CRITIQUE, concert. PARIS, Palais Garnier, le 13 juin 2026. Concert ADO – Orchestre de Jeunes. Julie FUCHS, (soprano), Edwin CROSSLEY-MERCER (baryton), Orchestres Rudolf Noureev et Maria Callas, Victor JACOB (direction)

Avec *ADO*, la jeunesse n’est pas un argument de communication : elle est vraiment au travail. Sur la scène du Palais Garnier, les jeunes musiciens des Orchestres Rudolf Noureev et Maria Callas viennent montrer le fruit de leurs efforts, certes, mais aussi le fait qu’ils sont en train d’apprendre à devenir un orchestre, sous nos yeux. C’est plus fragile, plus intéressant, et parfois plus touchant qu’une exécution sans défaut. Le cadre, évidemment, ne facilite rien. L’Opéra Garnier impressionne, impose, et rappelle à chaque instant tout ce qui s’est déjà joué ici. Dans cet écrin chargé d’histoire, les jeunes instrumentistes ne cherchent pas à rivaliser avec les fantômes. Ils font autre chose : ils cherchent

leur place. Et c’est précisément dans cet entre-deux qu’on les entend le mieux.

L’**Orchestre Rudolf Noureev** ouvre la soirée avec l’*Ouverture* de *La Chauve-souris* de Johannn Strauss. Le choix est malin dans le sens où cette musique demande une précision de respiration et un sens du rebond que l’on n’improvise pas. Les jeunes musiciens trouvent assez vite un élan franc, une manière d’habiter la pulsation sans chercher à trop en faire. La valse ne flotte pas encore avec cette désinvolture viennoise qu’on connaît, mais elle respire déjà. On sent qu’ils la cherchent, et cette recherche-là est plutôt belle à entendre. Avec les extraits de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, le tableau change. La pâte orchestrale s’épaissit et les couleurs se superposent. Le compositeur russe demande à faire entendre des climats, des reflets, une sorte de mer intérieure. Ici les cordes offrent de jolis frémissements et les bois apportent leur part considérable de mystère. On n’est pas encore dans la grande fluidité narrative, mais on sent déjà l’orchestre essayer de raconter. L’interprétation du violon solo est particulièrement remarquable et prometteuse.

La *Juba Dance* de Florence Price apporte une respiration différente, plus terrestre, plus rythmée. L’orchestre y gagne en vitalité immédiate. Price semble convenir particulièrement aux jeunes musiciens, avec ce *groove*, cette énergie populaire, qui ne tombe pas dans la caricature. On les sent entrer dans la danse, pas seulement l’exécuter. L’extrait de l’*Ouverture* du *Barbier de Séville* rappelle que la légèreté rossinienne est un exercice très exigeant. Les traits les plus acrobatiques restent parfois un peu exposés, mais l’énergie globale emporte l’auditoire. Le *maestro* **Victor Jacob** fait ici un travail discret et efficace : il soutient le mouvement sans brusquer, il garde la ligne claire tout en laissant de l’air. La direction accompagne plus qu’elle ne dirige.

Le duo extrait de *L'Élixir d'amour* (« *Io son ricco e tu sei bella* ») de Gaetano Donizetti marque l'entrée en scène de **Julie Fuchs** et **Edwin Crossley-Mercer**. Leur présence change immédiatement la densité de la soirée. Julie Fuchs donne à Adina une lumière mobile, presque espiègle. Edwin Crossley-Mercer, en Dulcamara, fait entendre le sourire dans la voix, sans jamais sacrifier la ligne. Autour d'eux, les jeunes musiciens découvrent qu'accompagner des voix, ce n'est pas s'effacer, mais respirer avec la scène. Le *Libertango* de Piazzolla, interprété par les jeunes musiciens de l'orchestre en version chant choral avec quatuor *jazz,* referme la première partie sur une note plus directe et en même temps particulièrement touchante. Après tout ce qui a précédé, ce *tango* dirigé par le chef de chœur **Louis Gal**, pourrait sembler un peu à part. Il fonctionne pourtant comme une petite *ouverture* qui nous rappelle que l'apprentissage ne consiste pas seulement à honorer le répertoire classique, mais aussi à rester ouvert à d'autres langages.

