CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Saanen, le 28 déc 2024. Récital lyrique Elina Garanca, Jonathan Tetelman… airs et duos de Verdi, Mascagni, Bellini, Lehar…

Le GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL ne cesse d'impressionner : il est devenu en quelques années la destination clé pour tout amateur d'opéras, pour tout amoureux des grandes voix et des grands interprètes. De quoi s'élever encore et toujours, à l'image des cimes enneigées qui surplombent les paysages alpestres locaux.

Après un premier récital lyrique des plus convaincants, donné la veille (**Rosa FEOLA**, 27 déc), en ouverture de cette 19è édition, voici le premier volet des soirées dédiées aux duos de choc. Et quel duo ! Pour se chauffer, les deux solistes qui sont sur la scène des interprètes particulièrement investis, affirment d'emblée, chacun, un tempérament dramatique, très en situation, prolongement naturel de leur expérience scénique qui n'est plus à prouver ; ce sont deux incarnations d'abord

verdiennes, immédiates et intenses, qui annoncent la couleur et qui font de l'église de Saanen, le temps du programme, une scène lyrique particulièrement percutante. En particulier vériste. Photos : © Patricia Dietzi / 19ème Gstaad New Year Music Festival 2024-2025.

D'abord place à la prima donna de ce soir : la mezzo **ELINA GARANCA**. Présence volcanique, regard affirmé, la diva chante l'implacable ambition de Lady Macbeth [« La luce langue »] ; portait vocal d'une ambitieuse devenue criminelle et déjà reine, prête à tout pour satisfaire son obsession du pouvoir et qui n'hésite pas à morigéner son époux s'il ne s'exécute pas. Intense, ardente, l'actrice brûle la scène grâce à une caractérisation vocale remarquable, aussi nuancée que percutante. C'est le cerveau du couple Macbeth : démoniaque, habitée, et comme possédée par la pensée du personnage, sa Lady Macbeth, affirme une aisance dramatique doublée d'un chant puissant et velouté, d'une somptuosité naturelle qui captive. Puis stylé et tout autant investi, son partenaire, le ténor vedette **JONATHAN TETELMAN**, affirme dans « Quando le sere al placido », des aigus ardents pour l'invocation de Rodolfo, âme tragique et noire, dévastée, éperdue telle que l'a conçu Schiller, dans son ouvrage source : Luisa Miller. Le Rodolfo de Jonathan Tetelman a cette vaillance, l'énergie et ce fruité vocal proche d'un Corelli ; ce qui fonde tout l'attrait actuel de ses Verdi, Puccini, sans omettre ses rôles véristes.

Bellini les réunit dans le premier duo ; certes engagé mais pour nous le moins convaincant, plus enclin au volume sonore qu'à la ciselure d'un belcanto idéalement nuancé. Cependant la tension et l'urgence de la situation l'exige car ici, le romain Pollione, vaillant, vainqueur, décidé à quitter Norma (dont le fameux Casta diva nous a été remarquablement offret par Rosa Feola la veille à Rougemont), entend séduire

définitivement Adalgisa et l'emmener avec elle à Rome.

La meilleure séquence en justesse dramatique et intonation demeure la série des 3 extraits de **Cavalleria Rusticana** qui convoque dans tout son réalisme psychologique, le théâtre tragique, éruptif de Mascagni.



Jonathan Tetelman / Frédéric Chaslin / Elīna Garanča photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024-2025

D'abord, Jonathan Tetelman affirme un **Turridu** éperdu, enflammé, d'emblée, incandescent. Aigus pleins, ardents, portés par une énergie continue, irradiante ; puis « la Garanca » n'a rien à lui envier bien au contraire : sa **Santuzza** est exceptionnelle, en expressivité, sensualité, abattage textuel. La diva ne force en rien tant son incarnation demeure de bout en bout évidente, déployant peu à peu la rage amoureuse, l'ampleur du sentiment de trahison dont elle est la victime, à la fois impérieuse et inconsolable.
Son intensité tragique s'avère bouleversante jusque dans ses

imprécations finales bientôt criminelles… La diva exprime avec un tempérament impérial sa lave implacable qu'inspire l'immensité de son amour trahi ; la puissance de l'incarnation est d'autant plus convaincante que son chant déploie une volupté jamais tendue ; c'est une rage caressante dont la réussite fait rappeler son Eboli écoutée applaudie sur la scène de Bastille.
Tout en savourant chaque tirade d'un texte remarquablement vécu, l'auditeur se délecte de couleurs vocales aussi séduisantes, d'harmoniques aussi riches, d'un médium aussi large et coloré. Sans omettre des aiguës déchirants et eux aussi, toujours magnifiquement timbrés. Leur duo, entre rage et outrage (« Tu qui, Santuzza?… ah ! Lo vedi ») confirme les affinités irrésistibles des deux acteurs chez Mascagni. Leur confrontation demeure mémorable.

Changement de ton et de langue, (passant de l'italien à l'allemand), voici pour la 3e et ultime séquence, 3 airs d'ouvrages signés **Franz Lehar**. Elina Garanca déploie un tout autre registre entre coquetterie royale et légèreté feinte ; son Ilona [***Zigeunerliebe***] est altère et facétieuse ; d'une noblesse de ton souveraine avant la seconde partie de son air, qui emprunte au folklore hongrois le plus échevelé.
Jonathan Tetelman se montre tout aussi convaincant en ardent séducteur dans l'air d'Octavio [***Giuditta***] et les deux concluent en complicité et élégance le récital par le duo fameux extrait de **La Veuve Joyeuse [Die lustige Witwe]**, « ***Lippen schweigen*** » qui fusionne deux cœurs fiers et racés, ceux d'Hannah et de Danilo, enfin reconnectés. D'une suavité complice, en partage, les deux chanteurs déploient leur passion accordée, grandissante, des plus enivrées, qu'une première idylle avait rapprochés et que l'action finale réunit définitivement dans l'un des duos les plus fameux du genre opérette viennoise.

