

**CRITIQUE, festival.
SALZBOURG, Grosses
Festspielhaus, le 29 août
2024. MOZART : Don Giovanni.
D. Luciano, F. Lombardi, J.
Prégardien, N. Pavlova, D.
Ulyanov ... Romeo Castellucci /
Teodor Currentzis.**

Dans ce *Don Giovanni* mis en scène par **Romeo Castellucci** au **Festival de Salzbourg**, la venue d'artistes prétendument associés au président russe Vladimir Poutine est controversée. Mais la réaction du public ne l'indique cependant pas lorsque **Teodor Currentzis** vient saluer, à la tête de son **Utopia Orchestra**. Le chef d'orchestre grec, audacieux et vif, offre une soirée de pure pyrotechnie orchestrale, et de véritables vagues sonores remplissent le vaste auditorium du *Grosses Festspielhaus*. Les instrumentistes disposent de beaucoup d'espace pour jouer, et les chanteurs sont traités comme des bijoux d'exception, capables de briller.



L'opulence est synonyme de Salzbourg. Cela ressort à la fois de la direction d'orchestre de Currentzis et de l'extravagance théâtrale du metteur en scène Romeo Castellucci. Ses choix théâtraux sont complexes et difficiles à comprendre pleinement, instant après instant, qu'il s'agisse de la descente en douceur d'une voiture sur scène ou du piano à queue qui s'écrase, plus tard, sur le plateau.

Ici, non seulement le ténor doit vraiment jouer Don Ottavio comme un personnage falot, mais il doit aussi porter des tenues folles. La théâtralité excessive de Castellucci comprend de nombreuses scènes étranges, comme le démantèlement d'une église. Une autre montre le chœur composé de personnages fantomatiques, agitant leurs cheveux comme des sorcières démoniaques. L'homme de théâtre intègre également dans sa mise en scène des animaux vivants, notamment une chèvre, de nombreux chiens et un rat ! Je crois qu'il y a aussi un chat en peluche. Don Giovanni se transforme en statue à la fin, pendant qu'il chante son propre air final, synchronisé avec la voix du Commendatore.

La sexualité très présente dans l'ouvrage est particulièrement soulignée, avec par exemple ces deux marionnettes qui font l'amour, une Zerlina ligotée, ou encore deux photocopieuses copulant électroniquement ! L'accent est cependant mis sur l'émotion et la pureté des personnages féminins en quête de vengeance. **Federica Lombardi** est fascinante dans le rôle de Donna Elvira. Elle est convaincante, équilibrant son désir de vengeance avec sa volonté d'accepter un amant repentant. Le point culminant des représentations est le chant spectaculaire de **Nadezhda Pavlova**, dans le rôle de Donna Anna, chanteuse dotée d'une voix puissante et d'aigus brillants, d'une grande expressivité. Elle a une présence scénique à la fois vocale et

dramatique.

L'opulence de Salzbourg permet à un grand nombre de femmes (actrices) de monter sur scène. Soit elles sont vêtues de mousseline rose, soit elles se déshabillent jusqu'à paraître en sous-vêtements. Je n'ai pas pu compter, mais apparemment il y a environ 150 femmes sur scène ! **Davide Luciano** interprète un Don Giovanni extrêmement masculin, vocalement puissant, mais manquant un peu d'élégance, notamment dans les scènes de séduction intimes. Il y a aussi un manque d'alchimie entre le maître et son serviteur Leporello. Et ce malgré le rôle joué avec vigueur par le chanteur américain **Kyle Ketelson**. **Julian Prégardien** mérite des éloges pour être capable de si bien chanter alors qu'il est habillé de manière aussi ridicule. Il chante avec une clarté cristalline les deux superbes airs de Don Ottavio. On ne voit pas le Commendatore dans le finale, mais **Dmitry Ulyanov** chante avec sonorité et présence. S'agit-il simplement ici d'une œuvre d'hyperbole théâtrale et d'une étude d'art conceptuel ? Mais ce n'est pas vraiment important, puisque les chanteurs et l'orchestre eux, sont d'une superbe qualité.

