CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre… Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon.

Le millésime 2024 du Festival d'Aix-en-Provence devait être couronné par deux luxueuses versions de concert : *La Clemenza di Tito* de W. A. Mozart, d'une part, *Les Vêpres siciliennes* de Giuseppe Verdi, de l'autre. Des problèmes financiers ont contraint au report de la seconde des deux productions, mais la première est demeurée, sans doute parce qu'il s'agissait du seul opéra de Mozart présenté dans un festival qui s'est historiquement construit autour de la figure du génie lyrique et dramatique. Sur le papier, la distribution était plus que prometteuse ; sur scène, elle a très généreusement récompensé les espoirs de ceux qui avaient jeté leur dévolu sur les dernières soirées du festival, plutôt que sur les premières.



Les artisans de cette réussite sont d'abord **Raphaël Pichon** et les musiciens de **Pygmalion**. Le chœur n'est pas l'élément essentiel de la *Clemenza*, mais chacune de ses interventions se place sous le sceau de l'évidence : dynamique des nuances, diction d'une précision millimétrée, comme si les mots émanaient d'une seule bouche. L'orchestre n'est pas en reste, suivant les *tempi* du chef (qui paraît monté sur ressorts) avec une souplesse toute féline, et cela dès l'ouverture. Les premiers accords, aussi énigmatiques que solennels, plantent le décor, soutenus par des timbales d'un irrésistible rebond. Dès que la musique s'élance, on admire d'abord les cordes électriques mais chaleureuses, qui font bientôt place à des bois veloutés, et à des cuivres brillants, qui conservent toutefois leur belle rondeur ; le pianoforte de Pierre Gallon achève de colorer la pâte orchestrale avec une grande inventivité, assurant souvent aussi les transitions (par exemple lorsqu'il introduit le motif du duo amoureux Annio-

Servilia juste avant l'aveu de Servilia à Titus).

La pulsation qu'imprime le chef à l'œuvre est alerte, n'abandonnant jamais le drame malgré le statisme de l'*opera seria*. Elle sait aussi se faire pure émotion, dans les *arie* qui dépeignent l'âme tourmentée des protagonistes. Les silences éloquents que le chef introduit dans les airs de Sesto ou Vitellia et les étirements qu'il imprime parfois à la ligne mélodique vont peut-être au-delà du raisonnable, mais la passion a souvent ses raisons que la raison ne connaît point… Dernière innovation, le chef place en prélude au deuxième acte le bref et mélancolique adagio tiré de la pantomime *Pantalon und Colombine* (déjà enregistré sur le disque consacré aux sœurs Weber avec Sabine Devieilhe).



Profitant de cet orchestre sous haute tension, les chanteurs et chanteuses se surpassent, à commencer par celles qui bénéficient déjà d'une expérience du rôle. C'est le cas de **Lea**

Desandre, divine mozartienne variant les reprises avec art : on ne peut que rendre les armes devant cette diction mordante, ce naturel confondant, cette voix aux éclats mordorés qui rayonne dans tous les ensembles (par exemple dans le sensuel duettino avec Sesto « *Deh, prendi un dolce amplesso* », où les voix se marient admirablement). **Emily Pogorelc** connaît bien le rôle de Servilia qu'elle a déjà chanté à Copenhague. Dotée d'un timbre séduisant en diable, la jeune artiste se montre pleine de promesses, notamment dans un beau « *S'altro che lacrime* » malgré quelques délicatesses d'intonation, sans doute dues au trac.

C'est toutefois une **Marianne Crebassa** littéralement incandescente qui a sidéré le public du **Grand Théâtre de Provence**. Voilà plus de huit ans qu'elle a enregistré le magnifique air de Sesto « *Parto, ma tu ben mio* », rôle qu'elle a aussi interprété sur scène à plusieurs reprises (Paris et Salzbourg). Dimanche soir, à Aix, elle y était proprement renversante : timbre dardé, d'une intense vibration, grave abyssal et moiré (aussi dans le superbe récitatif accompagné qui précède l'incendie du Capitole), raffinement insensé des nuances, qu'elle partage avec la clarinette de basset jouée à l'avant-scène par **Nicola Boud**, présence qui fait totalement oublier la version de concert et aimante le public. Il se trouve qu'un spot a explosé au beau milieu de l'air, provoquant une détonation proche de celle d'une arme à feu : devant une assistance médusée et encore incertaine de ce qui venait de se produire, Marianne Crebassa (et les musiciens avec elle) a poursuivi sans ciller, lançant deux étreignants « *Guardami* » entrecoupés de silences qui ont paru une éternité. Et alors que tout le monde retenait encore son souffle, la chanteuse a déployé le sien, intact, et attaqué les dernières pyrotechnies de l'air sans trembler, laissant une salle en délire au moment de quitter la scène – avant d'être rappelée par le chef, devant l'impossibilité de continuer. Tout le reste de la prestation était de la même eau, ou plutôt de la même lave en fusion.



Face à un niveau d'incarnation aussi renversant, les deux prises de rôle attendues pâlissent nécessairement un peu, quoiqu'elles restent d'un très haut niveau. **Pene Pati** était sans doute le chanteur du plateau le moins à l'aise avec la vocalité mozartienne, bien qu'il ait déjà chauffé son bois à la virtuosité de Mithridate. Mais ce n'est pas dans les vocalises encore un peu instables qu'il faut chercher la singularité de cette interprétation (que le chanteur aura le temps de polir), mais paradoxalement dans sa fragilité : son Titus est un empereur sensible avant d'être puissant, conformément au livret qui a à cœur de promouvoir d'autres vertus que les vertus héroïques traditionnelles, qui sont souvent des vertus brutales. Le soleil du timbre, que l'on connaît, se voile donc d'une certaine mélancolie, que l'on entend dès « *Del più sublime soglio* », presque murmuré (au risque du détimbrage) et que l'on retrouvera dans le récitatif de la confrontation avec Sesto. Sans doute les admirateurs du ténor n'y retrouveront-ils pas tout à fait ce qu'ils aiment chez lui, mais son incarnation n'en reste pas moins attachante par le refus du brillant et la recherche de voies plus subtiles.

