Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 mars 2016. Rudolf Noureev : Roméo & Juliette. Mathieu Ganio, Amandine Albisson, Karl Paquette, François Alu



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 19 mars 2016. Rudolf Noureev : Roméo & Juliette. Mathieu Ganio, Amandine Albisson, Karl Paquette, François Alu… Corps de Ballet de l'Opéra de Paris. Sergueï Prokofiev, musique. Rudolf Noureev, chorégraphie et mise en scène. Simon Hewett, direction musicale. **Retour du puissant Roméo et Juliette de Rudolf Noureev à l'Opéra de Paris !** Ce grand ballet classique du XXème siècle sur l'incroyable musique de Prokofiev est dirigé par le chef Simon Hewett et dansé par les Etoiles : Mathieu Ganio et Amandine Albisson lesquels campent un couple amoureux d'une beauté saisissante ! Une soirée où règnent la beauté et les émotions intenses, un contrepoids bien nécessaire par rapport à la curiosité du Casse-Noisette revisité récemment au Palais Garnier (**LIRE notre compte rendu critique du Ballet Casse-Noisette couplé avec Iolanta de Tchaikovski, mis en scène par Dmitri Tcherniakov, mars 2016)**

Roméo et Juliette : Noureev rédempteur

Dès le lever du rideau, nous sommes impressionnés par les décors imposants et riches du collaborateur fétiche de Noureev, Ezio Frigerio. Rudolf Noureev, dont on célébrait le 78ème anniversaire le 17 mars dernier, signe une chorégraphie où comme d'habitude les rôles masculins sont très développés et pourtant parfois étouffés, et où il offre de beaux tableaux et de belles séquences au Corps de ballet, privilégiant l'idée de la dualité et de la rivalité entre Capulets et Montaigu, le tout dans une optique relevant d'une approche cinématographique, parfois même expressionniste. Le couple éponyme étoilé dans cette soirée brille d'une lumière reflétant les exigences et la splendeur de la danse classique.
Dès sa rentrée sur scène, le Roméo de Mathieu Ganio charme l'audience par la beauté de ses lignes, par son allure princière qu'on aime tant, jointe à son naturel, à ce je ne sais quoi de jeune homme insouciant. S'il paraît peut-être moins passionné pour Juliette que certains le voudront, -ignorant au passage le fait qu'il s'agît d'un Romeo de Noureev, donc ambigu comme tous les rôles créés par Noureev, et nous y reviendrons-, il a toujours cette capacité devenue de plus en plus rare de réaliser les meilleurs entrechats sans trop tricher, et il emballe toujours avec son ballon aisé, un bijou de légèreté comme d'élasticité.



C’est l’héroïne d’Amandine Albisson qui est la protagoniste passionnée (tout en étant un rôle quand même ambigu, elle aussi, partagé entre devoir et volonté). Elle campe une Juliette aux facettes multiples et aux dons de comédienne indéniables. Elle incarne le rôle avec tout son être, tout en ayant une conscience toujours éveillée de la réalisation chorégraphique qui ne manque pas de difficultés. Divine : ses pas de deux et de trois au IIIe acte sont des sommets d’expression et de virtuosité. Quelles lignes et quelle facilité apparente dans l’exécution pour cette danseuse, véritable espoir du Ballet de l’Opéra. Le Mercutio du Premier Danseur **François Alu**, rayonne grâce à son jeu comique et à sa danse tout à fait foudroyante, comme on la connaît à présent, et comme on l’aime. Il paraît donc parfait pour ce rôle exigeant. Nous remarquons son évolution notamment en ce qui concerne la propreté et la finition de ses mouvements. Toujours virtuose, il atterrit de mieux en mieux. La scène de sa mort est un moment tragi-comique où il se montre excellent, impeccable dans l’interprétation théâtrale comme dans les mouvements. Nous ne pouvons pas dire de même du Pâris du Sujet Yann Chailloux, bien qu’avec l’allure altière idéale pour le rôle, nous n’avons pas été très impressionnés par ses atterrissages, ni ses entrechats, et si ses tours sont bons, il est presque complètement éclipsé par le quatuor principale (plus Benvolio).



Le Tybalt de l’Etoile Karl Paquette est sombre à souhait. Il a cette capacité d’incarner les rôles ambigus et complexes de Noureev d’une façon très naturelle, et aux effets à la fois troublants et alléchants. S’il est toujours un solide partenaire, et habite le rôle

complètement, il nous semble qu'il a commencé la soirée avec une fatigue visible qui s'est vite transformée, heureusement. Le Benvolio de Fabien Revillion, Sujet, a une belle danse, de jolies lignes, une superbe extension… Et une certaine insouciance dans la finition qui rend son rôle davantage humain. Le faux pas de trois de Roméo, Mercutio et Benvolio au IIe acte est fabuleux, tout comme le faux pas de deux au IIIe avec Roméo, d'une beauté larmoyante, plutôt très efficace dans son homo-érotisme sous-jacent (serait-il amoureux de Roméo?). Sinon, les autres rôles secondaires sont à la hauteur. Remarquons la Rosaline mignonne d'Héloïse Bourdon, ou encore la Nourrice déjantée de Maud Rivière. Le Corps de Ballet, comme c'est souvent le cas chez Noureev, a beaucoup à danser et il semble bien s'éclater malgré (ou peut-être grâce à) l'exigence. Ainsi nous trouvons les amis de deux familles toujours percutants et les dames et chevaliers en toute classe et sévérité.

Revenons à cet aspect omniprésent dans toutes les chorégraphies de Noureev, celui de l'homosexualité, explicite ou pas. Le moment le plus explicite dans Roméo et Juliette est quand Tybalt embrasse Roméo sur la bouche à la fin du IIe acte. Pour cette première à Bastille, il nous a paru que toute l'audience, néophytes et experts confondus, a soupiré, emballé, surpris, à l'occasion.
Evitons ici de généraliser en voulant minimiser le travail de l'ancien Directeur de la Danse à l'Opéra, à qui nous devons les grand ballets de Petipa, entre autres accomplissements, considérant la place récurrente de l'homosexualité dans son oeuvre et par rapport à l'importance de cette spécificité dans son legs chorégraphique… il s'agît surtout d'une question qui est toujours abordée, frontalement ou pas, dans ses ballets, et qui a profondément marqué sa biographie. Matière à réflexion.

Nous pourrons également pousser la réflexion par rapport à l'idée que la fantastique musique de Prokofiev ne serait pas

très… apte à la danse. L'anecdote raconte que la partition, complétée en 1935, a dû attendre 1938, voire 1940 en vérité, pour être dansée. Il paraît que les danseurs à l'époque (et il y en a quelques uns encore aujourd'hui) la trouvaient trop « symphonique » (cela doit être la plus modeste des insultes déguisés), et donc difficile à danser.

Félicitons vivement l'interprétation de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, sous la baguette du chef Simon Hewett, offrant une performance de haut niveau et avec une grande complicité entre la fosse et le plateau. Que ce soit dans la légèreté baroquisante de la Gavotte extraite de la Symphonie Classique de Prokofiev, ou dans l'archicélèbre danse des chevaliers, au dynamisme contagieux, avec ses harmonies sombres et audacieuses et avec une mélodie mémorable. Que des bravos ! **A voir et revoir encore avec plusieurs distributions les 24, 26, 29 et 31 mars, ainsi que les 1er, 3, 8, 10, 12, 13, 15, 16 avril 2016, PARIS, Opéra Bastille.**

Compte rendu, opéra. Massy, opéra, le 11 mars 2016. G. Rossini : L'Italienne à Alger. Aude Extrémo… Dominique Rouits.



Il était une fois un dramma giocoso composé en 18 jours… Il s'agît seulement du premier véritable chef d'œuvre comique de Rossini, l'Italienne à Alger, créé à Venise en 1813. Une coproduction de qualité signé Nicolas Berloffa vient divertir le public massicois. L'Opéra de Massy propose une nouvelle distribution des jeunes talents pour la plupart, pour une soirée haute en couleurs et riche en comédie.

Italienne d'amour, Italienne d'humour : épatante Aude Extremo !

