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-pépite 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 chatoiements 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 choeurs, 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 XVIIème siècle à l'aube de la Révolution, en ce XVIIIème fastueux où les « anciens » (du XVIIème) 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 pécheurs 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 choeur. 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 quelqu'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 momnet 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 aimante 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 étreignants « *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 pâlissent 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

CRITIQUE, danse. VAISON-LA-ROMAINE, 28ème festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 20 juillet 2024. « Les Italiens de l'Opéra » : Gala de danse avec les Etoiles et Premiers Danseurs (Italiens) de l'Opéra National de Paris.

Artisans d'excellence, les danseurs du Ballet de l'Opéra National de Paris – ici tous italiens (la soirée est intitulée « *Les Italiens de Paris*« , d'après une idée d'Alessio Carbone, Premier danseur dans le Ballet de l'Opéra National de Paris) – créent en première mondiale « *Unfolding* », sur une chorégraphie signée Simone Valastro, pièce brillante et précise où brille l'élégance de la danseuse étoile Ludmila Palgiero, toute en complicité avec Jack Gasztowtt. C'est assurément le temps fort de cette soirée éclectique qui souligne à quel point la maîtrise des danseurs parisiens s'affirme naturelle quel que soit le

style et les effectifs.

On avait applaudi précédemment le même duo dans la sublime *Méditation de Thaïs* (sur la musique de Jules Massenet en début de soirée (dans la chorégraphie sobre et subtile de **Roland Petit**). Ce qui devait être une expérience unique et passagère, initiée en 2016 par **Alessio Carbone**, est devenu une « troupe » régulière, comptant ainsi sa huitième année d'activité à l'été 2024) : « *Les Italiens de l'Opéra de Paris* » performent ainsi, chaque année, dans un cycle diversifié qui mêle genres et styles contrastés… preuve que la dizaine d'artistes ici retenue est d'une saisissante versatilité technique, aussi à l'aise dans le répertoire « classique » que « contemporain ».

Toujours s'affirme à travers la diversité des tableaux, une étonnante cohésion collective. Légèreté, précision, synchronicité, jusqu'à l'expression de chaque visage en situation… aucun doute, dans une variété équilibrée de séquences idéalement rythmées, les Italiens confirment l'excellence de l'école de danse parisienne. Le cycle est tout autant enrichi de défis contemporains tels *Les Bourgeois* (sur une chorégraphie de **Ben Van Cauwenberg**), *Les Indomptés* (signés **Claude Brumachon**), ou encore *Appointed Rounds* par **Simone Valastro**. Argument et non des moindres, se joint aussi une seconde étoile (et très récente… depuis le 24 mars dernier !) dans cette dernière pièce : **Bleuenn Battistoni** (que l'on avait préalablement admiré dans *Don Quichotte* de **Leon Minkus**, avec **Francesco Mura** comme partenaire).



Bien que varié, le programme – présenté ici sous la forme d'un gala – fait la part la plus belle à plusieurs pièces emblématiques du répertoire classique (comme *La fille mal gardée* de **Ferdinand Hérold**, Le Corsaire sur une chorégraphie de **Marius Petipa**, ou ce *Don Quichotte* chorégraphié par le légendaire **Rudolf Nureev…**) ; il intègre aussi cette année deux pièces du danseur et chorégraphe **Simone Valastro…** le déjà connu *Appointed Rounds* (brillamment exécuté par cinq danseurs) et la création, en première mondiale, de *Unfolding* sur une musique hypnotique de **John Adams.** Et non moins hypnotique est la « folle danse » finale qui voit tous les artistes défiler les uns après les autres pour faire montre de tout leur talent dans des *soli* ébouriffants de virtuosité… ce dont le public (venu en nombre) paraît friand, car il multiplie rappels et clameurs !