L'autre prise de rôle était celle de **Karine Deshayes**, qui étrennait à Aix sa première Vitellia. On sait combien l'ambitus du rôle écartèle la voix d'un grave d'outre-tombe à un aigu foudroyant. La tessiture de la chanteuse se rapproche de celle rêvée par Mozart, sans l'atteindre tout à fait dans le bas du registre. Karine Deshayes n'en affronte pas moins glorieusement le rôle, dont elle incarne brillamment la

jalousie furieuse : le timbre est toujours éclatant, la voix homogène et parfaitement menée, les variations dans la reprise de « *Non più di fiori* » sobres et élégantes, répondant parfaitement au chant du cor de basset (**Nicola Boud** toujours). De futures représentations lui permettront sans doute de libérer davantage son interprétation. Pour être complet, il faut encore signaler l'excellent Publio de **Nahuel di Pierro**, même si le rôle ne lui permet pas de donner toute la mesure de son talent.

En somme, **cette soirée transcendante**, marquée par la prestation de **Marianne Crebassa**, a constitué pour moi **une fin de Festival en apothéose**. Avis aux amateurs d'émotions fortes : la soirée se *podcaste* sur France Musique…

_____

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre… Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon. Photos (c) Vincent Beaume.

VIDEO : Marianne Crebassa chante l'air « *Parto, parto* » dans « La Clemenza di Tito » de Mozart

VERSAILLES, Opéra royal. MOZART : L’Enlèvement au sérail (en français), du 22 au 26 mai 2024. Mathias Vidal, Gwendoline Blondeel, Florie Valiquette, Enguerrand de Hys… Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles / Michel Fau (MeS) / Gaétan Jarry (direction).

Audacieux et libre, W. A. Mozart quitte Salzbourg et son employeur, l’arrogant archevêque Colloredo, en 1781. Désormais indépendant, Wolfgang, fixé à Vienne, entend affirmer son art : la commande d’un opéra par l’Empereur Joseph II pour le *Burgtheater* tombe à pic. Le génie des *Lumières* conçoit, en rupture avec le goût de la Cour impériale pour l’opera seria italien, un nouveau drame, en allemand, le « *singspiel* », qui pose les fondations

d’un opéra germanique.

L’Enlèvement au Sérail en français !

A 26 ans, Mozart livre, en juillet 1782, ***L’Enlèvement au sérail***, drame lumineux, soulignant la résilience de son héroïne captive, Constance, fière combattante, osant défier Pacha Selim Bassa (rôle parlé). C’est qu’outre le courage féminin ainsi mis en lumière, Wolfgang célèbre la puissance de l’amour, dans une écriture tendre et juste dont il est seul à posséder la syntaxe : triomphe ! Enthousiaste et un brin déconcerté par la modernité de la partition, L’Empereur s’exclame : « *Trop beau pour nos oreilles et bien trop de notes, mon cher Mozart !* ». « *Juste autant qu’il est nécessaire, Sire !* » rétorque l’intéressé. Repris à Prague, Leipzig et Salzbourg, l’*Enlèvement* affirme désormais l’ampleur du talent mozartien taillé pour réformer le théâtre lyrique.



Situé dans un Orient exotique, l’action permet à l’orchestre de varier et caractériser ses effets : ainsi le piccolo ou le triangle et la cymbale que l’on perçoit dès l’ouverture, simulant les fanfares des janissaires. C’est un nouveau somptueux défi pour le **Chœur et l’Orchestre de l’Opéra Royal**, sous la direction de **Gaétan Jarry**. La nouvelle production de l’**Opéra Royal de Versailles** est d’autant plus incontournable qu’elle est ici chantée en français (à Vienne, à la Cour impériale, ne parlait-on pas français ?…) – sublimée par la mise en scène de **Michel Fau,** qui incarne aussi le rôle parlé

de Pacha Selim. La distribution regroupe la fine fleur du chant français actuel dont évidemment la soprano colorature **Florie Valiquette** qui chante la rebelle amoureuse Constance, un personnage fort et complexe qui doit certainement beaucoup à Constanz, la propre épouse de Wolfgang qu'il venait d'épouser.

---

4 représentations : les 22, 23, 25 (19h) et 26 mai (15h) 2024
MOZART : L'Enlèvement au sérail (chanté **en français**)
Du mercredi 22 au dimanche 26 mai 2024, 20h
2h50 entracte inclus

Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra Royal de Versailles / Château de Versailles Spectacles : https://www.operaroyal-versailles.fr/event/mozart-lenlevement-au-serail/

Opéra en trois actes sur un livret de Johann Gottlieb Stephanie, créé à Vienne en 1782. – Traduction française par Pierre-Louis Moline (1739-1820), dramaturge et librettiste français – **Nouvelle Production de l'Opéra Royal**



Distribution

Mathias, Vidal Belmonte
Gwendoline Blondeel, Blondine
Enguerrand de Hys, Pedrillo
Nicolas Brooymans, Osmin
Florie Valiquette, Constance
Michel Fau, Selim Bassa
Chœur de l'Opéra Royal
Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles
Gaétan Jarry, direction

Michel Fau, Mise en scène
Antoine Fontaine, Scénographie
David Belugou, Costumes
Joël Fabing, Lumières
Tristan Gouaillier, Assistant mise en scène
Sofiène Remadi, Collaboration artistique à la mise en scène

Spectacle en français surtitré en français et en anglais

CD : A noter que **Gaétan Jarry et l'Orchestre de l'Opéra Royal** ont enregistré avec la soprano **Florie Valiquette** (en déc 2020), un récital qui donne un avant-goût de la production mozartienne à l'affiche de mai 2024 : le disque qui en découle intitulé « ***La Captive du sérail, turqueries galantes*** » comprend en effet des airs d'opéras de Grétry, Philidor, Gibert et… Mozart dont L'Enlèvement au sérail, chanté en français justement. 1 CD édité par Château de Versailles Spectacles.

