

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen) le 3 août 2024. Récital de Yunchan Lim (piano).

Malgré le *statu quo* des travaux qui devait lui permettre de se doter d'un nouvel Auditorium, le prestigieux festival calatan Castell de Perelada n'en propose pas moins une offre lyrique toujours aussi impressionnante, notamment au travers de récitals affichant les *stars* les plus en vue du monde opératique : **Piotr Beczala, Sonya Yoncheva, Ismaël Jordi, Anna Pirozzi, Julian Prégardien, Sara Blanch** et **Paolo Bordogna** en duo (nous y reviendrons), mais aussi les pianistes les plus médiatisés et brillants de notre temps, **Yuja Wang** chez les dames, et le tout jeune pianiste coréen **Yunchan Lim** (né en 2004), *star* mondial des réseaux sociaux mais également artiste de génie – comme le récital auquel nous avons pu assisté, en ce samedi 3 août dans la superbe Église del Carmen, nous l'a confirmé.



Les précédentes apparitions (parisiennes) de **Yunchan Lim** – en février 2023 à la Fondation Louis Vuitton (voir vidéo plus bas), puis à la Philharmonie de Paris au printemps dernier – ont révélé au public français ce jeune pianiste de tout juste 20 ans. Lors du Concours Van Cliburn, édition 2022, ceux qui l’ont découvert en direct ou à travers les *streamings* et les vidéos l’ont nommé “ovni” ou “extraterrestre”, compte tenu de son univers particulier qui n’appartient qu’à lui. Hors les deux courtes pièces introductives (*Deux Romances sans paroles*, toute en poésie, de Felix Mendelssohn), c’est un programme entièrement russe qu’il délivre ce soir, au travers des deux pièces peut-être les plus emblématiques du répertoire russe : ***Les Saisons*** de **Piotr Ilitch Tchaïkovsky** et les célèbrissimes ***Tableaux d’une exposition*** de **Modest Moussorgski**.

Dans les douze numéros des *Saisons* de Tchaïkovski, vignettes composées en un temps heureux où la musique paraissait en feuilleton dans la presse mensuelle, **Yunchan Lim** sait leur donner toute leur saveur, imprimant ici à une sonorité plus colorée, là un ton plus tendre et confidentiel, voire

spirituel, totalement à l'aise dans une musique avec laquelle il respire avec le plus complet naturel. On savoure tout au long de cette promenade romantique les parfums qui semblaient s'échapper des plus merveilleux ballets de Tchaïkovski, comme des bribes de thèmes qui auraient pu être empruntés à la thématique de ses symphonies et opéras, même si le grand moment est évidemment la *Barcarolle* de juin, celle qui servit à Jean-Jacques Annaud dans son film *L'Ours*, ici délivrée avec une bouleversante tendresse et intimité. Les parties plus dynamiques des mois suivants intéressent tout autant et sont développées sans accrocs par le pianiste : il revient à des intonations plus tristes et plus pensive dès la *Chanson d'Automne* d'octobre pour présenter ensuite en novembre une *Troïka* particulièrement retenue dans sa dynamique, avant un Noël qui rappelle le style du ballet *Casse-Noisette*.



Mais c'est dans *Les Tableaux* qu'il impressionne le plus, l'ouvrage lui permettant une liberté de ton qu'il ne se refuse pas de prendre. Bien que très contrôlée, son interprétation ne bride pas l'expression, et encore moins l'émotion, jouant sur les failles et déchirures caractéristiques du compositeur, en les accentuant même pour plus d'effet sur un public médusé, et allant même jusqu'à rajouter des ornements ou effets qui n'apparaissent pas dans la partition originale, telles ces octaves doublées dans le registre grave dans le *Ballet des poussins* ou l'inclusion d'un *glissando* avant l'accord culminant du *Baba-Yaga*. Le discours va toujours de l'avant, avec plus ou moins de précipitation et un usage assez systématique du *rubato*, avec parfois la volonté d'articuler clairement ("*Tuileries*", "*Limoges*", ou encore tomber avec délice dans les excès ("*La Grande Porte de Kiev*"). On est ici dans une volonté de sacrifier plus à la virtuosité et au spectacle qu'à la perfection (mais dans le cas présent, le

jeune prodige coréen parvient aux deux !), multipliant à l'envie tout un éventail de nuances dynamiques, qui ne manquent pas d'éblouir l'audience qui se lève comme d'un seul homme après la dernière renversante mesure qui couronne cette pièce majeure de la littérature pianistique. En bis, il lui offre la transcription de Wilhelm Kempff de la *Sicilienne* extraite de la *Sonate pour flûte n°2* BWV 1031 de Jean-Sébastien Bach.

Vivement de retrouver ce véritable phénomène du piano mondial !

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen,) le 3 août 2024. Récital de Yunchan Lim (piano). Photos (c) Miquel Gonzalez.

VIDEO : Yunchan Lim en récital à La Fondation Louis Vuitton (2023)

Lire aussi notre présentation du Festival Castell de Perelada 2024 :

<https://www.classiquenews.com/festival-peralada-2024-espagne-du-19-juillet-au-11-aout-2024-sonya-yoncheva-anna-pirozzi-carlos-acosta-yuja-wang-yunchan-lim/>

CRITIQUE, festival. 75ème Festival de MENTON, le 31 juillet 2024. Récital Fazil Say, piano. Debussy, Ravel, Mozart, Say...

Retour attendu d'un grand artiste, familier de Menton, FAZIL SAY dernièrement plutôt partenaire de concerts chambristes mais ce soir, seul en scène dans un récital en solo qui fait la joie voire la délectation optimale des festivaliers.

On connaît de longue date sa lecture si librement fantaisiste et personnelle de la **Sonate en la majeur KV 331** [son rondo final « alla turca »] de **Mozart** : tempi réappropriés, nuances orfévrées, liberté rythmique,... intelligence du rubato d'une évidente et rare cohérence... Le geste prolonge la note qui est investie, incarnée, étirée dans toute sa longueur expressive... Chaque mesure est ici puissamment questionnée, dans la volonté d'en exprimer les ultimes enjeux : facétie, complicité communicative, et souvent ivresse émotionnelle dont le parcours est jalonné des grands appels des bras comme si l'interprète nous indiquait des mondes parallèles,

accueillants, soudainement accessibles.. Comme s'il ouvrait les portes successives d'une surréalité imaginaire et parallèle, en guide improvisé et fascinant qui nous montre l'invisible et rend vibrant l'ineffable.

Tel un funambule enivré, le pianiste multiplie les adresses aux spectateurs, soulignant chaque phrasé par un geste ouvert et amical en une chorégraphie corporelle des mains, du corps qui berce et interpelle.

La communion avec le public est d'une rare qualité et le soliste magicien des notes énigmatiques semble concentrer aussi toute la poésie du lieu, cette scène sous les étoiles au pied de la monumentale façade de la Basilique de Saint-Michel Archange ; le mur du bâtiment qui lui fait face renvoie le son, détaillant davantage encore chaque phrasé dont nous abreuve un pianiste alchimiste. Du grand art.

75ème Festival de Menton
Fazıl Say,
Magicien et poète du son



Fazil Say au 75ème Festival de Menton © Loïc Lafontaine

Dans la première partie, la soliste se montre tout aussi inspiré en nuances et poésie des lointains chez **Debussy** et **Ravel** dont il décrypte les arcanes d'un langage en commun, dont il sait tisser les liens souterrains, la viscérale gémellité. En tuilages harmoniques remarquablement réalisés, le pianiste élabore des paysages sonores d'une envoûtante immatérialité ; la texture impressionniste des œuvres choisies entre Debussy et Ravel, de *la fille aux cheveux de lin*, *la Cathédrale engloutie*, *Clair de lune* du premier... aux *Noctuelles* et *Oiseaux tristes* du second, entre autres, se déploie dans l'espace, produisant des vertiges colorés comme des brumes aquarellées.