CRITIQUE, danse. VAISON-LA-ROMAINE, 28ème édition de « Vaison Danses », Théâtre Antique (le 20 juillet 2024). « Les Italiens de l'Opéra » : Gala de danse avec des Etoiles et Premiers Danseurs (Italiens) de l'Opéra National de Paris. Photos (c) Stéphane Renaud.

TEASER VIDEO : « Les Italiens de l'Opéra » !

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores,

A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec… Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón.

En 1990, alors qu'il dirige l'opéra d'Amsterdam depuis deux ans, **Pierre Audi** travaille pour la première fois lui-même à une mise en scène : il s'agit du ***Retour d'Ulysse en sa patrie***. 34 ans plus tard, désormais à la tête du **Festival d'Aix-en-Provence**, il décide de remettre l'œuvre sur le métier afin de compléter la trilogie Monteverdi commencée par **Leonardo García Alarcón** avec sa **Cappella Mediterranea**. Je n'ai pas pu voir la mise en scène de 1990, dont il existe un DVD (une reprise plus tardive, publiée chez *Opus Arte*), mais les images et les courts extraits que l'on peut trouver sur la toile laissent penser que le metteur en scène a repris son travail à zéro. Et pourtant l'esthétique générale du spectacle, à laquelle a également œuvré **Urs Schönebaum**, rappelle celle des dernières décennies du XXe siècle, avec ses symétries et ses formes simples (le triangle d'ombre au beau milieu de la scène, dessiné par les lumières jouant avec les deux vastes parois qui servent de tout décor), ses couleurs froides et métalliques, ses costumes stylisés à mi-chemin entre une Antiquité rêvée et la Guerre des étoiles, et l'usage d'un long néon blafard pour symboliser l'intervention des dieux dans l'intrigue – sans parler d'une étrange feuille d'aluminium froissée en suspension. Cette scénographie, dont la réussite visuelle est parfois discutable, malgré quelques beaux tableaux (les corps enchevêtrés du prologue, les prétendants disposés en triangle (eux aussi !) autour de l'objet de leur convoitise…), est toutefois habitée par une direction d'acteurs clairvoyante, qui sait faire palpiter la chair et

sourdre les émotions.



J’ai donc vite oublié la relative froideur de cette vision pour me concentrer sur le drame, animé par une enthousiasmante distribution. Le sang coule en effet à vive allure dans les veines des personnages pleinement incarnés par des chanteurs et des chanteuses d’une radieuse jeunesse, et qui savent pourtant éviter l’écueil de l’inexpérience. La famille royale d’Ithaque est merveilleusement appariée. Première à entrer en scène, **Deepa Johnny** chante les douleurs de Pénélope (« *Di misera Regina* ») d’une voix aussi moirée que sa robe, homogène et superbement timbrée, doublée d’un port de reine. Elle traverse la totalité de l’opéra de sa silhouette tragique et noble sans jamais perdre de vue la beauté d’un chant blessé, jusqu’au soulagement final, d’autant plus émouvant qu’il est retardé. Son Ulysse, **John Brancy**, est tout aussi magnétique, et ce dès son monologue « *Dormo ancora, o son desto ?* », à mes

oreilles l'un des sommets poétiques de l'œuvre, qui met directement dans le mille. Malgré sa jeunesse, il se dégage de lui une autorité naturelle, à la fois physique et vocale, et parfois même quelque chose d'animal, qui sied bien au personnage ballotté par les flots et les dieux, bête traquée désespérant d'aborder jamais sur l'île. Télémaque (**Anthony León**) apparaît comme le digne fils de son père, plein d'une fougue encore juvénile et déjà plein de promesses. Du côté des dieux, on semble descendre directement de l'Olympe. La Minerve de **Marianna Flores** (qui chante aussi Amore) darde sa voix tranchante comme si c'était l'un des foudres de son père Zeus. Ne cherchant pas la beauté mais l'autorité de l'impérieuse déesse, elle a presque quelque chose de surhumain dans sa façon de chanter la musique extrêmement virtuose composée par Monterverdi pour ce rôle (« *Fiamma è l'ira* »). **Alex Rosen** campe quant à lui dès le prologue une effrayante allégorie du Temps, écrasant de son poids la Fragilité humaine, avant d'incarner un Neptune tout aussi menaçant à l'égard d'Ulysse : voix de bronze, présence souveraine.



