

**CRITIQUE, théâtre musical.
GENEVE, La Cité Bleue, le 27
octobre 2024 : SEASONS.
Mariana Flores, Arezki Aït-
Hamou, Russell Kadima TK. La
Cappella Mediterranea /
Fabrice Murgia / Quito Gato.**

La nouvelle structure musicale dont s'est dotée Genève (avec beaucoup de financement privé), *La Cité Bleue*, voulue et dirigée par le chef argentin Leonardo Garcia Alarcon, est placée au cœur de la Cité universitaire de la cité lémanique. Nous avons annoncé l'inauguration (mars 2024) de ce nouveau lieu culturel [dans ces colonnes, dès l'année dernière](#) (au lendemain d'une soirée pré-inaugurale, en novembre 2024), un lieu décidément très actif et "expérimental", en mettant cette fois à son affiche un nouveau spectacle au carrefour des disciplines, et intitulé « *SEASONS* ». Ce bain artistique qui

jongle avec les esthétiques et les rythmes simultanés prodiguent d'immenses qualités...

SEASONS était initialement programmé pour inaugurer la nouvelle salle genevoise. En miroir avec notre époque cataclysmique, l'action mêle trois destins individuels et tragiques ; la serveuse Mariana, victime encore marquée par sa relation amoureuse difficile ; Arezki, livreur, ex-taulard, en resocialisation ; TK, jeune black accro aux mondes virtuels, totalement décalé hors réalité, et rendu aveugle par ses lunettes virtuelles... Chant, musique, jeu scénique, tout fusionne... même si la diversité de ces vies brisées, ou en reconstruction, fait parfois éclater le fil fédérateur.

De fait, les actions se déroulent sans qu'on en comprenne toujours le sens ni la finalité, le spectacle versant ici dans l'éclatement. Justement, le livret nous parle de dernière chance ; dernière chance offerte à tous ceux qui souffrent, coupés des autres ; leur destin tragique les rassemble et le spectacle laisse envisager qu'ils pourraient se sauver les uns avec les autres, en solidarité : casser les solitudes, reconnecter les individus entre eux... avant la ruine annoncée. C'est pourtant l'esprit du « *Let's get it started* » de **The Black Eyed Peas**, qui célèbre sur un mode festif, tout à fait assumé, le salut des fraternités recomposées.

Les trois chanteurs solistes (**Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou et Russell Kadima TK**) réunis sur le plateau sont plus qu'investis : il sont éminemment convaincants. Mariana Flores incarne à ce titre plusieurs identités : Mariana, le personnage de cette action mais aussi la chanteuse "associée" à **La Cappella Mediterranea** (ici dans un format réduit de 6 musiciens, dirigés du piano par l'italien **Jacopo Rafaele**), qui chante un air **Barbara Strozzi** ("*Che si puo fare*") au

moment où les auditeurs l'écourent dans la salle de la Cité Bleue. Les réalités et les temps se mêlent : action de la scène, réalité des interprètes jouant leur partie... Le metteur en scène **Fabrice Murgia** joue de tous ses registres, y compris entre présent et passé ; la scène du spectacle se déroule dans un décor épuré que l'on découvre être celui qui va brûler en fin d'action. La soprano vedette de *La Cappella Mediterranea* trouve sa place dans ce spectacle pluriel ; passant avec naturel de l'écran à la scène : le chant est puissant, juste, voluptueux, captivant sur toute la durée. Avec un accent maîtrisé pour la "*Lamentation*" de Didon (« *When i am laid in earth* » de Purcell), repris en kabyle par **Arezki Aït-Hamou** qui incarne l'ex-taulard, le chanteur – révélé par *The Voice* en 2019 – force l'admiration par l'intensité et la sincérité de son chant comme de son jeu.



Pootos © François de Malleissiye

Comme une *B0* que l'on rembobine rétroactivement, le parcours musical déploie son éclectisme sonore : du Baroque donc (avec Strozzi) jusqu'à **Rihanna**, sans omettre **Bizet**, **Haendel**, **Billy**

Joel, The Beatles et même **Abba...** auxquels q'ajoutent les superbes musiques « additionnelles » de **Quito Gato**, l'un des fondateurs de l'ensemble baroque aux côtés de **Leonardo Garcia Alarcon**.

joués par un quatuor à cordes que complète guitare, percussions et un pianiste, . Mêmes qualités multiples pour **Russell Kadima TK**, voix aux dons multiples : voix de tête pour le tube haendélien « *Lascia ch'io pianga* » (extrait de « *Rinaldo* ») ou accents plus graves au service de rythmes et couleurs pop, disco, *afrobeat*... C'est aussi un danseur-acteur dont la gestuelle paraît fragile et précise à la fois, et façonne une vérité humaine qui bouleverse, celle d'un artiste à la confluence, aux visages multiples fusionnés avec maîtrise : une figure aussi juste qu'inclassable.

Tout converge bientôt vers la fin, spectaculaire et catastrophique, comme évacué dans un effondrement général (ou un incendie régénérateur ?... comme à la fin de la *Tétralogie* wagnérienne...). Il faut bien la main de la fatalité et le couperet du temps pour accomplir le désastre attendu : « *Il est trop tard* » répète en langue des signes Marianna Flores, comme la sibylle d'un temps à l'agonie. Même destructeur et crépusculaire, le spectacle « **Seasons** » questionne, stimule, provoque. Sa mise en forme hors des canons classiques, ouvre de nouvelles perspectives théâtrales et musicales qui s'avèrent des plus enthousiasmantes, pour les artistes comme pour le public.

Un spectacle à la fois rare, enchanteur et bouleversant !

CRITIQUE, théâtre musical. GENEVE, La Cité Bleue, le 27 octobre 2024 : SEASONS. Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou, Russell Kadima TK. La Cappella Mediterranea / Fabrice Murgia / Quito Gato. Toutes les photos © François de Malleissie

VIDEO : Trailer de « *Seasons* » à la Cité Bleue de Genève

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 octobre 2024. G. BENJAMIN : *Picture a day like this*. M. Crebassa, A. Prohaska, J. Brancy... Christine Soma / Georges Benjamin.

Reprise d'une production aixoise de cet été, "*Picture a day like this*", le quatrième opus lyrique de Georges Benjamin fascine toujours autant. Encore une réussite exemplaire !

