CRITIQUE, opéra. PARIS (Opéra Garnier), le 19 déc 1958 : Récital Maria CALLAS / Norma, Leonora, Tosca… (version restaurée, au cinéma les 2 et 3 déc 2023).

C’est un récital unique à Paris en décembre 1958 que donne la Divina Callas, à l’Opéra Garnier. La restauration du film de sa captation pour la télévision française (réalisée alors par Roger Benamou pour l’ORTF) permet aujourd’hui de revivre chaque séquence de cette archive historique. Les images restaurées et colorisées, le son traité, optimisé permettent de réapprécier une archive mémorable dans l’histoire du Palais Garnier, …

ce moment béni où la plus grande cantatrice de tous les temps offre son premier récital à Paris, alors qu’au début de cette année 1958, elle a fait scandale en Italie, conspuée puis interdite après avoir « osé » interrompre sa participation après l’acte I de Norma à l’Opéra de Rome, devant un parterre prestigieux (dont le président de la République) … Dès lors, à partir de décembre 1958, la relation entre Maria Callas, mythe

vivant et la France ne devait jamais s’interrompre.



Maria Callas, récital PARIS 1958 – © Fonds de dotation Maria Callas

D’abord, un récital classique, de Bellini à Verdi…

Dès le récitatif préalable à l’air de **Norma**, « ***Casta Diva*** », la présence charismatique de la cantatrice perce l’écran. Son autorité immédiate, ses regards, son port de tête, toute sa posture, exprime la dignité de la druidesse qui dans cette séquence défend et prône la paix… Cantatrice habitée, Maria Callas réalise ainsi le rituel druidique qui confirme la prochaine défaite des romains dont surtout le proconsul

Pollione qu'elle aime secrètement. Vis à vis de sa tribu, la prêtresse affiche sa détermination à punir les Romains mais son cœur (dans la cabalette) appelle à d'autres temps, quand elle offrait son âme à celui qui l'aimait alors… Fragilité de la femme, imprécation collective… la tension de la situation est palpable et la cantatrice, aussi juste qu'impliquée, y compris dans les récitatifs ciselés, remporte à la fin de ce premier tableau, une ovation qui vaut adoubement définitif.

Sont enchaînés ensuite, aria et Miserere du IVè acte du Trouvère…. Seule en scène, la Callas déploie son formidable talent tragique, en **Leonora**, autre héroïne sacrifiée et digne. « *Va laisse moi, Ne crains rien pour moi…* ». Là encore sous le masque premier de la tragédienne imprécatoire, se dévoile l'amoureuse éperdue (« sur les ailes rosées de l'amour… »). Justesse des couleurs, aigus cristallins et intenses, tenue de voix et longueur du legato, profondeur vertigineuse des notes… la Callas impose alors une sûreté vocale dans le style Bellinien et Verdien, d'un incomparable éclat.

Dans le Miserere, s'évaluent et l'ampleur d'une voix de tragédienne, et sa longueur de souffle, celle d'une interprète qui incarne alors une femme amoureuse aux portes de la mort qui a conscience de l'horreur absolue qui s'abat sur elle et sur celui qu'elle aime. C'est un classique à l'opéra depuis Orphée et Roméo que les amants ne peuvent s'unir que dans la mort…

Coloratoure, la soprano lyrique et dramatique, fait jeu égal dans la facétie amusée mais espiègle d'un Rossini des plus virtuoses. Sa **Rosina** « ***Una voce poco fa…*** » affirme le tempérament volontaire, d'une amoureuse éperdue, éprise du beau Lindoro : l'autorité vocale, son agilité, son abattage, ses aigus d'une insolente intensité et élasticité affirment un tempérament unique. L'interprète incarne une féminité ardente, surtout pas insouciante, car l'agilité apparemment délicate cache la ténacité d'une « vipère » qui sait se battre et faire valoir sa liberté ; chaque regard, chaque expression embrase

et rehausse littéralement chaque phrase de l’orchestre qui l’accompagne ; la justesse du geste interprétatif est le gage de ce travail méticuleux sur chaque inflexion et accent du texte. L’intelligence des vocalises, le raffinement des couleurs, l’agilité de la virtuosité, témoignent du génie de cette voix à la fois incandescente et fulgurante dont l’intensité là encore saisit. La voix immédiatement projetée et ardente bouleverse par son intensité émotionnelle.

TOSCA bouleversante, éblouissante…



A 43 mn, changement de décors ; la cantatrice est avec ses amis ; le film dévoile l'envers de la scène, et la préparation des décors pour **l'acte II de Tosca**, l'opéra tragique de Puccini d'après la pièce éponyme de Victorien Sardou.

La seconde partie (43'42) augure du meilleur… C'est d'abord la présence mâle, intérieure de **l'excellent Scarpia de Tito Gobbi**, partenaire familier et toujours complice de Callas qui alors, a déjà chanté à ses côtés, le Préfet de la police de Rome, monarchiste déclaré et faux-croyant, de nombreuses fois : on comprend que la diva pour son récital événement parisien de 1958 ait absolument souhaité la collaboration du baryton à la fois puissant, précis, sobre. Le baron cynique est un jouisseur qui aurait pu rejoindre le club de Don Giovanni, mais en plus filou, retors, exclusivement sadique. Perruque et redingote sombre impeccable, regards affûtés, accents mouvants des sourcils… le baryton, acteur fin et méticuleux, – en cela parfait partenaire pour la Callas, partage avec elle, ce sens du drame resserré, intense, simple, juste. Ce Scarpia suit les intentions tranchantes du texte, ce moment de théâtre où Puccini suit précisément l'essence théâtrale de la pièce de Sardou qui en est la source. En cela, filmer cet acte si proche du théâtre, se révèle toujours saisissant : chaque attitude, chaque posture du chanteur rejoint le travail de l'acteur et du comédien face caméra.

Dans l'acte II de Tosca,
Maria Callas et Tito Gobi au sommet :
justes, intenses, précis ;

deux acteurs – chanteurs irrésistibles



Callas paraît enfin dans le bureau du préfet avant qu'elle n'entende les premiers cris de souffrance de Mario torturé. Les deux interprètes Gobbi / Callas offrent une remarquable leçon de théâtre chanté : chaque phrase ciselée exprime ce labyrinthe psychologique où la cantatrice découvre effrayée et révoltée le sadisme abyssal de son bourreau.

Albert Lance incarne très honnêtement Mario, lequel ne manque pas de bravoure révoltée et libertaire quand on annonce la victoire de Bonaparte à Marengo…

A ce titre Gobbi excelle dans cette équation très équilibrée

et photogénique entre la bestialité et la finesse. Le tableau est un modèle de souffle dramatique qui s'appuie surtout sur la précision et la sobriété de chaque acteur.

