

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM,
De Nationale Opera & Ballet,
le 5 Décembre 2024. J.
STRAUSS : Die Fledermaus. H.
Sabirova, B. Bürger, S.
Mancasola, M. Viotti... Barrie
Kosky / Lorenzo Viotti.**

En ce mois de décembre, le Nationale Opera & Ballet d'Amsterdam nous fait l'immense plaisir de donner l'opérette de fêtes par excellence : *Die Fledermaus* de Johann Strauss (fils). Valses, paillettes, intrigues, danseurs, comique et même claquettes : tout ici est réuni pour ressortir de la salle joyeux, réchauffé et assoiffé de champagne ! Barrie Kosky utilise le très haut potentiel comique d'une distribution de choix avec finesse (ou non... mais c'est alors volontaire et très réussi). Une mise en scène pleine de burlesque et de brillant qui fait du bien alors que les températures sont particulièrement basses au-dehors.

Sur une *Ouverture* à laquelle Lorenzo Viotti ne fait pas tout à fait honneur, le metteur en scène australien nous propose un ballet comique d'une dizaine de chauve-souris qui fait bien plaisir ! La direction musicale est trop gracieuse et

élégante, avec des *tempi* trop lents qui empêchent de donner à ce célèbre morceau toute l'énergie rebondissante, pétillante et croustillante qui lui est due. Mais cela est vite oublié tant les costumes et les décors nous emportent dans leur féerie burlesque.

L'allemande **Hulkar Sabirova** est une Rosalinde de caractère, voluptueuse à l'image de sa voix, en plus d'une actrice assurée. Sa *Czardas* de l'acte II accompagnée de moult danseurs est un succès ! La voix est libre, agile, profonde et notre actrice ne manque pas d'humour. Elle doit supporter son très pénible amant Alfred, mais dont la superbe voix de ténor la fait tomber en pâmoison. C'est l'américain **Miles Mykkanen** qui tient ce rôle d'amant benêt, ici extrêmement comique. Et pour ce qui est de sa voix, on comprend le goût de Rosalinde ! Le metteur en scène lui fait d'ailleurs interpréter ça-et-là de petits extraits des plus célèbres airs de ténor au gré des dialogues, qu'il interprète parfaitement et avec une facilité déconcertante.

Le mari de Rosalinde, Gabriel van Eisenstein, ici **Björn Bürger** doit être mis en prison pour avoir insulté un officier de police. Sérieux d'abord, il se déchaîne au fur et à mesure de l'œuvre jusqu'à finir suspendu au lustre en sous-vêtements à la fin de l'acte deux. Et il chante si bien qu'on en oublie justement qu'il chante ; c'est là toute l'essence de l'opérette. Diction irréprochable, timbre chaud et naturel, toutes les qualités d'un très bon Eisenstein sont réunies. Même constat chez son ami docteur Falke interprété malicieusement par le hollandais **Thomas Oliemans**. Malgré une projection vocale discrète, il se saisit avec beaucoup de finesse de l'intrigue qu'il mène comme dans un théâtre de marionnettes. Car c'est lui la chauve-souris qu'Eisenstein a laissé s'endormir ivre mort déguisé comme tel sur un banc du

centre viennois. Il décide alors de se venger en inventant la petite farce que nous raconte l'opérette.



Leur servante Adele, interprétée par **Sydney Mancasola**, capte toute l'attention du public dès son arrivée en scène, déjà hilarante avant de briller dans ses deux airs dont « *Mein herr Marquis* » toujours très attendu. Là aussi, tout paraît facile, le chant est naturel et la diction au rendez-vous. Eisenstein et Falke partis faire la fête, arrive Franck le directeur de la prison pour arrêter Eisenstein. Il trouve à sa place (c'est-à-dire dans son peignoir et ses pantoufles) Alfred venu dîner avec sa maîtresse et l'arrête. Le hollandais **Frederik Bergman** est hilarant dans ce rôle et tout particulièrement au troisième acte, revenu dans sa prison ivre lui aussi et en slip argenté. S'il n'a pas énormément à chanter, il donne à la perfection chacune de ses notes notamment dans les nombreux ensembles, avec le naturel évoqué plus haut chez ses collègues.

Au second acte, nous arrivons chez le comte Orlofsky, ici interprété par une **Marina Viotti** en folie ! Drôle et pétillante, aux allures parfois de Liza Minelli, et qui ne cache pas son accent français (langue d'élégance en 1874). Plumes, manteau de fourrure et barbe pailletée sont tout son appareil. Et de même pour un chœur de *Drag Queens* inspiré du groupe des années 70 *The Cockettes*. Le **Chœur de l'Opéra d'Amsterdam** est toujours aussi brillant et précis, à n'en point douter un des meilleurs chœurs d'Europe. C'est aussi à cet acte qu'apparaît l'hilarante sœur d'Adele : Ida, interprétée par l'allemande **Tabea Tatan**. Elles parlent d'ailleurs le hollandais entre elles, ce qui accentue avec beaucoup d'humour leur complicité et leur condition sociale différente des bourgeois viennois.

Enfin, il faut évoquer quelqu'un qui s'avère être un rôle mineur dans la partition, mais qui est particulièrement remarquable ici. Le premier garde de prison nous a donné au début de l'acte trois un numéro de claquette clownesque absolument inoubliable. Il s'agit de l'autrichien **Max Pollak**, petit homme d'une habileté fascinante, jouant avec le rythme viennois comme avec celui des meilleures comédies musicales américaines tout en chantant !

Vous l'aurez compris, le liant qui crée la magie puissante de ce spectacle est le talent de Barrie Kosky et son équipe. Cette mise en scène de *La Chauve-Souris* a déjà été donnée à Munich en 2023. La direction de Lorenzo Viotti ne suit malheureusement pas cette énergie. On ne peut pas dire que cela gâche le spectacle, loin de là, mais enfin la musique de Johann Strauss aurait pu être servie avec plus de verve et de dynamisme. Pour sa quatrième production de la saison, la maison Amstellodamoise nous donne encore un spectacle merveilleux qui confirme la grande qualité de cette maison – qui fait un sans faute depuis septembre.