Après le flamboyant *Lessons in Love and Violence* sur le destin tragique d'Edward II d'après Marlowe, **George Benjamin** et son fidèle dramaturge **Martin Crimp** reviennent vers la forme brève de l'opéra en un acte qu'ils avaient éprouvé avec leur premier

opéra *Into the Little Hill*. Commande du Festival d'Aix-en-Provence, cette fable ordinaire matinée de merveilleux fascine par sa rigoureuse linéarité dramatique. Et comme toujours, texte et musique frémissent à l'unisson, retrouvant l'idéal du genre à sa création. Sur une scène dépouillée, entourée de miroirs, une femme pleure la mort de son enfant – évoquée par les sonorités délicates de la harpe – qui ne pourra revenir à la vie que si elle rencontre, dans l'espace d'une seule journée (l'unité de temps de la tragédie classique) une personne heureuse qui voudra bien lui donner un bouton de sa veste. Elle fera successivement la rencontre d'un couple amoureux, d'une compositrice bipolaire flanquée de son assistant, d'un artisan, d'un collectionneur ; tous se révéleront, à la fin, malheureux, malgré les apparences trompeuses. La dernière rencontre achève le conte dans la plus complète ambiguïté quant à l'issue du drame, puisque la jeune mère rencontre une femme, Zabelle, sorte de miroir inversé de l'héroïne, qui se dit heureuse précisément parce qu'elle n'existe pas. Une création virtuelle qui est aussi une allégorie de la création littéraire. Au cours de ces tableaux successifs, la Femme ne rencontre donc que l'apparence du bonheur, derrière laquelle se cachent en réalité la jalousie, l'aliénation, la vanité et la solitude, constituant autant de péripéties du drame, alors que la jeune femme, au terme d'un véritable parcours initiatique, découvre dans sa main le fameux bouton du salut.



Crédit photographique © Stefan Brion

Le décor imaginé par **Daniel Jeanneteau** et **Marie-Christine Soma**, responsables également de la mise en scène, des lumières et de la dramaturgie, évoque la traversée du miroir, idée reprise d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll ; trois murs aux portes réfléchissantes et pivotantes qui laissent apparaître quelques rares éléments de décor : un lit pour le couple d'amants, une cage de verre pour l'Artisan, un tapis roulant pour la compositrice avant que n'apparaisse l'élément le plus spectaculaire du drame, le jardin paradisiaque de Zabelle, fait de plantes en croissance et de concrétions de minéraux, superbement imaginé par le vidéaste **Hicham Berrada**, qui permet de multiplier les effets de miroirs et les perspectives et devient à son tour une allégorie de la création artistique.

Dans le rôle principal, la mezzo **Marianne Crebassa** – pour qui

le rôle a été écrit – impressionne de bout en bout par son timbre chaud, sombre et rond, et magnifiquement projeté, en particulier dans les dernières pages de la partition, vocalement plus exigeantes. **Anna Prohaska** campe une Zabelle sans faille, dont la voix de soprano est censée apporter une réponse au questionnement de la Femme, dans une idéale complémentarité vocale et dramaturgique. Les autres chanteurs, tous excellents, interprètent deux rôles. **Beate Mordal** incarne tour à tour et magistralement l'Amante puis la Compositrice, dans les deux cas, dans un rapport distancé des plus efficaces à l'égard de la Femme. Amant, puis assistant de la Compositrice, **Cameron Shahbazi** prête son timbre flûté de contre-ténor pour exprimer l'insolence éclatante de sa jeunesse dans le premier rôle, et l'insolence tout court pour le second. Enfin, remarquable Artisan puis Collectionneur, le baryton **John Brancy** révèle à la fois ses dons exceptionnels d'acteur et une voix d'une étincelante puissance.

À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Radio France**, aux effectifs réduits mais d'une densité et d'une précision de métronome, le compositeur dirige une partition luxuriante qui mêle harpe, célesta, cuivres, bois et cloche, et envoûte le spectateur dès les premières notes qui l'installe dans une atmosphère mystérieuse qui ira crescendo. Avec *Picture a Day like this*, Benjamin et Crimp signent un nouveau chef-d'œuvre.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 octobre 2024. G. BENJAMIN : *Picture a day like this*. M. Crebassa, A. Prohaska, J. Brancy... Christine Soma / Georges Benjamin.

VIDÉO : TEASER de « *Picture a day like this* » de G. Benjamin l'Opéra-Comique (oct 2024)

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 23 octobre 2024.
DONIZETTI : La fille du
régiment. J. Fuchs, L.
Brownlee, S. Graham, L.
Lhote, F. Lott... Laurent Pelly
/ Evelino Pidò.**

C'était une soirée claire suite à une belle
journée aux couleurs estivales. On appelle ça
d'ordinaire l'été indien outre-Atlantique, est-ce
le basculement dans une réalité différente ou la
torpeur qui s'installe avant l'hiver. La caresse
bleutée du crépuscule passe sa main sur la façade
miroitante de l'Opéra Bastille qui contemple
impassible le cœur trépidant de Paris.



Crédit photographique © Elisa Haberer

Éloquence du lieu et de l'action, c'est la fougueuse Marie, enfant trouvée et adoptée par un régiment napoléonien dans le Tyrol occupé d'Andreas Hofer. Outre l'intrigue rocambolesque et comique de cette farce pétillante, on a la sensation de voir un des archétypes qui vont inspirer des compositeurs et librettistes par la suite. Une des sœurs de Marie est la belle Roxy, porte-bonheur de la sélection de football hongroise dans *Roxy und ihr Wunderteam* de Paul Abraham. Cependant le message n'est libérateur qu'en apparence, Marie épouse Tonio, malgré la « mésalliance », elle n'est pas libre, son rôle sera domestique et maternel contrairement à un destin aventureux dans le sillage de la gloire du grand Corse.