La soprano immense tragédienne passe de l'extrême souffrance (« Vous torturez mon âme »), hurle à Scarpia « assassino ! » avec une droiture expressive, saisissante,… à la dignité outragée finalement vengeresse. Torche embrasée aux imprécations précises et justes, elle assène des aigus perçants et puissants qui fusent comme des éclairs ; ils marquent un cheminement éprouvant, celui d'une artiste confrontée à l'esprit du Mal le plus absolu ; à l'immensité douloureuse de la diva répond le délire sensuel, le désir brûlant, impérieux du Scarpia de Gobbi (lequel se montre phénoménal entre démonisme et jouissance). La détresse de Floria Tosca / Maria Callas s'exprime mais bientôt sa haine pointe, enfin sa prière (« ***Vissi d'arte, vissi d'amore*** ») adresse à la Vierge (1'10'57) : où l'humilité d'une croyante voyant le monde s'écrouler devant elle et sous ses pieds s'expose et se dévoile, démunie et tendre, dans la sincérité accablée, démunie de sa ferveur ; la ligne, le souffle, le sens de chaque phrase éblouissent ici. Ce qui suscite à la fin de son air qu'elle finit agenouillée face au public, des salves d'applaudissements, un véritable déluge sonore (coupé et raccourci au montage).



L’intensité théâtrale de la séquence, la justesse et la précision des deux protagonistes Scarpia et Tosca, font de ce deuxième acte de Tosca, un document historique, inoubliable ; un jalon majeur sur la scène de Garnier. Le parallèle avec Audrey Hepburn (qui fut son modèle) surgit irrésistiblement quand Tosca découvre le couteau avec lequel elle assassine sont agresseur (« voilà le baiser de Tosca » / « Meurs damné ») ; la beauté et la grâce l’habitent alors, telles que le fixe la caméra dans une fraction de secondes.

Actrice jusqu’au bout des ongles, la diva formidable tragédienne, quitte la scène après avoir placé les deux candélabres de part et d’autres du corps gisant de Scarpia mort… (et le crucifix sur son torse).

Toute la scène cultive un expressionnisme mesuré où l’énergie et l’intensité sauvage triomphent, soutenues en cela par l’impétueux orchestre du Théâtre National de l’Opéra sous la baguette furieuse, crépitante de Georges Sébastian.

Heureux spectateurs qui en ce soir du 19 décembre 1958 ont pu mesurer le génie de la cantatrice. Le montage ajoute un document audio où la Divina commente son expérience à Paris et exprime sa gratitude aux Français.



Maria Callas chante Tosca, Paris décembre 1958 © Fonds de dotation Maria Callas

au cinéma, les 2 et 3 décembre 2023 :

LIRE aussi **notre présentation du film MARIA CALLAS à PARIS, le 19 décembre 1958**, au cinéma **les 2 et 3 décembre 2023** : https://www.classiquenews.com/cinema-maria-callas-paris-1958-le-recital-legendaire-au-cinema-les-2-et-3-decembre-2023/

CINÉMA : MARIA CALLAS, PARIS, 1958 : le récital légendaire au cinéma (les 2 et 3 décembre 2023)

ENTRETIEN avec Tom WOLF

ENTRETIEN avec TOM VOLF, président du Fonds de dotation Maria Callas (Paris) à propos de la restauration du film du récital parisien du 19 décembre 1958…

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 26 novembre 2023. « For M.G. : The movie » et « Working Title » de Trisha BROWN et « In the fall » de Noé SOULIER par la TRISHA BROWN DANCE COMPANY

La célèbre *Trisha Brown Dance Company* était de passage à la Maison de la Danse de Lyon, ce 24 novembre 2023, avec un programme audacieux mêlant deux pièces historiques de la chorégraphe américaine – *Working Title* et *For M.G. : The Movie* – et une création mondiale signée Noé Soulier, *In the Fall*. Une rencontre entre deux écritures, deux époques, portée par des interprètes exceptionnels.

Pour la première fois de son histoire, la compagnie fondée par **Trisha Brown** a invité un chorégraphe extérieur à créer pour ses danseurs. Ce geste, à lui seul, dit l'importance du moment : confier à **Noé Soulier**, figure majeure de la scène contemporaine française et directeur du Cndc d'Angers, le soin de dialoguer avec l'œuvre de la pionnière de la *post-modern dance*. Noé Soulier ne s'est pas contenté d'un hommage convenu. Il a plongé dans la matière vivante de la compagnie, s'imprégnant de ce que l'on pourrait appeler l'archive charnelle des interprètes, pour *In the Fall*. Cette pièce, dont le titre évoque à la fois la saison et l'acte de choir,

explore avec une maîtrise confondante le jeu des équilibres et des déséquilibres. Les danseurs, saisis dans une lumière de clair-obscur, semblent défier la gravité, le corps s'étirant jusqu'aux confins de la chute avant de se relever. La musique linéaire de **Florian Hecker** renforce ce sentiment d'un mouvement perpétuel, presque en apesanteur, où chaque geste naît d'une énergie intérieure, d'un transfert de poids subtil. C'est une chorégraphie qui s'inscrit avec puissance et grâce dans l'histoire de la danse.

Après cette ouverture introspective, *Working Title*, pièce emblématique de **Trisha Brown** datée de 1985, agit comme un véritable souffle de vie. Les danseurs, vêtus de costumes colorés aux accents seventies, envahissent l'espace dans une série de courses, de sauts et de variations joyeuses. Trisha Brown s'est inspirée ici de la course folle de l'enfance, de cette liberté à traverser la forêt en choisissant à chaque instant où poser le pied. Sur scène, cette idée se traduit par une énergie collective et communicative, un flot ininterrompu de gestes asymétriques et imprévisibles. Les corps se répondent, s'attirent, se séduisent dans une intelligence collective qui fait de cette pièce un moment lumineux, porté par la musique enlevée de **Peter Zummo.**



Le ton change radicalement avec *For M.G. : The Movie*, créé en 1991 en hommage à Michel Guy, fondateur du Festival d'Automne et soutien indéfectible de la chorégraphe. La pièce baigne dans une atmosphère mélancolique, presque funèbre. Dès l'ouverture, une image forte : un couple dos au public, dont l'homme restera figé, statue énigmatique, tout au long de la pièce. Autour de lui, les danseurs évoluent comme des figures flottantes dans un clair-obscur, traversant l'espace en courses silencieuses ou en séquences complexes.

Trisha Brown évoquait elle-même l'idée d'une « *fabrication d'un personnage qui se matérialise sur scène* », comme au cinéma, sans que l'on en voie la mécanique. La gestuelle, dépouillée, semble suspendue entre deux mondes. Les bruits de la ville – portes qui claquent, canette qui roule – font irruption dans la partition sonore d'**Alvin Curran**, ancrant cette méditation sur le temps et la perte dans une réalité tangible . Une œuvre aussi déroutante que fascinante, qui ne livre ses secrets qu'au prix d'une attention soutenue.

Le pari de cette soirée était osé : faire dialoguer la radicalité post-moderne de **Trisha Brown** avec la recherche contemporaine de **Noé Soulier.** Il est brillamment réussi. La soirée témoigne d'une filiation féconde, d'un héritage qui n'est pas un musée mais un terrain de jeu pour de nouvelles explorations. La direction artistique de **Carolyn Lucas**, ancienne danseuse de la compagnie, assure une transmission fidèle, tandis que le regard de Noé Soulier, par *In the Fall*, réaffirme la vitalité de cet héritage, revisité par une écriture précise et sensible. Les interprètes – **Christian Allen, Cecily Campbell, Burr Johnson, Lindsey Jones, Catherine Kirk, Patrick Needham, Jennifer Payán** et **Spencer Weidie** – sont éblouissants, passant avec une aisance déconcertante de la course endiablée de *Working Title* à la lenteur méditative de *For M.G.*, en passant par les défis d'équilibre d'*In the Fall*. Leur présence scénique, leur engagement total, font de

ce triptyque une expérience intense.