Si la soirée commence avec la soprano Eduarda Melo annoncée souffrante, ceci ne l'a pas empêché d'assurer la prestation, ni l'opéra de se dérouler avec l'éclat et l'entrain qu'impose la musique piquante de Rossini. L'Italiana in Algeri (titre original en italien) raconte l'histoire d'Isabella, éprise de Lindoro, emprisonnée par le bey d'Alger Mustafa. Celui-ci est las de sa femme Elvira et souhaite désormais épouser une Italienne. Isabella assume un rôle héroïque et décide de sauver son pauvre Lindoro. En soi, l'histoire n'est pas de grande importance et le livret et aussi riche en incohérences que la partition en morceaux de bravoure ! L'importance réside donc plutôt dans la performance et la représentation.

Pour remporter le défi, **Nicolas Berloffa** signe une mise en scène pragmatique et habile, tout à fait respectueuse des spécificités drolatiques de l'histoire, malgré une apparence irrévérencieuse. Dans le programme nous lisons qu'il a voulu faire du personnage d'Isabella quelqu'un de plus ambigu et complexe, et il traduit ceci par une Isabella « très colérique ». Or, le personnage d'Isabella est en vérité le plus complexe de l'opus, et devant une écoute libre de préjugés nous constatons facilement que le personnage est en effet à la fois coquin et dévoué. On a voulu nous convaincre

que l'idée vient du metteur en scène, mais nous savons que cette héroïne délicieuse est 100% Rossini. Nous adhérons à la proposition surtout parce qu'elle veut insister sur le comique et qu'elle prétende l'enrichir (elle n'en arrive pas forcément, mais ça marche). Cependant, un aspect vraiment remarquable de la mise en scène, à part le travail de comédien, qu'on l'aime ou pas, est le dispositif scénique tournant qui ajoute une fluidité supplémentaire à l'œuvre (décors de Rifail Ajdarpasic). Enfin, l'Isabella colérique et volupteuse de Berloffa, mais surtout de Rossini, est superbement incarnée par **la mezzo-soprano Aude Extrémo**. Quel délice de performance ! A part son magnétisme sur scène, elle campe des graves veloutés et ne déçoit pas dans les variations vocalisantes, si nécessaires dans Rossini. Si sa performance nous séduit totalement, nous éprouvons d'autres sentiments vis-à-vis à celle du jeune ténor **Manuel Nunez Camelino**, dont nous féliciterons surtout l'effort et la candeur (remarquons qu'il s'agît d'un rôle particulièrement difficile à interpréter et quelque peu ingrat vis-à-vis au drame). **Eduarda Melo**, quant à elle, s'abandonne dans sa performance théâtrale tout à fait réussie malgré son état. Elle chante les notes les plus aiguës de la partition non sans difficulté, chose compréhensible, mais nous transporte avec facilité dans le monde irréel et invraisemblable de l'histoire par son excellent jeu d'actrice. **Donato di Stefano** en Mustafa est tout aussi bon acteur, mais nous ne sommes pas forcément séduits par sa performance vocale qui manque un peu de brio. Celle du baryton italien **Giulio Mastrototaro** en Taddeo, par contre, nous surprend : il est peut-être celui qui a le style le plus rossinien de la distribution et c'est tout un bonheur !

Les rôles secondaires de Zulma et Ali sont interprétés dignement par **Amaya Rodriguez et Yuri Kissin** respectivement. Ils sont excellents en vérité ; elle avec un timbre séduisant et lui, une voix imposante. Les choeurs de l'Opéra de Massy quant à eux auraient pu être plus dynamiques pourtant. L'orchestre maison ne dérange pas, si nous pensons qu'il

aurait pu gagner en entrain, il reste respectueux de la partition, peut-être trop. La belle folie scénique sur le plateau et la performance d'Aude Extrémo dans le rôle-titre peuvent être à elles seules les raisons fondamentales d'aller voir ce spectacle. Une soirée à la fois drôle et sage qui est bonne pour la morale !

Compte rendu, opéra. Massy. Opéra de Massy. 11 mars 2016. G. Rossini : L'Italienne à Alger. Aude Extrémo, Eduarda Melo, Giulio Mastrototaro … Choeur et Orchestre de l'Opéra de Massy. Dominique Rouits, direction musicale. Nicola Berloffa, mise en scène.

Illustration: © Françoise Boucher

NDLR : Ceux qui souhaitent écouter Aude Extremo, classiquenews était venu à l'Opéra de Tours découvrir et capter quelques scènes de la production de L'Heure espagnole de Ravel où la mezzo captivait déjà dans le rôle de Concepcion… **VOIR le reportage L'heure Espagnole de Ravel à l'Opéra de Tours avec Aude Extremo**

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 14 mars 2016.Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Sonia Yoncheva… Dmitri Tcherniakov

Soirée de choc très attendue à l'Opéra National de Paris !

Après une première avortée à cause des mouvements syndicaux, nous sommes au Palais Garnier pour **Iolanta et Casse-Noisette de Tchaïkovski**, sous le prisme unificateur (ma non troppo), du metteur en scène russe **Dmitri Tcherniakov** lequel a eu la tâche d'assurer la direction non seulement de l'opéra mais aussi du ballet. Une occasion rare de voir aussi 3 chorégraphes contemporains s'attaquer à l'un des ballets les plus célèbres du répertoire. Le tout dans la même soirée, avec la direction musicale d'un Alain Altinoglu plutôt sage et la présence inoubliable de la soprano Sonia Yoncheva dans le rôle-titre. Une proposition d'une grande originalité avec beaucoup d'aspects remarquables, pourtant non sans défaut.



Iolanta, hymne à la vie



Sonia Yoncheva est annoncée souffrante avant le début de la représentation et tout le Palais Garnier soupire en conséquence. Or, surprise, la cantatrice bulgare décide quand même d'assurer la prestation… pour notre plus grand bonheur ! Iolanta est le dernier opéra de Tchaikovsky et il raconte l'histoire de Iolanta, princesse aveugle qui regagne la vue par l'amour, histoire tirée de la pièce du danois Henrik Hertz « La fille du Roi René ». Ici, le Roi René occulte la cécité de sa fille pour lui éviter toute souffrance. Elle vit dans un monde aseptisé mais soupçonne qu'on lui cache quelque chose. Elle a un certain malheur mais elle ne sait pas ce que c'est. C'est sa rencontre avec Vaudémont, ami de Robert de Bourgogne à qui elle est promise dès sa naissance, qui crée en elle le désir de regagner la vue ; elle y arrive. Une histoire simple mais d'une beauté bouleversante, et ce dans plusieurs strates.

Nous sommes rapidement émus par la beauté de la musique de Tchaikovsky, dès la première scène introductrice, et jusqu'à la fin de l'opéra. Ici le maître russe montre la plus belle synthèse de charme charnel, et sensoriel, et de profondeur philosophique et spirituelle. L'œuvre commence par un arioso de Iolanta suivi des choeurs délicieux à l'effet immédiat. Sonia Yoncheva, même souffrante, se révèle superlative dans ce répertoire et nous sommes complètement séduits par son chant rayonnant et glorieux (de quoi souffrait-elle ce soir-là, nous nous le demandons). Son arioso initial qui sert de présentation a une force dramatique et poétique qu'il nous sera difficile d'oublier. Le rôle souvent incompris de Vaudémont est interprété par le ténor **Arnold Rutkowski** brillamment mais avec un certain recul (il s'agît de ses débuts à l'Opéra National de Paris). Au niveau vocal et dramatique il est excellent, et nous sommes de l'avis que l'apparente réserve du personnage est voulue par les

créateurs, les frères Tchaïkovski (Modest en a écrit le livret). Ce rôle est dans ce sens une vrai opportunité pour les ténors de se débarrasser du cliché du héros passionnément musclé et souvent sottement hyper-sexué. Curieusement, nous sommes tout autant sensibles au charme viril du jeune baryton Andrei Jilihovschi faisant également ses débuts à l'opéra dans le rôle de Robert de Bourgogne. Il est tout panache et rayonne d'un je ne sais quoi de juvénile qui sied bien au personnage. Si la musique d'Ibn Hakia, le médecin maure interprété par **Vito Priante** est délicieusement orientalisée, sa performance paraîtrait aussi, bien que solide, quelque peu effacée. Le Roi René de la basse **Alexander Tsymbalyk** a une voix large et pénétrante, et se montre complètement investi dans la mise en scène. S'il demeure peut-être trop beau et trop jeune pour être le vieux Roi, il campe une performance musicale sans défaut. Remarquons également les choeurs, des plus réussis dans toute l'histoire de la musique russe !