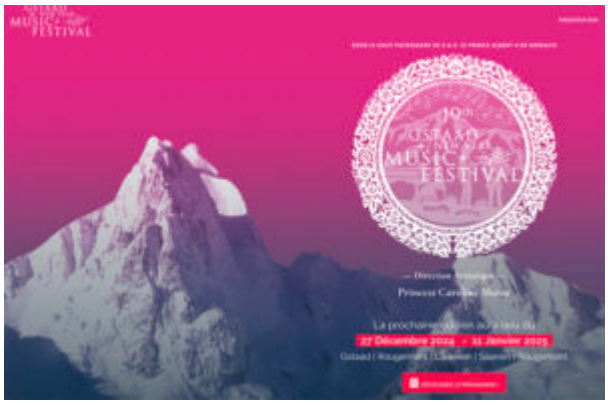


Jonathan Tetelman / Elīna Garanča photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2023-2024

Récital généreux, percutant, magistral. Voilà qui souligne la très haute tenue du Gstaad New Year music festival, où décidément les plus grandes voix lyriques du moment aiment à déployer leurs qualités les plus enivrantes.

CRITIQUE, récital. GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, Saanen, le

28 déc 2024. Récital lyrique Elina Garanca, Jonathan Tetelman… airs et duos de Verdi, Mascagni, Bellini, Lehar… Frédéric Chaslin, piano.**19ème GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL, jusqu'au 11 janvier 2025.**



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

approfondir : présentation

LIRE aussi notre **présentation annonce du 19è GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL 2024-2025 :** https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/

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

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

On ne saurait suffisamment souligner la justesse de **la Princesse Caroline Murat**, directrice artistique, qui sait chaque année surprendre et enchanter grâce aux interprètes ainsi invités. Superbe récital que le concert d'ouverture de cette 19ème édition dans **l'Eglise de Rougemont**, pleine à craquer ; le ton est déjà donné dès ce démarrage grâce au

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

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

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



Iain Burnside / Rosa Feola photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2024_2025

Là encore, la cantatrice affirme ce chant viscéral qui semble traverser tout son corps, réalisant alors une vocalité des plus ardentes, sincère, organique, superbement habitée.
Après un bref intermède – où son complice, le pianiste **Iain Burnside**, brille par sa fluidité suggestive (« Improvisation », extrait des 10 pièces pittoresques n°8 d'Emmanuel Chabrier), voici les « Tre pezzi » opus 84 du moins connu **Giuseppe Martucci** ; la séquence permet de mesurer toute l'onctuosité expressive de la chanteuse entre ferveur et élévation, avec une justesse troublante de l'intonation dans la pièce centrale (« Pianto antico »), exprimant cette douleur ciselée, sur le souffle, auquel succède l'intériorité comme blessée de « Nevicata », ultime volet, entre gravitas et

souplesse, d'un triptyque ainsi particulièrement convaincant.

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

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

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

approfondir : présentation

LIRE aussi notre **présentation annonce du 19è GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL 2024-2025 :** https://www.classiquenews.com/gstaad-suisse-gstaad-new-year-music-festival-gnymf-du-27-decembre-jusquau-11-janvier-2025-jonathan-tetelman-elina-garance-sonya-yoncheva-michele-lariviere-bohdan-luts-karen-kuronu/



Iain Burnside / Rosa Feola

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

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra municipal, le 3 décembre 2024. Grand gala lyrique pour les 100 ans de l'Opéra de Marseille. P. Ciofi, C. Boross, K. Deshayes, E. Scala, M. Barrard, J.J. Rodriguez, N. Courjal / Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille / Michele Spotti (direction)

Cinq ans après l'incendie qui le ravagea, en 1919, l'Opéra de Marseille renaissait de ses cendres (tiens, dans le même délai que Notre-Dame hier…), le 3 décembre 1924, avec *Sigurd* de Reyer à son affiche (titre bientôt repris *in loco…*), et surtout un bâtiment Art déco qui fait encore aujourd'hui la fierté des mélomanes marseillais (et pas seulement des mélomanes…). 100 ans après, jour pour jour, Maurice Xiberras et ses équipes

ont convié les grands « gosiers » les plus fidèles à l'institution phocéenne, ceux que l'on a entendu tant de fois ces dernières saisons entre ses murs, à l'instar de Patrizia Ciofi, Marc Barrard, Nicolas Courjal, Karine Deshayes, Enea Scala, Juan Jésus Rodriguez, et de manière moins fréquente (mais néanmoins notable !), la soprano hongroise Csilla Boross. Bien évidemment, c'est le nouveau directeur de l'Orchestre de l'Opéra de Marseille, le sémillant et jeune chef italien Michele Spotti qui dirigeait les Forces vives de la maison massilienne, avec l'enthousiasme et la probité qu'on lui connaît.

De manière tout aussi évidente, une telle soirée ne pouvait faire l'économie d'un discours, le micro passant tour à tour du maître des lieux, **Maurice Xiberras**, au Maire de la Ville, **Mr Benoît Payan**, pour finir dans les mains de **Michele Spotti**. Avec beaucoup d'à-propos et d'émotion sincère, tous ont dit leur attachement à cette maison, Mr Payan évoquant ses jeunes ans où il assistait aux spectacles depuis le *Paradis* (avec sa grand-mère), et des remerciements ont été également été adressé à l'ancien directeur musical de la phalange marseillaise, **Lawrence Foster**, présent dans la salle. Conscient des enjeux de la soirée, le choeur et l'orchestre se sont surpassés comme jamais, donnant le meilleur d'eux-mêmes sous la baguette toujours aussi vive et enthousiaste, scrupuleuse et d'une absolue finesse, de Michele Spotti – comme on peut le constater dès la première page retenue, l'Ouverture de *La Force du destin* de Verdi, aux plans sonores superbement étagés, tout en explosant de couleurs !

La tension ne faiblira pas – et chaque morceau symphonique,

air ou choeur, seront suivis d'applaudissements frénétiques et de *hourras.* Et s'il y a bien une certitude, c'est que le public lyrico-phocéen est bien le plus démonstratif de l'Hexagone (dans un sens comme dans l'autre, mais ce soir uniquement dans celui de la joie et de l'enthousiasme exacerbés), l'on peut nous croire sur parole ! Et il y avait de quoi manifester bruyamment sa satisfaction, tant les "piliers" vocaux de l'Opéra de Marseille réunis ici se sont également montrés à la hauteur de leur tâche… Et c'est à **Csilla Boross** que revient l'honneur de débuter le marathon lyrique (plus de 3 heures de musique, avec un court entracte…), avec le célèbre air "*Ritorna vincitor*", extrait d'*Aïda* de Verdi. Grand soprano dramatique, elle n'en négocie pas moins les notes filées avec honneur et probité, et enthousiasme plus encore dans les envolées de Leonora dans *La Force du destin*, un peu plus tard, avec une voix homogène sur toute la tessiture, des extrêmes aigus parfaitement négociés et des graves percutants. L'autre soprano de la soirée est la chanteuse italienne **Patrizia Ciofi** qui, après un inattendu "*Caro nome*" (*Rigoletto*) auquel l'artiste fait pourtant un sort, bouleverse dans un "*Addio del passato »* (*La Traviata*) d'anthologie, plongeant notre voisin de fauteuil dans une série de sanglots qu'il mettra beaucoup de temps à faire tarir – tandis que certains spectateurs se mettent déjà debout pour saluer la performance et remercier « la » Ciofi !