Après l'entracte, l'**Orchestre Maria Callas** donne tout de suite une impression de plus grande assise. Le son est plus constitué, les plans mieux articulés. L'*Ouverture* de *Don Pasquale* de Donizetti trouve un bon équilibre entre élégance et nerf. Les musiciens semblent déjà plus à l'aise dans le mouvement théâtral. Le duo « *Signorina, in tanta fretta* » confirme cette qualité d'écoute. Fuchs et Crossley-Mercer jouent avec malice et précision. L'*Ouverture* du *Baron tzigane* de J. Strauss permet à l'orchestre de déployer une belle générosité de timbre. Victor Jacob laisse respirer la musique sans la laisser s'alourdir. La redécouverte de Clémence de Grandval est l'un des moments les plus intéressants du programme. Le *prélude* de l'acte III et la *Danse ukrainienne* de *Mazeppa* ouvrent une fenêtre sur un romantisme français peu entendu. L'orchestre s'y montre attentif aux couleurs et aux contrastes, et ceci élargit l'horizon musical de la soirée. Dans ces extraits, les groupes des vents sont tout à fait remarquables, le hautbois solo en particulier.

Ensuite, la séquence Khatchatourian pousse l'orchestre vers plus d'intensité. La *Danse du sabre*, brillamment interprétée, arrive avec son éclat attendu. Le contraste avec la *Berceuse de Gayaneh* qui suit témoigne d'un très beau travail où se marient l'écoute et la tension. Cette capacité à passer du spectaculaire à la tendresse nocturne dit quelque chose du chemin parcouru. La *Variation d'Aegina* et *Bacchanale* de *Spartacus* conclut le concert dans une belle exaltation orchestrale. L'Orchestre Maria Callas s'y engage avec énergie, porté par la direction nette et enthousiaste de Victor Jacob. Les dernières pages donnent à entendre avec joie ce que ces jeunes musiciens savent déjà faire, et peut-être aussi ce qu'ils sont en train d'apprendre à devenir : des musiciens de théâtre. Au bout du compte, ce concert ne laisse pas seulement le souvenir d'une belle soirée. Il laisse l'image d'une jeunesse qu'on a mise dans les conditions de la grandeur sans l'écraser avec. Tout n'est pas parfait, et c'est tant mieux. Ces aspérités, ces moments où l'on sent encore l'effort, donnent au concert sa vérité. ADO ne transforme pas ses musiciens en symboles : il les met au travail, dans un des plus beaux théâtres du monde, avec un répertoire exigeant et un chef qui les accompagne vraiment. Et ça, c'est déjà beaucoup, et tout à fait bienvenu !

CRITIQUE, concert. PARIS, Palais Garnier, le 13 juin 2026. Concert ADO – Orchestre de Jeunes. Julie FUCHS, (soprano), Edwin CROSSLEY-MERCER (baryton), Orchestres Rudolf Noureev et Maria Callas, Victor JACOB (direction). Crédit photographique (c) Vincent Lappartient

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 23 octobre 2024. DONIZETTI : La fille du régiment. J. Fuchs, L. Brownlee, S. Graham, L. Lhote, F. Lott… Laurent Pelly / Evelino Pidò.

C’était une soirée claire suite à une belle journée aux couleurs estivales. On appelle ça d’ordinaire l’été indien outre-Atlantique, est-ce le basculement dans une réalité différente ou la torpeur qui s’installe avant l’hiver. La caresse bleutée du crépuscule passe sa main sur la façade miroitante de l’Opéra Bastille qui contemple impassible le cœur trépidant de Paris.



