

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 29 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker... Renato Bonajuto / Z. Lazarov

Maometto Secondo représente l'ultime ouvrage que **Gioacchino Rossini** composa pour le San Carlo de Naples, après les éclatants succès remportés *in loco* par *Elisabetta* en 1815, *Otello* (1816), *Armida* (1817), *Mosè* (1818) et *La Donna del lago* (1819). Composé sur un livret que Cesare Della Valle avait écrit d'après sa propre tragédie *Anna Ezio*, *Maometto II* est créé le 3 décembre 1820 dans le prestigieux théâtre napolitain avec la star absolue du chant lyrique de l'époque, la mythique Isabella Colbran, dans le rôle d'Anna. Disparu assez vite de l'affiche après la révision (avec *lieto fine*) donnée à la Fenice de Venise pour le carnaval de 1823, *Maometto* devint, le 9 octobre 1826, *Le Siège de Corinthe* – qui marqua les débuts de Rossini à l'Opéra de Paris. Traduit aussitôt en italien, c'est sous le titre d'*Assedio di Corinto* que l'œuvre de Rossini fit carrière ensuite, jusqu'à ce que le Festival de Pesaro ne ressuscite, pour son édition de 1985, la première mouture de l'opéra – partition originale que l'**Opéra national d'Istanbul** (Grande salle de l'AKM) reprend en ce moment (et jusqu'au 25 décembre), en ses murs.

Ce qui frappe de prime abord, à son écoute, ce sont les

saisissantes beautés qu'elle recèle, s'avérant par ailleurs bien supérieure à l'édition française, où Rossini simplifie beaucoup son discours musical. *Maometto II* possède probablement beaucoup plus de hardiesse que n'importe quel autre opéra napolitain, non seulement dans l'exploitation des instruments (ici utilisés au complet et dans toutes leurs possibilités) mais aussi dans le choix même du sujet (une histoire d'amour au cœur de la guerre entre Vénitiens et Turcs au XVe siècle) où Rossini va à l'encontre des règles du mélodrame, ne serait-ce qu'à propos du suicide final d'Anna – supprimé dans la seconde mouture vénitienne de 1823, qui inspirera plus d'un opéra de Donizetti... – dans laquelle toute l'ambivalence de l'héroïne romantique qui choisit de se supprimer, obéissant à son devoir de patriote, renonçant à son amour coupable pour le Turc envahisseur, est une porte ouverte sur le théâtre de Verdi. Musicalement les exemples que l'on pourrait prendre pour souligner l'importance de cette partition sont à citer à la pelle, de la prière extatique d'Anna « *Giusto Ciel* » à l'éblouissante page de Calbo « *Non temere d'un basso affetto* » précédée par une introduction orchestrale d'un effet saisissant, en passant par l'entrée de Maometto d'une fière et franche allure. Mais ce serait détruire en quelque sorte la beauté première de cet opéra dont la continuité bannit les numéros si agaçants dans ce type de répertoire, Rossini refusant l'accord final pour introduire aussitôt la mélodie suivante.

Cette composante essentielle de continuité, le chef bulgare **Zdravko Lazarov** et le metteur en scène italien **Renato Bonajuto** l'ont bien intégrée, pour la reprise de cette production étreignée en février dernier. Le premier sait lier chaque phrase musicale dans une lecture tellement présente et tellement précise qu'elle ne laisse pas se relâcher l'attention du spectateur qui écoute un premier acte d'une heure et demie subjugué par cette musique coulant comme une source d'eau rafraîchissante. *Maestro Lazarov, [déjà en fosse le mois passé dans L'Enlèvement au sérail de Mozart](#)* au Surrey

Opera (le second opéra d'Istanbul, sis du côté asiatique de la mégalopole turque) sait aussi faire partager à son auditoire son visible amour pour cette musique, apportant cette note de jouissance sensorielle qui est le secret même de l'esthétique rossinienne.

Confiée au jeune metteur en scène **Renato Bonajuto**, la mise en scène repose beaucoup sur l'imposante scénographie imaginée par **Zeki Zarayoglu**, avec ses hauts murs gris amovibles, auxquels viennent s'adjoindre des draperies pour les scènes d'intérieur, ou la statue colossale de quelque guerrier grec. Le jeu savant des lumières (conçues par **Ahmet Defne**), renforcé par de nombreuses vidéos projetées en arrière plan (montrant des cieux rougeoyants ou menaçants, ou un beau clair de lune...), et enfin la beauté palpable des costumes (signés par **Gizem Betil**, blancs pour les Grecs rouges pour les Ottomans), sont soulignés par le port impeccable des chanteurs, qui ne semblent même plus sur scène tant ils vivent le drame avec vérité.



Ainsi l'autorité et la présence scénique de la formidable basse turque **Dogukan Özkan** (Maometto II) – [découvert par nous cet été dans *L'Italiane à Alger* du même Rossini](#) à l'excitant Rossini Festival de Bad Wildbad (en Allemagne) qui allie à une puissance dramatique constante, un art consommé de la vocalisation rapide. En se jouant de manière si déconcertante des difficultés techniques de son rôle, il apparaît comme un plausible successeur aux grands titulaires du rôle du passé. Dans la partie de Calbo, sa compatriote **Asude Karayavuz** rend la dignité qui sied à son personnage, grâce à une authentique noblesse d'accent et de geste. Confrontée à ce rôle, l'un des plus vertigineux jamais écrits par Rossini, la mezzo turque sort triomphante, jouant franc jeu avec une tessiture qui l'oblige à pousser sa voix aux limites extrêmes de son grave et de son aigu. De son côté, **Diruba Bilgi**, (Anna) – si elle n'a certes pas la voix de Colbran, véritable soprano *coloratura* dramatique à la limite du mezzo -, elle connaît bien les règles du chant. Avec une musicalité qui ne lui fait jamais défaut, elle sait mettre en relief l'élégance de son

phrasé, ainsi que la beauté de sa ligne mélodique. Entièrement sur le souffle, son « *Giusto ciel* » montre les possibilités d'une émission qui, dans le registre extatique, peut faire merveille. Enfin, dans l'écrasante scène finale, la soprano turque sait faire ressortir tout le fatalisme tragique et la profonde résignation d'un personnage voué à la mort. Ce n'est pas le moindre de ses mérites. Les deux ténors en présence – **Ufuk Toker** en Paolo Erisso et **Yoel Kesap** en Condulmiero – n'auront pas droit aux mêmes éloges, sans démeriter non plus. Mais la vocalisation et les suraigus propres à leur personnage sont souvent hors de portée pour eux, en plus de posséder deux timbres sans grande séduction, et que Rossini appelle. Très bien préparés par leur chef de chœur italien **Paolo Villa**, les nombreuses interventions des tout aussi nombreux choristes (70 en tout !) participent pleinement à la réussite du spectacle.

