chante l'air « *Possente Spirito* » dans *L'Orfeo* de Monteverdi sous la direction de Stéphane Fuget à la tête de son ensemble Les Epopées

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 novembre 2024. Johannes BRAHMS. Sir András Schiff (piano) / Budapest Festival Orchestra / Ivan Fisher (direction)

Qu'il est bon de retrouver, presque chaque année, le Budapest Festival Orchestra accompagné de son directeur musical et fondateur Ivan Fischer. Rendez-vous dans la Grande Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris avec deux invités de marque : Sir András Schiff et Johannes Brahms : *Premier Concerto pour piano* et Première Symphonie ! Il est de plus en plus rare, avec un orchestre de ce niveau, d'avoir chaque année des tournées sous la direction d'un même chef, dans des répertoires variés (pas seulement les grandes symphonies post-romantiques…). Le Budapest Festival Orchestra possède une voix qui lui est propre, une vision cohérente qui le guide vers un son distinctif, une façon particulière de faire de la musique. Cela tient bien sûr au niveau hallucinant des instrumentistes qui le composent, ainsi qu'à la longue collaboration entre l'orchestre et Ivan Fischer, fondateur de l'ensemble.

On retrouve dans ce *Premier Concerto* de Brahms le Budapest Festival Orchestra que l'on aime tant : couleurs, décontraction, cordes puissantes et souples… une merveille ! La sophistication du phrasé de l'orchestre sonne toujours de manière naturelle. Chaque année, le BFO sous la direction de Fischer apparaît comme l'orchestre offrant la vision la plus hédoniste de la musique. Un plaisir pris au jeu, où chaque micro-transition est abordée avec sérieux, mais présentée de manière joueuse, sublimée, et servi par un niveau de réalisation qui le place au sommet des orchestres symphoniques. Le tout est magnifiquement unifié par la personnalité d'Ivan Fischer, mêlant chaleur, générosité, honnêteté et bonté.

Sir András Schiff n'est peut-être pas le choix le plus évident pour un *concerto* de Brahms. Le pianiste possède l'art du *storytelling* : il construit ses œuvres avec soin, réfléchissant aux plans sonores, à la structure de chaque phrase musicale. L'écouter revient à suivre un professeur que l'on apprécie, dont chaque mot semble pesé et précieux. Cependant, le son de Schiff n'a jamais suscité l'enthousiasme. Il projette peu, manque parfois de densité. Ce *Concerto n°1*, qui appelle une puissance brute, une fougue de jeunesse – ce qu'il évoque lui-même par l'image de « *Brahms sans sa barbe* ». Schiff propose un piano trop limité dans sa propre esthétique, qui manque de matière pour nous amener au bord du gouffre ! L'*Intermezzo op.118/2* donné en *bis* nous offre le Schiff que l'on veut entendre, Brahms retrouve ici sa barbe ! Un *tempo* allant qui enlève la sentimentalité de surface de l'œuvre, digne du conteur que l'on pourrait écouter des heures durant au coin du feu.

En deuxième partie, la *Première Symphonie* de Brahms. L'ouverture est telle qu'on l'attend : un souffle large,

imposant mais pas violent. Le BFO propose une pâte orchestrale vivante, organique, colorée, le tout sans jamais aucune scorie : tout est balancé, pensé, mais offert si naturellement. Chaque pupitre semble être le meilleur au monde, s'assemblant pour former un orchestre d'exception, magnifiquement unifié par le geste d'un grand chef (avec, au passage, **Guy Braunstein** au cœur des premiers violons !). Les solos de cor et de flûte du quatrième mouvement sont immenses, s'élèvent au-dessus de l'accompagnement orchestral et des timbales, si intenses, si concentrées… quelques mesures de Sibelius perdues dans l'œuvre de Brahms. Après le violon tzigane d'un de leurs musiciens lors de leur dernière venue, le BFO revient à un de ses grands classiques : le *bis* en chœur *a cappella* ! Les musiciens se lèvent pour interpréter, sous la direction de Fischer, le *Lied « Es geht ein Wehen durch den Wald »*.



CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 novembre 2024. BRAHMS. Sir András Schiff (piano) / Budapest Festival Orchestra / Ivan Fisher (direction)

VIDEO : Ivan Fischer dirige la 3ème Symphonie de Brahms à la tête du BFO

CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 27 nov 2024. AVETIS BAROQUE ORCHESTRA (concert de lancement). Varduhi Khachatryan (sop), Sara Mingardo (mezzo), Bruno Procopio (direction)

Au moment où les orchestres en France luttent pour leur survie, étranglés par la baisse des subventions et l'incohérence des politiques culturelles, la naissance de l'Avetis Baroque

Festival Orchestra à Genève résonne ce soir *a contrario* comme un acte de résistance artistique. Sous l'impulsion de l'audacieuse soprano Varduhi Khachatryan, l'exemplaire projet, audacieux s'est dévoilé pour la première fois, ce 27 novembre, dans un Victoria Hall à guichet fermé, et vibrant d'attentes.

Toutes les photos © Baroque Avetis Orchestra

Pour ce baptême musical, le choix du chef franco-brésilien **Bruno Procopio** s'avère judicieux. Reconnu pour sa créativité et sa capacité à fédérer des talents exceptionnels, Bruno Procopio s'est taillé une sérieuse réputation d'artisan miraculeux, sachant en quelques répétitions, d'obtenir le meilleur des musiciens réunis sous sa baguette, de surcroît en quelques séances de répétition. Ce n'est pas le concert genevois, « préparé », affiné en quelques… 3 séances seulement (!), qui contredira une telle performance.
Bruno Procopio s'est déjà illustré en co-fondant l'Orchestre Baroque Simón Bolívar au Venezuela et en créant le Jeune Orchestre Rameau (JOR), qui a rassemblé des musiciens baroques de premier plan issus d'Europe, d'Asie et des Amériques. À Genève, il confirme sa vision audacieuse, sa maîtrise du répertoire baroque, une aptitude rare aujourd'hui à optimiser les conditions du travail collectif.

La direction du maestro révise notre perception du **Stabat Mater de Pergolesi** : il opte pour des tempi renouvelés, des enchaînements inattendus, une verve rarement entendue dans une partition aussi emblématique que le Requiem de Mozart. Sa lecture, fruit d'une réflexion minutieuse sur les indications de la partition, a révélé des nuances inédites. Comme il l'a expliqué dans une interview à paraître prochainement, « les

indications dynamiques (piano et forte) ne doivent pas être interprétées de manière strictement analytique, mais comme des indices de phrasé. Ainsi, les pianos marquent le début d'une phrase qui s'achève par un forte, donnant une expressivité narrative et cohérente à l'œuvre ». Une telle conception renouvelle de façon décisive l'interprétation ; elle a conféré une fraîcheur saisissante à une œuvre souvent jouée de façon répétitive.

Le programme, finement conçu, oscillait entre la profondeur spirituelle et l'exubérance profane. Maître de l'expression dramatique, Pergolesi pense musique sacré et opéra de façon perméable. Point culminant, le Stabat Mater de Pergolesi a littéralement suspendu le temps. D'autant que la cantatrice invitée, aux côtés de la soprano **Verdhui Khachatryan**, connaît son Pergolesi comme peu, ayant chanté le Stabat mater, au moins 100 fois : **Sara Mingardo** éblouit par la sincérité immédiate de son chant ; sa voix sombre et nuancée, articule le texte latin avec un naturel expressif qui incarne chaque séquence dans la prière voire l'exhortation mariale ; le chef obtient des accents millimétrés, une couleur et un son à la fois plein et subtil qui sait exprimer aussi la pensée tragique, l'ampleur des vertiges émotionnels contenus dans la partition. A ce titre, programmer aussi le Stabat Mater de Vivaldi (pour alto solo) renforce la charge bouleversante du texte latin où Marie, mère endeuillée, inconsolable, prend directement à témoin l'auditeur. Il revient à la direction particulièrement orfévrée de **Bruno Procopio** d'en révéler comme jamais auparavant, la vibration intime, profondément éplorée. D'autant plus que l'orchestre ne comptant que des cordes, semblait scintiller de mille couleurs, compensant opportunément l'absence des bois et des vents. Un comble expressif qui appelle un prochain enregistrement…



