CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P. Jaroussky, Z. Wilder, K. Kasper… Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction).

La période qui précède le dimanche de Pâques est l'occasion de faire exécuter des oeuvres en lien avec cette fête chrétienne. Le **Théâtre des Champs-Elysées** n'échappe pas à cette tradition qui nous permet de voir et d'entendre des chefs d'oeuvre de la musique sacrée, telle la ***Passion selon Saint Matthieu*** de **Jean-Sébastien Bach**. Pour cette représentation unique de la *Passion*, le Théâtre des Champs- Elysées n'a pas lésiné sur le choix des intervenants, et a invité des interprètes reconnus dans ce domaine, tels le **Freiburger Barockorchester** et le **Zürcher Sing-Akademie**, ainsi que des solistes réputés, notamment **Philippe Jaroussky** et **Maximilian Schmitt**.



Cette *Passion* qui relate l'arrestation, le jugement et la mise à mort du Christ est une oeuvre de grande ampleur, d'une durée de près de deux heures trente. Elle a été créée le 11 avril 1727, en l'Eglise Saint Thomas de Leipzig. « Opéra sacré », oeuvre à caractère liturgique, reposant sur un texte de **Christian Picander**, elle tient un peu des deux. Elle comporte deux parties et requiert deux choeurs et deux orchestres distincts, dont un continuo de quelques instruments rassemblés autour du clavecin accompagnant les récitatifs.

Le concert du 22 mars n'a pas tenu toutes ses promesses. Non que l'exécution de cette *Passion* ait été défectueuse, l'ensemble des solistes, choeur et orchestre, rompus à ce type de répertoire, ont été ô combien à la hauteur de leur réputation, mais… une *Passion* de Bach n'est pas qu'une oeuvre de concert. C'est en quelque sorte une célébration ; certes la célébration d'un drame, mais aussi un moment d'émotion intense qui, ici, a souvent fait défaut. Aucun reproche ne peut être adressé aux solistes : pas plus au ténor **Maximilian Schmitt** qui a assumé le rôle central de l'Evangéliste avec talent, ni le baryton **Yannick Debus** dans le rôle du Christ, ni la soprano **Kateryna Kasper**, très expressive, ni le baryton-basse **Andreas**

Wolf, ni même le ténor **Zachary Wilder** dont le chant s'est cependant révélé plus instable. **Philippe Jaroussky** est un immense chanteur, et il le démontre encore cette fois-ci… mais on le préfère dans d'autres répertoires, français ou italien notamment, dans lequel il excelle.

De même, les ensembles instrumentaux et surtout vocal, le **Zürcher Sing-Akademie**, exceptionnels tous deux, n'encourent aucun reproche. (à noter les belles interventions des solistes du choeur qui incarnent la foule, Pierre, Judas etc.). Peut-être la direction, certes très précise, mais quelque peu rigide, de **Francesco Corti** (à partir du clavecin) y est-elle pour quelque chose dans la froideur qui se dégage de cette *Passion...* Une interprétation qui semble avoir oublié la tendre familiarité qui est au coeur de cette oeuvre, chantée dans les paroisses, et qui s'adresse au Christ en lui disant « *Mon Jésus* ».

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P. Jarousssky, Z. Wilder, K. Kasper… Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction). Photo (c) OONM.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, les 18 & 19 mars 2024.

CHARPENTIER : David et Jonathas. P. Nekoranec, G. Blondeel, J. C. Lanièce… Jean Bellorini / Sébastien Daucé.

Le Théâtre des Champ-Elysées à Paris a accueilli les 18 et 19 mars 2024, *David et Jonathas*, « Tragédie biblique », ainsi qualifiée par son compositeur, Marc-Antoine Charpentier. Le livret, dû au Père François de Paule Bretonneau, est inspiré du « Livre de Samuel » de l'*Ancien Testament* et conte, à sa façon, l'histoire de David. Celui-ci a été chassé d'Israël par Saül, jaloux de son aura. Or, Jonathas est le fils de Saül et se trouve être l'ami de David, désormais réfugié chez les Philistins… Des intrigues, attisées notamment par le général Jobel, vont provoquer un conflit armé auquel s'est toujours refusé David, mais qu'il va devoir assumer. La fortune des armes va basculer au profit de David qui sera proclamé, *in fine*, Roi d'Israël. Mais cette guerre aura eu pour conséquence la mort de Jonathas.



Souvent représentée en version concert, l'oeuvre est décrite comme « hybride », en raison notamment du fait qu'à sa création en 1688 au Collège des Jésuites Louis Le Grand, elle fut associée à une tragédie intitulée *Saül*, aujourd'hui perdue. Elle avait été écrite par un autre ecclésiastique, le Père Pierre Chemillard. Or, on sait que ladite tragédie contenait toute l'action, la musique de Charpentier étant destinée à la commenter. Dans la présente production, un texte original, dû à la plume de l'écrivain **Wilfried N'Sondé**, a été introduit au début de l'ouvrage et entre les actes. C'est donc ici, en quelque sorte, l'inverse de la démarche de la présente production « moderne », où le récit commente la musique…

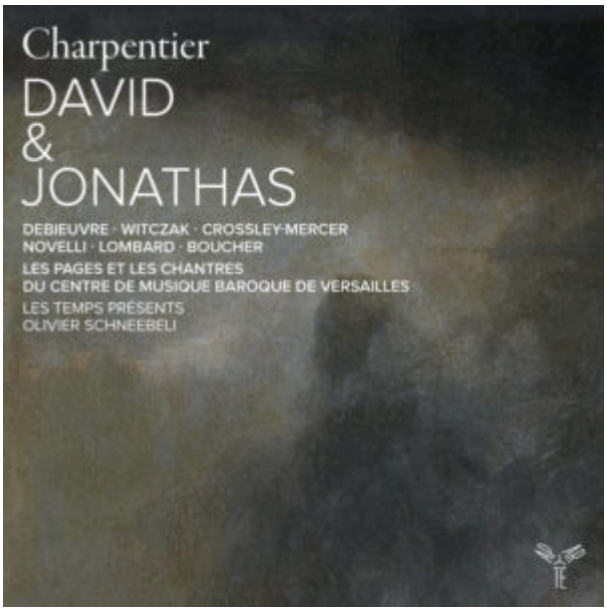
Interprété par la comédienne **Hélène Patatrot**, inséré dans l'ouvrage de Charpentier et en contrepoint de sa musique, ce texte a une ambition poétique qui peine à convaincre, surtout quand on le confronte aux vers du Père Bretonneau. Ce récit se présente comme un commentaire de la musique. Il évoque à demi-mot les conflits qui déchirent notre actualité, évocation