Une grande soirée belcantiste à l'Opéra national d'Istanbul !

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 30 novembre 2024. ROSSINI : Maometto II. D. Özkan, D. Bilgi, A. Karayavuz, U. Toker... Renato Bonajuto / Z. Lazarov. Toutes les Photos (c) Opéra national d'Istanbul



CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I. Druet, L. De Donato... Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget

(direction) .

L'Orfeo, créé en 1607, considéré comme le premier opéra digne de ce nom de l'histoire musicale, impose un génie de la scène, un poète musicien. Créé dans un des Salons du Palais de Mantoue, c'est dans le superbe Salon d'Hercule du Château de Versailles que *Les Épopées* et leur chef Stéphane Fuget font retentir la sublime musique composée par Claudio Monteverdi – après *Le Retour d'Ulysse en sa patrie* en décembre 2021, et *Le Couronnement de Poppée* en décembre 2023 ([nous y étions](#)).

Comme à son habitude, le chef bourguignon, longtemps chef de chant avant d'être chef d'orchestre, se penche ce soir sur la moindre inflexion, tant orchestrale que vocale, réussissant l'exploit de rendre caduque l'écoute polie, en usage jusque là, de récitatifs à la (fausse) réputation de "pensum". Du relativement sobre *instrumentarium* des vingt instrumentistes des *Épopées*, **Stéphane Fuget** (également au clavecin et à l'orgue) obtient un son plein et nourri. Le discours est sans cesse relancé, et l'impression générale est vraiment celle d'une mélodie continue, malgré l'entracte dont généralement on fait (pourtant) l'économie dans cet ouvrage d'une durée de deux heures environ. Rarement la musique de Monteverdi aura sonné avec une telle liberté et inventivité, un tel degré d'émotion dans les parties de déploration et avec autant d'expressivité dans les parties joyeuses ou dramatiques, avec un mention pour la harpe idyllique de **Marina Bonetti**.



Malgré l'exiguïté de la scène, les solistes (retranchés côté cour quand il forment le chœur, et rejoints alors par la soprano **Tanaquil Ollivier** et la mezzo **Céleste Ingrand**), trouvent leur place et s'imposent chacun dans les parties qui leur sont dévolues. Triomphateur de la soirée, **Julian Prégardien** est le plus bel Orphée que nous ayons jamais entendu sur une scène, offrant un chant à la densité et d'une émotion sans pareille. Sa stature physique, son investissement scénique, son ténor velouté, son sens poétique et déclamatoire (allant du plus imperceptible *pianissimo* au cri de rage...), et ses réelles aptitudes à la virtuosité, font du ténor autrichien un titulaire d'exception pour ce rôle, pourtant si difficile à assumer. L'équipe qui l'entoure est cependant digne de lui, à commencer par l'incontournable jeune mezzo française **Juliette Mey**, dans le rôle très bref d'Eurydice (mais elle incarne aussi, pour notre plus grand bonheur, La Musica), qui lui laisse néanmoins le temps de prendre suffisamment d'assurance vocale pour nous transporter. La magnifique mezzo **Isabelle Druet**, tour à tour douce Speranza et sentencieuse Messagiera, captive elle aussi : son timbre généreux et rond, sa diction fine et fluide, son charisme tranquille libèrent une émotion palpable. Avec ses graves profonds, la basse italienne **Luigi De Donato** se montre d'une grande efficacité dans le double rôle de Caron et Pluton. Dans ceux de Proserpine et Ninfa, **Claire Lefilliâtre** tour à tour séduit ou émeut, avec son timbre chaud et rond, la voix se faisant caressante pour parvenir à ses fins auprès de Pluton. Le ténor espagnol **Juan Sancho** campe un Apollon au timbre superbement projeté, tandis que les Bergers du baryton **Vlad Crosman** et du contre-ténor **Paul Figuier** enthousiasment par leur engagement tant vocal que scénique. Enfin, le jeune baryton-basse **Samuel Guibal** complète dignement la distribution en tant qu'Esprit.

Transporté, le public offre une *standing ovation* et hurle littéralement sa joie et son bonheur, conscient d'avoir vécu un concert mémorable, en même temps qu'un moment rare, et après de multiples rappels, la soirée se termine par un *bis* qui donne à (ré-)entendre le chœur "*Vanne Orfeo, felice a pieno*"... une "*félicité entière*" que nous éprouvons tous au sortir du sublime Salon d'Hercule versaillais !

CRITIQUE, opéra en version de concert. VERSAILLES, Salon d'Hercule, le 25 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Prégardien, J. Mey, I. Druet, L. De Donato... Ensemble Les Épopées / Stéphane Fuget (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

AUDIO : Julian Prégardien chante l'air « *Possente Spirito* » dans *L'Orfeo* de Monteverdi sous la direction de Stéphane Fuget à la tête de son ensemble Les Epopées

CRITIQUE, concert.

VERSAILLES, Chapelle Royale, le 24 novembre 2024. MOZART : Requiem. M. Perbost, B. Rimondi, M. Ortscheidt, E. Fardini. Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Théotime Langlois de Swarte (direction)

C'est avec la casquette de chef d'orchestre que le jeune violoniste Théotime Langlois de Swarte, Premier violon "chouchou" des Arts Florissants et de l'ensemble Le Consort, se présente ce soir sous les admirables voûtes de la Chapelle Royale de Versailles, pour une exécution du *Requiem* de W. A. Mozart (et de son fameux *Concerto pour clarinette*), placé à la tête du Chœur et de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles. Le jeune musicien prodige fait ici rayonner les deux ensembles "royaux" dans une version épurée du *Requiem*, tandis que le clarinettiste José-Antonio Salar-Verdu poétise avec lui le *Concerto K.622*.

