CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 27 décembre 2022. « Faust » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Etrenné en 2007, puis repris en 2014, le *Faust* imaginé par Jean-Christophe Maillot pour les Ballets de Monte-Carlo (dédié à son mentor Maurice Béjart) était le point d'orgue culturel des fêtes de fin d'année à Monaco. Le célèbre chorégraphe s'était déjà confronté au mythe goethien au travers de l'opéra de Charles Gounod, dans une mise en scène pour l'Opéra de Wiesbaden en 2007. C'est d'ailleurs avec une musique « additionnelle » composée par son frère Bertrand Maillot qui cite allègrement la partition du compositeur français, que débute le spectacle, avant que ne soit exécutée, dans son entièreté, la *Faust Symphonie* de Franz Liszt – par rien moins que l'Orchestre et les Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo, dirigés par le chef russe Igor Dronov, dans la vaste enceinte de la Salle des Princes du Grimaldi Forum de Monaco.

Secondé dans la conception d'éblouissants effets visuels par une scénographie épurée de **Rolf Sachs**, les vidéos de **Gilles Papin** (ah, ses immenses sabliers au fatidique décompte !) et les costumes de **Philippe Guillotel**, Maillot développe une

approche très fouillée du mythe faustien, bien au-delà des clichés généralement associés à ce fameux pacte d'une âme vendue au diable en échange d'une jeunesse éternelle. L'ambiguïté des attitudes et la psychologie des profondeurs marquent en premier lieu cette captivante proposition chorégraphique, d'essence néanmoins très féminine : de victime présumée, Faust l'humain (**Francesco Mariottini**) devient l'enjeu d'une subtile rivalité amoureuse entre La Mort (éblouissante **Laura Tisserand** !) et Méphistophélès (**Jaeyong An**) se divertissant d'une joute cherchant à mesurer leur puissance respective, à l'image des dieux de l'Olympe s'amusant des joies et des peines qu'ils infligent aux mortels. La Mort perd la première manche à l'acte I contre Méphisto mais gagne une revanche décisive à la fin de l'acte III en réunissant Faust et Marguerite (**Ashley Krauhaus**), tous deux sauvés par une divine rédemption. Mais que penser, en revanche, de cette même Mort que l'on voit escalader une échelle montant vers les cintres sur les derniers accords ?…



De son côté, l'OPMC soutient magnifiquement les envoûtantes images qui défilent sur le plateau. Le premier mouvement est, de ce point de vue, superbement construit, entre les interrogations empressées du savant, la vigueur de ses aspirations, et enfin la rêverie amoureuse. Il faut dire que les timbres et les phrasés des instrumentistes sont remarquablement soignés. Le mouvement de Marguerite est habilement conduit, et surtout les bois impriment toute la sensualité requise ici. On pourrait en dire autant d'un troisième mouvement, dédié à Méphistophélès, d'une même exactitude. S'attelant à faire ressortir la modernité de cette partie, **Igor Dronov** en donne une lecture probante dans sa rationalité, et de façon tout aussi heureuse, le chef revient à une générosité bienvenue dans le *Chorus mysticus* final, typique des ouvrages de Liszt et de sa « *manie de l'apothéose* », selon le mot de Richard Wagner. Le grandiose

effet de contraste est ici pleinement atteint, et tant au **Chœur masculin de l'Opéra de Monte-Carlo** qu'au ténor wagnérien **Robert dean Smith**, il n'y a que des louanges à adresser.

Une superbe soirée de danse et de musique sur le *Rocher*, et vivement maintenant « *La Belle* » et « *Cendrillon* » au menu des mois à venir !



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 27 décembre 2022. « Faust » par J. C. MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, concert. PORTO, le 21 décembre 2022. Dvorak : Trio op.90 « Dumky » ; Beethoven : Trio op.97 « Archiduc ». Filipe Pinto-Ribeiro (piano), Viviane Hagner (violon), Christian Poltéra (violoncelle).

Fort du succès de sa première série de 4 concerts, la saison dernière, **Music4l-Mente** reprend la recette qui a fait son succès en explorant, tour à tour à Lisbonne et à Porto, l'interconnexion entre la musique classique et les neurosciences, au travers de concerts de musique de chambre précédés par des conférences scientifiques. Après les quatuors Michelangelo, Hermès, Cosmos et Gropius, l'an passé, ce sont des formations en trio qui seront à l'honneur cette saison, avec comme pivot le pianiste portugais **Felipe Pinto-Ribeiro**, également directeur artistique de la manifestation. La conférence « mise en bouche » avait cette fois pour sujet « La musique, la science et les femmes » – que notre mauvaise pratique de la langue de Camoes ne nous aura malheureusement empêché d'apprécier.