Casse-Noisette 2016 ou fracasse-cerneaux, protéiforme et hasardeux

Si la lecture de Tcherniakov pour Iolanta, dans un salon (lieu unique) issu de l'imaginaire tchekhovien, est d'une grande efficacité, l'idée d'intégrer Casse-Noisette dans l'histoire de Iolante (ou vice-versa), nous laisse mitigés. Il paraîtrait que **Tcherniakov** s'est donné le défit de faire une soirée cohérente dramatiquement, en faisant de l'opéra partie du ballet. C'est-à-dire, à la fin de Iolanta, les décors s'élargissent et nous apprenons qu'il s'agissait d'une représentation de Iolanta pour Marie, protagoniste du Casse-Noisette. Si les beaucoup trop nombreuses coutures d'un tel essai sont de surcroît évidentes, elles ne sont pas insupportables. Dans ce sens, félicitons l'effort du metteur en scène.

Son Casse-Noisette rejette ouvertement Petipa, E.T.A Hoffmann, Dumas, et même Tchaïkovski diront certains. Il s'agît d'une histoire quelque peu tiré des cheveux, où Marie célèbre son

anniversaire avec sa famille et invités, et après avoir « regardé » Iolanta, ils s'éclatent dans une « stupid dance » signé Arthur Pita, où nous pouvons voir les fantastiques danseurs du Ballet carrément s'éclater sur scène avec les mouvements les plus drolatiques, populaires et insensés, elle tombe amoureuse de Vaudémont (oui oui, le Vaudémont de l'opéra qui est tout sauf passionné et qui finit amoureux de Iolanta, cherchez l'incongruité). Mais puisque l'amour c'est mal, devant un baiser passionné de couple, les gens deviennent très violents, autant que la belle maison tchekhovienne tombe en ruines. On ne sait pas si c'est un tremblement de terre ou plutôt la modestie des bases intellectuelles de cette conception qui fait que tout s'écroule. Ensuite nous avons droit à l'hiver sibérien et des sdf dansant sur la neige et les dégâts, puis il y a tout un brouhaha multimedia impressionnant et complètement inintéressant, mélangeant cauchemar, hallucination, fantasme, caricature, grotesque, etc. Heureusement qu'il y a Tchaïkovski dans tout ça, et que les interprètes se donnent à fond. C'est grâce à eux que le jeu se maintient mais tout est d'une fragilité qui touche l'ennui tellement la proposition rejette toute référence à la beauté des ballets classiques et romantiques.

Enfin, parlons des danses et des danseurs. Après l'introduction signée **Arthur Pita**, faisant aussi ses débuts dans la maison en tant que chorégraphe invité, vient la chorégraphie d'un **Edouard Lock** dont nous remarquons l'inspiration stylistique Modern Danse, à la Cunningham, avec un peu de la Bausch des débuts. L'effet est plutôt étrange, mais il demeure très intéressant de voir nos danseurs parisiens faire des mouvements géométriques saccadés et répétitifs à un rythme endiablé, sur la musique romantique de Tchaïkovski. Il signe également les divertissements nationaux toujours dans le même style pseudo-Cunningham. Si les danseurs y excellent, et se montrent tout à fait investis et sérieux malgré tout, la danse en elle même à un vrai effet de remplissage, elle n'est ni abstraite ni narrative, et à la

différence des versions classiques ou romantiques, le beau est loin d'être une préoccupation. Autant présenter les chefs-d'oeuvres abstraits de Merce Cunningham, non ?

La Valse des Fleurs et le Pas de deux final, signés **Cherkaoui**, sauvent l'affaire en ce qui concerne la poésie et la beauté. La Valse des fleurs consiste dans le couple de Marie et Vaudémont dansant la valse (la chorégraphie est très simple, remarquons), mais elle se révèle être une valse des âges avec des sosies du couple s'intégrant à la valse, de façon croissante au niveau temporaire, finissant donc avec les sosies aux âges de 80 ans. Dramatiquement ça a un effet, heureusement. Le Pas de deux final est sans doute le moment aux mouvements les plus beaux. Stéphane Bullion, Etoile et Marion Barbeu, Sujet, offrent une prestation sans défaut. Alice Renavand, Etoile, dans le rôle de La Mère se montre particulièrement impressionnante par son investissement et son sérieux, et par la maîtrise de ses fouettés délicieusement exécutés en talons !!! A part le corps de ballet qui s'éclate et s'amuse littéralement, nous voulons remarquer la performance révélatrice d'un Takeru Coste, Quadrille (!), que nous venons de découvrir à cette soirée et qui nous impressionne par son sens du rythme, son athlétisme, sa plastique… Il incarne parfaitement l'esprit du Robert de Bourgogne de l'opéra, avec une certaine candeur juvénile alléchante.

L'Orchestre et les choeurs de l'opéra de Paris quant à eux offrent une prestation de qualité, nous remarquons les morceaux à l'orientale de l'opéra, parfaitement exécutés, comme les deux grands choeurs fabuleux où tout l'art orchestrale de Tchaikovsky se déploie.

Si le chef Alain Altinoglu paraît un peu sage ce soir, insistant plus sur la limpidité que sur les contrastes, il explore les richesses de l'orchestre de la maison de façon satisfaisante. Un spectacle ambitieux qu'on conseille vivement de découvrir, de par sa rareté, certes, mais aussi parce qu'il

offre beaucoup de choses qui pourront faire plaisir aux spectateurs… C'est l'occasion de découvrir Iolanta, de se régaler dans une nuit « Tchaikovsky only », d'explorer différents types de danses modernes et contemporaines parfaitement interprétés par le fabuleux Ballet de l'Opéra de Paris. **Doublé Iolanta et Casse-Noisette de Tcahikovski en 1 soirée au Palais Garnier à Paris** : e**ncore à l'affiche les 17, 19, 21, 23, 25, 26, 28 et 30 mars ainsi que le 1er avril 2016, avec plusieurs distributions.**

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier. 14 mars 2016. P.E. Tchaïkovski : Iolanta / Casse-Noisette. Sonia Yoncheva, Alexander Tsymbalyuk, Andrej Jilihovschi… Choeur, Orchestre et Ballet de l'Opéra de Paris. Dmitri Tcherniakov, conception, mise en scène. Arthur Pita, Edouard Lock, Sidi Larbi Cherkaoui, chorégraphes. Alain Altinoglu, direction musicale.

Compte-rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. le 5 mars 2016. R. Wagner : Die Meistersinger von Nürnberg. Philippe Jordan. Stefan

Herheim.



Il était une fois un pauvre compositeur incompris de grand génie… C'est ce qu'on comprend à la première lecture du programme de **la nouvelle production des Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Wagner,** sa seule comédie de maturité, à **l'Opéra Bastille**. Après presque 5 heures de représentation, notre avis a évolué et nous arrivons à intégrer les propos du directeur musical **Philippe Jordan** qui dédie deux pages dans le programme pour faire ce qui nous a apparu comme l'apologie de l'œuvre (deux pages après nous trouvons aussi l'apologie célèbre de Thomas Mann… c'est un peu trop). Or, cette coproduction dont l'origine salzburgeoise est plus qu'évidente, réussit à faire de cette comédie douteuse, un bijou d'humour, de candeur, d'humanité, et les performances musicales sont d'une telle qualité qu'on en sort avec un souvenir de beauté indéniable.