Et pour explorer une fois encore cette œuvre, aussi fréquentée qu'au demeurant énigmatique, un **Théotime Langlois de Swarte** à la renommée grandissante, et à l'énergie ré-inventive, doublée d'un tempérament à la fois savant et intuitif. Il y a déjà un

son "Langlois de Swarte", une tonalité passionnelle et rigoureuse, et plus discrètement, poétique : le croisement en concert de deux partitions ultimes de Mozart met en valeur – dans le *Concerto pour clarinette K.622* daté d'octobre 1791 – cette dernière vertu, en face du *Requiem* si universellement connu que certains croient en avoir sondé tous les secrets. Oui, le *Requiem K.626* est-il « comme d'autres » ? Génial(e), à l'évidence, et comme tant d'œuvres de Mozart. Mais Symphonie (funèbre) inachevée, entourée d'une aura étrange – celle de la « chronique d'une mort annoncée » -, avec son commanditaire, le Comte Walsegg, l'homme en noir qui poursuit l'auteur et l'enjoint d'en terminer au plus vite, en une atmosphère de *thriller* implicite donnant même lieu *post-mortem* à un "délire" sur ce pauvre Antonio Salieri qui aurait empoisonné ce pauvre "Wolfie" – les réseaux "X" de l'époque « inspirant » Pouchkine, Rimsky-Korsakov, et jusqu'à Milos Forman...

Et il y a une fièvre étonnante dans la version qu'en donne Langlois de Swarte, avec des numéros successifs qui ont trait à la mise en place d'un opéra du sacré catholique, mais aussi une sorte de "*work in progress*", qui contient aussi bien la réminiscence dans le terrible (la damnation de Don Giovanni) que la menace sournoise (début de l'œuvre), une agogique de course à l'abîme, une pulsation visible ou souterraine, des moments suspendus qui appellent de futures mélodies de timbres (le *Recordare*) et une conception étale du temps... Tout est lié par une direction d'énergie inlassable, souvent d'un *tempo* accéléré, et malgré la rigueur absolue de la mise en place, analogue à une improvisation en recherche d'elle-même, des buts techniques et philosophiques poursuivis. Pour cela, les très subtils **Orchestre et Chœur de l'Opéra Royal de Versailles** homogènes, inventifs et amples, font bien saisir un nouveau regard. Les quatre solistes vocaux ne sont plus des « chargés d'air de concert », mais les protagonistes sans auto-valorisation d'une œuvre en recherche : la mezzo **Mathilde**

Ortscheidt, le ténor **Bastien Rimondi**, la basse **Edwin Fardini**, et la soprano **Marie Perbost**, si délicieusement humble et intimiste.

En cette lumière si contrastée, parfois violente, du *Requiem*, on saisit mieux la précieuse éclaircie du début de concert, le *Concerto pour clarinette K.622*, lui aussi écrit en octobre 1791, pour l'instrumentiste Anton Stadler – un bon compagnon de fêtes comme les aimait Mozart, et qui rappelle aussi les relations moqueuses de Wolfgang avec le corniste (et marchand de fromages) Leitgeb -, mélangeant l'ardeur constructrice (*Allegro*), le jeu (*Rondo-Finale*) et en son centre un *Adagio* qui idéalise l'inspiration, la reliant au maçonnerie (le cor de basset cher au compositeur), et à ce que murmure le sublime. Un clarinettiste d'exception, **José-Antonio Salar-Verdu**, fait constamment se demander s'il « chante » ainsi la beauté du monde, l'espace de l'intime, les couleurs en bleu et or de Tiepolo ou Watteau, s'estompant jusqu'à l'imperceptible de ses fins de phrase... Et aussi, parfois, il semble citer les femmes tant aimées de Mozart, Aloysia Weber et Nancy Storace, ses cantatrices si désirées mais absentes, la Comtesse, Pamina ou Fiordiligi, les créations de son rêve plus réelles encore d'être passées dans l'écriture.



En guise de bis, l'*Ave Verum* apporte une teinte plus optimiste et douce, avant que le *Lacrimosa* ne résonne une seconde et dernière fois dans la Chapelle des Rois de France, replongeant l'auditoire dans une pure et bienfaitrice émotion.

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Chapelle Royale, le 24 novembre 2024. MOZART : Requiem. M. Perbost, B. Rimondi, M. Ortscheidt, E. Fardini. Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Théotime Langlois de Swarte (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : James Gaffigan dirige le « *Requiem* » de Mozart à la Basilique de St Denis

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 novembre 2024. TCHAIKOVSKY / BERG / SCHOENBERG. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Kristi Gjezi (violon), Tarmo Peltokoski (direction)

Moins de deux mois après avoir dirigé une *Deuxième Symphonie* (dite "Résurrection") de Gustav Mahler qui restera dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance d'y assister, le jeune prodige finlandais Tarmo Peltokoski est de retour dans les murs de la Halle aux grains à la tête de "son" Orchestre National du Capitole de Toulouse, dans un programme plus varié, mettant à l'honneur Tchaïkovski, Berg et Schoenberg, avec comme soliste le chef d'attaque de la phalange toulousaine, le violoniste albanais Kristi Gjezi.

Et avec lui que débute la soirée, pour une exécution du fameux *Concerto pour violon en Ré majeur* de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**. Une fois encore, le magnifique ouvrage que le maître russe

composa à l'âge de 38 ans, inspire la pénétrante interprétation du toujours très convaincant Premier violon supersoliste de l'ONCT qu'est **Kristi Gjezi**. Artiste virtuose, il se montre étincelant et, sous son archet, l'on ressent à la fois les influences occidentales (Schumann, Beethoven) et russes (Glinka, le folklore, l'âme russe) de Tchaïkovski. La difficile gestion des conflits personnels profonds de Tchaïkovski se fondent et s'entre-enrichissent ici pour concevoir une très intéressante lecture de l'œuvre. À la fois virtuose, inspiré et pénétrant, le violon de Gjezi plonge dans une conception romantique dénuée de pathos, mais de toute beauté et de juste introspection. De son côté, sous la gestique toujours aussi chaloupée et fascinante du jeune Peltokoski, la phalange toulousaine s'avère, comme à son excellente habitude, d'une superbe tenue, et accentue, avec talent et nuances, la richesse et la puissance d'une partition tantôt émouvante tantôt épique. Malgré les nombreux rappels, le public n'obtiendra pas de bis...