A Porto et Lisbonne
Music4l-Mente porté par le pianiste Felipe Pinto-Ribeiro



Comme à sa bonne habitude, **Filipe Pinto-Ribeiro** s'est entouré de solistes de grande qualité, avec lesquels il a l'habitude de jouer, l'entente s'avérant ainsi parfaite entre lui, la violoniste allemande **Viviane Hagner** et le violoncelliste suisse **Christian Poltéra**. C'est au Trio op. 90 d'Antonin **Dvorak** qu'ils s'attaquent d'abord, le fameux Trio « Dumky » (qui sera son dernier), et dont les six mouvements sont en effet une « dumka », avec ses alternances de tempi si caractéristiques et étonnants à la fois. Ce que les trois compères ici réunis rendent très bien, Poltéra faisant sonner magnifiquement son superbe violoncelle, principalement dans le registre grave. Le violon de Hagner lui répond de façon subtile tandis que Filipe Pinto-Ribeiro soutient solidement l'ensemble au piano. Les trois instrumentistes excellent ainsi à reproduire le climat rêveur et le lyrisme exacerbé de l'ouvrage ; à en souligner les passages mélancoliques avec finesse et à donner aux sections agitées le brio qu'elles demandent, en illustrant à tout moment les climats raffinés et changeants de ce petit chef d'œuvre du compositeur tchèque.

Après une courte pause, ils jouent le non moins fameux Trio op. 97 dit « **Archiduc** » (car dédié à l'Archiduc Rodolphe) devant une assistance venue en nombre. Ce chef-d'œuvre de musique de chambre, en quatre mouvements et écrit en 1811,

servit de référence absolue dans le genre à tout le 19e siècle. Premier mouvement noble et étincelant, deuxième mouvement dansant, andante cantabile au thème spirituel et profond, finale sautillant et virevoltant, l'œuvre est magnifiquement édifiée par son auteur. Après avoir déclamé le beau thème du début, le pianiste prend bien soin de ne pas interrompre la noble progression du discours musical par des accords lourdement appuyés, et poursuit la dynamique de ces accords, tout en soulignant avec finesse et subtilité l'entrée des autres instruments. Dans le mouvement lent, comme les trois instrumentistes savent ce qu'est un Andante cantabile ! Tout se déroule avec un naturel confondant, idéale mise en valeur des pures beautés de cette page admirable.

On attend avec impatience les trois prochains événements : ce sera d'abord le 16 février 2023 pour un concert en formation sextuor, avec La Truite de Schubert et une création mondiale de Bruce Adolphe ; puis retour au Trio le 27 avril (œuvres de Mozart, Turina et Chostakovitch) ; enfin le 29 juin, autre concert en Trio consacré à Schumann, Poulenc, Britten et Bruch.

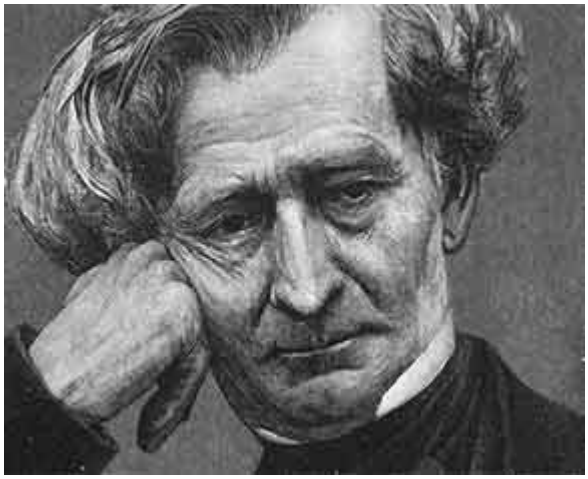
_____

CRITIQUE, concert. PORTO, Monastère de Sao Bento da Vitoria, le 21 déc 2022. Dvorak : Trio op.90 « Dumky » ; Beethoven : Trio op.97 « Archiduc ». Filipe Pinto-Ribeiro (piano), Viviane Hagner (violon), Christian Poltéra (violoncelle). Photo © Emmanuel Andrieu

vidéo

Trio « **Dumky** » de Dvorak par le **DSCH Ensembl**e – Filipe Pinto-Ribeiro (piano), Tedi Papavrami (violon), Kyril Zlotnikov (violoncelle)

CRITIQUE, concert. NANTES, Théâtre Graslin, le 15 déc 2022. BERLIOZ : Lélio, ou le retour à la vie… Orch National des Pays de la Loire / Clelia Cafiero.



Hector Berlioz est à la fête à Nantes ! Au lendemain d'une superbe exécution de son oratorio « L'Enfance du Christ », et trois mois après celle de sa « Symphonie fantastique », c'est « ***Lélio, ou le retour à la vie*** » (que le compositeur isérois avait conçu comme une suite et un complément à sa Symphonie) que l'**Orchestre National des Pays de la Loire**, placée sous la direction de la jeune cheffe italienne **Clelia Cafiero**, défend