À l’opposé de l’échelle sociale, les personnages « bas » sont adéquatement interprétés. **Mark Milhofer** est un Eumete d’une touchante humanité, tandis que **Marcel Beekman** dessine un Iro proprement shakespearien (dont le metteur en scène sait tirer l’effet maximal) : excessif, souvent ridicule, parfois inquiétant. **Giuseppina Bridelli** (Melanto) et **Joel Williams** (Eurimaco) forment également un couple attachant, même si le timbre voluptueux du ténor incarne mieux l’hédonisme des deux amants. Les trois prétendants rivalisent de séduction physique et vocale. Alex Rosen, déjà évoqué, est l’un d’entre eux, toujours impérial. **Paul-Antoine Bénos-Djian**, qui prêtait déjà son expressivité intense et sa voix vibrante (avec des attaques parfois imprécises) à la Fragilité humaine, est un Anfinomo enjôleur. Le trio est complété par le Pisandro tout en muscles et d’une santé vocale débordante de **Petr Nekoranec**.

La vie intense qui coule du plateau est aussi l’œuvre de **Leonardo García Alarcón** et des seize musiciens de sa **Cappella Mediterranea**. Je suis incompétent pour commenter les choix musicologiques et la rigueur du travail de réinvention d’une partition conservée réduite peu ou prou à la notation des lignes vocales et de la basse. Mais dans l’écrin idéal du **Théâtre du Jeu de Paume**, les choix faits par le chef et ses assistants sonnent merveilleusement : la musique y est chamarrée, diaprée de couleurs vives et variées. L’utilisation de trois trombones et de deux cornets à bouquin participe de cette image sonore chatoyante, notamment dans les superbes ritournelles orchestrales. Les trombones servent aussi à évoquer l’autre monde, l’Olympe, avec des effets quasi wagnériens à l’entrée de Neptune et Jupiter. Les musiciens savent aussi bien exprimer la douleur infinie de Pénélope par un dénuement tragique (deux violes de gambe et une contrebasse, râpeuses et obstinées, résonnent au moment où commence son histoire), comme l’exaltation d’Ulysse apprenant qu’il va retrouver Télémarque (« *O fortunato Ulisse* »). Que de

beautés dans le ciel d’Ithaque ce soir-là !

_____

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d’Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores, A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec… Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón. Photos (c) Ruth Walz.

VIDEO : « Prélude » au « *Retour d’Ulysse dans sa patrie* » de Monteverdi selon Pierre Audi au Festival d’Aix-en-Provence

---

CRITIQUE, concerts. 53ème FESTIVAL DE SAINTES : Abbaye aux Dames (le 18 juillet) et Cathédrale Saint-Pierre (le 19 juillet). VIVALDI par Hervé Niquet et Le Concert Spirituel (le 18) / BRUCKNER par Philippe Herreweghe et

L’Orchestre des Champs-Elysées (le 19).

Depuis 1972, le **Festival de Saintes** est un rendez-vous incontournable pour tous les amateurs de musique ancienne, mais il s’est également étendu – depuis quelques années et sous l’impulsion de **Philippe Herreweghe** (directeur artistique de la manifestation saintongeaise de 1982 à 2002) – à la musique romantique. Ainsi, après un premier concert (le 18 juillet) à l’**Abbaye aux Dames** consacré entièrement à **Antonio Vivaldi**, et dirigé par **Hervé Niquet** à la tête de son **Concert Spirituel**, c’est le grand **Philippe Herreweghe** que l’on retrouvait le lendemain, à la **Cathédrale Saint-Pierre** (de l’autre côté du fleuve Charente), pour la grand-messe que constitue toute interprétation d’une Symphonie d’**Anton Bruckner,** surtout quand il s’agit de la plus monumentale et grandiose de toutes… la ***Huitième*** (quand bien même dans sa version primitive de 1887, moins spectaculaire que sa révision de 1890…).