Après l'entracte, c'est à la rare transcription pour orchestre de la *Sonate pour piano* d'**Alban Berg** (par Theo Verbey) qui est donnée à entendre, où l'orchestre conjugue précision dans l'étagement des plans sonores et grands élans post-romantiques. Mais c'est la pièce d'après que le public attendait surtout (à commencer par votre serviteur...), la sublime "*Nuit transfigurée*" d'**Arnold Schoenberg**, un des chefs-d'œuvres absolus de tout le XXe siècle. La Nuit transfigurée de Schoenberg sonne comme un hymne hédoniste à l'intelligence et la beauté dans une relation fusionnelle. Ce mouvement unique emporte inmanquablement le public dans les émotions vertigineuses des poèmes si morbides et sublimes de Richard Dehmel, "*Die Verklärte Nacht*". Sous la vigilance de chaque instant de Peltokoski, la perfection technique de l'orchestre toulousain est mise au service d'une interprétation tenue et impressionnante qui recrée l'émotion par l'admiration.

L'écoute et la fusion des timbres est celle de vrais musiciens de chambre et l'ampleur des sonorités de chaque pupitre est bien digne des plus grandes formations symphoniques européennes. Des qualités qui semblent pourtant opposées sont ici entremêlées dans un véritable vertige, et c'est un triomphe d'applaudissements que le public adresse à son orchestre bien aimé... Heureux toulousains !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 novembre 2024. TCHAIKOVSKY / BERG / SCHOENBERG. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Kristi Gjezi (violon), Tarmo Peltokoski (direction). Toutes les photos © Mirco Magliocca

VIDEO : Kristi Gjezi interprète le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski

CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Teatro Alighieri, le 19 novembre 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in

Patria. M. Borgioni, D. Galou, V. Contaldo... Pier Luigi PIZZI / Ottavio DANTONE

Aux côtés de son fameux Festival d'été, qui a lieu chaque année (depuis 2012) au début de l'été, la ville de Ravenne, en Italie, célèbre pour ses somptueuses mosaïques paléochrétiennes, organise aussi un festival d'Automne, consacrée entièrement à la voix. Cette "*Trilogia d'autunno*" – intitulée cette année "*Eroi erranti in cerca di pace*" ("Héros errants à la recherche de la paix") – mettait à l'affiche trois spectacles : un récital du contre-ténor star Jakub Josef Orlinski – et deux opéras, tous deux mis en scène par l'immarcescible Pier Luigi Pizzi (94 ans !), et dirigés par Ottavio Dantone à la tête de son Accademia Bizantina : *Didon et Enée* de Henry Purcell, mais surtout le sublime *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Claudio Monteverdi.

Dans le testament du maître de Crémone, en dirigeant du clavecin son ensemble *Accademia Bizantina*, Ottavio Dantone a taillé et retaillé dans la partition, pour que l'esprit et le rythme de la musique épousent ceux de la mise en scène. En effet, il soutient que ce répertoire ne doit pas être traité comme une pièce de musée, mais réinterprété, comme cela se faisait au XVII^e siècle. Assimilant son travail à celui d'un tailleur qui met au goût du jour un vêtement « rétro », mais à l'étoffe toujours de bonne qualité, le chef manie les ciseaux sans vergogne, ajoutant même au besoin quelques morceaux de

tissu pour remplir les vides.

De son côté, **Pier Luigi Pizzi** – qui comme à son habitude – signe également les décors et les costumes, conçoit un espace qui sera commun aux deux mythes (ceux d’Ulysse et Penélope et de Didon et Enée). La patrie d’Ulysse, comme celle de la Reine de Carthage le lendemain, est montrée comme un environnement blanc et rectangulaire, fait de hauts murs et de portes. Le plafond est noir, ressemblant à un ciel nocturne. L’espace n’est pas entièrement fermé, et les portes s’ouvrent pour faire découvrir d’autres lieux, dont notre regard ne perçoit que des couleurs vives. L’admirable perfection des proportions et la succession des portes suffisent à définir un espace nu et accueillant, idéal pour mettre en valeur les figures humaines qui prennent ici une importance archétypale, en proie à des sentiments, des douleurs, des passions, des pensées et des mouvements de l’âme qui varient selon le contexte mais pas dans la substantialité.

Et la sobriété de la scénographie n’a d’égale que l’austérité des costumes, des gestes et des objets, peu nombreux mais symboliques : le métier à tisser, le lit nuptial, le trône. Certains accessoires définissent les personnages, comme les attributs des dieux (la foudre, le trident, le casque) ou le bâton de mendiant pour Ulysse. Coup de théâtre qui est aussi un coup de génie, Jupiter est ici précédé d’un fauconnier qui promène un aigle majestueux sur son bras, un fier rapace tout ce qu’il y a de plus vivant... et une image qui fait sensation sur le public. La mise en scène de Pier Luigi Pizzi est fidèle au texte et au mythe, avec le mérite de ne pas imposer des structures interprétatives à un imaginaire qui relève de plein droit au bagage de tout spectateur sensible. Pizzi parvient également à définir, en quelques traits efficaces, les dix-neuf personnages qui jouent sur scène, dont aucun n’est

négligeable, ni au point de vue dramaturgique, ni musical.



Un plateau soigneusement composé habite l'ensemble. Il est dominé par **Mauro Borgioni**, l'un des Ulysse du moment. Son *"Dormo ancora o son desto ?"* déploie d'entrée une palette dynamique grandiose, donnant véritablement la stature héroïque du personnage, nonobstant la beauté de timbre préservée dans les plus subtils *piani*. La mezzo française **Delphine Galou** possède la même séduction vocale, et l'actrice nuance supérieurement le mélange doux-amer propre à l'épouse d'Ulysse. Tout à fait persuasifs, le Telemaco de **Valerio Contaldo**, dont la vigueur de timbre est bien en situation dans ce rôle d'adolescent, et le touchant Eumete de **Luca Cervoni**, qui interprète avec émotion ce personnage incarnant la fidélité et l'humanité. De même, la mezzo **Margherita Maria Sala** incarne une touchante nourrice Euryclée, avec une voix

ample et corsée, pétrie d'humanité. Et encore, ouvrant le Prologue, le superbe contre-ténor de Danilo Pastore, ou la vigoureuse Minerva d'**Arianna Vendittelli**, dont on retrouve avec plaisir la voix chaleureuse, à travers ses multiples et toujours percutantes métamorphoses. De son côté, **Robert Burt** brûle les planches en Iro, sans tomber dans les facilités de la caricature, jusqu'à son émouvant suicide. Moins éclatant, le reste du plateau n'appelle pourtant aucun reproche. On y relève l'abattage de la jolie Melanto de **Charlotte Bowden**, comme la drôlerie du Nettuno de **Federico Domenico Eraldo Sacchi**, ou encore le Jupiter plus vrai que nature, avec ses muscles saillants de *bodybuilder*, de **Gianluca Margheri**. Finalement, seule **Candida Guida** affiche, sans démeriter vraiment non plus, des moyens un peu minces et parfois instables, en Giunone

Une salle (presque) comble fait un triomphe mérité à ce très beau succès d'ensemble.

CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Teatro Alighieri, le 19 novembre 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in Patria. M. Borgioni, D. Galou, V. Contaldo... Pier Luigi PIZZI / Ottavio DANTONE. Toutes les photos © Zani-Casadio

CRITIQUE, Théâtre musical.

VERSAILLES, Théâtre Montansier, le 24 novembre 2024. « Les Oiseaux Fantastiques ». Trio Arcadis, Grégoire Pont (dessinateur)

Niché à deux pas du Château de Versailles,
le Théâtre Montansier – inauguré en 1777 en
présence de Louis XVI et Marie-Antoinette –
demeure un joyau architectural du XVIIIe siècle.

Classé monument historique, ce théâtre à
l'italienne, avec son auditorium bleu et or, porte
l'âme de sa fondatrice visionnaire, Marguerite

Brunet, dite « La Montansier », l'une des
premières femmes entrepreneurs de l'histoire des
arts. Sous la direction actuelle de Geneviève
Dichamp et Frédéric Franck, il allie tradition et
innovation, proposant une saison 2024/2025 riche
en découvertes : des pièces classiques (*Le
Dindon, Andromaque*) aux spectacles musicaux
audacieux comme ces « *Oiseaux fantastiques* », en
passant par des créations contemporaines et de la
danse.

Ce dimanche 24 novembre 2024, le Trio Arcadis (piano, violon,
violoncelle) et le dessinateur Grégoire Pont ont transformé la
scène du Théâtre Montansier en un laboratoire de poésie
sensorielle. Leur spectacle, *Les Oiseaux fantastiques*, a
conquis un public (composé en grande partie d'enfants)
suspendu entre rêve et réalité, grâce à une symbiose rare

entre musique illustrée en direct et narration visuelle.

L'ouverture du spectacle s'est tissée dans la douceur mélancolique de **Mel Bonis** (*Soir et Matin*). Les arpèges du piano, soutenus par les cordes enveloppantes, ont évoqué le crépuscule puis l'aube naissante, tandis que les traits de Grégoire Pont dessinaient des oiseaux nocturnes s'évaporant en volutes colorées à l'écran.

Avec **Ma Mère l'Oye** de **Maurice Ravel**, la magie a également pleinement opéré. Chaque conte musical a pris vie sous les pinceaux numériques de Grégoire Pont : les *Entretiens de la Belle et la Bête* ont vu leurs dialogues transcrits en arabesques entrelacées, tandis que *Le Jardin féérique* a explosé en floraisons lumineuses synchronisées avec les crescendos du trio. Le dessin, projeté en temps réel, est devenu partition visuelle. Le **Trio avec piano** (toujours de Ravel) fut l'apothéose de la soirée. Les motifs tourbillonnants du premier mouvement ont inspiré à Pont des nuées d'oiseaux géométriques, voltigeant au rythme des staccatos. Le finale, fiévreux et lyrique, s'est achevé dans un déferlement de couleurs où chaque instrument semblait tracer sa propre trajectoire dans le ciel numérique.

Le **Trio Arcadis** a fait preuve d'une complicité virtuose, naviguant entre la délicatesse onirique de Ravel et la densité romantique de Bonis. Le violoncelle, tantôt grondant tantôt aérien, a incarné l'âme des oiseaux mythiques évoqués par le titre. Mais la révélation fut **Grégoire Pont** : son dessin live, alliant esquisse minimaliste et explosions chromatiques, a transcendé l'illustration pour devenir chorégraphie. Un moment d'anthologie : dans *Le Petit Poucet*, les cailloux blancs tracés à l'écran s'envolaient en oiseaux à chaque note de piano, fusionnant conte et abstraction.

Pour les amoureux des saisons artistiques audacieuses, le **Théâtre Montansier** réserve encore bien des trésors jusqu'en juin 2025 : courez-y avant que les oiseaux ne s'envolent!

Théâtre Montansier • 13 rue des Réservoirs, Versailles •
Réservations : 01 39 20 16 00 • www.theatremontansier.com –
Tarifs : de 10€ (strapontins) à 39€

Crédit photo (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Festival d'Automne à Paris
(Grande Halle de la
Villette), le 23 novembre
2024. GLASS : Einstein on the
beach. Susanne Kennedy /
André de Ridder.**

La Grande Halle de la Villette et la Philharmonie
de Paris présentaient, dans le cadre du Festival
d'Automne à Paris, *Einstein on the Beach*, opéra de

Philip Glass, créé à Avignon en 1976 – et devenu mythique dès sa création. Cette production du Theater Basel (Suisse) en collaboration avec le Berliner Festspiele (Berlin) et les Wiener Festwochen (Vienne) propose une lecture sous l'angle d'un rituel dans un temps apocalyptique.

Cette version, présentée à Bâle en juin 2022, a un fort impact visuel, en grande partie grâce au *mapping* de **Rodrik Biersteker** et de **Markus Selg**. Si bien, que sur le programme, les noms de la metteuse en scène **Susanne Kennedy** et du plasticien **Markus Selg** sont nettement mis en avant, alors que le titre de l'œuvre est mentionné en petites lettres, et les noms des deux créateurs écrits encore plus petits... Et quand on lit, dans un courriel préalablement envoyé, pour avertir les spectateurs de la disposition scénique : « *Vous allez assister à Einstein on the Beach de Susanne Kennedy et Markus Selg [...]* », cela nous rend forcément dubitatifs...

Avant d'entrer dans la Grande Halle, des affiches rappellent les infos envoyées par mail : pendant le spectacle, le public peut se déplacer librement dans les gradins et peut entrer sur le plateau. Il peut également sortir et entrer dans la salle, et se restaurer au bar qui reste ouvert pendant toute la durée de la représentation (de plus de 3 heures 30 sans entracte). Et en entrant dans la salle, le visage éclairé par une petite lampe fixée sur un bandeau autour de la tête, des interprètes répètent des chiffres en se déplaçant à leur gré. Sur le plateau, un immense cercle est installé verticalement, entouré d'une sorte de monticule, d'une grotte, d'un espace carré ressemblant à un temple, avec des cariatides étranges. Des images numériques, de couleurs vives – pour ne pas dire psychédéliques -, sont projetées sur cet ensemble en *mapping*. Devant le plateau qui tourne lentement, une « fosse » d'orchestre dans laquelle quelques musiciens de l'Ensemble

Phoenix Basel répètent des motifs.