En peintre musicien, **Fazil Say** nous inonde littéralement de vapeurs millimétrées, où scintillent des petites notes

électriques : statisme tournoyant des oiseaux ravéliens, d'une brûlante et indicible activité.

Le programme semble jaillir même de la voûte étoilée soulignant combien le pianiste est avant tout un prodigieux poète, un peintre coloriste au goût sûr et d'une richesse agogique surprenante.

La seconde partie réactive la tradition romantique des interprètes compositeurs ; le pianiste turc joue ses propres compositions ; se révèle inventeur et défricheur de sons inédits, jouant avec l'instrument, créant des accents quasi percussifs, en frappant les cordes directement sur la table d'harmonie. Outre sa **Sonate opus 99 « Yeni Hayat »** [nouvelle vie] où dans la partie centrale, le pianiste convoque le chant des étoiles, des 5 mélodies programmées, se distinguent la poésie suspendue, nostalgique de « *Kumu* » [colombe en turc] puis le dernier « *Wintermorgen Istanbul* », nouvelle immersion dans l'imaginaire, à la fois tendre, hypersensible, viscéralement mélancolique de l'auteur.

À la sensibilité intérieure de l'interprète, au jeu franc, direct parfois écorché du compositeur, surgit enfin un final non moins grandiose, une **séquence improvisée** [« **Jazz Fantaisies** »] d'après « **Summertime** » de Gershwin, énoncé, déroulé avec une délicatesse infinie, une liberté fantaisiste inouïe, un jeu tout en liberté et en facétie filigranées. Certainement la facette du pianiste qui nous enchante le plus.

Une soirée inoubliable en poésie et personnalité singulière, d'autant plus exceptionnelle qu'au moment où Fazil Say jouait la Sonate KV 331, le nageur Léon Marchand réalisait alors simultanément aux JO de Paris, son doublé gagnant, récoltant l'or dans le 100 m brasse après avoir récolté précédemment le même or dans le 100 m papillon. Une nuit inscrite dans les étoiles. Inoubliable.

CRITIQUE, concert. 75ème Festival de Menton, le 31 juillet 2024. Récital de FAZIL SAY, piano. Debussy, Ravel, Mozart, Say, improvisation sur Summertime – Photos : 75ème Festival de Menton © Loïc Lafontaine.



FESTIVAL DE MENTON juillet 2024 / © PA CLASSIQUENEWS

LIRE aussi notre présentation du Festival de MENTON 2024, du 27 juillet au 12 août 2024 :

<https://www.classiquenews.com/75eme-festival-de-menton-du-27-juil-au-12-aout-2024-l-bringuier-a-tharaud-f-say-b-rana-n-goerner-a-dovgan-r-capucon/>



Au-dessus de la mer, au pied d'une merveilleuse Basilique baroque (sous la protection de l'épée de Saint-Michel Archange), chaque concert est en soi un événement unique, une expérience inoubliable... Le Festival de Menton promet cet enchantement qui fait depuis ses débuts sa réputation à nulle autre pareille... aux sons harmonieux et expressifs répond l'harmonie silencieuse d'un patrimoine enchanteur (le parvis de la Basilique Saint-Michel Archange). Voilà de quoi garantir l'onirisme de votre prochain

déplacement à Menton...

*(06) 75ème FESTIVAL DE MENTON : du 27 juil au 12 août 2024.
L. Bringuier, A. Tharaud, F. Say, B. Rana, N. Goerner, A.
Dovgan, R. Capuçon...*

**CRITIQUE, festival. 75ème
Festival de MENTON, le 30
juillet 2024. Concert baroque
« Carnaval à Venise ». Lucie
Horsch, flûtes. Le
Caravensérail, Bertrand
Cuiller [direction]**

Fidèle à sa longue histoire musicale [c'est l'un des plus anciens festivals français et européens fondé en 1949], le Festival de Menton ne déroge pas à sa prestigieuse réputation ce soir, tremplin exaltant de la nouvelle génération d'instrumentistes aussi jeunes et virtuoses, que sensibles et nuancés. Le jeu et la présence de la flûtiste néerlandaise Lucie Horsch sont pour le moins exemplaires, sachant même établir, outre sa musicalité aussi naturelle que convaincante, une relation avec le public, immédiate et bon enfant, de quoi casser les codes du concert classique et

renforcer encore la proximité entre artistes et public.

Le concert de ce soir regroupe les éléments d'une pleine réussite : cadre magique au pied de la façade italianisante (gênoise) de **la basilique Saint-Michel Archange** avec une vue surplombant toute la baie de Menton,... ses lointains italiens dignes des grands peintres paysagistes classiques ; douceur d'un air ambiant qui sous la voûte étoilée, la nuit venue, s'est fait rafraîchissant et enveloppant...



Telle une fée fuselée dans sa robe rouge, la jeune flûtiste excelle dans un programme qui expose sa fabuleuse sensibilité, sa rayonnante vivacité au service d'un programme totalement baroque [ou presque] ; tant d'énergie sensible, est ici couplée, indice superlatif, à une maîtrise technique saisissante. De quoi fusionner en complicité et complémentarité, son remarquable

tempérament avec les instrumentistes du **Caravenseraïl**, tout aussi intimistes, précis, dirigés du clavecin par l'excellent **Bertrand Cuiller**.

Le programme colle d'autant plus au cadre qu'il aborde avec une expressivité décuplée, la poésie climatique d'un Vivaldi aussi énergique qu'évocateur ; lui aussi, peintre des sensations les plus ténues. Au concerto La Notte (en Si mineur RV104), préambule enchanteur, la flûtiste suit le fil de sa thématique vénitienne, et joue aussi, seule, la transcription du Printemps des 4 Saisons dans la version qu'en a livrée le philosophe et compositeur Jean-Jacques Rousseau.



FESTIVAL DE MENTON juillet 2024 / Concert de Lucie Horsch,

Même engagement superlatif pour deux extraits « Boffons » et « Ballo del Gran Duca » de l'Utréchtois (comme elle) **Jan Van Eyck** [... à ne pas confondre avec le peintre flamand du XVe] , lequel comme la super soliste ce soir avait coutume de jouer ainsi ses propres compositions ...en plein air.

Musique et plein air ainsi réconciliés composent une expérience musicale qui fonde davantage le prestige de Menton chaque été. La preuve en est encore donnée ce soir.

En muse inspirée [et facétieuse] qui dévoile de somptueux paysages musicaux, Lucie Horsch convainc tout autant dans les deux Napolitains Francesco Mancini et **Leonardo Leo** dont le Concerto en sol majeur, dans sa passionnante diversité mélodique et rythmique, d'une suavité exaltée, contrastée, suscite non sans raison l'adhésion du public.

Poésie et virtuosité réalisent un parcours captivant dont les deux offrandes finales provoquent des salves d'applaudissements légitimes. D'abord un air lyrique (monteverdien) d'une sensualité mélancolique qui dévoile première absolue, les talents de la flûtiste comme ... chanteuse ; puis en guise de bis, l'air emprunté au folklore serbe d'une époustouflante virtuosité et qui finit de convaincre l'audience, totalement charmée.