Le premier soir, place au Maître des lieux (puisque **Hervé Niquet** avait été nommé à la direction artistique du Festival pour un mandat de deux ans qui finit avec cette édition 2024, tandis que la célèbre violoncelliste **Ophélie Gaillard** reprendra le flambeau pour les moutures 2025 et 2026…) -, pour une célébration du Prêtre Roux dans des ouvrages "*historiquement informés*", comme il l précisera au cours de ses nombreuses (et habituelles) interventions (avec des pointes d'humour qui n'appartiennent qu'à lui !….) entre les différents ouvrages (essentiellement vocaux) retenus ici. En l'occurrence, des oeuvres exclusivement écrites par le compositeur vénitien pour les jeunes filles orphelines recueillies (et éduquées en vue de futurs mariages…) à l'*Ospedale della Pietà*, dont il était le maître de musique. Il y disposait de deux choeurs et de deux orchestres (uniquement à cordes) féminins, pour lesquelles il a composé notamment ses plus belles pièces de musique sacrée, à l'instar des fameux *Gloria* (RV 589) et *Magnificat* (plus quelques *Psaumes*…), repris ce soir sous les majestueuses voûtes en plein cintre de l'abbaye romane. Débarrassés ici de ses cuivres intempestifs

(tel qu'on les trouve dans la plupart des enregistrements discographiques de ces deux ouvrages), ils retrouvent ce soir leur saveur originelle, avec deux choeurs féminins (2X10) se faisant face (et donc sans solistes non plus…), tandis qu'un orgue positif, un luth et un théorbe séparent les deux ensembles de cordes (2X9) disposés devant les deux choeurs placés de part et d'autre du transept.

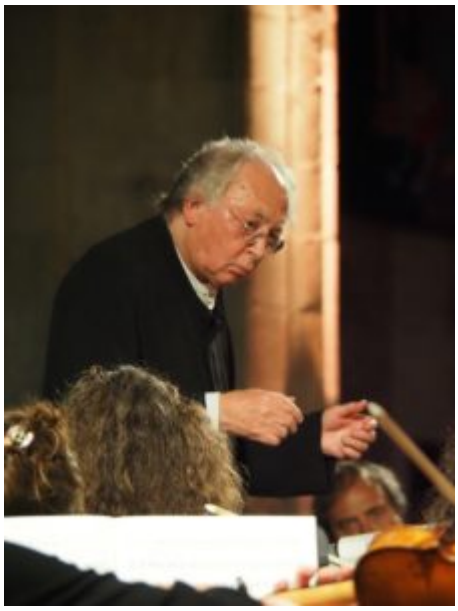


Le résultat final fait que le *Gloria* et le *Magnificat* ne sont plus des opéras "déguisés", illuminés par de brillants solistes, et là où on a l'habitude de *soli* qui prennent leur temps, le Concert Spirituel adopte une marche plus nonchalante (« *Et in terra pax hominibus* », « Domine Deus ») ; là où notre oreille attend du grandiose ou de l'énergique, les musiciens adoptent au contraire une intensité retenue (introduction et « *Propter magnam gloriam* » dans le *Gloria, « Fecit potentiam* » et « *Suscepit Israel* » dans le *Magnificat* par exemple…). Le résultat fait également entièrement honneur aux nombreuses qualités expressives de la partition, tout en ramenant les auditeurs au plus près du rendu original de ces œuvres (dans le cadre du culte). Excellent, le double choeur ne manque ni de richesse en termes de timbres, ni de clarté dans la diction et l'agilité… et fait le bonheur d'un public qui s'est massé jusque le long des parois latérales et dans le choeur de l'Abbatiale, adressant une belle clameur aux artistes… visiblement tout aussi heureux !