Splendeur aveuglante d'un Wagner comique

Beaucoup d'encre a coulé et coule encore à propos de cet opus. Il nous est impossible d'ignorer le fait qu'au Bayreuth des années 30, après un monologue passionné de Hans Sachs (figure centrale de l'opéra et personnage historique), l'audience se lève des sièges dans une frénésie insolite et décide de continuer à regarder la représentation le bras levé faisant la

salutation des Nazis. Nous ne pouvons pas ignorer non plus la ferveur de l'audience dans une représentation pendant la Première Guerre Mondiale où elle commence spontanément à chanter l'hymne allemand à l'époque, qui prônait, aussi, la supériorité de l'Allemagne sur tous (« Deutschland, Deutschland über Alles… »). Mais ces questions dépassent enjeux et intérêts de cette publication, nous nous limiterons donc aux aspects artistiques.

L'histoire des Maîtres Chanteurs se déroule à Nuremberg au XVIe siècle. C'est l'histoire de Hans Sachs maître et cordonnier, et de Walther von Stolzing jeune noble de province, cherchant l'amour d'Eva, fille de Pogner, riche bourgeois qui offre la main de la belle au maître chanteur qui gagnera un concours de chant. Le maître Sixtus Beckmesser sert de rival et il est l'archétype du pédantisme et le personnage le plus grotesque. Il veut la main d'Eva et s'efforce de l'obtenir, mais tout finit bien parce que Walther devient maître d'une grande modernité (malgré lui) et le bon Hans est triste parce qu'il était amoureux d'Eva mais il est quand même content qu'elle finisse avec le jeune Walther. Tout ceci se passe, ou presque, dans la tonalité radieuse de do majeur. Voilà quatre heures de do majeur.

Dans la distribution, plusieurs personnalités se distinguent. Nous sommes très impressionnés par **le Hans Sachs de Gerald Finley**. Sa caractérisation et théâtrale et musicale est une réussite de grand impact émotionnel. Si l'ampleur peut faire défaut, surtout dans une salle comme Bastille, le baryton a une technique impeccable, un art de l'articulation tout à fait délicieux, une grande conscience théâtrale. Il rend le personnage tragi-comique de Hans encore plus humain et plus touchant. Nous sommes autant impressionnés par **le Beckmesser**

du baryton danois Bo Skovhus, mais pour d'autres raisons. Il a une aisance comique tout à fait inattendue et incarne le maître prétentieux avec panache ! M. Wagner donne au rôle la musique la plus ingrate et le baryton y rayonne et se donne à fond. Même si son physique excellent trahit la laideur du personnage, nous saluons l'investissement surprenant ! Même avis pour **le Pogner de Günther Groissböck**, basse autrichienne de 39 ans. Sa voix est immense et avec un timbre d'une beauté velouté ; ses aigus sont moins imposants, certes, mais la question la plus frappante de sa prestation, excellente, est qu'il est un peu trop beau et un peu trop jeune plastiquement pour le rôle, auquel il ajoute un magnétisme quelconque qui plaît à la vue et à l'ouï mais qui peut confondre ! (Il s'agît après tout du père d'Eva!). **L'Eva de Julia Kleiter est rayonnante d'humanité**, bonne actrice et belle elle aussi à regarder… Mais souvent l'équilibre se voit compromis en ce qui concerne sa voix, et parfois elle a du mal à traverser la fosse. Si elle a un timbre fruité qui sied au rôle, ainsi qu'une certaine fraîcheur, nous pensons qu'elle s'améliorera avec le temps (il s'agît en fait de sa deuxième Eva). Remarquons également le Walther du ténor **Brandon Jovanovich**. D'un physique aussi imposant que les autres déjà cités (il paraît c'est un leitmotiv de cette production à Paris, des chanteurs à la belle physionomie. On adhère et on cautionne), il sait projeter sa voix, a une diction claire tout comme son timbre et se fait toujours entendre, dans la frustration ou l'élégie, sans jamais compromettre la beauté de la prestation, évitant les extrêmes. Une vrai réussite.

Le couple secondaire de David et Magdalene est interprété avec brio par **Toby Spence** et **Wiebke Lehmkuhl**. Et que dire des choeurs fabuleux de l'Opéra de Paris ? Ils sont omniprésents ; leur performance est d'un grandissime dynamisme. Félicitations au chef des choeurs **José Luis Basso**.

En ce qui concerne la mise en scène de Stefan Herheim, norvégien wagnérien et une sorte de bad-boy à l'opéra (dû à son penchant pour la transposition des œuvres à la regietheater), elle est particulièrement efficace. La première chose remarquable est sans doute le travail d'acteur très poussé. Sa direction dans ce sens est intelligente et riche ; elle sert complètement l'oeuvre et son rythme. Les décors de Heike Scheele sont vraiment prodigieux, et s'accordent parfaitement au parti pris de la production. En fait, il paraîtrait que pour Herheim, Hans Sachs c'est Wagner, et nous passons des plans de tailles réalistes au gigantisme et au minuscule. Comme du théâtre dans le théâtre dans un théâtre des marionnettes dans un opéra dans un théâtre. Ça peut paraître trop, mais c'est vraiment réussi et attrayant. Personne ne pourra dire que la vue ne s'est pas vue stimulée en permanence pendant les 5 heures ! Juste l'immensité de la production et la rareté de l'œuvre cautionnent une visite à l'opéra pour les Maîtres. **Mais en vérité le travail de direction musicale de Philippe Jordan est l'élément clé et fédérateur de la production** (et ce malgré l'équilibre compromis de temps en temps). Jordan a voulu respecter à la lettre les indications musicales de M. Wagner, donc pas de fortissimo facile quand c'est forte, pas d'ajout de grandiose ni des procédés grandiloquents. Il a voulu offrir une performance musicale focalisant plus sur la transparence et la légèreté, moins sur la monumentalité. Nous lui sommes oh combien reconnaissants pour ceci ! Ainsi nous avons pu profiter du beau coloris de l'instrumentation, et l'aspect pompier et folklorique de la musique est vraiment mis en valeur (dans ce sens nous comprenons vraiment pourquoi Mahler adorait cet opéra et l'influence de Wagner). Un événement à voir à l'affiche à l'Opéra Bastille le 9, 13, 21, 25 et 28 mars 2016.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, Opéra

Bastille. le 5 mars 2016. R. Wagner : Die Meistersinger von Nürnberg. Gerald Finley, Günther Groissböck, Bo Skovhus… Choeurs et Orchestre de l'Opéra National de Paris. José Luis Basso, chef des choeurs. Philippe Jordan, direction musicale. Stefan Herheim, mise en scène.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 31 janvier 2016. Verdi: Il trovatore. Anna Netrebko, Ludovic Tézier…



Il est de rares occasions où l'univers lyrique scintille d'émotions… La première de la nouvelle production d'**Il Trovatore de Verdi à l'Opéra Bastille** est une de ces occasions. Il s'agît d'une coproduction avec l'Opéra National à Amsterdam, dont la mise en scène est signée **Alex Ollé**, du fameux célèbre collectif catalan La Fura dels Baus. Les véritables pépites d'or résident dans la distribution des chanteurs, avec nulle autre que la soprano Anna Netrebko, Prima Donna Assoluta, avec un Marcelo Alvarez, une Ekaterina Semenchuk et surtout un Ludovic Tézier dans la

meilleure de leurs formes ! L'Orchestre maison est dirigé par le chef milanais Daniele Callegari.

Verdi de qualité

Enrico Caruso a dit une fois (selon l'anecdote) que tout ce qu'il fallait pour une performance réussie d'Il Trovatore de Verdi n'était pas moins que les quatre meilleurs chanteurs du monde. Avec l'excellente distribution d'ouverture (sachant qu'il y en une deuxième), la nouvelle administration de la maison parisienne montre sa volonté d'ouverture, de progrès, d'excellence. Si nous ne comprenons toujours pas l'absence (ou presque) de grandes vedettes lyriques lors du dernier mandat, nous nous réjouissons d'être témoins d'une première à l'Opéra Bastille avec un si haut niveau vocal. Il Trovatore de Verdi est au centre de ce qu'on nomme la trilogie de la première maturité de Verdi, avec Rigoletto et La Traviata. De facture musicale peut-être moins moderne que Rigoletto, une œuvre moins formelle, Il Trovatore reste depuis sa première, l'un des plus célèbres opéra, joué partout dans le monde, uniquement surpassé par… La Traviata.