Reprise d'une production qui fit fureur – il y a plus d'une décennie – avec Natalie Dessay et Juan Diego Florez, cette fois-ci on retrouve une distribution aux couleurs tout aussi contrastées et chatoyantes. **Julie Fuchs** est la digne héritière de "la" Dessay tant dans le domaine théâtral que dans l'impressionnant registre vocal. Elle se glisse naturellement dans le rôle-titre et dans la mise en scène trépidante de **Laurent Pelly**. Face à elle **Lawrence Brownlee** est un peu plus en retrait côté jeu histrionique, il n'en demeure pas moins un

ténor à l'agilité stupéfiante. On goûte une rondeur dans les cadences qui fait plaisir et un legato d'une grande beauté. Le Sulpice de **Lionel Lhote** est une comparse drolatique et agile. Nous avons un plaisir fou de retrouver **Susan Graham** en Marquise de Berkenfield inénarrable et la sublime **Dame Felicity Lott** en Duchesse de Krakentorpf d'anthologie! Nous saluons aussi la très belle voix de **Florent Mbia** à suivre absolument. Les excellentes phalanges et les chœurs de l'Opéra national de Paris ont été menés par l'iconique Evelino Pidò, maître dans ce genre de répertoire. Les attaques sont franchement ciselées, ornées avec raffinement et dynamisme. Une source constante de beauté que le travail d'un tel chef dans un tel répertoire.

A l'heure des doutes qui traversent cette terre généreuse, écoutons le cri du cœur de Marie quand elle semble prêter sa voix à **Gaetano Donizetti**, saluons la France dans ce qu'elle a de plus beau: sa liberté et son esprit révolutionnaire !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 23 octobre 2024.
DONIZETTI : La fille du régiment. J. Fuchs, L. Brownlee, S. Graham, L. Lhote, F. Lott... Laurent Pelly / Evelino Pidò.
Toutes les photos © Elisa Haberer

VIDEO : Trailer de « *La Fille du régiment* » de Donizetti selon Laurent Pelly à l'Opéra Bastille

**CRITIQUE, opéra. ANVERS,
Opera Ballet Vlaanderen, le
25 octobre 2024. GLUCK :
Iphigénie en Tauride. M.
Losier, K. Karagedik, R. Van
Mechelen... Rafael R.
Villalobos / Benjamin Bayl**

Après avoir été présentée à Montpellier l'an passé, la nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* de C. W. Gluck fait halte à l'Opéra d'Anvers, avec une distribution totalement renouvelée. La mise en scène de Rafael R. Villalobos transpose le drame dans les affres contemporaines de la guerre en Ukraine, nous rappelant ainsi que la Tauride se situe dans l'actuelle Crimée.

Toutes les photos © Annemie Augustijns.

Le metteur en scène **Rafael R. Villalobos** (37 ans) s'est fait remarquer en France par plusieurs spectacles provocateurs, dont *Le Barbier de Séville* et *Tosca*, tous deux montés à Montpellier. A Anvers, le jeune trublion espagnol poursuit dans cette voie, en montrant toutes les horreurs de la guerre, notamment une scène de viol particulièrement réaliste, perpétrée par Thoas : de quoi noircir ce personnage et rendre plus crédible son assassinat en fin d'ouvrage. La principale

idée de Villalobos consiste toutefois à enrichir le livret de plusieurs saynètes parlées, extraites d'Euripide et Sophocle. On y découvre en *flashback* les parents d'Iphigénie, Agamemnon et Clytemnestre, qui se déchirent sous les yeux de leurs enfants, encore préservés des épreuves à venir. Il est vivement recommandé de réviser au préalable l'ensemble du mythe associé à ces personnages pour bien saisir l'intérêt de ces ajouts. Enfin, Villalobos associe passé et présent en montrant une représentation théâtrale soudainement interrompue par le fracas des bombes. Ce recours au « théâtre dans le théâtre » a certes pour effet d'ajouter une distanciation sur les événements, mais peine à convaincre de sa pertinence sur la durée du spectacle.



Crédit photographique © Annemie Augustijns.

Face à cette mise en scène en demi-teinte, le plateau vocal emporte l'adhésion, malgré une prononciation inégale du Français selon les interprètes. Ainsi de **Michèle Losier** qui déçoit sur ce plan, et ce malgré ses origines québécoises. Sa technique solide sur toute la tessiture est un atout heureusement plus décisif, entre qualités de projection et

rondeur du timbre. On aime aussi sa capacité à faire vivre son rôle d'une sensibilité frémissante, à l'instar d'un **Kartal Karagedik** touchant de bout en bout, notamment dans ses *piani* finement ciselés. Déjà applaudi ici-même dans *Don Carlos* en 2019, le baryton turc maîtrise admirablement la métronomie exigeante de l'articulation, propre à ce répertoire. Mais que dire des qualités superlatives de **Reinoud Van Mechelen** en ce domaine ? On reste toujours aussi admiratif de la clarté d'émission et de la force d'évidence qui émane de ses phrasés aériens, révélateurs de sa familiarité avec le baroque. Ne l'a-t-on pas entendu en début d'année dans l'autre *Iphigénie en Tauride* (1704), plus méconnue, de Desmarest et Campra ? Pour un peu, nous aurons peut-être un jour la chance d'apprécier son art dans l'*Iphigénie* (1781) quasi contemporaine de Piccinni, le grand rival de Gluck.

Quoi qu'il en soit, le chanteur flamand n'est pas le seul à se distinguer : ainsi de **Wolfgang Stefan Schwaiger**, superbe d'autorité en Thoas, de même que les **Chœurs de l'Opera Ballet Vlaanderen**. Leur cohésion et leur raffinement ne sont pas pour rien dans l'accueil chaleureux réservé par le public à l'ensemble des artistes, en fin de représentation. On aime aussi la direction engagée de **Benjamin Bayl**, qui privilégie des attaques franches et directes, très impressionnantes lors des parties orageuses, surtout audibles aux deux premiers actes.

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 25 octobre 2024. GLUCK : Iphigénie en Tauride. M. Losier, K. Karagedik, R. Van Mechelen... Rafael R. Villalobos / Benjamin Bayl.

VIDEO : Trailer de « *Iphigénie en Tauride* » de Gluck selon

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 24 octobre 2024. JANACEK : Katia Kabanova. A. Hovhannisyan, A. Rositskiy, N. Surguladze, M. Vigilius, D. Cheblykov... Aurore Fattier / Michael Güttler.

Après une absence de 24 ans sur la scène liégeoise, *Katia Kabanova* de Leos Janacek fait son retour dans une nouvelle mise en scène confiée à la Française Aurore Fattier : une réussite quasi-parfaite, à saluer d'une pierre blanche, autour d'un plateau vocal de haut niveau.

