CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 décembre 2023. « L'Enfant et les Sortilèges » / « La Valse » de M. Ravel par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Fidèle à sa haute tradition comme protecteur de la danse, le « Rocher » affiche une méga-production inspirée par des musiques de Maurice Ravel, dont son opéra écrit avec Colette : « *L'Enfant et les sortilèges* ». Plus engagés que jamais dans l'aventure, les Ballets de Monte-Carlo démontrent une réjouissante vitalité au Grimaldi Forum, avec pas moins de 240 artistes sur scène !



Une prouesse qui réussit l'équation délicate de la haute technicité et de l'onirisme et qui s'inscrit dans le cycle événementiel de l'année hommage au Prince Rainier III (dont on célébrait le centenaire de la naissance en 2023), lequel avait une affection particulière pour l'opéra de Ravel. Le choix de l'œuvre est d'autant plus légitime qu'elle fut créée *in loco,* en 1925, Salle Garnier. Pour sa reprise 2023 sur le « Rocher », mais dans une nouvelle parure chorégraphique, toutes les ressources locales sont impliquées, preuve éloquente d'une belle complémentarité monégasque : les **Ballets de Monte-Carlo** donc, **l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo** (ici dirigé par **David Molard Soriano**), les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo**, les solistes d'une **Académie lyrique** (créée pour l'occasion par **Cecilia Bartoli**) et le **Chœur d'enfants de l'Académie de Musique**.



Garant de la cohésion générale, le chorégraphe **Jean-Christophe Maillot**, pilote avisé et scrupuleux qui réserve le plateau aux danseurs de sa compagnie désormais emblématique. Il a déjà abordé l'œuvre en 1992 – dans une première production au terme de laquelle il fut nommé directeur des Ballets de Monte-Carlo : un retour symbolique qui mêle nostalgie et défi. Déjà vues alors, ces grenouilles en papier mâché, affublées de lunettes de soleil et d'un chapeau japonisant, sont un clin d'œil qui souligne aussi cet esthétique volontiers amusée et facétieuse… celle d'un remarquable chorégraphe d'aujourd'hui qui a bien raison de partager ainsi son âme d'enfant, d'autant plus aiguisée, active, toujours féconde. La conception du spectacle est très accessible, pour un public très large ; il prend évidemment en compte les attentes pour la période des fêtes et s'adresse à tous pour un spectacle qui enchante les familles, néophytes tout autant que connaisseurs.

Dramatisme élégant de Balanchine… On notera d'abord, dans l'œuvre première présentée en couplage, une même exigence en termes d'élégance et de pertinence esthétique dans ***La Valse***, chorégraphiée par **Balanchine**, d'après les *Valses nobles et sentimentales* du même Ravel ; cocktail détonant, à la fois nerveux et souple, riches en postures de grande classe, qui permet de (re)découvrir le style new-yorkais d'un Balanchine ultra-chic dont l'esprit aigu se pare d'élégance et d'insouciance… pour finir dans une transe habilement collective, un rien tendue voire angoissée ! Les poses travaillées sombrent bientôt dans une vision plus agitée où le déséquilibre menace et la mort s'expose en une conclusion purement fantastique.

« L'ENFANT » DE JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Le clou de la soirée reste cependant ce (nouvel) *Enfant et les sortilèges* pour lequel tout en restant fidèle au ballet sur pointes, ose toutes les audaces gestuelles ; il nous régale de sa fantaisie en liberté. Une fantaisie claire et lumineuse qui

garde toujours la cohérence de son récit. Narrateur hors pair, le chorégraphe dessine un Enfant rebelle et capricieux d'abord (**Ashley Krauhaus**) ; une énergie débraillée qui se transforme, confrontée alors au monde féerique et impressionnant, langoureux et mystérieux des animaux : chats en fête (déjantés même), libellule, oiseaux, sans omettre les fameuses grenouilles… et les tasses et théière animées… tous figures poétiques et drolatiques, vivifiées par les fabuleux costumes de l'inusable **Jérôme Kaplan** (d'autant mieux inspiré qu'il était déjà au travail en 1992) !

La tension se mesure aussi outre la jeunesse des danseurs sur le plateau à la présence d'un orchestre réel (et non pas une bande son pré-enregistrée). Comme nous l'avons vécu lors des *Saisons* de Thierry Malandain la semaine dernière à l'Opéra royal de Versailles (avec le fabuleux Orchestre de l'Opéra royal de Versailles sous la direction du percutant Stefan Plewniak), le **Philharmonique de Monte-Carlo** scintille de mille feux ce soir dans la fosse du vaste plateau de **La Salle des Princes** du Grimaldi Forum, tandis que l'Opéra de Monte-Carlo a distribué la troupe de jeunes voix dont notamment, dans le rôle-titre, la jeune soprano **Mathilde Le Petit,** double vocal de la danseuse **Ashley Krauhaus** qui lui donne corps et chair, élasticité et caractère, sur les planches.

Toute la chorégraphie est un captivant livre d'images d'une précision délectable qui suit dans la clarté l'action imaginée par Colette dans l'opéra : itinéraire d'un enfant esseulé, démuni, mais espiègle, agent du désordre et qui ne veux pas grandir… avant de rencontrer le regard de l'écureuil – et redevient sage. Miracle de la transformation qui passe certes par les chanteurs placés à cour et les instrumentistes en fosse, mais surtout par la succession des tableaux dansés, tous finement caractérisés par les solistes de la compagnie monégasque. Le regard de **Jean-Claude Maillot** questionne la verve de l'enfance, sa fantaisie parfois surréaliste et insolente dont chaque épisode réécrit, d'une précision

millimétrée, exprime l’énergie presque sauvage, l’appel à la rêverie libératrice.



Photo : Grenouilles © Alice Blangero / Photo : chat noir et chat blanc © Hans Gerritsen

---

Programme LA VALSE & L’ENFANT ET LES SORTILÈGES

LA VALSE | **George BALANCHINE** I Chorégraphie : **George Balanchine** | Musique : Maurice Ravel, Valses Nobles et Sentimentales (1911), La Valse (1920) | Costumes : Karinska | Décors : Jean Rosenthal | Lumières : Ronald Bates (production originale), Mark Stanley (production actuelle) | Ballet remonté par Patricia Neary | Première : 20 février **1951**, New

York City Ballet, City Center of Music and Drama | Durée : 30 mn

L’ENFANT ET LES SORTILÈGES | CRÉATION : Jean-Christophe MAILLOT – nouvelle production, **création 2023**. Chorégraphie : Jean-Christophe Maillot | Musique : Maurice Ravel, L’Enfant et les Sortilèges (création à Monte-Carlo, 1925), livret de Colette | Assistant chorégraphe : Bernice Coppieters | Costumes et décors : Jérôme Kaplan | Lumières : Dominique Drillot | Vidéo : Loic Van der Heyden | Dessins originaux : Ines Reddah | Perruquier : Sky Flores | Première création : le 18 avril 1992 – Salle Garnier, Opéra de Monte-Carlo, nouvelle création, Salle des Princes, Grimaldi Forum | Durée : 45 mn

Avec l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (dir. David Molard Soriano), le Chœur de l’Opéra de Monte-Carlo (dir. Stefano Visconti), les Académies lyriques de l’Opéra de Monte-Carlo, le Chœur d’enfants de l’Académie de Musique et Théâtre Rainier III.