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM , Nationale opera en ballet, le 5 Décembre 2024. STRAUSS Jr. : Die Fledermaus .H. Sabirova, B. Bürger, S. Mancasola, M. Viotti... Barrie Kosky / Lorenzo Viotti. Toutes les photos © Bart Grietens

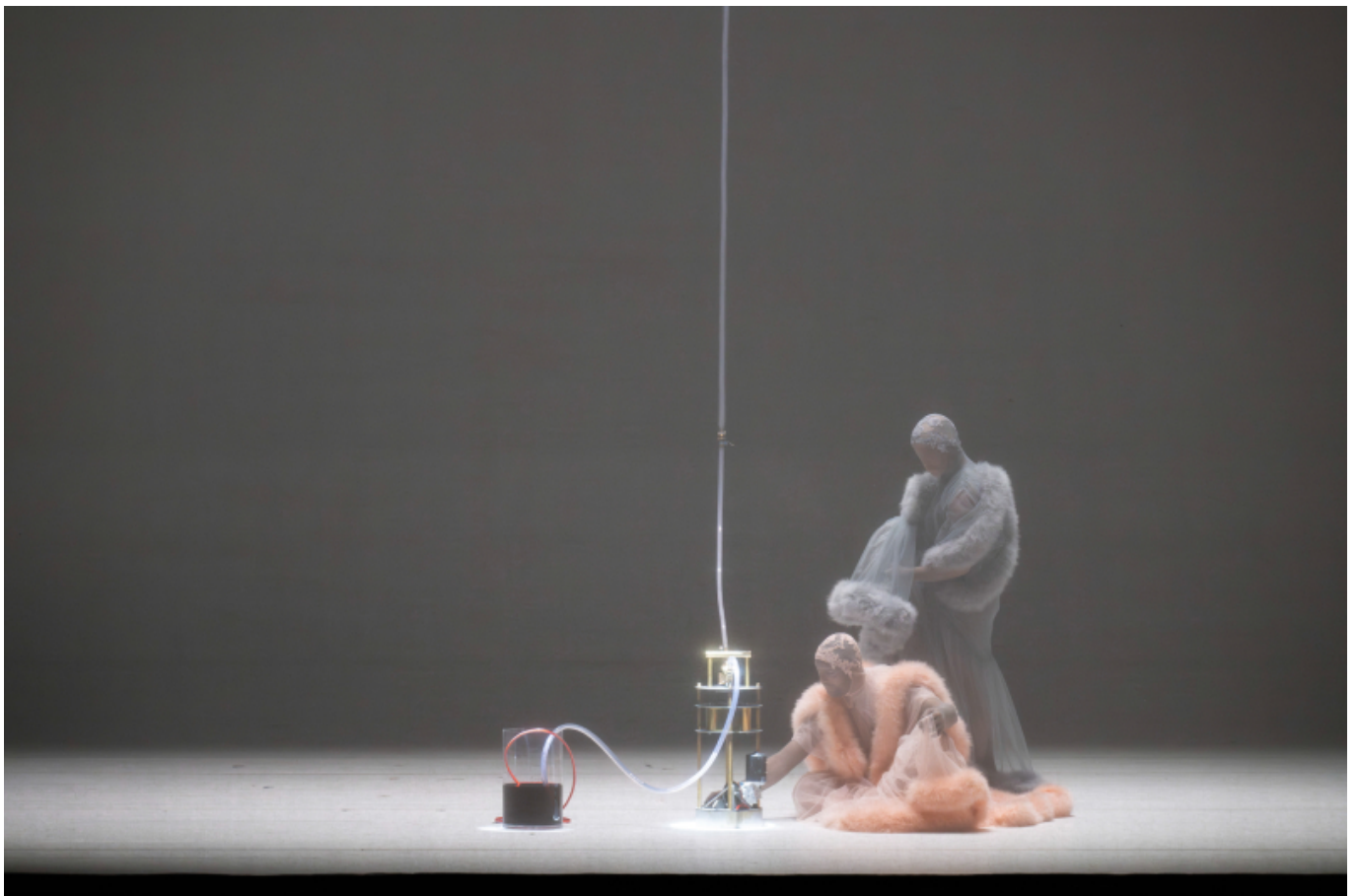
VIDEO : Trailer de « Die Fledermaus » de Johann Strauss à l'Opéra d'Amsterdam

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM ,
De Nationale Opera, le 15
Novembre 2024. MONTEVERDI,
CACCINI, PERI : Le Lacrime di
Eros. G. Orendt, J. De Bique,
K. Ledoux, Z. Wilder... Romeo
Castellucci / Raphaël Pichon**

La nouvelle et très attendue création de Raphaël Pichon et Romeo Castellucci a été présentée avec beaucoup de succès à l'Opéra National d'Amsterdam. Fresque poétique découpée en six « *Libri* », comme le faisaient les poètes de la Renaissance et du

XVIIe, cette œuvre composite se construit autour de l'âme humaine, de l'amour et de la souffrance.

Aboutissement d'un projet de plus de 7 ans, Raphaël Pichon avait déjà enregistré un certain nombre de pièces (ré-utilisées ici) dans le très beau disque "*Stravaganza d'amore*" (Harmonia mundi 2022).



Romeo Castellucci est un génie incontestable de la beauté. Il n'est pas une seconde de ce spectacle qui ne soit d'une beauté parfaite : composition, couleurs, choix des costumes, lumières... Tout hypnotise le regard et se marie avec le caractère parfois très abstrait de la musique du XVIIe. La violence de certains tableaux (torture, mises à mort, faux sang) n'enlève rien à cette beauté et ne provoque jamais au

dégoût. Au contraire, on entre au plus profond de ce que veut dire le mot "baroque". Au-delà de ça, Castellucci y mêle avec beaucoup d'intelligence ce qui a inspiré les artistes du début du XVIIe dans leur invention de l'opéra : la noblesse poétique du XVIe siècle. Les « *Libri* » qui divisent l'œuvre sont illustrées par des grandes couvertures élégantes sur lesquelles le titre est inscrit, et l'économie de mouvement participent de cet imaginaire renaissant.

On peut pourtant questionner le sens des choix artistiques de la mise en scène par rapport à la partition (ou bien des choix musicaux par rapport à une mise en scène...), l'image exprimant parfois un sentiment opposé au texte des airs ou des madrigaux choisis. Quand bien même le sens ne serait pas celui du texte, il est dommage que ce soit si difficile de trouver le lien.

Musicalement, l'**Ensemble Pygmalion**, ici à son plus haut niveau, sert un plateau de choix. La soprano **Janine de Bique** nous touche au plus profond de notre âme. Son expressivité passe par un arc en ciel de couleurs et de nuances, allant jusqu'à des pianissimi déchirants, notamment dans ce qui est un des chefs-d'œuvre de Monteverdi : « *La Lettera amorosa* », à la fin de l'avant-dernier « *libro* ».

