CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 8 avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction)

Nous sommes au fabuleux Théâtre des Champs-Élysées pour un nouveau concert de l'Orchestre de Chambre de Paris – dirigé par le maestro Giovanni Antonini – et avec un programme symphonique composé exclusivement d'œuvres du 18e siècle.

Le concert commence avec la *Sinfonia à cinq pour cornet à bouquin, cordes et continuo* du compositeur méconnu **Johan Daniel Berlin**. Une belle œuvre courte et baroque à souhait, avec des contrastes thématiques très marqués. C'est l'occasion de (re)découvrir la sonorité particulière du cornet à bouquin, dont le timbre rappelle et les cuivres et les bois, grâce au talent virtuose du soliste **Adrien Ramon**. Immédiatement après, le *Concerto pour violoncelle n° 3 en ut majeur* du compositeur **Carl Stamitz**, figure emblématique de l'**École de Mannheim**, interprété par le violoncelliste **Benoît Grenet**. Une œuvre de style galant (pont stylistique entre le baroque tardif et le classicisme musical), véritable bijou d'élégance et de charme, d'une virtuosité remarquable mais pas exorbitante. Les mouvements extérieurs de l'opus, pleins d'esprit et de

vivacité, entourent un *Andante poco moderato* central d'une grande expressivité et beauté lyrique au niveau de l'instrument solo, avec un accompagnement discret mais tout à fait excellent de l'ensemble orchestral. Après les nombreux applaudissements, les deux solistes reviennent sur scène pour offrir un magnifique bis : il s'agît de *La Suave Melodia* d'Andrea Falconieri. Cette œuvre sublime qui est la seule ce soir à ne pas avoir été composée au 18e siècle, présente une belle mélodie diaphane abordée de façon singulière par chaque soliste et accompagnée subtilement par la claveciniste Ayumi Nakagawa.

Avant l'entracte, l'une des deux pièces de résistance au programme : l'incroyable *Symphonie en ut mineur* VB 142 du compositeur **Joseph Martin Kraus**. Kraus, parfois nommé « le Mozart suédois », est né la même année que le génie autrichien, et meurt exactement un an après. La symphonie, écrite en 1783 et beaucoup trop injustement méconnue de nos jours, est impressionnante à plusieurs égards. Il s'agît d'un remaniement d'une symphonie préexistante du compositeur, la *Symphonie en do dièse mineur* VB 140 ; probablement réalisé avec l'intention de rendre l'opus plus accessible aux viennois (c'est lors de sa grande tournée européenne de 1782-1787 qu'il rencontre Haydn et Gluck, il rejoint la même loge maçonnique de Mozart !). L'œuvre en trois mouvements est dramatique par sa tonalité mineure et un superbe exemple de pré-romantisme musical. Le premier mouvement commence avec une introduction lente et sombre qui crée une atmosphère tendue, laissant rapidement place à un *Allegro* vigoureux. Il est marqué par des rythmes saccadés, des contrastes dynamiques audacieux et une énergie incessante. Les thèmes musicaux se déploient avec une urgence saisissante, et sont fièrement portés par les cordes et ponctués par les timbres sombres des cors et des hautbois. Le deuxième mouvement offre un répit lyrique avec sa mélodie tendre et chantante planant au-dessus d'un orchestre temporairement sobre et laissant transparaître une profondeur sentimentale sans affectation. L'*Allegro assai* qui clôt

l’œuvre est une véritable explosion musicale, fougueuse et palpitante. Une conclusion compacte et fulgurante où la tension dramatique constante se métamorphose parfaitement en une résolution tout à fait triomphale !!!

Après l’entracte, et pour finir le concert tout en grandeur et majesté, l’incomparable *Symphonie n° 41 en ut majeur* de **W. A. Mozart**. Nous remarquons immédiatement le choix d’un *tempo* rapide par le chef Antonini, en toute fidélité à la convention musicale de l’époque de Mozart, et loin des longueurs post-romantiques en vigueur depuis le début du 20e siècle. Ce parti pris que nous apprécions, rehausse curieusement les mouvements intérieurs : le deuxième toujours introspectif et tendre sans être écœurant, le troisième reste raffiné mais avec une certaine robustesse. Les musiciens sous la direction d*u maestro* **Giovanni Antonini** semblent être tous habités par la magnifique musique de cette œuvre qu’ils interprètent de façon passionnante et passionnée. Dans le *Molto Allegro* final nous arrivons au plus haut sommet d’expressivité, de rigueur intellectuelle et d’exubérance jubilatoire de toute la soirée, avec sa forme unique de sonate-fuguée où tous les thèmes musicaux se réunissent en une apothéose inégalée.