Dans le *Stabat Mater* de Pergolèse, la voix de **Sara Mingardo** s'est magnifiquement harmonisée avec le timbre lumineux et captivant, rond et velouté de **Varduhi Khachatryan**. Le duo vocal a créé une alchimie rare, profondément émouvante. Mention spéciale pour Varduhi Khachatryan : à chacune de ses prestations, s'affirme le charisme d'une diva célébré en Arménie, à l'Opéra d'Erevan, dont la carrière opératique prestigieuse (Grand Prix Maria Callas d'Athènes, 1er Prix du Concours Montserrat Caballé) ne l'empêche pas ce soir d'exceller dans le répertoire baroque sacré, aussi exigeant soit-il. Sa flexibilité vocale et son intelligence musicale ont impressionné, tout comme son interaction subtile et complice avec Bruno Procopio : leur entente complice, le soin ciselé à chaque séquence, le geste commun qui soigne la portée des silences, l'attention partagée dans l'expression de

l’affliction et de la compassion pour la Vierge douloureuse, composent alors l’un des points culminants de la soirée.



Mais au-delà de la performance musicale, ce concert inaugural était un manifeste artistique : une volonté de réinventer et de revitaliser le répertoire baroque au sein de la scène culturelle suisse, tout en visant un rayonnement international. Sous la direction artistique de Varduhi Khachatryan, l’Avetis Baroque Festival Orchestra a tout le potentiel pour s’imposer comme une formation de référence, capable de marquer le paysage musical européen.

Dans un contexte politico-économique où l’art est relégué au second plan, voire est même la variable d’ajustement pour équilibrer les comptes publiques, la soirée a rappelé que la créativité et l’excellence artistique restent des réponses

puissantes aux défis de notre époque. Saluons l'initiative de l'association AVETIS, portée par sa directrice Varduhi Khachatryan : la naissance de l'Avetis Baroque Festival Orchestra, associant un collectif artistique aussi convaincant, promet de prochains concerts mémorables. A suivre.



CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 27 nov 2024. **AVETIS BAROQUE ORCHESTRA**, **Varduhi Khachatryan**, **Sara Mingardo**, **Bruno Procopio** (direction) / concert de lancement. VIVALDI,

PERGOLESI : Stabat Mater… Toutes les photos © AVetis Baroque Orchestra 2024

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 26 novembre 2024. Bruno MANTOVANI : Voyage d'automne (création mondiale). Marie Lambert-Le Bihan / Pascal Rophé

Evénément au Théâtre du Capitole que la création mondiale du dernier ouvrage lyrique de Bruno Mantovani : « *Voyage d'Automne*« ! Le livret de Dorian Astor, d'après le livre éponyme de François Dufay, est concis et précis à la fois. Un beau travail qui permet une lisibilité de l'action tout en laissant une ambiguïté nécessaire à cette histoire fascinante. La séduction exercée sur ces intellectuels français, en 1941, par le régime nazi est un fait historique dérangeant. Ce voyage de 5 poètes français en Allemagne, leur retour

faisant l’éloge du régime totalitaire également, sont avérés. Un sujet si noir, avec uniquement des voix masculines, a peu à voir avec les canons de l’opéra. Le Théâtre du Capitole a mis toutes ses forces pour faire de cette création, une réussite.