cette fois.
Avant Lélio, deux pièces sont données à entendre, la courte Ouverture Le Carnaval romain et la plus développée Cantate « La Mort de Cléopâtre ». On pourrait s'étonner du couplage, mais cela serait oublier que des thèmes de Lélio sont réutilisés à partir de ces mêmes deux ouvrages, car à l'instar de son collègue Gioacchino Rossini, Berlioz aimait à réutiliser des passages d'anciennes œuvres. Avouons que l'on reste sur sa faim avec la première pièce, qui ne revêt pas ici tout l'éclat et la rutilance qu'elle appelle. La faute en incombe à la jeune cheffe qui ne semble pas encore avoir bien intégrer les exigences berlioziennes, ce qui se confirme dans la Cantate qui suit, la fureur nerveuse de l'introduction passant ici à la trappe ; c'est ainsi sur la superbe mezzo (nantaise) **Julie Robard-Gendre** que repose le soin de conférer à ce morceau toute la grandeur tragique qu'elle contient. De toute évidence, la pièce de Berlioz est pour la chanteuse davantage une cantate qu'un fragment d'opéra où il s'agirait d'incarner éperdument, en vingt minutes, une héroïne que son destin pousse au suicide. Sa Cléopâtre, malgré les différents états d'âme qu'exprime son personnage, est toujours une reine qui chante, même si son humanité n'est pas obérée, et qu'elle incarne aussi une victime qui souffre, s'interroge ou se révolte, portée par une voix superbe, aux aigus royaux.
Quant au « plat de résistance », il souffre de la même carence de ferveur passionnée, même si les instruments solistes brillent dans certains passages qui leur sont attribués (à commencer par les flûtes et la harpe). On applaudit également à deux mains la prestation du jeune ténor malgache **Sahy Ratia**, qui intervient dans « La Balade du pêcheur » et dans « Le Chant du bonheur ». Sa voix chaude et aérienne confère naïveté et sincérité dans sa première romance, et distille un chant tout élégiaque dans la deuxième pièce. Son collègue **Philippe Nicolas-Martin** offre, de son côté, une prestation sans complexe dans « La Chanson de brigands ». **Les Chœurs d'Angers Nantes Opéras**, placés dans les loges d'avant-scène, ne sont pas en reste, et font un sort à leurs trois interventions,

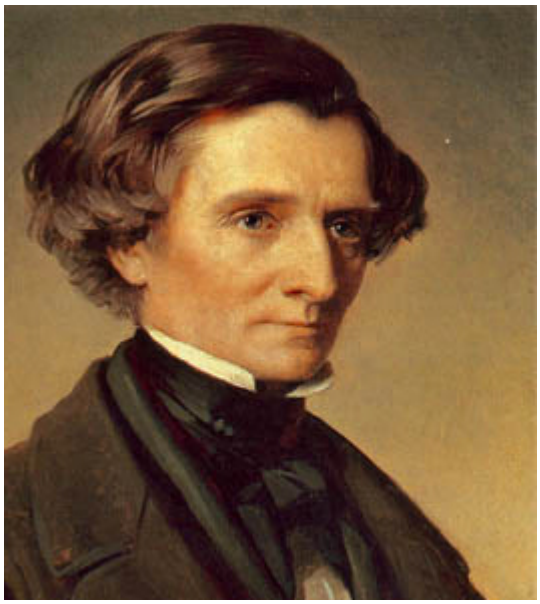
notamment dans la « Fantaisie sur La Tempête » finale. Enfin, le comédien **Maxime Le Gall** avait la lourde tâche d'incarner le Récitant, c'est-à-dire Berlioz lui-même ! Il dit son texte avec feu, sans chercher à en gommer les prétendues outrances ou naïvetés, et parvient à faire corps tant avec les solistes vocaux que les instrumentistes de **l'ONPL**. Seule petite remarque, l'utilisation d'un micro était-elle nécessaire dans une salle d'opéra à taille humaine comme l'est le Théâtre Graslin ?…

_____

CRITIQUE, concert. NANTES, Théâtre Graslin, le 15 déc 2022. BERLIOZ : Lélio, ou le retour à la vie… Orch National des Pays de la Loire / Clelia Cafiero. Photo © Emmanuel Andrieu

vidéo
BERLIOZ : La mort de Cléopâtre (The Death of Cleopatra)1.Allegro vivace con impeto – Récit. C'en est donc fait! –2.Lento cantabile. Ah! qu'ils sont loin ces jours, …

CRITIQUE, concert. NANTES, La Cité (Palais des Congrès), le 14 déc 2022. BERLIOZ : L'Enfance du Christ / Hervé Niquet.



Au sein de sa riche programmation, l'Orchestre National des Pays de la Loire ne néglige pas le répertoire vocal, pour Chœur et Solistes, et c'est le somme toute assez rare oratorio « **L'Enfance du Christ** » de Hector Berlioz que la soirée donnait à entendre, à la Cité de Nantes, après avoir tourné en région (Angers, Le Mans et Les Sables d'Olonne).

Cette petite « sainteté », comme l'appelait Berlioz lui-même, est une œuvre où la pudeur du style doit se mettre au service d'une musique souvent douce et tendre, et d'un texte volontairement naïf et archaïsant. Grâce à un trio de chanteurs français aguerri à ce type de répertoire, on éprouve de la joie à entendre cet ouvrage interprété avec naturel, sans effort ni lourdeur de la part de qui que ce soit. Les chanteurs semblent s'épanouir au fil de la soirée, comme si la confiance qui émane de la musique s'emparait d'eux peu à peu. On soulignera le rayonnement discret de la mezzo **Isabelle Druet**, qui ne tire à aucun moment son personnage vers l'opéra. Elle met simplement son timbre sombre au service de la scène de la crèche et, dans la troisième partie, s'abstient de tout