renforcée explicitement par la mise en scène de **Jean Bellorini** et surtout les costumes de **Fanny Brouste** où l'on pourra reconnaître des combattants, « belligérants » d'aujourd'hui. Ainsi la présente production « moderne » fait l'inverse de la création de 1688 où la musique commentait la tragédie… La dramaturgie propre de *David et Jonathas* et la mise en scène de Jean Bellorini offrent, par bonheur, quelques moments de grâce. Notamment dans les mises en présence des deux amis, ou dans les moments de solitude – douloureux ou violents – des protagonistes de ce drame antique ; mais, sans nul doute, actuel.

La musique de Charpentier, par son génie expressif, s'impose : souveraine tout au long de l'oeuvre, avec un paroxysme d'intensité, en particulier dans les deux derniers actes. Cette musique nous est donnée à entendre grâce à la parfaite maîtrise de l'esthétique de Charpentier par l'**Ensemble Correspondances** et, en premier lieu, par son chef, **Sébastien Daucé**, qui restituent avec magnificence sa fluidité et ses affects si caractéristiques.

Comme planant au-dessus du chant des cordes et du hautbois, surgit le chant émotif et délicat du ténor tchèque **Petr Nekoranec,** qui incarne ici un exceptionnel David. Le rôle de Jonathas est confié à une soprano. C'est **Gwendoline Blondeel** qui interprète l'ami de David, pourvue d'une belle présence scénique avec des aigus parfois un peu durs… Le reste de la distribution est à la hauteur de l'événement: qu'il s'agisse du baryton **Jean-Christophe Lanièce** qui dans le rôle de Saül, et avec sa voix puissante, nous fait partager les errements, la jalousie et les souffrances du personnage; du baryton **Etienne Bazola** dans le rôle du général Jobel, perfide à souhait, et dont le timbre fait merveille; de la basse **Alex Rosen**, tout à tour lOmbre de Samuel et Achis. Enfin, la mezzo soprano **Lucile Richardot**, elle aussi exceptionnelle. Timbre, puissance et jeu, dans Pythonisse, personnage quelque peu sorcière, consultée par Saül sur son destin dans le Prologue de l'opéra. Enfin, le **Choeur de l'Ensemble Correspondances** est merveilleux de justesse et d'implication.

CD … A noter la parution le 1er mars 2024 (« Aparté »), de l'enregistrement de *David et Jonathas* par **Les Pages et les Chantres du CMBV**, l'**Orchestre Les Temps présents**, sous la direction d'**Olivier Schneebeli.**



LIRE ici notre critique complète de David et Jonathas par Olivier Schnneebeli / CLIC de CLASSIQUENEWS : https://www.classiquenews.com/critique-cd-charpentier-david-jonathas-1688-les-pages-et-les-chantres-du-cmbv-orchestre-les-temps-presents-olivier-schneebeli-direction-2-cd-aparte/

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, les 18 & 19 mars 2024. CHARPENTIER : David et Jonathas. P. Nekoranec, G. Blondeel, J. C. Lanièce… Jean Bellorini / Sébastien Daucé.

VIDEO : TEASER de « David et Jonathas » de M. A. Charpentier par Jean Bellorini et Sébastien Daucé

OPERA FUOCO. Concert des 20 ans au Théâtre des Champs-Elysées (le 9 avril 2024). K. Deshayes, C. Margaine, V. Santoni, A. Charvet, L. Desandre, L. Vermot-Desroches…

Avoir 20 ans et le fêter avec toute l'énergie d'une compagnie dynamique dans ses collaborations et ses choix de répertoire. **Opera Fuoco**, fondée et dirigée par le chef américain **David Stern**, a vu passer dans les 5 générations de son atelier lyrique des solistes tels que **Vannina Santoni, Clémentine Margaine, Axelle Fanyo, Sahy Ratia, Léa Desandre, Adèle Charvet ou Léo Vermot-Desroches**. Pour fêter en musique cet anniversaire, David Stern réunit une distribution exceptionnelle pour interpréter un répertoire qui va de Telemann à Mayr en passant par Rossini, Mozart et Händel. En grande amie d'Opera Fuoco, **Karine Deshayes** sera la marraine de la soirée. Dans l'acoustique généreuse du **Théâtre des Champs-Elysées** et dans le cadre de la saison ***Les Grandes Voix/Les Grands Solistes***, la grande fête d'Opera Fuoco aura lieu le 9 avril 2024 à 20h.



Pour en savoir plus:
https://lesgrandesvoix.fr/portfolio/opera-fuoco-tce-9--avril-2024/

Pour réserver:
https://billetterie.theatrechampselysees.fr/-selection/event/date?productId=10228666633773

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 mars 2024. BIZET : Les Pêcheurs de perles. S. Hamaoui, J. Hoskins, J. Hopkins…

Orchestre de Chambre de Paris / Lorenzo Passerini (direction).

Plus une place libre pour assister, ce lundi 4 mars 2024 au **Théâtre des Champs Elysées**, à l'unique représentation – donnée en version concert – de l'opéra de **Georges Bizet** : ***Les Pêcheurs de Perles***. C'est un euphémisme d'affirmer que la musique de Bizet fait aujourd'hui recette, elle qui fut, en son temps, tant décriée. A la création, à Paris en 1863, de ces fameux *Pêcheurs de Perles*, la réception fût plus que réservée : il est vrai que l'oeuvre, tout en demeurant fidèle aux canons de l'opéra français de l'époque, avait quelque peu dérouté par un certain « dramatisme » inhabituel.