Crédit photographique © Elisa Haberer

Éloquence du lieu et de l'action, c'est la fougueuse Marie, enfant trouvée et adoptée par un régiment napoléonien dans le Tyrol occupé d'Andreas Hofer. Outre l'intrigue rocambolesque et comique de cette farce pétillante, on a la sensation de voir un des archétypes qui vont inspirer des compositeurs et librettistes par la suite. Une des sœurs de Marie est la belle Roxy, porte-bonheur de la sélection de football hongroise dans *Roxy und ihr Wunderteam* de Paul Abraham. Cependant le message n'est libérateur qu'en apparence, Marie épouse Tonio, malgré la « mésalliance », elle n'est pas libre, son rôle sera domestique et maternel contrairement à un destin aventureux dans le sillage de la gloire du grand Corse.

Reprise d'une production qui fit fureur – il y a plus d'une décennie – avec Natalie Dessay et Juan Diego Florez, cette fois-ci on retrouve une distribution aux couleurs tout aussi contrastées et chatoyantes. **Julie Fuchs** est la digne héritière de "la" Dessay tant dans le domaine théâtral que dans l'impressionnant registre vocal. Elle se glisse naturellement dans le rôle-titre et dans la mise en scène trépidante de **Laurent Pelly**. Face à elle **Lawrence Brownlee** est un peu plus en retrait côté jeu histrionique, il n'en demeure pas moins un

ténor à l'agilité stupéfiante. On goûte une rondeur dans les cadences qui fait plaisir et un legato d'une grande beauté. Le Sulpice de **Lionel Lhote** est une comparse drolatique et agile. Nous avons un plaisir fou de retrouver **Susan Graham** en Marquise de Berkenfield inénarrable et la sublime **Dame Felicity Lott** en Duchesse de Krakentorpf d'anthologie! Nous saluons aussi la très belle voix de **Florent Mbia** à suivre absolument. Les excellentes phalanges et les chœurs de l'Opéra national de Paris ont été menés par l'iconique Evelino Pidò, maître dans ce genre de répertoire. Les attaques sont franchement ciselées, ornées avec raffinement et dynamisme. Une source constante de beauté que le travail d'un tel chef dans un tel répertoire.

A l'heure des doutes qui traversent cette terre généreuse, écoutons le cri du cœur de Marie quand elle semble prêter sa voix à **Gaetano Donizetti**, saluons la France dans ce qu'elle a de plus beau: sa liberté et son esprit révolutionnaire !

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 23 octobre 2024. DONIZETTI : La fille du régiment. J. Fuchs, L. Brownlee, S. Graham, L. Lhote, F. Lott… Laurent Pelly / Evelino Pidò. Toutes les photos © Elisa Haberer

VIDEO : Trailer de « *La Fille du régiment* » de Donizetti selon Laurent Pelly à l'Opéra Bastille

CRITIQUE CD événement – Amadè / Julie Fuchs (1 cd Sony classical)



CRITIQUE CD événement – Amadè / Julie Fuchs (1 cd Sony classical) – La conception du programme s'impose d'emblée par sa réussite ; de toute évidence, les concepteurs ont veillé à la fluidité harmonique de chaque transition, d'un morceau à l'autre : douceur caressante interrogative de l' « ho perduta » puis douceur tendre de la flûte des « Petits riens », lesquels ont la grâce enfantine de la flûte qui suit : désespoir de Pamina (air accablé, désespéré « Ach, ich fuhl' », aux accents prémonitoires et tragiques…), le timbre de la soprano Julie Fuchs, miellé, énoncé avec retenue et douceur y compris dans les aigus aussi agiles que ronds, séduit tout du long. L'intelligence de la soliste, ses tenues de notes, sans surjeu ni effet pétaradant (Mozart ne le permet pas), s'accorde avec le style de l'orchestre vif-argent dirigé par Thomas Hengelbrock, au nerf percutant, fouetté (1er intermède orchestral très sturm und drang et gluckiste à souhait : Allegro de Thamos avec le pianoforte qui ajoute une couleur ronde malgré les pointes des cordes, parfois sardoniques) – feu et éclairs partagés par le chant agité, paniqué extrait de Zaïde / Das Serail (« Tigerl »), scène autonome qui fusionne imprécation et vision hallucinée, proclamées en un dernier mot qui vaut cri.