pathos superflu. En Joseph, le baryton niçois **Jean-Luc Ballestra** campe un émouvant Joseph, qui sait s'effacer sans pour autant être en retrait. De son côté, l'excellent **Mathias Vidal** prête son timbre clair – et comme venu du ciel – au Récitant, avec cette souplesse et cette articulation qui font merveille à chaque fois. Il dégage par ailleurs toute la ferveur requise, et se montre de plus en plus pétri d'humanité au fil de ses interventions, jusque dans le finale « a cappella ». On apprécie également la prestation de **Frédéric Caton**, venu au secours de son collègue Nicolas Courjal, souffrant, qui incarne Hérode avec l'autorité naturelle qu'on lui connaît. Ce personnage est le seul de L'Enfance du Christ que Berlioz, inventant là une manière de Boris Godounov avant la lettre, traite à la manière d'un héros d'opéra. Peut-être moins tourmenté et dramatique que certains de ses confrères dans cet emploi, la basse française privilégie l'oratorio sur le drame, sans qu'on puisse lui en faire reproche. Et dans le rôle du Père de famille, au III, il se montre idéal de chaleur et d'humanité.

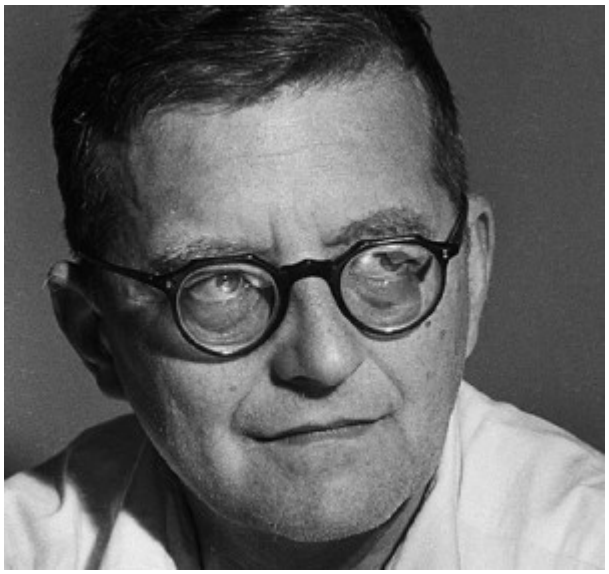
A la tête de la phalange ligérienne, le facétieux **Hervé Niquet** (qui, toujours aussi didactique, commentera la genèse de l'ouvrage berliozien avant de faire résonner les premiers accords) dirige **l'ONPL** avec un mélange de précision et de cohésion. Son « Adieu des bergers », dans la deuxième partie, avec les nombreux changements de tempi et de nuances exigés par la partition, est l'une des réussites de la soirée. Enfin, **le Chœur de l'ONPL**, parfaitement préparé par **Valérie Fayet**, fait preuve d'une superbe homogénéité et d'une louable transparence, participant avec bonheur du mouvement et de la respiration de cette Enfance du Christ.

CRITIQUE, concert. NANTES, La Cité (Palais des Congrès), le 14

déc 2022. BERLIOZ : L’Enfance du Christ. Orch National des Pays de la Loire / Hervé Niquet. Photo © DR

Extrait vidéo
François Lis chante « Ô misère des rois » (Hérode) dans « L’Enfance du Christ » de Hector Berlioz :

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 9 déc 2022. R. STRAUSS – CHOSTAKOVITCH. Iwona Sobotka / Roderick Cox.



Las, le Covid continue de sévir et spolie le public montpelliérain de la présence de la superbe soprano sud-africaine Elza van den Heever (installée dans la métropole languedocienne depuis trois ans…), pour son premier rendez-vous avec sa ville d'adoption (après une première tentative déjà entravée par le Covid !). Arrivée le jour même pour pallier la défection de son illustre consœur (qui vient de briller dans Salomé du même Richard Strauss à l'Opéra Bastille), la soprano polonaise **Iwona Sobotka** est une très belle découverte, sans posséder néanmoins l'ampleur de voix ni la beauté de timbre de sa collègue. Mais ses aigus faciles et rayonnants et ses superbes piani – particulièrement enchanteurs dans le haut du registre – font merveille dans ces pages sublimes. Après un « Frühling » peut-être un peu hésitant, elle délivre un « September » poignant de mélancolie, puis un « Beim Schlafengehen » épanoui et aérien, avant un « Im Abendrot » suspendu dans l'espace, comme le requiert cette page extraordinaire. Avant cela, en tour de chauffe pour l'orchestre – placé ce soir sous la brillante battue du chef afro-américain Roderick Cox (déjà applaudi in loco l'an passé dans Rigoletto) -, on a pu attendre une très belle pièce due à **Adolphus Hailstork**, « Epitaph for a man who dreamed » (1980), qui est un hommage à Martin Luther King, et qui offre quelque ressemblance avec le fameux Adagio de Barber, … musique lancinante qui s'étire comme un long crescendo, puis s'éteint dans un climax orchestral. Photo : portrait de Chostakovitch (DR)

Iwona Sobotka et Roderick Cox à Montpellier



En seconde partie de soirée, la phalange languedocienne s’attaque à la redoutable **Symphonie n°5 de Chostakovitch**. Le jeune chef étasunien **Roderick Cox** en livre une interprétation d’une densité et d’une architecture tout à fait étonnantes, qui témoignent d’une assimilation en profondeur de cette œuvre à l’intensité insoutenable. Dans cette partition ont jadis brillé des chefs du calibre d’Evgueni Mravinski (son créateur,

en 1937). Tenue de bout en bout par une baguette aussi précise qu'expressive, la 5è est ici portée à bout de bras et transmise à l'orchestre par un fluide contagieux. Chauffé à blanc par cette conception tendue comme un arc, où l'émotion égale la perfection du geste, l'Orchestre National de Montpellier Occitanie déploie tous ses artifices, en particulier les cuivres et les bois, et le finale apothéotique fait entendre une véritable clameur depuis la salle. Mais le public a beau offrir de nombreux rappels, il n'obtiendra cependant pas le bis réclamé…