Cette soirée, à la **Maison de la Danse de Lyon** comme lors de sa tournée dans toute la France, restera comme un moment fort de la saison, une célébration de l'art de la danse dans ce qu'il a de plus exigeant et de plus émouvant. Un programme qui, à n'en pas douter, continuera à faire date dans l'histoire de la compagnie et de la danse contemporaine.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse, le 26 novembre 2023. « »For M.G. : the movie » et « Working Title » de Trisha BROWN et « In the fall » de Noé SOULIER par la TRISHA BROWN DANCE COMPANY. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre National du Capitole, le 24 Novembre 2023. MOUSSORGSKI : Boris Godounov. A. Roslavets, R. Scandiuzzi, A. Hernandez… Olivier Py / Andris Poga.

Boris Godounov de **Modest Moussorgski** est un opéra sombre, refusant toute séduction au public, surtout dans sa partition originale en 7 tableaux de 1869. Cette version est aujourd'hui bien connue du public. A Toulouse, *Boris* a été donné dans cette version en juin 1998 dans une mise en scène de Nicolas Joël, avec Michel Plasson à la baguette. Puis en février 2014, c'est Tugan Sokhiev qui avait offert une version de concert absolument bouleversante de théâtralité. Mais jamais une version scénique si puissante n'avait été vue *in loco*.



Olivier Py avec un soin méticuleux et une intelligence redoutable nous délivre sa vision. Il s’agit de prendre le plus de recul possible avec la psychologie et de faire des personnages des archétypes. La situation du tyran choisi par son peuple passif et vil n’est pas originale en elle-même. Aussi, dès le lever du rideau, nous sommes dans un lieu neutre où des mercenaires maltraitent une foule infantilisée. Tous les conflits anciens ou contemporains sont ainsi présents. C’est toujours le peuple qui est nié avant d’être décimé. Ainsi, l’avènement de Boris, son couronnement, ses abus de pouvoir, sa peur de la chute arrivent sans surprises. Et dans la fin choisie par Olivier Py, nous assistons bien à la mort du tyran, et ensuite à l’avènement du suivant : c’est comme une machine infernale qui jamais ne s’arrêtera. Cette vision essentiellement mélancolique va teinter toute la mise en scène. Le décor est gris, les lumières blafardes ou froides. Les décors, en tous cas vus depuis le parterre, sont écrasants

avec de grands murs ou des immeubles immenses qui ferment l'espace. Le peuple rangé dans des cases représente un peu des icônes tout en or. Les costumes sont sombres ou dorés, mais toujours symboliques. Cette absence de nuance est également l'apanage des tyrannies d'état. Cette Russie symbolisée est comme hors sol, elle nous interpelle avec brutalité.

Et l'analogie avec les manières de Poutine aujourd'hui n'est même pas voilée. Ainsi on retrouve sur scène l'immense table actuelle du Kremlin et son lustre. Lorsque sa paranoïa se développe, Boris ira s'y réfugier et montera dans ce lustre vers les cintres comme pour échapper au faux Dimitri aperçu dans son délire. On retrouve toutes les habitudes des tyrans et la plus machiavélique consiste à réécrire l'histoire. Cette question centrale dans le conflit russo-ukrainien est clairement mise en lumière. Jusqu'à la disparition et au meurtre du petit Dimitri qui évoque les enlèvements d'enfants contemporains en Ukraine. Cette subtile mise en abyme est d'une tristesse insondable, elle marque durablement les esprits. C'est intelligent, brillant et sinistre à la fois. Le travail scénique avec les acteurs est d'une précision chirurgicale, cette perfection donne aussi un caractère glacé, glacial et glaçant. Toute sympathie, tout apitoiement, tout rapprochement sont donc interdits, à l'inverse du travail de mises en scène « classiques », comme en avait pu proposer une Nicolas Joël en 1998. Dans cette mise en scène si aiguë, les chanteurs ne peuvent pas s'épancher, ni nouer de relations entre eux. Chaque stéréotype reste seul. Cette sensation de solitude totale participe au malaise général.

Olivier Py a trouvé dans le chef **Andris Poga** un complice qui va évacuer toute sensibilité dans la partition, tout épanchement, tout lyrisme. La direction d'Andris Poga est froide, tout à fait globale, toujours entière, jamais subtile. La partition est un bloc plein d'aspérités – que rien ne peut entamer. Les acteurs, si précisément corsetés sur le plan scénique et musical, ne peuvent exprimer leurs affects.

Vocalement Boris ne peut, comme cela est possible aux basses nobles titulaires du rôle, jouer avec son timbre. Les nuances, les *rubati* pour exprimer les affres de cette âme tourmentée, complexe et malade sont trop rares. La voix d'**Alexander Roslavets** est puissante, plutôt centrale (plus baryton que basse) et sans riches harmoniques graves. Le Pimène de **Roberto Scandiuzzi** est ainsi bien plus charismatique au niveau vocal, et son personnage de moine gagne même quelque truculence. Le Faux Dimitri d'**Airam Hernandez** a vocalement une belle présence et un coté inquiétant qui donne sens aux terreurs de Boris. Cela rend crédible sa prise de pouvoir juste avant le rideau final. Le seul personnage qui garde une sensibilité et qui transmet une émotion forte au public est l'innocent. Il est le premier personnage vu sur scène et cette présence forte par sa fragilité assumée reste dans les mémoires. La voix de **Kristofer Lundin** est très expressive, et son jeu poétique très émouvant. Tous les autres personnages sont très stéréotypés. Ils en deviennent secondaires, malgré des voix intéressantes pour toutes et tous – le baryton russe **Mikhail Timoschenko** se dégageant le plus avantageusement.

Le **Chœur de l'Opéra national du Capitole** chante fort mais ne touche pas par manque de nuances et de variété de couleurs. L'assise des basses n'est pas assez solide pour sonner véritablement « russe ». Au final, c'est un sentiment trouble qui gagne. Une sorte d'inéluctable, particulièrement mélancolique, domine la soirée. Si scéniquement, c'est un travail saisissant, côté musique nous restons sur notre faim et repensons au *Boris* en version scénique qui nous avait tant ébloui et touché en 2014 dirigé par Tugan Sokhiev (avec la voix d'airain de Feruccio Furnaletto dans le rôle-titre). La partition de Moussorgski y était autrement magnifiée…

CRITIQUE. Opéra. TOULOUSE. Théâtre du Capitole, Le 24 Novembre

2023. Modeste Moussorgski (1839-1881) : Boris Godounov (version de 1869). Nouvelle production. Mise en scène, Olivier Py ; Collaboration artistique, Daniel Izzo ; Décors et costumes, Pierre-André Weitz ; Lumières, Bertrand Klilly. Distribution : Boris, Alexander Roslavets ; Fédor, Victoire Brunel ; Xénia, Lila Dufy ; La nourrice Svetlana Lifar ; Prince Chouski, Marius Brenciu ; Chtchelkalov, Mikhael Timoshenko ; Pimène, Roberto Scandiuzi ; Grigori/Le faux Dimitri, Airam Hernandez ; Missail, Fabian Hyon ; L'aubergiste,Sarah Laulan ; l'Innocent, Kristofer Lundin ; Chœurs et maitrise du Capitole (direction : Gabriel Bourgoin) ; Orchestre national du Capitole de Toulouse. Direction, Andris Poga. Photos : Mirco Magliocca.