Le lendemain, autre ambiance et autre répertoire à la cathédrale Saint-Pierre, dont le clocher est comme un phare dans l'ancienne ville romaine. Et c'est cette fois la musique romantique d'**Anton Bruckner** – dont **Philippe Herreweghe** s'est fait l'un des champions (tout spécialement sur instruments d'époque… et ce depuis au moins 20 ans !) – qui retentit sous les ogives croisées de l'église gothique. A la tête de l'**Orchestre des Champs-Elysées**, cette lecture de la *8ème symphonie* (dans sa version primitive de 1887) de Bruckner prend sa source dans Beethoven, Brahms et Schubert : elle respire un parfum des campagnes de Haute-Autriche, avec ses paysans bourrus qui festoient après de rudes labeurs dans des champs. La pâte orchestrale de la phalange parisienne se fait volontairement rugueuse, mais elle frappe surtout par la lenteur de son *tempo* qui, sans atteindre aux langueurs *celibidachiennes*, n'en oublie pas moins la nécessaire verticalité d'un discours alliant puissance et lumière, grandeur et méditation, se construisant patiemment pas à pas, avec une attention particulière aux détails d'une

orchestration pléthorique.



Empreinte d'un intense sentiment d'attente et de mystère, riche en nuances dynamiques, l'*Allegro* initial précède un *Scherzo* porté par une progression implacable scandée par les vents et les timbales encadrant un Trio aux tournures sylvestres pleines de mystère (cor et harpe). L'*Adagio* solennel, douloureux et touchant dans son dépouillement (harpe), sublime et tendu par sa lenteur habitée (cors, *legato* des cordes) prend place avant un *Finale* monumental qui trouve son *climax* dans une *coda* qui verra, au terme du voyage, s'ouvrir les portes du Paradis, achevant triomphalement ce magnifique interlude brucknérien. Un public aux anges fait un triomphe au fondateur du festival et à ses excellents instrumentistes – et vivement donc un nouvel *opus* symphonique de Bruckner à Saintes… avec les mêmes !

Critique, concerts. 52ème Festival de Saintes : Abbaye aux Dames (le 18 juillet) et Cathédrale Saint-Pierre (le 19 juillet). VIVALDI par Hervé Niquet et Le Concert Spirituel (le 18) / BRUCKNER par Philippe Herreweghe et L'Orchestre des Champs-Elysées (le 19). Photos (c) Esteban Martin.

VIDEO : Hervé Niquet dirige Le Concert Spirituel dans le « *Gloria* » de Vivaldi

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Cour de l’archevêché, le 19 juillet 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. E. Jaho, A. Smith, M. Fujimura, L. Lhote… Orchestre de l’Opéra de Lyon / Andrea Breth / Daniele Rustioni.

Pour commémorer le centenaire de la mort de Giacomo Puccini, le Festival d’Aix-en-Provence a programmé *Madama Butterfly*, une œuvre qui fait l’immanquable recette de la plupart des théâtres du monde. Pour un festival qui a fait de la qualité des mises en scène sa marque de fabrique, notamment en raison de répétitions plus longues qu’ailleurs, la production de l’un des piliers du grand répertoire générait nécessairement de fortes attentes. On pouvait notamment espérer d’Andrea Breth et de sa radicalité théâtrale qu’elle renouvelle le propos d’une œuvre certes influencée par l’orientalisme de l’époque, mais constituant

dans le même temps une éloquente dénonciation du colonialisme – à cet égard, la bascule est due à la relecture par John Luther Long (*Madame Butterfly*, 1898, adapté au théâtre par David Belasco dès 1904) de la fiction de Pierre Loti (*Madame Chrysanthème*, 1887), qui fait passer du point de vue d'un *dandy* européen, chassant son ennui en épousant par dérision une ancienne *geisha* qu'il méprise, à celui d'un narrateur plein d'empathie pour celle qui prend l'étoffe d'une véritable héroïne tragique.