_____

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 9 déc 2022. R STRAUSS : Les 4 derniers Lieder – 5ème Symphonie de Dimitri Chostakovitch. Iwona Sobotka (soprano), Orchestre National de Montpellier Occitanie, Roderick Cox (direction). Photo concert / Orchestre Nat de Montpellier Occitanie © Emmanuel Andrieu

Extrait vidéo

RICHARD STRAUSS : Vier letzte Lieder, Iwona Sobotka – soprano

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 4 déc. 2022. Arcadi Volodos (piano)



CRITIQUE, concert. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 4 déc 2022. Arcadi Volodos (piano). Œuvres de Mompou et Scriabine – La riche et pléthorique saison de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** ne se concentre pas uniquement sur le répertoire symphonique, et la musique de chambre comme le récital instrumental y sont particulièrement à l'honneur, notamment l'instrument-roi qu'est le piano. En ce mois de décembre, avant la venue très prochaine du pianiste polonais Piotr Anderszewski (le 17 décembre), c'est le géant russe **Arcadi Volodos** qui était invité sur le Rocher à faire montre de son art – devant un public venu plus nombreux que d'habitude (pour ce type de concert) à la Salle Rainier III de Monte-Carlo.

Si **Arcadi Volodos** a été justement fêté en début de carrière comme un interprète à la virtuosité ébouriffante, doublé d'un maître-transcripteur, et si certains commentateurs ont parlé de lui – à son apparition sur la scène internationale, et non sans quelques clichés -, comme d'un nouvel Vladimir Horowitz, le pianiste russe désormais quinquagénaire a commencé, voici une bonne dizaine d'années, une étonnante volte-face. Il s'est très habilement tourné vers des répertoires plus introspectifs où l'emprise purement pianistique, sublimée mais prégnante, n'est plus une finalité en soi mais un moyen pour offrir de nouveaux univers sonores et poétiques. Au-delà des sortilèges émanant de ses doigts, par la magie d'une sonorité incomparable ou d'une très souple mise en perspective des

plans sonores, par une incommensurable palette de nuances dynamiques et par une stupéfiante intelligence musicale, s’y exprime une énigmatique et constante poétique de l’instant, toujours en lien étroit avec les ressorts esthétiques des morceaux choisis.

Récital de piano à Monte-Carlo
De Mompou à Scriabine, émerveillement et énigme par Arcadi Volodos

Dédiée à la grande pianiste catalane Alicia de la Rocha (1923-2009), la première partie de soirée est entièrement dédiée au compositeur (lui-même catalan) **Federico Mompou**, avec pour mise en bouche, ses Scènes d’enfants (1918). Le pianiste aborde ces pièces délicates avec une grande sobriété, et il y a une pudeur et une dignité prégnantes dans cette lecture de l’œuvre du compositeur catalan. On est d’emblée pris à la gorge par le murmure intime qui se dégage de son instrument, comme le réclament ces pages lunaires où l’on doit avoir le sentiment de partager quasi exclusivement quelque secret caché au fond du cœur. Il interprète ensuite douze des vingt-huit pièces constituant l’ensemble des quatre cahiers de Musica Callada (1959-1967). Ce recueil constitue une sorte de testament esthétique, véritable chef-d’œuvre fait d’ascétisme et de méditation, une musique marquée au sceau de la clarté, du naturel et du dépouillement, une œuvre intimiste et colorée se concentrant sur l’essentiel, et prenant parfois des accents scriabiniens (qui constituera l’essentiel de la seconde partie du concert). Le jeu sincère de l’artiste, contrasté et authentique, sa technique impeccable et l’utilisation savante de la pédale magnifient la résonance et le pouvoir d’évocation de cette musique.

L’ultime volet du récital est donc consacré au compositeur russe **Alexander Scriabine**, où Volodos va plus loin encore, en proposant un exténuant parcours tant pour lui-même que pour les auditeurs, depuis deux Études encore très fin-de-siècle jouées sans affectation, jusqu’aux poèmes énigmatiques et mystiques de la maturité (Masque, Étrangeté et Flammes sombres) : autant d’instantanés aussi savoureux ou vénéneux où l’interprète crée un climat languide et un véritable sentiment d’éternité. Et pour conclure, il donne une version aussi concupiscente qu’irrépressible de l’ultime « Vers la Flamme » op. 72, où le piano semble devenir l’instrument d’une hallucination quasi cosmique, jusqu’à l’ultime crescendo provoquant l’extinction des feux. Jamais l’artiste ne sacrifie ici à l’emphase ou à la surexposition assourdissante : la pièce s’éteint dans d’ultimes résonances voisines de celles qui l’avaient enfantée… menant à un silence sidéral. Du grand piano !