L'adéquation entre l'agilità native du soprano Fuchs avec les vocalises douée de belle ardeur de Constanze « Ach ich

liebte » (Enlèvement du Serail), accordées à l'orchestre articulé, ciselé (cors naturels d'une idéale couleur) convainc et retire toutes réticences.

Voilà un superbe portrait de captive, aussi déterminée, tendre qu'ardente et rebelle. La justesse de l'intention est superlative.

Le sublime air de Suzanne « Giunse al fin il momento » se déploie avec le même naturel et un sens palpitant du verbe amoureux. D'autant que l'orchestre partage les mêmes accents nuancés de la cantatrice.

La transition avec la cantate d'Ofelia, rareté traversée par le même angélisme tendre se réalise avec délices.

L'air de concert « Ch'io mi schordi di te » / si proche dans l'esprit des airs de Fiordiligi dans Cosi fan tutte, exprime avec le pianoforte d'une même souplesse crépitante, la fragilité d'une héroïne touchée au cœur (ses questionnements déchirants : « perché »), ardente, déterminée là encore dont le chant exprime l'intensité de l'émotion suscitée. Voilà assurément le point de fusion totale, entre instruments et voix, déroulé en plus de 8 mn d'une grâce absolue.

Un lugubre se révèle dans le Rondo « Non temer » ; puis l'abandon et la solitude nue, exposée (cor de basson) se déploie avec la même acuité expressive dans le canon pour 4 voix de vents et bois : « Nascoso è il mio sol » , d'une tendresse noire presque dépressive d'un absolu dénuement.

Tout portrait féminin mozartien ne pourrait s'accomplir pleinement sans l'exquise sensibilité de Rosina, devenue comtesse des Nozze ; la belle captive libérée, courtisée, est ici devenue comtesse seule, abandonnée, trahie ; digne mais douloureuse : juste un vibrato parfois immaîtrisé, mais la conviction avec laquelle Julie Fuchs incarne le personnage suscite l'admiration. D'autant que les instrumentistes comme inspirés par la solistes osent ici une variation quasi

improvisée qui renouvellent le déroulement de l'air.

Le dernier lied (« der Trennung ») semble résonner comme l'écho dépouillé de l'air de Pamina précédent : gravitas ultime, dénuement et solitude : la voix et le pianoforte disent un état halluciné, traversé par un vertige d'une tendresse éperdue, sacrificielle… déjà Schubertienne. Magistral récital tant pour l'interprétation de chaque séquence que la continuité dramatique du programme aux transitions d'une rare subtilité.

_____

CRITIQUE CD événement. AMADE / Julie Fuchs, soprano (1 cd SONY CLASSICAL). Balthasar Neumann orchestra / Thomas Hengelbrock – 1 cd SONY CLASSICAL – NOTE : 5 / 5 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**.

CD événement, annonce. Amadè / Julie Fuchs (1 cd SONY classical)



CD événement, annonce. Amadè / Julie Fuchs (1 cd SONY classical) – Coloratoure tendre et pulpée, le chant de la soprano **Julie Fuchs** s'accomplit dans ce nouveau programme exclusivement mozartien, dont l'intelligence de la sélection et la subtilité des enchaînements soulignent la justesse et la diversité des émotions peintes par Amadeus, ou « Amadè » comme signait en français le divin Wolfgang, dans ses lettres réservés au premier cercle de ses intimes.
Nuancé et mordant, le chef Thomas Hengelbrock saisit le tissu orchestral mozartien avec la fougue et le nerf idéal, exprimant tout ce qu'a de Gluckiste, entre autres la partition de Thamos (extrait « Allegro vivace assai », pris avec frénésie et coupes tranchantes, fouettées, finement éruptives), une introduction idéale à la passion furieuse de l'air de Zaide qui suit, héroïne qui préfigure pour sa part, la droiture de Constanze de l'Enlèvement au sérail, laquelle s'incarne dans l'air suivant, enchaînement légitime et qui met en lumière la grande cohérence du programme.