Monaco – Grimaldi Forum – Salle des Princes – A l’affiche du 20 au 23 déc 2023 – https://www.balletsdemontecarlo.com/fr/saison-2023-2024/mc/balanchine-maillot

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 17 décembre 2023. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P. A. Bénos-Djian… Les Épopées / Stéphane Fuget.

En ce glacial dimanche du 17 décembre, la magnifique et très feutrée **Grande Salle des Croisades** du **Château de Versailles**, sise à mi-distance de la Chapelle Royale et de l'Opéra Royal, accueillait l'ensemble **Les Epoppés** – dirigé par son chef-fondateur **Stéphane Fuget** (grand habitué des lieux) – pour une exécution (en version de concert) de ***L'Incoronazione di Poppea*** de **Claudio Monteverdi** (1567-1643) sur un livret de **Giovanni Francesco Busenello**. Composé en 1642 et créé au Teatro San Giovanni e Paolo début 1643, peu avant la disparition du compositeur, *L'Incoronazione di Poppea* retrace l'histoire de l'ambitieuse Poppée, prête à tout pour évincer Octavie et devenir impératrice à sa place, ce à quoi l'habile manipulatrice parviendra *in fine* ! Néanmoins, ce chef d'œuvre tombe rapidement dans l'oubli – et ce sont les deux partitions connues de l'ouvrage, l'une de 1646 (Venise) et l'autre de 1651 (Naples) – qui sont ici mélangées pour une durée de plus de 3h40 de musique, offrant aux *happy few* réunis dans ce lieu historique, la possibilité de goûter à l'ultime opéra de Claudio Monteverdi dans une version renouvelée, qui se veut l'aboutissement d'un respect spécifique de l'action conçue par le compositeur baroque (malgré les ajouts d'autres

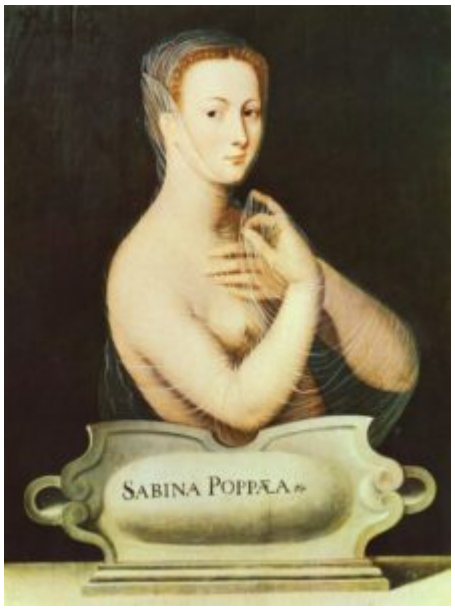
compositeurs, tel le “*Pur ti miro*” final, de la main de Benedetto Ferrari…).



A la tête de son ensemble fondé il y a seulement 5 ans, **Stéphane Fuget** possède la même passion et la même énergie que son mentor Christophe Rousset, cette *furià* communicative capable d’exprimer le drame des passions humaines, et comme son aîné aussi, un amour de l’opulence sonore, de l’alliance somptueuse des timbres… Mais ce qui distingue d’emblée le geste du *maestro*, c’est son souci du détail (nuances, accents, phrasés, rythmes et couleurs), une vision millimétrée qui ne dilue jamais la tension, mais au contraire exalte l’architecture du drame en s’appuyant entre autre autres sur l’intensité des rythmes, quitte à parfois brutaliser son clavecin quand le drame le requiert. Il a le génie des contrastes et de la caractérisation, sa *furià* instinctive prend sa source dans un travail acharnée sur la forme et les moyens requis. Le résultat est à la mesure de son dernier disque monteverdien, puisqu’il a enregistré – pour le label **Château de Versailles Spectacles** (en 2021) – un disque particulièrement salué par la critique avec sa gravure du “*Retour d’Ulysse en sa patrie*”.

Le chef dispose, sous les ors de Versailles, d’une troupe vaillante, attentive à respecter chacune de ses indications interprétatives. C’est un travail de détails et de scrupuleuse finesse qui soigne l’articulation de l’italien, souligne la truculence des situations, l’intensité des contrastes, la continuité du drame. Saluons d’emblée la sensualité naturelle de la soprano italienne **Francesca Aspromonte** dont le timbre souple et charnel offre un juste portrait de Poppée, sirène séductrice, prête à tout pour conquérir Néron et devenir

impératrice. Face à elle, la mezzo française **Eva Zaïcik** incarne une Ottavia torturée, qui atteint dans son adieu à Rome un rare pathétisme. Son beau timbre cuivré trouve dans cette partie l'un de ses meilleurs emplois. La partie de Néron échoit au jeune contre-ténor italien **Nicolo Balducci** qui compose un personnage malsain, névrotique, sadique, avec un regard et une expression inquiétants, dissimulant la maladie mentale, et qui convainc sans réserve autant par son jeu (de regards) que par le chant, d'une exceptionnelle autorité et puissance pour sa typologie vocale, même si certains suraigus peuvent apparaître comme stridents. Remplaçant au pied levé sa consoeur Camille Poul (encore présente la veille pour la dernière session d'enregistrement), la soprano franco-marocaine **Hasnaa Bennani** campe une Drusilla toute en délicatesse, et enchante par la suavité de son timbre comme par la conduite de son chant.



Impressionnante, la basse étasunienne **Alex Rosen** se montre aussi digne que majestueuse dans le rôle de Sénèque, la scène des adieux à ses amis comme à la vie s'avérant comme l'une des plus émouvantes de la soirée. **Paul-Antoine Bénos-Djian** campe un des plus beaux Othon jamais entendus, grâce à un timbre riche, sonore, projeté sans excès, et une attention constante aux moindres inflexions du texte poétique. Les rôles des deux nourrices sont confiés comme de coutume à des hommes, aux timbres de voix néanmoins très distincts. Pour Nicholas Scott initialement annoncé (mais tombé malade la veille également), le jeune ténor français **Clément Debieuvre** confère à Arnalta un éclat tout particulier, crédible jusqu'à ses ongles peinturlurés de rouge, et chantant à ravir la berceuse du deuxième acte "*Adagiatti Poppea*". La Nutrice de **Juan Sancho** est tout aussi savoureuse, et il s'en donne à cœur joie dans ce rôle de

travesti auquel il apporte son ténor clair et expressif. Mentionnons, enfin, le délicat Amour de **Jennifer Courcier** tandis qu'**Ana Escudero** (La Vertu), **Claire Lefilliâtre** (la Fortune), **Geoffroy Buffière** (Mercure, le Licteur…), mais surtout le bondissant ténor italien **Marco Angioloni** (dans quatre petits rôles) complètent avec bonheur la distribution vocale.