Bis généreux, selon l’habitude du Russe, qui prolongent le récital – et l’éblouissement : une Mazurka du même Scriabine, une autre pièce de Mompou (« Le Secret »), la plus énigmatique « Malaguena » d’Ernesto Lecuona, et enfin la fameuse « Sicilienne » de Bach/Vivaldi, qui confirme un peu plus la grande beauté et variété de toucher du pianiste.

CRITIQUE, concert. Auditorium Rainier III de Monte-Carlo, le 4 décembre 2022. Arcadi Volodos (piano). Œuvres de Mompou et Scriabine. Photo : © Jean-Louis Neveu.

CRITIQUE, concert. LUXEMBOURG, Philharmonie de Luxembourg, le 1er déc 2022. TCHAIKOVSKY : Variations sur un thème Rococo… Hayoung Choi / Gustavo Gimeno.



CRITIQUE, concert. Philharmonie de Luxembourg, le 1er déc 2022. TCHAIKOVSKY : Variations sur un thème Rococo… Hayoung Choi, Gustavo Gimeno – Le 1er déc 2022 (après La Clemenza di Tito donné in situ la veille), c'est au concert mettant en valeur l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg – dirigé par son directeur musical Gustavo Gimeno -, auquel nous avons eu la chance d'assister, une soirée de bienfaisance en faveur de « SOS Villages d'Enfants du monde ». Sa présidente Anouk Agnes a présenté le projet devant une salle comble, très concentrée, discours suivi par un très émouvant reportage montrant la réalité sur place (à Madagascar), et donc la viabilité et la nécessité du généreux soutien des mécènes.

l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg

Puis, la musique a pu résonner, avec une première partie consacrée aux fameuses Variations sur un thème rococo de Piotr Ilitch Tchaïkovsky. Et c'est la dernière Lauréate du Concours Musical international Reine Elisabeth de Belgique, **la coréenne Hayoung Choi**, qui était invitée à défendre la partition du compositeur russe. Elle y brille, avec des trilles, des gammes véloces, des triples cordes, des changements de registres ou de modes de jeu impeccablement maîtrisés. Elle sait par ailleurs éviter l'écueil d'une démonstration gratuite, en faisant preuve de bon goût et de modération dans cette virtuosité étincelante, parfois tape-à-l'œil.
Une création due au compositeur luxembourgeois **Luc Grethen**, intitulée « 7 Gates », initie la seconde partie de soirée. Avouons que, sans être l'œuvre qui restera au répertoire de tout orchestre symphonique, l'ouvrage est digne d'intérêt et se laisse écouter avec plaisir. Mais elle ne peut que faire pâle figure face à la sublime **Suite de valses du Chevalier à la rose de Richard Strauss** qui lui fait suite ; scènes de l'opéra personnifiées dans la seule musique, cocktail des sentiments qui s'y heurtent ou s'y séduisent, leur succession emporte l'auditeur dans un tourbillon enivrant. Les élans, les éclats sensationnels, les valses complexes proposent une palette de couleurs qui rend justice à la qualité de la phalange luxembourgeoise, et à sa maîtrise d'une telle richesse orchestrale sous la férule de l'excellent chef valencien – qui quittera le Luxembourg en septembre 2025… pour succéder à Ivor Bolton à la tête (musicale) du Teatro Real de Madrid !

CRITIQUE, concert. Philharmonie de Luxembourg, le 1er déc

2022. TCHAIKOVSKY : Variations sur un thème Rococo, 7 Gates de Luc Grethen et Suite du Chevalier à la rose de R Strauss. **Hayoung Choi** (violoncelle), Orch. **Philharmonique de Luxembourg, Gustavo Gimeno** (direction). Photo : © A Salgueiro

---

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov. 2022. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Osborn, C. Bartoli, L. Desandre… Gianluca Capuano (direction musicale)

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov 2022. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Osborn, C. Bartoli, L. Desandre… Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano.

Le 30 novembre dernier, la Philharmonie de Luxembourg invitait – au sein de sa richissime programmation, et après que le spectacle eût tourné un peu partout, tant à la Philharmonie de Paris qu'à la Fondation Gianadda de Martigny – Les Musiciens du Prince-Monaco dirigés par leur chef Gianluca Capuano, pour une version de concert de La Clemenza di Tito de W. A. Mozart, avec une distribution « 6 » étoiles : John Osborn dans le rôle-titre, Cecilia Bartoli en Sesto, Alexandra Marcellier en Vitellia, Mélissa Petit en Servilia, Lea Desandre en Annio et Peter Kalman en Publio.

A noter tout d’abord qu’une certaine mise en espace était ici présente, par l’entremise de projections vidéo donnant à voir des représentations de la Rome antique, sous forme de gravures anciennes. Cette bonne surprise est contrebalancée par la mauvaise nouvelle par laquelle débute la soirée : Alexandra Marcellier, qui devait interpréter le rôle de Vitellia, est tombée malade le jour même du concert, et l’institution luxembourgeoise n’a pas eu le temps de lui trouver une remplaçante. Qu’à cela ne tienne, Cecilia Bartoli et Mélissa Petit se chargeront de délivrer les airs qui lui incombaient !