CRITIQUE, concert. 75ème FESTIVAL de MENTON, le 30 juillet 2024. Concert baroque « Carnaval à Venise ». Lucie Horsch, flûtes. Le Caravensérail, Bertrand Cuiller [direction]



FESTIVAL DE MENTON juillet 2024 / © PA CLASSIQUENEWS

**LIRE aussi notre présentation du Festival de MENTON 2024, du
27 juillet au 12 août 2024 :**
<https://www.classiquenews.com/75eme-festival-de-menton-du-27-juil-au-12-aout-2024-l-bringuier-a-tharaud-f-say-b-rana-n-goerner-a-dovgan-r-capucon/>



Au-dessus de la mer, au pied d'une merveilleuse Basilique baroque (sous la protection de l'épée de Saint-Michel Archange), chaque concert est en soi un événement unique, une expérience inoubliable... Le Festival de Menton promet cet enchantement qui fait depuis ses débuts sa réputation à nulle autre pareille... aux sons harmonieux et expressifs répond l'harmonie silencieuse d'un patrimoine enchanteur (le parvis de la Basilique Saint-Michel Archange). Voilà de quoi garantir l'onirisme de votre prochain

déplacement à Menton...

*(06) 75ème FESTIVAL DE MENTON : du 27 juil au 12 août 2024.
L. Bringuier, A. Tharaud, F. Say, B. Rana, N. Goerner, A.
Dovgan, R. Capuçon...*

**CRITIQUE, festival. MARTINA
FRANCA (Italie), 50ème
Festival della valle d'Itria
(Teatro Verdi), le 29 juillet
2024. HAENDEL : Ariodante. C.
Molinari, T. Iervolino, F.
Lombardi Mazzuli, T. Raftis,
M. Amati... Torsten Fischer /
Federico Maria Sardelli.**

La veille [d'une enthousiasmante production du trop rare "Aladin et la lampe magique" de Nino Rota](#), nous avons pu assister à une nouvelle production de *Ariodante* de Georg Friedrich Haendel (au Teatro Verdi de Martina Franca), troisième production lyrique de cette 50ème édition du Festival della Valle d'Itria (aux côtés d'une production de "*Norma*" de Vincenzo Bellini que nous avons malheureusement manquée...).



Avouons d'emblée avoir été beaucoup moins séduits par la production "passe-partout" de l'allemand **Torsten Fischer** (à qui était confiée la mise en scène de cet « *Ariodante* » haendélien), dans une scénographie "minimaliste" de **Herbert Schäfer**, qui aurait pu s'adapter à n'importe quel titre du répertoire (ou presque). On nous propose ici un plateau nu, composé de rectangles blancs s'encastrent les uns dans les autres comme des poupées russes. Tous les personnages sont en costumes (chics) noirs ou blancs (dont deux robes de mariées, pour jouer sur les quiproquos de la narration...), quasiment les deux seules "couleurs" du spectacle, si ce n'est l'apparition fugitive d'un tableau de Fernand Khnopff, et d'une grande lune au moment où l'air le plus célèbre de la partition est entonné, le célébrissime "*Scherza infida*", pendant lequel le héros éponyme se meut en agitant au-dessus de sa tête le voile de sa promise (faussement infidèle) Ginevra. Les chanteurs-acteurs font ce qu'ils peuvent pour meubler le temps, et une

fois l'effet outrancier du maquillage (*alla joker*) de Polinesso passé, l'on s'ennuie ferme pour ce qui est de la partie scénique...



Par bonheur, la distribution offre autrement de satisfaction, même si le rôle-titre – tenu ici par la mezzo italienne **Cecilia Molinari** – nous a déçus. Remarquable dans les arias véloce, où sa pyrotechnie vocale impressionne de fait

grandement, voilà encore une mezzo pratiquement dépourvue de registre grave, délivrant ainsi un "*Scherza infida*" manquant totalement d'émotion, car ce sont les notes graves qui justement la suscite dans cet air de déploration parmi les plus célèbres du répertoire baroque. Ses partenaires se montrent plus à propos, à commencer par le grand triomphe de la soirée – qui est sans conteste le Polinesso jubilatoire de la mezzo italienne **Teresa Iervolino**. Tout au plaisir de chanter, elle vocalise avec rage et gourmandise ce rôle qu'elle taille à sa mesure. Elle aurait été un magnifique Ariodante, mais elle donne ici toute sa puissance à ce personnage somme toute bien ordinaire qu'est Melisso, en donnant notamment corps à cette histoire de jalousie bien pâlotte. Bravo à elle ! De son côté, **Francesca Mazzuli Lombardi** fait profiter Ginevra de son instrument plein et charnu, et lui donne ainsi une réelle force, bien que Haendel n'ait pas développé davantage son personnage. Charmante Dalinda, **Theodora Raftis** se révèle parfaitement à sa place en suivante bernée, grâce à sa voix joliment acidulée, franche et bien timbrée, la fausse candeur de son incarnation et ses beaux *piani*. En Lurcanio, le jeune ténor italien **Manuel Amati** (originaire de Martina Franca !) est l'une des belles découvertes de la distribution, et enthousiasme dans ses trois arias, grâce à une agilité parfaitement exécutée et un magnifique sens musical. Le baryton-basse **Biagio Pizzuti**,

quant à lui, donne à entendre un touchant Roi, à la douceur paternelle attachante, quand le ténor **Manuel Caputo** offre un Odoardo sans histoire.

Enfin, pour sa troisième et dernière année de résidence au festival apulien, le chef italien **Federico Maria Sardelli**, placé à la tête de son ensemble **Il Modo Antiquo**, alterne aimables colorations orchestrales (les nombreux intermèdes dansés) et rage, larmes, flamme et éclats de rire quand la partition les réclame. Le succès finalement remportée par la soirée lui doit beaucoup !

CRITIQUE, festival. MARTINA FRANCA (Italie), 50ème Festival della valle d'Itria (Teatro Verdi), le 29 juillet 2024. HAENDEL : Ariodante. C. Molinari, T. Iervolino, F. Lombardi Mazzuli, T. Raftis, M. Amati... Torsten Fischer / Federico Maria Sardelli. Photos (c) Clarissa Lapolla.

CRITIQUE, festival. MARTINA FRANCA (Italie), 50ème Festival della valle d'Itria (Cour du Palais Ducal), le 30

juillet 2024. NINO ROTA : Aladin ou la lampe magique. M. Ciaponi, C. Urru, M. F. Romano, E. Filipponi... Rita Cosentino / Francesco Lanzillotta.

Pour son 50ème anniversaire, le **Festival della valle d'Itria** (sis à Martina Franca, cette petite ville-pépète des Pouilles située entre Bari et Taranto) a étonnamment renié les choix artistiques qui ont fait sa renommée depuis un demi siècle, c'est-à-dire la résurrection de partitions rares voire totalement tombées dans l'oubli (à l'instar du festival de Wexford, en Irlande), et les deux premiers ouvrages de cette édition-anniversaire affichaient les "tubes" opératiques que sont *Norma* de Bellini et *Ariodante* de Haendel – et c'est donc bien le troisième titre qui nous a fait accourir dans les Pouilles pour voir et entendre le merveilleux (au sens propre comme au figuré..) "*Aladin ou la Lampe magique*" de Nino Rota, créé au Teatro di San Carlo de Naples en 1968.

Une mise en scène magique, digne d'un

conte des *Mille et Une Nuits* !