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosses Festspielhaus, le 29 août 2024. MOZART : Don Giovanni. D. Luciano, F. Lombardi, J. Prégardien, N. Pavlova, D. Ulyanov ... Romeo Castellucci / Teodor Currentzis. Photos (c) Monika Ritterhaus.

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosses Festspielhaus, le 27 août 2024. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, K. Lewek, K. Lindsey, C. Van Horn ... Mariame Clément / Marc Minkowski.

Le plaisir du concept a orienté l'approche de la metteuse en scène française **Mariame Clément**, pour ces **Contes d'Hoffman** de **Jacques Offenbach** au prestigieux **Festival de Salzbourg**. Elle choisit ainsi de faire d'Hoffmann un réalisateur de films, alcoolique et déchu, faisant défiler des bobines de son œuvre avec les femmes dont il était désastreusement tombé amoureux. A la fin, il est révélé qu'elles sont toutes des incarnations de Stella. Les trois histoires sont ensuite racontées alors que lui est en train de diriger trois films, ce qui permet une certaine continuité dramatique. La production s'ouvre et se ferme avec Hoffmann montré comme un clochard poussant son caddie de courses plein de bric-à-brac, incluant une caméra et les bobines de ses trois films.



Stella et les trois femmes qui sont les stars de chacune des histoires, sont toutes chantées ici par la soprano polonaise **Kathryn Lewek**. Dans chacune des quatre femmes, Lewek excelle, montrant que sa légèreté vocale répond à une vraie présence dramatique. Avec une scène aussi vaste que le *Grosses Festspielhaus* de Salzbourg, un metteur en scène peut se faire plaisir, et la scénographie se présente comme un décor de studio de cinéma, pour basculer vers les lieux d'un studio pour un véritable tournage. Intelligemment, les scènes de chœur sont largement des extraits cinématographiques, "en costumes", tirés de différents films (films de cowboys, de l'antiquité romaine, avec des aristocrates de l'âge baroque, ou encore des astronautes). Les employés du studio s'assoient par terre pour voir les trois histoires projetées, pendant que Hoffman malmène son caddie...

Les trois histoires avec Olympia, Antonia et Giulietta sont

montrées comme des manifestations de la même femme, et cela est mis en exergue à la fin, lorsque Lewek apparaît en portant des parties de costumes de chacun de ses personnages. Le moment le plus divertissant ?... quand Olympia, la poupée mécanique, est transformée en fille faisant éclater un *chewing-gum*, dans un film de science-fiction de séries B. Cette scène lui permet de montrer qu'elle possède à la fois une colorature claire et sûre, ainsi qu'une vraie facilité à atteindre le registre plus bas. Les autres incarnations sont moins intéressantes. Normalement, la Muse / Nicklausse a pour tâche de persuader Hoffman de rejeter toutes autres formes d'amour pour la poésie, mais ce n'est pas ce que fait ici la mezzo à la voix de miel, **Kate Lindsey**.

Le ténor français **Benjamin Bernheim** est idéal pour le concept théâtral qui lui demande de se transformer en *hipster* des années 70, puis contemporain. Cela est largement réussi grâce à sa coupe de cheveux et de ses jeans. Ses allures de "*boy next door*" lui permettent de rentrer dans le personnage, et sa voix lumineuse et attirante de ténor lyrique donne pleinement vie au personnage de Hoffman. C'est un rôle qui lui permet de montrer toute son aisance vocale. De son côté, le baryton **Christian Van Horn** joue délicieusement la comédie dans les parties Lindorf / Coppélius / Dr Miracle / Dapertutto. Ce sont toutes des manifestations de la Nemesis d'Hoffman, et l'idée qu'il vole ainsi l'âme du réalisateur en capturant son image, fait parfaitement sens.

La partition, et notamment la fameuse barcarolle, est sensuellement jouée par l'**Orchestre Philharmonique de Vienne** sous la direction du chef Français **Marc Minkowski**. Son adoration pour la partition d'Offenbach est évidente, mais sa relation avec ses chanteurs / acteurs l'était moins, avec un certain déséquilibre dans le déroulement de l'œuvre.