À ses côtés, jusqu'à un suicide final, le baryton roumano-hongrois **Gyula Orendt** est à l'aise avec ce répertoire difficile et exigeant qu'il sert avec puissance et précision. **Katia Ledoux** fait montre de beaucoup de caractère, de puissance et d'assurance. Parfois, la diction manque de clarté. **Zachary Wilder**, enfin, est un ténor des plus gracieux dont la légèreté et la clarté font honneur au texte musical. Son dynamisme très précis et sa connaissance de ce répertoire en font l'artiste idéal pour cette musique.

Enfin les 5 madrigalistes **Camille Chopin**, **Perrine Devillers**, **Renaud Brès**, **Constantin Goubet** et **Guillaume Gutierrez** donnent un impression de cohésion et d'unité magnifique grâce à un travail de dentelle avec **Raphaël Pichon**. Ce dernier a fait

pour ce spectacle un travail des plus titanesques. L'agencement des pièces les unes par rapport aux autres est parfait, tout se tuile avec un grand naturel, en passant de pièces anonymes du milieu du XVe siècle, à la musique contemporaine composée pour l'occasion par **Scott Gibbons**.

Et comme toujours avec l'**Ensemble Pygmalion**, nous sommes subjugués par ce chœur inoubliable, souple, exact, coloré et touchant.

Un grand moment musical et scénique où nous n'avons pas vu le temps passer !

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM , De Nationale Opera, le 15 Novembre 2024. MONTEVERDI, CACCINI, PERI : Le Lacrime di Eros. G. Orendt, J. De Bique, K. Ledoux, Z. Wilder... Romeo Castellucci / Raphaël Pichon. Toutes les photos © Monika Ritterhaus



**CRITIQUE, concert. BOULOGNE-
BILLANCOURT, La Seine
Musicale, le 17 novembre
2024. ZELENKA : Miserere /
MOZART : Requiem. Collegium
vocale 1704, Vaclav Luks**

(direction)

Vaclav Luks et son *Collegium Vocale 1704* ont donné, ce dimanche, 17 novembre, à la Seine Musicale de Boulogne-Billancourt une version poignante et inoubliable du *Requiem* de W. A. Mozart précédé d'un non moins intense *Miserere* de Jan Dismas Zelenka.

C'est tout naturellement que l'ensemble pragois a choisi ce programme. Lui aussi pragois, **Jan Dismas Zelenka** (1679-1745) est un des compositeurs dont le chef **Vaclav Luks** défend la musique depuis la création de l'ensemble en 2005. Surnommé le « Bach catholique », sa musique poignante est au carrefour entre les traditions françaises et italiennes. Pour ce qui est de Mozart, on ne présente plus les liens qui l'unissent à la capitale tchèque où il a entre autres créé son *Don Giovanni*.

Le public de la **Seine Musicale** déjà conquis par Zelenka sous la baguette de Luks l'an dernier (mis en regard avec le *Magnificat* de Bach) fut tout aussi enthousiaste cette nouvelle fois. La direction exigeante et précise de Vaclav Luks tient un orchestre énergique et précis. Ici, pas de concessions, par d'effets gratuits, pas de manières. L'orchestre démarre en attaquant la corde avec une définition remarquable, tandis que le chœur attaque avec autant de consonne : chaque note tend plus encore l'harmonie que la précédente avec violence. Le résultat est bouleversant. Le chef tient son chœur avec une exigence remarquable sur chaque syllabe et élève ainsi la musique du trop peu connu compositeur tchèque au même rang que celles de Bach ou Mozart, entendu ensuite. Dans le *Miserere* de Zelenka, nous remarquons le *solo* d'une soprano du chœur, **Tereza Zimkova**, avec une voix assurée, pleine et élégante.

Le *Requiem* de Mozart a profité des mêmes qualités orchestrales, chorales et de direction. Les cordes troquent entre les deux pièces les archets baroques contre les archets classiques, auxquels s'ajoutent clarinettes et trombones historiques. Les solistes sont tous les quatre d'une grande qualité, sans pour autant prendre le dessus sur le chœur et l'orchestre, qui sont les vraies vedettes de la soirée. La Soprano **Veronika Rovná** présente une très belle ligne et musicalité convaincante mais la voix est un peu trop « devant » et manque de chaleur. La contralto **Margherita Maria Sala** exprime toute sa délicieuse italianité avec une superbe intensité de discours. Nous l'avions déjà remarquée dans *L'Olimpiade* de Vivaldi au Théâtre des Champs Elysées la saison dernière. Le ténor polonais **Krystian Adam** est aussi très à l'aise avec l'interprétation historiquement informée. On apprécie sa douceur qui n'enlève rien à sa verve. Enfin la basse croate **Kresimir Strazanac** a une voix charmante, pleine et chaleureuse, qui se marie très bien avec celle de son collègue ténor.

Ce qui transparaît dans ce concert, c'est le travail de détail et de précision qu'ont pu faire Luks et ses musiciens, travail qui devient trop rare dans les ensembles baroques français obligés de jouer de longs programmes avec seulement deux jours de répétition. La qualité du résultat du concert de ce soir devrait servir de leçon.

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 17 novembre 2024. ZELENSKY : Miserere / MOZART : Requiem. Collegium Vocale 1704, Vaclav Luks (direction). Crédit photo © Droits réservés

VIDEO : Vaclav Luks dirige son *Collegium Vocale 1704* dans le « *Sepulto Domino* » de Zelenka

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli... Patrick Lange (direction)

Une des œuvres les plus drôles du maître bon vivant vient d'être donnée, en version de concert, ce jeudi 7 novembre au Théâtre des Champs-Élysées.

Le Comte Ory, avant dernier opéra de Gioacchino Rossini, est une fantaisie médiévale comique, écrite pour l'Opéra de Paris (Salle Pelletier) en 1828. La société de production "*Les Grandes Voix*" a fait honneur à son patronyme avec une distribution de choix.

On ne présente plus **Cyrille Dubois**, et la liste infinie de ses qualités : diction claire pleine de sens et d'humour, finesse du timbre dans tous les registres, projection idéale et maîtrise stylistique. Le rôle comique du Comte Ory lui va comme un gant, et c'est un répertoire où on le sent particulièrement heureux. Moins présente sur les scènes françaises, la soprano catalane **Sara Blanch** est une comtesse de haut vol, toute aussi drôle et pétillante. Rossinienne très assurée, ses coloratures virevoltent, légères et précises, non sans rappeler par moment l'art de Cecilia Bartoli. Elle surpasse toutefois incontestablement cette dernière sur le strict plan technique et la projection. Nous avons hâte de la revoir bientôt : Fiorilla à l'Opéra de Lyon en décembre (nous y serons)...