VIDEO : Olivier présente « Boris Godounov » dans sa mise en scène au Théâtre national du Capitole de Toulouse

---

CRITIQUE, 4e Concours Les Étoiles du piano. ROUBAIX, Conservatoire, le 17 novembre 2023 (Finale).

La 4e édition du Concours international Les

étoiles du piano confirme l'importance de la compétition installée désormais à Roubaix en particulier au Conservatoire. Cette année est marquée par deux éléments forts : le très haut niveau moyen des candidats et la présence de l'Orchestre de Picardie qui en permettant de jouer les concertos avec orchestre lors de la finale disputée par les 5 finalistes, confère une dimension exceptionnelle, d'autant plus formatrice pour les jeunes candidats pianistes.



Dès lors l'ambiance lors de **la Finale du 17 novembre dernier,** était électrique et au regard des **5 candidats en lice**, passionnante à suivre. Malheureusement nous n'avons pas pu assister à la performance des deux premiers candidats. Programmés dans l'après midi dès 13h30, les 3 finalistes suivants ont pu déployer l'étendue de leurs capacités, autant techniques qu'interprétatives. Car à implication égale (et réelles) ce sont bien des interprètes que jury et publics attendent et souhaitent récompenser.

13h30 – l'artiste la plus âgée, **Salomé JORDANIA** (Géorgie, 27 ans) joue le Concerto n°2 de Chopin. En phase avec les instrumentistes superbement dirigés par le jeune Simon Proust, très engagé, la pianiste fait valoir la solidité de son métier, avec un toucher interprétatif délié et des qualités d'intériorité sans emphase, de pudeur, très séduisantes. Comme porté par un orchestre nerveux, le piano recherche le cantabile ; la soliste cultivant toujours un jeu très

caressant – le second mouvement convainc par sa suspension maîtrisée ; une conception naturelle et sobre, des qualités de couleurs qui alliées à l'évidente maturité de la pianiste, confirment cette délicatesse et cette élégance qui séduisent. Les variations et cadences du Finale, tract probable, sont moins assumées, un rien scolaires ; mais c'est la juvénilité et l'éclat joyeux sans emphase qui se révèlent très réussis.

14h30 – Place au seul français encore en lice : **Rodolphe MENGUY** (26 ans) pour le Concerto n°23 de Mozart. Lui aussi fait montre d'une étonnante sureté, une belle cohérence dans chaque séquence ; le premier mouvement sonne faible cependant par des duretés et des accents secs, trop littéraux et linéaires. Alors, la sensibilité de l'interprète se révèle totalement dans l'Adagio, au rayonnement crépusculaire assumé, à la fois souverain et tendre, exprimant la conscience de la mort grâce à un jeu d'une finesse saisissante, à la fois sobre et profonde. L'orchestre, tout en délicatesse fraternelle, s'accorde idéalement à ce toucher de rêve et l'on (re)découvre l'élégance de l'orchestration ; la sincérité de l'écriture mozartienne, en particulier dans le jeu du dialogue entre le clavier et le basson… Moment suspendu, – sorte de miracle que chacun espère sans trop y croire lors d'un concours, mais qui se réalise alors bel et bien, à Roubaix. Les spectateurs restent silencieux comme saisis par cette sensibilité toute en complicité, ce jeu captivant entre le soliste et l'orchestre. Le 3è et dernier mouvement dévoile une maîtrise à présent infaillible, avec l'esprit du jeu, un naturel précis jusqu'à la fin.

15h30 – Quelle différence de tempérament avec la performance du russe **Vladimir Skomorokhov** (24 ans) dans un Concerto en la mineur de Robert Schumann, asséné avec brutalité, et pour seule nuance, la surenchère de décibels ; à tel point que le

piano réussit à couvrir l'orchestre tant le pianiste martèle et rudoie, comme gagné par une frénésie et l'envie d'en découdre dans l'excès. Tout est expédié et caricatural dans une mise en place souvent confuse et brouillonne.

A l'issue de la Finale, le Jury se réunit pour délibérer et classer par ordre de mérite les 5 pianistes concurrents. Le palmarès nous donne raison, distinguant et la finesse intérieure de Rodolphe Manguy chez Mozart (2ème Prix de cette édition 2023) ; puis le sens de la nuance et de la clarté de sa consœur géorgienne chez Chopin (4ème Prix). Les deux pianistes du matin ont été tout aussi convaincants : le Canadien **Carter Johnson** (27 ans) décrochant le 1er Prix, et le Taïwanais **Kuan-Wei Chen** (23 ans) le 3è Prix. **LIRE** ici notre dépêche proclamant le palmarès du 4è Concours international Les Étoiles du piano 2023 : https://www.classiquenews.com/roubaix-4e-concours-international-les-etoiles-du-piano-palmares-2023-carter-johnson-1er-prix-canada-rodolphe-menguy-2e-prix/
Il faut compter désormais avec le Concours Les Étoiles du piano à Roubaix. La compétition n'est pas seulement un révélateur de talents, c'est aussi un accélérateur de carrière : les lauréats richement dotés (le 1er Prix obtient 20 000 euros ; le 2è, 15 000 euros ; le 3è, 5 000 euros,…) obtiennent ensuite des engagements, opportunité professionnelle qui les inscrivent davantage dans le métier et le circuit des concerts. On suivra désormais chaque tempérament ainsi révélé, sans omettre la 5ème édition des Étoiles du piano; rendez-vous incontournable pour chaque amateur de piano.

CRITIQUE, 4e Concours Les Étoiles du piano, ROUBAIX, le 17

novembre 2023 (Finale).

approfondir

ENTRETIEN avec DELPHINE DUBREUIL et VLADIMIR SOULTANOV à propos du Concours international Les Étoiles du piano à Roubaix, 4e édition 2023 : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-delphine-dubreuil-et-vladimir-soultanov-a-porpos-du-concours-international-les-etoiles-du-piano-a-roubaix-4e-edition-2023/

Présentation ROUBAIX. CONCOURS Les étoiles du piano des Hauts de France – 4ème édition : 13 – 18 nov 2023 : https://www.classiquenews.com/roubaix-concours-les-etoiles-du-piano-des-hauts-de-france-4eme-edition-13-17-nov-2023/

CRITIQUE, festival. 24ème Festival International de Danse de Cannes (Palais des

Festivals), le 24 novembre 2023. « Into the hairy » par Sharon EYAL et la Compagnie L-E-V

En ouverture du 24ème Festival International de Danse de Cannes, désormais placé sous la houlette de Didier Deschamps, l'Auditorium Louis Lumière du *Palais des Festivals* a vibré au rythme hypnotique d'*Into the Hairy*, la nouvelle création de la chorégraphe israélienne Sharon Eyal.