Encore un magnifique concert de l’**Orchestre de Chambre de Paris** au Théâtre des Champs-Élysées. Leur prochain rendez-vous à l’Avenue Montaigne met en valeur le violoncelle à nouveau, dans un programme symphonique concertant autour d’Elgar et de Schubert. Il aura lieu le 19 juin 2025, alors à vos agendas !

CRITIQUE, concert. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 8

avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction). Crédit photographique © David Blondin

---

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

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



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

Venise à la fashion week

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

La nouvelle production de Milan est un enchantement. La mise en scène ingénieuse de **Robert Carsen** transpose l'action dans une galerie d'art (milanaise, bien sûr) qui porte le nom de la reine d'Égypte. Les puristes pourront tiquer éventuellement devant l'incongruité d'une telle dénomination (Orontea n'a pas grand-chose à voir avec l'art pictural, Carsen en fait ici une femme d'affaire…), mais qu'importe ; elle n'a au fond d'égyptienne que le nom, et l'on sait que cet exotisme de bon aloi n'est là que comme support d'une action pleine de péripéties et de quiproquos sexuels, propres au répertoire vénitien du *Seicento*. Dommage que le prologue, un débat entre Philosophie et Amour, musicalement délectable, ait été supprimé. Mais le spectacle n'en garde que davantage sa cohérence, dont l'intrigue semble prendre le contrepied de celui de *Poppée* (la chaste Orontea finira par succomber au charme du jeune peintre Alidoro, dont on apprendra les origines royales permettant de justifier l'habituel *lieto fine*). Tous les ingrédients de l'opéra vénitien y sont réunis (les *lamenti*, la scène de sommeil, les airs de fureur, les quiproquos liés au changement d'identité – la vieille Aristea, normalement chantée par un ténor, ici par une alto, qui s'éprend de l'esclave Giacinta travestit en homme -, les personnages comiques, voire bouffons, l'ivrogne Gelone ou le valet Tibrino), gages de son immense succès, l'un des plus durables du siècle, avec la *Dori* du même Cesti ou *Il Giasone* de Cavalli.

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

Sur scène donc, une galerie d'art qui pivote et laisse apparaître tour à tour un bureau avec divan et la *skyline* des

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

La distribution réunie pour cette résurrection milanaise force le respect. Dans le rôle-titre, **Stéphanie D'Oustrac** déploie un timbre généreux excellemment projeté et compense une légère tendance à emphatiser le *recitar cantando* par une présence scénique époustouflante ; elle émeut à juste titre dans son air célèbre « *Intorno all'idol mio* ». Sa rivale Silandra est magnifiquement incarnée par **Francesca Pia Vitale** qui allie à la beauté de sa silhouette celle d'un timbre lumineux, à la déclamation parfaitement idoine (son « *Addio Corindo* », l'un des sommets de la partition restera gravé dans les mémoires), tandis que son amant malheureux et momentanément trahi, Corindo, trouve dans le contre-ténor **Hugh Cutting** un interprète au chant toujours juste, magnifié par une rondeur alliciante du timbre et une aisance roborative dans le registre aigu. Son duo avec Silandra, au début de l'opéra, fait merveille. **Carlo Vistoli** est le vrai triomphateur de la soirée. Il campe un Alidoro magistral, fait pleurer les pierres dans son *lamento* « *Vieni, resta, no, sì ?* », et montre de toute la gamme des affects quand il reçoit la lettre d'amour en conclusion du deuxième acte (« *Care note amorose* »), quand il rejette Silandra, apprenant qu'il pourra épouser une reine, ou quand, finalement rejetée par les deux rivales, il chante un air désabusé (« *Il mondo così va* ») du plus bel effet. S'il ne chante aucun air, le philosophe Creonte du toujours juste **Mirco Palazzi** prodigue des conseils aux antipodes de son prédécesseur Sénèque (*L'Orontea* est une sorte d'anti-*Poppée*, qui multiplie d'ailleurs les clins d'œil à