Artiste associée au Théâtre de Liège, **Aurore Fattier** fait ses débuts dans le monde de l'opéra avec l'un des chefs-d'œuvre les plus parfaits de Janacek, que l'on ne se lasse pas d'entendre et réentendre. Adapté de la pièce éponyme d'Ostrovski, ce drame brûlant annonce Tchekhov par sa capacité à saisir les tourments, souvent ambivalents, d'individus pris au piège de destins tout tracés, comme du conformisme social. Janacek choisit de centrer l'action sur les états d'âme de Katia, une femme mariée tourmentée par son désir adultérin, en contradiction avec ses convictions morales et religieuses. L'incapacité de l'héroïne à sortir des schémas sociaux pré-conçus la conduit à la folie, là où son pendant plus « moderne », Varvara, choisit de s'affranchir de toute contrainte sociale en faisant le choix de la liberté, fût-ce au prix de la perte définitive de sa proche famille. Les résonances de ce double apprentissage initiatique restent indissociables du parcours biographique de Janacek, qui aima en vain une femme mariée, de 38 ans sa cadette. On comprend dès lors combien le récit tragique des amours contrariées de Katia dut profondément émouvoir Janacek, qui se lança à corps perdu dans la composition d'une musique d'une intensité rythmique éruptive et d'une grande force émotionnelle. Il faut ainsi concevoir l'orchestre comme un personnage à part entière du récit, qui accompagne les personnages d'une palette de couleurs mouvantes, à même de décrire chacun des caractères, bien au-delà du texte lui-même.

A cet égard, une des grandes réussites de la soirée liégeoise vient précisément de la direction flamboyante du chef **Michael Güttler**, qui n'a pas son pareil pour embrasser le drame de ses attaques franches et de ses *tempi* endiablés. Le maestro allemand sait aussi s'apaiser dans les parties plus lyriques ou émouvantes, afin de bien contraster les enjeux. On regrette toutefois qu'une sonorisation un rien excessive ne vienne trop favoriser l'orchestre par rapport aux chanteurs. Fort heureusement, **le plateau vocal** réuni est l'un des plus enthousiasmants du moment, malgré quelques réserves sur le

rôle-titre. On aurait certes aimé un aigu moins criard dans les forte d'**Anush Hovhannisyan** (Katia Kabanova), de même qu'une épaisseur de timbre plus prononcée. Pour autant, la soprano arménienne s'empare de son rôle en une interprétation touchante de bout en bout, très réussie dans les scènes de fragilité. Déjà entendu ici-même en début d'année dans *Rusalka* de Dvorak, **Anton Rositskiy** (Boris Grigorjevic) fait de nouveau forte impression, à la fois par sa présence scénique et sa solidité de ligne, sur toute la tessiture. La *Kabanikha* haute en couleurs de **Nino Surguladze** s'impose tout autant, même si elle ne fait pas dans la demi-mesure. Avec son tempérament volcanique et ses graves mordants, son personnage apparaît ainsi plus manichéen qu'à l'habitude, en forçant le côté sombre de la belle-mère. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, de la sonore **Jana Kurucova** (Varvara) au ténébreux **Dmitry Cheblykov** (Dikoj). Enfin, dans son rôle complexe de pleutre soumis à sa mère mais sincèrement amoureux de sa femme, **Magnus Vigilius** (Tikhon) se distingue par son éloquence sans ostentation.



Un autre motif de satisfaction revient à la mise en scène réussie d'**Aurore Fattier**, qui plonge les interprètes dans une pénombre mystérieuse pendant la quasi-totalité du spectacle, en revisitant son décor unique par une variété d'atmosphères et d'éclairages proprement envoûtante. On aime aussi l'utilisation de la vidéo pour montrer les visages en gros plans et aider d'emblée à définir les caractères des personnages, par quelques mimiques ou détails d'accoutrement. A plusieurs moments-clés du récit, la vidéo sait aussi insister sur les éléments décisifs, tels que la clé qui ouvre la porte des désirs refoulés ou le panneau d'interdiction de baignade, dont l'ironie annonce cruellement le drame à venir. C'est plus particulièrement le destin tragique de l'héroïne qui intéresse Aurore Fattier, qui ajoute plusieurs figurants sur le plateau, des enfants au double adolescent de Kat'a : de quoi figurer l'innocence encore préservée des choix, parfois cornéliens, induits par la ronde ensorcelante du désir amoureux.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 24 octobre 2024. JANACEK : Kat'a Kabanova. A. Hovhannisyan, A. Rositskiy, N. Surguladze, M. Vigilius, D. Cheblykov... Aurore Fattier / Michael Güttler. Photos © Jonathan Berger

VIDÉO : TEASER de « *Katia Kabanova* » selon Aurore Fattier à l'Opéra Royal de Wallonie

**CRITIQUE, opéra (chinois).
BORDEAUX, Grand-Théâtre, le
17 octobre 2024. T. XIANZU :
Le Pavillon aux Pivoines. Luo
Chenxue, Hu Weilu, Zhou
Yimin, Tan Xiao... Shanghai
Kunqu Opera Troupe / Nin
Guangjin (mise en scène).**

Oublier ce que l'on connaît. Accepter un autre univers. Entendre. Voir. Découvrir. Venu du 17ème siècle, ce *Pavillon aux pivoines* de Tang Xianzu n'est en rien l'opéra « exotique » que nos oreilles occidentales imaginent. Pas de *Pays du sourire* ni de *Turandot* ici. Nous voici face à une tradition finalement peu connue en Europe, bien que vieille de plusieurs siècles. Ainsi, les origines de l'«opéra kunqu», genre auquel appartient *Le pavillon aux pivoines* (1598), sont situées au milieu du 16 e siècle, dans la ville de

Kunshan. Il se développe durant la Dynastie Ming, répondant aux aspirations de l'élite d'alors, avant d'inspirer l'opéra de Pékin, autre genre, d'une certaine manière plus populaire.