Julie Fuchs sonde l'intimité mozartienne

Même si elle n'a pas l'agilité précise ni la technicité pyrotechnique des vocalises d'une Edda Moser, impératrice précédente dans tel répertoire, Julie Fuchs convainc par la chair attendrie de son timbre, une intonation naturelle, des aigus jamais forcés et lumineux qui traversent le cycle d'airs choisis ; aboutissement et résolution de ce cheminement lyrique et dramatique idéalement construit, dans la

progression et l'intensité, les 3 mélodies ultimes confirment une sensibilité et une couleur parfaitement justes, entre gravité et tendresse, abysses indicibles et dignité préservée : les deux versants de la passion mozartienne ici, idéalement incarnée. Le dernier lied (en allemand : « der Trennung » / le chant de la séparation) dit cette désolation et un dénuement bouleversant, simplement accompagné au clavier. CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022. Critique intégrale le 19 nov, jour de la parution annoncée du cd (1 cd Sony classical).

_____

CD événement, annonce. AMADE / Julis FUCHS, soprano. 1 cd **SONY classical** – parution annoncée le 19 nov 2022. Airs d'opéras, de concert de WA Mozart – Balthazar Neuman Orchestra / Thomas Hengelbrock

---

CD, annonce. » Mademoiselle, par Julie Fuchs (DG)



CD, annonce. JULIE FUCHS, soprano : Mademoiselle (1 cd DG). Dans son premier cd chez DG intitulé « YES » avec le National de Lille (sept 2015), la soprano Julie Fuchs osait avec délices défricher quelques pépites françaises de la Belle Epoque, « en diseuse enivrée, d'une irrésistible séduction » (selon les mots de notre rédacteur d'alors Lucas Irom : http://www.classiquenews.com/cd-evenement-compte-rendu-critique-julie-fuchs-yes-deutsche-grammophon-2015/

Qu'en sera-t-il pour ce second volume sous étiquette jaune ? C'est un nouvel opus titré « ***Mademoiselle*** », où par le choix de nouvelles pépites, la cantatrice s'adonne à nouveau au plaisir du jardin personnel et de l'autoportrait musical. Mais ici selon de nouveaux goûts en particulier une affection pour l'opéra romantique français et italien, plutôt « bel canto » que séquence dramatique et tragique.
Elle nous avait ravis dans son incarnation très suave et ronde de **Leïla dans Les Pêcheurs de Perles, réalisation majeure réalisée par L'Orchestre National de Lille et son directeur musical, Alexandre Bloch** (le cd est sélectionné dans la catégorie Enregistrement de l'année 2018 des prochaines 26èmes Victoires de la musique classique). Pour autant, la jeune diva française maîtrise-t-elle idéalement le style français romantique, en particulier cette articulation qui hier ont fait les grandes cantatrices telles Dessay pour la virtuosité éclatante et ciselée ; ou Régine Crespin au phrasé et à la diction, impeccables ?
Réponse dans notre prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews. **Nouveau cd à paraître le 15 février 2019** sous étiquette DG Deutsche Grammophon

---

Julie Fuchs, sacrée diva



CD, événement. Compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015). Ce pourrait être l'ossature d'une revue musicale imaginaire à laquelle la jeune diva nous convie; déjà remarquée dans Ciboulette de Hahn (1923) où elle incarnait avec un angélisme déterminé et pétillant la lolita des halles parisiennes (présente ici évidemment : « C'est pas Paris, c'est sa banlieue »), Julie Fuchs abandonne ses vocalises néoclasssiques et triomphantes qui concluaient lumineusement l'opéra des Lumières, Renaud de Sacchini, pour un premier récital discographique, tout en savoureuse finesse. Son « **j'ai deux amants » (L'amour masqué d'André Messager, 1923)** pétille en vraie nouvelle diseuse après Yvonne Printemps ; féministe ce qu'il faut et plus encore, superbe actrice aux nuances délectables et à la prosodie précise et fluide, insolente et mordante, dans l'air de **Thérèse des Mamelles de Tirésias (1917)** ; les deux Kurt Weill – en français -, surprennent par leur profondeur et la réussite de l'alliance comédie grinçante, amertume cynique (complainte de Mackie, L'opéra de Quat'sous, 1928). Quand à **Phi-Phi** (ah, cher monsieur excusez moi, de Christine, 1918), la diva d'une articulation lumineuse là encore, revivifie le clin d'oeil à la Manon de Massenet.