D'emblée, les spectateurs sont enveloppés par un univers à la fois obscur et lumineux, une signature que l'ancienne danseuse de la *Batsheva Dance Company* maîtrise à la perfection. Pour cette pièce conçue avec son complice de toujours, **Gai Behar**, et interprétée par les sept danseurs exceptionnels de la ***Compagnie L-E-V***, Eyal opère un virage artistique audacieux et salutaire. Elle délaisse son collaborateur musical de longue date, **Ori Lichtik**, pour s'associer au compositeur britannique **Koreless**, figure montante de la scène électronique. Le résultat est saisissant : une bande-son d'une modernité fulgurante, où se mêlent avec une fluidité déconcertante des sonorités aquatiques, des éclats de guitares aux accents moyen-orientaux et des pulsations rythmiques haletantes.

Cette nouvelle alliance musicale insuffle à la chorégraphie une énergie inédite. On retrouve bien la grammaire si particulière de Sharon Eyal – ces petits pas sur les pointes, les genoux fléchis, les torsions de buste et les isolements d'articulations qui semblent défier les lois de la

biomécanique. Mais ici, les corps, kaléidoscopiques et envoûtants, ne sont plus soumis à une unité impeccable. Ils se libèrent, se cherchent, s’entrechoquent et se recomposent, formant un magma évolutif constamment en mouvement.



La pièce nous plonge au cœur d’une animalité esthétisée, presque vénéneuse. Vêtus de somptueuses et fascinantes combinaisons en dentelle noire signées par la directrice artistique de Dior, **Maria Grazia Chiuri**, les danseurs semblent tout droit sortis d’un songe. Les costumes, véritables *seconde peau* aux reflets miroitants, subliment les moindres contractions et allongent des lignes déjà infinies. Le maquillage, avec son trait noir qui s’écoule des yeux, ajoute à ce mystère, conférant aux interprètes une beauté troublante,

presque irréelle. Sous les lumières tamisées d'**Alon Cohen**, qui passent de l'ombre la plus profonde à des rouges sanglants, ils se métamorphosent en une colonie de créatures fantomatiques, à la fois angéliques et démoniaques.

Mais au-delà de cette plastique époustouflante, *Into the Hairy* est une œuvre d'une profondeur rare. Le titre, énigmatique, évoque l'hirsute, le touffu, mais aussi la complexité inextricable de notre époque. La chorégraphie de Sharon Eyal, si elle conserve une part de mystère, se fait plus politique que jamais. On devine dans ces corps enchevêtrés, qui émergent d'une brume artificielle, les fantômes d'un monde en proie au chaos, aux conflits et à l'effondrement. La pièce devient une métaphore saisissante de la condition humaine contemporaine, une plongée vertigineuse dans une époque sombre, oscillant constamment entre la force du collectif et l'isolement de l'individu.

C'est une chorégraphie de fin du monde, certes, mais d'une beauté fascinante, qui ne laisse personne indifférent. Les danseurs de L-E-V, d'une virtuosité confondante, insufflent à cette œuvre une énergie vitale et contagieuse, tout en explorant les abysses de la psyché humaine. Porté par une bande-son envoûtante et des costumes d'exception, *Into the Hairy* s'impose comme une réussite éclatante, un tournant décisif dans la carrière de Sharon Eyal. Le public, subjugué, a réservé une interminable ovation méritée à ce septuor haletant, une œuvre qui ne demande qu'à être redécouverte pour en percer tous les secrets.

CRITIQUE, festival. 24ème Festival International de Danse de Cannes (Palais des Festivals), le 24 novembre 2023. « Into the

hairy » par Sharon EYAL et la Compagnie L-E-V. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 novembre au 6 décembre 2023). DONIZETTI : L'Elisir d'amore. K. Zukowski, D. Ivanchey, I. Choï, O. Montanari… Damiano Michieletto / Matteo Beltrami.

Après le profond et énigmatique *Die Frau Ohne Schatten,*de Richard Strauss le mois dernier, c'est avec le bien plus léger et drolatique ***L'Elisir d'amore*** (“*Der Liebestrank*” en allemand) de **Gaetano Donizetti** que l'**Opéra de Cologne** (*Oper Köln*) poursuit sa riche saison (en alternance avec des représentations de *Peter Grimes*). Metteur en scène parmi les plus plébiscités de sa génération, c'est l'italien **Damiano Michieletto** qui est à la manœuvre ici, après avoir monté cette production initialement au Teatro Real de Madrid (en coproduction avec le Palau de les Arts de Valencia). Autant dire que ces représentations de *L'Elixir d'amour* viennent comme une sorte de divertissement entre deux ouvrages et mises

en scènes ambitieux, et le moins que l'on puisse dire est que l'on s'esclaffe souvent grâce à l'imagination débridée de Michieletto.



L'action se déroule sur quelque plage d'Andalousie où l'on fait toujours la fête, aux alentours du bar de plage où Giannetta propose des « *helados*« , de telle sorte que tout est radieux grâce au soleil et la lumière généreuse qui baigne tout le premier acte. De multiples comédiens contribuent à alimenter cette fête permanente, tandis que Nemorino porte un petit short d'estivant, et que Belcore prend des douches, entre deux bains, et en chantant ! Dulcamara est quant à lui un *dealer,* et son élixir n'est pas du bordeaux, mais des boissons "énergisantes" type "*red bull*" (dans lesquels il verse une "poudre blanche"…), tandis que cinq jolies jeunes filles, affublées de mini-jupes et de perruques rouges, en font la promotion, en tant qu'assistante de Dulcamara… Bref, l'on rit de bon cœur à ce spectacle "décalé" et réjouissant à la fois, pour une transposition contemporaine particulièrement

réussie.

Pour cette adaptation du *Philtre* d'**Eugène Scribe**, effectuée par son homologue italien **Felice Romani**, Donizetti a écrit une partition encore très voisine de l'esthétique de Rossini, exigeant des chanteurs une technique fortement fondée sur une grande agilité dans la vocalisation. Or, d'agilité, la jeune soprano allemande **Kathrin Zukowski** n'en manque pas. C'est merveille que de l'entendre émettre trilles et vocalises avec la plus déconcertante facilité et la plus impeccable justesse. Ainsi, l'exécution de la cabalette "I*l mio rigor dimentico*" laisse pantois. Son timbre fruité, son aigu lumineux et son medium corsé, alliés à de remarquables talents de comédienne – le passage de la femme hautaine à l'amoureuse fébrile est parfaitement interprété – en font une exquise Adina.

Si le jeune ténor russe **Dmitri Ivanchey** possède indubitablement toutes les facultés demandées par le rôle de Nemorino, il lui manque cependant encore un peu d'expérience, et sa voix nécessite d'être travaillée plus avant pour s'épanouir au mieux de ses potentialités, au demeurant fort prometteuses. Sa pratique de la scène devrait également lui apporter l'assurance qui lui manque encore dans la vocalisation, propre mais trop appliquée. De même, l'air fameux "*Una furtiva lagrima*", s'il est fort bien délivré, ne procure pas (encore) le frisson et l'émotion espérés.

Les talents d'acteur, une aisance à brûler les planches et une diction syllabique d'une réjouissante verdeur font de l'excellent baryton-basse italien **Omar Montanari** un Dulcamara intensément présent. La voix fraîche de **Maya Gour** nous offre une délicieuse Giannetta, quand le baryton coréen **Insik Choï** (officier de marine) possède le mordant et l'autorité requis par le personnage de Belcore.