PLUS D'INFOS ici : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/583/cvs058_cd_la_captive_du_serail?_gl=1*to3hh9*_ga*MTM1NDczMzEyNy4xNzE1MDEyMjk2*_ga_HL58R6R2FD*MTcxNTAxMjI5NS4xLjEuMTcxNTAxMjM1OC41OS4wLjA.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, 5

février 2024. MOZART : Don Giovanni. C. Van Horn, S. Zámečníková, F. Lombardi, P. Kellner… Choeur et Orchestre de la Wiener Staatsoper / Philippe Jordan (direction).

La société est toujours un concept qui semble être d'une simplicité enfantine. En tant qu'animaux grégaires, nous avons organisé notre vie communautaire avec un semblant codifié. Dans toutes les relations humaines il y a des barrières, souvent des murets de buis ou des murs de mortier infranchissables, et il suffit d'une petite fêlure pour que s'immisce le parfum irrésistible de la sensualité. Malgré les codes, dans notre XXIème siècle aux certitudes fantasmatiques de l'hyper-connexion, on se sait seuls dans un océan de narcissismes et d'individualités. Les *selfies* au sourire impeccable ne cachent-ils pas le rictus grimaçant du pervers ou la plainte involontaire de la victime d'abus ?

Et si ***Don Giovanni*** n'était pas un trésor du passé mais un témoignage du présent ? On se plaît à croire qu'il a toujours existé, ce séducteur invétéré à la damnation programmée. Jadis le séducteur était un Ovide parce que livré aux exploits sensuels. Or, Dom Juan revêt une toute autre nature. À la

lumière de la société éclairée du XVIIIème siècle, cet être incarné et vorace est le contresens de « l'homme nouveau » de ces Lumières hiératiques qui semblent aussi immuables que des statues marmoréennes. Oublie-t-on alors que Franklin, Voltaire et même le très vertueux Rousseau étaient loin de se restreindre, et se livraient aux plaisirs tout autant que ceux qu'ils ont condamné ? Dans le texte de **Lorenzo Da Ponte**, finalement le sinistre Giovanni est bien plus un être primitif livré au vice qu'un calculateur au sens aigu de la perversion. Malgré la fausse simplicité de son intrigue, le livret de Da Ponte n'est qu'un catalogue des apparences trompeuses. Chaque personnage est masqué et l'envers du décor est loin d'être aussi positif à la fin de l'opéra. Don Giovanni est au centre d'un réseau de société à la brutalité barbare. Si l'on démasque les « vertueux », le paysage moral est tout autre. Donna Anna est une fausse prude qui joue avec Don Ottavio, dindon de la farce jusqu'aux derniers couplets du *finale*. Donna Elvira devient la figure même de l'harcèlement et de la rage vénéneuse. Zerlina est une allumeuse qui joue la fausse naïve, bien loin de la « *giovin principiante* » dont le benêt Masetto n'est qu'un pantin sans volonté. Leporello singe assez maladroitement un maître qui le fascine et dont l'emprise sur lui est totale. L'on pourrait nous reprocher d'estimer l'argument de *Don Giovanni* par le gros bout de la lorgnette, loin de nous cette conception mais le protagoniste ne fait qu'être au centre d'un tissu social dont l'apparence est une garantie de probité.

Doit-on réduire le dévoyé au silence mortel des damnés ou doit-on le disculper? Ni l'un ni l'autre, il est nécessaire de se pencher sur le miroir tendu par Lorenzo Da Ponte, admirer notre propre reflet dans toutes ses nuances et arranger notre maquillage et la mèche rebelle de nos cheveux. Chef d'œuvre de la collaboration de **W. A. Mozart** et de Da Ponte, *Don Giovanni* nous ramène sans cesse à nos propres travers. Chaque personnage a l'épaisseur et la complexité qui constituent notre vraie nature.

Retrouver *Don Giovanni* de Mozart au **Théâtre des Champs-Elysées** répond à une tradition qui dure depuis un siècle. Pendant les

Jeux Olympiques de Paris en 1924, dans le cadre de la programmation culturelle qui accompagnait les J.O., les **Forces de l'Opéra de Vienne** ont interprété *Don Giovanni* de Mozart sur la magnifique scène de la salle de Gabriel Astruc. C'est justement pour célébrer cet événement que **Michel Franck** a décidé de convier l'ensemble des membres de l'**Opéra de Vienne** pour un *Don Giovanni* en version de concert à l'orée de la future Olympiade de Paris. Et c'est un régal extraordinaire d'entendre l'ensemble de ces interprètes dans une telle partition, dont le manuscrit est jalousement gardé dans la Bibliothèque nationale de France. On y entend l'amour et le respect que les musiciennes et musiciens ressentent pour le prodigieux compositeur autrichien.

La distribution a été assez équilibrée malgré quelques petits accrocs. La version concert est agrémentée avec des entrées, sorties coordonnées et un véritable talent théâtral qui a ajouté à cette représentation une énergie très spéciale. **Christian Van Horn** nous avait déjà impressionné avec ses moyens vocaux dans les *Contes d'Hoffmann*. Dans le rôle titre nous trouvons toutefois la voix un peu moins vaillante et nous aurions souhaité plus de sensualité. La Donna Anna de **Slávka Zámečníková** est juste extraordinaire. Son timbre brillant et d'une justesse cristalline nous font redécouvrir une myriade de nuances dans chaque intervention de ce personnage souvent très austère. Elle incarne Anna à la perfection et nous remarquons une musicalité débordante. Nous espérons vivement qu'elle revienne vite à Paris et surtout pour un récital afin de l'entendre encore dans tout le spectre de sa tessiture.