L'histoire moyenâgeuse inspirée d'une pièce de théâtre espagnole du XIXe siècle d'Antonio Garcia Gutiérrez, est le prétexte idéal pour le déploiement de la force et l'inventivité mélodique propres à Verdi. Dans l'Espagne du XVe siècle ravagée par des guerres civiles, deux ennemis politiques se battent également pour le cœur de Leonora, dame de la cour. L'un est un faux trouvère élevé par une gitane, l'autre est un Duc fidèle au Roi d'Espagne. Ils sont frères sans le savoir. On traverse une marée de sentiments et d'émotions musicales, et théâtralement très invraisemblables, avant d'arriver à la conclusion tragique si aimée des romantiques.



La Leonora d’Anna Netrebko étonne dès son premier air « Tacea la notte placida… Di tale amor » pyrotechnique à souhait et fortement ovationné. Depuis ces premiers instants, elle ne fait que couper le souffle de l’auditoire avec l’heureux déploiement de ses talents virtuoses. Non seulement elle réussit à remplir l’immensité de la salle, mais elle le fait avec une facilité vocale confondante, complètement habitée par la force musicale (plus que théâtrale) du personnage. Nous avons droit avec elle à une technique impeccable, un enchaînement de sublimes mélodies, un timbre tout aussi somptueux baignant la salle en permanence… Dans ce sens, elle rayonne autant (et parfois même éclipse ses partenaires) dans les nombreux duos. Si son bien-aimé Manrico est solidement joué par le ténor **Marcelo Alvarez**, d’une grande humanité, avec une diction claire du texte et du sentiment dans l’interprétation, nous sommes davantage impressionnés par la performance de **Ludovic Tézier en Conte di Luna**. Son air « Il balen del suo sorriso » au IIe acte, où il exprime son amour passionné pour Leonora est un moment d’une beauté terrible. Le Luna de Tézier brille de prestance, de caractère, de sincérité. Une prise de rôle inoubliable pour le baryton Français. Son duo avec la Netrebko au IVe acte est aussi de grand impact et toujours très fortement ovationné par le public. L’Azucena d’Ekaterina Semenchuk, faisant ses débuts à l’Opéra de Paris, offre une prestation également de qualité, avec un timbre qui correspond au rôle à la fois sombre et délicieux (ma non tanto!), et une présence scénique aussi pertinente.



Les choeurs de l'Opéra de Paris dirigés par José Luis Basso est l'autre protagoniste de l'oeuvre. Que ce soit le choeur des nonnes, des militaires ou des gitans, leur dynamisme est spectaculaire et leur impact non-négligeable, notamment lors de l'archicélèbre choeur des gitans au deuxième acte « Vedi ! Le fosche notturne spoglie » , bijou d'intelligence musicale, coloris et efficacité, particulièrement remarquable. Ce choeur qui enchaîne sur une chansonnette d'Azucena est aussi une opportunité pour le chef **Daniele Callegari** de montrer les capacités de la grosse machine qu'est l'Orchestre de l'Opéra. Sous sa direction les moments explosifs le sont tout autant sans devenir bruyants, et les rares moments élégiaques le sont tout autant et sans prétention. Si l'équilibre est parfois délicat, voire compromis, l'ensemble imprègne la salle sans défaut et pour le plus grand bonheur des auditeurs.

L'audience paraît moins réceptive de la proposition scénique d'Alex Ollé, quelque peu huée à la fin de la représentation. L'un des « problèmes » dans certains opéras est toujours le livret, en tout cas pour les metteurs en scène. Dans Il Trovatore, la structure en 4 actes est telle qu'un déroulement formel et logique opère quoi qu'il en soit, mais ce uniquement grâce à la force dramatique inhérente à la plume de Verdi. Le collectif catalan propose une mise en scène mi-abstraite, mi-surréaliste, même dans les décors et costumes, elle est mi-stylisée, mi-historique. Si les impressionnants décors font penser à un labyrinthe anonyme, avec des blocs très utilitaires -parfois murs, parfois tombes, etc.-, les déplacements de ces blocs demeurent très habiles ; il nous semble qu'au-dessous de tout ceci (et ce n'est pas beaucoup), il y a quelques chanteurs-acteurs de qualité parfois livrés à eux-mêmes. Quelques tableaux se distinguent pourtant, comme l'entrée des gitans au deuxième acte notamment, et la

proposition, quoi qu'ajoutant peu à l'œuvre, ne lui enlève rien, et l'on peut dire qu'on est plutôt invité à se concentrer sur la musique. D'autant que musicalement cette production est une éclatante réussite ! **A voire encore les 3, 8, 11, 15, 20, 24, 27 et 29 février ainsi que les 3, 6, 10 et 15 mars 2016, avec deux distributions différentes** (NDLR : pour y écouter le chant incandescent d'Anna Netrebko, vérifier bien la date choisie encore disponible)



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, Opéra Bastille. le 31 janvier 2016. G. Verdi : Il Trovatore. Anna Netrebko, Marcelo Alvarez, Ludovic Tezier… Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Paris. José Luis Basso, chef des choeurs. Daniele Callegari, direction musicale. Allex Ollé (La Fura dels Baus), mise en scène. Illustrations : Anna Netrebko, Ludovic Tézier (DR)

Compte rendu critique, opéra. Capriccio de R. Strauss. Paris, Palais Garnier, le 18 janvier 2016 (reprise)



REPRISE ENCHANTÉE. La production parisienne de **Capriccio signée Carsen** revient dans sa maison de création, en cet hiver 2016. La « conversation en musique » de Richard Strauss, -son dernier opéra crée en 1942, vient donc caresser les sens du public grâce à la lecture cohérente, élégante et drôle de Robert Carsen et une performance impeccable de l'orchestre dirigé par le chef Ingo Metzmacher. La distribution quelque peu inégale est toujours engageante au niveau théâtral ; de belles voix et personnalités se révèlent là où l'on ne les attendait pas. Une méditation sur l'opéra, une mise en abîme fascinante et automnale qui nous touche et qui nous charme complètement !

Reprise de Capriccio de Strauss, version Carsen au Palais Garnier

Expérience unique… et sommet

esthétique

Richard Strauss a eu du mal à trouver son librettiste pour son tout dernier opéra. Une nouvelle collaboration avec Stefan Zweig n'a pas pu avoir lieu puisque l'écrivain juif dût s'enfouir de l'Allemagne nazi. Son deuxième librettiste recommandé par Zweig est l'auteur autrichien Joseph Gregor. Ils travaillent sans tarder mais l'incompréhension venant des deux côtés, empêche la réalisation du projet. Strauss décide donc d'écrire le livret lui-même. Or, il finit par embaucher le chef d'orchestre et impresario Clemens Krauss, qui avait un penchant pour l'écriture, et ils écrivent le livret ensemble. Au niveau social, la création fut aussi tendue et pleine de péripéties… Œuvre créée à Munich avec Hitler au pouvoir, on aime raconter que la nuit de la première s'est finie par des bombardements et que le public a dû sortir de l'opéra en courant et avec des bougies. S'il est difficile d'avoir de la sympathie vis-à-vis à ces anecdotes, l'opus de Strauss demeure un véritable testament musical, l'un des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'opéra.