En effet, à y regarder de plus près, les aventures tumulteuses de Leïla, Nadir et Zurga – au pays imaginaire de Ceylan – sont particulièrement terribles, et se terminent dans le sang : c'est le cas de Zurga, élu peu avant « Roi » par sa communauté, mais exécuté en raison de sa trahison. N'a-t-il pas laissé transparaître un penchant amoureux – interdit ! – pour Leïla ?…. On ne badine pas avec l'amour au pays des Brahmanes, chasteté oblige de la prêtresse Leïla ! Enfin, Zurga n'a-t-il pas facilité la fuite des amants sacrilèges, Nadir et Leïla ? Georges Bizet tisse sur ce drame une musique souvent sublime où la puissance dramatique côtoie la miniature intime. L'action ne laisse jamais la musique de côté ; au contraire, la musique porte l'action qui avance toujours dans cet ouvrage assez bref, en trois actes.

La représentation a tenu, en grande partie, ses promesses. Seule « petite » déception, la Leïla de la soprano franco-américaine **Sandra Hamaoui** ; certes, elle exprime tout au long de la représentation une fragilité qui sied bien à son personnage, ballottée entre amour et serments. Mais son chant manque parfois de rondeur et d'ampleur, surtout dans les deux

premiers actes ; il se fait plus tendre et plus expressif sur la fin de l'oeuvre.
Le Nadir du ténor américain **Jonah Hoskins** incarne avec une belle sensibilité ce rôle mythique, et restitue bien les doutes et les tourments de son personnage. Il est servi par un timbre fin et émouvant, manquant en revanche parfois d'un peu de puissance. Son air « *Je crois entendre encore* » (pour lequel le public est venu l'entendre…) est réussi et soulève l'enthousiasme de la salle.
Zurga est, quant à lui, interprété par le baryton canadien **Joshua Hopkins**. Sa puissance, la qualité de sa diction, la clarté de son français, et l'émotion qu'il met dans son interprétation constituent un des grands plaisirs de la soirée, notamment dans cet aria célèbre « *L'orage s'est calmé* » (Acte II). Lui et Nadir affichent une belle complicité amicale et musicale dans le fameux duo « *Au fond du temple saint* » (Acte I).
La partition le rend moins présent que les autres solistes: c'est le Nourabad de l'excellente basse française **Matthieu Lécroart** qui, arc-bouté sur les principes, incarne bien la rigidité et l'aveuglement religieux. Il fait merveille dans son dernier air, à l'Acte III, « *Sombres divinités*« .

Les déplacements scéniques ne constituent pas à proprement parler une « mise en espace », mais ils sont nécessaires, et ici suffisants. Avec quelques belles surprises : le chant, à la fin de l'Acte III, de Leïla et de Nadir, les deux amoureux fugitifs se répondant chacun d'un bord opposé du 2ème balcon ; mais également, le hautboïste au début de l'Acte III, quittant les coulisses et rejoignant l'orchestre par l'avant-scène…

La très belle surprise – une fois n'est pas coutume – vient du chef italien **Lorenzo Passerini**. Il ne ménage pas ses efforts pour dynamiser son instrument, l'**Orchestre de chambre de Paris** qui n'est pas pléthorique et ne constitue pas une formation lyrique. Sa direction intense et précise insuffle tout au long de l'ouvrage l'énergie nécessaire à l'orchestre toujours très impliqué. Elle restitue bien l'alternance de la puissance lyrique, notamment dans cette « *Nuit d'effroi* » à l'Acte II, et de l'introspection anxieuse de Nadir ou de Leïla, notamment

dans leurs soliloques respectifs. Une belle soirée lyrique au TCE !

_____

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 mars 2024. **BIZET : Les Pêcheurs de perles**. S. Hamaoui, J. Hoskins, J. Hopkins… Orchestre de Chambre de Paris / Lorenzo Passerini (direction). Photo (c) Marc Portehaut.

VIDEO : Roberto Alagna chante la romance de Nadir « *Je crois entendre encore* » dans « Les Pêcheurs de perles » de Georges Bizet

---

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, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 janvier 2024. DESMAREST / CAMPRA: Iphigénie en Tauride. V. Gens, T. Dolié, R. Van Mechelen, F. Hasler… Le Concert Spirituel / H. Niquet.

Quand l'on a plaisir à explorer les rayonnages des bibliothèques et autres archives il y a des rencontres qui font rêver. C'est le cas de cette ***Iphigénie en Tauride***, collaboration subie de deux grands maîtres de l'opéra français baroque. Le XVIIème siècle touchait à sa fin avec son cortège de malheurs. Guerre, hiver rigoureux et deuils à répétition se déversaient sur la glorieuse France du Roi-Soleil au crépuscule de sa vie. C'est à ce moment là que **Henry Desmarest**, compositeur célébré à la cour, La Chapelle et la

scène, suit son penchant pour une jeune pupille et s'enfuit dans la Lorraine indépendante du très jeune duc Léopold Ier. Desmarest fut condamné à mort par contumace et pendu en effigie Place de Grève face à l'Hôtel de Ville à Paris. Triste destin d'un talent aussi fabuleux qui poursuivra sa carrière auprès du duc de Lorraine et verra ses œuvres diffusées en Allemagne dont notamment son Vénus et Adonis repris même au Théâtre de la Monnaie en 1714 et à Hambourg en 1725 sous la houlette de Telemann !