Ambroisine Bré est comme toujours remarquable dans les rôles de "pantalon". Elle campe un Isolier fier et fort, plein de malice, avec l'assurance de la jeunesse. Si les rares aigus de la partition sonnent parfois fragiles, son médium et ses graves sont chauds et bien timbrés, sans jamais perdre en diction. La mezzo Italienne **Monica Bacelli** est une merveilleuse « actrice chantante », notamment lors des récitatifs où elle nous tient en haleine par son élocution. Si elle disparaît complètement lors des ensembles, on ne peut l'en incriminer qu'à moitié. Cela n'est pas le cas de **Marilou Jacquard** qui réussit à tirer son épingle du jeu malgré la petitesse du rôle d'Alice. Son timbre clair se dégage facilement de la masse orchestrale tout en restant humble et élégant. **Nicola Ulivieri** nous charme d'emblée par son accent transalpin qui ne gâte en rien sa diction. Sa voix chaude et son caractère *buffo* en font un Gouverneur de choix. Enfin c'est le très prometteur **Sergio Villegas-Galvain** qui interprète le rôle de Rimbaud : le jeune chanteur franco-mexicain fait de sa cabalette de l'acte II un air de bravoure comparable au fameux "*Largo al factotum*".

Les trois jeunes coryphées **Lucas Pauchet**, **Pierre Barret-Mémy** et **Violette Clapeyron** (qui remplaçait une collègue au pied

levé !) étaient parfaitement à la hauteur du reste de la distribution – et semblaient se délecter de leurs textes croustillants.

Si quelques-uns de ces très bons solistes ne passaient pas l'orchestre, il faut peut-être considérer à deux fois le volume de celui-ci. Et si à la baguette **Patrick Lange** esquisse nombre de subtilités, l'**Orchestre de Chambre de Paris**, un peu lourd, ne suit pas toujours. De même l'immense chœur "composite" n'aide pas à l'allègement de cette "machine". Le contraste entre l'humour pétillant des chanteurs et un orchestre "au fond de sa chaise" n'a malheureusement pas complètement rendu hommage à l'œuvre, en témoigne la timidité des applaudissements. Si Rossini est un si grand compositeur, c'est parce qu'il met autant d'humour dans l'orchestre que dans les parties solistes. Et l'alchimie entre les deux est nécessaire. Nous ressortons tout de même enchantés par ce spectacle à la distribution aussi réjouissante que la partition elle-même !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli... Patrick Lange (direction). Photo (c) DR

**CRITIQUE, concert. AMSTERDAM,
Concertgebouw, le 11 octobre
2024. BACH / HAENDEL. Andreas
Wolf (basse), Koninklijk
Concertgebouworkest, Leonardo
Garcia Alarcon (direction).**

Un événement assez rare s'est produit dans la superbe Salle du Concertgebouw d'Amsterdam, ce vendredi 11 octobre 2024 : un concert complet de musique ancienne interprété par un orchestre moderne, à savoir l'excellent Orchestre Royal du Concertgebouw. Encore plus rare, à sa tête, un chef on-ne-peut-plus baroque : Leonardo Garcia Alarcon. Un échange fascinant qui en dit long sur les mondes (trop) séparés du baroque et des musiciens modernes. Ce n'est toutefois pas une rencontre puisque le chef argentin était déjà venu diriger (en 2022) Acis et Galatée de Haendel, dans sa version orchestrée par Mozart (pour le Baron Van Swieten).



Crédit photographique © François de Maleissy

Le programme concocté par Alarcon mélangeait les œuvres orchestrales de **J. S Bach** et **G. F. Haendel**, avec des airs extraits de *Cantates* à la manière des concerts donnés par Bach au fameux Café Zimmermann à partir de 1729. Alarcon explique dans le livret de salle vouloir prouver que Bach et Haendel ne sont pas si éloignés qu'on a tendance à le penser, et que Bach – bien au-delà du musicien d'église sérieux et luthérien – était, comme Haendel, également un bon vivant. Toutefois, ce souhait ne s'est pas ressenti sur la scène du Concertgebouw...

L'Ouverture et l'air (célèbre) de la *Suite pour orchestre en Ré Majeur* de Bach qui introduisent le programme sont joués de manière à la fois très belle et très sage. Les musiciens du Concertgebouw sont incontestablement exceptionnels sur le plan technique : le son est plein, égal, solide sans jamais être lourd (comme pouvaient l'être les orchestres des années 50 / 60). Alarcon dit lui-même que, lors de la production d'*Acis et Galatée*, un orchestre baroque ne lui manquait pas. Mais pour autant, l'ambiance de fête n'est pas au rendez-vous. La phalange amstellodamoise nous montre une très belle cohésion,

et L.G. Alarcon semble s'amuser avec les couleurs, certainement inhabituelles pour lui, de cet orchestre merveilleux. Mais force est de constater qu'il en oublie un peu son discours...

Les deux airs de la *Cantate BWV201*, connue sous le nom de Cantate "de Pan et Phoebus", sont interprétés par **Andreas Wolf**, qui souffre du même constat. Si belle soit l'acoustique de la mythique salle amstellodamoise, elle n'est pas vraiment adaptée à la voix. De sorte que, si beau que soit le timbre, la voix du baryton-basse allemand ne "passe" pas l'orchestre, et les deux instrumentistes solistes du premier air (une flûte et un hautbois) sont également fondus dans la masse des cordes. Excellent chanteur d'opéra, on sent le chanteur moins à l'aise dans le répertoire des *Cantates*, le nez dans sa partition, et manquant malheureusement de consonnes dans sa propre langue... Le deuxième air se fait plus dansant, délivré avec plus d'humour, ce qui rafraîchit nos oreilles avec délices.

La deuxième partie du concert fait entrer Haendel – et sa "*Music for the royal fireworks*". L'orchestre se réveille, sa cohésion est soudain beaucoup plus adaptée, et l'on s'en donne à cœur joie ! Haendel tel qu'on aime l'entendre. Ferait-il moins peur aux musiciens de l'orchestre que la sainte figure de Bach ? Les spécificités de chaque mouvement de la *Suite* de Haendel sont parfaitement caractérisées et jouées avec toute la finesse propre à l'**Orchestre Royal du Concertgebouw**. S'il l'on relève quelques défauts dans le répertoire, les orchestres baroques devraient regarder de plus près la technique impeccable de ces musiciens.

Au final, un concert très intéressant, plein de surprises, où tous les enjeux n'ont pas été atteints, mais où on a pu entendre un son exceptionnel au service de la musique ancienne !

CRITIQUE, concert. AMSTERDAM, Concertgebouw, le 11 octobre 2024. BACH / HAENDEL. Andreas Wolf (basse), Koninklijk Concertgebouworkest, Leonardo Garcia Alarcon (direction).