Puis, l'opéra commence sans un véritable début, dans la continuité de la déambulation des « performeurs ». Dès lors, nous sommes entraînés dans une boucle permanente divisée en plusieurs « cellules » dont le motif se répète en se transformant subtilement. Des spectateurs commencent à entrer sur le plateau, d'abord timidement, puis en masse. Certains s'assoient au bord de la fosse, regardant les musiciens jouer et le chef donner des indications aux musiciens de l'**Ensemble Phoenix**. **André de Ridder** dirige avec une précision sidérante et avec un sang froid exemplaire. Au moment de ruptures nettes entre deux « cellules », son indication est édifiante, tout est sous son contrôle pour le changement d'atmosphère musicale. Les chanteurs de l'**Ensemble Vocal Basler Madrigalisten** constituent une entité comme un personnage, et les quatre solistes vocaux (**Alfheiður Erla Guðmundsdóttir** et **Emily Dilewski**, sopranos, **Sonja Koppelhuber** et **Nadia Catania**, mezzo-sopranos) les rejoignent aux moments venus avec, elles aussi, une étonnante précision dans les invraisemblables intervalles. Et la violoniste **Diamanda Damm** en solo au milieu des danseurs, ou sur le devant du plateau tournant, est absolument incroyable à la fois pour son jeu qui s'apparente à un travail d'orfèvre, et pour le charisme qui se dégage de son corps aussi petit que celui d'un enfant !

Sur le plateau, les danseurs-performeurs exécutent des danses rituelles lentes parfaitement synchronisées, promènent deux chevreaux (on se demande si ce n'étaient pas ceux qui mangeaient de l'herbe devant la Philharmonie...) pour symboliser le retour du temps primitif après l'apocalypse, et font des gestes mystiques pour communier avec l'invisible... Les changements de costumes, intégrés dans la scénographie, se font à vue, et chaque scène est ainsi conçue avec ingéniosité sans aucune rupture de ton sur le plan visuel. Le livret est modifié, « *indépendamment des auteurs (Philip Glass et Robert Wilson)* ». Et c'est là que notre réaction intriguée du début

resurgit et que l'on se dit : il s'agit bien d'une nouvelle création de Susanne Kennedy et de Markus Selg... sur la base de l'œuvre de Philip Glass et de Robert Wilson !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Grande Halle de la Villette, le 23 novembre 2024. GLASS : Einstein on the beach. Susanne Kennedy / André de Ridder. Photos © Ingo Hoehn

VIDEO : Trailer d'Einstein on the beach de Philip Glass à la Grande Halle de la Villette (dans le cadre du Festival d'Automne 2023).

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Sociale (du 16 novembre au 1er décembre 2024). DONIZETTI : Zoraide di Granata. Z. Markova, C.

Molinari, K. Kim... Alberto Zanardi / Bruno Ravello

Au lendemain d'une inoubliable soirée d'ouverture, un triomphale *Roberto Devereux* (avec Jessica Pratt et John Osborn notamment...), le Donizetti Opera Festival offrait un titre très rare du compositeur bergamasque : *Zoraida di Granata*.

Gaetano Donizetti n'a que 24 ans quand, le 28 janvier 1822, il propose, au Teatro Argentina de Rome, *Zoraida di Granata*, sur un livret de Bartolomeo Morelli. Comme pour *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, six ans plus tôt, la malchance s'acharne sur le nouvel opéra : les partisans de Pacini, amant officiel de Pauline Borghèse, ont organisé une véritable cabale et, quelques semaines avant la première, le ténor Amerigo Sbigoli, prévu dans le personnage d'Abenamet, déclare forfait, obligeant Donizetti à adapter le rôle pour la contralto Adelaide Mazzanti ! Le succès est pourtant au rendez-vous, le compositeur révisant sa partition, en 1824, pour le même théâtre... avec un heure de musique supplémentaire. C'est cette partition, d'une durée de 3h20, qu'a retenue le festival bergamasque, en coproduction avec le Festival de Wexford en Irlande – qui a eu droit à la primeur de l'événement, en octobre 2023.

Nous avons appris à oublier les conventions des livrets de l'époque (ici, les amours contrariées de Zoraida, dans une Grenade en guerre contre les Maures), quand la musique apporte le soutien nécessaire à l'intrigue. Mais nous savons également que Donizetti n'a pas été un génie précoce, comme Rossini ou

Bellini, et qu'il n'a pas découvert son identité dès son troisième opéra, comme Verdi. En ces années d'apprentissage, le jeune Gaetano n'est encore qu'un élève très doué, très appliqué, auquel le grand Giovanni Mayr apporte avec raison son soutien (au point de le recommander au Teatro Argentina, pour la composition de *Zoraida*). Et c'est davantage dans l'opéra buffa que Donizetti trouve sa voie à l'époque, avec *Il fortunato inganno* (Naples, 1823) ou le plus connu *Ajo nell'imbarazzo* (Rome, 1824). Dans l'univers *serio*, Donizetti, à la manière du jeune Mercadante, se réfugie du côté de Rossini et de Pacini, comme d'ailleurs dans son *Alahor in Granata*, autre drame se déroulant dans la ville andalouse, composé deux ans plus tard (en 1826). Et il lui faudra attendre 1830, avec l'*Anna Bolena* milanaise défendue par une Pasta au zénith, pour véritablement s'affirmer sur ce terrain.

Sublimée par des voix divines, comme les compositeurs du *belcanto* romantique avaient la chance d'en posséder, une partition telle que *Zoraida* peut prendre son envol et nous réserver quelques grands moments de plaisir musicaux et vocaux. Et c'est le cas ce soir, avec le trio de choix qui porte l'ouvrage. Dans le rôle-titre, la soprano tchèque Zuzanna Markova fait étalage de tout l'art belcantiste qu'on lui connaît, faisant fi de toutes les pyrotechnies vocales associées à sa partie, doublée d'une belle puissance vocale et d'une rare musicalité. Le baryténor coréen **Konu Kim** est une révélation, alliant une voix surpuissante à un timbre flatteur, des aigus puissamment émis en longuement tenus à un cantabile digne des meilleurs chanteurs belcantiste du moment. En *Abenamet*, la mezzo italienne **Cecilia Molinari** cherche un peu ses graves, mais endosse néanmoins crânement ses habits de guerrier, dardant des aigus sûrs autant que puissants, et ne reculant pas devant les sauts d'intervalles (avec plus de bonheur dans le registre aigu que grave cependant, comme déjà explicité). Enfin, les *comprimari* – tous issus de la "*Bottega*

Donizetti" – assurent tous dignement leur tâche. Ainsi de l'Almanzor de **Tuty Hernandez**, de l'Ines de **Lilla Takacs** et de l'Ali de **Valerio Morelli**, une basse colorature au timbre superbe.