La mise en scène conçue par **Andrea Breth** est pourtant d'un littéralisme qui étonne et semble procéder d'un souci de fidélité absolue au livret d'origine. Tout se déroule dans la pièce principale d'une maison japonaise traditionnelle, au sol

couvert de tatamis, devant deux élégants paravents laqués. La metteuse en scène ne s'autorise qu'un ajout aux didascalies du *libretto* : elle a en effet recours à des danseurs japonais, dont le rôle semble être de créer un contrepoint poétique aux actions des chanteurs, notamment par l'exécution de lents mouvements cérémoniels évoquant le tai-chi. Pour certains danseurs, le port de masques blancs inexpressifs, issus du théâtre Nô, accentue l'impression d'un énigmatique rituel – sans doute celui du suicide du père de Butterfly, ordonné par le Mikado, avec le même couteau que celui qui servira au sacrifice de l'héroïne. À la fin du premier acte, alors que les deux amants s'enlacent sous la nuit étoilée de Nagaski, que remplace momentanément le théâtre à ciel ouvert de l'Archevêché, ces danseurs se font aussi marionnettistes pour simuler un vol de grues, symbolisant (selon le programme de scène) « *la vérité, l'amour et le bonheur* ».

Dans les propos recueillis par Timothée Picard, Andrea Breth confie l'étonnement qui a été le sien quand Pierre Audi lui a proposé de mettre en scène *Butterfly*, opéra qu'elle associait plutôt aux retransmissions de grands airs « *le dimanche après-midi, à l'heure du Kaffeekuchen* » et à des interprétations « sirupeuses », avant qu'elle ne se plonge dans l'œuvre et qu'elle ne révise son jugement. Est-ce l'enthousiasme des néo-convertis qui l'a poussée à s'éloigner de la tentation d'une relecture pour revenir au livret ? L'ambiguïté principale de la démarche de la metteuse en scène me semble se situer dans son rapport au *japonisme* de l'œuvre. Andrea Breth affirme n'avoir pas cherché à comprendre la culture nipponne, préférant s'intéresser au fait que Puccini a composé sa musique sans s'être jamais rendu au Japon. Elle indique s'être inspirée au contraire de photographies autrichiennes datant de la fin du XIXe siècle prises au Japon, donc d'un regard médiatisé (et probablement *orientaliste*) sur le pays lointain et sur son étrangeté. Mais pourquoi recourir alors à l'artifice d'une maison et de costumes traditionnels ou à la tradition du nô, pourquoi engager des danseurs japonais, et

même une chanteuse japonaise (**Mihoko Fujimura**, wagnérienne glorieuse, mais dont le temps a désuni les registres) pour incarner Suzuki ?



Si c’est surtout le rituel tragique qui intéresse la metteuse en scène, le choix d’un inquiétant théâtre de masques moins influencé par l’exotisme aurait peut-être mieux servi son propos, qui a ici tendance à disparaître derrière un beau livre d’images, qui édulcore parfois la violence de la musique et des situations dramatiques – une jeune femme orientale, ancienne prostituée, achetée par un occidental, possédée et aussitôt abandonnée. Ainsi du vol de grues, joli cliché, qui laisse penser à un fugitif moment de bonheur pour Butterfly. Mais n’aurait-il pas mieux valu exploiter alors les tensions du livret, par exemple celles qui opposent en cette fin d’acte un officier américain insistant, pressé d’épingler un délicat

papillon à sa collection et ne sachant répéter que « *Vieni, vieni !* » et « *Sei mia !* » (au point de rappeler le prédateur Scarpia), et une très jeune femme, repoussant les assauts du séducteur, significativement absorbée dans la contemplation des étoiles dans lesquelles elle voit autant d'yeux qui la regardent ?