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale opera en ballet, le 9 octobre 2024. BRITTEN : Peter Grimes. I. Savage, J. Van Oostrum, L. Melrose... Barbora Horáková / Lorenzo Viotti.

La maison d'opéra amstellodamoise poursuit brillamment sa saison ([après Rigoletto de Verdi en septembre](#)) avec *Peter Grimes* de Benjamin Britten.

Un production exaltante de force mettant au premier plan ce chef d'œuvre de l'art lyrique au

XXe siècle. La noirceur de la culpabilité de Peter Grimes, imposée par le village et rongant Grimes de l'intérieur, se fait sentir dès le lever de rideau.

La metteuse en scène **Barbora Horáková** nous plonge immédiatement dans le sentiment de lourdeur qui pèse autour du personnage principal par une première image très frontale. Cette frontalité, avec la violence, avec la méchanceté, avec la misère, ne nous quittera pas jusqu'à la fin de l'opéra. Si l'on peut trouver cette mise en scène statique, nous pensons que c'est parfaitement en accord avec le livret et la partition. Seule la mer bouge, les hommes sont tous bornés... B. Horáková crée des tableaux particulièrement marquants, notamment à la fin ; pour le dernier air de Grimes, où ce dernier est debout devant trois bateaux qui s'élèvent comme les trois croix sur un fond noir profond. Il faut souligner ici le travail remarquablement intelligent de **Sascha Zauner** aux lumières, qui contribue grandement à la beauté des images.

Le rôle-titre, écrit pour le compagnon de Britten, Peter Pears, est ici interprété avec beaucoup de sensibilité par **Issachah Savage**. Le ténor américain – souffrant à la générale et la première, avait été remplacé, et chantait donc pour la première fois en cette soirée de deuxième représentation. Malgré une très belle présence scénique et une diction irréprochable, on peut encore ressentir une certaine fragilité vocale due sans doute à la maladie induisant une certaine insécurité scénique. Nous ne doutons pas que cela ira de mieux en mieux au fil des représentations. Et le chanteur paraît malheureusement d'autant plus fragile que le reste du plateau est à couper le souffle. Mais avant de parler des autres solistes, l'autre personnage principal – quand il est interprété avec autant de force – est sans nul doute le chœur.

Placé sous la direction précise, incisive, énergique d'**Edward-Ananian Cooper**, le **Koor van De Nationale Opera** a encore prouvé son excellence musicale et scénique, dans un répertoire particulièrement exigeant.



Crédit photographique © Monika Ritterhaus

Les chanteurs néerlandais, habitués de la maison, sont d'un excellent niveau, à commencer par **Johanni Van Oostrum** qui interprète l'institutrice Ellen Orford. L'on est subjugué par sa large palette de couleurs, allant de graves sérieux et chauds, à des aigus intensément lyriques, en passant par un médium expressif. Également Néerlandaise, **Helena Raskercampe**

campe une Auntie fruste et masculine, parfaitement dans le caractère qu'on attend de cette tenancière de bar. **Lucas Van Lierop** est un ténor touchant, au chant très naturel, passant d'une émotion scénique à l'autre, sans jamais détériorer sa voix. Il est issu du *Dutch National Opera Studio*, tout comme son brillant confrère **Sam Carl** qui est marquant sur tous les plans dans le petit rôle d'Hubson. C'est encore un néerlandais qui tient le rôle du révérend Horace Adams, le ténor **Marcel Reijans**, à la voix claire idéalement timbrée. Il est bon de voir tous ces chanteurs locaux d'une très grande qualité réunis sur un même plateau. Particulièrement à l'aise dans ce répertoire, le baryton anglais **Leigh Melrose** (dans le rôle de Balstrode) est parfait : une voix époustouflante de puissance et d'énergie, et un sens du théâtre très développé. Également britanniques, **Claire Barnett-Jones** et **James Platt** sont de remarquables acteurs, à l'aise dans la folie typique propre à leur personnage.

Enfin, l'**Orchestre du Nederlands Philharmonisch** est mené avec *brio* par le séduisant chef suisse **Lorenzo Viotti**, aussi attentif à ses chanteurs qu'à la variété de couleurs très symphoniques qu'il donne à l'orchestre dans les célèbres *interludes*. L'orchestre est tout à fait à l'aise dans ce répertoire difficile, ce qui prouve encore une fois la très haute qualité des musiciens de la phalange amstellodamoise. Une production idéale et très justement appréciée par l'enthousiaste public néerlandais !

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale opera en ballet, le 9 octobre 2024. BRITTEN : Peter Grimes. I. Savage, J. Van Oostrum, L. Melrose... Barbora Horáková / Lorenzo Viotti. Photos

VIDÉO : « Behind the scenes » de *Peter Grimes* à l'Opéra d'Amsterdam

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale Opera, le 5 septembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, A. Khismatullina, R. Barbera... Damiano Michieletto / Antonino Fogliani.

Le public amstellodamois s'est levé comme un seul homme à la fin de la deuxième représentation de **Rigoletto** de **Giuseppe Verdi** – qui ouvre la saison du **Nationale Opera d'Amsterdam**. Il est très plaisant de sentir l'enthousiasme de ces auditeurs

élégants, éclairés et sympathiques qui le crient haut et fort, et à juste titre, quand il s'agit de *leur* orchestre et de *leur* chœur.



Le chef d'œuvre de Verdi est vu ici par **Damiano Michieletto** comme le cauchemar éternel de Rigoletto, après la mort de sa fille Gilda, et l'accent est mis sur le caractère obsessionnel de Rigoletto pour sa fille, la permanence de la malédiction et le traumatisme vécu par le rôle-titre. Enfermé dans ce qui ressemble à une chambre d'asile, d'un blanc clinique, Rigoletto revit ce terrible drame en faisant apparaître les différents personnages par des trous percés dans les murs, presque tous vêtus de blanc également. Si la proposition se tient, elle n'est pour autant pas d'une originalité extraordinaire. En effet, le cauchemar, le traumatisme et l'asile sont des *leitmotiv* des mises en scènes "modernes"

depuis une cinquantaine d'années, et ne font plus l'effet escompté. Il est également frustrant de se faire distraire par des vidéos projetées sur toute la blancheur du décor pendant les plus beaux moments (les airs "Caro Nome", "Cortigiani, vil razza dannata" entre autres...), des vidéos qui font appel à des *flashbacks* vaguement psychanalytiques sur l'enfance de Gilda, d'un intérêt très relatif. Outre cela, c'est une mise en scène cependant claire, cohérente et avec une bonne direction d'acteurs, qui donne satisfaction sur le moment.