Tout le monde connaît **Nino Rota** (1911- 1979), remarquable compositeur de musiques de film et collaborateur de Federico Fellini, Francis Ford Coppola, Franco Zeffirelli ou Luchino Visconti, mais qui sait vraiment qu'il a également écrit des *concertos*, des *symphonies*, de la musique de chambre... et pas moins de onze opéras ! La musique de "*Aladin*" est à la fois agréable et savante, voire rutilante, faisant sans cesse référence aux harmonies du Moyen-Orient, réaménagées et revisitées avec goût, s'inspirant ici de Puccini, là de Rimski-Korsakov (et même par endroit de Richard Strauss et Dmitri Chostakovitch !). L'intrigue est simple : convaincu par un mage de conquérir une lampe extraordinaire, Aladin la garde pour lui et épouse la fille du Sultan. Le Magicien s'empare

alors de la lampe et de la Princesse, jusqu'à ce qu'Aladin les lui reprenne, pour convoler à nouveau avec sa douce et belle Princesse.

Pour servir cette mirifique partition, aux infinis chatolements et luxuriances, un seul ténor fait face à pas moins de cinq voix graves. Le ténor **Marco Ciaponi**, qui ne quitte pratiquement jamais la scène, campe un vaillant Aladin, au lyrisme ardent et à la voix claire superbement projetée. Ces autres messieurs, très impliqués, se caractérisent à la fois par la musique qui leur est dévolue, et par une gestuelle taillée au cordeau, à commencer par le terrifiant Magicien de la basse sicilienne **Marco Filippo Romano**, à la voix aussi noires que ses machiavéliques projets, et qui tient également ici le rôle du Roi, à l'inverse facétieux et jouisseur bien que cupide, les deux personnages antinomiques démontrant tout l'étendue du jeu scénique du chanteur. De son côté, **Rocco Cavalluzzi** campe un inquiétant Grand Vizir, au superbe registre grave, tandis que le noble Génie de la lampe de **Giovanni Accardi** ou l'hilarant Génie de l'anneau d'**Alexander Ilvakhin** font mouche. Si l'Orfèvre d'**Omar Cepparolli** n'accroche guère l'oreille, le trio de Compagnons d'Aladin (**Pepe Hanan**, **Davide Zaccherini**, **Zachary McCullough**) s'avère particulièrement savoureux. Les dames ne sont pas en reste, avec la Princesse sensuelle et superbement lyrique de la soprano italienne **Claudia Urru** tandis que la mezzo **Eleonora Filipponi** prête ses maternels accents à la génitrice du héros. Une mention encore pour la Suivante de la Princesse **Anastasia Churakova**. L'excellent **Choeur du Teatro Petruzzelli** (dirigés par **Marco Medved**) et les nombreux enfants de la **Maîtrise de la Fondation Paolo Grassi** (dirigés par **Angela Lacarbonara**) ne sont pas en reste, et contribuent pour beaucoup, par leur prestance et leur homogénéité, à la réussite d'ensemble – sans oublier les deux danseurs captivants que sont **Emanuela Boldetti** et **Samuel Moretti**, dans les tableaux dansés qui leur sont confiés.



La mise en scène de **Rita Consentino** est tout simplement magique, digne d'un conte des *Mille et Une Nuits*. Fluide et parfois irréelle, elle déploie tout l'ensorcellement des fastes orientaux, les différents lieux de l'action étant évoqués grâce à une scénographie inventive (signée **Leila Fteita**, qui a conçu également les somptueux costumes orientaux), magnifiée par les lumières de **Francesco Siri**. Au tout début, un enfant reste seul, après un cours avec une professeure et ses camarades de classe, devant une immense bibliothèque blanche qui sera l'unique mais ingénieux dispositif scénique. Il en choisit un livre qu'on imagine être celui des *1001 Nuits*, et son imagination s'envole tandis que l'action peut commencer. Cette bibliothèque cache des panneaux qui, en les ouvrant, laissent apparaître la grotte magique où se trouve la fameuse lampe ou le somptueux palais que la Lampe magique fait apparaître à la demande du héros, pour l'offrir comme résidence à sa bien aimée la Princesse Badr-al-Budur. Magique également la première apparition de la Princesse, en

ombre chinoise alors qu'elle prend un bain derrière un paravent blanc qui laisse deviner ses formes pulpeuses, une image d'une inouïe sensualité... Bref, un pur enchantement visuel !



Dernier magicien de la soirée, l'excellent chef italien **Francesco Lanzillotta** qui obtient des trésors de sonorités luxuriantes de l'**Orchestre du Teatro Petruzzelli de Bari**. Tous les instrumentistes de la phalange apulienne font assaut de précision rythmique et de rutilance chromatique, riche en mille et une couleurs et nuances (orientalisantes). Le chef est sur tous les fronts, chantant chaque strophe en couvrant des yeux les solistes comme les chœurs, tout en portant une suprême attention aux équilibres dynamiques de la fosse. *Bravi tutti* !

CRITIQUE, festival. MARTINA FRANCA (Italie), 50ème Festival della valle d'Itria (Cour du Palais Ducal), le 30 juillet 2024. NINO ROTA : Aladin ou la lampe magique. M. Ciaponi, C. Urru, M. F. Romano, E. Filipponi... Rita Cosentino / Francesco Lanzillotta. Photos (c) Clarissa Lapolla.

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD (Allemagne), 35ème « Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival » (Kurtheater), le 28 juillet 2024. ROSSINI : L'Italiana in Algeri. P. Anikina, D. Özkan, H. Kim, F. Bossi... Jochen Schönleber / José Miguel Pérez-Sierra.

Au lendemain [d'une savoureuse représentation du facétieux Comte Ory](#), dans le cadre du "Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival", c'est à une

Italienne à Alger non moins drolatique et réussie que nous avons eu la chance d'assister, dans le bel écrin du Kurtheater (200 places) – autrement agréable pour les yeux comme pour les oreilles que le disgracieux et malsonnant Trinkhalle voisin, malheureusement beaucoup plus utilisé car on peut y accueillir deux fois plus de spectateurs...



Comme la veille, et pour tout spectacle donné en version scénique, c'est à nouveau le maître des lieux **Jochen Schönleber** qui se colle à la mise en scène, avec tout autant d'humour et de réussite que la veille. L'exiguïté des lieux permet encore moins la mise en place d'une scénographie lourde, et c'est avec "trois bouts de ficelle" que l'homme de théâtre allemand donne vie à cette "*Italienne*" qu'il transpose en Afrique du Nord pendant un Paris/Dakar auquel participe Isabella, mais qui tombe en rade en pleine course (mais dans une ville...) au volant de sa Fiat aux couleurs de l'Italie. Mustapha tient un *Döner Kebap* dans le coin, et il recueille la naufragée dont il tombe raide dingue à l'instant. Si ce n'est

la lettre, l'esprit est conservé, et les gags filent bon train, dont le ballet des broches et autres hachoirs dans les mains de Haly et du chœur pendant la scène de menace d'empalement de Taddeo !