La mezzo de la soirée n'est autre que **Karine Deshayes**, que nous avons entendue moult fois sur ces mêmes planches, et qui est à Marseille comme chez elle, à l'instar de son partenaire régulier (ici, comme sur de nombreuses autres scènes lyriques françaises et internationales), le ténor sicilien **Enea Scala**, enfant chéri du public marseillais. La première interprète d'abord le célébrissime "*Casta diva*" de Bellini, délivré de manière extatique et habité, puis l'air de Balkis dans la plus rare *Reine de Saba* de Gounod, dans lequel sa parfaite diction

et son tempérament de feu font merveille. Son “alter ego” italien ne fait lui aussi qu’une bouchée de ses deux airs, “*Quando le sere al placido*” (tiré de *Luisa Miller*) et “*Ah lèves-toi soleil*” (dans *Roméo et Juliette* de Gounod), dans lesquels on savoure la même netteté et clarté de la langue de Molière, mais avec un éclat et une puissance toujours plus phénoménales (le premier air n’en demandait peut-être pas tant…), et son dernier aigu émis *tutta forza* – et sur un souffle qui paraît un temps comme infini – cloue littéralement sur leur fauteuil les spectateurs, avant de manifester bruyamment leur admiration pour leur héros !



Chez les hommes, il y a également le baryton nîmois **Marc Barrard**, invité régulier de la scène phocéenne depuis plus de 20 ans, et dont l’organe affiche toujours la même excellente santé vocale, avec un timbre inimitable et par ailleurs

flatteur, ce qu'il démontre dans les deux airs qui lui sont dévolus. Après avoir fait fi du chant *sillabato* dans l'air "*A un dottor della mia sorte*" (*Barbier de Séville*), il émeut jusqu'aux larmes dans l'air de Sancho tiré de *Don Quichotte* de Massenet. De son côté, le merveilleux baryton espagnol **Juan Jésus Rodriguez** parvient sans peine à mettre toute sa rage puis son humanité dans l'*aria* de *Rigoletto, "Cortigiani, vil razza*", avant d'offrir une véritable leçon de chant, soutenu par un *legato* de violoncelle et un timbre d'une rare beauté, dans l'air "*Il balen del suo sorriso*" (*Il Trovatore*). Enfin, autre chanteur "chouchou" de l'Opéra de Marseille, où Maurice Xiberras lui a fait toujours confiance en lui permettant de faire ses débuts dans tous les grands rôles liés à sa tessiture, la basse française **Nicolas Courjal** (Boris Godounov, Philippe II…) enthousiasme une énième fois, d'abord dans *Simon Boccanegra* ("*A te l'estremo addo*"), qu'il emplit d'une souveraine émotion et humanité, puis dans l'air de Phanuel (extrait de *Hérodiade* de Jules Massenet), dont il parvient à traduire idéalement la sagesse souveraine du devin chaldéen.



Mais l'autre grand triomphateur de la soirée, aux côtés de tous ces merveilleux solistes, est indubitablement le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, excellemment préparé par son nouveau chef, **Florent Mayet**, et qui brille de mille feux dans des pages comme le toujours excitant choeur des gitans dans *Le Trouvère*, le grandiose "*Gloria all'Egitto*" dans *Aïda*, ou encore le débridé "*Vin ou bière, bière ou vin*" extrait de *Faust*. Mais il y avait aussi – on le dira jamais assez aussi – un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** qui se transcende ce soir, porté au plus haut par l'amour du beau son du jeune chef milanais, avec en premier lieu des cuivres infaillibles et des cordes infiniment soyeuses. Tous ces merveilleux instrumentistes nous ont bercés d'une ivresse sonore qui n'a pas échappé au public phocéen (dont une grande partie debout), les joignant dans l'indescriptible triomphe qu'il a adressé à l'ensemble de l'équipe artistique juste après les derniers accords du sublime *finale* de *Guillaume Tell, "Tout change et*

grandit en ces lieux", l'une des plus belles pages de toute l'histoire de la musique occidentale.

Une soirée mémorable que l'on n'est pas près d'oublier !…

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra municipal, le 3 décembre 2024. Gala lyrique pour les 100 ans de l'Opéra de Marseille. P. Ciofi, C. Boross, K. Deshayes, E. Scala, M. Barrard, J. J. Rodriguez, N. Courjal / Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille / Michele Spotti (direction). Toutes les photos (c) ACP-VDM

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Musée Grévin, le 25 novembre 2026. Haendel, Purcell, Eccles, Weldon… Brice Sailly (clavecin) / Evolène Kiener (flûte), Zachary WILDER (ténor)

Il y a six ans, Zachary Wilder avait donné son premier récital parisien au Théâtre Grévin. Il

nous présentait alors son album “*Eternità d’amore – The Venice Project*”, un disque gravé avec le luthiste Josep Maria Martí Duran. Nous y étions et avions découvert un artiste orfèvre, à l’élégance rare. Et c’est de nouveau dans le haut lieu insolite du Boulevard de Montmartre, le Musée Grévin (et dans le cadre des concerts de Philippe Maillard Productions), qu’il nous convie pour accomplir à son bras un voyage à Londres sur les traces des successeurs d’Henry Purcell, fer de lance de l’Opéra anglais. Dans ce programme serti de raretés, se côtoient Daniel Purcell, le frère, mais aussi Georg Frideric Haendel, John Weldon, John Eccles, auxquels est venu se joindre également Johann Christoph Pepusch, anglais si ce n’est de naissance, tout au moins de cœur, qui tire notamment sa notoriété de sa composition de *Beggar’s opera* sur le livret de John Gay.