Qu'est devenue son *Iphigénie en Tauride* qu'il a dû laisser inachevée par son départ précipité en 1699 ? C'est bien des années plus tard que l'on confie à un autre talentueux relapse : **André Campra**. La création en 1704 fut un échec mais le succès vint en 1711 et se maintint même hors de France. La partition est un accord parfait entre les styles des deux

maîtres et à un véritable sens de la tragédie comme on les aime. 2024 est dans sa prime enfance et l'histoire d'Iphigénie, Oreste et leur confrontation avec la brutalité d'une culture xénophobe semble porter un débat d'actualité. En effet, la Tauride, ancien nom de la Crimée, est gouvernée par le roi Scythe Thoas. Cette civilisation sacrifie à Diane tout étranger qui arrive sur les rivages escarpées de leur cité. Dilemme familial parce qu'Iphigénie doit planter le couteau sacrificiel dans le sein de son propre frère qui s'échoue en Tauride poursuivi par les Erynies. Quoi qu'il en soit, la tragédie s'achève avec la fuite des victimes innocentes et une arrivée *ex-machina* de Diane qui condamne l'interprétation sanglante de son culte par des peuples sauvages : les dieux ne sauraient souffrir des offrandes de sang. Curieux tournant pour le matricide Oreste qui est lavé de son crime à l'orée d'une mort violente sous le sceau du sacré. Le dernier sacrifice d'Iphigénie sera le roi Thoas, avertissement pour tout ministre ou chef d'État : la loi scélérate constituée en poignard sacrificiel se retourne tôt ou tard contre celui qui l'a brandie et éclabousse l'autel et le sacrificateur. Personne n'est épargné dans le massacre des innocents.

Outre le côté tragique et la musique, cette Iphigénie en Tauride porte le langage inventif de Desmarest et l'écriture très efficace de Campra, aucun effet superflu, aucune longueur à outrance. C'est une partition riche et complexe… et tellement belle ! Pour la recréation d'une telle merveille, **Hervé Niquet** et son **Concert Spirituel** sont nets dans l'approche. Les contrastes sont précis, les couleurs brillantes. La musique est servie dans toute sa splendeur et les chœurs sont un délice tout au long de la représentation. Le retour de l'Iphigénie de Desmarest/Campra ne pouvait être possible que grâce à la coproduction avec le **Centre de Musique Baroque de Versailles**. Cette institution, menée par une équipe dynamique et remarquable, nous permet d'entendre enfin des partitions qui nous ont toujours fait rêver.

Véronique Gens est une Iphigénie de légende. Superbe dans sa diction et dans toute l'étendue de la vocalité de la tessiture de Grand-dessus. Sa scène de délire mérite de figurer au firmament des grandes scènes d'opéra avec celles de Lady Macbeth et d'Elettra ! **Thomas Dolié** est un Oreste tout aussi extraordinaire, il défend cette musique avec raffinement et sans aucun excès. Nous apprécions tout autant **Reinoud van Mechelen** qui est un Pylade émouvant, à la voix de velours. **Olivia Deray** est une belle découverte dans le rôle d'Electre avec une belle étendue et une diction généralement bonne. La fabuleuse **Floriane Hasler** est une Diane au hiératisme non démuni de sensualité. Malgré deux courtes apparitions nous avons été conquis par sa maîtrise du style et une réelle connaissance de l'ornementation. Hélas nous avons été plus que déçus du Thoas de **David Witczak** qui revient sans cesse dans les distributions. Sa voix semble contrainte dans les aigus, ses graves inaudibles et son sens du théâtre s'avère très limité.

Les étrangers

« *Nous ne savons pas combien le port est amer quand tous les bateaux sont partis* » (G. Seferis)

Et si de l'autre côté des mers des cérémonies nous semblent étranges et lointaines, pouvons-nous les condamner ? Quel serait alors le prix à payer aux yeux du récit des siècles? À l'image de Thoas serions-nous des pourfendeurs aveugles de l'altérité ? Ou bien serions nous tous un jour ces Oreste fuyant nos fautes passées et cherchant l'asile dans une angoisse perpétuelle ? Iphigénie et son chant à quatre mains ne semble plus guère très éloigné des vers superbes de la chanson de Léo Ferré *Les étrangers* : « *Quand la mer se ramène avec des étrangers, homme ou chien, c'est pareil, on les regarde naviguer*« . Alors quand la mer nous apportera la différence saurons nous l'apprécier ou la sacrifierons-nous au risque de nous noyer dans le sang que nous aurons fait couler

?

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 janvier 2024. DESMAREST / CAMPRA: Iphigénie en Tauride. V. Gens, T. Dolié, R. Van Mechelen, F. Hasler… Le Concert Spirituel / H. Niquet. Photos (c) Cyprien Tollet / Théâtre des Champs-Elysées.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 octobre 2023. ROSSINI : La Cenerentola. Thomas Hengelbrock / Damiano Michieletto

Parmi les événements lyriques du début de saison, la nouvelle production de ***La Cenerentola*** (1817) de **Gioachino Rossini** permet de retrouver au **Théâtre des Champs-Elysées** le metteur en scène italien **Damiano Michieletto**, après son controversé *Jules César* de Haendel, donné ici-même l'an passé. La sobriété est de mise au début du spectacle, où la transposition contemporaine s'épanouit dans le quotidien d'une cafétéria aussi triste que blafarde, mettant en valeur les costumes de mauvais goût des deux soeurs de Cendrillon. Michieletto joue à plein la carte de l'opposition sociale entre riches décérébrés

et égoïstes d'un côté, face à la générosité du Prince et de sa future promise, de l'autre. Pour autant, la farce met un peu de temps à décoller, tant les caricatures tournent à vide, à force des répétitions des mêmes idées. Il faut attendre l'invitation au bal pour que le spectacle décolle enfin, avec la mise en avant du personnage d'Alidoro, grimé en une sorte d'envoyé divin : on comprend dès lors pourquoi il était littéralement descendu du ciel, en début de spectacle. Cette idée savoureuse permet de réintroduire une forme de magie, là où l'adaptation du conte par les librettistes de Rossini l'en avait privé, à l'instar de la fée absente de l'opéra. Tout du long, Alidoro manipule les uns et les autres pour donner davantage de cohérence à l'action, tout en naviguant entre touches humoristiques et délicatesse poétique. Avec ce personnage, on pense parfois à une idée semblable développée par Stefan Herheim à Lyon, introduisant un double de Rossini comme une sorte de Monsieur Loyal (voir le compte-rendu de cette production, en 2017). Finalement très fidèle au livret, le travail de Michieletto s'accompagne d'une virtuosité visuelle toujours aussi inventive, de l'exploration surprenante de la scénographie dans les hauteurs aux éclairages variés (revisitant ainsi le même plateau au I et au III pour leur donner deux atmosphères complètement différentes).