Surélevés par rapport au public sur une estrade, les instrumentistes des **Epopées** suivent leur chef **Stéphane Fuget** au geste embrasé ; c'est une fête continue de timbres et de couleurs dont les rythmes contrastés font rebondir d'un bout à l'autre la tension de l'action. Aucun temps mort, mais une vision exemplaire par son intensité, sa légèreté inventive, sa cohérence expressive, sa nervosité et sa justesse musicale, son feu théâtral, son aisance jubilatoire et communicative à transmettre la vitalité du théâtre montéverdien, entre volupté et barbarie. Vivement de revivre cet exceptionnel concert au travers du disque à paraître l'année prochaine dans le label **Château de Versailles Spectacles** !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 17 décembre 2023. MONTEVERDI : Le Couronnement de Poppée. F. Aspromonte, N. Balducci, E. Zaïcik, P. A. Bénos-Djian… Les Épopées / Stéphane Fuget. Photos (c) Emmanuel Andrieu. © illustration : Sabina Poppea – école de Fontainebleau (DR).

VIDEO : Stéphane Fuget dirige son ensemble "Les Epopées" dans "L'Orfeo" de Monteverdi

CRITIQUE, concert. MARCQ-EN-BAROEUL, Eglise Saint Vincent, le 14 décembre 2023. CORELLI, J.S. BACH, HAENDEL, BALLARD… Musiques pour la nuit de Noël, La Fenice, Jean Tubéry.

Somptueux programme idéalement adapté aux attentes que suscite la période de Noël. Aux côtés de la crèche laissée éclairée le temps du concert, les instrumentistes de La Fenice savent déployer les qualités habituelles de l'ensemble fondé par Jean Tubéry, il y a plus de 30 ans à présent. Pérennité exemplaire qui s'est maintenue coûte que coûte du fait d'une intégrité musicale

infaillible. Le temps et l’expérience s’accordent ici et composent un cycle à la fois dense et exaltant.

De tubes baroques, **Jean Tubéry** fait un continuum pastoral d’une éloquente douceur, contrastée aussi car pas d’essor baroque sans nerf ni passion. Il en découle donc ce conte musical de la Nativité à travers l’Europe baroque… Mais le chef ajoute ce supplément d’âme et de profondeur, cette soie ductile qui renforce encore la cohérence sonore du groupe. Jouant les parties des flûtes, du cornet à bouquin, le chef veille à la clarté et la souplesse du geste comme à la justesse et la profondeur des intentions.



Corelli gagne un surcroît d’assise poétique grâce aux textes courts qui rappellent l’enjeu dramatique de chaque séquence. Mais renforcée et élucidée, la trame narrative se trouve aussi doublée d’une somptueuse énergie collective, le chef flûtiste entouré des cordes et du double continuo [orgue et clavecin] pour une nuit de Noël parmi les mieux enivrées qui soient. Même enjeu à la fois narratif voire descriptif dans l’hiver, extrait saisissant et bien affirmé des Quatre Saisons de Vivaldi, grâce au violon lui aussi flexible et naturellement expressif du leader **Matthieu Camilleri**.

Ouvrant cette soirée chamarrée, avec deux chansons de Ballard, réjouissant et clair dans l'exaltant Rejoyce du Messie de Haendel, le ténor **Olivier Coiffet** ne manque ni d'aplomb ni d'adresse, d'autant plus justes dans les extraits finaux de l'oratorio de Noël de JS Bach : voix fraîche et puissante, vivace et même alerte malgré les redoutables mélismes enchaînés, mais un terrain familier pour celui qui aime plus que tout, chanter la partie de l'Évangéliste des Passions.

Jean Tubéry dont on sait l'exigence musicale dans la conception des programmes, n'hésite pas à oser en bis, un extrait de Bach dont la partie pour flûte est remplacée par son instrument fétiche, le cornet à bouquin ; instrument roi de la Cita lagunaire… Sa rondeur et sa tendresse vénitienne enchantent comme un dernier salut complice. Comme l'emblème aussi de cette soirée, comme de l'ensemble instrumental, plus engagé que jamais.

L'enchaînement associant l'espoir à la joie, mais aussi la tendresse émerveillée des bergers ne pouvait mieux célébrer le temps de Noël, ce temps béni où le Miracle de l'Enfant Sauveur nous est promis.

CRITIQUE, concert. Marcq en Baroeul, le 14 décembre 2023. CORELLI, JS BACH, HAENDEL, BALLARD,… Musique pour le Messie – Un conte musical de la Nativité à travers l'Europe baroque – Ensemble La Fenice a venire – **Jean Tubéry**. Photo © studio CLASSIQUENEWS.TV 2023

Ensemble La Fenice aVenire

Olivier Coiffet : ténor
Matthieu Camilleri, Anaëlle Blanc-Verdin : violons
Sandrine Dupé, Clara Mühlethaler : altos
Jean-Baptiste Valfré : violoncelle
Ershad Vaeztehrani : contrebasse
Mathieu Valfré, Adam Slimani : clavecin & orgue positif
Jean Tubéry : flûtes à bec, cornet & direction

CRITIQUE. Concert. PARIS, Salle Cortot, le 12 décembre 2023. PURCELL / MATTEIS / Mrs PHILARMONICA. Le Consort.

Pour accompagner la sortie de leur disque « *Philarmonica* » (chez Alpha Classics,) **Le Consort** offre à la **Salle Cortot** un concert sur le thème de « *Grounds & Sonates anglaises* », reprenant la thématique de la musique à Londres au tournant des XVIIe et XVIIIe siècle. C'est à travers trois figures de la musique anglaise de cette période charnière, Henry Purcell, Nicola Matteis et Mrs Philarmonica, que les quatre musiciens de l'ensemble Le Consort – **Justin Taylor** (clavecin), **Théotime Langlois de Swarte** et **Sophie de Bardonnèche** (violon) et **Hanna Salzenstein** (violoncelle) – présentent la richesse du baroque anglais, une subtile réunion de la polyphonie du temps passé et de la modernité française et italienne. L'alliance de la noblesse et élégance françaises caractérisées notamment par les Vingt-Quatre violons du Roy, et de la virtuosité italienne manifestée dans le répertoire du violon importée en

particulier par le Napolitain Nicola Matteis, s'expriment sous le prisme de la mélancolie parfois très poussée, typique de la musique britannique de cette période.

Chaque concert de l'Ensemble Le Consort est un intense plaisir de musique. D'abord parce qu'on entend de belles musiques dans une interprétation de haute volée, ensuite parce que leurs programmes regorgent de curiosités et d'œuvres dénichées dans des archives de bibliothèques. Les musiciens insufflent une brise rafraîchissante à ces vieilles partitions jusqu'alors endormies, comme c'est le cas dans ce programme avec Nicolas Matteis, et surtout, la découverte de Mrs Philarmonica faite par Sophie de Bardonnèche. Pour partager la passion de la musique, chaque membre du Consort prend toujours parole au cours du concert, et à plusieurs reprises, tout cela dans une ambiance extrêmement amicale, car ils s'amusent visiblement en jouant, créant une proximité avec le public. Ce soir-là, de petites pièces se succèdent les unes aux autres, et sans annonce du titre à chaque fois, le public peine à suivre le programme. Pour remédier à cette situation assez complexe pour certains, Justin Taylor fait le point sur le déroulement du concert, comme s'ils parlaient à des amis : « *Pour ceux qui sont perdus dans le programme, nous venons de jouer une telle pièce et nous allons continuer avec un tel morceau !* » Immédiatement, tout le monde se rassure avec un sourire !