Crédit photographique © Pierre Planchenault

Le « kunqu » se caractérise par une mélodie spécifique (*kunqiang*), une structure dynamique, son inspiration littéraire et son goût pour les intrigues fleuves : certaines œuvres comprennent quarante à cinquante actes ! De fait, pour ses représentations en France, *Le Pavillon aux pivoines* est donné dans une version abrégée, en six tableaux. L'on y suit les amours hésitantes de Du Liniang et de Liu Mengmei. Recluse, Du Liniang rencontre son amant dans un rêve puis, revenue au monde réel, finit par mourir de chagrin. La voici

aux Enfers : le juge Hu lui rend la vie, comprenant que son destin est lié à celui du jeune Liu Mengmei. Ce dernier est entre temps tombé amoureux d'un portrait de jeune femme, qu'il finit par rencontrer en la personne de Du Liniang.

Ces marivaudages « orphiques », que l'on nous pardonne ce double anachronisme, sont prétexte à de douces rêveries, épanchements du cœur mais aussi contemplation admirative de la nature au printemps ou vision nocturnes fantomatiques. Mise en scène contemplative, costumes soyeux, masques grimaçants... : c'est toute une tradition qui se révèle et dont on discerne progressivement les codes et conventions. Les chanteurs minaudent, se déplacent en ondulant, esquissent des pas de danse, agitent des éventails ou se mirent dans une glace.

Certains tableaux, tel celui « des Enfers, » s'enrichissent d'acrobaties, ce qui ajoute au caractère spectaculaire de cette représentation. La troupe nationale d'opéra traditionnel de la **Shanghai Kunqu Opera Troupe** y fait forte impression. Le chant, longues et lancinantes mélodies, courant dans les aigus avec force ornements, peut avoir quelque chose de lancinant pour une oreille qui le découvre, mais les prestations et l'engagement des solistes balayent vite cette réserve : le charme opère et la beauté de l'œuvre s'impose.

Assuré par une quinzaine de solistes, l'accompagnement musical se caractérise d'abord par ses sonorités typiquement chinoises, qui créent une atmosphère envoûtante, parfois joyeuse, souvent mélancolique voire lancinante. Ou alors tonitruante, par la force des cymbales. Pour la plupart absents voire inconnus des orchestres occidentaux, les instruments utilisés, du *guzheng* au *gong* en passant par l'*erhu*, ajoutent à cette étrangeté.

octobre 2024. T. Xianzu : Le Pavillon aux Pivoines. L. Chenxue, H. Weilu, Z. Yimin, T. Xiao... Shanghai Kunqu Opera Troupe / Nin Guangjin (mise en scène). Photos © Pierre Planchenault

VIDEO : Teaser du « *Pavillon aux Pivoines* » de Tan Xianzu au Grand-Théâtre de Bordeaux

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoyanova, G. Groissböck, S. Devieilh, K. Lindsey... Harry Kupfer / Kirill Petrenko.

Dix ans après sa création à Salzbourg, puis Milan en 2016, la production du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss imaginée par Harry Kupfer triomphe au Teatro alla Scala de Milan : un plateau vocal d'un luxe inouï accompagne les débuts très

attendus du chef russe Kirill Petrenko, comme un poisson dans l'eau dans ce répertoire. Un succès accueilli par un public évidemment dithyrambique, qui invite à utiliser tous les superlatifs.



Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

On a beau avoir parcouru de nombreux théâtres dans le monde entier, pénétrer pour la première fois à la Scala reste un moment inoubliable, comme un pèlerinage enfin accompli. Ce ne sont pas tant les proportions monumentales des six rangées de loge en hauteur qui impressionnent durablement, mais bien l'impression de faire partie d'un chaudron en ébullition, prêt à accueillir les chanteurs d'une *bronca* sans précédent. Il faut dire que la salle de 2000 places affiche complet pour la reprise attendue du ***Chevalier à la rose*** (1911) de **Richard Strauss**, dans une production intemporelle de **Harry Kupfer**. Disparu voilà déjà cinq ans, le metteur en scène allemand

place d'emblée les interprètes dans un écrin visuel superbe, entre plateau épuré constitué de quelques éléments de décors revisités à vue, le tout admirablement distancié par d'immenses photos en arrière-scène de la Vienne début de siècle, où se situe l'action. Les éclairages très crus baignent le plateau d'une élégance froide qui impose la concentration sur le texte, tandis que la direction d'acteurs impressionne par la finesse de la gestuelle et des regards, adaptée à chaque caractère et toujours en lien avec la moindre inflexion musicale. Le seul motif d'agacement revient au plateau tournant, dont le mécanisme légèrement bruyant et pourtant utilisé avec parcimonie, se fait entendre.

On retrouve les deux interprètes principaux entendus à Salzbourg voilà dix ans, dont l'art interprétatif reste au firmament : ainsi de **Krassimira Stoyanova** (La Maréchale), dont l'élégance sans ostentation donne une vérité théâtrale touchante à son rôle, ne lassant d'impressionner par ses moyens intacts, entre souplesse d'émission sur toute la tessiture et ligne de chant toujours nuancée. Son monologue crépusculaire qui conclut le I est bien évidemment l'un des moments les plus émouvants de la soirée, qui justifierait à lui seul sa présence à la Scala. Que dire, aussi, de son comparse **Günther Groissböck** (Ochs), dont Stoyanova accompagne la balourdise de son œil tantôt réprobateur, tantôt attendri ? La basse autrichienne ne force jamais le trait du comique, en lorgnant davantage vers un rustre impétueux et bon enfant. Le timbre a certes perdu de sa splendeur, mais l'interprète reste toujours de grande classe, à l'instar d'une **Kate Lindsey** magnifique de ferveur en Octavian. La chanteuse américaine est certainement l'une des grandes révélations de la soirée, autant par son engagement que sa fraîcheur vocale. On aime aussi le chant raffiné et aérien de **Sabine Devieille** (Sophie), dont l'aigu divin compense un léger manque de puissance dans le médium. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau exceptionnel, à l'instar de l'impayable **Michael Kraus** (Faninal), en barbon finalement attendri par la sincérité de

sa fille. **Bastian-Thomas Kohl** (le Commissaire de police) complète le tableau par son émission bien projetée, au caractère affirmé.