La production est accueillie par des applaudissements enthousiastes, même si quelques huées viennent gâcher la fête au moment des saluts, ici ou là. L'exécution musicale fait davantage l'unanimité, tant il est vrai qu'on trouve en **Thomas Hengelbrock** un interprète de grande classe, tirant Rossini vers une élégance toute mozartienne, à force d'allègement des textures. L'exploration des détails de la partition permet de se délecter des sonorités sur instruments d'époque, malgré quelques verdeurs aux bois, en un sens des nuances et de la respiration toujours éminemment théâtrales dans les parties apaisées – en contraste avec les verticalités plus enflammées. Ce travail d'orfèvre est toujours très respectueux du plateau (y compris le superlatif **Choeur Balthasar Neumann**), qui n'a jamais à forcer la voix pour affronter la fosse.

On retrouve en **Marina Viotti** une Angelina de haute volée, à force de phrasés souples et harmonieux, sans parler de son intelligence au service du texte, toujours aussi stimulante. Si la chanteuse franco-suisse se saisit de toutes les

difficultés techniques, elle peine toutefois à convaincre dans son premier air, faute d'un timbre plus harmonieux, au léger *vibrato*. On aimerait aussi l'entendre dans des rôles plus ardents, à même de faire valoir ses qualités théâtrales, comme celui que lui avait confié le Théâtre des Champs-Elysées en 2015, dans La Périchole d'Offenbach). A ses côtés, **Levy Sekgapane** (Don Ramiro) ravit par sa fraicheur de timbre, d'une jeunesse rayonnante et parfaitement en phase avec le rôle. Même si on note une timidité plus prononcée dans les dialogues, notamment des piani un peu pâle, le ténor sud-africain ravit par son brillant et son articulation, lorsque l'émission est en pleine voix. On aime aussi le Dandini d'**Edward Nelson**, à la technique sans faille sur toute la tessiture, sans parler de sa projection aisée. Les quelques raideurs dans l'interprétation devraient rapidement disparaitre, tant le rôle semble lui convenir comme un gant. Belle idée, aussi, de confier le rôle d'Alidoro au sonore **Alexandros Stavrakakis**, qui se régale de son rôle de maître de cérémonie avec un plaisir gourmand, imposant sa voix profonde et pénétrante à toute l'assistance. Les rôles comiques trouvent en **Peter Kálmán** (Don Magnifico) un interprète tout aussi truculent, aux graves mordants, bien épaulé par ses comparses délicieusement vénéneuses, **Alice Rossi** (Clorinda) et **Justyna Ołów** (Tisbe).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 octobre 2023. ROSSINI : La Cenerentola. Marina Viotti (Angelina), Levy Sekgapane (Don Ramiro), Edward Nelson (Dandini), Peter Kálmán (Don Magnifico), Alice Rossi (Clorinda), Justyna Ołów (Tisbe), Alexandros Stavrakakis (Alidoro), Orchestre et Chœur Balthasar Neumann, Thomas Hengelbrock (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées à Paris, jusqu'au 19 octobre 2023. Photos (c) Vincent Pontet

VIDEO : Teaser / Répétitions sur scène de « La Cenerentola » selon Michieletto au TCE

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 13 mars 2023. STRAVINSKY : Le Rossignol. POULENC : Les Mamelles de Tirésias. F-X Roth / Olivier Py

Initiée en 2013 avec Dialogues des Carmélites (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-tce-le-7-fevrier-2018-poulenc-dialogues-des-carmelites-rhorer-py-2/), avant La Voix humaine (couplée à « Point d'orgue » de Thierry Escaich) en 2020, l'exploration des opéras de Francis Poulenc se poursuit au Théâtre des Champs-Elysées (TCE), avec la complicité d'**Olivier Py**. Couplé cette fois avec **Le Rossignol (1914) de Stravinsky**, l'opéra bouffe **Les Mamelles de Tirésias** (1947) est l'une des pochades les plus délirantes de Poulenc, mêlant absurde et surréalisme dans la lignée du drame original écrit par Guillaume Apollinaire en 1917. Redoutable à mettre en place, tant il demande une équipe aguerrie à l'abattage et à la gouaille du parlé-chanté propre au répertoire de l'opérette, l'ouvrage représente toujours une gageure pour ses défenseurs.

Le pari n’est ici qu’imparfaitement réussi, du fait d’une distribution plus à l’aise au niveau vocal que dans les réparties théâtrales, qui nécessitent une diction irréprochable pour faire mouche à chaque réplique, y compris dans les périlleuses accélérations. Le Rossignol, composé au tout début de la carrière de Stravinsky, laisse davantage de place à l’expressivité du chant, ce qui permet à **Sabine Devieilhe** de nous délecter de ses phrasés veloutés et irrésistibles de souplesse aérienne. Moins à son avantage dans le Poulenc, elle emporte toutefois l’essentiel par une présence physique d’un bel aplomb. A ses côtés, **Jean-Sébastien Bou** impressionne toujours autant par le naturel de son émission, homogène sur toute la tessiture et parfaitement projetée. On regrette toutefois un timbre qui manque de couleurs pour pleinement embrasser les ambiguïtés de ses différents personnages. **Cyrille Dubois** n’est pas vraiment à sa place ici, du fait d’un débit très délié qui manque de mordant. Il se rattrape heureusement par ses phrasés raffinés, qui font mouche dans les parties plus lyriques. **Laurent Naouri**, impeccable tout du long, apporte à ses différents personnages une classe vocale éloquente, de même que la plupart des seconds rôles, bien distribués, dont se détache le désopilant Rodolphe Briand.