Les chanteurs réunis ici sont en grande partie ceux des jeunes talents de l'**Académie BelCanto du Festival Rossini in Bad Wildbad** (cette année dirigée par la légende du chant rossinien qu'est Raul Gimenez !), où ils peuvent développer leur potentiel vocal avec les parties vertigineuses et rapides dont est truffé l'opéra bouffe. Tous se coulent dans ce rythme haletant sans failles et sans défaillances, du premier au dernier. En Haly haletant, persécuté par le maître, **Francesco Bossi**, jeune baryton italien, est l'une de nos meilleures découvertes, tant l'acteur est incroyable, et la voix superbement projetée et timbrée. En barbon berné, **Emmanuel Franco** campe un Taddeo au superbe timbre, voix large et agile, doublé d'un jeu d'une grande drôlerie également. Mais c'est la basse Turque **Dogukan Özkan** qui est la révélation du spectacle, incarnant un Mustafa infatué, inénarrable dans le jeu et le chant : il se tire avec aisance des diaboliques *staccati* volubiles et virtuoses du rôle ; sans esbroufe, il s'ébroue dans les trilles, grimace dans le son sans préjudice de la musique. Il est le tyran content de l'être, redoutable et ingénu. En Lindoro, le ténor coréen **Hyunduk Kim** possède la grâce rossinienne dans la voix et l'agilité, deux qualités qui lui permettent un parfait « *Languir per una bella* », avec tout le moelleux requis dans les aigus de son grand air.



Malgré le rôle trop bref de Zulma, la mezzo espagnole **Camilla Carol Farias** laisse percevoir la beauté d'un timbre prometteur. Quant à la soprano ukrainienne **Oksana Vakula**, elle

est une belle Elvira, exaspérée, désespérée et touchante même dans son hystérie de femme soumise au caprice de l'homme :

sous le voile bouffe, le drame. La ruse étant l'arme des faibles, Isabella sera une justicière des femmes en payant l'homme de sa pièce : elle est campée, pimpante, piquante, coquine, taquine, câline, sensuelle, à croquer par la mezzo russe **Polina Anikina**, plastique de rêve dont elle joue, en plus d'une voix voluptueuse de velours, ronde, profonde, charnue, égale sur tous ses registres, aux aigus éclatants. Les vocalises les plus acrobatiques de Rossini, elle donne perlées, détachées par le *staccato*, avec une précision et une musicalité admirables.

En fosse, dès la fameuse *ouverture*, ces sortes de pas de loup feutrés qu'on croirait d'une anticipation de malicieuse musique de dessin animé, ponctués fermement, à peine interrompus par la ligne voluptueuse de la clarinette, avant que le *crescendo*, l'accélération vive, nerveuse, rieuse, qui deviendra l'un des traits typiques de Monsieur « *vaccarmini* », ne s'empare en fièvre grandissante de l'orchestre, course, cavalcade, galop effréné, on sent que le chef espagnol José Miguel Pérez-Sierra – à la tête de l'Orchestre Szymanowski de Cracovie (présent en fosse pour toutes les concerts ou représentations avec orchestre du festival) – tient sa baguette comme une cravache, chevauche en maître cette musique menée à un train d'enfer : sans temps mort, mais tendre et voluptueux dans les airs amoureux ; enjoué, vif, le *tempo* est d'une vitalité exaltante, électrique et dynamique. Sur un nappage de cordes transparentes, il pointe les piccolos pépiants, flûtes futées et affûtées, tout l'humour piquant de Rossini en somme, avec une netteté de dessin, ciselé, et un sens de la dynamique pétaradant et trépidant : tout est là dans sa légèreté juvénile et vivifiante.

Bravi tutti !

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD, 35ème « Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival » (Trinkhalle), le 28 juillet 2024. ROSSINI : L’Italiana in Algeri. P. Anikina, D. Özkan, H. Kim, F. Bossi... Jochen Schönleber / José Miguel Pérez-Sierra. Photos (c) Patrick Pfeiffer.

VIDEO : William Matteuzzi chante l’air « Languir per una bella » extrait de « L’Italienne à Alger » de Rossini

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD (Allemagne), 35ème « Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival » (Trinkhalle), le 27 juillet 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. P. Kabongo, S. Mchedlishvili, D. Haller, N. Tavernier... Jochen Schönleber / Antonino

Fogliani.

Bad Wildbad est une petite ville de cure perdue dans la Forêt Noire, et s'il n'y a aucun monument remarquable à visiter (hors le fameux "Palais Thermal", actuellement en cours de rénovation...), le site est tout simplement exceptionnel, avec le charme inouï d'un ruisseau coupant le village et la vallée en deux – où seuls les amateurs de *belcanto*, et bien sûr les curistes, s'aventurent. Parmi ces curistes, un certain Gioacchino Rossini y séjourna, d'où l'idée de créer un "petit Pesaro" au nord des Alpes ! La direction du festival (assurée par Jochen Schönleber, qui s'occupe également de toutes les mises en scène...) a eu le courage de programmer, depuis plus de trois décennies, des œuvres souvent rares du Cygne de Pesaro... mais cette édition 2024 offrait néanmoins deux ouvrages assez courants : *Le Comte Ory* et *L'Italienne à Alger* – aux côtés d'une version de concert du beaucoup plus rare "*Masaniello ou le pêcheur de Naples*" de Michele Carafa (un contemporain et grand ami du compositeur pésarais), car le festival n'est pas uniquement dédié à Rossini, mais au *belcanto* en général... comme l'indique son intitulé exacte : "Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival" !



Deuxième ouvrage à l'affiche du festival (après *Masaniello*), dans l'inélégante *Trinkhalle* (à l'acoustique par ailleurs problématique...) qui sert de lieu principal aux représentations, l'hilarant **Comte Ory** (1828) repose sur une intrigue plutôt leste, semée de situations ambiguës et d'ambivalences scabreuses, tout en déroulant une partition d'un rare raffinement et d'une virtuosité vocale superlative. De ce décalage naît une constante et piquante ironie, laquelle exige des interprètes et du metteur en scène beaucoup de verve et d'imagination fantaisistes. Avouons d'emblée que nous avons été comblés à tout point de vue ce soir, avec cette production pleine de drôlerie (à une ou deux scènes *too much* près...) imaginée par le maître des lieux **Jochen Schönleber**, l'homme de théâtre allemand transposant l'ouvrage dans le mouvement *hippie* des années 70 du siècle dernier, le fameux ermite devenant ici un gourou à barbe blanche (accessoire qu'il troquera, au II, pour une perruque blonde et une robe en satin rose bonbon !), multipliant les signes de "*peace and love*" en croisant les doigts pour former un V. Au I, il règne sur une foule masculine tour à tour grimés en *body-builders* puis en *afro-lovers* (coiffures rasta), et une foule féminine aux jupes colorées typiques de l'époque (costumes conçus par **Olesja**

Maurer). Une fois le mécanisme compris, suivre ce spectacle est un exercice divertissant. Les clins d'œil ironiques, les déguisements, les bouffonneries, les faux soupirs : tout est volontairement grossi, de façon à souligner l'aspect ludique de la farce rossinienne.

Une distribution de chanteurs-acteurs d'un excellent niveau contribue à la réussite du spectacle, à commencer par le ténor congolais **Patrick Kabongo**, étoile montante du chant rossinien et grand habitué du festival allemand, qui surmonte tous les obstacles de son rôle avec une déconcertante facilité, se permettant le luxe de renoncer un instant à son insolent registre aigu pour un *falsetto* outré lorsqu'il s'agit de simuler le « ravissement mystique » de Sœur Colette. Bien compréhensible et concupiscible objet de ses délires et délices ratés, la belle soprano géorgienne **Sofia Mchedlishvili** met sa voix superbe et sa technique sans faille, au service d'un jeu de comédie irrésistible dans de stratosphériques suraigus. A peine travesti (ce qui renforce l'ambiguïté...), l'Isolier de la mezzo croate **Diana Haller**, voix de velours sombre et ardent, s'avère également d'une stupéfiante présence scénique et vocale, toute en nerfs, bondissant lutin qui lutine la dame et dame le pion au Comte : dans des enlacements à trois, entre le Comte berné, Adèle et Isolier, le trio poétique de la nuit devient une inénarrable et inextricables scène de triolisme érotique dans le lit nocturne, montrée ici en ombres chinoises, ce qui est une des bonnes idées de la proposition scénique.