Ce qui captive c’est la superbe couleur que la coloratoure sait insuffler à des aigus toujours couverts, tenus, porteurs d’une émotion sincère, d’une élégance très suggestive.
Sous couvert de la légèreté parfois grivoise (le « premier tirage » de Phi-Phi, le « ça » de Casimir Oberfled, 1932), la soprano cultive une finesse d’intonation de bout en bout enivrante. D’autant que son articulation et son intelligibilité demeurent deux qualités continûment préservées.
Opérette régénérée sous l’influence du music hall, du jazz et de la comédie musicale, l’époque et le répertoire que sert

avec une subtilité très juste Julie Fuchs pour son première album, soulignent l’essor du spectacle musical à Paris marqué par une insouciance féconde propre aux années Folles.

Diseuse enivrée, d’une irrésistible séduction, la nouvelle diva française

Julie Fuchs dit Yes !



LIRE notre critique du CD YES! de Julie Fuchs chez Deutsche Grammophon, l’article complet, ici

CD, événement, compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015)



CD, événement. Compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015). Ce pourrait être l'ossature d'une revue musicale imaginaire à laquelle la jeune diva nous convie; déjà remarquée dans Ciboulette de Hahn (1923) où elle incarnait avec un angélisme déterminé et pétillant la lolita des halles parisiennes (présente ici évidemment : « C'est pas Paris, c'est sa banlieue »), Julie Fuchs abandonne ses vocalises néoclasssiques et triomphantes qui concluaient lumineusement l'opéra des Lumières, Renaud de Sacchini, pour un premier récital discographique, tout en savoureuse finesse. Son « **j'ai deux amants » (L'amour masqué d'André Messager, 1923)** pétille en vraie nouvelle diseuse après Yvonne Printemps ; féministe ce qu'il faut et plus encore, superbe actrice aux nuances délectables et à la prosodie précise et fluide, insolente et mordante, dans l'air de **Thérèse des Mamelles de Tirésias (1917)** ; les deux Kurt Weill – en français -, surprennent par leur profondeur et la réussite de l'alliance comédie grinçante, amertume cynique (complainte de Mackie, L'opéra de Quat'sous, 1928). Quand à **Phi-Phi** (ah, cher monsieur excusez moi, de Christine, 1918), la diva d'une articulation lumineuse là encore, revivifie le clin d'oeil à la Manon de

Massenet.



Ce qui captive c’est la superbe couleur que la coloratoure sait insuffler à des aigus toujours couverts, tenus, porteurs d’une émotion sincère, d’une élégance très suggestive.
Sous couvert de la légèreté parfois grivoise (le « premier tirage » de Phi-Phi, le « ça » de Casimir Oberfled, 1932), la soprano cultive une finesse d’intonation de bout en bout

enivrante. D’autant que son articulation et son intelligibilité demeurent deux qualités continûment préservées.
Opérette régénérée sous l’influence du music hall, du jazz et de la comédie musicale, l’époque et le répertoire que sert avec une subtilité très juste Julie Fuchs pour son première album, soulignent l’essor du spectacle musical à Paris marqué par une insouciance féconde propre aux années Folles.

Diseuse enivrée, d’une irrésistible séduction, la nouvelle diva française

Julie Fuchs dit Yes !