Entouré de **Brice Sailly** au clavecin et **Evolène Kiener**, au basson et à la flûte, le ténor américain cherche, comme toujours, à interpréter les pièces choisies dans le style de l’époque qui leur est propre. Et à cet égard, le choix du Théâtre Grévin n’est sans doute pas un hasard. L’acoustique du lieu permet, en effet, de déployer toutes les couleurs et les nuances tant des véhéments éclats de « *Oh take him gently from the pile* » de John Eccles que des *pianissimi* délivrés à fleur de lèvres de « *Morpheus Thou Gentle God* » de Daniel Purcell. Et le résultat est d’une grâce et d’un naturel désarmant. Zachary Wilder cultive l’art de nous mettre en apesanteur dont son « *Take those lips away* » de John Weldon, à l’infini douceur extatique, est une éclatante illustration.

A la mention de ces œuvres, on réalise que c'est tout un répertoire méconnu que **Zachary Wilder** nous révèle ici et dont il s'approprie avec aisance le langage. Dans la cantate de Daniel Purcell « *By Silver Thames' Flowr'y side* », avec laquelle il ouvre le programme, il déploie dans les récitatifs une admirable maîtrise du legato et place la beauté du son avant toute chose : le timbre et les couleurs les plus suaves servent pareillement tendresse et désespoir. En peintre subtil et élégant des émotions humaines, Zachary Wilder confère à la coloration déploratoire et plaintive de l'aria « In vain the Springs discloses » une lumière éclatante. Fin musicien, il est ici dans son jardin. Et il le prouve d'autant plus que le programme lui donne l'occasion de faire valoir sa virtuosité en venant à bout, avec une facilité déconcertante, des vocalises escarpées « *I go to the Elysian Shade* » d'Henry Carey.
Sur scène, Zachary Wilder est un comédien de premier ordre qui se fait volontiers *showman* avec une lecture ironique et mordante, mais avec infiniment de chic et d'esprit, de « *The Musical Hodgepodge* » de Henry Carey qui se raille ici de ceux qui venaient se pâmer devant Farinelli. L'interprétation du ténor américain est d'autant plus savoureuse qu'elle a comme témoins muets, de part et d'autre de la scène de Grévin, les statues de cire de Philippe Jaroussky et de Cecilia Bartoli, deux artistes ayant rendu un vibrant hommage, dans leurs styles propres, au même Farinelli. Zachary Wilder, le comédien au tempérament facétieux, s'en donne également à cœur joie dans la chanson à boire d'Haendel « *Bacchus* » et aussi dans « *The je ne sçai quoi* » qui cherche désespérément une once de charme à une belle au physique ingrat.

Mais le point d'orgue des pièces proposées est sans nul doute l'extrait de *Acis and Galatea* HWV 49, « *Would you gain the tender creature* », toujours de Haendel, dont la beauté est sublimée par la grâce de l'artiste qui nous envoûte

littéralement. Tragédien, Zachary Wilder sait également se faire crooner en osant quelques formes de notes, soupirs, et légère ornementation mélodique. La ligne de chant est simple, pure. Les mots sont pesés sans verser dans la préciosité. Dans les *recitativi* et les *arie* de la cantate de Johann Christophe Pepusch, « *When Loves Soft Passion* », qui clôt le programme, Zachary Wilder fait montre d'un sens inouï du phrasé, et d'une musicalité exemplaire, délivrant un texte pleinement investi et surtout articulé. L'art du dire n'étant pas chez lui la moindre des vertus, et qui témoigne d'une belle compréhension de la prosodie de la langue anglaise.

La réussite de la soirée tient aussi à la connivence profonde, pour ne pas dire aux affinités électives, du chanteur avec les deux musiciens l'accompagnant. Brice Sailly au clavecin et Evolène Kiener tissent le plus bel écrin pour le chanteur et l'aident ainsi dans la caractérisation de chacune des pièces. Fraîcheur juvénile, virtuosité pétillante, mais aussi profondeur et émotion, donnent à ce récital l'éclat d'un bijou précieux poli par un artiste, engagé et habité, à la personnalité rayonnante, apte à traduire tous les climats, de la plainte à la tendresse, des éclats d'humeur à la joie intense. Un constant régal.

CRITIQUE, récital lyrique. Haendel, Purcell, Eccles, Weldon… Brice Sailly (clavecin) / Evolène Kiener (violon), Zachary WILDER (ténor). Crédit photographique © Maximilien Hondermarck

VIDEO : Zachary Wilder interrète l'*Agnus Dei* du *Requiem* d'André Campra

CRITIQUE, concert (« Viva Puccini ! »). MONACO, Salle des Princes du Grimaldi Forum, le 17 novembre 2024. Jonas KAUFMANN / Valeria SEPE. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Marco Armiliato (direction)

« *Vincero, vincero !* ». Quand Jonas Kaufmann eut fait éclater les deux mots par lesquels se termine l'air de Calaf (« *Nessun dorma*«) dans *Turandot* (« *Je vaincrai, je vaincrai !* »), deux mille personnes se levèrent comme un seul homme dans l'immense Salle des Princes du *Grimaldi Forum* de Monaco, hurlant leur joie, explosant en bravos ! Après *La Rondine* en octobre ou plus récemment encore *La Bohème*, la série de concerts et spectacles organisés par l'Opéra de Monte-Carlo pour commémorer le Centenaire Puccini s'achevait de façon on ne peut plus éblouissante !…



Oui, vous avez bien lu, **Jonas Kaufmann** est venu. Il n'a pas annulé ! Ceci est la première information de la soirée. La deuxième est que son concert fut splendide. Attaquant d'entrée le premier air de Caravadossi de la *Tosca*, il fit trembler les murs et les cœurs. Suivit le fameux « *E lucevan le stelle* », toujours dans *Tosca*, et des frissons parcoururent la salle. On avait face à nous le Kaufmann des grands jours – le souverain, le héros, l'*Imperator*, le Kaufmann à la voix pleine, charnue, puissante, au timbre solaire ! Pas une note qui ne soit « musicale », pas la moindre « attaque » qui ne soit brutale… cela fait la beauté de son chant.