Pour revenir au début la soirée, la première pièce, *Queen's Dolour* de Purcell (pièce pour clavecin arrangée pour ensemble par Le Consort), donne un ton mélancolique, d'autant qu'on commence à entendre les premières notes derrière la porte de la scène par laquelle les musiciens entrent en jouant en procession. Suivent *Maniera italiana* et *Andante Malinconico* de Matteis, qui continuent dans le ton. Les œuvres de Matteis présentées ce soir sont toutes empreintes d'un lyrisme dont la vocalité est éloquemment exprimée par les deux violons magistraux. Pour *Fantasia* de Nicola Matteis Junior, Théotime Langlois de Swarte raconte avec beaucoup d'enthousiasme, avant

de la jouer, l'histoire de la deuxième version, alors que la plupart dans la salle ne connaissent même pas la première… Mais peu importe, sa passion est partagée, et on prête l'oreille beaucoup plus attentivement à son interprétation virtuose, mais simple. Cette *Fantasia* introduit *Adagio, Sarabanda Amorosa* (*affettuoso* italien !) et *Diverse Bizarrerie sopra la Vecchia Sarabanda o pur Ciaccona* de Matteis (père), à la manière de pastiche de suite couramment pratiquée à l'époque. Quant à Mrs Philarmonica, dont la vie est totalement couverte de mystère, l'expressivité de sa musique sous une influence italienne très nette suscite un profond sentiment affectif. Parmi les pièces de Purcell, les jeux de nos musiciens font ressortir avec art une imitation de trompette dans le *Trumpet Tune* (arrangé par Le Consort) et la basse obstinée du fameux *Ground* (ici, en ré mineur). Tout au long du concert, le clavecin de Justin Taylor se distingue par une grande liberté de propos et des ornements raffinés. À la fin du concert, on ajoute des arrangements de *Concerti grossi* de Charles Avison, s'ouvrant vers la période pré-classique.

Le public leur offrant des applaudissements plus que nourris, des bis se succèdent, et les jeunes gens sur scène « *se lâchent, car c'est le dernier concert de l'année !* » (*dixit* Théotime Langlois de Swarte), avec un arrangement de *Douce nuit, sainte nuit*.

CRITIQUE. Concert. PARIS, Salle Cortot, le 12 décembre 2023. PURCELL / MATTEIS / Mrs PHILARMONICA. Ensemble Le Consort.

VIDEO : Le Consort interprète la Sonate en trio op 1 n°3 de Dandrieu

CRITIQUE, streaming opéra . VERDI : Don Carlo. Netrebko, Meli, Garanca… Chailly / Pasqual (Milan, Scala, décembre 2023)

Don Carlo de Verdi prolonge à la suite de Luisa Miller, le travail de Verdi inspiré par Schiller : on y retrouve propre au Romantique germanique, le fatalisme noir et tragique, où des Justes sont sacrifiés, détruits par la machine implacable du pouvoir. Chaque Saint-Ambroise – patron de Milan-, marque ainsi le lancement de la nouvelle saison lyrique de La Scala, scène historiquement liée aux opéras verdiens. En outre, après Macbeth (2021) et Boris Godounov (2022), Don Carlo en décembre 2023 jalonne ainsi une réflexion sur les enjeux de pouvoir.



Nouvelle saison 2024 de la Scala Superbe production de Don Carlo Bouleversante Elisabeth d'Anna Netrebko

Evidemment, la présence dans cette production des vedettes **Anna Netrebko** et **Elīna Garanča** sous la direction de **Riccardo Chailly** concentre toutes les attentes. Les deux stars ont déjà produit des étincelles en une confrontation aussi saisissante visuellement que musicalement chez DG … il y a 12 années déjà (Anna Bolena de Donizetti / Opéra de Vienne, avril 2011) : Lire ici notre critique du DVD Anna Bolena / mise en scène : Eric Genovèse).

A Milan, la mise en scène de **Lluis Pasqual**, plutôt dépouillée mais esthétique a le mérite de respecter l'action et le sens de la partition ; ce qui actuellement est plutôt méritant. Solitude noire et douloureuse des protagonistes, théocratie

autoritaire voire terrifiante (le Grand Inquisiteur dont l'ordre et la loi soumettent jusqu'au Roi Philippe II), impuissance de Posa (qui malheureux défenseur des Flandres, est même assassiné), destruction lente, inexorable du prince Carlo dont la fiancée (Elisabeth de Valois) est épousée de force par son père (le même Philippe II).

Comme dans Luisa Miller, Verdi fidèle à Schiller, illustre le sacrifice et la souffrance de deux cœurs amoureux, foudroyés par le cynisme et la manipulation. En ajoutant Eboli dans cette galerie de portraits plutôt sombres et douloureux, Verdi renforce les tensions, l'amertume et la frustration : le personnage aime en vain Carlo ; il est lui aussi dévoré de l'intérieur.

Et d'ailleurs la mise en scène enserre tous les personnages dans des espaces clos, étouffants ; elle les intègre chacun soit derrière des grilles ou dans un cadre contraint, comme le formidable et colossale retable d'or où le couple royal est bien calé, enchâssé comme pétrifié dans le bois, sous l'autorité terrifiante de l'Inquisiteur ; figures raides et soumises plutôt qu'êtres libres et épanouis.



Cette capacité à exprimer les sentiments les plus profonds sous l'apparence de la grandeur et du spectaculaire, – apanage du grand opéra français, fonde le génie de Verdi, remarquable dramaturge. De toute évidence, le drame lyrique est l'un des meilleurs de Verdi ; elle témoigne de sa compréhension du grand opéra français (avec des chœurs colossaux, dans la scène de l'autodafé).

Las cette version de 1884, comme d'ordinaire, surtout en Italie, écarte l'acte I initial (version originelle de Paris, créé en 1867) ; acte de Fontainebleau qui dépeint la rencontre miraculeuse des deux âmes romantiques, Elisabeth et Carlos, lors d'une chasse royale… Toute l'action qui suit se déroule comme l'antithèse parfaite et la négation de cette scène primordiale : séparation, trahison, solitude, souffrance… A la fin, la mort (pour Posa), le renoncement (pour Elisabeth témoin de toute les vanités du monde, comme avant elle Charles Quint), l'exfiltration (pour Carlo qu'un deus ex machina

libère de ce piège collectif)…



Soulignons la direction vive et contrastée de **Riccardo Chailly** qui se montre grand verdien. La fosse commente, accompagne, exprime désir et désarroi de chaque protagoniste sur la scène, avec cette intensité qui s'allie à l'économie.

Sur les traces de la Callas, qui chanta ici même en 1954 le rôle d'Elisabeth, **Anna Netrebko** réalise une performance mémorable ; après ses Leonora (Le Trouvère) puis Lady Macbeth (du même Verdi), son Elisabeth rayonne d'une profondeur sombre et féline, offrant aux auditeurs, la soie voluptueuse de son soprano aux aigus clairs et bien tenus : la scène du III où elle réclame justice au Roi, révélant sa douleur d'épouse contrainte et maltraitée, est bouleversante. Comme son grand air du IV, d'une ampleur tragique, au sépulcre de Charles Quint exprime la désolation d'un coeur détruit qui n'aspire

qu’à l’enfouissement et au silence de la tombe.