La distribution, nous y reviendrons en détail, s’y montre exemplaire. Le livret de Dorian Astor, nous l’avons dit, est de grande qualité. Les décors d’**Emanuele Sinisi** sont très symboliques, simples, suggestifs. Les costumes d’**Ilaria Ariemme** font voyager dans cette époque terrible. Les lumières et vidéos de **Yaron Abulafia** sont complexes et donnent beaucoup d’épaisseur au tragique de l’action. La mise en scène et la direction d’acteurs sont de **Marie Lambert-Le Bihan**. C’est un magnifique travail à la fois d’ensemble et de détails. Les relations complexes entre les personnages sont très abouties. Chacun incarne la névrose qui l’amène à vendre son âme aux démons. Le désir de Marcel Jouhandeau pour une supposée force virile allemande incarnée par Heller est pathétique. Il ne s’agit pas d’amour mais de désir visant à s’abaisser. Ramon Fernandez avec un bagout artificiel est volubile. Mais le plus excité par une sorte d’enthousiasme hystérique est Robert Brasillach. Jacques Chardonne est l’incarnation de la vanité autocentrée. Quant à Pierre Drieu La Rochelle, il promène avec élégance et une morgue condescendante sa « suicidalité » latente. Côté allemand, les trois rôles sont également très bien campés. Heller partage une forme de désir pour Jouhandeau et entretient ce dernier dans sa dépendance avilissante en y mêlant Gerhard Baumann. Pourtant il essaiera avec lucidité de dire qu’il n’est lui-même pas plus qu’un exécutant. Baumann est le soldat discipliné, impeccable et exemplaire. C’est surtout Wolfgang Göbst, le ministre de la Propagande qui nous interpelle par une allure robotique très inquiétante. Le

dernier personnage est une femme, une « songeuse » qui intervient trois fois. En une longue robe blanche elle n'est pas vraiment consolatrice mais offre un peu d'humanité et de sentiments (même si c'est de la tristesse) dans cette action si sombre.

Évoquons à présent la partition de **Bruno Mantovani**. Il écrit une sorte de récitatif pour les voix qui permet la fluidité du texte, mais fuit le chant. L'orchestre intervient surtout entre les dialogues et sonne fort, complexe et riche. Cette alternance crée une forme hypnotique. Il y a également de beaux moments d'*ostinato* tant pour le voyage en chemin de fer que pour la descente aux enfers des protagonistes. Je regrette que Mantovani se range dans ces compositeurs d'opéra qui ne mettent pas en valeur les voix, ne jouent pas avec les codes de l'opéra. Avec une distribution pareille, il aurait pu proposer des moments vocaux plus complexes. Le petit madrigal « *a capella* » nous a mis l'eau à la bouche sans véritable suite. C'est finalement le chœur qui aura les moments les plus lyriques. L'**Orchestre et le Chœur du Capitole de Toulouse** sont magnifiques. La direction de **Pascal Rophé** est précise et nuancée. LIRE aussi notre ENTRETIEN avec Bruno Mantovani à propos de « Voyage d'Automne » (nov 2024).

La distribution mérite tous les éloges : **Pierre-Yves Pruvost** – que nous avons connu en Klingsor dans *Parsifal* sur cette même scène – ne peut donner toute sa voix de baryton-basse, dans le rôle de Marcel Jouhandeau, mais reste celui qui chantera le plus. Il est un peu un monsieur tout le monde, banal. Son jeu est très subtil suggérant – plus que montrant – son attachement de midinette à Heller. **Stephan Genz** en Heller a