On ne saurait imaginer une soirée réussie du *Chevalier à la rose* sans un chef à la hauteur de l'événement, tant l'orchestre de Strauss constitue un personnage à part entière, tout au long de l'ouvrage : c'est peu dire que **Kirill Petrenko** réussit ses débuts à la Scala, en montrant dès l'ouverture toute son affinité avec ce répertoire qu'il connaît dans chaque recoin, après son mandat de directeur musical à l'Opéra de Munich (2013-2019). On doit à **Dominique Meyer**, actuel directeur de la Scala, de l'avoir accueilli ici, ce qui n'est pas la moindre de ses réussites. Autant l'allègement de la pâte orchestrale que l'irisation des couleurs sans *vibrato*, exacerbés par les contrastes de *tempi* parfois dantesques, font de cette direction une référence de haut vol, que l'on n'est pas près d'oublier.

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024.
STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoynavo, G. Groissböck, S. Devieilhe, K. Lindsey... Harry Kupfer / Kirill Petrenko.
Photos © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala.

VIDEO : Trailer de « *Der Rosenkavalier* » selon Harry Kupfer au Teatro alla Scala de Milan

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat... Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni.

A l'heure des temps barbares, la première chose à disparaître est la poésie. Les révoltes, révolutions et autres guerres civiles ont toujours dévoré les artistes dans un fracas de plomb et un flot de sang. Des bûchers des vanités de Savonarole aux fleurs de sang de Garcia Lorca ou de Miguel Hernandez, tout poète s'expose au trépas et sa lyre n'est jamais un rempart contre la mitraille. Né en 1762, André Chénier fut fauché à la fleur de l'âge par la dernière rodомontade des robespierristes en 1794. Ce poète au lyrisme étonnant pour une époque qui préférait les élans "patriotards" a préfiguré le romantisme et devient, par son destin brisé, un héros romantique lui-même. Chénier est aujourd'hui une plume à redécouvrir, il est important qu'il ne fasse pas partie de ceux qui ne sont plus que pour avoir péri, pour gloser Louis Aragon.

André Chénier est entré dans le roman de sa vie sur la scène italienne avec le récit inventé de ses derniers jours dans la musique d'**Umberto Giordano**. Parangon de l'écriture vériste, *Andrea Chénier* est une fresque grandiose de cette époque chaotique de la fin de la Terreur. Giordano écrit un opéra qui

se rapproche davantage du Puccini des grandes heures que de Mascagni. On sent une recherche émotionnelle dans les lignes, une élégance dans la construction harmonique qui se retrouve tout autant dans son insigne *Fedora*. *Andrea Chénier* a eu un succès mondial dès sa création à la Scala en 1896 avec des reprises multiples qui se comptent jusqu'à nos jours.

Cet opéra est né alors qu'une vague sans précédent d'attentats anarchistes secouait la planète. En 1894, le président français Sadi Carnot succombait sous le poignard de Sante Geronimo Caserio à Lyon ; en 1898, l'impératrice d'Autriche, Elisabeth, la célèbre Sissi, tombait à son tour du coup de stylet de Lucheni, et en 1900 c'est au tour du roi Humbert Ier d'Italie et en 1901 etc. Une vague de terreur qui s'attaquait aux têtes couronnées et autres puissants dont la déferlante sera un des déclencheurs de la Première Guerre mondiale en 1914. *Andréa Chenier* surgit comme un témoignage d'une époque de remous sociaux et de confrontations avec l'espoir infime de la survie de la beauté.

Nous nous réjouissons de l'idée géniale de **Michel Franck** de programmer tour à tour l'*Adriana Lecouvreur* de Cilea et cet *Andrea Chénier* de Giordano avec les excellentes **forces de l'Opéra de Lyon**. Avec une telle équipe, on redécouvre l'esprit de cette œuvre magnifique sous toutes ses nuances.

Parlons d'emblée de la direction iconique du *maestro* **Daniele Rustioni**. On a du mal à imaginer quelqu'un d'autre dans ce répertoire depuis le Cilea de la saison dernière. Sa maîtrise du langage, de la puissance expressive et des couleurs du style est inégalable. Parfois la balance est inégale selon les chanteurs mais sans doute cela est dû à la configuration du plateau. *Maestro* Rustioni nous passionne pour cette musique que d'aucuns caricaturent parfois et la rend indispensable, fraîche et fouguese. Nous espérons qu'il nous permettra de réentendre *Fedora*, ou, rêve ultime, le *Sly* d'Ermanno Wolf-Ferrari !

Les **Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon** ont l'énergie des grandes phalanges. On est saisi par la volupté des lignes mélodiques, les attaques précises à la perfection et des couleurs chatoyantes. Nous avons l'impression de découvrir un bijou débarrassé des poussières du temps. *Bravo* à ces immenses musiciennes et musiciens.

Côté plateau, la distribution est équilibrée et spectaculaire. Déjà dans *Adriana Lecouvreur*, nous avons été transis face aux talents déployés par l'Opéra de Lyon dans le choix des solistes. Ici le trio principal surpasse toutes les distributions passées, incluant Jonas Kaufmann à la *Royal Opera House*. **Riccardo Massi** est fabuleux en Andrea Chénier. Avec une ligne vocale puissante et ronde, un sens parfait du style et de l'ornementation nous sommes emportés avec subtilité dans une interprétation à marquer d'une pierre blanche. Tout dans ce ténor respire la musique, rien ne manque et nous espérons le retrouver sur toutes les scènes pour continuer à redécouvrir avec lui la poésie dans des musiques que l'on croyait connaître.

Madeleine est dévolue à la soprano italienne **Anna Pirozzi** dont l'abattage vocal n'est pas à nier outre parfois des moments où la projection fait défaut. Cependant, elle nous révèle des trésors inattendus dans cette partition : son air « *La mamma morta* » restera pour les annales de l'histoire de l'opéra. Anna Pirozzi a rendu à Madeleine toutes les nuances de cette femme souvent reléguée au second plan.

Véritable découverte de la soirée, le Charles Gérard du baryton mongol **Amartuvshin Enkhbat**. Quel talent ! Quelle puissance et quelle beauté vocale ! S'il fallait retenir une interprétation de cette soirée, c'est celle de M. Enkhbat ! Gérard peut parfois sombrer dans la caricature "scarpiesque" du méchant, avec ce baryton nous découvrons sous le semblant retors, une sensibilité profonde. Cette sincérité interprétative fait d'Amartuvshin Enkhbat un soliste complet et indispensable.