Il appartient aux jeunes talents du moment de nous étonner d'abord, de nous surprendre ensuite en dévoilant par l'affinité de leur voix et du répertoire choisi, tout un style expressif et la cohérence d'une sélection musicale, gageure énoncée et remarquablement réussie dans ce premier album qui nous épargne les sempiternelles premières éditions lesquelles souvent conçues comme des cartes de visite, abreuvent de pots pourris indigestes dans une auto célébration toujours décousue. Rien de tel ici tant la suave et facétieuse parenté entre chaque air et mélodie fait référence à une époque bercée de culture, de finesse, de fantaisie habile, d'une constante intelligence.
La cantatrice sûre, au goût affûtée, au style irréprochable sachant constamment jouer entre mélodie parodique et séditieuse et grand air d'opéra (sublime mélodie du **Coq d'or de Rimsky** de 1909 : le fameux Hymne au soleil, chnaté en français comme l'ensemble du programmes) nous enchante par une maîtrise savoureuse entre chant lyrique et opérette : une telle fluidité captive mêlant finesse et humour, ivresse et suavité … se filles tendres et faciles (qui ne cessent de dire yes) gagnentt une profondeur lyrique indiscutable et ses airs lyriques classiques (les deux Lehar) et surtout le Rimsky déjà cité, gravissent les marches de l'embrasement par un timbre de lyrique léger virtuose.

Chaque air lui va, chaque situation la valorise, dévoile un tempérament taillé pour l'intensité enivré du drame… L'instinct artistique s'affirme dans la finesse servie par une voix d'une ineffable séduction en rien artificielle et si profondément humaine :

voilà qui nous change de bien des lolitas pour lesquelles chant signifie performance. Ici la musicalité entre comédie et sincérité confirme une somptueuse intelligence.
Magistral (écoutez l'insolente agilité de son Ravel : L'enfant et les sortilèges, 1925, exhortation délirante de l'animal/insecte vengeur). Pour finir le « Thé pour deux » (No no Nanette, Vincent Youmans, 1925) éblouit littéralement par son élégance suave. Un miracle de diction amusée piquante que n'aurait pas renié les plus exigeants parisiens, Cocteau et Guitry.
Alors face à tant de finesse enjouée et stylée que dire à cette nouvelle diva réjouissante qui a la super classe : ce qu'elle dit elle même ressuscitant le Maurice Yvain de 1928 : un immense » yes » ! C'est donc un **CLIC de classiquenews pour septembre 2015.**

CD, événement. Julie Fuchs : Yes ! (1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Paris en avril et juin 2015). Yvain, Poulenc, Ravel, Honegger, Weill, Christiné, Youmans, Rimsky, Hahn… Orchestre national de Lille. Samuel Jean, direction.

Compte-rendu : Paris. Théâtre de l'Athénée, le 16 mai 2013. Richard Strauss : Ariadne auf

Naxos. Julie Fuchs, Léa Trommenschlager, Anna Destrael, Marc Haffner… Ensemble Le Balcon. Maxime Pascal, direction. Benjamin Laza



Certains spectacles, dans de grandes salles, avec des distributions prestigieuses, des dispositifs pharaoniques, des moyens considérables, parviennent à peine à vous maintenir en éveil et ne vous laissent que peu de souvenirs. D’autres, beaucoup plus modestes, vous bouleversent profondément et vous donnent l’impression d’être au plus près de l’œuvre … d’accéder à la pure substance de la musique. L’Aridane auf Naxos présentée par le Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet appartient indéniablement à cette seconde catégorie.

Spontanéité

Qui aurait pourtant pu l'attendre d'une version de concert donnée par des musiciens dont la moyenne d'âge doit avoisiner les 25-30 ans ? Et pour une œuvre pensée uniquement pour la scène ? C'était sans compter les talents de Benjamin Lazar. Sa mise en scène, qu'on pourrait davantage qualifier de « mise en espace » en raison de l'absence de décors et d'une scène mangée aux trois quarts par les instrumentistes débordant de la fosse – parvient à donner vie à l'action de manière très astucieuse. Avec le peu de moyens à sa disposition (un fond noir, les armatures sur lesquelles sont placés les musiciens, des costumes « de civils ») il rend l'action très humaine, crée des ambiances contrastées ; il profite du sujet pour jouer avec les conventions et casser les codes. Le public est mis à contribution pendant quelques scènes, alors que des personnages sillonnent le parterre, et sera même invité à taper joyeusement dans les mains – sans heureusement tomber dans le vulgaire.
Bref, ce qui pourrait ressembler de loin à un spectacle monté par des élèves de conservatoires dans une maison de quartier, se révèle être en réalité une prestation d'un très grand professionnalisme, associé à une qualité musicale et artistique surprenantes.