La mezzo espagnole **Camilla Carol Farias** campe une efficace Ragonde, faconde en leçons morales, dont la sensuelle rondeur de la voix dément la sèche chasteté des propos, gardienne de la forteresse et de la morale. Avec son efficacité habituelle, le baryton italien **Fabio Capitanucci** campe un Rimbaud d'abord bourru, puis bourré de vin, gaillard et paillard, cherchant ripaille et victuaille, avec un air à boire de « liste » volubile dans la tradition bouffe, ici, de vins, sorte de séguedille échevelée aux vocalises avinées, à toute vitesse, où éclate la virtuosité de sa généreuse voix qui peine cependant dans les notes hautes. En quelques scènes, la basse française **Nathanaël Tavernier** séduit par la beauté de sa voix aux graves superbement timbrés, tandis que l'acteur s'avère tout aussi excellent. La jeune soprano japonaise **Yo Otahara** est une jolie Alice à entendre, tandis que les **Chœurs de l'Orchestre Szymanowski de Cracovie**, ribambelle de pucelles et dames esseulées ou fausses pèlerines masculines aux inénarrables coiffes bleues, font assaut de *maestria* dans un français tout à fait idiomatique.

Enfin, le *maestro* **Antonino Fogliani** – qui n'est autre que le

directeur musical du festival – mérite mille bravos. Placé à la tête d'un excellent **Orchestre Szymanowski de Cracovie**, il enthousiasme de bout en bout : de l'*ouverture* donnée à pas de loups (dans la bergerie) aux *crescendi* « vacarmini » des ensembles concertants, il mène tambour battant tout son petit monde à un train d'enfer... pour un Rossini de paradis !

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD, Rossini in Wildbad & Belcanto Opera Festival (Trinkhalle), le 27 juillet 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. P. Kabongo, S. Mchedlishvili, D. Haller, N. Tavernier... Jochen Schönleber / Antonino Fogliani. Photos (c) Patrick Pfeiffer.

VIDEO : Julie Fuchs chante l'air « *En proie à la tristesse* » extrait du « Comte Ory » de Rossini

CRITIQUE, festival. BELFORT, 31ème Festival Musique & Mémoire (Cathédrale Saint-Christophe), le 25 juillet

2024. DUMONT, CHARPENTIER, CLERAMBAULT, LALOUETTE... Ensemble les Meslanges & Nicolas Bucher (orgue).

Dans les Vosges du Sud, la 31ème édition du Festival Musique & Mémoire fait escale à Belfort. Rien de plus adapté au programme que la nef à la fois sobre et monumentale de la Cathédrale Saint-Christophe. Le festival itinérant dans le territoire vosgien a ce talent pour vivifier le patrimoine religieux – et en particulier mettre en scène le fabuleux apport des orgues locaux. Ainsi le grand orgue de Saint-Christophe apporte la majesté et l'authenticité du rituel liturgique, précisément au plein XVIIème français : sous la plume d'Henri Dumont (1610 – 1684), compositeur pré-louisquatorzien, dont la ferveur tendre voire intimiste tempère la tentation du décorum, ou sous celle de l'italianisant et raffiné du parisien Marc-Antoine

Charpentier (1643 – 1704)...



Les musiciens, organiste, et chanteurs se partagent les strophes et versets d'un même texte liturgique : ce jeu alternatif est au cœur du programme, éclairant une pratique d'époque, ici parfaitement assumée et superbement réalisée : ***l'alternatim***. Un programme

convaincant dont la conception est signée **Thomas van Essen**, directeur musical des Meslanges.

Le geste en dialogue, où quelques chanteurs sont doublés par ce curieux instrument qu'est le « serpent » (vent grave qui inscrit l'articulation dans la terre, contrastant avec les effluves chorales plus aériennes, voire célestes...), célèbre les divinités redoutables et protectrices, principalement Marie dont sont données ce soir plusieurs *Magnificat*, que Saint-Luc a fixé au moment où la Vierge visite sa cousine... **L'Ensemble Les Meslanges** abordent un large panorama qui va du plein XVII^e siècle à l'aube de la Révolution, en ce XVIII^e fastueux où les « anciens » (du XVII^e) faisaient le miel des organistes parisiens, selon le témoignage du musicologue voyageur Charles Burney (1726 – 1814).

H. Dumont célèbre l'esprit souverain du Père et du Fils, leur clémence juste et foudroyante dans un *Magnificat* plus lumineux qu'exalté (1652) pour voix et basse continue avec plain-chant en faux-bourdon (de Jean de Bourmonville). La sensibilité du *Salve Regina* de **M. A. Charpentier**, pièce plus tardive (probablement début 1673) pour le trio masculin (haute-contre, taille et basse) témoigne des harmonies subtiles de l'auteur

capable d'exprimer l'imploration fervente des pêcheurs à l'adresse de la Vierge miséricordieuse, leur « *Vallée de larmes* » / « *Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle* » (« nous souspirons après vous, gémissans et pleurans en cette vallée de larmes »), adorateurs en quête d'un salut suspendu, espéré... dont Charpentier dévoile musicalement l'espérance de la révélation.

L'ensemble **Les Meslange** apporte une lecture vivifiante aux textes des *Motets* et aux prières choisies ; l'arc chronologique comprend aussi **Clérambault** (*Motet pour Marie* de 1733), auquel succède l'*Ave Maris Stella* (Astre qui conduit) du rémois **Nicolas de Grigny** (1672 – 1703), somptueuse prière là encore qui fait alterner orgue de tribune et le chœur en plain-chant dans une dramaturgie dialoguée, vivante, désormais emblématique d'au moins un programme de **Musique & Mémoire**.



Les interprètes convainquent en exploitant toutes les ressources de l'espace qui s'offre à eux, investissant pendant le déroulement du programme, les lieux choisis que le sens des partitions commande : jouant sur la forme alternée orgue / chœur, mais aussi sur l'éloignement spatial : tribune de l'orgue et chœur de l'église... *Le Cantique de la Sainte Vierge* de **Jean-François Lalouette**, la *Sonate II* (1726) de **Boismortier**... sont

ainsi réalisés dans le chœur. Dans cette diversité des formes solistiques, chorales et instrumentales, le corps de l'église et la résonance naturelle de l'édifice participent pleinement à la conviction du geste musical. Les spectateurs, assimilés à l'humanité des orants, sont comme enveloppés dans ce vaisseau sonore qui mutipie les foyers sonores. Au grand orgue, **Nicolas Bucher** joue de tous les registres de l'instrument souverain, dont l'intensité et la puissance mais aussi la clarté des

couleurs sont idéalement sollicitées pour un programme riche et très cohérent.