Face à elle, **Elīna Garanča** s’affirme tout autant par sa nature rebelle et rivale, mais tout aussi grave et austère. Le poids des années ont fait évolué les deux voix ; et leur maîtrise technique, l’intelligence du jeu, enrichissent encore chaque

incarnation, dans le sens de la sincérité et de la justesse psychologique.

Leurs partenaires sont tout aussi convaincants : le Carlo, intense, doloriste (aux aigus parfois étouffés) de **Francesco Meli** ; comme le Rodrigo très classe, parfois raide mais lui aussi maîtrisé de **Luca Salsi**. Le Roi Philippe II (**Michel Pertusi**) a du mal au début à placer son personnage, mais se révèle fragile et lui aussi en souffrance, au pied d'une gigantesque croix, dans son grand solo qui ouvre l'acte III : « elle ne m'a jamais aimé » / « Ella giammai m'amò » (parlant d'Elisabeth). Ce roi dur et glaçant a la naïveté de vouloir pouvoir et amour : il dévoile ici sa nature jalouse quitte à manipuler Eboli (pour s'emparer du coffret de la Reine)…

Le Grand Inquisiteur de **Jongmin Park**, inflige le pouvoir d'un dieu de terreur et volontiers homicide : qu'a à se tourmenter le Roi s'il doit sacrifier Carlo, son propre fils, pourvu de restaurer l'ordre et le devoir ? Dieu a bien sacrifié le sien. Vocalement puissant, la basse coréenne ne manque pas d'aplomb ni de persuasion manipulatrice. L'église pardonne tous les crimes s'ils servent ses intérêts. Soliste et orchestre composent alors un portrait redoutable d'un être façonné dans l'autorité auquel le roi doit soumission.

Portés constamment par le chef et un orchestre subtilement dramatique, les solistes produisent une soirée de grande tenue. La Scala a réussi le premier opéra de sa nouvelle saison 2024 !



STREAMING accessible (**replay**) sur ARTEconcert **jusqu’au 27 juin 2024**
: https://www.arte.tv/fr/videos/116911-000-A/giuseppe-verdi-don-carlo/

Précédente critique streaming opéra : TOSCA aux Arènes de Vérone, été 2023, avec Sonya Yoncheva et Roman Burdenko : https://www.classiquenews.com/critique-streaming-opera-verone-puccini-tosca-sonya-yoncheva-vittorio-grigolo-aout-2023-arteconcert/

approfondir

Donizetti: Anna Bolena (Anna Netrebko). 2 dvd Deutsche Grammophon, Opéra de Vienne avril 2011

CRITIQUE, concert. Paris, Auditorium de la Fondation Louis Vuitton, le 15 décembre 2023. SCHUMANN / RACHMANINOV.

Yoav Levanon (piano).

Dans le cadre de la série des récitals *Piano Nouvelle Génération*, la Fondation Louis Vuitton a accueilli – le vendredi 15 décembre 2023 et pour la deuxième fois -, le-très-jeune pianiste israélien Yoav Levanon, dans un programme Robert & Clara Schumann et Sergueï Rachmaninov. Logée à la lisière du Bois de Boulogne et du Jardin d'Acclimatation, la structure futuriste de la Fondation Louis Vuitton à Paris est dotée d'un Auditorium dont la programmation n'a rien à envier aux grandes salles de concerts parisiennes. En témoignent la récente présence en ces lieux du célébrissime pianiste chinois Lang Lang et la série de concerts intitulée *Piano Nouvelle Génération* qui, comme son nom l'indique, ambitionne de faire connaître de jeunes interprètes.



C'est incontestablement le cas pour le récital de **Yoav Levanon**, 19 ans, dont c'est n'est pas la première apparition, puisqu'il s'y était déjà produit en 2021. C'est un programme à consonance romantique qui nous est proposé, car construit autour du couple Robert et Clara Schumann: les *Variations sur un thème de Robert Schumann op.20*, suivi des *Etudes symphoniques op.13* de **Robert Schumann** puis, pour terminer, les *Etudes-Tableaux op.39* de **Sergueï Rachmaninov**. Bonne idée -hélas, trop rare… –

d'associer une œuvre de **Clara Schumann** à une contribution majeure de Robert pour le piano, ses fameuses *Etudes symphoniques*. C'est en 1853 qu'intervient la composition des *Variations sur un thème de Robert Schumann*, première pièce du récital. Elle est dédicacée « *à mon époux bien-aimé, pour le 8 juin, ce nouvel et pauvre essai de sa vieille Clara*, pour l'anniversaire de Robert Schumann, né le 8 juin 1810. Cette dédicace est d'autant plus émouvante que la pièce est composée alors que Robert subit les premiers symptômes de la maladie mentale qui le conduira à être interné l'année suivante, en 1854. Le thème en question, objet de ces variations, est extrait du recueil *Bunte Blätter opus 99*. C'est plus précisément le n°4 dudit recueil, l'*Albumblatt en fa dièse mineur* qu'a retenu la compositrice. Plutôt brève et comprenant sept variations, cette pièce n'est pas exempte de tendresse et de délicatesse, et elle est joliment restituée par Yoav Levanon.

Place ensuite aux *Etudes Symphoniques opus 13*. Changement de climat pour cette œuvre majeure de l'œuvre pour piano de **Robert Schumann**. Yaov Levanon est évidemment attendu au tournant de cette pièce redoutable qui est le cœur du récital. En forme de thème et variations, elle constitue en effet l'apogée du récital. On peut regretter qu'il ait choisi une version qui fait l'impasse sur deux études posthumes et sur celle réputée injouable que tous les pianistes jouent aujourd'hui. Sa digitalité fait merveille et elle peut parfois être stupéfiante. Il nous a semblé cependant que cette incontestable virtuosité l'était, parfois, au détriment de la musicalité. Son interprétation s'est avérée irréprochable techniquement, mais d'un son parfois un peu désincarné – et pour tout dire une interprétation qui nous a paru, de temps en temps, s'éloigner du romantisme schumannien.

Par contre, si l'on reste réservé quant à son approche de Schumann, on ne peut que constater que les *Etudes-tableaux opus 39* de **Sergueï Rachmaninov** correspondent infiniment plus à

son tempérament et à son approche de l'instrument. Furie, bourrasque, toute la palette « orchestrale » que déploie le compositeur russe ne lui est pas étrangère et lui permet de laisser libre cours à son art du clavier pour clore ce récital en feu d'artifice. On ne fera pas grief à Yoav Levanon de sa sobre présence scénique, ni de son jeu dépourvu de gestes spectaculaires. Par bonheur, il ignore les démonstrations – hélas trop fréquentes ! – de certains de ses collègues, pour lesquels la posture l'emporte sur la musique. En témoigne aussi la pause plutôt longue et réfléchie que ce jeune interprète s'impose, avant chaque pièce, comme pour se pénétrer de l'œuvre à venir et nous faire partager ce moment où un nécessaire silence précède la musique.

Enfin, ce jeune pianiste n'est pas avare de bis… car il nous en offre pas moins de trois, entrecoupés de commentaires – en anglais – plus ou moins compréhensibles ! Ce jeune pianiste, visiblement heureux de jouer à Paris et de retrouver un public visiblement conquis, met un terme à ce récital par une courte pièce de Franz Liszt, *Mazeppa*, puis par la *Canzona serenata*, extrait du recueil des *Mélodies oubliées* de Nikolaï Medtner, et enfin, concluant en une forme humoristique (clin d'oeil au dessin animé *Tom et Jerry*), la *Rhapsodie hongroise no.2* de Franz Liszt.