l'ultime chef-d'œuvre de Monteverdi) avec une maîtrise du *recitar cantando* qui reste encore la forme musicale privilégiée de ce répertoire. Le couple comique Gelone et Tibrillo, respectivement défendu par la basse **Luca Tittolo** et la soprano au timbre juvénile **Sara Blanch** (espiègle et non moins attachante dans son bel air « *Or se dir mi convien la verità* »), représente la caution nécessaire à faire baisser la tension du drame (Corindo souhaite assassiner son rival) dans un contre-point qui frise le comique le plus débridé, irrésistible, quand Gelone fait l'éloge du vin – éloge assez fréquent dans l'opéra vénitien du XVIIe siècle – ou quand il se moque, avec Tibrillo, des aléas du sentiment amoureux. La vieille Aristea est campée par l'alto **Marcela Rahal**, registre inhabituel qui apparaît dans l'une des quatre partitions complètes de l'opéra, celle de Cambridge : son interprétation est d'une telle justesse qu'on la prend réellement pour un homme travesti en femme ! Enfin, Maria Nazarova joue magistralement le rôle travesti de Giacinta / Ismero harcelé par les avances libidineuses d'Aristea.

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

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

H. Cutting… Robert Carsen / Giovanni Antinoni. Photos © Vito Lorusso.

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

---

CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux… Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

Tolomeo de Georg Friedrich Haendel n'est aucunement une histoire égyptienne, puisque l'intrigue se déroule sur l'île de Chypre. Le

livret adapté par Nicola Haym d'après un texte de Carlo Sigismondo Capece s'inspire encore de la tumultueuse histoire des Lagides, où Ptolémée IX a été chassé du trône d'Alexandrie par sa mère Cléopâtre III qui avait mis son fils puîné Ptolémée X-Alexandre Ier sur le trône. Coïncidence étonnante, l'opéra *Berenice* que Haendel a composé près de dix ans après s'inspire de la pharaonique fille de Ptolémée IX Sôter, la belle Berenice III (un opéra par ailleurs mis à l'affiche de ce même Théâtre des Champs-Elysées dix jours plus tôt, autre coïncidence… ou pas) ! Outre l'emberlificotage dynastique passablement roboratif, *Tolomeo* porte la marque de la glorieuse époque du Haendel au zénith de sa création opératique.



Créé en 1728 au King’s Theatre de Haymarket de Londres, *Tolomeo* a vu se produire la fine fleur du chant italien dont Senesino, la Cuzzoni et surtout Faustina Bordoni dans le rôle de la princesse Elisa. Il est intéressant de noter que dans la partition on sent une certaine prédilection de Haendel pour la Bordoni notamment dans les airs qu’il lui confiait, d’une beauté exceptionnelle et d’une richesse musicale étonnante. Avec la Cuzzoni il restait un peu sur ses acquis à cause sans doute du caractère soupe-au-lait de la *diva*. Tolomeo est une des partitions les plus richement orchestrées de Haendel à cette période de faste. Cependant, dans les productions précédentes qui ont donné une version scénique ou en concert de cette partition ont admis que l’orchestre haendélien n’était pas plus qu’un ensemble à deux par partie au maximum. Or en observant les partitions, et connaissant l’écriture aux mille et un contrastes du compositeur saxon, on a pu se demander s’il ne serait pas trop ambitieux d’entendre un jour ces partitions avec toutes les parties que Haendel avait prévu. Héritier de l’opéra hambourgeois aux colorations pléthoriques et de l’orchestre corellien aux nuances

polymorphes, le grand compositeur a fait la grande synthèse dans sa plume mais aussi, sans doute, dans le soin qu'il portait à l'orchestre comme instrument dramatique en soutien du livret et de la vocalité virtuose ou pas. Ce *Tolomeo* est le résultat d'une recherche approfondie de Clemens Birnbaum, ancien directeur du Festival Haendel de Halle et de la Händelhaus. Dans son étude, il donne un aperçu très convaincant de la taille insoupçonnée de l'orchestre du King's Theatre. Cette production veille à restituer dans ce sens le son que les anglais ont pu entendre en 1728 et propose au public une sublime tapisserie aux timbres éclatants, une phalange de cordes assez confortable et un continuo aux basses fournies.

L'**Orchestre de Chambre de Bâle** est un régal dans cet opéra. Or on aurait aimé que pendant l'acte premier il y eut un peu plus d'engagement, ce qui a été le cas pendant la représentation au Concertgebouw des jours précédant ce concert. Il est important de saluer en revanche la justesse des cordes, la précision et l'équilibre des timbres et la subtilité des phrasés. *Maestro* **Giovanni Antonini**, nous révèle cette partition avec une énergie débordante et un sens du théâtre sans limites.