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosse Festspielhaus, le 27 août 2024. OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, K. Lewek, K. Lindsey, C. Van Horn... Mariame Clément / Marc Minkowski. Photos (c) Monika Ritterhaus.

CRITIQUE, festival. 27ème FESTIVAL DURANCE LUBERON, le 10 août (Château de Mirabeau) & le 11 août (Place de l'Eglise de Lauris) 2024. AIRS, DUOS et TRIOS D'OPERAS : Héloïse Mas (mezzo), Florent Leroux-Roche (baryton), Armelle Kourdoïan (soprano), Valentin Thill (ténor), Vladik Polionov (piano).

Pour la 27ème édition du Festival Durance Luberon, étalée du 2 au 17 août 2024, **Luc Avrial** (son directeur général) et **Vladik Polionov** (son conseiller artistique) ont concocté une programmation éclectique (opéra, récitals lyrique, jazz, musique du monde...) qui se déroule – comme à sa bonne habitude – dans « *les sites inspirés des villages et châteaux prestigieux* » de ce petit coin de paradis qu'est le (sud) Luberon. La programmation ne comprend qu'un seul titre lyrique cette année, donné en format dit « *de poche* », mais quel titre puisqu'il s'agit de « *l'opéra des opéras* », alias *Don Giovanni* (demain 16 août) ! De notre côté, nous avons eu la chance d'assister à deux récitals lyriques, les 10 et 11 août, qui mettaient tous deux à l'affiche la mezzo française Héloïse Mas, accompagnée de la soprano Armelle Khouardoïan et du baryton Florent Leroux-Roche le premier soir (puis du ténor varois Valentin Thill, le second soir, voir plus bas...).



La soirée du 10 août se déroulait dans la cour du superbe **Château de Mirabeau**, demeure privée qui n'ouvre ses portes au public qu'une fois par an, à l'occasion du festival, et qui se révèle un lieu parfait pour un concert avec ses quatre murs renvoyant le son de manière équilibrée vers les quelques 450 spectateurs qui ont pu avoir un sésame (la soirée affichant complet !). En parfait maître de cérémonie, le protéiforme **Vladik Polionov** ne se contente pas d'accompagner les trois acolytes réunis pour ce récital d'airs, duos et trios tirés d'opéras de Mozart, Rossini, Verdi ou encore Offenbach, mais détaille chaque partie chantée (souvent avec force malice et clins d'oeil appuyés...), afin de capter l'attention d'un public qui n'est pas forcément « spécialiste » de l'univers lyrique.

Le concert débute par le trio "*Soave sia il vento*", extrait de ***Così fan tutte*** de W. A. Mozart, dans lequel **Héloïse Mas**, **Florent Leroux Roche** et **Armelle Khouardoïan** parviennent à unir leurs voix et délivrer avec émotion ce départ sans espoir de retour qu'exprime l'*aria* mozartienne. Il se poursuit avec l'univers plus ludique et foutraque de **Gioacchino Rossini**, à travers l'air d'Isabella « *Cruda sorte* » (***L'Italiana in***

Algeri) et du duo "*Dunque io son*" extrait du ***Barbier de Séville***. Dans le premier, **Héloïse Mas** ne manque pas d'impressionner par son sens de la dynamique, et l'on peut se réjouir d'entendre là une authentique voix de mezzo, à l'aise dans les deux extrêmes de sa tessiture, trouvant des effets comiques dans un grave toujours plein, jamais détimbré, et en n'escamotant aucune de ses coloratures. En duo avec le fringant **Florent Leroux-Roche** (qui chantera le rôle-titre de *Don Giovanni* demain soir...), **Armelle Kourdoïan** rivalise de charme et de drôlerie avec son compère, et l'on savoure tant la magnifique voix lyrique de la première que le superbe timbre du baryton marseillais, dont le registre grave est toujours source de frissons le long de l'échine. Appris le matin matin, et donc non prévu au programme (en reportant pour la seconde partie le fameux "*Erri tu*" verdien qu'il devait initialement délivrer), il s'attaque à l'un des monologues du rôle-titre de ***Hamlet*** d'**Ambroise Thomas**, celui du V, "*Comme une pâle fleur*". Juvénile et athlétique, Florent Leroux-Roche campe d'emblée et avec aisance ce personnage rebelle et désespéré, et l'on ne peut que succomber ici à la qualité de son phrasé, à sa droiture stylistique, et à son engagement dramatique. La première partie se referme avec ce même ouvrage, et le trio "*Je veux lire enfin dans sa pensée*", qui réunit le rôle-titre, sa fiancée Ophélie et sa mère Gertrude, et dont la force dramatique ne manque pas de faire son effet sur le public qui adresse aux trois artistes une belle salve d'applaudissements.