CRITIQUE, concert. Paris, Auditorium de la Fondation Louis Vuitton, le 15 décembre 2023. C. et R. Schumann / S. Rachmaninov. Yoav Levanon (piano). Photos (c) DR.

VIDEO : Yoav Levanon interprète la Rhapsodie hongroise N°2 de Franz Liszt

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 13 au 27 décembre 2023). R. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. M. Bengtsson, M. Losier, M. Petit… Christoph Waltz / Jonathan Nott.

Étrennée il y a tout juste dix ans (en décembre 2023) à l'Opéra Ballet des Flandres, cette production du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss marquait les débuts du célèbre acteur autrichien Christoph Waltz dans l'univers de la mise en scène lyrique. 10 ans plus tard, Aviel Cahn (qui présidait alors le destin de l'institution flamande) fait venir ce coup d'essai (réussi) dans son nouveau fief du Grand-Théâtre de Genève (mais déjà sur le départ pour la Deutsche Oper de Berlin).



Dépouillée de son contexte et de ses ornementations rococos, dans une scénographie au contraire très spartiate de d'**Annette Murschetz**, l'action n'en est pas moins évocatrice du XVIIIe siècle, notamment au premier acte où tout est fait pour rappeler les multiples parallèles du livret de **Hugo von Hofmannstahl** avec *Les Noces de Figaro*. Un simple cadre de boiseries, un lit à baldaquin situé au milieu de la pièce, ainsi que de rares accessoires constituent l'unique décor du premier acte, espace clos et à l'abri de la lumière qui renferme l'intimité et la vie privée des principaux protagonistes. Les multiples visites qui émaillent l'action constituent autant d'intrusions insupportables dans un espace privé d'oxygène, cloisonné et replié sur lui-même. Le II, au palais de Faninal, est en revanche inondé de lumière, signalant par là une ouverture sur le monde et sur l'espace public qui offre un peu d'air à l'univers aristocratique confiné du début de l'ouvrage. Le troisième acte se situe

clairement au XXe siècle, vraisemblablement à l'époque de la création de l'opéra. Le départ d'Ochs, puis celui d'une Maréchale plus en colère que résignée, laissent entrevoir la fin d'un monde ancien bousculé et remplacé par l'arrivée de nouvelles classes sociales, mais aussi de nouvelles valeurs économiques et morales. De fait, la proposition scénique de Waltz met clairement l'accent sur la comédie plutôt que sur le pathos et le drame intérieur, en rejetant autant le sentimentalisme lié à cet opéra que le poids des diverses traditions scéniques de l'ouvrage. Et dans cet univers cruel et décadent, Ochs et ses acolytes apportent finalement un soupçon de fantaisie et de liberté, même si leur déchéance morale n'en est que plus criante…

Déjà en charge du rôle-titre il y a dix ans, la soprano suédoise **Maria Bengtsson** n'en est que plus convaincante aujourd'hui. Du lever de rideau à la douloureuse résignation du troisième acte, sa composition paraît comme illuminée de l'intérieur et l'intelligence de l'artiste force à chaque instant l'admiration de l'auditeur. Elle enchante par sa musicalité et la chaleur de son timbre, mais plus encore par son sens des clairs-obscurs et l'infini palette d'inflexions qui ont transformé le monologue du I en un chef d'œuvre d'interprétation. La mezzo québécoise **Michèle Losier** campe également un superbe chevalier, apportant beaucoup de fraîcheur à son personnage. Le timbre chaleureux de sa voix fait merveille dans le superbe début du « *Wie du warst* », où elle commence très doucement sur un crescendo. Elle s'avère tout aussi excellente dans son interprétation de Mariandel, et ses « *Nein, nein, ich trink'kein Wein* » sont remplis d'humour, n'hésitant pas à nasaliser les notes. Elle s'accorde enfin parfaitement dans les duos avec la Sophie de **Mélissa Petit**, avec laquelle elle forme un couple absolument parfait. Idéale sur tous les plans, la jeune soprano colorature française aborde ce rôle avec la délicatesse d'un petit saxe et récolte un vrai succès personnel aux saluts, entièrement mérité à la lumière de ses Si bémol, Si naturel et contre-Ut filés qu'elle

délivre tout au long de la soirée, en tous points impeccables.

La basse britannique **Matthew Rose** (au nom prédestiné) s'impose par son aisance scénique et par sa maîtrise vocale de la tessiture du Baron Ochs, jusqu'au Mi grave qui termine le deuxième acte. On finit même par prendre en sympathie ce libertin campagnard, par delà sa lourdeur et sa maladresse. Bonheur également de retrouver le grand **Bo Skhovus** en Faninal, même si la voix achoppe désormais sur les nombreux Fa et Sol aigus dont sa partie est émaillée. Parmi les seconds rôles enfin, l'on retiendra le Chanteur italien d'**Omar Mancini,** qui brille dans le célèbre air « Di rigori armato il seno », ainsi que l'impeccable Marianne de **Giulia Bolcato**, tandis que le couple d'intrigants formé par **Ezgi Kutlu** (Annina) et **Thomas Blondelle** (Valzacchi) s'avère également très crédible.

Le dernier bonheur du spectacle, celui de la fosse, est aussi le plus intense, avec un **Jonathan Nott** (directeur musical d'un **Orchestre de la Suisse Romande** en état de grâce) à sa place dans ce répertoire, qui stimule en permanence son merveilleux orchestre, dont le chef allemand n'a aucune difficulté à magnifier les plus infimes subtilités. La richesse en nuances est tout simplement superbe, avec toujours des niveaux sonores scrupuleusement contrôlés, ce qui n'empêche pas un complet sentiment de liberté, des répliques instrumentales qui fusent comme des feux d'artifice, et des valses qui ne sont qu'absolue légèreté…

Un vrai régal de bout en bout !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 13 au 27 décembre 2023). R. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. M. Bengtsson, M. Losier, M. Petit… Christoph Waltz / Jonathan Nott. Photos © Magali Dougados.

Plus d'infos ici : https://www.gtg.ch/saison-23-24/le-chevalier-a-la-rose/

VIDEO : Trailer du "Chevalier à la rose" de Richard Strauss selon Christoph Waltz au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 décembre 2023. J. STRAUSS II : Die Fledermaus. C. Filler, J. Stucker, M. Viotti… Romain Gilbert / Marc Minkowski.

Il est admis dans notre siècle que tous les êtres vivants jouissent du don de la communication. De la baleine aux chimpanzés, toute voix qui peuple la nature a un but précis selon la science du comportement qu'est l'éthologie. Outre les mythes et la légende noire qui constitue la réputation des malheureux chiroptères, ces petites créatures cavernicoles sont douées d'une des communications les plus sophistiquées qui soient pour se repérer dans les airs et chasser en tissant des fils invisibles dans la nuit. Et bien la chauve-souris ne glousse pas, ne piaille pas, ne bipe pas, mais elle chante !