Dans le rôle titre, **Franco Fagioli** n'a plus de prise dans les médiums, ni la largeur de voix essentielles à ce rôle écrit pour Senesino. Ses *da capi*, même s'ils restent impressionnants n'ont pas l'envergure qu'ils requièrent, et son engagement théâtral laisse beaucoup à désirer. Face à lui, **Christophe Dumaux** est toujours intrépide et d'une remarquable justesse. Dans le rôle du « frère ennemi » de Tolomeo, il n'a rien du sadique Tolomeo du *Giulio Cesare*, mais plutôt une sorte d'amoureux transi doublé d'un honnête petit frère.
Giuseppina Bridelli est splendide dans le rôle d'Elisa. Le timbre est riche en contrastes, les *da capi* sont d'une grande beauté doublée d'une virtuosité naturelle. Chaque note est précise et ciselée avec soin, du grand art. **Giulia Semenzato** est une Seleuce de rêve. Rôle un peu trop « à mouchoir » à notre goût, Mlle Semenzato réussit à lui donner une épaisseur dans la grâce et l'élégance dans toute l'étendue de sa tessiture. Si on assistait à la restitution de l'orchestre de

Haendel, ce soir nous avons vu renaître sous nos yeux les divines protagonistes de la création de *Tolomeo*, Mlles Bridelli et Semenzato ont un avenir aussi glorieux que leurs illustres prédécesseures. Enfin, la basse italienne **Ricardo Novaro** campe un Araspe correct et sans accroc. Il arrive à insuffler à ce faux méchant une dignité empreinte de toute la belle noblesse de sa voix profonde.

Après cette série sur les péripéties sentimentales et politiques de la dynastie Lagide d'Egypte, on peut affirmer que l'exotisme levantin a sans doute donné à Haendel son plus grand laboratoire de chefs d'oeuvre. De *Giulio Cesare* à *Berenice* et de *Tolomeo* à *Israel in Egypt*, il est temps désormais qu'on puisse entendre ces partitions avec ce soin de restitution informée que le superbe Ptolémée de ce soir, au coeur du temple de marbre et d'or de l'Avenue Montaigne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 31 mai 2024. HAENDEL : Tolomeo. F. Fagioli, G. Semenzato, G. Bridelli, C. Dumaux… Orchestre de Chambre de Bâle / Giovanni Antonini (direction).

STREAMING : GSTAAD MENUHIN Festival 2022. Sabine Meyer joue Mozart (Cto pour

clarinette) (juillet 2022)

_____

STREAMING : GSTAAD MENUHIN Festival 2022. Sabine Meyer joue Mozart (Cto pour clarinette) / (juillet 2022) –

Sabine Meyer joue le Concerto pour clarinette en la majeur de Mozart – Le 20 juillet 2022, Sabine Meyer jouait à l'église de Saanen le Concerto pour clarinette de Mozart en compagnie de **Giovanni Antonini** et du **Kammerorchester Basel**. Si l'artiste avoue avoir joué plus de 500 fois la partition de Mozart, c'est pour elle à chaque fois « comme une première ascension (…) Je dois recréer, réanimer la pièce de zéro», explique-t-elle (interview sur Gstaad Digital Festival).

Pour se faire, Sabine Meyer relève le défi de l'organologie et joue le chef-d'œuvre tel que Mozart l'avait initialement prévu : sur **cor de basset**, un instrument qui se caractérise par sa tessiture très étendue et sa sonorité souple et chaleureuse. L'instrument est oublié après la mort de Mozart; Sabine Meyer s'en est fait construire un en 1984 en respect de la volonté initiale du compositeur.

A propos du chef complice Giovanni Antonini : « *Avec lui, on ne s'ennuie pas une minute, c'est toujours envoûtant et extrêmement vivant. Tout en lui est musique!* »

VOIR



En couplage, **HAYDN, ouverture de l'opéra « L'isola disabitata** »(Kammerorchester Basel, en ouverture de ce concert désormais accessible en streaming sur le GSTAAD MENUHIN Digital Festival : https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/video/sabine-meyer-joue-le-concerto-pour-clarinette-de-mozart/

Giovanni Antonini et le Kammerorchester Basel

Sabine Meyer, clarinette basse
Kammerorchester Basel
Giovanni Antonini, direction

Joseph Haydn (1732-1809)
Ouverture de l'opéra «L'isola disabitata» Hob. XXVIII:9

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concerto pour clarinette en la majeur K. 622

Enregistré le 20 juillet 2022 à Saanen – **GSTAAD MENUHIN FESTIVAL**

CD, compte rendu critique. HAYDN 2032 : Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha – 2015)