Parmi les autres membres de la distribution, nous avons adoré la bouleversante Madelon de **Sophie Pondjiclis**, la magnifique voix de **Thandiswa Mbongwana**. Aussi, nous avons remarqué les très belles incarnations d'**Alexander de Jong** et d'**Hugo Santos** dont la tessiture aux sublimes couleurs nous font espérer de les retrouver bientôt dans des rôles sur scène à l'avenir.

Après ce retour de *l'André Chénier* immortalisé sur les planches de l'Avenue Montaigne. De la tombe anonyme d'André Chénier s'élève la plainte du poète : « *L'innocente victime, au terrestre séjour, n'a vu que le printemps qui lui donna le jour. Rien n'est resté de lui qu'un nom, un vain nuage, un souvenir, un songe, une invisible image.* » Espérons que dans le silence anonyme du cimetière de Picpus, son silence verra fleurir un printemps nouveau bercé par la musique des astres qu'il contemple désormais dans l'ineffable empyrée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat... Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni. Crédit photographique © Blandine Soulages.

**CRITIQUE, théâtre musical.
PARIS, Théâtre de l'Athénée-
Louis-Jouvet, le 16 octobre**

2024. JARRY / TERRASSE : Ubu roi. P. Jeanson, S. Espeche, J.L. Coulloc'h, N. Bigorre, M. Laskar, E. de Ereno... Pascal Neyron / Les Frivolités parisiennes.

Quand un miroir nous est tendu, tout ce que nous cachons explose en un instant. L'évidence cruelle nous ôte les oripeaux que nous croyons porter et la vérité du reflet nous agrippe comme une griffe glacée. L'art dans sa multitude de formes peut être cruel dans sa monstration continue des vérités et de nos travers. Ces défauts qui nous sont touchants ou ridicules à souhait, selon les perspectives. Ubu est une entité, une sorte d'ectoplasme qui hante tout être un tant soit peu ambitieux. De l'infamie d'un Pinochet à la gloriole communicante des ministres de passage, Ubu est un masque qui colle à toute personne qui oublie qu'être au pouvoir expose au ridicule, surtout quand on se prend trop au sérieux. N'est-ce pas cela qui fait le fond de cette fable sans âge? Conçue d'abord comme une « *private joke* » de lycéens en réaction au professeur Hébert, l'intrigue polonaise d'*Ubu roi* épouse parfaitement les codes des plus violentes satires du pouvoir et

des tragédies anti-héroïques. Alfred Jarry, paladin de la pataphysique et visionnaire génial, s'est lancé à corps perdu dans cette pièce au vitriol où tout le monde passe à la « trappe ».



Crédit photographique © Christophe Raynaud Delage

Créée en 1896 sous forme de marionnettes dans l'atelier de Claude Terrasse, rue Ballu (Paris), cet *Ubu roi* est l'héritier d'une tradition théâtrale malgré sa fraîcheur insolente. Dans le décor lointain d'une Pologne « inexistante » (en effet la Pologne était une province russe à l'époque), Ubu semble répondre à un autre grand anti-héros du passé histrionique : Segismundo. Le célèbre protagoniste de la *Vida es sueño* de Pedro Calderon de la Barca est aussi excessif que le médiocre Ubu. Tous les deux partagent ce sublime qui gît dans l'excès, cet « anti-héroïsme » qui anoblit même les pleutres, les lâches ou les névrosés.

Les fantastiques ***Frivolités parisiennes*** nous restituent enfin *Ubu roi* dans son intégralité, notamment avec la musique de

scène que **Claude Terrasse** a si bien composée pour ajouter des couleurs chatoyantes au texte insolent d'**Alfred Jarry**. Ce spectacle est un régal absolu avec une mise en scène parfaite en tous points. Du décor aux tubes de soufflerie « pendouillantes » comme autant de trompes ou de gigantesques asticots d'un noir de jais. **Pascal Neyron** n'a aucune difficulté à nous tendre le miroir terrible d'Ubu et nous le rendre sympathique malgré sa nature méprisante et suffisante. Dans cette mise en scène, il est question de nous et de ceux qui proclament nous gouverner. Dans les mains géniales de Pascal Neyron, l'intrigue, les comédiennes et comédiens forment un matériau qu'il façonne et sertit comme un orfèvre dans des dynamiques et des tableaux dignes des plus grands metteurs en scène.

Côté plateau, la distribution est incroyable. Ubu est incarné par un **Paul Jeanson** plus vrai que nature, à la justesse parfaite. La truculente Mère Ubu est campée par **Sol Espeche**, qui nous avait déjà émerveillés avec sa mise en scène de *Coup de roulis* d'André Messager : elle est ici fabuleuse, extraordinaire d'humour, et d'un naturel désarmant. **Manu Laskar** est un Général Bordure désopilant et calculateur, avec un luxe de subtilité dans l'expression. Le Roi, la Reine, le Tsar et la tsarine sont dévolus à **Jean-Louis Coulloc'h** et **Nathalie Bigorre** divins. Le Bougrelas d'**Elisabeth de Ereño** est touchant dans son rôle de jeune vengeur, à l'image du Sesto du *Giulio Cesare* de Haendel. La distribution est complétée par les musiciennes et musiciens des **Frivolités parisiennes** dont on remarque l'immense talent comique. Mention spéciale pour **Benjamin El Arbi**, qui nous ravit avec un *solo* de guitare électrique, comme un *interlude* magnifique.

Les **Frivolités parisiennes** nous livrent une interprétation équilibrée mais dynamique de la musique de Claude Terrasse. L'exercice de la musique de scène est souvent complexe, ici elle reprend toute sa place grâce à l'excellence des musiciennes et musiciens d'une des compagnies les plus

passionnantes de France.

Dans notre ère de grande « transparence », où la réussite d'un quart d'heure claironne tel un triomphe romain, il est temps que nous regardions bien ce que nous reflète l'écran noir de nos *smartphones*. Peut-être y verrons-nous dans notre regard hagard qu'il est temps de rester à notre place, et savoir apprécier le mérite acquis par l'effort. Naïf espoir face au hasard qui rabat sans cesse les cartes et souffle ses bourrasques sur la roue de la Fortune dont l'essieu ne cesse jamais de tourner.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l'Athénée-Louis-Jouvet, le 16 octobre 2024. JARRY / TERRASSE : Ubu roi. P. Jeanson, S. Espeche, J.L. Coulloc'h, N. Bigorre, M. Laskar, E. de Ereno... Pascal Neyron / Les Frivolités parisiennes.