Bartoli en majesté



Comme l’on pouvait s’y attendre, **la grande Cecilia Bartoli**

vole la vedette au rôle-titre, d'autant que la prestation du ténor américain le nez plongé dans sa tablette (tandis que ses collègues ont appris leur rôle, eux…) ne contribue guère à en faire le héros de la soirée ! Grande idée de lui avoir fait chanter l'air le plus célèbre de la partition, le sublime « Parto, parto », non en s'adressant à Vitellia (de toute façon absente…) mais au clarinettiste solo Francesco Spandolini. Elle incarne cet anti-héros avec son habituelle présence poignante, et un timbre qui n'a rien perdu de sa séduction, et pour tout dire avec une voix somptueuse dans tous ses différents registres.

Malgré le bémol émis envers **John Osborn**, il n'en reste pas moins un excellent Tito, son ténor alliant élégance dans l'émission et justesse dans le style. De son côté, **Lea Desandre** offre à Annio son timbre riche et sa présence ardente, tout en s'exprimant avec un parfait naturel dans la langue de ses aïeux. Enfin, avec sa voix fraîche et fruitée, et sa présence délicate, la jeune soprano française **Mélissa Petit** est une belle surprise en Servilia, tandis que **Peter Kalman** est un luxe dans le court rôle de Publio.

Dernier bonheur de la soirée, sous la baguette de son chef titulaire **Gianluca Capuano**, **Les Musiciens du Prince-Monaco s'imposent par la variété des couleurs**, la souplesse des phrasés ; un accompagnement toujours juste des chanteurs en s'adaptant aux différents coloris des voix. Enthousiaste, le public luxembourgeois leur fait une incroyable fête !

CRITIQUE, opéra. Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov 2022. La Clemenza di Tito de W. A. Mozart par Les Musiciens du Prince-Monaco dirigés par Gianluca Capuano. Photo : © S Grébille

CRITIQUE CD événement. CORELLI – MELANI : Trionfo Romano (1 cd Château de Versailles spectacles – juin 2021)



CRITIQUE CD événement. CORELLI – MELANI : Trionfo Romano (1 cd Château de Versailles spectacles – juin 2021) – La couverture indique le prestige de la Cour de France à Rome tel qu'elle fut honorée en grande pompe et splendeur musicale, à Rome, en 1686, alors que le jeune monarque solaire venait de s'installer à Versailles… A travers cette évocation monarchique, **Emmanuel Resche-Caserta** célèbre aussi le génie de Corelli (mort sexagénaire en 1713) qui aura écrit et conçu la musique romaine telle que la rêvait les patriciens de la Ville Eternelle, la Reine Christine en tête… Le violoniste a dirigé alors nombre de concerts en plein air, Piazza di Spagna (dont celui gravé par Schor) ; l'un d'eux honore Louis XIV (12 mai 1686). C'est cette fête musicale et pyrotechnique en plein air qu'évoque le programme, présenté à Versailles en juin 2021 (Péristyle du grand Trianon) puis enregistré dans la foulée.

Quand Corelli célèbre le Roi-Soleil

Les oeuvres sélectionnées sont les fameux sinfonie, concerts de violons avec « trombe » et « tymbales », à la fois éclatants et raffinés que Corelli assemble pour l'édition de 1714, soit 30 ans plus tard, entre autres pour son Opus VI, sommet de sa créativité. Le corpus ainsi constitué réunit en un tout homogène, plusieurs séquences dont le style s'accorde à la sinfonia de Santa Beatrice d'Este, oratorio de Corelli de 1689, unique témoin de la pratique des Concerto Grossi corelliens propres aux années 1680 (la sinfonia d'ouverture avec trombe / trompettes est issue de l'oratorio). Emmanuel Resche-Caserta ajoute la Sonate X opus I (1681), avec partie d'alto (signée Geminiani) et celle de l'Opus II (1685).
Au programme de cette fête romaine, est mentionnée aussi la Cantate pour le Roi de France (Cantata per la sera / Cantate pour le soir, con sinfonie) reconstituée, car si le livret est parvenu, la musique manquait. Emmanuel Resche-Caserta s'appuie sur la similitude entre le premier récit de la dite cantate et celui de la Cantate « Qual Mormorio giocondo » de Alessandro Melani lequel, proche alors du milieu français de Rome (il était compositeur à Saint-Louis des Français : « musicae praefecto ») était mentionné comme participant à la fête de 1686.

Les interprètes soignent chaque climat de chaque sinfonie, traitées comme autant de paysages sonores, préparant la cantate qui va suivre, prolongeant sa construction harmonique. Le geste du violoniste E. Resche-Caserta exprime le sentiment de grandeur comme l'espérance et l'exaltation que suscite l'acte collectif qui honore ainsi le souverain de France. Judicieux aussi, le choix de la soprano **Emmanuelle de Negri** : le timbre lumineux, le soin de la diction, la flexibilité de la ligne fusionnent idéalement le caractère solennel comme l'intimisme d'une prière individuelle ; la soliste y prend à

témoin le public, évoquant une nature enfin maîtrisée, toute à l'écoute d'une célébration qui réunit ainsi « la Seine et le Tibre » pour la plus grande gloire de Louis.
La vitalité du concertino (trio composé de 2 violons et de la basse continue dans les Concertos grossi), l'assise rythmique et la sonorité fluide et bondissante du ripieno – grand effectif qui lui répond en un dialogue des plus animés, concourent à la réussite de cette recréation certes festive, mais jamais creuse.