CD, compte rendu critique. HAYDN 2032 : Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha – 2015). SUPERBE PROGRAMME HAYDNIEN. Haydn devient un défi nouveau pour tous les ensembles sur instruments d'époque : c'est que la vivacité élégantissime et souvent facétieuse, brillante mais hyper subtile de l'écriture haydnienne est aussi un formidable champs d'expérimentation pour les couleurs instrumentales, défi à relever entre autres, pour toute formation digne de ce nom, outre l'articulation et la précision rythmique requises. Chaque orchestre souhaite tôt ou tard revenir à Haydn, source inépuisable du classicisme viennois. Tous les chefs depuis Norrington, Brüggen, ou le plus récent **Ottavio Dantone** (**LIRE la critique complète du récent coffret Decca de l'intégrale Haydn sur instruments d'époque, CLIC de classiquenews de juin 2016)** cherchent le bon tempo, la pulsation heureuse, à la fois vibrante et mordante, mais jamais creuse, la juste palette de couleurs justement ; le geste précis et ciselé, à la fois profond, fluide et surtout très expressif.



Dans ce programme, la sélection retenue par le chef d'Il Giardino Armonico donne raison au maestro **Giovanni Antonini**, sa sensibilité poétique et dramatique, soucieuse de cohésion comme de contrastes : le nerf, la subtilité des nuances réalisées, la vitalité générale aux côtés de l'opulence sonore et la sûreté expressive de chaque instrumentiste font toute la valeur de ce Haydn, digne créateur à la fois classique aux cotés de Mozart, et déjà romantique en bien des aspects – sturm und drang du largo d'ouverture de **L'Isola disabitata Hob XVIII:9** : comme dans la **Symphonie n°42**, chef et instrumentistes se délectent à ciseler chaque séquence en une urgence souple et justement expressive. Ce travail du détail et aussi de l'architecture dramatique d'ensemble est superlatif : rien de pompeux, ni de creux, mais au contraire une vitalité qui fait jaillir pour chaque séquence, une vérité de l'instant, idéale et prenante. La **Symphonie n°64** regorge de saine allure rythmique qui éblouit dans le menuet, entre autres, avec en prime propre aux instrumentistes italiens, cette âpreté mesurée, d'une finesse souple admirablement canalisée. Distinguons ce lâcher prise de l'excellente corniste **Anneke Scott** (la musicalité incarnée), soliste superlative qui vient d'ailleurs de participer à la réussite de la récente tournée de **la Messe en si mineur de JS Bach sous la direction de William Christie à Cuenca, Barcelone, Leipzig entre autres en juin 2016**. Son niveau atteste aujourd'hui de l'exceptionnelle maîtrise sur instrument ancien, y compris les cuivres d'époque, pourtant si délicats à contrôler…

De Pétrarque au Sturm un Drang
Antonini signe un Haydn éclectique, génial, inspirant



Donnant son sous-titre à l'album, l'air **Solo e pensoso hob XIV B:20** est un chef d'oeuvre de mesure intérieure, c'est à dire d'équilibre proprement viennois, comme un crépuscule d'une ivresse enchantée. La voix de la claire et subtile soprano **Francesca Aspromonte** (née en 1991) en cisèle vocalement chaque arête vive, chaque éclat d'un texte qui rappelle combien tout marcheur en pleine nature fut-il solitaire et recueilli, ne peut que reconnaître la silencieuse compréhension de la nature, miroir et écho naturel de ses tourments amoureux. Une réflexion musicale qui débute introspective et sereine puis se déploie en un ravissement plus conquérant et brillant, motif d'une virtuosité élégantissime pour la soliste. Les qualités de naturel et d'articulation de la soprano confirment ici notre impression dans un précédent album, où elle participait à un cycle nouveau de résurrection dédié aux oratorios de Stradella (LIRE notre critique complète du cd Santa Editta de Stradella, CLIC de classiquenews de mai 2016).

La Symphonie n°4 qui conclue le programme souligne ce parfum d'éloquence légère voire d'insouciance bien éloigné des contrastes plus dramatiques et tendus des 42 et 64. La souplesse que parviennent à déployer et colorer chef et

instrumentistes convainc totalement. **En somme, Giovanni Antonini aux côtés d'Ottavio Dantone s'affirme comme un Haydnien de premier ordre**. Voilà qui augure de belles réalisations à venir puisque ce volume s'inscrit dans un cycle plus vaste dédié à Haydn, et intitulé « Haydn 2032 ». Volet majeur d'une collection thématique à suivre désormais pas à pas sur classiquenews. Alpha annonce en effet une intégrale Haydn par Giovanni Antonini, d'ici 2032, année faste qui marquera les 400 ans de la naissance du compositeur.