une voix de baryton percutante et qui peut être mielleuse, lui permettant de mettre en valeur toute la complexité de son personnage. **Emiliano Gonzalez Toro** de sa voix de ténor capable d'ombre exprime l'agitation de Ramon Fernandez nous le rendant presque sympathique par moments. **Vincent le Texier** est un Jacques Chardon à la suffisance puante. Très beau travail de composition mais sa belle voix de basse n'est pas beaucoup mise en valeur. **Yann Beuron,** ténor de grâce, joue de son beau timbre et de sa ligne de chant contrôlée pour faire de Drieu La Rochelle un personnage redoutablement complexe, à la fois mélancolique et séducteur. **Jean-Christophe Lanièce** est Brasillach, il joue de sa jeunesse pour se démarquer, et avec lucidité, se dit journaliste plus qu'écrivain et témoin. Sa faillite au retour n'en est que plus tragique, il sera témoin aveugle lors de l'arrêt du train. Cet arrêt est le moment le plus terrible car les cinq hommes devant l'exécution sommaire des juifs ne voudront « pas en croire leurs yeux », alors que leur description des faits barbares est très précise. La plus grande réussite en termes de voix est le contre-ténor **William Shelton** dans le rôle de Wolgang Göbst. Jamais – avec cette allure robotique et sa seule voix de tête – une « désincarnation » aussi fascinante n'a été créée. Ce robot sans âme et une voix sans corps est tout à fait effrayant. **Enguerrand de Hys** en Baumann, avec sa belle voix de ténor, allie également séduction malhabile dans son air et obéissance de soldat la plupart du temps. Reste la belle **Gabriel Philiponet** en Songeuse. Ses trois interventions sont très attendues car c'est la seule voix féminine. Si elle s'exprime dans une sorte de cantilène pas assez éloignée de la matière du récitatif des hommes, nous sommes loin des interventions nocturnes si lyriques de Brangäne par exemple…



La plus grande réussite de la dramaturgie est de montrer la banalité du mal ; comment chacun, y compris aujourd'hui, est capable de se laisser séduire par le mal. Notre époque peut prendre exemple sur cette « aventure intellectuelle » et ne pas la juger si sévèrement. Ne rien vouloir voir reste la plus grande plaie de ce monde et nous n'avons rien à envier (climat, guerres, pauvreté …). Les moyens considérables mis par le Théâtre du Capitole pour cette production sont magnifiques. La mise en scène de **Marie Lambert-Le Bihan** est de très grande qualité. Les partis pris de **Bruno Mantovani** sont intéressants mais laissent un peu sur leur faim les amateurs de voix. Le livret de Dorian Astor est habile, la distribution est superlative, l'orchestre et les chœurs sous la direction de **Pascal Rophé** sont parfaits… bref, une grande soirée !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 26 novembre

2024. Bruno MANTOVANI : *Voyage d'automne* (création mondiale). Marie Lambert-Le Bihan / Pascal Rophé. Toutes les photos © Mirco Magliocca

VIDÉO – Christophe Ghristi présente « *Voyage d'Automne* » de Bruno Mantovani au Théâtre du Capitole :

CRITIQUE, opéra. RENNES, opéra de Rennes, le 28 nov 2024. Kurt WEILL : Les 7 péchés capitaux. Natalie Pérez, Noémie Ettlin, Guillaume Andrieux… Orchestre National de Bretagne. Jacques Osinski / Benjamin Lévy

Dans leur 3ème et dernier ouvrage musical, Kurt Weill et Bertold Brecht cumulent les originalités ; plus que jamais pour « *Les 7 péchés capitaux* » (créé à Paris en 1933), il s'agit de pousser loin les frontières d'une expérimentation à deux ; le duo imagine le parcours d'Anna à travers les métropoles américaines, illustrant ainsi chacun des 7 péchés capitaux, chaque ville étant le lieu des tentations moralement condamnables ; le tout ponctué par un chœur d'hommes exhortant leur chère et tendre sœur, à ne pas céder aux mirages urbains, soit aux 7 péchés précités. Pour autant chacun est bienheureux de collecter les fruits de cette épopée incertaine… Ici les hommes, fébriles, attendent, et les femmes travaillent jusqu'à l'épuisement. Les gains de ce périple incertain doit à terme financer la construction de la maison familiale, en Louisianne, au bord du Mississipi.