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Opéra Süreyya, le 15 octobre 2024. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. F. Aslan, A. S. Etyemez, B. Dalkilic, U. Tüngür... Caner Akin / Zdravko

Lazarov.

Après avoir eu la chance, [en mai dernier](#), d'assister à un concert symphonique au fameux Atatürk Cultural Center – vaste complexe culturel (qui inclut un somptueux opéra d'une capacité de 2200 places) construit en 2021 sur la fameuse Place Taksim, le cœur névralgique de la mégalopole de 17 millions d'habitants qu'est Istanbul -, c'est de l'autre côté du Bosphore, à Kadıköy, quartier plutôt chic et tranquille de la plus grande ville de Turquie que nous avons pu assister à un opéra. Et quel maison d'opéra ! Un magnifique bâtiment Art Déco – l'Opéra Süreyya – construit dans les années 20 sur le modèle de notre Théâtre des Champs-Élysées parisien, et qui est donc la deuxième salle que possède l'Opéra Ballet National d'Istanbul, les deux structures étant placées sous la férule du fringant baryton turc Caner Akgün (qui dirige également le Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, qui se déroule en juin : [nous y étions pour une version chorégraphique des « Carmina Burana » de Carl Orff](#)). Selon ses propres dires, l'AKM est plutôt dévolu à l'Opéra du XIXème (Verdi, Rossini et Wagner en tête) et aux grands Ballets, tandis que l'Opéra Süreyya est surtout le temple de Mozart (et les compositeurs qui l'ont précédé), de la musique "légère" (opérette européenne ou turque), ainsi que celui de la musique contemporaine et de la création, et

enfin celui requérant de petits effectifs (comme la musique de chambre et les récitals lyriques).



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

C'est donc avec toute l'évidence possible que nous avons pu y assister à une représentation de **"L'Enlèvement au sérail"** de **W. A. Mozart**, puisque entre autres avec *Maometto II* de Rossini (qui sera à l'affiche de l'AKM [du 28 novembre au 26 décembre 2024](#), et dont nous rendrons compte dans ces colonnes à cette occasion...), il est l'un des ouvrages emblématiques "turques" (enfin se déroulant en Turquie...). La production – signée par **Caner Akin** – a été étrennée à l'été 2020 dans les Jardins du Musée archéologique d'Istanbul, avant d'être reprise l'année dans ceux du fabuleux "décor naturel" du sublime **Palais de Topkapi**, la résidence officielle des Sultans Ottomans pendant des siècles (et elle sera reprise très bientôt dans la ville de Mersin, au sud-est du pays, en l'occurrence l'une des 6

viles de Turquie à posséder un opéra labellisé "National" ("Devlet") – et donc financé par l'Etat (les autres villes possédant un opéra étiqueté « *national* » sont Ankara, Izmir, Samsun et Antalya). Avec l'aide de son scénographe (et costumier) **Olçay Engin Kaymaz**, c'est bien dans un décor digne des 1001 nuits, celui d'un sérail tel qu'ils existaient à l'époque du librettiste **J. G. Stephanie**, que l'homme de théâtre turc plonge les spectateurs : *moucharabiehs*, larges fauteuils en osier, et grands coussins en satin... rien ne manque au luxe dont bénéficiaient les intérieurs privés des Sultans. Par souci de clarté – pour une production destinée surtout à un public de touristes (potentiellement "néophytes") lors de sa création en plein air (c'est en fait la première fois qu'elle était donnée dans un bâtiment "en dur", et en l'occurrence dans l'écrin formidable du **Süreyya Operası**) -, le metteur en scène ("rejisör" en turc) s'est contenté de suivre le livret et rendre l'action la plus lisible possible, avec un petit "plus" à la fin du III où apparaît un enfant, en fait une incarnation de Selim Pacha à l'âge tendre. Le Sultan a ainsi conservé sa bienveillance et sa tolérance d'enfant à l'âge adulte (notamment à l'égard de ses prisonniers), et a gardé cet humanisme et cette magnanimité qui lui avaient été enseignés dans sa jeunesse, une belle idée qui renvoie aussi à la "*Clémence de Titus*" du même Mozart...



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

Côté chant, la verve et la truculence d'Osmin sont superbement interprétées par la basse turque **Umut Tingür**, à qui le Pedrillo de **Berk Dalkilic** donne une réplique pleine de charme et de fraîcheur. La superbe soprano **Aysenur Ayyildiz Haksoy** campe une ravissante Blöndchen, à la voix habilement conduite, et un registre aigu aussi infaillible que délicieusement suave, en plus d'un jeu fin et spirituel. A ces trois « légers » parfaitement cadrés dans le décor, le couple Belmonte / Konstanz oppose une densité musicale et psychologique bien adaptée. Le jeune ténor **Fuat Kilic Aslan** (Belmonte) sait utiliser un timbre franc et joliment coloré pour conférer à son personnage un style parfait et une intelligence qui donne son sens à chaque phrase. Face à lui, la soprano **Anna Sirel Y. Etyemez** est une Konstanz ardente et concernée, chez qui le chant (parfois un peu "étroit" cependant...) vient comme en

surplus, portée par une musicalité véritablement intériorisée : et c'est sans doute la plus grande difficulté de ces *arie* si ardues dans l'escalade des vocalises et qui cependant doivent rester rêveuses et hallucinées. Enfin, l'acteur **Selim Borak** incarne le rôle de Selim Pacha, auquel il confère une vraie humanité.

Placé sous la direction de **Zdravko Georgiev Lazarov**, l'**Orchestre de l'Opéra Ballet National d'Istanbul** se révèle un des grands triomphateurs de la soirée. Le chef bulgare marie avec un art consommé l'approche symphonique d'une formation traditionnelle aux impératifs d'une relecture à l'ancienne. Magnifique de souplesse, de présence et de relief sonore, une telle lecture donne à la partition un sérieux coup de jeune, car elle en souligne les nombreuses audaces instrumentales qui annoncent celles des réussites postérieures.

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Opéra Süreyya, le 15 octobre 2024.
MOZART : L'Enlèvement au Sérail. F. Aslan, A. S. Etyemez, B. Dalkilic, U. Tingür... Caner Akin / Zdravko Lazarov. Photos © Istanbul Devlet Opera ve Balesi