Parfois qualifié de personnage falot et fade, Don Ottavio a enfin trouvé un interprète qui sait lui donner toute sa noblesse et son énergie. En effet **Bogdan Volkov** est un ténor comme on les rêve. Timbre d'une grande richesse, voix parfaitement bien structurée aux nuances précises et à l'amplitude impressionnante. Ses deux airs sont un régal qui ne s'oubliera pas de sitôt. Donna Elvira échoit à **Federica Lombardi.** On aime la rondeur de ses graves mais nous sommes moins convaincus par des aigus assez limités et parfois un

manque de couleurs qui manquent cruellement à l'amante bafouée. Cependant nous apprécions un réel sens du théâtre, un engagement total dans son rôle. Nous demandons à la réentendre dans des futurs projets, pourquoi pas dans un Rossini.
Une très belle surprise fut le Leporello inénarrable et fabuleux de **Peter Kellner.** Oh la la quelle voix! D'une richesse ahurissante, des phrasés vifs et une magnifique présence, nous avons redécouvert et apprécié ce personnage avec son incarnation. Nous encourageons nos lecteurs à le suivre, vous ne serez jamais déçus, Peter Kellner est un chanteur exceptionnel. La Zerlina de **Alma Neuhaus** a tous les attributs vocaux du personnage. Elle a vaincu sans aucun problème les nombreuses difficultés du rôle et nous a montré une belle étendue vocale.

Masetto est interprété par **Martin Häßler** qui n'a pas été très convainquant vocalement. Il a été souvent couvert par l'orchestre ce qui est dommage parce qu'on devine un réel talent. Nous saluons son interprétation théâtrale qui était tout à fait pertinente et nous avons hâte de le réentendre tellement son dynamisme scénique est enthousiasmant. Arrive alors le terrible convive de pierre incarné par **Antonio Di Matteo**. Avec des moyens formidables pour un tel rôle monumental, Di Matteo montre son aisance dans l'étendue de la tessiture du Commandeur. En revanche, nous aurions souhaité peut-être quelques nuances et moins de volume notamment dans la scène du dîner spectral.

Les **Choeurs** et **l'Orchestre de l'Opéra de Vienne** sont formidables dans cette musique, on y retrouve à la fois la grandiloquence et la douceur, le pathos et la comédie. Outre quelques soucis de justesse dans les premières mesures de l'*Ouverture* et un léger manque de contrastes dans les vents, nous savourons ce Mozart avec la gourmandise des néophytes et la passion des connaisseurs. **Philippe Jordan**, en *maestro al cembalo* pour les récits, déroule la partition avec la maîtrise et l'ingéniosité qui la rendent iconique.

Alors que l'audace du dissolu l'envoie directement dans la gueule d'Asmodée, la réjouissance des « *gens de bien* » n'est-elle pas aussi répréhensible que le vice poussé à l'extrême ? Dans une époque où le moindre soupçon fait se dresser les potences, sommes-nous prêts à accepter que notre humanité n'est pas simplement une statue de pierre froide mais aussi le feu ardent qui la dévore de l'intérieur ?

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, 5 février 2024. MOZART: Don Giovanni. C. Van Horn, S. Zámečníková, F. Lombardi, P. Kellner… Choeurs et Orchestre de la Wiener Staatsoper / Philippe Jordan (direction).

VIDEO : Christian Van Horn & Krzysztof Bączyk en duo dans « Don Giovanni » de Mozart

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART / BRUCKNER. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction).

Parmi les événements de la saison à la **Philharmonie de Paris,** la venue de l'**Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam**

fait logiquement salle comble, autour d'un programme des plus réjouissants. On retrouve en effet en première partie un des *Concertos pour piano* de **W. A. Mozart**, véritable jardin secret cultivé tout au long de sa courte vie, à même de rappeler ses qualités de soliste virtuose du piano, étourdissantes dès son enfance prodige. Composé pendant la prolifique année 1784 où pas moins de six concertos pour piano (14 à 19) voient le jour, le *Dix-Septième* fait partie des pièces maîtresses, tant son atmosphère galante et enjouée séduit d'emblée, faisant une part non négligeable aux vents, ici parfaitement rendus par le pupitre aux envolées aériennes de la phalange amstellodamoise.

Si le piano serein et sans excès, aux notes bien déliées, d'**Emanuel Ax** (né en 1949) respecte l'esprit de la partition, on reste parfois sur sa faim en matière de prise de risque, loin de l'électricité attendue pour le concert. L'accompagnement sans aspérités et sans nuages de **Myung-Whun Chung** (né en 1953) va dans le même sens en tirant Mozart vers le 19ème siècle, en un refus assumé du pathos, entre lisibilité et clarté des plans sonores. Cette interprétation cérébrale sonne un peu froid, avec un manque de vélocité du soliste, parfois couvert dans les *tutti.* Le bis fait la part belle à un autre compositeur autrichien en la personne de Schubert, dont Ax interprète la *Sérénade crépusculaire D.957* en une
délicatesse sans effets, digne de son art, démontrant qu'il est davantage un maître de
l'intimisme qu'un concertiste.

Après l'entracte, la **Symphonie n° 7** (1884) d'**Anton Bruckner** trouve en Myung-Whun Chung un de ses défenseurs les plus ardents, lui qui dirige régulièrement la musique du « Maître de Saint-Florian » depuis de nombreuses années, notamment à la tête de l'Orchestre philharmonique de Radio France (dont il fut directeur musical de 2000 à 2015). Le geste implacable du chef coréen ne cherche pas à caresser l'auditeur dans le sens du poil, allant souvent à rebours des intentions du

compositeur pour imposer un idéal de « musique pure » : on assiste à une sorte de mise à nue analytique, sans tension et sans pathos, où les différents thèmes sont peu différenciés. Mélodie principale et contre-chants sont souvent mis sur le même plan, au bénéfice d'une valorisation des dynamiques, en un élan brusque et un rien expédiés dans les *tutti* cuivrés, en contraste avec les parties apaisées ostensiblement ralenties. Cette lecture volontairement « neutre », un rien lunaire, ne peut laisser indifférent : on sait la capacité de la direction de Chung à provoquer enthousiasme ou rejet.

Malgré toutes les qualités sonores de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, on avoue rester de glace à cette interprétation en forme de radiographie de la partition, qui refuse toute expressivité. Pour autant, les deux derniers mouvements de la symphonie semblent mieux résister à ce corset sévère, en mettant en valeur quelques détails superbes dans l'exploration des timbres – notamment les cors et tubas wagnériens en sourdine, comme en suspension, à la fin du III.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART : Concerto pour piano n° 17 / BRUCKNER : Symphonie n° 7. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction). Photo : Teatro alla Scala.