CRITIQUE, festival. BELFORT, 31ème Festival Musique & Mémoire (Cathédrale Saint-Christophe), le 25 juillet 2024. DUMONT, CHARPENTIER, CLERAMBAULT, LALOUETTE... Ensemble les Meslanges, Nicolas Bucher (orgue). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

LIRE aussi notre **présentation du 31ème Festival Musique & Mémoire**, dans les Vosges du sud :
<https://www.classiquenews.com/vosges-du-sud-festival-musique-et-memoire-2024-du-18-juillet-au-4-aout-31e-edition-les->

[meslanges-les-traversees-baroques-masques/](#)

[\(88\) 31ème FESTIVAL MUSIQUE & MEMOIRE, du 18 juillet au 4 août 2024. Les Meslanges, Les Traversées Baroques, Masques...](#)

Entretien

LIRE aussi notre **entretien avec Fabrice Creux**, directeur artistique et fondateur du Festival MUSIQUE & MÉMOIRE à propose de la 31è édition :

<https://www.classiquenews.com/festival-musique-memoire-2024-entretien-avec-fabrice-creux-fondateur-et-directeur-artistique-a-propos-de-ledition-2024/>

[FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE 2024. ENTRETIEN avec Fabrice CREUX, fondateur et directeur artistique, à propos de l'édition 2024 du festival.](#)

CRITIQUE, festival. CHOREGIES

**D'ORANGE, Théâtre Antique, le
22 juillet 2024. PUCCINI :
Tosca (en version semi-
scénique). Aleksandra Kurzak,
Roberto Alagna, Bryn Terfel...
Orchestre Philharmonique de
Nice / Clelia Cafiero
(direction).**

C'est de manière triomphale que se sont clôturées les Chorégies d'Orange, ce 22 juillet, avec une version semi-scénique (bien qu'annoncée en version de concert...) du chef d'oeuvre de Giacomo Puccini (auquel le festival voulait rendre hommage en cette année centenaire) : *TOSCA* ! Unique titre lyrique cette année (contre deux annoncés en 2025... et donnés scéniquement !), la représentation a donc fait "le plein", d'autant que la distribution réunie dans la cité provençale par Jean-Louis Grinda avait de quoi faire courir les aficionados d'art lyrique de l'Europe entière : Aleksandra Kurzak dans le rôle-titre, Roberto Alagna en Mario et Sir Bryn Terfel en Scarpia, excusez du peu !...



Pour la partie visuelle, chaque acte est l'objet d'une projection géante sur le mur : un portrait Marie-Madeleine au premier acte, le tableau *Diane et Callisto* du Titien au deuxième (le rapport est moins limpide ?...), et enfin une vue du Château Saint-Ange au dernier, les superbes éclairages **Vincent Cussey** participant également à la réussite visuelle du spectacle. Mais surtout, loin de se contenter de livrer leurs airs et leurs ensembles face au public, ces trois bêtes de scène que sont Kurzak, Alagna et Terfel distillent du "théâtre" dans chacune de leurs interventions, avec plus de force et de vérité dramatiques que dans bien des versions scéniques...

La soprano polonaise **Aleksandra Kurzak** humanise d'emblée son personnage, par ses talents d'actrice et sa présence électrique, roucoulant ou rugissant, en variant délicatement sa demande ou son ordre à son amant : « *Mais fais-lui les yeux*

bruns ! » – dont elle fait moins une exigence de diva qu'un caprice de petite fille qui habite encore la femme. C'est là une qualité essentielle de son jeu : nuances psychologiques et vocales alors que certains attendent, et y qu'on entend trop souvent, de la surcharge histrionique, voire hystérique... Tout est élégance et pudeur chez cette grande dame du chant, à la grande classe, à la voix ronde et égale, charnue, tandis que certains piani passent miraculeusement la redoutable rampe de l'espace. Sa prière et LE grand moment d'émotion de la soirée, par la pudeur et la retenue : c'est une interrogation sur ce drame, incompréhensible pour elle, quelque chose qui la dépasse.



Dans les bancs serrés de critiques où semblent se faire et se défaire la réputation des spectacles et des chanteurs avec un effet de contagion bien moutonnier dès lors que tel ou tel

vecteur de média prestigieux a prononcé son verdict – disons sa sentence -, il est de bon ton de faire désormais la fine bouche sur **Roberto Alagna** : “*Alagna fait du Alagna*”, formule répétée à l’envi (encore heureux qu’il ne fasse pas du quelque’un d’autre !...). Ses aigus sont certes moins lumineux qu’il y a une décennie... mais de quel ténor ne le peut-on dire, dès lors que le temps passe ? Et puis « faire du Alagna », c’est quoi ? Un engagement sans triche, une passion qu’il communique, un médium aujourd’hui plus plein sur lequel sa voix solide et toujours solaire s’appuie virilement. Certes, il aime tellement certaines notes qu’il ne veut pas les lâcher, y ajoutant des trémolos bien inutiles... mais quelle présence et ce timbre somptueux et toujours préservé !

Magnifique incarnation scénique de Scarpia par le grand **Bryn Terfel** également, avec des nuances de tendresse perverse dans le désir charnel, comme le chat jouant amoureusement avec la souris, avant de se glisser comme un félin derrière sa proie, en la humant et en étant sûr de la tenir entre ses griffes au moment où Tosca répond favorablement à ses exigences... Rôle redoutable, terrible, presque basse puis baryton, il chante d’abord vaillamment avec un orchestre déchaîné et *tutti* des chœurs au premier acte ; il a la chance que la cheffe, à ce moment-là, étale la belle étoffe d’un **Orchestre Philharmonique de Nice** (que l’on a cependant connu plus en forme... surtout du côté des violoncelles...), sans étouffer les chanteurs mais, dans le second, le grossissement orchestral tempétueux et un *tempo* plus lent, qui sera aussi une gêne pour les autres interprètes, opposent une barrière insurmontable à ses aigus, réduisant ce grand chanteur wagnérien presque au silence.

Sans oublier les remarquables **Chœurs** conjugués de **l’Opéra Grand Avignon** et **des Chorégies d’Orange** (préparés par **Pierre-Louis Bonamy**), on saluera la haute tenue du reste de la distribution, **Carlos Natale** en Spoletta, tandis que **Jean-Vincent Blot** prête sa grande voix héroïque à Angelotti. Le nîmois **Marc Barrard** campe un sacristain veule et vile à

souhait, **Jean-Marie Delpas** campe un bon comparse, alors que la soprano **Galia Bakalov** offre un vrai moment de grâce vocale avec la chanson du Berger au début du III.



Moins d'une semaine [après sa triomphale direction de l'Orchestre National de Montpellier Occitanie](#) (autrement mieux sonnant que leurs collègues niçois qui, à leur décharge, ont dû batailler la soirée durant contre un mistral

persistant avec des bourrasques n'épargnant pas des partitions volantes...), la jeune cheffe italienne **Clelia Cafiero** renouvelle notre enthousiasme. La voir diriger est un réel bonheur, tant sa direction souple et "calligraphique" est un plaisir de tous les instants, d'autant que cette grâce est alliée à une force et à une maîtrise assez incroyables, rattrapant avec panache les moments d'errance d'une phalange visiblement déstabilisée... mais sans qu'il y ait de quoi gâcher la joie d'un public qui n'a certes pas boudé son plaisir en faisant un énorme triomphe à l'ensemble de équipe artistique !

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 22 juillet 2024. PUCCINI : Tosca (en version semi-scénique). Aleksandra Kurzak, Roberto Alagna, Bryn Terfel... Orchestre Philharmonique de Nice / Clelia Cafiero (direction). Photos (c) Philippe Gromelle.

VIDEO : Roberto Alagna chante l'air « *E lucevan le stelle* » dans « Tosca » aux Chorégies d'Orange 2010

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre... Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon.