La plus grande satisfaction de la soirée revient à la prestation superlative de l’ensemble vocal Aedes, qui ravit par son engagement et sa chaleur à chaque intervention, bien aidé par le décor en demi-cercle (qui facilite la projection) ou par le placement parmi le public. Déception en revanche concernant la direction de **François-Xavier Roth**, qui délaisse brio narratif et rebond rythmique pour privilégier une lecture allégée et subtile, mais trop évanescente pour convaincre sur la durée.

On n’est malheureusement guère plus enthousiaste face à la mise en scène haute en couleurs d’**Olivier Py**, qui semble, une fois n’est pas coutume, n’avoir pas grand chose à dire ici. Ce

sont une fois encore la scénographie et les costumes de **Pierre-André Weitz** qui parviennent à distraire par leur éclat, jouant des artifices du théâtre dans le théâtre, tout en incorporant plusieurs visions symboliques, en première partie surtout. Dans cet optique, les références exotiques de l'action sont évacuées pour insister sur l'opposition entre les deux décors, l'un sinistre et l'autre gorgé de couleurs, aux néons farfelus et extravertis. On en prend plein les yeux mais on a du mal à se sentir concerné par cette pochade joyeusement déjantée, finalement un peu creuse.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 mars 2023. Stravinsky : Le Rossignol. **Poulenc : Les Mamelles de Tirésias**. Avec Sabine Devieilhe (Le Rossignol, Thérèse-Tirésias, la cartomencienne), Chantal Santon Jeffery (La cuisinière, une dame élégante), Cyrille Dubois (Le pêcheur, premier envoyé japonais, le journaliste parisien, Monsieur Lacouf), Jean-Sébastien Bou (L'Empereur de Chine, le mari de Thérèse), Laurent Naouri (le chambellan, le directeur de théâtre), Victor Sicard (le bonze, le gendarme), Lucile Richardot (la mort, la marchande de journaux), Francesco Salvadori (deuxième envoyé japonais, Monsieur Presto), Rodolphe Briand (troisième envoyé japonais, le fils, une grosse dame), Ensemble Aedes, Mathieu Romano (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / **Olivier Py** (mise en scène). **A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées jusqu'au 19 mars 2023**. Photo : Vincent Pontet – https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2022-2023/opera-mis-en-scene/le-rossignol-les-mamelles-de-tiresias

TEASER VIDEO – POULENC : Les Mamelles de Tirésias au TCE / Olivier Py :

Cecilia Bartoi chante NORMA



PARIS, TCE. Cecilia Bartoli chante Norma de Bellni. 12, 14, 16, 18 octobre 2016. Automne Bellinien en Europe. Les grandes divas ressuscitent le bel canto romantique italien. **Sonya Yoncheva chante Norma elle aussi à Londres (Royal Opera House, 12-26 septembre 2016)** : voir à Paris la production de **Norma par Cecilia Bartoli (né à Rome en 1966)**, créée au disque puis à la scène (festival de Salzbourg, Monte-Carlo). La tradition du XIXè lyrique a imposé peu à peu les sopranos éthérées, claires dans le rôle titre conçu par Bellini ; mais ce dernier a bel et bien réécrit le rôle pour la tessiture et les moyens vocaux de son égérie, Maria Malibran, mezzo, formidable actrice par son médium corsé et agile. Une caractéristique que notre mezzo romaine a bien signalé et qui lui inspire son choix de chanter aujourd'hui le rôle, emblématique du romantisme lyrique italien. Rappelons nous en 2006, il y a 10 ans déjà, Cecilia Bartoli avait fait de même pour le rôle de La Somnambule / Sonnambula, également réécrit par Bellini pour un mezzo lyrique et dramatique. C'est peu dire que « La Bartoli » caractérise et nuance chaque mot,

sculptant le verbe lyrique comme si le chant était une pâte apte à être colorée, ciselée; incarnée. Le style, la localité chaude et fluide, agile et expressive, le legato et le sens des phrasés affirment aujourd'hui une Norma de choc qui fait les veaux soirs du TCE – Théâtre des Champs Elysées à Paris, pour 4 dates d'octobre : 12, 14, 16 et 18 octobre 2016.
La mise en scène signée par le duo Caurier / Leiser transpose l'action antique romaine et gauloise dans l'Italie des années 1940, où pèse l'atmosphère grave et noire du nazisme en Europe ; occupation imposée qui révèle les tempéraments, résistants ou complaisants. La vision musicale défendue par Cecilia Bartoli éclaire la partition d'un regard neuf, bénéficiant d'une couleur vocale différente pour Norma, des timbres des instruments d'époque de l'orchestre requis. Les duos entre les deux femmes, pourtant rivales, mais finalement solidaire, Adalgisa et Norma, y gagnent une vérité renforcée, subjuguante.

Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées
Cecilia Bartoli chante Norma de Bellini (1831)
4 représentations parisiennes
MERCREDI 12 OCTOBRE 2016, 19h30
VENDREDI 14 OCTOBRE, 19h30
DIMANCHE 16 OCTOBRE, 17h
MARDI 18 OCTOBRE, 19h30
2h30 dont un entracte

RESERVEZ VOTRE PLACE

Diego Fasolis, direction
Patrice Caurier, Moshe Leiser, mise en scène

Cecilia Bartoli, Norma

Rebeca Olvera, Adalgise
Norman Reinhardt, Pollion
Péter Kálmán, Orovèse
Rosa Bove, Clotilde
Reinaldo Macias, Flavius
I Barocchisti
Coro della Radiotelevisione svizzera, Lugano

PRETRESSE TRAHIE

Norma, est prêtresse à la lune et fille du druide Oroveso, mariée secrètement au Consul romain Pollione mais honteusement trahie par lui, alors qu'elle a eu deux fils du romain. Mais l'homme est faible et lui préfère à présent une jeunette plus adorable (Adalgisa, elle aussi prêtresse gauloise).