L'action qui a pris tant de temps et d'effort pour être écrite peut se résumer à la question fondamentale, sur ce qui prime, la musique ou la poésie ? (Mais on questionne aussi la valeur du théâtre et de la danse notamment). Pour caractériser tout ceci, nous avons le beau prétexte d'une Comtesse célébrant son anniversaire ; convoitée par le poète Olivier et le compositeur Flamand. Son frère le Comte propose au final en tant que cadeau la réalisation d'un opéra, fixant ainsi une collaboration entre les rivaux. Si la réponse n'est jamais explicitée, le livret astucieux et la musique fantastique de Strauss, pimentés de fausses et de vraies citations (Ronsard, Gluck, mais surtout Richard Strauss!) offre une réponse pour

les cœurs qui voudront entendre…

La Comtesse de la soprano américaine **Emily Magee** prend du temps à se chauffer, semble-t-il. Cependant, sa diction de la langue allemande est sans défaut et son jeu d'actrice révèle les influences de toutes les héroïnes de Strauss. Si cela fait de son personnage un rôle quelque peu composite, elle l'interprète avec émotion mais sans sentimentalité.Vocalement, elle arrive au sommet de l'expression à la fin de l'œuvre dans sa grande scène finale « Es ist ein Verhängnis ». Si le poète du baryton Lauri Vasar est solide et percutant, tant au niveau scénique que vocal, nous sommes davantage conquis par le Compositeur du ténor **Benjamin Bernheim**. Sa performance est un délice auditif, agrémentée d'un grand charme juvénile… Le beau timbre, l'élégance dans sa diction, la sincérité touchante de sa prestation sont complètement en accord avec son rôle. Il s'agît aussi de ses débuts à l'Opéra de Paris… Une révélation ! Remarquons la beauté exquise de leurs voix accordées,s lors du Trio après le sonnet chanté par le Compositeur… Un des moments forts de la soirée, provocant maints frissons.

Le personnage du metteur en scène La Roche par la basse **Lars Woldt** mérite tout autant de louanges, tellement sa prestation est vivace, pleine d'entrain, d'une justesse musicale sans défauts, notamment dans sa géniale tirade pour la défense de la mise en scène ! Le Comte aussi est interprété avec maestria par **Wolfgang Koch,** avec un charme simplet mais franc. Si la Clairon de la mezzo-soprano **Michaela Schuster** peine à se faire entendre pendant la plupart de l'interprétation, elle a une prestance scénique qui sied parfaitement au rôle. Elle se chauffe progressivement et s'évertue à rejoindre le reste de la distribution avec grand effort. Le duo des chanteurs napolitains de **Chiara Skerath et Juan José** de Leon rayonne de

brio comique lors de leur participation à la fois virtuose et humoristique. Remarquons également la prestation de la danseuse du Ballet de l'Opéra **Camille de Bellefon** dans une chorégraphie de **Jean-Guillaume Bart** tout à fait pertinente.

Robert Carsen, quant à lui, signe l'une des ses plus belles productions parisiennes voire créations tout court. A la somptueuse beauté des décors de Michael Levine qui situe l'action nulle part ailleurs qu'au Palais Garnier lui-même, répond la méticuleuse et sensible lecture dramaturgique, très inspirée de Pirandello ; un travail d'acteur raffiné et distingué, avec des spécificités subtiles pour chaque personnage. Carsen harmonise sa mise en scène très musicale à la nature de l'œuvre elle-même et réussit à créer un heureux mélange d'humour, de piquant, de nostalgie et de tendresse, pourtant sans pathos ! Un spectacle sans entracte qui dure presque 2h30 où l'on ne voit pas du tout le temps passer, et dont on sort avec l'envie de le revoir, encore et encore.

Cette sensation de beauté complète et polyvalente est aussi due en grande partie à l'excellente performance de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris dirigé par Ingo Metzmacher. Dès le sextuor qui ouvre l'œuvre, d'une beauté automnale sans égal, passant par les ensembles très enjoués, à l'entrain endiablé, jusqu'à la scène fantastique qui clôt l'opéra, les instrumentistes se montrent à la fois sensibles et rigoureux, leur prestation révélant une complicité rare et intelligente avec le chef et le plateau ! Un bijou et une œuvre d'art totale dans une production fabuleuse, inoubliable même… A voir et revoir sans modération **au Palais Garnier à l'affiche les 22, 25, 27, et 31 janvier ainsi que les 3, 6, 10 et 14 février 2016**.

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 19 janvier 2016. R. Strauss : Capriccio. Emily Magee, Benjamin Bernheim, Lars Woldt… Orchestre de l’Opéra National de Paris. Ingo Metzmacher, direction musicale. Robert Carsen, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris (Bastille), le 2 novembre 2015. Donizetti : L’Elisir d’Amore. Roberto Alagna, Ambrogio Maestri, Aleksandra Kurzak… Orchestre et choeurs de l’Opéra de Paris José Luis Basso, chef des choeurs.

Donato Renzetti, direction musicale.



Le plus chaleureux des bijoux comiques de **Donizetti** revient à l'Opéra National de Paris ! **L'Elisir d'Amore** s'offre ainsi à nous en cet automne dans une production signée Laurent Pelly, et une distribution presque parfaite dont **Roberto Alagna et Aleksandra Kurzak** forment le couple amoureux, aux côtés du fantastique baryton Ambrogio Maestri en Dulcamara. Les choeurs et l'orchestre de l'Opéra interprètent l'œuvre légère avec un certain charme qui ne se perd pas trop dans l'immensité de la salle. Un melodramma giocoso succulent malgré quelques bémols !

La « comédie romantique » par excellence, de retour à Paris

En 1832, Donizetti, grand improvisateur italien de l'époque romantique, compose L'Elisir d'Amore en deux mois (pas en deux semaines!). Le texte de Felice Romani s'inspire d'un précédent de Scribe pour l'opéra d'Auber « Le Philtre », dont la première a eu lieu un an auparavant. L'opus est une comédie romantique en toute légèreté, racontant l'amour contrarié du pauvre Nemorino pour la frivole et riche Adina, et leur lieto fine grâce à la tromperie de Dulcamara, charlatan, et son « magico elisire ». Une œuvre d'une jouissance infatigable,

véritable cadeaux vocal pour les 5 solistes, aux voix délicieusement flattés par les talents du compositeur.

En l'occurrence, s'impose un **Roberto Alagna** tout à fait fantastique en Nemorino. Nous peinons à croire que ce jeune homme amoureux a plus de 50 ans, tellement son investissement scénique et comique est saisissant. Mais n'oublions pas la voix qui l'a rendu célèbre et ce suprême art de la diction qui touche les cœurs et caresses les sens. Véritable chef de file de la production, il est réactif et complice dans les nombreux ensembles et propose une « Una Furtiva Lagrima » de rêve, fortement ovationnée. A côte de ce lion sur la scène, la soprano **Aleksandra Kurzak** réussit à faire de son Adina, la coquette insolente que la partition cautionne. Elle prend peut-être un peu de temps pour être à l'aise, mais finit par offrir une prestation tout à fait charmante. Le Dulcamara d'**Ambrogio Maestri** est une force de la nature, et par sa voix large et seine, et par son jeu d'actor, malin et vivace à souhait ! Si nous sommes déçus du Belcore de Mario Cassi (faisant ses débuts à l'Opéra de Paris, comme c'est le cas de la Kurzak), notamment par sa piccola voce dans cette salle si grande et par une piètre implication dans sa partition, nous apprécions à l'inverse, les qualités de la Giannetta de Melissa Petit.

Les choeurs de l'Opéra sont comme c'est souvent le cas, dans une très bonne forme, et se montrent réactif et jouissifs sous la direction de José Luis Basso. L'Orchestre de l'Opéra de Paris fait de son mieux sous la direction du chef Donato Renzetti. Quelques moments de grande beauté instrumentale se révèlent, par ci et par là, mais l'enchantement ce soir naît de l'écriture vocale fabuleuse plus que de l'écriture instrumentale très peu sophistiqué. Donizetti se distingue par son don incroyable de pouvoir imprimer des sensations et des sentiments sincères dans la texture même de la musique. La caractérisation musicale est incroyable et d'un naturel confondant (à l'opposé de la farce délicieuse d'un Rossini

plus archétypal). Dans ce sens, la production de **Laurent Pelly** datant de 2006 s'accorde à ce naturel et à cette sincérité, tout en mettant en valeur l'aspect comique voire anecdotique de l'œuvre. Une délicieuse reprise que nous recommandons vivement à nos lecteurs ! A l'Opéra Bastille les 5, 8, 11, 14, 18, 21 et 25 novembre 2015.