VIDEO : Myung-Whun Chung dirige la *Symphonie N°7* d'Anton Bruckner (à la tête de l'Orchestre Symphonique de Séoul)

COLOGNE / OPER KÖLN. MOZART : Idomeneo, nouvelle production. Rubén Dubrovsky / Floris Visser (17 février – 13 mars 2024)

L'Opéra de Cologne affiche une nouvelle production très attendue d'Idomeneo du jeune Wolfgang Amadeus Mozart dont le génie renouvelle le genre sera. Avec Idomeneo, 3è opera seria (après Mitridate et Lucio Silla), le jeune Wolfgang Mozart dispose alors à Munich, en 1780 pour le Carnaval, d'une équipe artistique prestigieuse (Lorenz Quaglio, réalisateur des costumes et des décors), un orchestre renommé (les instrumentistes de la Cour de Mannheim, les meilleurs d'Europe), une compagnie de danseurs et des chanteurs célèbres et aguerris au genre…



Ainsi s'affirme le génie du jeune homme, alors en conflit avec son père : un conflit qui se dessine aussi dans l'opéra qui se passe en Crête, dans la relation entre Idomeneo et Idamante, le père et le fils ; le premier doit honorer un vœu déraisonnable, et ainsi sacrifier à Neptune… le second. Les dieux ont soif et les héros doivent se soumettre à leur pouvoir. C'est Ilia, princesse troyenne (fille de Priam) qui sauvera par sa lumineuse loyauté, celui qu'elle aime et qui devait être immolé…

Ce qui saisit dans Idomeneo, ce sont moins les pages dramatiques inspirées de la Guerre de Troie, des Grecs fiers et inflexibles (voire délirants et jaloux : Elettra), confrontés à la douceur des Crêtois… que les pages où il est question de l'impétuosité des éléments marins (comme emblème de la toute puissance de Neptune) : dans Idomeneo, Mozart produit un opéra symphonique et océanique d'un souffle saisissant, où percent avec une véhémence expressive inédite, l'orchestre, la place des chœurs et l'ampleur des ballets. Tout ce qu'avait en son temps, dévoilé le chef Nikolaus Harnoncourt dans un enregistrement légendaire qui a marqué l'histoire du cd et celle de l'interprétation mozartienne… **L'Opéra de Cologne, KÖLN OPER** présente à partir du 17 février prochain, **une nouvelle production** de ce chef d'oeuvre lyrique de Mozart. Incontournable.

OPERA DE COLOGNE / KÖLN OPER

Staatenhaus Saal 2 – 8 représentations / **IDOMENEO : nouvelle production**

Samedi 17 février 2024, 19h
Jeudi 22 février 2024, 19h
Dim 25 février 2024, 18h
Mercredi 28 février 2024, 19h
Samedi 2 mars 2024, 19h
Vendredi 8 mars 2024, 19h
Dim 10 mars 2024, 16h
Mercredi 13 mars 2024, 19h

Réservez vos places **directement** sur le site de **l'Opéra de Cologne / KÖLN OPER** : https://www.oper.koeln/de/programm/idomeneo/6695

MOZART : IDOMENEO – Dramma per musica en 3 actes
Livret de Giambattista Varesco

Direction musicale : RUBÉN DUBROVSKY

Mise en scène : FLORIS VISSER

IDOMENEO :
SEBASTIAN KOHLHEPP / DMITRY IVANCHEY

IDAMANTE : ANNA LUCIA RICHTER

ELETTRA :
ANA MARIA LABIN / EMILY HINDRICHS

ILIA : KATHRIN ZUKOWSKI

ARBACE : ANICIO ZORZI GIUSTINIANI

GRAN SACERDOTE :
JOHN HEUZENROEDER

LA VOCE : LUCAS SINGER

CHOR DER OPER KÖLN

GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal (du 15 au 19 novembre 2023). MOZART : Don Giovanni. R. Gleadow, R. Novaro, A. Venditteli, F. Valiquette… Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry.

Troquant la production d'Ivan Alexandre usitée plusieurs fois *in loco*, l'**Opéra Royal de Versailles** a commandé une nouvelle production de l'opéra des opéras alias ***Don Giovanni*** de **W. A. Mozart** à **Marshall Pinkoski** (qui avait signé ici-même un doublé *Actéon / Pygmalion* salué par la critique, en 2018). Avec très peu de décors (c'est en effet la scénographie "passe-partout" imaginée par **Roland Fontaine** pour *Giuletta e Romeo* de Zingarelli présentée il y a quelques semaines qui est ici reprise…), mais avec un contrôle très strict du jeu des acteurs et de leurs mouvements, la mise en scène s'emploie à ne jamais figer les situations, et à coller au plus près à la psychologie des personnages.



Ainsi Don Giovanni apparaît-il plus ici comme un être capricieux, joueur et menteur que comme une grande figure hantée par la métaphysique. Et c'est la version de Vienne qui a été retenue, c'est-à-dire sans le deuxième air de Don Ottavio, mais avec le fameux air *« Mi tradi »* chantée par Donna Elvira. Quant au *finale* – la meilleure idée du spectacle, qui voit revenir Don Giovanni applaudir la morale de l'histoire, une coupe de champagne à la main en écrasant les autres personnages par un grand éclat de rire ! -, il est ainsi conservé. Les danseurs du **Ballet de l'Opéra Royal de Versailles**, sous la férule de la chorégraphe **Jeannette Lajeunesse Zingg** s'intègrent parfaitement à la scénographie, tour à tour comme gracieux et agiles figurants, ou comme danseurs baroques expérimentés. Le charme de ce spectacle, très "classique" dans le bon sens du terme, tient aussi aux superbes costumes d'époque (mais chamarrés) qu'a signés le désormais incontournable (dans l'univers lyrique) couturier

star **Christian Lacroix**. Enfin, les éclairages subtils de **Hervé Gary** contribuent à créer un spectacle élégant, constamment séduisant pour l'oeil… comme pour l'esprit !