La tendresse du rôle, son caractère noble et énigmatique, sa moralité aussi font du personnage de Norma, sublime vertueuse, l'un des plus complexes et admirable du répertoire romantique italien. Bellini et son librettiste Romani excellent aussi à peindre l'amitié entre les deux femmes, toutes deux liées à Pollione, mais inspirées par un idéal de loyauté des plus respectables. Adalgisa jure d'infléchir le coeur de Pollione pour qu'il revienne auprès de Norma et ses deux garçons (duo magique Norma / Adalgisa : « Si, fino all'ore », acte II). Ainsi c'est dans la mort et les flammes, que Norma et Pollione se retrouvent unis pour l'éternité. Car comme le public depuis la création de l'oeuvre en 1831, le romain a succombé finalement devant la grandeur morale et sacrificielle de son ancienne

compagne… Sur les traces de la créatrice de Norma, Giuditta Pasta, Sonya Yoncheva et Cecilia Bartoli endossent ainsi à l'atome 2016, l'un des rôles qui pourraient bien davantage affirmer leur étonnante subtilité vocale comme leur instinct dramatique.

CD. LIRE aussi notre **compte rendu critique complet du cd La Somnambule / La Sonnambula de Bellini (L'Oiseau Lyre)**

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail (Jérémie Rhorer, Jane Archibald, septembre 2015 – 2 cd Alpha)



CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail (Jérémie Rhorer, Jane Archibald, septembre 2015 – 2 cd Alpha). Sous le masque léger, exotique d'une turquerie créée à Vienne en 1782, se précise en vérité non pas la confrontation de l'occident versus l'orient, occidentaux prisonniers, esclaves en terres musulmanes, mais bien un projet plus ample et philosophique : la lutte des fraternités contre le despotisme et la barbarie cruelle (la leçon de clémence et de pardon dont est capable Pacha Selim en

fin d'opéra reste de nos jour d'une impossible posture : quels politiques de tout bord est-il capable de nos jours et dans le contexte géopolitique qui est le nôtre, d'un tel humanisme pratique ?). Cette fraternité, ce chant du sublime fraternel s'exprime bien dans la musique de Mozart, avant celle de Beethoven.



D'AIX A PARIS… de la scène lyrique au théâtre sans décors. A Aix préalablement et dans la réalisation scénique de l'autrichien Martin Kusej (non pas allemand comme on le lit habituellement), cet Enlèvement, retransposé sans maquillage et en référence direct aux Talibans et à Daech avait marqué les esprits de l'été 2015, par sa radicalité souvent brutale (des textes réécrits, donc actualisés, et parfois, une foire confuse aux actualités contemporaines) dénaturant cependant l'élégance profonde du Mozart originel. C'était de toute évidence exprimer l'acuité polémique brûlante de l'opéra de Mozart, tout en lui ôtant sa part d'onirisme, de rêve éperdu. Presque un an plus tard, le disque sort et avec lui, la magie de la direction musicale et des incarnations vocales, alors saisies sur le vif en un concert sans mise en scène, au TCE à Paris en septembre 2015 : le résultat est au delà de nos attentes, et révèle l'engagement irrésistible du chef quadra **Jérémie Rhorer**. Sans les images (et la vacuité anecdotique de la mise en scène aixoise), la force et la grandeur de la musique nous éclaboussent à plein visage (ou pleine oreille). Alors qu'à Aix, il dirigeait le Freiburger BarokOrchester, Jérémie Rhorer dans ce live parisien de légende retrouve ses chers instrumentistes, de son propre orchestre, **Le Cercle de l'Harmonie**. La direction fourmille d'éclairs, d'éclats ténus, de scintillements sourds et raffinés qui montrent combien Mozart en peintre du coeur humain est inatteignable car la grâce sincère que nous fait entendre alors Jérémie Rhorer,

exprime au plus près le génie de l'éternel Wolfgang : une langue qui parle l'ivresse et le désir des cœurs, l'aspiration à cet idéal fraternel qu'incarne toujours, le pacte libertaire du quatuor Belmonte/Constanze, Pedrillo/Blonde. La vitalité continuement juste de l'orchestre saisit de bout en bout. Et depuis Aix, le chef retrouve à Paris les chanteurs du Quatuor : Norman Reinhardt / Jane Archibald, David Portillo / Rachele Gilmore… Assurément son carré d'as, tout au moins pour les 3 derniers, d'une suprême vérité.

De quoi s'agit-il précisément ? Formidable profondeur et jutesse poétique ce dès l'ouverture qui tout en égrennant à la façon d'un pot-pourri, les motifs les plus essentiels de l'action qui va suivre, dévoile la saisissante fluidité énergique du seul véritable acteur : l'orchestre Le Cercle de l'Harmonie ; les instrumentistes déploient et diffusent une rondeur suractive que le chef sait ciseler et exploiter jusqu'à la fin en une énergie réellement irrésistible, live oblige. L'attention de Jérémy Rhorer est de chaque instant, d'une finesse dramatique, qui bascule vers l'intériorité, rendant compte de tous les accents, nuances, couleurs, chacun exprimé par leur charge émotionnelle, précisément calibrée. C'est d'autant plus juste pour un ouvrage qui reste du côté de l'espérance et de la force des opprimés. L'amour reconstruit une espérance humaine contre la barbarie d'un emprisonnement arbitraire. D'emblée, La vitalité des caractères s'affirme : la Blonde de **Rachele Gilmore** a certes une voix petite, parfois tirée mais elle demeure très engagée et à son aise d'un chant affûté, vif argent, fragile mais tenance.