Après une pause glaces et boissons bienvenue en cette journée caniculaire (il avait fait jusqu'à 38 degrés dans le Luberon ce jour-là...), la seconde partie commence avec le duo Rigoletto/Gilda ("*Tutte le feste al tempio*") extrait de **Rigoletto** de **Giuseppe Verdi**. La Gilda d'Armelle Khourdoïan n'a rien d'une oie blanche, et sa voix large lorgne déjà vers le destin d'une **Traviata**... qu'elle entonnera justement peu après ! Car la

soprano d'origine arménienne possède une grande voix lyrique, qui convient parfaitement au rôle de Violetta Valery, qu'elle incarne avec beaucoup de pugnacité et d'émotion, en délivrant un déchirant "*E strano...*" et jusqu'à un "*Sempre libera*" tout feu tout flamme, qui emporte l'adhésion du public. Entre les deux airs, le baryton offre le grand air de Renato (dans **Un Ballo in maschera**) que nous avons déjà évoqué, et auquel il confère la rage et le mordant qu'il appelle, mais aussi la douleur de l'homme bafoué qui se souvient des jours heureux. Il est suivi par le duo extrait des **Capuleti ed i Montecchi** belliniens "*L'altar funesto*", avec Armelle Khourdoïan en Juliette et Héloïse Mas en Roméo. La première s'avère être une idéale Giulietta, par son sens aigu du *legato*, de la conduite vocale, la facilité de la vocalise ou encore par une superbe homogénéité de timbre sur l'ensemble de la tessiture, tandis que la seconde est d'une beauté sculpturale, même dans le registre hyper-grave, assumé avec *brio* sans jamais poitriner. Le miracle tient aussi de la pure magie par l'association suave des deux solistes aux timbres parfaitement coordonnés, marqué par une irrésistible pulsion de mort.

La soirée s'achève de manière tout aussi dramatique avec le trio "*Tu ne chanteras plus*" tiré des **Contes d'Hoffman** de **Jacques Offenbach**. C'est depuis l'une des fenêtres du château

que la Mère d'Antonia rejoint le duo commencé en contre-bas par la soprano et la baryton, les trois chanteurs unissant leur voix pour atteindre un *climax* dramatique qui prend à la gorge, et soulève l'enthousiasme du public. Pour le remercier, les trois amis leur offre un *bis*, avec l'accompagnement toujours au cordeau de **Vladik Polionov** au clavier, l'air "*La ci darem la mano*" (*Don Giovanni*) entonné à trois (le rôle de Zerlina est indifféremment confiée à une soprano ou une mezzo...), ce diable de Don Giovanni/Florent Leroux Roche pouvant ainsi à loisir... lutiner deux femmes au lieu d'une !...

Le lendemain, nous retrouvions la pétillante **Héloïse Mas**, sur la ravissante place de l'église du non moins charmant **Village de Lauris**, accompagnée cette fois de l'un des plus grands espoirs du chant français (dans la catégorie "ténor")... le chanteur varois **Valentin Thill** ! Et c'est à un répertoire 100 % consacré au "*petit Mozart des Champs-Élysées*", alias **Jacques Offenbach**, qu'était dévolue cette nouvelle soirée lyrique. Elle débute avec plusieurs extraits de ***La Périchole*** ([rôle ans lequel la mezzo française a brillé à Marseille, notamment](#)), dont le fameux "*air de la griserie*", "*Ah que les hommes sont bêtes*", ou encore les airs "*de la prison*" ou "*de l'aveu*"...