Une distribution avec un certain nombre de chanteurs francophones (*bravo* pour cela au maître des lieux, alias **Laurent Brunner** !) – mais surtout composée de chanteurs qui savent être aussi d'excellents comédiens – répond parfaitement aux attentes du metteur en scène. Dans le rôle-titre, l'excellent baryton canadien **Robert Gleadow** brûle les planches, avec son verbe séduisant et à sa voix mordante, ardent jouisseur dépourvu de toute profondeur spirituelle. L'air du champagne au I, délivré avec emportement, a non seulement tout l'éclat juvénile désirable mais fascine par sa palette inouïe d'inflexions cajoleuses. Le Leporello du baryton-basse italien **Riccardo Novaro** possède la légère touche de vulgarité indispensable au personnage, sans jamais basculer dans la caricature cependant. Chantant toutes les notes, il offre un air du Catalogue d'une incisivité prodigieuse dans l'accent, salué par une ovation méritée de la part du public. On est également séduit par la poésie et la tendresse d'**Enguerrand de Hys** (Don Ottavio) qui phrase avec élégance, et l'on regrette, dès lors, de le voir ici privé de son air du II (“*Il mio tesoro*”). Spontané et vigoureux le Masetto du baryton français **Jean-Gabriel Saint-Martin**, aux côtés du robuste et sonore Commandeur de son compatriote **Nicolas Certanais**.

Côté féminin, la Donna Anna de la soprano québécoise **Florie Valiquette** fait sensation, avec une voix certes moins corsée et large que de coutume dans cette partie, mais sa superbe musicalité et son sens aigu de la mise en valeur du texte nous vaut de bien beaux moments d'émotions (« *Or sai chi l'onore* »). En Donna Elvira, la soprano italienne **Arianna Vendittelli** possède un timbre en revanche plus charnu, qui va de pair ici avec une flamme scénique qui sied parfaitement à son personnage. De son côté, la magnifique mezzo corse **Eléonore Pancrazi** fait de Zerlina un être décidé dont la voix

chaleureuse et ronde reste constamment sous contrôle.

Enfin, en maître d'œuvre de la soirée, le chef français **Gaétan Jarry** réalise un équilibre souverain entre le drame et la comédie avec une nervosité du trait qui donne à l'ensemble ce côté juvénile et enlevé qui sied aux ouvrages mozartiens. En admirable chef de fosse, il soutient les chanteurs, et met en valeur avec maestria les différents pupitres. Ceux de la maison versaillaise – l'excellent **Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** – se montrent sous leur meilleur jour, et récoltent une part des nombreux vivats généreusement octroyés par le public au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal (du 15 au 19 novembre 2023). MOZART : Don Giovanni. Avec Robert. Gleadow (Don Giovanni), Riccardo Novaro (Leporello), Arianna Vendittelli (Donna Elvira), Florie Valiquette (Donna Anna), Enguerrand de Hys (Ottavio), Jean-Gabriel Saint-Martin (Masetto), Eléonore Pancrazi (Zerlina), Nicolas Certenais (Il Commendatore). Orchestre, Ballet et Chœur de l'Opéra Royal de Versailles. Marshall Pynkoski (mise en scène) / Gaétan Jarry (direction musicale). Photos © Ian Rice.

VIDEO : Laurent Brunner présente la nouvelle production de "Don Giovanni" par Marshall Pynkoski à l'Opéra Royal de Versailles

CRITIQUE, opéra. LIÈGE, Opéra Royal de Wallonie (du 19 au 28 septembre 2023). MOZART : Idomeneo. I. Koziara, A. Stroppa, M. G. Schiavo, N. Machaidze… Jean-Louis Grinda / Fabio Biondi.

C’est par un beau succès au rideau final que s’ouvre la saison 23/24 de l’**Opéra Royal de Wallonie** que **Stefano Pace**, son directeur général et artistique, a voulu faire débuter par **Idomeneo** de **Mozart** – dans une nouvelle mise en scène confiée à l’ancien maître des lieux qu’est **Jean-Louis Grinda**. On pouvait lui faire confiance pour cela, mais l’on est heureux d’avoir droit à une mise en scène n’utilisant pas l’œuvre pour on ne sait quelle “relecture”, mais cherchant avant tout à la servir.



Le dispositif épuré du fidèle **Laurent Castaingt** (également en charge des lumières) laisse la primauté à l'univers marin depuis lequel l'implacable Neptune sévit. Des images vidéos (signées **Arnaud Pottier**) laissent entrevoir des eaux tour à tour calmes ou au contraire démontées, à l'unisson du cœur des protagonistes. Des créatures marines (notamment deux personnages à tête d'hippocampe) envahissent le plateau aux moments-clés. Pendant la scène hallucinée d'Elettra, une comédienne figurant la fameuse "Déesse aux serpents" de l'Antiquité minoenne apparaît, seins nus et arborant deux reptiles dans chacune de ses mains. Seule « entorse » au livret, la dernière scène étonne qui voit Ilia s'empresser de récupérer la couronne royale de la tête d'Idomeneo, en malmenant son corps encore chaud, pour la poser au plus vite sur celle de son amant Idamante…

Dans le rôle-titre, le ténor américain **Ian Koziara** est un

grand Idomeneo, par sa carrure athlétique autant que par sa voix puissante, limite barytonnante, claquante quand il le faut, mais aussi poignante par ses inflexions et ses *pianissimi*. Les vocalises de "*Fuor del mar*" sont superbement négociées, l'élan et le lyrisme du chanteur suscitant l'enthousiasme. A ses côtés, et seconde révélation de la soirée, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** campe une Elettra de haut vol, d'abord par un "*Idol mio*" possédant toute la plénitude requise, avant un "*Oh Smania !… D'Oreste, d'Aiace…*" vertigineux, où le noir du timbre et la sureté des roulades lui permettent de lancer autant de lames d'acier, admirablement en situation. Leurs collègues ne déméritent cependant pas, loin s'en faut, avec notamment une **Annalisa Stroppa** (Idamante) qui impressionne par son engagement intense, son timbre sombre et riche en harmoniques faisant merveille dans "I*l padre adorato*". De son côté, **Maria Grazia Schiavo** offre au personnage d'Ilia une lumineuse pureté de timbre et un souffle infiniment modulé. Autre bonne surprise que l'Arbace du jeune ténor italien **Riccardo della Sciucca**, au timbre enchanteur (il est le premier à susciter les applaudissements de la salle), et d'un impeccable agilité de vocalisation, qui rend "*Sventurata Sidon* !", pour une fois, passionnant de bout en bout. Enfin, **Inho Jeong** (La Voce) et **Jonathan Vork** (Il Gran Sacerdote) complètent superbement l'affiche.