Le millésime 2024 du Festival d'Aix-en-Provence devait être couronné par deux luxueuses versions de concert : *La Clemenza di Tito* de W. A. Mozart, d'une part, *Les Vêpres siciliennes* de Giuseppe Verdi, de l'autre. Des problèmes financiers ont contraint au report de la seconde des deux productions, mais la première est demeurée, sans doute parce qu'il s'agissait du seul opéra de Mozart présenté dans un festival qui s'est historiquement construit autour de la figure du génie lyrique et dramatique. Sur le papier, la distribution était plus que prometteuse ; sur scène, elle a très généreusement récompensé les espoirs de ceux qui avaient jeté leur dévolu sur

les dernières soirées du festival, plutôt que sur les premières.



Les artisans de cette réussite sont d'abord **Raphaël Pichon** et les musiciens de **Pygmalion**. Le chœur n'est pas l'élément essentiel de la *Clemenza*, mais chacune de ses interventions se place sous le sceau de l'évidence : dynamique des nuances, diction d'une précision millimétrée, comme si les mots émanaient d'une seule bouche. L'orchestre n'est pas en reste, suivant les *tempi* du chef (qui paraît monté sur ressorts) avec une souplesse toute féline, et cela dès l'ouverture. Les premiers accords, aussi énigmatiques que solennels, plantent le décor, soutenus par des timbales d'un irrésistible rebond. Dès que la musique s'élance, on admire d'abord les cordes électriques mais chaleureuses, qui font bientôt place à des bois veloutés, et à des cuivres brillants, qui conservent

toutefois leur belle rondeur ; le pianoforte de Pierre Gallon achève de colorer la pâte orchestrale avec une grande inventivité, assurant souvent aussi les transitions (par exemple lorsqu'il introduit le motif du duo amoureux Annio-Servilia juste avant l'aveu de Servilia à Titus).

La pulsation qu'imprime le chef à l'œuvre est alerte, n'abandonnant jamais le drame malgré le statisme de l'*opera seria*. Elle sait aussi se faire pure émotion, dans les *arie* qui dépeignent l'âme tourmentée des protagonistes. Les silences éloquents que le chef introduit dans les airs de Sesto ou Vitellia et les étirements qu'il imprime parfois à la ligne mélodique vont peut-être au-delà du raisonnable, mais la passion a souvent ses raisons que la raison ne connaît point.. Dernière innovation, le chef place en prélude au deuxième acte le bref et mélancolique adagio tiré de la pantomime *Pantalon und Colombine* (déjà enregistré sur le disque consacré aux sœurs Weber avec Sabine Devieilhe).



Profitant de cet orchestre sous haute tension, les chanteurs et chanteuses se surpassent, à commencer par celles qui bénéficient déjà d'une expérience du rôle. C'est le cas de **Lea Desandre**, divine mozartienne variant les reprises avec art : on ne peut que rendre les armes devant cette diction mordante, ce naturel confondant, cette voix aux éclats mordorés qui rayonne dans tous les ensembles (par exemple dans le sensuel duettino avec Sesto « *Deh, prendi un dolce amplesso* », où les voix se marient admirablement). **Emily Pogorelc** connaît bien le rôle de Servilia qu'elle a déjà chanté à Copenhague. Dotée d'un timbre séduisant en diable, la jeune artiste se montre pleine de promesses, notamment dans un beau « *S'altro che lacrime* » malgré quelques délicatesses d'intonation, sans doute dues au trac.

C'est toutefois une **Marianne Crebassa** littéralement incandescente qui a sidéré le public du **Grand Théâtre de Provence**. Voilà plus de huit ans qu'elle a enregistré le magnifique air de Sesto « *Parto, ma tu ben mio* », rôle qu'elle a aussi interprété sur scène à plusieurs reprises (Paris et Salzbourg). Dimanche soir, à Aix, elle y était proprement renversante : timbre dardé, d'une intense vibration, grave abyssal et moiré (aussi dans le superbe récitatif accompagné qui précède l'incendie du Capitole), raffinement insensé des nuances, qu'elle partage avec la clarinette de basset jouée à l'avant-scène par **Nicola Boud**, présence qui fait totalement oublier la version de concert et aime le public. Il se trouve qu'un spot a explosé au beau milieu de l'air, provoquant une détonation proche de celle d'une arme à feu : devant une assistance médusée et encore incertaine de ce qui venait de se produire, Marianne Crebassa (et les musiciens avec elle) a poursuivi sans ciller, lançant deux étourissants « *Guardami* » entrecoupés de silences qui ont paru une éternité. Et alors que tout le monde retenait encore son souffle, la chanteuse a déployé le sien, intact, et attaqué les dernières

pyrotechnies de l'air sans trembler, laissant une salle en délire au moment de quitter la scène – avant d'être rappelée par le chef, devant l'impossibilité de continuer. Tout le reste de la prestation était de la même eau, ou plutôt de la même lave en fusion.



Face à un niveau d'incarnation aussi renversant, les deux prises de rôle attendues pâlisent nécessairement un peu, quoiqu'elles restent d'un très haut niveau. **Pene Pati** était sans doute le chanteur du plateau le moins à l'aise avec la vocalité mozartienne, bien qu'il ait déjà chauffé son bois à la virtuosité de Mithridate. Mais ce n'est pas dans les vocalises encore un peu instables qu'il faut chercher la singularité de cette interprétation (que le chanteur aura le temps de polir), mais paradoxalement dans sa fragilité : son Titus est un empereur sensible avant d'être puissant, conformément au livret qui a à cœur de promouvoir d'autres vertus que les vertus héroïques traditionnelles, qui sont souvent des vertus brutales. Le soleil du timbre, que l'on connaît, se voile donc d'une certaine mélancolie, que l'on entend dès « *Del più sublime soglio* », presque murmuré (au risque du détimbrage) et que l'on retrouvera dans le récitatif de la confrontation avec Sesto. Sans doute les admirateurs du ténor n'y retrouveront-ils pas tout à fait ce qu'ils aiment chez lui, mais son incarnation n'en reste pas moins attachante par le refus du brillant et la recherche de voies plus subtiles.

L'autre prise de rôle était celle de **Karine Deshayes**, qui

étrennait à Aix sa première Vitellia. On sait combien l'ambitus du rôle écartèle la voix d'un grave d'outre-tombe à un aigu foudroyant. La tessiture de la chanteuse se rapproche de celle rêvée par Mozart, sans l'atteindre tout à fait dans le bas du registre. Karine Deshayes n'en affronte pas moins glorieusement le rôle, dont elle incarne brillamment la jalousie furieuse : le timbre est toujours éclatant, la voix homogène et parfaitement menée, les variations dans la reprise de « *Non più di fiori* » sobres et élégantes, répondant parfaitement au chant du cor de basset (**Nicola Boud** toujours). De futures représentations lui permettront sans doute de libérer davantage son interprétation. Pour être complet, il faut encore signaler l'excellent Publio de **Nahuel di Pierro**, même si le rôle ne lui permet pas de donner toute la mesure de son talent.

En somme, **cette soirée transcendante**, marquée par la prestation de **Marianne Crebassa**, a constitué pour moi **une fin de Festival en apothéose**. Avis aux amateurs d'émotions fortes : la soirée se *podcaste* sur France Musique...

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand théâtre de Provence, le 21 juillet 2024. MOZART : La Clemenza di Tito. P. Pati, K. Deshayes, M. Crebassa, L. Desandre... Ensemble Pygmalion / Romain Gilbert / Raphaël Pichon. Photos (c) Vincent Beaume.

VIDEO : Marianne Crebassa chante l'air « *Parto, parto* » dans « *La Clemenza di Tito* » de Mozart