Quant à la fosse, placée ici à gauche de la scène, le chef Italien **Matteo Beltrami** fait montre d'un grand talent, avec une technique sûre et une maîtrise parfaite du fameux

Orchestre Gürzenich. A ces atouts, le *maestro* ajoute un respect scrupuleux des exigences du chant et une grande intelligence dans l'approche musicologique, vécue non pas comme une fidélité idiote à la partition, mais comme une adaptation qui ne trahit jamais les intentions du compositeur. Sa flexibilité dynamique, ses infimes variations, la diversité de sa palette de couleurs le désignent comme un authentique chef donizettien !

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 novembre au 6 décembre 2023). DONIZETTI : L'Elisir d'amore. Kathrin Zukowski (Adina), Dmitri Ivanchey (Nemorino), Insik Choï (Belcore), O. Montanari (Dulcamara), Maya Gour (Giannetta). Orchestre Gürzenich. Damiano Michieletto (mise en scène) / Matteo Beltrami (direction musicale).

VIDEO : *L'Elisir d'amore* de Donizetti selon Damiano Michieletto au Sferisterio de Macerata

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Bibliothèque La Grange-

Fleuret / Royaumont, le 22 novembre 2023. POSA : Lieder (recréation). Juliette Journaux (piano) / Edwin Fardini (baryton).

« Sur trois temps de valse lointaine
Il semble que des ombres tournent et se confondent
Qu'ils étaient beaux les soirs de Vienne » (Barbara)

Au détour des immenses rayonnages des fonds patrimoniaux des bibliothèques européennes, il n'est pas rare de trouver des trésors insoupçonnés. Notre temps est habitué désormais aux redécouvertes des siècles passés par le travail sans relâche d'institutions telles que le Palazzetto Bru-Zane, le CMBV ou bien les ensembles spécialisés. Or, l'on croyait avoir tout vu, tout lu ou tout entendu des musiques de la Vienne mordorée de Mahler et de Schönberg. Las, c'était sans compter sur l'enthousiasme et la passion inaltérable d'**Olivier Lalane** qui ont démontré qu'il y avait encore matière à surprises dans l'océan auguste du répertoire de la *Sécession*. Olivier Lalane, professionnel de la culture et à la curiosité débordante découvre qu'un des compositeurs les plus respectés de son temps n'a pas eu l'attention qu'il méritait. Effectivement, **Oskar Posa** (1873 – 1951) a été une des principales figures musicales viennoises. Il a fondé avec Schönberg et Zemlinsky la *Vereinigung Schaffender Tonkünstler,* société musicale liée intimement à la *Sécession* Viennoise. Il sera un des plus fervents soutiens de Gustav Mahler. Comme bien des destins musicaux, Oskar Posa a été enseveli sous les sables du terrible XXème siècle et ses tourments. De ses *Lieder* et autres compositions pour chambre et orchestre il n'y a jamais eu d'enregistrement ni de concert, il a pourtant été salué par

la société autrichienne et la critique de son époque. D'aucuns pourraient rester indifférents à cette destinée, et bien à l'écoute de ses lieder cet oubli n'est pas une simple négligence musicologique mais une faute.



Olivier Lalane s'est engagé dans le retour de la musique vocale et de chambre d'Oskar Posa. Avec le soutien de la **Fondation Royaumont** au sein du cadre délicieux de la **Bibliothèque Musicale La Grange-Fleuret**, la voix de Posa a pu résonner à nouveau sous le regard de son ami Mahler.

Le programme fut constitué par 17 *Lieder* aux couleurs contemplatives et souvent d'une sensualité exacerbée et ravissante, une pièce de piano a complété l'ensemble et a été un remarquable bijou dans la parure vocale et poétique. Il y eut des joyaux remarquables tels les très beaux *Quatre Lieder*, op. 1 (1899) brefs comme des pétales qui sertissent une rose passionnée, le magnifique et féérique Irmelin Rose (*Quatre*

Lieder, op. 2 – 1899) et le merveilleux *Mondlicht* (Cinq Poèmes de Theodor Storm, op. 11 – 1911).

Incarnant tour à tour l'amoureux transi, le poète inspiré ou même l'officier en liesse, **Edwin Fardini** a donné sa voix d'un profond velours aux lieder d'Oskar Posa. Il a saisi avec subtilité les différents affects contrastés de ces cycles d'une variété étonnante. Eussions-nous souhaité ci et là un peu plus d'engagement narratif et une prosodie allemande un peu plus soignée mais ce ne sont que des remarques annexes dans une interprétation d'une très grande qualité. **Juliette Journaux** a pris à bras le corps cette musique qu'elle porte malgré une écriture très exigeante. Cette pianiste remarquée par son dernier enregistrement et son talent inégalé de coloriste a rendu les partitions vocales de Posa à la postérité.

La voix de Posa n'est plus un pâle souvenir et n'est plus vouée au silence, justice est rendue par des artistes extraordinaires et le talent indéniable d'Olivier Lalane, désormais nous attendons avec impatience l'enregistrement en première mondiale de ses belles découvertes dans un label qui ne manquera de nous surprendre. Voilà, c'est fait, Posa est revenu! Gageons désormais qu'il restera parmi nous et nous ne l'oublierons pas !

CRITIQUE, concert. PARIS, Bibliothèque La Grange-Fleuret/Royaumont, le 22 novembre 2023. POSA : Lieder (recréation). Juliette Journaux (piano) / Edwin Fardini (baryton). Photo (c) DR.

Programme:

Oskar Posa – Les Lieder oubliés

Cinq Lieder op.3 (1899)
sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extrait)
III. Du hast mich aber lange warten lassen

Quatre Lieder, op.1 (1899)
sur des poèmes de Ricarda Huch
I. Heimweh
II. Heimkehr
III. Du
IV. Ende

Quatre Lieder, op. 2 (1899)
II. Das Blatt im Buche (poème – Anastasius Grün)

Cinq Lieder, op.3 (1899)
sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extrait)
III. In einer grossen Stadt
II. Tiefe Sehnsucht

Quatre Lieder, op. 4 (1900)
sur des poèmes de Richard Dehmel (extrait)
IV. Beschwitchtigung

Albumblatt en sol mineur
pour piano seul

Quatre Lieder, op. 2 (1899) – extrait
IV. Irmelin Rose (poème – Jens Peter Jacobsen)

Quatre Lieder, op.4 (1900)
sur des poèmes de Richard Dehmel (extrait)
I. Menschenthorheit

Cinq Lieder, op.6 (1900)
sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extrait)
V. Die gelbe Blume Eifersucht

Huit Poèmes de Theodor Storm, op.11 (1911) – extrait

II. Schliesse mir die Augen beide

Cinq Poèmes de Theodor Storm, op. 12 (1911) – extrait
I. Mondlicht

Soldatenlieder, op. 8 (1911)
sur des poèmes de Detlev von Liliencron (extraits)
I. Tod in Ähren
IV. In Erinnerung
V. Mit Trommeln und Pfeifen

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra-Théâtre (du 17 au 21 novembre 2023). VERDI : Il Trovatore. A. Coriano, A. Boudeville, V. Jansons, K. Kader… Louis Désiré / Giuseppe Grazioli.