Jonas Kaufmann n'était pas venu seul. Il était en compagnie de la jeune soprano napolitaine **Valeria Sepe**. Il n'aurait pas pu mieux choisir. Elle fut une partenaire idéale : un chant d'une pureté absolue, d'une totale justesse, d'une suprême élégance. En solo ou en duo, elle fut tour à tour Mimi, Butterfly, Manon et Liu, mais aussi – le public l'attendait bien sûr… – Lauretta (dans *Gianni Schicchi*) et son grand air « *O mio babbino caro* » ! Elle incarna tous ces personnages avec un charme fou. Devant l'orchestre, Jonas et Valeria esquissaient un semblant de mise en scène. On était aux anges.

L'orchestre, parlons-en également : c'était l'excellent **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. A sa tête se trouvait celui qui, avec les deux chanteurs, fut la troisième étoile de la soirée : le chef italien **Marco Armiliato**. Il obtint de ses musiciens une souplesse, une finesse, une délicatesse idéales. Tout l'esprit de Puccini passait par sa baguette. Tout au long du spectacle étaient projetées, sur un grand écran, des images des opéras dont les airs étaient interprétés. En particulier un spectaculaire saloon, dans *La Fanciulla del West*, devant

lequel Kaufmann fut grandiose. A la fin, ce fut l'image géante de Puccini qui apparut – comme s'il était revenu pour assister au concert. On peut vous l'affirmer : il avait l'air heureux…

_____

CRITIQUE, concert (« *Viva Puccini !*«). MONACO, Salle des Princes du Grimaldi Forum, le 17 novembre 2024. Jonas Kaufmann / Valeria Sepe. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Marco Armiliato (direction). Toutes les photos © Marco Borrelli

VIDÉO : Jonas Kaufmann chante l'air « *Nessun dorma* » / extrait de *Turandot* de Pucccini

---

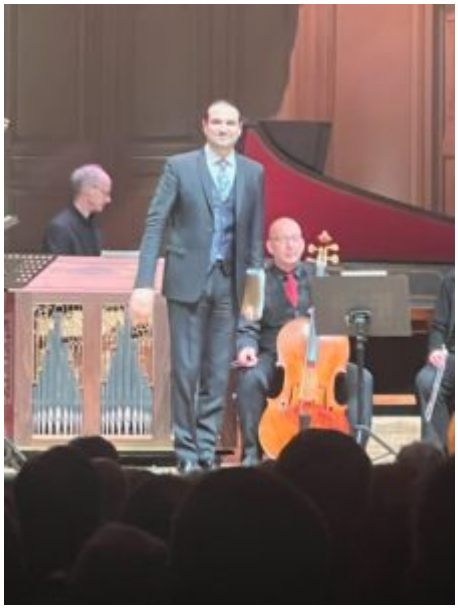
Critique, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 9 novembre 2024. BACH / VIVALDI / HAENDEL. Carlo VISTOLI (contre-ténor) / Akademie Für

Alte Musik Berlin / Georg Kallweit (direction)

Le contre-ténor italien Carlo Vistoli vient d'enregistrer – dans le cadre d'un contrat d'exclusivité juste conclu avec la firme Harmonia Mundi – son premier disque solo intitulé « *Sacro Furore* », comptant un programme d'airs sacrés. La remarquable formation orchestrale allemande "*Akademie Für Alte Musik Berlin*" (Akamus) l'accompagne : il s'agit de leur première collaboration artistique qui, de fait, en appellera obligatoirement d'autres, surtout après le succès sans nuage remporté par le concert donné, en ce samedi 9 novembre, dans le bel écrin de la Salle Gaveau (et dans le cadre de la série de concerts proposés par « *Philippe Maillard Productions* »). Le programme proposé dans la célèbre salle parisienne reprend en grande partie l'enregistrement, du moins après une première partie consacrée au vaste répertoire de *Cantates* du Kantor de Leipzig.

Après deux extraits purement musicaux pour faire faire valoir la chaude et enveloppante sonorité de la superbe formation germanique – d'abord une *Sinfonia* issue d'une Cantate de jeunesse de **J. S. Bach** "*Ich geh und suche mit Verlangen*" ("*Je m'en vais à ta recherche empli de ferveur*"), puis le *Concerto pour deux violons RV 522* d'**Antonio Vivaldi** (extrait du fameux "*L'Estro Armonico op. 3*") -, **Carlo Vistoli** apparaît sur scène, élancé et élégant, sourire aux lèvres, avant de se concentrer

pour délivrer la célèbre (et très émouvante) Cantate “*Ich habe genug*” (“*J’en ai assez*”) de Bach, une entrée en matière qui révèle la séduction du timbre de Carlo Vistoli, de même que son engagement. Sa voix de haute-contre s’élève forte et limpide, rayonnante sur toute la tessiture, toujours lumineuse – où la profondeur presque spirituelle de l’interprète incite au recueillement. Il faut dire que l’accompagnement superlatif de l’orchestre et de la merveilleuse hautboïste **Xenia Löffler** lui offrent un terrain d’action privilégié.



Après une pause, place à Vivaldi et à son célébrissime “*Stabat Mater*”, qui semble encore plus lui convenir. Il convient d’admirer l’intensité qui émane de son interprétation qui met en relief par ailleurs le legato qui fait l’objet de sa part d’un soin tout particulier. Les registres sont unifiés, et le grave charnu répond aux attentes de l’exercice. Le Motet “*Nisi Dominus*”, du même Vivaldi, offre à Carlo Vistoli la possibilité d’exposer plus avant la virtuosité qui est sienne, mais sans aucune ostentation et inutile démonstration extérieure. L’interprète demeure toujours au centre du morceau qu’il interprète, concentré sur le sujet et son caractère sacré. Pour lui, le mot n’est jamais vide de sens… bien au contraire ! Le bonheur ressenti à l’issue de de la soirée doit être totalement partagé en union avec l’**Akademie Für Alte Musik Berlin** qui a donné, en sus, une superbe interprétation du fort inspiré *Concerto Grosso en sol majeur HWV 314* de **Georg Friedrich Haendel**.

Devant le triomphe remporté par l’ensemble des solistes, trois bis ont été accordés, dont deux airs d’ouvrages de Haendel : “*Quando mai spietata*” tiré de son opéra *Radamisto*, le bouleversant “*Lascia la spina*” (extrait d’*Il Trionfo del Tempo*

e del Disinganno), ainsi que l'"*Allelujah*" de la Cantate de Vivaldi "*In Furore*" (contenu dans le disque), où la virtuosité trépidante de **Carlo Vistoli** n'a pas manqué de terrasser le public de la Salle Gaveau !