Que dire alors de cette partition que **Johann Strauss II** a conçu en six semaines pendant une des périodes les plus contrastées pour la Vienne des Sissi en goguette ? Cette belle ***Chauve-souris*** a commencé son envol et a mis le monde à valser depuis sa création en 1874. Son chant léger et agile n'a pas perdu de sa superbe et reste aussi pétillant que les mille et une coupes de champagne qui semblent noyer toute la joyeuse compagnie du prince Orlovsky.

Le **Théâtre des Champs-Elysées** finit donc l'année 2023 avec un ***Fledermaus*** prometteur puisque le réveillon avant l'heure est mené par l'orchestre fantastique des **Musiciens du Louvre**. Malgré quelques problèmes de justesse dans les violons, notamment dans la célèbre *Ouverture*, on déguste la beauté diamantine de la musique de **Johann Strauss II** avec des instruments d'époque. Les vents sont particulièrement un régal avec des musiciens totalement rompus à l'exercice et qu'on n'applaudira jamais assez. **Marc Minkowski** a parfois des choix de *tempi* qui étonnent, voire semblent hors sujet dans le style, mais dans l'ensemble sa direction est audacieuse et inventive.

Côté voix, il est bien triste de constater qu'une distribution

idéale pour ce chef d'oeuvre du répertoire « léger » demeure assez complexe. Comme pour les partitions d'Offenbach, la limite opéra-théâtre est très tenue. Le moyen terme est difficile malgré le semblant de « facilité » des mélodies, chaque note exige une maîtrise d'équilibriste quitte à sombrer dans l'abîme et désarticuler le délicat édifice de la partition de J. Strauss II. Or ce soir, il y eut en général de belles couleurs chez tous les solistes mais aussi beaucoup de déceptions.

Le Eisenstein prévu étant malade, c'est **Christoph Filler**, baryton autrichien, qui a pris au débotté le rôle du « papillon de nuit ». Malgré le *jump-in*, Mr Filler manque de puissance et est couvert très souvent par l'orchestre, il n'a aucune dynamique et sa voix semble trop fragile pour un tel emploi. En outre, théâtralement le débauché lui semble totalement étranger. Face à lui, la Rosalind de **Jacquelyn Stucker** n'est pas mieux. Si la voix est belle et ronde, elle est couverte systématiquement par l'orchestre et manque terriblement d'énergie et de contrastes. Dans les divines *Czardas* de l'Acte II, on devine un timbre riche mais qui ne s'envole pas.
En revanche, **Alina Wunderlin** est une Adele idéale : piquante, espiègle et vocalement fantastique. On ne pouvait pas rêver mieux pour Orlovsky que la fabuleuse **Marina Viotti,** dont on ne cessera pas de louer les fabuleuses vertus vocales et son incroyable énergie théâtrale qui ne s'est pas tarie depuis son arrivée sur scène. Pour paraphraser le quasi-schottisch de l'air d'Orlovsky, Marina Viotti a offert à chaque spectateur un Strauss au goût raffiné pour chacune et chacun. Espérons encore l'entendre dans ce répertoire, parce que des rôle pour elle il y en a pléthore !

Le « Doktor Fledermaus » Falke est **Leon Košavic.** Attention… Talent à suivre absolument ! Avec une très belle présence scénique et une voix profonde, agile et d'une grande beauté, il a su rendre à ce rôle toutes les nuances viennoises qu'il exigeait. Nous pourrons aussi encourager nos lecteurs à suivre le ténor **Magnus Dietrich** qui a campé un Alfred tout en charme

et musique, que pourrait-on demander de mieux ? Pour compléter la distribution, nous saluons le grand talent vocal et la maîtrise du style de **Michael Kraus** en directeur de prison totalement berné, **François Piolino** et **Megan Moore**. Mais nous devons mentionner le désopilant Frosch de la comédienne **Sunnyi Melles**, affublée d'un uniforme austro-hongrois bleu horizon et de quelques médailles de circonstance, et qui a un sens parfait de la scène manifeste pour ce rôle de fonctionnaire pénitentiaire à la démarche chaloupée par le *schnaps*.

La mise en espace de **Romain Gilbert** a des moments de grande réussite, mais aussi des longueurs et parfois des prises de position un peu trop faciles. Malgré ça, on trouve cette nostalgie qui a manqué cruellement à Stefan Zweig quand le vieil empire des Habsbourg a fini par s'effondrer dans un tourbillon de feu et de ruines. Ici pas de conflit ni de canons mais une fable bourgeoise et une petite gageure où la vengeance de la Chauve-souris n'a de terrible qu'une longue gueule de bois qui se guérit avec maintes coupes de champagne jusqu'à l'aube !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 décembre 2023. STRAUSS II : Die Fledermaus. C. Filler, J. Stucker, M. Viotti, A. Wunderlin… Romain Gilbert / Marc Minkowski. Photos (c) DR.

VIDEO : Interview de Marc Minkowski à propos de « La Chauve-Souris » de J. Strauss II au Théâtre des Champs-Elysées

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : « Giselle » par Matali CRASSET et le Ballet et de l'Opéra National de Bordeaux

Pour les fêtes, ballet féerique à l'Opéra national de Bordeaux... juste avant une autre chorégraphie à l'Opéra de Nice, une nouvelle production de *Giselle* d'Adolphe Adam est à l'affiche jusqu'au 31 décembre 2023. Le ballet romantique par excellence doit son irrésistible attraction à son héroïne, Giselle, telle que brossée par Théophile Gautier en 1841 : une amoureuse trahie qui pardonne et se sacrifie malgré l'opposition de ses sœurs Willis, fiancées trompées, victimes ressuscitées, devenues fantômes errants et vengeurs…

A Bordeaux, le ballet s'actualise grâce à la plasticienne **Matali Crasset** qui dans la réalisation applique les préceptes créatifs d'une éthique artistique manifeste : le travail explicite l'écologique Giselle, fermière de son état ; il recycle décors, costumes en matières durables (tissu gaufré fabriqué en France, originellement utilisé pour les serpillières…); même le tutu est redessiné. Il est d'autant plus magnifié que sa forme (conique) inspire tous les décors… Chaque élément du paysage (jusqu'à la matérialité première du soleil) sont des éléments fabriqués par les ateliers de

l’Opéra de Bordeaux, façonnés bruts (car ils sont ainsi conçus pour être recyclés pour d’autres productions)… selon ce principe, les mêmes éléments de l’acte I sont ainsi ré-agencés pour créer le décor de l’acte II.



Dans ce contexte actualisé et « durable », la puissance onirique et fantastique de l’acte II – le fameux acte « blanc », celui des Willis justement, conserve néanmoins son intensité, d’autant plus sur la musique fluide et évocatrice d’Adolphe Adam. Pureté, chasteté, évanescence. Dans cette figure fantasmée, irréelle, inatteignable et surnaturelle, se cristallise l’idéal féminin… au masculin, celui d’un XIXème presque fétichiste. Mais ici la danse, cathartique, réalise un fabuleux exutoire à toute les trahisons terrestres et les frustrations éprouvées. L’essence de la danse permet aux Willis de s’émanciper enfin ; car de leur vivant, elles n’ont

pu ni être, ni aimer selon leur désir, c'est à dire danser. C'est pourquoi pour se venger, elles font danser jusqu'à la mort ces faux fiancés qui les ont abandonnées (Albrecht délaissant la paysanne Giselle à l'acte I). Dans la vision de Matali Crasset, le prince aime Giselle : c'est pourquoi il est sauvé à la fin.