Fidèle à son génie inclassable, à la fois raffiné, éclectique,

réformateur, **Kurt Weill** mêle les styles et les genres avec une authentique inspiration : swing jazz, fox trot, tarentelle, cabaret, chanson ; surtout mélodie française et bien sûr, *sprechgesang* opératique.
Sur les planches, deux femmes dont l'élégance captive immédiatement ; leur danse millimétrée, en un tango envoûtant est le sommet de la conception générale. Les deux visages d'Anna l'héroïne, chanteuse et danseuse, sont ainsi unis dans la dureté d'une aventure qui devient épreuve éreintante. C'est bien connu, l'adversité éprouve et révèle nos propres limites. Anna, à travers chaque ville rejointe, souffre davantage, en perdant chaque fois une nouvelle partie d'elle-même. Ces hommes qui la convoitent, ne l'aiment pas pour elle-même ; ils ne voient pas la femme mais l'objet fantasmatique, lequel est d'ailleurs superbement incarné par la danseuse au corps sculptural [et quel corps ! : sublime **Néomie Ettlin**], qui à partir de Philadelphie, devient danseuse étoile ; puis à Baltimore, courtisane convoitée de tous ; … une déesse pour laquelle les hommes se suicident. Rien que ça. **Théâtralement le spectacle est un régal**, de surcroît dans un format court [1h sans entracte], conçu comme un condensé du ballet original jalonné par les 3 chansons en français, soit les 3 moments les plus intenses et les plus brûlants : « J*e ne t'aime pas* », *la complainte de la Seine*, et bien sûr « *Youkali* », à l'ivresse nostalgique inénarrable [et qui nous vaut le tango à deux, précité]. S'y trouvent concentrés les sentiments les plus emblématiques du compositeur : nostalgie, amour, désillusion (cf les larmes de la Complainte de la Seine) et dans le même temps, force poétique irrésistible.

Vocalement le mezzo solide de **Natalie Pérez** affirme tout du long une musicalité à toute épreuve, plus à l'aise dans le *sprechgesang* que la chanson française ; c'est que la mélodie en français conçue par Weill exige certes une voix lyrique mais aussi du mordant, un brin canaille et cabaret, au

carrefour du burlesque et de la tragédie lyrique. Cette alliance si particulière continue de rendre inégalable à notre avis l'interprétation de la québécoise Diane Dufresne, qui a enregistré plusieurs chansons de Weill, de surcroît avec le chef Yannick Nezet-Seguin (album édité chez Atma et depuis lors, devenu mythique). Mais la jeune cantatrice française sait titiller sa sœur, lui rappelant les valeurs d'une bonne conduite, comme une gardienne compréhensive et moralisatrice.
Sa partenaire danseuse (**Néomie Ettlin**) est impeccable du début à la fin, jouant toutes les facettes de la jeune Lolita prête à tout pour dominer les hommes et exploiter leur désir. Au risque d'y perdre sa candeur voire son identité. Car c'est bien la morale de l'ouvrage : tout se paie ici bas au prix le plus fort.



Photo : Natalie Pérez, Noémie Ettlin, les 2 visages de l’héroïne Anna © Laurent Guizard

inspirée) ; l’orchestre joue d’ailleurs une orchestration particulièrement réussie de *Youkali*.

Saluons les choix artistiques de **Matthieu Rietzler**, directeur de l'Opéra de Rennes, qu'un authentique respect des artistes et une proximité constante avec les idées et les projets, rendent exemplaires ; à la façon d'un labo artistique, innovant en terme de sujets et de formes de spectacle, l'Opéra de Rennes ose, réalise, et réussit des « objets musicaux » qui relèvent davantage du théâtre musical que de l'opéra proprement dit. C'est une conception qui répond très exactement aux attentes les plus actuelles ; d'autant plus que preuve est faite qu'avec un dispositif raisonnable, la magie théâtrale et musicale opère sans réserve (ce soir dans la mise en scène efficace et très juste de **Jacques Osinski**). Un décor mesuré qui prend en compte les contraintes écologiques du réemploi et de l'économie, laisse l'art musical et le jeu théâtral se déployer sans contraintes.