Quand jeunesse peut – et sait …

La distribution vocale, d'une homogénéité rare, participe aussi largement à cette réussite. Julie Fuchs est une jeune chanteuse dont la carrière est déjà bien lancée – elle fut la « Révélation lyrique » des Victoires de la musique classique 2012 – et qui aborde des répertoires très variés avec beaucoup d'enthousiasme et de réussite. Zerbinetta lui sied comme un gant, elle sait se faire délicieusement espiègle et séductrice. Et si certains suraigus ne sont pas encore tout à fait assurés, la virtuosité du rôle ne l'handicape nullement ! Dans le rôle d'Ariadne, Léa Trommenschlager, 27 ans, surprend par sa maturité. On pourra arguer que la voix ne

« rayonne » pas beaucoup, que les aigus sont légèrement engorgés ; mais l'interprétation est d'une grande finesse, sans emphase ni superflu.Le Compositeur d'Anna Destrael – qui remplaçait pour toutes les représentations Clémentine Margaine, mérite aussi les palmes. Alors que la mise en scène la borne à un personnage statique, elle parvient avec sa voix chaleureuse et frémissante à se travestir en un jeune homme passionné et tempétueux. L'une des performances les plus touchantes du spectacle.
Seul Bacchus, interprété par Marc Heffner, fait une ombre au tableau. Le ténor, certainement en méforme, rate douloureusement la plupart de ses aigus et finit même par octavier les derniers. Le rôle est extrêmement difficile, et il eût sans doute été judicieux d'engager un ténor un peu plus léger ici, dans cette petite salle avec un petit orchestre.Parmi tous les seconds rôles excellemment interprétés, on retiendra notamment le maître de ballet de Damien Bigourdan et la Dryade au timbre chaud de Camille Merckx.
L'Ensemble Le Balcon n'est lui aussi composé que de jeunes musiciens, y compris son chef Maxime Pascal, 28 ans. Ils livrent une performance presque irréprochable d'un point de vue technique, sans doute rendu possible grâce à un long travail de préparation et de nombreuses répétitions. Le résultat est superbe, parfois proche de ce qu'on peut attendre de grands orchestres, mettant parfaitement en valeur une partition claire mais exigeante.L'Ensemble est en résidence à l'Athénée depuis cette saison pour une série d'un an de concerts, qui se clôturera par la représentation de l'opéra de Peter Eötvös qui lui a donné son nom : Le Balcon.

Au plus près de l'œuvre

Dans cette petite salle richement décorée qu'est le Théâtre de l'Athénée, l'œuvre prend tout son sens, l'interactivité avec le public est plus aisée et l'impact de la musique, plus fort. Si, d'un point de vue froidement objectif, le niveau général

n’est tout de même pas comparable, on prend infiniment plus de plaisir à voir Ariadne ici que dans la récente production à l’opéra Bastille. L’osmose, la profonde complicité qui semble s’être nouée entre les artistes permet la totale réussite d’un spectacle d’une grande fraîcheur, alliée à un très haut niveau technique et une maturité rare. Sans doute l’un des plus beaux spectacles lyriques de cette saison.

Paris. Théâtre de l’Athénée, le 16 mai 2013. Richard Strauss, Ariadne auf Naxos. Julie Fuchs, Zerbinetta ; Léa Trommenschlager, Ariadne ; Anna Destrael, Le Compositeur ; Marc Haffner, Bacchus ; Thill Mantero, maître de musique ; Damien Bigourdan, maître de ballet et Scaramouche ; Vladimir Kapshuk, perruquier et Arlequin ; Virgile Ancely, laquais et Truffaldin ; Cyrille Dubois, officier et Brighella ; Norma Nahoun, Naïade ; Élise Chauvin, Écho ; Camille Merckx, Dryade. Ensemble Le Balcon. Maxime Pascal, direction. Benjamin Lazar, mise en scène.