Côté scénique, **Bruno Ravella** a décidé d'inscrire la soirée dans un lieu emblématique d'un conflit plutôt récent, et en l'occurrence la Bibliothèque Nationale de Bosnie-Herzégovine, construite à Sarajevo, à la fin du XIXe siècle, en style néo-mauresque, ici fidèlement reproduite par **Gary McCann** dans son état de destruction, juste après le bombardement de 1992. Toute l'action se déroule dans ce cadre très sombre, y compris quand, au II, Zoraida chante la beauté et le doux parfum d'un jardin de roses. Pendant plus de trois heures, le spectateur reste confronté à ce décor invariable, sauf lorsque descendent ou remontent dans les cintres un grand moucharabieh brisé (semblant indiquer une scène d'intérieur plutôt que d'extérieur) et un pilier, lui aussi brisé... L'action est transposée à la fin du XXe siècle : Almuzir est en costume trois pièces et cravate, Abenamet en *battle-dress*, et Zoraida en jupe plissée, gilet de laine et *brushing* millimétré. La violence du livret est inégalement suggérée par la direction

d'acteurs, avec des moments de grande tension dramatique, surtout au second acte, mais aussi des baisses de régime à d'autres moments. On reconnaîtra, en tout cas, la lisibilité et la cohérence d'un spectacle qui, en respectant le *lieto fine* obligé du *seria*, est porteur d'espérance.

Dirigés par le chef italien **Alberto Zanardi**, les musiciens de la formation ***Gli Originali*** jouent sur instruments d'époque, formant un ensemble très équilibré avec le plateau vocal. Si certains montrent quelques défaillance (notamment du côté des cuivres), nos éloges iront vers un pianofortiste toujours éloquent pendant les nombreux récitatifs d'une partition qui méritait d'être (re)découverte !

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Sociale (du 16 novembre au 1er décembre 2024). DONIZETTI : Zoraide di Granata. Z. Markova, C. Molinari, K. Kim... Alberto Zanardi / Bruno Ravella. Toutes les photos © Gianfranco Rota

VIDEO : Une Interview de Bruno Ravella au sujet de sa production de « Zoraida di Granata » de Donizetti au Festival de Wexford, reprise à Bergame

**CRITIQUE, opéra. BERGAME,
Teatro Donizetti (les 14, 23
et 28 novembre 2024).
DONIZETTI : Roberto Devereux.
J. Osborn, J. Pratt, R.
Luppinacci, S. Piazzola...
Riccardo Frizza / Stephen
Langridge**

C'est avec une production de *Roberto Devereux*, l'un des ouvrages qui compose la "*Trilogie Tudor*", que le Donizetti Opera Festival de Bergame a inauguré sa Dixième édition, dans une nouvelle mise en scène que Francesco Micheli, le directeur de la manifestation lombarde, a confié à son "collègue" Stephen Langridge, actuel directeur artistique du prestigieux Festival de Glyndebourne. Et le choix de la direction artistique s'est porté sur la version originale de la création napolitaine de 1837, une mouture qui fait l'impasse sur l'habituelle *Ouverture*, que Gaetano Donizetti ajoutera cependant l'année suivante, en 1838, pour le Théâtre des Italiens à Paris.

Le principal artisan de la réussite de la soirée (en

coproduction avec le Teatro Sociale de Rovigo) est incontestablement le chef italien **Riccardo Frizza**, auteur d'un authentique tour de force, en imposant une lecture d'une virtuosité époustouflante, tour à tour ample et soucieuse du détail, expansive et intimiste, à la tête d'un **Orchestre Donizetti Opera** qui brille de 1000 feux. Sa marque se retrouve également dans l'impeccable préparation des solistes, les meilleures que l'on puisse trouver aujourd'hui dans ce répertoire.

A commencer par **Jessica Pratt** (Elisabetta) de bout en bout fascinante, au chant impeccablement contrôlé et à la présence vocale et dramatique plus féminine que ce qu'on a l'habitude de voir et d'entendre dans ce rôle, trop souvent transformé en dragon. Ses incroyables notes aiguës filées et autres *pianissimi* la rendent profondément humaine et totalement bouleversante ! A ses côtés, le ténor américain **John Osborn** a fière allure dans le rôle de son amant, le Comte d'Essex, avec sa voix de ténor lyrique de tout premier ordre, son chant constamment séduisant, possédant toute l'étoffe et le métal nécessaires pour traduire la dimension pré-verdienne de la grande scène de la prison, à l'acte III. Il ne brille pas moins dans son duo avec Sara (un des sommets de la soirée !), incarnée ici par la fabuleuse mezzo italienne **Raffaella Lupinacci** (applaudie l'an passé dans le même rôle [dans la Trilogie Tudor donnée à La Monnaie de Bruxelles](#) sous forme de "*pasticcio*"), aussi ardente vocalement que physiquement stupéfiante, et qui remporte un triomphe personnel mérité aux saluts. Las, l'excellent baryton italien **Simone Piazzola**, est en méforme ce soir (le fait de se pincer continuellement le donner et de mettre sa main devant son oreille gauche sont des signes qui ne trompent pas...), et il n'a malheureusement pu faire étalage de ses pourtant magnifiques et impressionnants moyens. Enfin, le ténor bien projeté de **David Astorga** (Cecil) et le beau timbre du baryton-basse lithuanien **Ignas Melnikas**

(Gualtiero) ajoutent au bonheur distillé par la soirée.

Selon ses notes d'intention, le metteur en scène britannique signé une *"mise en scène contemporaine dans un monde élisabéthain fantasmé"*. **Stephen Langridge** y parvient avec beaucoup de goût, même si celui-ci est volontiers macabre, avec la morte qui règne de toute part, à travers un squelette fantomatique, actionné par deux marionnettistes, qui suit la Reine dans ses pas, mais également ce crâne qui trône sur une grande table placée à jardin, aux côtés de divers autres objets symboliques qui rappellent les Natures Mortes du XVII^e siècle hollandais.