Ces *7 péchés* illustrent idéalement cette quête permanente de la régénération formelle et de l'exigence artistique. Ainsi face à la scène chacun peut suivre l'action selon « l'offre visuelle » qui s'y déploie; écran vidéo au-dessus des actrices, qui communique l'idée du « *road movie* » américain, d'étape en étape, de villes en mégapoles… Weil et Brecht détricotent en réalité le mythe américain qui pourtant sera le refuge espéré. Fuyant l'Europe envahie par les nazis, Weill fait une dernière étape en Europe à Paris, livrant ses *7 péchés* irrésistibles ,avant de rejoindre les States. Il meurt à New York en 1950.
Une installation métallique, industrielle avec néons recentre l'espace de l'action ; elle permet d'accueillir les hommes attablés qui forment le chœur d'exhortation, tandis qu'à cour, un simple portique regroupe les costumes que revêtent les 2 interprètes, selon la situation de chaque tableau. On passe ainsi de Philadelphia à Baltimore,… où cynisme et séduction calculée brossent un portrait particulièrement désenchanté de l'humanité… Miroir de ce qu'a vécu probablement Weill en Allemagne, témoin de l'ascension des nazis dans la place. Mordant mais poétique, critique et raffiné, le spectacle, fidèle à l'esprit de Weill, est un sans faute délectable où l'équilibre chant et jeu théâtral (dont celui dansé) est idéal.

CRITIQUE, opéra. Opéra de Rennes, le 28 nov 2024. Kurt WEILL : Les 7 péchés capitaux. Natalie Pérez, Noémie Ettlin, Guillaume Andrieux… **Orchestre National de Bretagne. Benjamin Lévy** (direction) / **Jacques Osinski** (mise en scène). Photo © Opéra de Rennes

LIRE aussi notre **annonce de l'opéra de Kurt WEILL : Les 7 péchés capitaux à l'Opéra de Rennes** : https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-les-25-26-28-nov-2024-natalie-perez-et-noemie-ettlin-jacques-osinski-benjamin-levy/

Prochain spectacle événement à l'Opéra de Rennes :

Le Couronnement de Poppée de Monteverdi, **sam 14 déc 2024**, 18h- La Banquet Céleste… Catehrine Trottmann (Poppée), Ray Chenez (Néron), Paul-Antoine Bénos-Djian (Othon), Ambroisine Bré (Octavie)… Ils sont de retour ! Après leurs représentations triomphales en 2023, les artistes réunis par l'Opéra de Rennes et Le Banquet Céleste pour Le Couronnement de Poppée de Monteverdi se retrouvent pour une tournée en version de concert… Une nouvelle étape rennaise s'imposait. Infos & Réservations directement sur le site de l'Opéra de Renens : https://opera-rennes.fr/fr/evenement/le-couronnement-de-poppee-0

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Chapelle Royale, le 24 novembre 2024. MOZART :

Requiem. M. Perbost, B. Rimondi, M. Ortscheidt, E. Fardini. Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Théotime Langlois de Swarte (direction)

C'est avec la casquette de chef d'orchestre que le jeune violoniste Théotime Langlois de Swarte, Premier violon "chouchou" des Arts Florissants et de l'ensemble Le Consort, se présente ce soir sous les admirables voûtes de la Chapelle Royale de Versailles, pour une exécution du *Requiem* de W. A. Mozart (et de son fameux *Concerto pour clarinette*), placé à la tête du Chœur et de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles. Le jeune musicien prodige fait ici rayonner les deux ensembles "royaux" dans une version épurée du *Requiem*, tandis que le clarinettiste José-Antonio Salar-Verdu poétise avec lui le *Concerto K.622*.