Compte rendu, piano. Paris, Gaveau, le 4 novembre 2015. Seasons, les Saisons… Tchaikovski, Piazzola, Carrapatoso. Filipe Pinto-Ribeiro, piano



Compte rendu, récital de piano. Paris, salle Gaveau, le 4 novembre 2015. Récital Piano Seasons, les Saisons… Tchaikovski, Piazzola, Carrapatoso. Filipe Pinto-Ribeiro, piano. Récital intime et poétique Salle Gaveau ! Le pianiste portugais, – « Steinway Artist » -, Filipe Pinto-Ribeiro offre à Paris pour la présentation de son nouvel album paru chez Paraty « Piano Seasons », un programme personnel qui est à l'image de son album discographique, un parcours musical méticuleusement

élaboré. C’est un aperçu du contenu du double album, avec les saisons comme thème conducteur. Nous avons donc trois approches différentes sur le sujet avec Tchaikovsky, Piazzolla et Carrapatoso, formant triptyque. L’événement extraordinaire est aussi l’occasion de célébrer les 50 ans de la délégation française de la Fondation Gubelkian ; il correspond aussi à deux premières françaises des arrangements pour piano.



Explorateur, poète alchimiste, Filipe Pinto-Ribeiro assemble les étapes d’un parcours marqué par la sensibilité et le coeur…

Tchaikovsky, Carrapatoso, Piazzolla… Voyage au long des époques et des saisons

Le début du programme est une citation du maître Zen Dogen : « Au Printemps, les fleurs du cerisier, l’Eté, le coucou. L’Automne, la lune, et l’Hiver, la neige, claire, froide ». Une introduction méditative qui sied bien à la poésie inhérente à la thématique du récital et ces trois visions des

saisons, avec leurs couleurs et leurs arômes particuliers, immersion spécifique à chacun des siècles des trois compositeurs. Un voyage poétique et pittoresque au XIXe, XXè et XXIe siècles. Le soliste commence avec des **extraits des « Saisons » de Tchaikovsky pour piano solo**. Une série de pièces courtes composée par le maître Russe entre la première de son Concerto pour piano en si bémol mineur et son premier ballet, Le Lac des Cygnes. La commande suscite des contraintes tonales et programmatiques avec une certaine influence allemande, particulièrement Schumannienne, tout en restant remarquablement slave. Filipe Pinto-Ribeiro déploie ses nombreux talents dès les premières mesures. Sa très fine sensibilité est le trait de caractère dominant tout au long du récital. Cet aspect touchant se distingue et étonne davantage dans les extraits à la métrique et au rythme irréguliers comme « Carnaval ». L'interprète déploie sa technique toujours alliée à une sensibilité directement palpable (« Troika », mouvement d'une difficulté redoutable).« Barcarolle » se fait sommet d'expression et de beauté, non seulement par l'exécution des aspects polyphoniques et contrapuntiques du morceau, mais aussi grâce à l'accord harmonieux de la personnalité de l'artiste, avec un je ne sais quoi de nostalgique et d'insulaire ; l'approche très poétique évoque le mouvement lent d'une barque qui appareille pour peut-être ne plus jamais revenir.

Telle sensibilité romantique se maintient dans la première française des **Quatre dernières saisons de Lisbonne** de son confrère, le compositeur portugais contemporain **Eurico Carrapatoso** (il s'agit également d'un premier enregistrement mondial). L'œuvre est un mélange de folklore portugais, de romantisme et de modernisme musical. L'Hiver, au clair de Lune de janvier brillant sur le Tage, n'est pas sans rappeler Debussy et Satie. La Valse mélancolique du Printemps a un certain charme folklorique tout comme la Marche (im)populaire de l'Eté qui mélange sombre religiosité et musique de boulevard. Le Fado des Nymphes du Tage de l'Automne est le

morceau le plus langoureux : il est ouvertement nostalgique. Un chant viscéralement Portugais, de grande beauté.

Le récital se termine avec la première française d'un nouvel arrangement pour piano solo (signé Marcelo Nisinman) des **Saisons de Buenos Aires** du compositeur argentin **Astor Piazzolla**. Sommet du Nuevo Tango mélangeant tango traditionnel, classique et jazz. Ici toute la pompe argentine côtoie en permanence la sensualité inhérente au style du tango, tout en démontrant avec frivolité, et de façon expressionniste, une riche palette de sentiments (tristesse, solitude, passion…) ; ce par le biais d'une virtuosité pianistique à la fois scintillante et directe, dans laquelle Filipe Pinto-Ribeiro ne fait qu'exceller !

L'artiste est aussi généreux avec un public chaleureux et impressionné : il offre trois bis dont nous relevons la forte sensibilité, demeuré intacte, en particulier la beauté sublime du premier : une mélodie de l'Orphée de Gluck arrangé par Sgambati puis c'est le chant sombre et populaire du Jongo, Dance Nègre d'Oscar Lorenzo Fernandez. Des bijoux musicaux et poétiques qui confirment l'attrait particulier de ce récital intime et virtuose à la Salle Gaveau ! La découverte d'un pianiste au toucher sensible et à la technique remarquable dans le cadre intimiste et chaleureux de la Salle Gaveau s'impose aux auditeurs parisiens venus l'écouter. C'est une soirée riche en couleurs et en saveurs dont la qualité mémorable se retrouve dans le disque qu'il vient de faire paraître chez Paraty. Un grand artiste à suivre désormais.

Compte rendu, récital de piano. Paris, salle Gaveau, le 4 novembre 2015. Récital Piano Seasons, les Saisons… Tchaikovski, Piazzola, Carrapatoso. **Filipe Pinto-Ribeiro**, piano.

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 4 octobre 2015. Cavalli / Lully : Xerse (version Parisienne, en italien 1660). Ugo Guagliardo, Emöke Barath, Pascal Bertin, Emmanuelle de Negri… Le Concert d’Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Guy Cassiers, mise en scène.



Séjour baroque à l'Opéra de Lille avec une nouvelle production du rare **Xerse de Cavalli (1660),** dans une version hybride en langue italienne incluant la musique des ballets composée par Lully à l'occasion de sa reprise parisienne en 1660 ! Un événement d'exception qui compte avec **le Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm** dans la meilleure des formes et une sympathique distribution des chanteurs-acteurs. La mise en scène est signée **Guy Cassiers**. Francesco Cavalli est le plus distingué représentant de l'opéra vénitien au 17ème siècle et le digne successeur de Monteverdi. Ses opéras étaient si célèbres que le cardinal Mazarin l'invite en France pour une nouvelle commande à l'occasion du mariage du jeune Louis XIV. Péripéties et vicissitudes font que le nouvel opéra ne voit jamais le jour. Cavalli présente alors un ancien opéra, Xerse datant de 1655 et se voit obligé d'adapter le livret et la dramaturgie pour inclure la musique des ballets obligatoires de Lulli, florentin, futur père de la musique française. Si l'oeuvre est donc « adaptée » au goût français de l'époque, la reprise audacieuse de l'Opéra de Lille en coproduction avec le CMBV et le Théâtre de Caen, mérite évidemment d'être réalisée, rendant opportune une évaluation du goût de Mazarin à l'époque du mariage de Louis XIV.

« La beauté est un don fugace… »

Guy Cassiers décide de transposer l'action à l'endroit de la première, la Petite Galerie du Musée du Louvre (actuelle Galerie d'Apollon). Remarquons les décors astucieux de Tim Van

Steenbergen, qui signe également les costumes, sympathiques mais peu mémorables. La décision paraîtra donc tout aussi intelligente que les décors, tenant en compte les spécificités et longueurs des livrets baroques. Or, le résultat n'est ni solennel ni comique, ni tragique, ni particulièrement touchant. Les chanteurs font preuve d'un travail d'acteur soigné, avec un clair penchant pour un certain expressionnisme qui touche le mélodrame, dans le sens moins noble du terme. Or, l'intention sérieuse avec un texte qui malgré les adaptations reste plus comique que tragique, est quelque peu discordante. Rien de grave, mais rien d'exceptionnel non plus. De bons chanteurs extrêmement investis d'un point de vue dramatique et théâtral racontent des blagues en vers et en font pleurer, mais pas grâce à une affectation quelconque évoquée mais par l'incongruence qui touche le ridicule. On dirait que le metteur en scène avait des impératives concernant le ton de l'œuvre, et qu'il a essayé son mieux de s'adapter aux exigences des commandeurs. Une approche qui n'est pas sans qualités mais qui demeure peu efficace. Des bons efforts tout à fait louables.