Pour sa nouvelle mise en scène à l'**Opéra de Saint-Etienne** (en coproduction avec Marseille), et après un superbe *Lohengrin* in loco en 2017, le metteur en scène marseillais **Louis Désiré** signe une production fort sombre et austère d'***Il Trovatore*** de **Giuseppe Verdi**. Il a délibérément choisi de souligner les aspects oppressants de l'intrigue, en mettant en exergue la noirceur et la brutalité du Comte de Luna et de ses sbires (il est toujours accompagné ici de huit hommes de main particulièrement violents). Le propos est sombre et menaçant,

ne ménageant aucune porte de sortie, ce que vient accentuer la scénographie d'un noir oppressant (signés, comme les sombres costumes, par le fidèle **Diego Mendez Casariego**), constituée de hautes parois sales et rouillées, un peu incurvées à leurs extrémités. Parfois, la paroi centrale se soulève et laisse apparaître un amoncellement de bois mort, évocation du bucher qui est censé être l'épilogue de l'histoire (mais c'est finalement sous les coups des huis sbires que Manrico trouvera la mort…). La mise en scène très noire de **Louis Désiré** a pour grande vertu de permettre aux chanteurs, dirigés avec beaucoup de soin, de s'exprimer pleinement. L'homme de théâtre français renoue ici avec la sobriété et l'élégance qui sont les vertus cardinales de son travail scénique, et il a eu également la judicieuse idée de s'entourer à nouveau du talentueux **Patrick Méeüs** pour les lumières (irréelles) du spectacle. Seul élément coloré, le long voile rouge et transparent dont Azucena ne se sépare jamais, comme symbole du crime commis et élément de rappel de la vengeance à perpétrer. Azucena s'en servira, *in fine*, pour se recouvrir de pied en cap, portant un deuil (et une vengeance !) ensanglanté…



Triomphatrice de la soirée, la Leonora de la jeune soprano française **Angélique Boudeville** continue d'envoûter – après ses triomphes marseillais dans *La Bohème* (Mimi) et *Guillaume Tell* (Mathilde), et effectue là une prise de rôle qui restera dans les mémoires. Dotée d'une véritable voix de *spinto* verdien, type vocal si rare aujourd'hui, le timbre semble inépuisable de ressources. Elle s'avère aussi à l'aise dans la vocalisation rapide des cabalettes que dans les longues phrases quasi belliniennes où son timbre d'une incomparable beauté fait merveille. En plus d'une technique vocale sans faille, elle possède un aigu souverain, des graves capiteux et un medium corsé, les registres étant par ailleurs parfaitement soudés. L'actrice n'est pas en reste avec une présence d'un rare magnétisme ainsi qu'un jeu scénique d'un ardent dramatisme et d'une constante dignité qui électrisent et émeuvent tour à tour. Bref, un vrai et grand talent français à suivre avec la plus grande attention !

Elle trouve en **Antonio Coriano** un partenaire au chant fier et péremptoire, capable cependant de superbes nuances – comme dans « *Ah si ben mio* » -, et bien que la plupart des aigus soient détimbrés (et certains carrément faux, comme celui qui culmine dans le redoutable « *Di Quella pira*« …), le ténor italien ne s'impose pas moins par l'ardeur de l'accent et la santé des moyens. Découvert in loco dans le rôle-titre de Macbeth du même Verdi en juin dernier – sans nous avoir pleinement convaincu –, le baryton letton **Valdis Jansons** endosse donc un autre des grands rôles verdiens écrits pour sa tessiture. Techniquement solide, plutôt beau de timbre, le chanteur ne possède néanmoins pas tout le *legato* requis pour cet emploi, ne pouvant ainsi rendre pleinement justice à une partie qui lorgne encore du côté du *bel canto*. La mezzo bulgare **Kamelia Kader** possède de nombreux atouts pour camper une Azucena d'excellente tenue : la voix est ample et les accents graves impérieux, qui confèrent à son personnage une expression convaincante et nuancée. Décidemment incontournable sur les scènes hexagonales, la basse wallonne **Patrick Bolleire** campe un Ferrando convaincant, bien chantant et bon comédien. Les seconds rôles sont fort bien tenus par **Marc Larcher** (Ruiz) et **Amandine Ammirati** (Ines), quand le chœur « maison » n'appelle, pour ce qui le concerne, aucun reproche.

Bonheur total, également, du côté de la direction orchestrale. La maîtrise technique du chef italien **Giuseppe Grazioli** (Premier chef invité de la maison stéphanoise), la précision de son geste, la plénitude des sonorités qu'il obtient de l'**Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire** forcent l'admiration. Mais c'est plus encore sa lecture âpre de la partition de Verdi qui ravit – empreinte d'ardeur et de tension, dramatique et sauvage, haletante et fière – qui respecte parfaitement les codes d'exécution d'une musique où le raffinement mozartien n'a pas sa place.

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra-Théâtre (du 17 au 21 novembre 2023). VERDI : Il Trovatore. Antonio Coriano (Manrico), Angélique Boudeville (Leonora), Valdis Jansons (Il Conte di Luna), Kamelia Kader (Azucena), Patrick Bolleire (Ferrando), Marc Larcher (Ruiz), Amandine Amiratti (Inès). Chœur et Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Louis Désiré (mise en scène) / Giuseppe Grazioli (direction musicale). Photos © Cyril Cauvet.

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

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

ne jamais figer les situations, et à coller au plus près à la psychologie des personnages.



Ainsi Don Giovanni apparaît-il plus ici comme un être capricieux, joueur et menteur que comme une grande figure hantée par la métaphysique. Et c'est la version de Vienne qui a été retenue, c'est-à-dire sans le deuxième air de Don Ottavio, mais avec le fameux air « *Mi tradi* » chantée par Donna Elvira. Quant au *finale* – la meilleure idée du spectacle, qui voit revenir Don Giovanni applaudir la morale de l'histoire, une coupe de champagne à la main en écrasant les autres personnages par un grand éclat de rire ! -, il est ainsi conservé. Les danseurs du **Ballet de l'Opéra Royal de Versailles**, sous la férule de la chorégraphe **Jeannette Lajeunesse Zingg** s'intègrent parfaitement à la scénographie, tour à tour comme gracieux et agiles figurants, ou comme

danseurs baroques expérimentés. Le charme de ce spectacle, très “classique” dans le bon sens du terme, tient aussi aux superbes costumes d’époque (mais chamarrés) qu’a signés le désormais incontournable (dans l’univers lyrique) couturier *star* **Christian Lacroix**. Enfin, les éclairages subtils de **Hervé Gary** contribuent à créer un spectacle élégant, constamment séduisant pour l’oeil… comme pour l’esprit !

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

Côté féminin, la Donna Anna de la soprano québécoise **Florie Valiquette** fait sensation, avec une voix certes moins corsée et large que de coutume dans cette partie, mais sa superbe musicalité et son sens aigu de la mise en valeur du texte nous vaut de bien beaux moments d’émotions (« *Or sai chi l’onore* »). En Donna Elvira, la soprano italienne **Arianna Vendittelli**

possède un timbre en revanche plus charnu, qui va de pair ici avec une flamme scénique qui sied parfaitement à son personnage. De son côté, la magnifique mezzo corse **Eléonore Pancrazi** fait de Zerlina un être décidé dont la voix chaleureuse et ronde reste constamment sous contrôle.

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

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

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

Versailles

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 21 novembre 2023. BACH : Motets & Cantates… Ensemble Pygmalion / Raphaël Pichon.