Critique, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 9 novembre 2024. BACH / VIVALDI / HAENDEL. Carlo VISTOLI (contre-ténor/) Akademie Für Alte Musik Berlin / Georg Kallweit (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDÉO : Extrait du CD « Sacro furore » par Carlo Vistoli et l'Akademie für Alte Musik Berlin

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 12 novembre 2024 : « MISS KNIFE ». Olivier PY / Antoni Sykopoulos

Quand le Théâtre du Châtelet retentit avec les voix légendaires, de Sarah Bernhardt à Barbara, leur énergie a nourri les teintures, les stucs et les marbres polis. Quand l'on franchit les portiques, nos pas semblent accompagnés par les échos des émotions que les solistes, comédiennes et chanteuses du passé, ont laissé au cœur de cette salle mythique. Cette ancienne forteresse des condamnés a troqué sa hiératique robe de pierre pour le foyer des cœurs éperdus, la fulgurance de l'esprit d'à propos et les fastes de l'opéra ou de la comédie musicale.



Alors arrive l'inénarrable ***Miss Knife*** pour invoquer les esprits qui peuplent le Châtelet et leur donner une voix aux accents pathétiques mais enivrants. Avec une gouaille canaille 2.0 et un accoutrement *Dietrich-Liza-Gagaesque*, **Olivier Py** campe son *alter-ego* avec résolution. Dans les mille et une voix de *Miss Knife* se bousculent Barbara, les égéries de Legrand / Demy, la sensuelle Gilda (Rita Hayworth) et même la bégueule Thérésa. *Miss Knife* épouse une tradition qui a rendu légendaire le Châtelet. D'un battement de cils, *Miss Knife* nous emmène dans le rivage où le cœur brisé est l'esquif qui vogue vers d'ineffables crépuscules.

Comme toute grande interprète, *Miss Knife* a une voix singulière. Puissante et complexe, vibrante dans les graves et précise dans les aigus, elle sait tirer au cœur sans rater sa cible. Elle est ce qu'on appelle en espagnol, "*una gran dama de la canción*". Au piano et aussi en duo avec la diva, **Antoni Sykopoulos** est vibrant d'émotion, ses soli et sa chanson du vieux poète évoquent Anacréon qui voit danser la vie au loin

en se livrant au fatal faux du trépas.

Le programme est un voyage dans la carte du tendre, des glaces saumâtres de la rupture aux mirages doux-amers de la rupture, et la résolution au naufrage dans le vertigineux vermeil de la passion. Chaque chanson composée par Olivier Py et Antoni Sykopoulos est un bijou de jais dont l'éclat charme et ensorcéle. Fascinante soirée qui perce le silence qui est l'oxygène unique des salles de spectacle, l'élément essentiel pour que l'art déverse son flot de merveilles.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 12 novembre 2024 : « *MISS KNIFE*« . Olivier PY / Antoni Sykopoulos. **Toutes les photos © Julien Benhamou.**

VIDÉO : « Les Premiers Adieux de *Miss Knife* » (au Théâtre de la Criée à Marseille)

CRITIQUE, récital lyrique. VERSAILLES, Salle des

Croisades, le 4 novembre 2024. VIVALDI / PORPORA / PORTA… Marina VIOTTI / Orchestre de l'Opéra Royal / Andrès GABETTA (direction)

Après avoir conquis la planète entière par sa performance "métallo-classique" lors de la Cérémonie d'Ouverture des JO de Paris en juillet dernier, c'est dans son (plus si) "nouveau" répertoire de la musique baroque (après être passé par la musique "Métal" dans sa prime jeunesse…) que Marina Viotti se produit dans la somptueuse "Salle des Croisades" du Château de Versailles. Le programme est essentiellement tourné vers Antonio Vivaldi, mais pas que, avec quelques incursions vers Porpora et le plus obscur Giovanni Porta. Entrecoupant les différents airs, pour permettre à la chanteuse de laisser reposer un peu la voix, les inévitables *Ouvertures* et *Concerti* (Le fameux *Concerto "Grosso Mogul"* du Prêtre roux, le "Largo » du *Premier Concerto Grosso* de Locatelli…), confiés aux soins de l'excellent Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, placé ce soir sous la baguette du chef franco-argentin Andrès Gabetta.



Et c'est par la rareté que constitue le Motet "*Volate gentes*" de **Giovanni Porta** (1675-1755) que débute la soirée (après une exécution virevoltante de l'Intermède "*The curtain tune*" extrait de *Timon of Athen* de **Henry Purcell**, en guise de tour de chauffe orchestral). Arrivant dans une tenue plutôt masculine ("chico-décontractée") pendant un *fondu-enchaîné* de la claveciniste **Chloé de Guillebon** (sur presque tous les fronts, après le bouillonnant chef-violoniste), elle fait d'emblée montre de toute sa *maestria* vocale et virtuosité technique, lui permettant de déployer ce timbre pulpeux, charnu et mordoré à la fois, qui est désormais immédiatement identifiable (à l'oreille des mélomanes en tout cas). Elle poursuit avec le très introspectif "*Salve Regina*" de **Nicola Porpora**. Ce napolitain s'est surtout fait connaître pour ses opéras *serie* et ses talents de pédagogue, mais il est également auteur de plusieurs motets et messes, dont ce *Salve Regina en ré mineur* composé en 1725, époque où il s'installe à Venise. Cette pièce, qui se décompose en six phases tour à tour lentes et rapides, porte la marque de nombreuses compositions italiennes de l'époque, qu'il s'agisse d'œuvres strictement religieuses. Accompagnée avec douceur et intériorité par **Andrès Gabetta**, Viotti fait montre d'une très grande souplesse dans les lignes mélodiques et d'une non moindre intensité dans la déclamation, accentuant ainsi le caractère implorant de cette courte pièce dédiée à la Vierge Marie.