CD, compte rendu critique. HAYDN 2032 : Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha – 2015)

Compte rendu, concert. Toulouse. La Halle-aux-grains, le 12 janvier 2016 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): Symphonie n° 31 en ré majeur K.297; Andante

pour flute et orchestre en ut majeur, K.315; François Devienne (1759-1803) : Concerto pour flute et orchestre n° 7 en mi mineur ; Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Symphonie n°6 « Pastorale » en fa majeur,Op. 68; Emmanuel Pahud, Flute ; Orchestre National du Capitole de Toulouse.Giovanni Antonini, direction.



Délaissant ses bases baroques, le chef **Giovanni Antonini** est venu plusieurs fois diriger l'Orchestre du Capitole avec succès. Nous avons connu le maestro italien plus inspiré dans sa direction qui ce soir a semblé sans relief. Ne ménageant pas les effets dans ses gestes, c'est parfois avec brutalité et sans charisme qu'il a semblé brider l'orchestre et a paru même le violenter. La symphonie

« Parisienne » de Mozart avec un orchestre riche a été seulement brillante, sans élégance et sans finesse au delà d'effets diaphanes pour les cordes. Peu de nuances, peu de couleurs : Mozart comme absent. Avec l'entrée du flûtiste Emmanuel Pahud, l'élégance était attendue. Las, le génial flûtiste, a lui aussi été bridé dans sa fine musicalité et a fait ce qu'il a pu avec un orchestre lourd et sans nuances vraiment marquées. Comment alourdir ce si délicat andante pour flûte et orchestre avec un soliste si sobre?

Emmanuelle Pahud : flûte subtile et musicale

Voulant probablement faire bonne mine, le chef a demandé une rage hors de propos à l'orchestre dans l'introduction du Concerto de Devienne. Emmanuel Pahud n'a pas pu vraiment s'imposer en musicien et a du rester virtuose au milieu de cette brutalité. L'andante a été ennuyeux par manque de couleurs de l'orchestre. Seule la beauté du son du flûtiste a régalé nos oreilles. Ce son toujours homogène, jamais métallique et toujours parfaitement juste, fait d'Emmanuel Palud le digne héritier des plus grands flûtiste de cette fameuse école française justement crée par Devienne.
Le final du concerto, brillant et virtuose a permis à Emmanuel Pahud d'imposer une suprématie indiscutable avec l'élégance d'une autorité naturelle.
C'est dans le bis absolument somptueux que le flûtiste franco-suisse a donné la mesure de son talent. Son interprétation sensible et sensuelle de cette pièce incroyable de Debussy a rendu cruelle les limites que la direction si peu inspirée d'Antonini a imposé au brillant flûtiste. Le Faune s'est éveillé sous nos yeux et la sonorité délicate de sa flûte, dans des nuances subtiles et des couleurs diaphanes, a été un enchantement. Que de poésie, délicatesse dans ces notes comme suspendues et mourantes ! Le silence long et ému qui a suivi la dernière note évanouie a été un grand moment de musique.

Après ce sommet de musicalité, la deuxième partie du concert, avec la sixième symphonie de Beethoven a passé sans rien de remarquable. Si justement la flûte en bois très poétique de Sandrine Tilly, en parfaite harmonie avec ses amis des bois, le hautbois de Louis Seguin, la clarinette de David Minetti et le basson de Lionel Belhacène, nous ont tous offert de belles couleurs et une belle homogénéité créant des ilots de grande musicalité.

Un « petit » concert sauvé par la musicalité d'Emmanuel Pahud dans son bis. La seule motivation d' un chef ne suffit pas s'il lui manque l'inspiration afin de permettre à un chef d'oeuvre comme la Pastorale de se déployer.

Compte rendu, concert. Toulouse. La Halle-aux-grains, le 12 janvier 2016 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): Symphonie n° 31 en ré majeur K.297; Andante pour flute et orchestre en ut majeur, K.315; François Devienne (1759-1803) : Concerto pour flute et orchestre n° 7 en mi mineur ; Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Symphonie n°6 « Pastorale » en fa majeur,Op. 68; Emmanuel Pahud, Flute ; Orchestre National du Capitole de Toulouse.Giovanni Antonini, direction.