La mezzo offre à nouveau au rôle-titre sa voix opulente et corsée, et en plus d'être *glamour* et vocalement glorieuse, on applaudit aussi l'incarnation qui ne laisse pas dans l'ombre ni la fragilité ni le côté fantasque du personnage (en fonction des airs délivrés). Elle forme ainsi un couple plus que crédible avec son amoureux, le jeune (et très attachant) ténor **Valentin Thill**, [applaudi dernièrement dans *Iphigénie en Tauride* à l'Opéra de Montpellier](#). En plus d'incarner un Piquillo éminemment sympathique, le jeune chanteur se montre superbement chantant, fort châtié de style, et s'exprimant dans un français exemplaire. Les deux artistes enchaînent sur le duo de Boulotte et Barbe-Bleue (dans l'opéra éponyme d'Offenbach), "*Vous avez vu ce monument*", dans lequel le ténor, s'inspirant de la fameuse série américaine "*Dexter*", s'enveloppe dans une combinaison en tulle et enfile des gants en plastique, prêt à accomplir son sanglant forfait... Hilarité générale garantie !



Ils poursuivent avec l'oeuvre "sérieuse" du compositeur allemand, les fameux **Contes d'Hoffmann**, en interprétant tour à tour "*La Légende de Kleinzach*" pour l'un, "*Vous, sous l'archet frémissant*" pour l'autre, avant d'être réunis dans la *Romance*

entre Hoffmann et Nicklausse. Vocalement, Valentin Thill livre un chant incroyablement solide, et surmonte aisément – avec *brio* et clarté – la tessiture redoutable de la *chanson de Kleinzach*, le tout dans un français là aussi tout simplement parfait, tandis que la mezzo campe une ardente Nicklausse, au timbre voluptueux et rayonnant dans l'aigu. On retourne ensuite dans l'humour potache avec **La Belle Hélène**, et ses airs les plus célèbres comme "*On m'appelle Hélène la blonde*" ou "*Au mont Ida*", suivi par le duo Hélène/Pâris : "*Ce n'est qu'un rêve*". Héloïse Mas ne fait vocalement qu'une bouchée de son grand air, avec sa voix ample, admirable de souplesse, et tellement déconcertante de légèreté dans l'aigu. Plus belle que jamais, la mezzo campe ainsi la plus crédible des Hélène, peut-être parce qu'elle met dans la déclamation beaucoup d'autodérision. De son côté, Valentin Thill n'éprouve aucune difficulté dans la tessiture très aiguë qui lui incombe, avec un timbre qui a bien le charme requis par le « *fier séducteur* », en plus d'une diction à faire frissonner de plaisir. Un grand Pâris, plus prince que berger !...

Mais c'est avec un air qui sort du répertoire « *offenbachien* » qu'ils concluent la soirée, en guise de *bis*, le sublime air (puis duo) "*Mon coeur s'ouvre à ta voix*", extrait de **Samson et Dalila** de **Camille Saint-Saëns**, dans lequel la mezzo offre au public sa voix de bronze et de braise conjugués, avec un *legato* parfaitement maîtrisé, jusque dans ces *pianissimi* qu'elle s'autorisent pour souligner tous les contrastes et même les contradictions de son personnage ambigu, avec aussi cette autorité qui s'impose d'emblée, et enfin une sensualité

dramatique dont elle use avec un art achevé pour réduire Samson à sa merci !

Au final, **deux belles soirées lyriques sous le ciel étoilé de Provence !**

CRITIQUE, festival. 27ème Festival Durance Luberon, les 10/8 (Château de Mirabeau) & le 11/8 (Place de l'Eglise de Lauris) 2024. AIRS, DUOS et TRIOS D'OPERAS : Héloïse Mas (mezzo), Florent Leroux-Roche (baryton), Armelle Khouardoïan (soprano), Valentin Thill (ténor), Vladik Polionov (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhäuser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann.

Au Festival de Bayreuth, preuve est faite qu'une

mise en scène et une interprétation imaginative, qui conservent l'esprit et l'intention d'un opéra, peuvent fonctionner malgré ce qui semble à première vue une vision étrange – et même blasphématoire – de *Tannhäuser*. Le metteur en scène allemand Tobias Krätzer et son équipe de création fusionnent la performance réelle sur la scène de Bayreuth avec la vidéo en coulisse et les pré-enregistrements, ce qui s'apparente à première vue telles d'irrespectueuses libertés avec l'œuvre, ajoutant même de nouveaux personnages. Il y a même un spectacle de cabaret pendant l'entracte sur le « lac » proche du *festspielhaus*, qui non seulement complète – mais devient même partie intégrante – de la narration.