Saisi sur le vif en septembre 2015, L'Enlèvement au sérail de Jérémie Rhorer confirme la direction du maestro français;

Live captivant au diapason du sentiment,
Justesse de l'orchestre, palpitation des femmes



Par ses 3 grands airs, la soprano en vedette (« La Cavalieri » – Caterina Cavalieri, à l'époque de Mozart) peint très subtilement le portrait d'une femme amoureuse : Constanze, affligée mais digne. C'est d'abord solitude et fragilité de l'être désemparé (seule mais pas démunie : premier air « *Durch Zärlichkeit*… » acte I) bientôt gagnée par l'esprit de résistance, la lumière des justes contre l'oppression et la torture… (grand air quasi de concert, de forme fermée : « *Martern aller Arten*« …, le pivot dramatique du II, magnifiquement porté par l'engagement incarné de la soprano **Jane Archibald** qui chante toutes les variations : saluée à ses débuts français à Nantes dans un somptueux et onirique (voire vaporeux) *Lucio Silla,* la soprano captive par la vérité de son chant impliqué, intense, qui s'expose sans réserve pour tenir fièrement malgré la violence de son geôlier, Selim : en elle, pointe la noblesse héroïque de la future Fiordiligi, cœur ardent, âme inflexible de *Cosi fan tutte* : une vraie résistante prête à mourir (duo final avec Belmonte, où les deux amants se croient condamnés sans perdre leur courage). Saluons surtout chez **Archibald**, le caractère de la souffrance aussi, cultivant le lugubre saisissant (présence de la mort), dans les colonnes des bois, aux lueurs maçonniques telles

qu'elles scintilleront 9 ans après L'Enlèvement, dans *La Flûte enchantée* (1791) où à la solitude de Constanze répond, comme sa sœur en douleur, la prière de Pamina…

Sommets dramatiques Sturm une Drang… Au cours de l'enchaînement des actes I puis II, qui fait se succéder les deux airs si décisifs de Contanze, l'orchestre et sa sculpture instrumentale si bien affûtée dessinent en contrepoint de la sensibilité radicale de la jeune femme, un climat tendu et raffiné, d'essence *Sturm und Drang,* tempête et passion effectivement-, dont les éclairs et tonnerre émotionnels sont d'autant plus renforcés par contrastes / renfort que la succession des séquences du I au II, alors, oppose le cœur noble mais indéfectible de Constanze à la fureur électrique (hystérique animale) du Pacha, puis de la non moins intense confrontation Pedrillo / Osmin. Terrifiante confrontation des êtres en vérité. Il n'est que la tendresse plus insouciante de Blonde (air d'une féminité angélique aérienne : « *Durch Zärlichkeit...* » qui ouvre le II). Et à travers les confrontations occidentaux / musulmans, l'exhortation au dépassement des rivalités, par l'amour et par la clémence précise, suprême leçon d'humanisme, l'espérance de la musique de Mozart, sublime par la justesse de son invention. On aura rarement écouté pareille réalisation associant chant des instruments, prières vocales.

Moins convaincant reste **Norman Reinhardt** : il ne donne aux soupirs de Belmonte amoureux, qu'un chant moins propre, contourné, assez imprécis, souvent maniéré, moins percutant que le brio de ses partenaires, voire carrément gras et épais (*Wenn der Freude Tränen fliessen*… escamoté par un manque persistant de simplicité).

Au III, la préparation de l'évasion / enlèvement piloté par l'ingénieux Pedrillo (excellent et racé **David Portillo**), puis l'enlèvement proprement dit (*In Mohrenland* entonné sur un

orchestre guitare aux pizzicati enchanteurs…), forment des ensembles triomphants comme une délicieuse marche militaire, qui dit la certitude et la complicité solidaire des prisonnières et de leurs libérateurs inespérés…. tout cela est toujours porté par l'ivresse et une frénésie scintillante à l'orchestre d'une activité prodigieuse ; Jérémie Rhoroer laisse chaque accent de cette humanité exaltée, respirer, s'épanouir avec une classe magistrale.
La vision du chef organise et édifie peu à peu tout ce que la mise en scène aixoise n'atteignait que rarement : le formidable élan progressif qui en fin d'action aiguise le dernier chant mozartien ; fustigeant les haineux caricaturaux (Osmin et sa cruauté sadique), sublimant la lyre éperdue, mais tristement non triomphante du dernier ensemble où chacun dit sa liberté, avant d'être probablement égorgé par le bourreau qui même s'il en est le serviteur, passe outre la clémence proclamée de son maître. Saisissante perspective.

TRAVAIL D'ORCHESTRE. L'enregistrement live de septembre 2015 suit les représentations scéniques aixoises de juillet précédent, ainsi l'on peut dire donc (et constater que Rhorer *possède* son Sérail : tout cela coule dans ses doigts et jusqu'à l'extrémité de sa baguette, offrant une leçon de direction fluide, raffinée, précise et vivante, étonnamment active et suggestive, imaginative, naturelle, vrai miroir des sentiments sous-jacents. En réalité, la valeur de ce coffret d'autant plus attendu que le moment du « concert » à Paris avait marqué les esprits, confirme l'impression du public de ce 21 septembre 2015 : **le chant de l'orchestre – des instruments d'époque, rétablit la proportion originelle de la sensibilité mozartienne**, où chaque phrase instrumentale, qu'il s'agisse des solos piano ou des tutti rugissants orientalisants, s'accorde naturellement à la voix humaine, dont la vérité et la sincérité sont constamment préservés. Le sommum étant atteint ici dans les épisodes où les trois meilleurs chanteurs donnent tout, en complicité avec un orchestre ciselé, dramatiquement superbe et parfaitement

canalisé : Jane Archibald (Constanze troublante), David Portillo (Pedrillo ardent, ingénieux, tendre), **Mischa Schelomianski** (Osmin noir et barbare) fusionnent en sensibilité sur le tapis orchestral… La réalisation voix / orchestre tient du prodige et, sous la coupe sensible, fièvreuse du chef Jérémie Rhorer, confirme (s'il en était encore besoin), l'irresistible poésie expressive des instruments d'époque. C'est dit désormais : plus de Mozart sans instruments d'époque, ou alors avec intégration totale du jeu « historiquement informé ». La corde du sentiment y vibre dans toute sa magicienne vérité. Magistral. Un must absolu à écouter et réécouter sur les plages de cet été 2016.

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Jane Archibald, David Portillo, Rachele Gilmore, Mischa Schelomianski, … Le Cercle de l'Harmonie. Jérémie Rhorer, direction. Live réalisé à paris au TCE en septembre 2015 – 2 cd Alpha, collection « Théâtre des Champs Elysées »). **CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2016.**