Le baryton russe **Roman Burdenko** incarne un Rigoletto puissant et désespéré. Sa voix précise, et pleine de sanglots quand il le faut, allie une grande maîtrise technique et une théâtralité poignante (il chantera ce même rôle à l'Opéra de Paris en décembre prochain, et nous ne pouvons qu'encourager le public parisien à aller l'y applaudir). Sa compatriote **Aigul Khismatullina** campe une Gilda toute en innocence et en légèreté. Si cela correspond assez bien à la mise en scène et à la jeunesse du personnage, on peut tout de même penser que le rôle doit néanmoins évoluer tout au long de l'œuvre, vers plus de drame dans la ligne de chant, et c'est ainsi qu'une certaine densité manque ici. Elle est également assez neutre en termes de présence scénique, mais il est possible que cela soit un choix du metteur en scène... La voix n'en est pas moins belle et la technique saine. Le Duc de Mantoue est interprété avec beaucoup de naturel par le ténor américain **René Barbera**. Sa voix claire et jamais forcée correspond à merveille avec la nonchalance du personnage, doublée d'une diction parfaite.

Dans les rôles secondaires, notre coup de cœur va à l'encontre de **Frederik Bergman**, qui incarne un très puissant et très dramatique Conte di Monterone. Ses deux courtes interventions nous marquent par la puissance vocale et son incarnation très forte du rôle, à la fois sérieux et en colère, à la fois vieillard et bouillonnant. **Alexander Köpeczi** et **Maya Gour** forment un duo convaincant dans les rôles de Sparafucile et Maddalena. Le premier est terrifiant, avec une voix pleine et

stable qui correspond parfaitement au hiératisme glaçant du personnage. Le seconde est touchante, et possède toutes les qualités qu'appelle son rôle, tant dans les couleurs, la diction ou le jeu scénique, mais manque cependant de puissance pour passer l'orchestre. Quant aux comprimari, ils s'avèrent tous convaincants, à commencer par les académiciens"" de l'Opera Studio de la maison amstellodamoise, comme Salvador Villanueva, Joe Chalmers ou encore Martina Myskohlid dans les rôles respectifs de Borsa, et du Comte et la Comtesse de Ceprano.

La direction musicale d'**Antonio Fogliani** met particulièrement en valeur le très bel orchestre du **Nederlands Philharmonisch Orkest**, au son rond et velouté, particulièrement remarquable dans les bois. Mais, il lui arrive parfois d'oublier le plateau vocal, se retrouvant légèrement derrière en termes de *tempo*, notamment au niveau du Choeur "maison" (néanmoins excellent), dont on reconnaît volontiers que les nombreuses interventions sont particulièrement difficiles.

De Nationale Opera & Ballet ouvre ainsi sa saison avec une œuvre forte du grand répertoire, très bien exécutée, et une distribution vocale très unie et de grande qualité. Nous avons hâte de découvrir le reste de la saison de cette belle maison lyrique... auprès du si sympathique public néerlandais !

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale Opera, le 5 septembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, A. Khismatullina, R. Barbera... Damiano Michieletto / Antonino Fogliani. Photos (c) Bart Grietens.

VIDEO : Trailer de « *Rigoletto* » selon Damiano Michieletto au Nationale Opera d'Amsterdam

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival
de Radio France Occitanie
Montpellier, le 9 juillet
2024. RAVEL / SOHY / FAURE.
Renaud Capuçon (violon),
Orchestre Les Siècles, Louis
Langrée (direction).**

Le Festival de Radio France Occitanie Montpellier s'est ouvert ce dimanche 8 juillet avec un grand concert de plein air (Place de l'Europe), avec l'Orchestre National Montpellier Occitanie dirigé par la jeune cheffe Chloé Dufresne. Le lendemain (à l'Opéra Berlioz), c'est le violoniste virtuose Renaud Capuçon qui dialoguait avec la fameuse phalange *Les Siècles* (jouant sur instruments d'époque), placée sous la baguette de Louis Langrée, dans un programme de musique française du tournant du siècle dernier.



La première partie est composée de raretés, et commence même par la création mondiale d'une œuvre de **Maurice Ravel**, « *Amants qui suivez le chemin* » (ca. 1902-1905). Le manuscrit de 18 pages est monogrammé à deux reprises, mais n'est pas signé. Retrouvé par un particulier en 2000, et passé inaperçu jusqu'à sa mise en vente par une librairie spécialisée dans les autographes en 2023, il fut – à ce moment – acheté par la Bibliothèque Nationale. Ce genre de cantate, pièce pour chœur et petit orchestre est tout à fait typique des exercices demandés pour obtenir le Prix de Rome : Ravel avait alors moins d'une trentaine d'années. On constate dans un passage précis et on ressent sur l'ensemble des couleurs de l'orchestre des similitudes avec *Sirènes* de Claude Debussy – que Ravel transcrit pour deux pianos à la même époque.



Le **Chœur de Radio France**, préparé avec beaucoup de subtilité par **Lionel Sow**, envoûte immédiatement. Sa diction claire et précise nous livre avec douceur le texte délicieusement désuet d'**Armand Sylvestre**. Les nuances entre les différents pupitres sont maîtrisées avec une perfection subjuguante. Un court *solo* de soprano couronne ce triomphe avec chaleur et justesse. L'orchestre **Les Siècles**, au son notablement fin et élégant, se fait ici discret derrière un chœur décidément moteur. Le *Thème varié pour violon et orchestre Op.15* de **Charlotte Sohy** qui suit est interprété avec beaucoup d'intensité par **Renaud Capuçon**, mais cette partition s'avère somme toute assez « plate » par rapport à celle de Ravel. Le virtuose français, en véritable « Gene Kelly du violon » (il est souvent en équilibre sur un pied), donne une dimension quasi cinématographique à une pièce au caractère très français, avec un jeu toujours « très à la corde » et un *vibrato* puissant. Il enchaîne avec le premier mouvement du *Concerto pour violon* (demeuré inachevé) de **Gabriel Fauré**, qui rétablit l'équilibre entre le soliste et l'orchestre. Toujours à la corde, le son de Renaud Capuçon se fait encore plus brillant. Malgré la perfection technique, l'interprétation apparaît un rien « sucrée », et manque quelque peu de simplicité et aussi d'une certaine pudeur : cela crée un décalage sentimental avec un orchestre moteur, aussi élégant qu'à son habitude. En guise de bis, Renaud Capuçon met un rayon de soleil doux dans le vaste vaisseau montpelliérain, avec une interprétation de l'*Etude de Daphné* de **Richard Strauss**, petite pièce pour violon seul, d'une beauté simple et lumineuse, interprétée ici sans l'emphase entendue précédemment. Un magnifique moment de douceur pour se remettre de la fougue de la cadence du *concerto* de Fauré.