L'ajout de clavecins aux côtés des archiluths attestés, nourrit l'éclat sonore du continuo ; tandis que la caractérisation du concertino et du concerto grosso gagne en acuité grâce à l'usage respectivement du violoncello (plus virtuose) et des « bassi » ou basses de violons. Les trompettes (intégrées aux sinfonie de cordes) comme les timbales évoquent l'éclat de la fête de 1686. Ainsi l'Opus VI de Corelli brille d'une sonorité régénérée, particulièrement expressive, accordée aux dimensions spectaculaires des cérémonies musicales en plein air place di Spagna, telles qu'elle sont peintes alors, véritables emblèmes des fastes de la Rome Baroque du dernier Seicento. **Emmanuel Resche-Caserta** met en parallèle Corelli et … Bernin, dont l'emphase et l'invention formelle offre ainsi de nouvelles perspectives à l'esthétique corellienne. On adhère.

_____

CRITIQUE CD. CORELLI – MELANI : Trionfo Romano (1 cd Château de Versailles spectacles – juin 2021)

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov. 2022. VERDI : Stiffelio. Débora Waldman / Bruno Ravella.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov 2022. VERDI : Stiffelio. Debora Waldman/Bruno Ravella. – Après le succès rencontré par le spectacle à l'Opéra national du Rhin l'an passé, la production du Stiffelio de Giuseppe Verdi imaginée par **Bruno Ravella** est reprise à l'Opéra de Dijon, maison coproductrice. Cet opéra est une vraie rareté, peut-être à cause de son sujet plus qu'autre chose, car ses qualités musicales sont indéniables, et il fût en tout cas un échec total à sa création en 1850 au Teatro Grande de Trieste. Que le lecteur imagine seulement la réaction du public catholique du XIXe siècle, auquel le compositeur parmesan demande de se confronter à un drame protestant : le mariage d'un serviteur de Dieu était déjà inconcevable, alors ne parlons pas de l'adultère ! Et le pardon accordé à la fin par le pasteur, du haut de sa chaire, a dû faire l'effet d'une provocation bien plus violente que certains des metteurs en scène actuels.

Dans le rôle-titre, le ténor italien **Stefano Secco** possède une voix puissante et sonore, très à l'aise dans le répertoire aigu, même si la tessiture ardue de son personnage atteint le maximum de ce que le chanteur peut offrir. Le médium, et

surtout le grave, accusent quelques notes sourdes, qui révèlent la nature lyrique de ce ténor un peu fourvoyé dans le spinto de Stiffelio. Mais l'insolence de l'émission et l'autorité de l'accent rendent de bout en bout crédible son incarnation d'un personnage qui a fasciné, par le passé, les plus grands ténors tels José Carreras et Placido Domingo. L'argentin **Dario Solari** lui vole cependant la vedette, en authentique baryton verdien qu'il est : la maîtrise du legato, l'homogénéité des registres, le moelleux de l'aigu et la variété du phrasé soulèvent de bout en bout l'enthousiasme, en particulier dans le magnifique cantabile de Stankar « Lina, pensai che un angelo »), au début du III.
La jeune soprano parmesane **Erika Beretti**, dans le rôle de Lina, appelle davantage de réserves. Si la technique vocale est à la hauteur des exigences de sa partie, la voix sonne encore bien vertement, avec des stridences dans l'aigu que le temps (et la pratique de la scène) devraient, nous l'espérons pour elle, corriger. Enfin, les accents lyriques de **Raffaele Abete** conviennent parfaitement au personnage de Raffaele, tandis que la basse turque **Önay Köse** est une pure révélation en Jorg, avec une voix d'une puissance et profondeur peu communes.

Côté scénique, grâce à la sobriété d'un décor unique se résumant à l'austère façade en bois d'un temple protestant, **Bruno Ravella** exprime la rigueur qui pèse sur les protagonistes, traduisant à merveille l'atmosphère étouffante de ce huis clos. Quelques cieux tourmentés, parfois accompagnés de pluies orageuses, viennent accentuer le caractère dramatique de certaines situations ; et une direction d'acteurs au cordeau finit d'assurer le succès théâtral de la soirée.

Enfin, à la tête de l'**Orchestre Dijon Bourgogne** très impliqué, la cheffe argentine **Debora Waldman**, directrice musicale de l'Opéra Grand Avignon, ne manque ni de talent ni de personnalité. Souvent entendue diriger dans la cité papale,

elle donne le meilleur d’elle dans cet ouvrage, avec un geste énergique et incisif, mis au service d’une lecture vibrante et dramatiquement engagée, qui n’oublie pas le raffinement quand la partition l’appelle.

_____

CRITIQUE, opéra : Stiffelio de Verdi à l’Opéra de Dijon, les 20, 22 & 24 novembre 2022. Debora Waldman / Bruno Ravella.
Photos : DR – Opéra de Dijon

Rappel distribution :
Stiffelio, Stefano Secco
Lina, Erika Beretti
Stankar, Dario Solari
Raffaele, Raffaele Abete
Jorg, Önay Köse
Dorotea, Julie Dey
Federico, Jonas Yajure*
Figurants :
Fritz Jean-Christophe Sandmeier*
Dame Véronique Rouge*
Artistes du Chœur de l’Opéra de Dijon