Quel bonheur de retrouver **Raphaël Pichon** et son **Ensemble Pygmalion** à Toulouse. Chaque fois c'est un grand moment de musique et de théâtre. Les **Grands Interprètes** les invitent presque chaque année avec le même bonheur. Avec **Johann Sebastian Bach,** c'est comme si Raphaël Pichon renouvelait ses sensationnels premiers concerts qui d'emblée ont eu un succès gigantesque.



Les enregistrements des *Messes Brèves* de Bach ont tout de suite suivi son entré dans la carrière et datent déjà de 2008. La beauté de la fusion chœur et orchestre n'a pas changée. L'énergie jubilatoire reste identique ce qui a grandi c'est la confiance du geste, la largeur du développement des structures qui à présent dépassent l'entendement humain. Son Bach est grandiose, et tutoie les cieux. Le concert est construit comme un développement dramatique. Après quelques minutes d'intense concentration, le chef, d'un geste doux et prudent, obtient un début *a capella* complètement magique. La précision et la douceur de l'attaque de tout le chœur donne le frisson. La conscience que la beauté va nous envelopper nous permet de

nous abandonner. Le Motet de Jean Chrétien Bach « *Mit Weinen het sich'* an », semble à la fois archaïque et regarde vers Mendelssohn. C'est une musique envoûtante, sans âge. Le chœur est absolument magnifique. Chaque pupitre est d'une homogénéité renversante. Les nuances sont subtiles, les phrasés infinis et les couleurs d'une variété rare. Ce *Motet* parle des pleurs qui accompagnent l'homme tout au long de sa vie.

Puis La cantate de Bach BWV 25 « *Es ist nichts Gesundes an meinem Leid* » nous entraîne vers la douleur de la contrition. L'impureté de la chaire comme de l'âme de l'homme sont un sujet mis en musique de manière rétorique. Les phrases descendantes, les timbre graves, les trombones et la couleur abyssale du pupitre des basses, tout parle de douleur extrême. Le récitatif du ténor est très dramatique. L'art du ténor **Laurence Kilsby** est total : mots percutants, phrasés subtils, voix de lumière. C'est très, très beau. Puis dans son air, la basse de **Christian Immler** se désole avec un timbre d'une belle profondeur. Le soprano aérien de **Maïlys de Villoutreys** a une pureté adamantine qui fait merveille dans son air angélique qui porte l'espoir. Le chœur ouvre et ferme la *cantate* comme un portique gigantesque et terriblement impressionnant. Sans laisser le public applaudir dans un geste d'une implacable continuité Raphaël Pichon entraîne toute son équipe dans la si joyeuse *cantate* BWV 110, « *Unser Mund sei voll Lachens* », le rire propre de l'homme devient celui de la joie de la rédemption promise.

La fusion jubilatoire de l'orchestre, du chœur et des voix soliste est tout particulièrement réussie. Cette joie communicative gagne tous les musiciens et le public. La grande *ouverture* à la française avec trompettes et timbales est à la fois grandiose, spectaculaire et souple. C'est le génie de la direction de Raphaël Pichon d'associer ainsi les qualités inattendues que contient la musique de Bach à la fois savante et dansante, profonde et évidente, grande et simple. Le chœur,

avec des moments solistes enchâssés, n'est que jubilation. Les vocalises fusent, les nuances sont extrêmes et semblent faciles. Pygmalion est un chœur d'une ductilité totale et d'une souplesse de félins.

Chaque entrée permet de déguster des pupitres totalement unis. La beauté du fini vocal est digne de ce qu'a pu obtenir un John Elliot Gardiner avec son Monteverdi Choir, c'est tout dire… L'air du ténor avec le délicat trio de flûtes douces est un pur moment poésie que la voix solaire et tendre de Laurence Kilsby magnifie. Nous découvrons ensuite avec ravissement le timbre de bronze de l'alto **Lucille Richardot**. Sa voix homogène a un caractère androgyne qui donne beaucoup d'originalité et de grandeur à son chant. La solidité de l'intonation et la précision des mots impressionnent grandement, ainsi que la souplesse des phrasés. Dans son air à vocalises, redoutable, Christian Immler fait merveille. La rivalité avec les trompettes est un grand moment festif. La voix d'airain de la basse semble n'avoir aucune limite. C'est un moment grandiose. Enfin, après le dernier *choral,* le public peut applaudir et les commentaires vont bon train à l'entracte tant l'impression est favorable et forte.

La deuxième partie sera comme la première construite d'un seul geste dramatique. La cantate BWV 66 « *Erfreut euch, ihr Herzen* » n'est qu'une grande jubilation avec éclats de rires. Les violons jouent debout, et dans un *tempo* d'enfer, distillent leurs volutes et leurs tourbillons sans effort apparent. C'est virevoltant et enivrant comme la joie. La présence du pupitre des basses est jouissive et chacun offre sa vision de la joie, instrumentistes comme chanteurs du chœur ou solistes. Raphaël Pichon garde le *tempo* sans jamais rien lâcher, avec toutefois une souplesse remarquable, c'est terriblement efficace. Qui pourrait douter que le chant choral n'est pas un moment de bonheur absolu en assistant à ce moment de musique magnifique ?

La grande cantate « *Ein feste Bourg ist mein Gott* » atteindra

un sommet. La fugue immense magnifiquement lancé par un pupitre de ténors fulgurant est escaladée avec une facilité virtuose inouïe. Tout est magnifique : les mots ne peuvent décrire cette jubilation qui envahit toute la **Halle aux Grains** ! Cette puissance gracieuse est simplement incroyable. Les solistes se surpassent, et la splendeur des timbres, la solidité des vocalises, les phrasés subtiles et les couleurs irisées sont ceux de grands chanteurs… mais surtout d'immenses musiciens ! Tous les instrumentistes sont magnifiques. La viole de gambe dans les accompagnements est d'une souplesse aimable, les trompettes naturelles rivalisent de précision et de beauté. Sans aucune pause après cette presque demi-heure que dure la *cantate,* le chef entraîne tout son monde dans le *Sanctus* de la *Messe en Si*. Le portique grandiose ouvre le ciel et rien ne semble pouvoir limiter les artistes qui s'abandonnent au geste puissant de Raphaël Pichon, lui-même heureux comme un véritable démiurge. La magnificence de cette fusion orchestrale et chorale ne me semble pas avoir d'équivalent, maintenant que John Elliot Gardiner semble avoir renoncer à diriger. Le concert de ce soir nous fait penser que Raphaël Pichon prolonge le geste dramatique que le chef britannique a offert à la musique de Bach avec son Monteverdi choir en élargissant le propos vers encore d'avantage de contrastes entre jubilation et drame. Offrir tant de bonheur au public méritait bien les ovations sans fin faites aux artistes ce soir. Ce concert est un tout totalement admirable qui justifie pleinement de figurer au firmament des événements des **Grands Interprètes** !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE (Les Grands Interprètes), Halle-aux-Grains, le 21 novembre 2023. Johann Christoph Bach (1642-1703): Motet, Mit Weinen hebt sich's an ; Cantates BWV 110, BWV 25, BWV 66/1, BWV 80 ; Sanctus BWV 232. Maylis de Villoutreys, soprano; Lucille Richardot, alto; Laurence

Kilsby, tenor; Christian Immler, basse; Ensemble Pygmalion, choeur et orchestre ; Raphäel Pichon, direction. Photos : Hubert Stoecklin.