Après l'entracte, trêve de raretés et place à deux pages

célèbres de **Maurice Ravel** : *Ma mère l'Oye* (1910) et la *Deuxième suite de Daphnis et Chloé*. Les Siècles y sont une fois de plus remarquables, les vents notamment, et plus encore le pupitre de trompettes qui fait montre d'une finesse rare. De manière générale, on ressent que l'orchestre (encore une fois moteur...) pousse un **Louis Langrée** trop tranquille. De ce « désaccord » s'est formée une interprétation mesurée entre une direction calme et maîtrisée et un orchestre superbement fougueux. Les musiciens se montrent plein d'humour, particulièrement dans *Laideronnesse, impératrice des pagodes* (et son remarquable *solo* de flûte), avec des jeux de textures précis et propres aux Siècles. *Daphnis et Chloé* est un classique de l'orchestre sur instruments d'époque, depuis sa création, dans lequel il se montre aussi élégant que narratif, culminant dans une grandiose *Danse générale*.

Conquis, le public fait un triomphe debout aux quelques deux cents artistes réunis sur le plateau de l'Opéra Berlioz – qui reprennent alors le finale de la *Danse générale*, cette explosion de joie débordante et débridée, qui renouvelle une nouvelle fois l'enthousiasme du public.

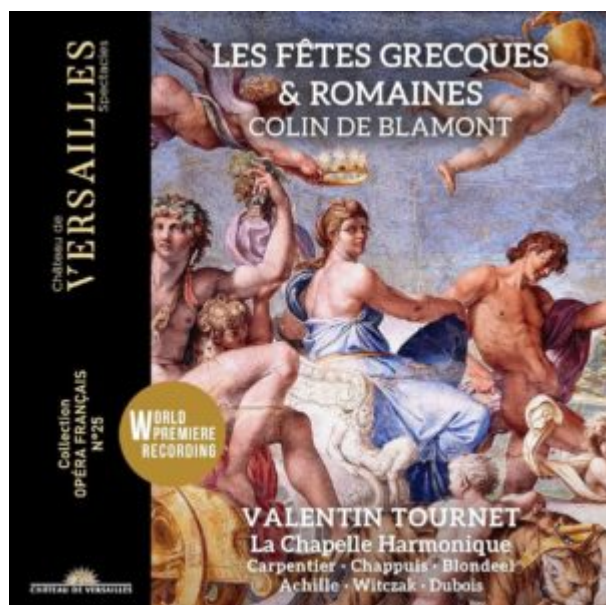
CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 44ème Festival de Radio France Occitanie Montpellier, le 9 juillet 2024. RAVEL / SOHY / FAURE. Renaud Capuçon (violon), Orchestre Les Siècles, Louis Langrée (direction). Photos (c) Luc Jennepin & DR.

VIDEO : Alain Altinoglu dirige la « Deuxième Suite de Daphnis et Chloé » de Maurice Ravel

**CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,
Opéra Royal, le 4 juillet
2024. F. COLIN de BLAMONT :
Les Fêtes grecques et
romaines. M. C. Chappuis, D.
Witczak, H. Carpentier, C.
Dubois... La Chapelle
harmonique / Valentin
Tournet.**

Les jeux olympiques approchent. Quelle meilleure occasion pour l'Opéra royal de Versailles de faire renaître la seule œuvre française du répertoire baroque à les avoir pour sujet, qui plus est un des ballet les plus populaires du XVIIIe siècle : *Les fêtes grecques et romaines*, ballet héroïque composé par François Colin de Blamont sur un livret de Louis Fuzelier. Et pour se faire, une distribution de haut vol qu'on retrouve dans sa quasi totalité (avant-hier soir Jehanne Amzal remplaçait Gwendoline Blondeel) sur [l'enregistrement réalisé sous le label Château de](#)

Versailles – spectacles, en 2023, pour le tricentenaire de l'œuvre.



Le ballet a été donné en version concert. Si **Valentin Tournet** donne à sa **Chapelle Harmonique** toute l'énergie, toutes les variétés de couleurs qu'il faut à cette partition, la danse et les machineries qui étaient les premiers objets de spectacle à l'époque manquent ici. En effet, la forme du ballet présente sans surprise de nombreuses danses d'orchestre destinées aux effets

visuels les plus originaux pour l'époque alternant avec des ariettes où les chanteurs ou le chœur dialoguaient probablement avec les mouvements des danseurs. Le pari, donc, de proposer cette « musique de scène » en version concert aboutit ainsi à une certaine lassitude du public, même si en l'occurrence la musique est rendue avec brio.

Grande connaisseuse du répertoire baroque, la mezzo suisse **Marie-Claude Chappuis** campe successivement une Erato à la fois puissante et nuancée et une Cléopâtre sensible et pleine d'intelligence. On saluera sa présence théâtrale très riche et variée. Pour les premiers rôles masculins, le baryton **David Witczak** assure la partition par sa voix chaude et sa diction irréprochable. Il paraît néanmoins trop sage pour les rôles héroïques d'Apollon, Alcibiade et Marc-Antoine. **Hélène Carpentier** se distingue dès le prologue, en Clio par une grande élégance dans la voix, juste et pleine et une diction donnant du sens au livret de Fuzelier. Mais c'est dans le rôle de Timée, ouvrant la première entrée par le très bel air « *Dois-tu cruel Amour...* » (très semblable d'ailleurs au célèbre « *Ah si la liberté me doit être ravie* » dans *Armide* de Lully)

qu'elle révèle toute sa puissance théâtrale, donnant le frisson au public de l'opéra royal. Sa confidente pour la première entrée est interprétée par **Cécile Achille** qui sera ensuite Plautine, une égyptienne et une bergère. Si elle a aussi une diction claire et un sens agréable de la musique et des danses, sa voix est moins puissante et manque de timbre. Incarnant lui aussi beaucoup de rôles, **Cyril Dubois** fait une fois de plus preuve des plus grands charmes. Sur une technique assurée et inimitable, le célèbre ténor français fait de chacune de ces petites ariettes un bijou de dentelle tant par les mots que par les ornements ingénieux et naturels. Enfin, **Jehanne Amzal** est une Aspasia virtuose et charmante à la voix pleine et agréable. Elle incarne dans la dernière entrée Délie, la voix plus fatiguée que dans le début de l'œuvre, mais néanmoins convaincante car pleine d'humour.