En fosse, le chef italien **Fabio Biondi** soulève le drame mozartien avec une énergie sans cesse renouvelée. Aucun temps mort ici : les récitatifs, soutenus par d'ardents pianoforte, violoncelle et contrebasse, s'enchaînent à des airs portés par une pulsation irrésistible. Malgré la longueur des da capo, on ne s'ennuie pas une seconde. L'**Orchestre Royal de Wallonie**, de son côté, déploie des sonorités admirables, sans la moindre baisse de tension, offrant à la partition de Mozart toute l'urgence et les couleurs qu'elle requiert.

CRITIQUE, opéra. LIÈGE, Opéra Royal de Wallonie (du 19 au 28 septembre 2023). MOZART : Idomeneo. I. Koziara, A. Stroppa, M. G. Schiavo, N. Machaidze… Jean-Louis Grinda / Fabio Biondi. Photos © Jonathan Berger / Opéra Royal de Walllonie-Liège

VIDEO : Michael Spyres chante l'air « Fuor del mar » dans Idomeneo de Mozart

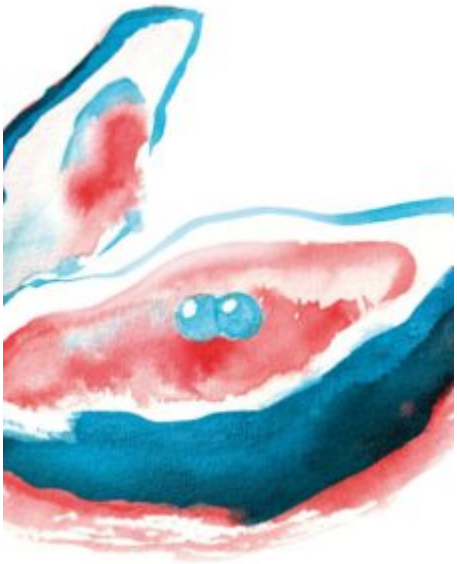
---

RENNES, Opéra. MOZART : Zaïde / Nicolas Simon (6, 8, 10,12 février 2023)

Singspiel méconnu, malaimé… deux ans avant l'Enlèvement au sérail (1782). Faute d'ouverture, de final et de la disparition d'une grande partie des dialogues parlés, l'opéra Zaide de Mozart (1780)est injustement délaissé des scènes lyriques ; or il concentre quelques-uns des plus beaux airs de Mozart

Sur leur île déserte, préservée, Zaïde (l'esclave chrétienne du sultan Soliman) n'accepte pas sa condition soumise ; Inzel, en maître du jeu, les expose à l'inconnu et l'imprévisible avec le naufrage de Gomatz, un inconnu aussi inquiétant qu'attirant… il est chrétien, et Zaïde tombe amoureuse de lui.

Grâce à la complicité du serviteur Allazim, les amants s'enfuient, mais ils sont repris à cause d'Osmin, fidèle au sultan. Condamnés à mort, ils auraient été tués si Allazim dans le passé n'avait pas sauvé le sultant ; ce dernier le reconnaît et décide de lui pardonner. La partition s'achève sans que l'on sache la décision du Sultan vis à vis des deux chrétiens amis de Allazim… L'intrigue préfigure l'opéra à venir, également en langue allemande, l'Enlèvement au sérail de 1782, créé à Vienne devant Joseph II.



Cet échiquier des passions multiples et croisées, en un Orient fantasmé (chanté en allemand), est abordé avec engagement par une équipe prometteuse réunissant à Rennes : la metteuse en scène Louise Vignaud, l'autrice Alison Cosson, le compositeur Robin Melchior et **le chef Nicolas Simon à la tête de l'Orchestre National de Bretagne**. Zaide souligne les valeurs de l'humanisme. C'est une partition proche des idéaux des Lumières et des sentiments chers à Voltaire ; Zaide serait inspiré de Zaïre du philosophe français. A l'origine, Mozart a composé ce drame pour la troupe des comédiens et chanteurs germaniques que Joseph II souhaitait favoriser. sans recevoir de commande officielle, Wolfgang mena son projet jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il ne serait jamais sollicité par l'Empereur.

Nouvelle production lyrique avec 4 solistes et une comédienne / Opéra chanté en allemand, surtitré en français

Décors et costumes fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Rennes

MOZART : Zaide, sinsgpiel KV 344
RENNES, Opéra

Lundi 6 février 2023 à 20h
Mercredi 8 février 2023 à 20h
Vendredi 10 février 2023 à 20h
Dimanche 12 février 2023 à 16h
Durée 1h45 sans entracte



INFOS & RÉSERVATIONS
directement sur le site de l'Opéra de Rennes
https://opera-rennes.fr/fr/evenement/zaide

PLUS D'INFOS sur le site de Nicolas SIMON
http://www.nicolas-simon.fr/agenda/

Distribution

Kseniia Proshina : Zaïde
Kaëlig Boché : Gomatz
Niall Andersson : Allazim
Mark van Arsdale : Sultan Soliman
Marief Guittier : Inzel

Orchestre National de Bretagne

CRITIQUE, opéra. MASSY, le 7 janv 2023. We are eternal : Mémoires fabuleuses de Lorenzo da Ponte. Opera Fuoco, David Stern.