Donné sans entracte, alors que des micros sont installés un peu partout pour une captation "*live*" en vue d'un futur disque qui paraîtra chez l'indispensable label "*Château de Versailles Spectacles*" l'an prochain, la deuxième moitié du concert fait la part belle à Vivaldi, à travers deux très beaux Motets ("*Ascende Laeta*", et "*Canta in Prato, ride in monte*"), mais

surtout son (sublime) Oratorio "*Juditha Trumphans*", dont l'artiste interprète deux airs, un "lent" et un "vif" : le doux (mais néanmoins très "vocalisant") "*O servi volate*", puis le trépidant "*Armatea Face et angibus*". Dans ce dernier air, la voix se fait véhémente et conquérante, en faisant fi de toutes les pyrotechnies acrobatiques dont il est hérissé, soutenue par un orchestre aux trépidations typiquement "vivaldiennes", tout démontrant une pureté désarmante dans les aigus… et en invitant le public à la soutenir rageusement dans les "*Furiae / furiae / furiae !*" qui en constitue le *climax*, pour un effet collectif saisissant ! Grisé, le public lui fait un triomphe mérité, une partie se levant pour une "*standing ovation*", et c'est par trois bis qu'elle le remercie : la virevoltante « *Danse des Sauvages* » tiré des *Indes Galantes* de Rameau, puis l'exaltant « *Dopo Notte* » extrait d'*Ariodante* de Haendel, avant une reprise d' « *Armatae face et anguibus* », avec une chanteuse qui en a encore "sous le pied" – et pour lequel le public se prête à nouveau au jeu… en martelant furieusement le triple « *Furiae !*"…

Et maintenant… vivement l'album !

CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Salle des Croisades, le 4 novembre 2024. PORTA / PORPORA / VIVALDI…. Marina VIOTTI (mezzo), Orchestre de l'Opéra Royal, Andrès GABETTA (direction). Toutes les photos © Michael Montanaro

VIDEO : Marina Viotti interprète l'air « *Armatae Face* » extrait de « *Juditha Triumphans* » de Vivaldi (avec Le Concert de la Loge)

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 1er novembre 2024 : « Marie-Antoinette ». Sonya Yoncheva / Les Arts Florissants / William Christie.

Le 17 mai 1774, une jeune princesse autrichienne de 18 ans est couronnée reine de France. 40 ans auparavant, cette cérémonie eut été impensable par l'inimitié héréditaire qui opposait jadis le Royaume de France et la couronne multiple des Habsbourg. Il y a donc 250 ans, Louis le Seizième et son épouse Marie-Antonia de Lorraine d'Autriche devenaient les monarques d'une France déjà en ébullition sous le feu des Lumières. Contrairement aux poncifs de propagande xénophobe républicaine et aux caricatures vulgaires de Sophia Coppola, la jeune reine en princesse née dans la stricte étiquette de Vienne, n'avait pas de fantaisie de diva mais un esprit hautement cultivé et ouvert aux idées de son temps dans la mesure de ce que lui permettait son statut codifié.

On oublie souvent cela aujourd'hui que celle qu'on appelle

Marie-Antoinette, depuis son arrivée en France, était surtout versée dans les arts de la scène, par la pratique, depuis son plus jeune âge. Outre les instruments, Maria-Antonia était une des plus jeunes membres d'une famille hautement musicale. En effet, son grand-père maternel, l'empereur Charles VI avait composé et était le protecteur de musiciens tels que Fux, Caldara, Porpora et même Vivaldi. Toute la fratrie de la princesse a pratiqué la musique à un très haut niveau sous la férule du compositeur **Christoph Willibald Gluck**. Ce dernier a composé des sérénades pour les sœurs de Marie-Antoinette dont le niveau vocal rivalisa avec les plus grands talents de la scène. Des tableaux à Vienne immortalisent la très jeune Marie-Antonia avec son frère Maximilien dans un petit ballet que Gluck a composé pour les enfants impériaux. 250 ans après le couronnement de la reine des « grâces » et l'appel qu'elle a fait à son maître de musique, c'est avec plaisir que l'annonce du programme du récital de Mme Sonya Yoncheva, à la **Philharmonie de Paris**, a attiré notre attention.

Las! Nous découvrons, comme d'habitude dans ce genre de concert, une suite d'airs et de morceaux instrumentaux sans lien dramaturgique ou narration. Il est temps que les artistes commencent à respecter le public et la musique, car quel plus beau moyen de transmettre des émotions qu'en racontant une histoire. Ici nous ne comprenons aucunement la présence d'extraits de Mozart ou de Cherubini, qui n'ont strictement rien à voir avec Marie-Antoinette, et encore moins avec sa relation avec le chevalier Gluck.

Et pourtant, pour raconter cette histoire, il y avait tout le répertoire. **William Christie**, **Sonya Yoncheva** et **Les Arts Florissants** auraient pu carrément raconter l'histoire de la vie de la reine avec seulement des musiques de Gluck. Le concert aurait pu commencer par l'ouverture magnifique de

l'*Innocenza giustificata*, créée quasiment un mois après la naissance de Maria-Antonia. On aurait pu entendre ainsi de Vienne à Paris des sublimes extraits de la production moins connue du *Ritter* Gluck de la deuxième version d'*Ezio*, la scène de Berenice de son *Antigono*, ou même un air des *Pèlerins de la Mecque* que nos chers Arts Flo ont déjà fait par le passé. Sonya Yoncheva aurait été impériale dans le « *Tempeste il mar minaccia* » du monumental *Trionfo di Clelia*. Tout ce voyage aurait aussi pu revisiter les grands moments du Gluck parisien et se finir dans le chaos révolutionnaire avec la « Danse des Furies » du sempiternel *Orphée*. Le tout montrerait deux vies parallèles quasiment tronquées en même temps.



Crédit photographique © Pedro-Octavio Diaz

Parfois la question se pose : où est l'audace de ces magnifiques ensembles dont l'oriflamme était la redécouverte? Ont-ils épuisé à ce point le répertoire ? Tout ne serait que

business et donc une sorte de « standardisation » sclérosée de la forme récital ? Si les grands interprètes ne prennent pas à bras le corps la rareté et l'inédit, comment enflammer à nouveau le public ? Espérons que bientôt ces merveilleux Arts Florissants nous révèleront des pépites et continueront de nous passionner pour leur formidable histoire.

Fi du manque d'imagination pour le programme. Cette soirée nous a offert un très bel aperçu de la magnificence de cet ensemble dans le répertoire baroque réformé (dit « classique »). Les dynamiques sont souples et ciselées. Malgré des départs parfois un peu branlants, la justesse de tous les pupitres est parfaite. Nous saluons évidemment *maestro* Christie qui, d'un seul geste, peaufine une couleur ou ajoute une nuance, comme le grand musicien qu'il est.