Valentin Tournet qui signe ici sa quatrième collaboration avec le label versaillais sculpte avec finesse la partition plus grossière de Colin de Blamont. S'il prête une attention particulière à son très bon orchestre ainsi qu'au chœur très présent dans la partition, il semble moins attaché aux solistes et aux dialogues qu'il pourrait soutenir davantage. La *chaconne* du prologue était particulièrement remarquable.

Ces fêtes olympiques, bacchanales et saturnales furent une découverte intéressante dans le contexte des olympiades culturelles et l'interprétation qui en a été faite les mit en valeur au mieux que pouvait offrir la version concert.

CRITIQUE, ballet héroïque. VERSAILLES, Opéra Royal, le 4 juillet 2024. F. COLIN de BLAMONT : Les Fêtes grecques et romaines. M. C. Chappuis, D. Witczak, H. Carpentier, C. Dubois... La Chapelle harmonique / Valentin Tournet.

Le (double) CD est disponible sur la Boutique de Château de

CRITIQUE, récital. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 26 juin 2024. Gala “Belle époque” avec Marie-Nicole Lemieux. Orchestre de Chambre de Paris / Fabien Gabel (direction).

La onzième édition du Festival Palazzetto Bru Zane s’est conclue, ce mercredi 26 juin, par un Gala varié et élégant sous le signe de la “*Belle époque*”. Le programme – intelligemment choisi dans la musique la plus savante des années 1880 à 1914 – faisait la part belle aux raretés de premier choix. Cette musique particulière est ici admirablement servie par l’Orchestre de Chambre de Paris, dont le son chaud et chambriste est porté, et même modelé, par la baguette élégante et sans manières du chef français Fabien Gabel.



L'invitée très attendue de la soirée, la contralto québécoise **Marie-Nicole Lemieux**, ouvre la soirée par un hommage puissant et très personnel à Jodie Devos – sa “*sœur d’âme*” -, même si elle précise n’avoir jamais eu l’honneur de chanter avec elle. Demandant au public de ne pas applaudir, pour rester dans le recueillement, elle interprète avec émotion, accompagnée par le seul piano, le quatrième mouvement de la deuxième symphonie de Gustav Mahler, le fameux *Urlicht*, petite rose rouge. L’**Orchestre de Chambre de Paris** a, à son tour, rendu son hommage à la disparue en interprétant, avec la grâce et l’humilité qui caractérisaient Jodie Devos, la *Pavane* de Gabriel Fauré.

Puis, le programme se poursuit par une interprétation heureuse et post-romantique du très célèbre *Clair de Lune* de **Claude Debussy**, dans l’orchestration opérée par son disciple **André Caplet** (1911). L’orchestre, et ici particulièrement les vents, sonne plein et franc, restituant avec justesse la poésie de Verlaine. Vient ensuite un des points forts de la soirée : les *Expressions lyriques* de **Jules Massenet** (1910). Parmi les

dernières œuvres du compositeur, ce dernier s'y montre très visionnaire en inventant une sorte de « *Sprechgesang* » à la française, peu de temps avant le *Pierrot lunaire* de Schönberg. Marie-Nicole Lemieux s'empare avec brio et plaisir de ces passages complètement ou partiellement déclamés, révélant toute la théâtralité puissante du texte avec la générosité qu'on lui connaît. Elle se délecte d'un orchestre raffiné et y expose ses graves exceptionnels de contralto. C'est l'étoffe d'immenses artistes comme elle de pouvoir laisser leur émotion dépasser leur perfectionnisme. La salle est abasourdie par la puissance de cette émotion dégagée.

Une telle émotion est cependant apaisée par *l'Orientale* de **Fernand de La Tombelle** (1886), peut-être l'œuvre la moins intéressante du programme, au contrepoint scolaire, portée toutefois à ce qui a pu en être fait de mieux par l'élégance de la direction et le son rond et coloré de l'orchestre. La première partie se clôt par la découverte, non seulement de la *Danse sacrée et de la Danse profane* de Debussy (1904), mais de **Mélanie Laurent**, jeune harpiste au talent sûr et à l'allure de muse grecque. Elle nous enchante en offrant ce que la harpe a de plus doux dans une partition très modale et particulièrement antiquisante. La harpiste solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, avec un jeu nuancé tout en naturel et apparente simplicité, "mène" véritablement l'orchestre à cordes qui l'accompagne.

La seconde partie du concert commence, en écho à la pièce précédente, par la *Danse sacrée* de la compositrice **Mel Bonis** (1898), extraite de la Suite en forme de valse. Un petit bijou d'intelligence, là aussi porté avec élégance et variété par Fabien Gabel. Presque trop court ! *La Fantasietta* de **Théodore Dubois** (1913) a permis au chef d'explorer toutes les couleurs de la phalange parisienne avec joie et fantaisie. Cette œuvre délicieusement sucrée et légère contraste avec l'image de son compositeur dont le traité fait la terreur des classes d'harmonie des Conservatoires français depuis plus de

cent ans ! Son instrumentation (flûte, violon, trompette, cor, violoncelle, harpe, timbales et orchestre à cordes) met en avant les chefs de pupitre de l'orchestre, tous remarquables sans jamais être envahissants. Le *Dernier sommeil de la vierge* (1880), extrait de la dernière "légende sacrée" de **Jules Massenet**, met en scène tout le goût pour le mystique de la fin du XIXe siècle par un équivalent au *Cygne* de Camille Saint-Saëns. Le violoncelle soliste de l'orchestre chante avec lyrisme cette partition tout ce qu'il y a de post-romantique.

Nous retrouvons **Marie-Nicole Lemieux** pour clôturer ce superbe gala avec l'œuvre la plus ancienne du programme : *les Mélodies persanes* de **Camille Saint-Saëns**. Avec quelle délectation chante-t-elle chaque note de cette intelligente partition – et dit-elle chaque mot, évoquant avec délectation l'Orient rêvé par le XIXème siècle : turban, talisman, sultan, Zaboulistan ! **Fabien Gabel** et l'**Orchestre de Chambre de Paris** embaument le texte et le public des parfums les plus chauds et sensuels qui soient ! À la manière des plus beaux recueils de nouvelles d'Anatole France, et grâce aux artistes les mieux choisis, ce programme enchanteur nous transporte de la Grèce antique aux confins de la Turquie, mises sous le regard français du tournant du siècle dernier...

CRITIQUE, récital. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 26 juin 2024. Gala "Belle époque" avec Marie-Nicole Lemieux. Orchestre de Chambre de Paris / Fabien Gabel (direction). Photo (c) DR.

AUDIO : Marie-Nicole Lemieux chante "La Brise" extraite des "Mélodies persanes" de Camille Saint-Saëns