Fort d'une offre musicale (et chorégraphique) passionnante à suivre, l'Opéra de Massy affiche ce soir une création : « *We are eternal* », inspirée des Mémoires de Lorenzo Da Ponte (écrits par ce dernier aux USA, à partir de 1830, à 81 ans…). Le spectacle sera repris les 19 et 20 avril 2023 à la Philharmonie de Paris (lire notre agenda

ci dessous).

Collectif expérimental qui stimule et encourage la professionnalisation du chanteur d'opéra, « **Opéra Fuoco** » fondé et dirigé par **David Stern** offre un accompagnement exemplaire pour les jeunes interprètes, prêts à réussir leur expérience vocale, scénique… avec, cerise sur le gâteau, la complicité d'un orchestre complet ; de surcroît une phalange affûtée, hypersensible, sur instruments historiques qui de fait, déploie ses indiscutables arguments ce soir.

Où a-t-on écouté de plus souples et bondissants ballets des Noces de Mozart ? Axur de Salieri, ou Teodoro de Paisiello, sans omettre l'ouverture de la Grotte de Trofonio ? les (trop courts) extraits… sont d'excellent prétextes ou avant-goûts pour approfondir le répertoire viennois ainsi exploré. Le mordant des cordes, toujours souples ; le relief fruité des bois et des vents, l'éclat fragile mais vif-argent des cuivres offrent une parure scintillante aux chanteurs dont la plupart sont déjà passés par l'Atelier et reviennent ainsi en partenaires familiers d'Opera Fuoco.

La technique, l'intuition dramatique, le jeu aussi avec les instrumentistes et le chef pour créer cette présence scénique incontournable font le miel de la production : le plaisir de jouer ensemble est le moteur d'une performance qui est lyrique évidemment, mais aussi historique ; le fil conducteur qui opère la sélection des airs chantés et joués, est la vie de Lorenzo da Ponte.

Création à l’Opéra de Massy

We are eternal : épisodes de la vie de Da Ponte & opéras de Mozart

Plus chronologique et historique que psychologique, l’action fait parler Da Ponte (excellent **Dominic Gould**), micro en mains, s’adressant directement aux spectateurs. Avant d’évoquer son parcours avec force anecdotes, le furieux librettiste peste contre les musiciens au début du spectacle car jouant la dernière scène du Don Giovanni de Mozart, ils ont osé couper l’épilogue ; or sans épilogue pas de morale ; et sans morale, l’intention du poète est méprisée. C’est donc la défense de son travail d’écrivain et de poète pour l’opéra et la scène qui se joue ce soir.

Da Ponte raconte sa rencontre avec l’empereur Joseph II à Vienne ; ses opéras écrits ainsi pour la Cour des Habsbourg : Il ricco d’un giorno puis Axur, mis en musique par Salieri ; sa contribution avec Padre Soler, surtout avec Mozart pour les 3 opéras conçus ensemble : Les Nozze di Figaro, Don Giovanni, Cosi fan tutte dont plusieurs extraits composent l’ossature opératique du spectacle.

Vocalement, après un début encore déséquilibré où les voix se cherchent encore, où le format sonore de l’orchestre tend à couvrir les solistes, deux chanteurs se distinguent nettement

en cours de soirée : le ténor **Guy Elliott**, voix suave et timbrée, aux aigus faciles (somptueux « un aura amorosa » extrait de Cosi), et le soprano brut, clair et puissant d'**Axelle Fanyo** qui réalise l'air « Deh vieni non tardar » avec un tact et un style sobre et engagé, totalement bouleversant…

A travers les presque 30 extraits des opéras de Mozart, le spectacle offre un voyage au centre du labyrinthe mozartien ; aucun autre compositeur n'a su mieux que lui exprimer le chant du cœur et du sentiment. Da Ponte évoque à peine son travail avec Wolfgang. L'homme connaisseur des vers de Dante, Pétrarque, Tasso, L'Arioste reste ici étrangement pudique dans le témoignage de sa collaboration avec Mozart. Il est heureusement plus bavard et documenté quand il décrit **Joseph II auquel il s'attache et réciproquement**.

De Venise, à Vienne, puis à Londres jusqu'à New York (exilé en 1805 à 56 ans) où dès 1826, il fait représenter Don Giovanni, Da Ponte est un aventurier flamboyant, un amoureux des femmes, un gourmand du verbe dont le goût du risque et l'esthétisme sont moteurs. C'est une figure qui appelle la scène ; sa vie est un roman ou comme ici, une série de situations théâtrales, parfois cocasses souvent spectaculaires. Le mélomane goûtera à travers la sélection des airs mozartiens, une collection très bien opérée, dramatiquement contrastée et pertinente, habilement agencée en regard du texte dit par Da Ponte en scène. Talents lyriques en devenir, orchestre éruptif et suggestif, chef fédérateur, l'oreille est d'autant plus séduite qu'elle se cultive aussi. Au terme de l'action, la vie de Da Ponte, Zelig imprévisible mais qui a percé comme Mozart, le secret du cœur humain, n'aura plus aucun mystère. Incontournable.



CRITIQUE, opéra. MASSY, le 7 janv 2023. We are eternal : Mémoires fabuleuses de Lorenzo da Ponte. Opera Fuoco, David Stern. Photo : DR Opera Fuoco 2022

Orchestre Opera Fuoco
David Stern – direction musicale
Marie-Louise Bischofberger – mise en scène
Marie-Louise Bischofberger, Dominic Gould – Livret
Pedro Diaz – conseil dramaturgique

DISTRIBUTION du 7 janvier 2023 à l'Opéra de Massy (création)
Dominic Gould – comédien, récitant
Axelle Fanyo – soprano
Anne-Lise Polchlopek – mezzo-soprano
Guy Elliott – ténor
Aymeric Biesemans – baryton
Halidou Nombre – baryton-basse

AGENDA

Prochaines dates du spectacle We are eternal / Mémoires de Da Ponte par Opera Fuoco : les 19 et 20 avril 2023 (20h) Philharmonie de Paris – réservez ici :

https://operafuoco.fr/agenda/

EN LIRE PLUS sur le site d'Opéra Fuoco :

https://operafuoco.fr/we-are-eternal-les-memoires-fabuleuses-de-lorenzo-da-ponte/

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**.