Et pour explorer une fois encore cette œuvre, aussi fréquentée qu'au demeurant énigmatique, un **Théotime Langlois de Swarte** à la renommée grandissante, et à l'énergie ré-inventive, doublée d'un tempérament à la fois savant et intuitif. Il y a déjà un son "Langlois de Swarte", une tonalité passionnelle et rigoureuse, et plus discrètement, poétique : le croisement en concert de deux partitions ultimes de Mozart met en valeur –

dans le *Concerto pour clarinette K.622* daté d'octobre 1791 – cette dernière vertu, en face du *Requiem* si universellement connu que certains croient en avoir sondé tous les secrets. Oui, le *Requiem K.626* est-il « comme d'autres » ? Génial(e), à l'évidence, et comme tant d'œuvres de Mozart. Mais Symphonie (funèbre) inachevée, entourée d'une aura étrange – celle de la « chronique d'une mort annoncée » -, avec son commanditaire, le Comte Walsegg, l'homme en noir qui poursuit l'auteur et l'enjoint d'en terminer au plus vite, en une atmosphère de *thriller* implicite donnant même lieu *post-mortem* à un "délire" sur ce pauvre Antonio Salieri qui aurait empoisonné ce pauvre "Wolfie" – les réseaux "X" de l'époque « inspirant » Pouchkine, Rimsky-Korsakov, et jusqu'à Milos Forman…

Et il y a une fièvre étonnante dans la version qu'en donne Langlois de Swarte, avec des numéros successifs qui ont trait à la mise en place d'un opéra du sacré catholique, mais aussi une sorte de "*work in progress*", qui contient aussi bien la réminiscence dans le terrible (la damnation de Don Giovanni) que la menace sournoise (début de l'œuvre), une agogique de course à l'abîme, une pulsation visible ou souterraine, des moments suspendus qui appellent de futures mélodies de timbres (le *Recordare*) et une conception étale du temps… Tout est lié par une direction d'énergie inlassable, souvent d'un *tempo* accéléré, et malgré la rigueur absolue de la mise en place, analogue à une improvisation en recherche d'elle-même, des buts techniques et philosophiques poursuivis. Pour cela, les très subtils **Orchestre et Chœur de l'Opéra Royal de Versailles** homogènes, inventifs et amples, font bien saisir un nouveau regard. Les quatre solistes vocaux ne sont plus des « chargés d'air de concert », mais les protagonistes sans auto-valorisation d'une œuvre en recherche : la mezzo **Mathilde Ortscheidt**, le ténor **Bastien Rimondi**, la basse **Edwin Fardini**, et la soprano **Marie Perbost**, si délicieusement humble et intimiste.

En cette lumière si contrastée, parfois violente, du *Requiem*, on saisit mieux la précieuse éclaircie du début de concert, le *Concerto pour clarinette K.622*, lui aussi écrit en octobre 1791, pour l'instrumentiste Anton Stadler – un bon compagnon de fêtes comme les aimait Mozart, et qui rappelle aussi les relations moqueuses de Wolfgang avec le corniste (et marchand de fromages) Leitgeb -, mélangeant l'ardeur constructrice (*Allegro*), le jeu (*Rondo-Finale*) et en son centre un *Adagio* qui idéalise l'inspiration, la reliant au maçonnisme (le cor de basset cher au compositeur), et à ce que murmure le sublime. Un clarinettiste d'exception, **José-Antonio Salar-Verdu**, fait constamment se demander s'il « chante » ainsi la beauté du monde, l'espace de l'intime, les couleurs en bleu et or de Tiepolo ou Watteau, s'estompant jusqu'à l'imperceptible de ses fins de phrase… Et aussi, parfois, il semble citer les femmes tant aimées de Mozart, Aloysia Weber et Nancy Storace, ses cantatrices si désirées mais absentées, la Comtesse, Pamina ou Fiordiligi, les créations de son rêve plus réelles encore d'être passées dans l'écriture.



En guise de bis, l'*Ave Verum* apporte une teinte plus optimiste et douce, avant que le *Lacrimosa* ne résonne une seconde et dernière fois dans la Chapelle des Rois de France, replongeant l'auditoire dans une pure et bienfaitrice émotion.

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Chapelle Royale, le 24 novembre 2024. MOZART : Requiem. M. Perbost, B. Rimondi, M. Ortscheidt, E. Fardini. Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Théotime Langlois de Swarte (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : James Gaffigan dirige le « *Requiem* » de Mozart à la Basilique de St Denis