La performance des chanteurs l'est aussi. **La distribution est très solide** et à l'investissement théâtral indéniable se joignent des voix saines et quelques personnalités musicales se distinguent. Xerse, le Roi Perse aux amours contrariés est interprété par Ugo Guagliardo avec panache. Il a une certaine prestance qui sert superbement le personnage, même si le rôle est plutôt ingrat voire ridicule. S'il ne réussit pas à effrayer par sa fureur, en l'occurrence plutôt comique, il est agréable à l'ouïe et aux yeux, avec un beau timbre. Ce trait, il le partage avec **la Romilda d'Emöke Barath**, qui nous impressionne dès son entrée par un phrasé soigné tout à fait délicieux ! L'Arsamene de **Tim**

Mead commence avec un « Va te barbaro ! » plein de brio, mais sa performance est inégale. **L'Elviro de Pascal Bertin** est excellent, peut-être le seul à exploiter la farce inhérente à l'oeuvre mais que l'équipe artistique paraît vouloir éviter à tout prix. Il contrôle sa voix de façon réussie et amuse l'auditoire pour des bonnes raisons. **L'Amastre d'Emmanuelle de Negri** est réussie. Outre ses qualités vocales et son art de l'articulation, la soprano est très convaincante dans le rôle travesti. Nous remarquerons également les performances d'**Emiliano Gonzales Toro**, malin et vivace en Eumène ; d'un **Carlo Allemano**, un Ariodate à la voix imposante (airs de triomphes d'un caractère héroïque) ; ou encore celles de **Camille Poul**, très touchante en confidente de Romilda, et Frédéric Caton, Aristone de belle déclamation.

Puisque qui dit Lully, dit danse, nous avons droit à une compagnie de danse (**Leda**) dont les danseurs masculins décorent les intermèdes de ballet du maître baroque… Un autre effort qui paraît bon, mais qui nous laisse surtout perplexes. La chorégraphie a un je ne sais quoi d'extrêmement amateur, ni narrative ni vraiment abstraite. Elle ne raconte absolument rien, et n'ajoute rien à l'œuvre. Au contraire, elle nuit à notre avis à l'intelligibilité de l'action. Un souvenir que nous oublierons vite. Il y a heureusement la performance, elle, inoubliable, du fabuleux Concert d'Astrée sous la direction non moins fabuleuse d'Emmanuelle Haïm. La plus grande réussite de la soirée et la seule raison d'être de cette production. L'orchestre se montre vraiment maître du langage, et cavallien et lullyste, et vénitien et français donc, avec ses affects bien contrastés, le continuo intelligent et sensible de Haïm, et une complicité indéniable avec le plateau. Vivacité, brio, amour et humour sont tous au rendez-vous grâce à la baguette magique de la chef !

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 4 octobre 2015.

Cavalli / Lully : Xerse (version Parisienne, en italien 1660). Ugo Guagliardo, Emöke Barath, Pascal Bertin, Emmanuelle de Negri… Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Guy Cassiers, mise en scène.

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 30 septembre 2015. Benjamin Millepied, Jérôme Robbins, Geogre Balanchine, ballets. Mathias Heymann, Amandine Albisson, François Alu… Ballet de l'Opéra National de Paris. Orchestre de l'Opéra. Maxime Pascal, direction.

L'Opéra National de Paris nous accueille pour la deuxième représentation de la soirée néo-classique signée Millepied, Robbins et Balanchine. Le Ballet de l'Opéra interprète la nouvelle chorégraphie du Directeur du Ballet, « Clear, Loud, Bright, Forward », l'Opus 19 / « The Dreamer » de Jerome Robbins faisant son entrée au répertoire de la compagnie, ainsi que le « Thème et Variations » de George Balanchine, de retour au Palais Garnier depuis des années d'absence.

Néoclassicisme revisité, hommage aux Etats-Unis



Le spectacle commence avec la nouvelle production. Nous sommes immédiatement frappés par la construction scénographique et les lumières de The United Visual Artists & Lucy Carter. Il s'agît d'un espace fermé, un cube dans l'échelle de gris avec des lumières sensibles et intelligentes. Comme la chorégraphie de Millepied d'ailleurs, qui s'inspire fortement des autres deux chorégraphes de la soirée Robbins et Balanchine, mais pas que. L'esprit de groupe apparemment décontracté et certaines désarticulations rappellent Forsythe, ainsi que les costumes d'Iris van Herpen et l'aspect industriel de la production. L'œuvre est interprétée exclusivement par des jeunes danseurs, surtout des Sujets et Coryphées (avec la surprise d'un Quadrille, **Roxane Stojan**o), et c'est un ballet à l'expressionnisme abstrait, ma non tanto. Remarquons également le mariage fabuleux de la danse avec la musique de Nico Muhly, collaborateur fétiche du chorégraphe. D'une envergure peut-être plus modeste que le ballet précédent de Millepied, Daphnis & Chloé créée l'année dernière ; il met néanmoins en valeur les qualités des danseurs choisis, et pendant plus de 30 minutes, place à un enchaînements de solos et d'ensembles, caractéristiques, ma non troppo, sur un rythme soutenu. Un danseur se distingue… **Florimond Lorieux** marque l'esprit par l'investissement physique, mais en vérité toute la troupe semble très homogène.

Dans l'Opus 19 / The Dreamer de Jerome Robbins, c'est **Mathias Heymann**, Etoile qui se démarque, avec le partenariat heureux et fort surprenant d'**Amandine Albisson,** Etoile. Nous sommes toujours admiratifs des belles lignes du danseur, mais tout

particulièrement de la performance d'Albisson, que nous trouvons fantastique, avec une aisance phénoménale dans le néoclassicisme de Robbins, dans ses influences de danse moderne et de danses traditionnelles Russes. Elle paraît et s'affirme, épanouie et charnelle comme nous trouvons Mathias Heymann poétique et rêveur. Les contrastes inhérents à leur partenariat s'exacerbent même, vivement distingués par rapport au Corps de ballet réduit qui se fond sur le fond bleu. Le merveilleux Concerto pour violon en ré majeur, op. 19 de Prokofiev est l'accompagnement de choc du ballet. Il est brillamment interprété par Frédéric Laroque de l'Orchestre de l'Opéra, et son jeu dactyle est à la hauteur de la partition et de l'occasion.

Le retour du Thème et Variations de Balanchine est plutôt problématique. Il s'agît du ballet le plus immédiatement accessible à un public très grand et divers, avec Tchaikovsky, costumes et tutus rayonnants. La danse, elle, fait hommage officieux à Marius Petipa, avec un enchaînement des pas académiques redoutables et un je ne sais quoi de So American typique de Balanchine (le ballet est créée en 1947 pour le Ballet Theatre à New York, futur American Ballet Theatre). Le couple de Premiers Danseurs qui interprète l'œuvre le soir de notre venue est celui devenu habituel de **François Alu** et Valentine Colasante. Maints danseurs ont témoigné de l'extrême difficulté de cette œuvre de 25 minutes, nous le remarquons davantage à cette représentation. Une reprise souvent tremblante et angoissée ; nous sommes étonnés de voir la Colasante rater ou tricher ses entrechats, même si elle arrive à une certaine excellence d'exécution à la fin du ballet. Comme souvent c'est le cas avec le virtuose Alu, ses pas redoutables sont réalisés de façon impeccable ou presque, ses entrechats sont bien réalisés et c'est le danseur qui tremble le moins. Ceci fait qu'il fait de l'ombre aux autres danseurs, notamment sa partenaire qui a une prestance naturelle mais dont la performance reste moyenne ce soir. Malgré l'impressionnante beauté de la chorégraphie, le luxe de la

musique et des costumes, c’est la performance qui nous laisse plus mitigés, avec une sensation plus de soulagement à sa fin que de béatitude.

Un trio des ballets néo-classiques à voir au Palais Garnier de l’Opéra de Paris, pour la belle curiosité de la création de Millepied et pour le songe délicieux qu’est la pièce de Robbins faisant son entrée au répertoire. **A l’affiche les 1er, 2, 4, 5, 7, 9, 10 et 11 octobre 2015.**