Ce juste équilibre entre classicisme romantique et actualisation, s'accorde à la trame féerique et tragique de *Giselle*. L'approche souligne les deux mondes distincts ; celui d'Albrecht le fiancé convoité, narcissique, insouciant. Et celui de la « bonne fermière » Giselle, « concret », clairvoyant, proche du vivant, ancré dans une éthique écologique, telle que l'évoquent les costumes aux couleurs acidulées, fraîches, « flashys » (fuchsia, vert pomme, bleu ciel…).

La réussite du ballet bordelais s’affirme et dans la prouesse maîtrisée des danseurs sur scène, et dans l’énergie de l’orchestre, sous la baguette survoltée de la jeune cheffe d’origina coréenne **Sora Elisabeth Lee** (qui était cheffe assistante de Klaus Mäkelä à l’Orchestre de Paris la saison dernière). Certes, le Prince d’**Ashley Whittle** est un peu fade mais il est techniquement sûr, à l’instar de Giselle (**Vanessa Feuillate**) qui remplit ici son office, mais sans grand feu ni passion. **Ahyun Shin**, dans le rôle de Myrtha, la reine des Willis dans l’acte II, leur vole ainsi la vedette, tant son jeu, sa silhouette, son tempérament se distinguent nettement ; son incarnation s’impose… éblouissante. Même verdict pour le Hilarion de **Riccardo Zuddas**, idéal, souverain, au charisme immédiat, qui capte tous les regards. La chorégraphie très classique d’**Eric Quilleré**, le maître de ballet maison, réalise ainsi un sans faute ; le spectacle séduit par sa cohérence, révélant une *Giselle* dépoussiérée, opportunément renouvelée pour les Fêtes.



CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : Giselle. Matali Crasset, Ballet et Orchestre de l'Opéra National Bordeaux Aquitaine, Sora Elisabeth Lee (direction musicale). Photos (c) Julien Benhamou

VIDEO : Teaser de « Giselle » selon Matali Crasset à l'Opéra National de Bordeaux

CRITIQUE, concert. PARIS, La Scala Paris, le 11 décembre 2023. CHOPIN / BACH / KAPOUSTINE / SUMINO / HISAISHI. Hayato Sumino (piano)

Demi-finaliste au dernier concours Chopin de Varsovie (2021), Hayato Sumino est plus largement connu sur *YouTube* sous le pseudonyme de Cateen. Celui qui a cartonné (et cartonne toujours) avec ses variations sur « *Ah ! Vous dirai-je, maman* » de Mozart est un phénomène qui représente si bien la nouvelle génération d'interprètes. En effet, il transcende les genres à partir du moment où ceux-ci correspondent au mode d'expression le plus adapté. Ainsi, parallèlement à une carrière de musicien classique, Hayato Sumino n'hésite pas à se produire dans des sessions de Jazz, il joue d'ailleurs souvent avec Francesco Tristano, lui aussi musicien hybride, sur des claviers acoustiques et/ou électroniques.



Le programme de l'unique récital parisien du pianiste japonais, le 11 décembre, à **La Scala Paris**, reflète cette démarche, mais également son souci de faire vivre la musique du passé dans le présent. Pour ce faire, il a toujours au moins deux pianos sur scène : un piano de concert, en l'occurrence un Steinway B, et un piano droit préparé pour obtenir un son plus étouffé. Il peut éventuellement y avoir un troisième clavier, souvent électronique, mais ce soir-là, deux pianos acoustiques suffisaient.

Il commence par deux œuvres virtuoses de Chopin, le *Scherzo n° 1 en si mineur* et le *Nocturne en ut mineur op. 48 n° 1*. La sonorisation, légère mais clairement perceptible, pour des effets spécifiques dans l'interprétation de ses propres compositions qui vont suivre, compresse le son et l'instrument perd son ampleur. Dès lors, dans le *Scherzo*, tout est trop sec dans le premier accord, puis dans le déferlement d'arpèges qu'on aimerait entendre tour à tour plus poignant et fiévreusement pathétique. De la même manière, la *Nocturne* n'exprime pas cette lueur d'espoir dans une douleur désespérée. Pourtant, notre pianiste a pleinement la capacité de faire part de sentiments romantiques chopiniens…

En écho avec ce *Nocturne*, Sumino joue trois *Nocturnes* qu'il a composés lui-même, sur le piano droit qui donne donc un son étrange et onirique. Dans le style de musique de film ou de dessin animé, un peu à la manière de Joe Hisaishi, ils sont agréables à écouter. Puis, nous assistons à un grand saut dans le temps, avec la *Partita n° 2* de Bach où il fait preuve de grande clarté dans les plans sonores, grâce à des notes tantôt détachées, tantôt reliées, avec à la fois une légèreté et une gravité bien dosées. Ici, quelques ornements discrets viennent nourrir le propos, et là un jeu *legato* revêt le phrasé d'une

grande élégance.

La deuxième partie commence par deux pièces, justement de Joe Hisaishi (dont un extrait du dernier film de Hayao Miyazaki, *Le Garçon et le Héron*), avant de s'enchaîner à trois des huit *Etudes de concert op. 40* de Nikolaï Kapoustine. Avec le rythme latin de la première étude, la grille de jazz transparente de la deuxième, et l'influence nette du jazz-rock sur la troisième, le sens rythmique exceptionnel de Sumino se déploie ici avec bonheur. La sonorisation est désormais presque inaudible, et l'on peut apprécier la résonance de son Steinway. Il continue avec ses compositions, cette fois-ci dans un style plus romantique, avec des motifs empruntés à Chopin ; le programme indique d'ailleurs en anglais « *Pieces of Chopin's Recompositions* ». *New Birth* reprend la formule arpégée de l'*Étude op. 10-1*, *Recollection*, le thème de la *Deuxième Ballade* et un très bref passage dansant d'une *Mazurka*.

Pour terminer le récital, il enflamme la salle avec son arrangement du *Boléro* de Ravel, commencé sur deux pianos, la main gauche sur le piano droit pour les notes répétées de caisse claire – bientôt partagées par les deux mains sur le seul Steinway -, et la main droite sur le piano à queue pour les thèmes. L'arrangement est ingénieux et inventif, toutes les notes de tous les instruments d'orchestre s'entendent clairement, montrant éloquemment son talent de compositeur-arrangeur. Quelques bis concluent la soirée, dont une autre *Étude* de Kapoustine et surtout son « tube » de *Ah ! Vous dirais-je, Maman* où il développe plus amplement la mélodie enfantine, dans les style de jazz, de ragtime, avec un contre-chant virtuose de basse à l'octave, et également avec la reprise des arpèges à la main droite de l'*Etude op. 25-11* de Chopin…

La soirée continue encore longtemps dans le Hall de La Scala où ses fans s'amassent autour de lui pour des photos et des autographes !

CRITIQUE, concert. PARIS, La Scala Paris, le 11 décembre 2023. CHOPIN / BACH / KAPOUSTINE / SUMINO / HISAISHI. Hayato Sumino (piano). Photos (c) DR

VIDEO : Hayato Sumino joue le 3ème mouvement du Concerto pour piano de Gershwin