Il est probable que de nombreux spectateurs soient sortis de cette représentation réjouis d'avoir vu une *Butterfly* éternelle, devant un décor délicat et dans de beaux costumes, sans aucune provocation du type *Regietheater*, avec une direction d'acteurs relativement convenue en dehors des chorégraphies ritualisées des danseurs masqués (la plus belle réussite du spectacle à mon avis). D'autres aussi, dont je fais partie, auraient préféré qu'une production de ce type serve aux nombreuses soirées d'un théâtre de répertoire et qu'un festival montre plus d'audace dans la production d'une œuvre aussi souvent programmée.



Si le verre paraît parfois à moitié vide plutôt qu'à moitié plein, c'est aussi que la distribution n'était pas tout à fait à la hauteur de ce que l'on pouvait attendre. Il faut toutefois reconnaître que la moiteur d'une nuit caniculaire n'a pas dû simplifier la tâche des chanteurs enveloppés dans les riches costumes d'Ursula Rezenbrink… Certains semblent dans un mauvais soir, comme le ténor **Adam Smith** (Pinkerton), voix tranchante comme un couteau, mais en délicatesse avec l'aigu. J'ai déjà évoqué le cas de **Mihoko Fujimura**, belle artiste dont la voix n'a hélas plus la rondeur d'antan, mais dont la noble présence demeure. Sharpless est un personnage payant, dont l'empathie pour le destin tragique de Butterfly et la réprobation à l'égard du comportement de prédateur de Pinkerton gagnent généralement l'adhésion du public. **Lionel**

Lhote s'y montre émouvant, mais un timbre plus riche et moelleux, une personnalité plus affirmée auraient sans doute permis à l'humanité du personnage de rayonner davantage. Parmi les petits rôles, **Carlo Bosi** est un Goro insidieux, mais c'est la voix d'airain de l'oncle bonze, **Inho Jeong**, qui m'a le plus frappé. Une *Butterfly* se mesure toutefois à l'aune de son rôle-titre : de ce point de vue, **Ermonela Jaho** demeure l'une des grandes incarnations actuelles du personnage. Son interprétation intense vise l'émotion plus que la perfection, et en dépit d'un registre grave moins éloquent, la magie du timbre dans l'aigu (souvent *pianissimo*) saisit toujours autant. Très attendu, son « *Un bel dì vedremo* » est parfaitement tenu, l'expression étant encore renforcée par une mystérieuse grammaire de gestes, doublée par un danseur masqué placé derrière la chanteuse. Acclamée aux saluts, la soprano albanaise aura l'agréable surprise d'entendre *in extremis* l'orchestre célébrer en musique son anniversaire…

À la tête des **forces vives de l'Opéra de Lyon**, **Daniele Rustioni** soutient l'action d'une direction à la fois souple et tendue. Pour une mise en scène aussi esthétisante, un son d'orchestre encore plus velouté et un chœur encore plus raffiné dans le chant à bouche fermée auraient peut-être été préférables, surtout dans l'acoustique toujours un peu sèche de l'Archevêché. Mais lorsqu'est tombée la nuit étoilée de Nagasaki et que Cio-Cio-San a retiré un à un ses vêtements de cérémonie, les cordes ont su se faire caressantes pendant que les bois lyonnais (hautbois, clarinette et flûte) déployaient leurs sortilèges plaintifs. À mes oreilles, c'était l'un des plus beaux moments de cette soirée lyrique.

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Cour de l'archevêché, le 19 juillet 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. E. Jaho, A. Smith, M. Fujimura, L. Lhote… Orchestre de l'Opéra de Lyon /

Andrea Breth / Daniele Rustioni.

VIDEO : « Prélude » à *Madama Butterfly* de Puccini selon Andrea Breth au Festival d’Aix-en-Provence