Sonya Yoncheva a une voix sublime, nous ne pouvons pas nier ses qualités vocales. Nous l'avions adoré dans ses rôles véristes d'*Iris* de Mascagni ou de Stephana dans *Siberia* de Giordano à Montpellier. Dans ce répertoire, elle comprend le style et triomphe des difficultés liées à chaque compositeur. Cependant, ses moments chambristes avec un *concertino* réduit pour des petites romances reste un exercice difficile. Sa prosodie peine et l'on perd totalement la signification du texte alors qu'il est essentiel pour le dramatisme d'une telle musique dépouillée. Est-ce qu'il aurait fallu vraiment entrer dans la vie de Marie-Antoinette et construire un programme plus équilibré pour qu'on s'ennuie moins ? Mme Yoncheva nous a habitués à être intrépide, nous espérons que la prochaine fois elle ira un peu plus loin.

Malgré les turbulences révolutionnaires, Marie-Antoinette est entrée dans l'inconscient collectif français. Héroïne romancée de son propre mythe, la reine qui périt sous les quolibets fut une des protagonistes d'un tableau de la cérémonie des JO Paris 2024. 250 ans après le début de son règne elle perturbe, elle fait entendre encore sa voix bien au-delà de Trianon et la laiterie de Rambouillet. Aux abords du périphérique,

luisant diamantin tel ce collier qui l'a calomniée, c'est la veille de son 269e anniversaire que son image continue de hanter Paris.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 1er novembre 2024 : « **Marie-Antoinette** ». Sonya Yoncheva / Les Arts Florissants / William Christie. Crédits photographiques © Pedro-Octavio Diaz

VIDEO : Sonya Yoncheva interprète l'air d'Agathe dans '*Il Flaminio* » de Pergolesi

---

CRITIQUE, concert lyrique. NICE, Foyer de l'Opéra, le 23 octobre 2024. Airs et Duos d'opéras. Héloïse Poulet (soprano), Juliette Mey (mezzo), Rodolphe Lospied (piano)

Parmi les nombreuses initiatives et innovations mises en place par Bertrand Rossi, depuis son arrivée à la tête de l'Opéra de Nice, il y a ces concerts "*After Work*", débutant à 19h et d'une durée d'une heure, qui permettent aux mélomanes d'aller dîner en ville ensuite (ou tout simplement chez eux, à un horaire "raisonnable"). Celui du 23 octobre permettait d'entendre – en partenariat avec *Génération Opéra* (dont elles sont issues…) – deux de nos meilleurs espoirs lyriques féminins : la soprano Héloïse Poulet et la mezzo Juliette Mey – cette dernière ayant justement été Lauréate dans la catégorie "*Révélation lyrique de l'année*" aux dernières « Victoire de la Musique Classique ».

Crédit photographique © Emmanuel Andrieu



Après une présentation très circonstanciée et enthousiaste du maître des lieux des deux jeunes artistes et du projet “***Génération Opéra***”, dans le charmant cadre du **Foyer de l’Opéra de Nice** où se déroule la soirée, les deux chanteuses apparaissent aux côtés de leur accompagnateur du soir, le jeune pianiste **Rodolphe Lospied**. C’est la soprano qui débute le bal avec le célèbre “*Air de la folie*” tirée de *Platée* de Rameau, dont elle en livre une exécution étincelante, avec un médium charnu et un aigu scintillant. Sa consœur se lance elle, dans le non moins fameux air de Rosine “*Una voce poco fa*” (*Il Barbiere di Siviglia*), qu’elle délivre avec une technique vocale déjà consommée, et une virtuosité sans faille, livrant de splendides variations de sa belle voix de velours. C’est en duo qu’on les retrouve ensuite, pour deux airs du divin Mozart : “*Sull aria*” extrait des *Noces de Figaro* et “*Ah perdona al primo affetto*” tiré de *La Clémence de Titus*. C’est merveilleux d’entendre à quel point les deux voix se marient à la perfection (elles ont eu l’occasion de rôder leur “duo” dans d’autres salles…), les actrices n’étant pas en reste pour minauder dans le premier air, et nous émouvoir dans

le second.

Pour permettre aux chanteuses de reposer un peu leur voix, leur attentif accompagnateur prend le relais en exécutant une très tendre version de « *Rêverie*” de Robert Schumann (souvent donné en bis des récitals pianistiques), ce qui permet de goûter au toucher délicat du jeune pianiste **Rodolphe Lospied,** en dehors des cadences souvent infernales des transcriptions pour piano des airs d’opéras qui auront précédé. Un peu plus tard, il charmera encore avec une “*Improvisation n°15*” de Francis Poulenc, dans la sombre tonalité d’*ut* mineur, mettant en valeur la mélodie très expressive de cet « *Hommage à Edith Piaf* ».

Requinquées, nos deux chanteuses entonnent un duo extrait de “*La Fille de Madame Angot*” que la maison azuréenne vient justement de mettre à son affiche (alors que *Edgar* de Giacomo Puccini est en préparation, “*l’événement lyrique de la saison de l’Opéra de Nice*” assure Bertrand Rossi, et nous lui emboîterions bien le pas pour en parler comme d’un événement national, voire international, tant l’ouvrage puccinien n’est quasi jamais donné, même en Italie !…). Elles s’y montrent mutines à souhait, et voilà également une œuvre qui mériterait d’être plus souvent jouée. Après d’autres airs *soli* (comme l’air de Lazuli (*L’Etoile*) pour la mezzo, ou celui de Leïla (*Les Pêcheurs de perles*) pour la seconde), on les retrouve – pour conclure la soirée – dans un nouveau duo, celui dit “des Fleurs” extrait de *Lakmé* (“*Sous le dôme épais*”), dans lequel les voix se marient à nouveau à la perfection pour offrir aux nombreux spectateurs entassés dans l’espace réduit du Foyer de l’opéra, un moment de pure émotion, couronné par de longues et bruyantes ovations. Deux talents (et même 3) à suivre !…

CRITIQUE, concert lyrique. NICE, Foyer de l’Opéra, le 23

octobre 2024. Airs et Duos d’opéras. Héloïse Poulet (soprano), Juliette Mey (mezzo), Rodolphe Lospied (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Juliette Mey chante l’aria « *Tanti affetti* » dans *La Donna del Lago* de Rossini