Des écrits du rôle éponyme, Robert Devereux (1565-1601), écrivain et poète à ses heures, sont projetés par moments sur les surfaces noires qui constitue l'essentiel de la

scénographie lugubre imaginée par **Katie Davenport** (qui signe aussi les costumes, dont la robe d'Elisabetta qui reprend, en motif, le même crâne que celui posé sur la table). Unique autre élément de décor, le lit rouge vif de Sara suspendu à mi-hauteur, pendant le deuxième acte, ainsi que le trône d'Elisabetta, de la même couleur. Enfin, il faut saluer les superbes éclairages dramatiques de **Peter Mumford**, qui tiennent une place primordiale, notamment dans la scène conclusive, avec des projecteurs qui descendent des cintres pour se placer au niveau du sol, inondant la salle de leur lumière aveuglante.

C'est un triomphe qui est fait à l'ensemble de l'équipe artistique de la part d'un public survolté, et le **Donizetti Opera Festival** ne pouvait débiter sous de meilleurs augures !...

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Donizetti (les 15, 23 et 28 novembre 2024). DONIZETTI : Roberto Devereux. J. Osborn, J. Pratt, R. Luppinacci, S. Piazzola... Riccardo Frizza / Stephen Langridge. Toutes les photos © Gianfranco Rota

AUDIO : Jessica Pratt chante l'air « *Vivi ingrato* » dans *Roberto Devereux* au Festival Donizetti de Bergame 2024

**METZ, cité musicale. ARSENAL,
ven 29 nov 2024 : La Valse de
Ravel. DUTILLEUX, Lili
BOULANGER... Orchestre national
de Metz Grand Est, David
Reiland, Edgar Moreau
(violoncelle)**

**Vertiges symphoniques à l'ARSENAL DE
METZ. Quatre symphonistes coloristes sont
à l'affiche de ce programme des plus
poétiques. Inspiré par Baudelaire, « *Tout
un monde lointain* » est un sublime
Concerto pour violoncelle signé Henri
Dutilleux, un hymne aux mystères et à
l'invisible que dévoile la divine
musique, d'autant plus vertigineux voire
hallucinants que l'Arsenal invite en
soliste le crépitant violoncelliste Edgar
Moreau.**

Place ensuite aux crépuscules tout aussi étranges voire
inquiétants du soir frémissant et « triste », parfois

angoissé, de **LILI BOULANGER** dont « *Un soir triste* » est le testament musical et spirituel ouvragé à seulement 24 ans : l'auteure mourra quelques mois plus tard d'une maladie. Même enchantements oniriques et porteurs, de Debussy puis Ravel : le premier peint les envoûtantes et douces irisations comme les déferlements de l'océan ; quand le second, tout aussi inspiré mais capable de déferlements raffinés, en 1920, ose dérouler une valse déglinguée, et très / trop vivace... sur les ruines encore fumantes de la vieille Europe. Comme son Boléro, trait de génie mondialement célébré, la si délicate **Valse de Ravel**, hymne à la danse et aussi orgie progressive de rythmes et de couleurs, dévoile la double personnalité du compositeur; Maurice le si mesuré et le si pudique, « ose » faire implorer le tissu symphonique jusqu'à la transe la plus débridée, jusqu'à l'obsessionnelle ivresse des sons et des sens (comme le *Boléro*). Irrésistible cheminement qui s'achève dans une apothéose orchestrale jamais écoutée auparavant. Programme symphonique événement.

D'UN SOIR TRISTE... SYMPHONISME POETIQUE DE LILI BOULANGER : Même atteinte d'une pneumonie incurable qui finit par l'emporter trop jeune (1918), Lili Boulanger (Prix de Rome, 1913) rayonne ici à travers deux partitions flamboyantes, dont la gravité et la très riche texture (surtout l'ample poème atmosphérique « D'un soir triste » qui dépasse 11mn, clairement debussyste) imposent un tempérament exceptionnellement dramatique voire tragique dont les couleurs et la subtilité harmonique fascinent littéralement. Volets fonctionnant en diptyque, les deux partitions (« D'un matin de printemps » puis « *D'un soir triste* ») éblouissent en révélant la riche activité poétique d'une jeune femme de 24 ans qui en 1918, au soir de sa trop courte existence, semble se savoir condamnée par la tuberculose. Le traitement des masses, la prodigieuse texture des timbres, d'une sensualité mystérieuse et toujours suggestive comme alanguie et irrésolue,

l'intelligence de l'orchestration imposent le cycle double comme un sommet de l'art orchestral post wagnérien, post franckiste dont la finesse de la structure et du rayonnement sonore égale les Debussy, Roussel, Ravel. C'est dire la qualité musicale en jeu.

La Valse de Ravel

Orchestre national de Metz Grand
Est / David Reiland / Edgar
Moreau



METZ, Arsenal
vendredi 29 novembre 2024, 20h

Durée : 1h50 + entracte

INFOS & RÉSERVATIONS :
<https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-24-25/arsenal/la-valse-de-ravel-1>

Programme

Henri Dutilleux : □Concerto pour violoncelle « Tout un monde
lointain »

Lili Boulanger□ : D'un soir triste

Claude Debussy : La Mer
Maurice Ravel : La Valse

Orchestre national de Metz Grand Est
David Reiland, direction
Edgar Moreau, violoncelle

CLÉS D'ÉCOUTE – présentation du programme

ven 29 nov 19h (entrée libre)

INFOS PRATIQUES LOCALES

Ouverture des portes et du bar à 19h – Début du concert à 20h
Placement numéroté, assis – Vestiaire disponible –
Restauration sur place

Programme repris le samedi 30 novembre 2024, 20h

LIEGE, Salle Philharmonique – Plus d'infos :

<https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-24-25/arsenal/la-valse-de-ravel-1>

approfondir

Retrouvez D'un soir triste de Lili Boulanger sur le CD Poétesses symphoniques par l'Orchestre national de Metz Grand Est sous la direction de David Reiland pour La Dolce Volta. LIRE ici notre critique du cd Poétesses symphoniques / CLIC de CLASSIQUENEWS – janvier 2023 :
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-poetesses-symphoniques-betsy-jolas-bonis-boulanger-holmes-orchestre-national-de-metz-grand-est-david-reiland-direction-1-cd-la-dolce-volta/>

CRITIQUE CD événement. Poétesses Symphoniques. Betsy Jolas, Bonis, Boulanger, Holmès. Orchestre National de Metz Grand Est. David Reiland, direction (1 cd La Dolce Volta)