L'année dernière, nous sommes allés à Wartburg, ville où Wagner a placé l'action de son opéra, telle la légende médiévale d'une compétition de chant dans le château de cette ville. Nous avons traversé la forêt de Thuringe en voiture, puis nous sommes arrivés à Bayreuth. C'est ainsi que la production de **Tobias Krätzer** commence avec une vidéo projetée sur un écran géant, montrant ce magnifique château sur son escarpement rocheux, survolant la forêt de Thuringe... pour montrer un fourgon Citroën vintage (avec un lapin sur son toit) et, à l'intérieur, Tannhäuser qui s'avère être le clown d'une troupe itinérante de circassiens. La camionnette Citroën est conduite par une Vénus enveloppée dans une robe léopard tandis que ses compagnons, le nain Oskar (celui du Tambour de Schlondorff) et l'interprète-star du cirque, la drag queen "Le Gateau au Chocolat", complètent cette équipe d'artistes révolutionnaires défiant les normes et traçant leur route à travers le monde. C'est le Venusberg libéré que Tannhäuser a rejoint, après avoir rejeté l'ancien monde de la Wartburg. C'est bien sûr le monde d'Elisabeth aussi qu'il a rejeté. Cependant, lorsque Vénus renverse intentionnellement un garde de sécurité d'un Burger King qui les a surpris en train de voler de l'essence, Tannhäuser retourne à la réalité et rejette ce monde des plaisirs, tandis qu'un cycliste de passage lui dit d'aller à Rome...



Elisabeth est ici interprétée par l'exquise et luxuriante soprano norvégienne **Elisabeth Teige**, qui offre un étonnant contraste dramatique et vocal avec la Vénus d'**Ekaterina Gubanova**. Teige possède un registre aigu puissant, mais jamais forcé. Associé à la douceur du ténor de **Klaus Florian Vogt**, nous avons là deux chanteurs parfaits dans leur rôle respectif. Pendant qu'ils chantent à la Wartburg / à Bayreuth – avec l'impressionnant Landgrave de **Günther Groissböck** -, une vidéo montre Vénus et ses collègues grimpant sur le balcon du *Festpielhaus* pour déployer cette bannière : « *VOULOIR LIBREMENT. FAIRE LIBREMENT. PROFITER LIBREMENT* », comme un slogan des jours révolutionnaires de Wagner. Une fois revenus à l'intérieur de l'opéra, le drame du concours de chant se reflète dans les pitreries de Vénus, de Gâteau au Chocolat et d'Oskar. Cependant, le spectacle reste désespérément sombre, car Elisabeth montre les cicatrices de ses poignets après avoir tenté de se suicider après avoir perdu Tannhäuser, et

l'amour non partagé de Wolfram est également accentué. Le chant de **Markus Eiche** est d'une beauté et d'un romantisme renversants tout au long de l'œuvre et l'aria la plus tendre de l'ouvrage (accompagnée à la harpe) « *O du mein holder Abendstern* » lui est décerné.

Même si l'amour non partagé est déjà clairement apparent, nous devons d'abord avoir cette compétition dans laquelle **Siyabonga Maqungo** campe un Walther von der Vogelweide, à la voix charmante et appropriée. Le troisième acte commence par un retour au Venusberg, qui a été réduit en tas de ferraille. Le fourgon est une épave et lorsque les chœurs arrivent en haillons, ils y récupèrent ce qu'ils peuvent. Ayant abandonné sa robe de la Wartburg, Elisabeth insiste pour que Wolfram enfille le costume de clown de Tannhäuser et ils font l'amour. Elle se suicide ensuite. C'est dans ce contexte désespérément triste que Wolfram chante son dernier air. Tannhäuser passe du désespoir à l'extase, puis sombre à nouveau dans l'abattement. Pour ajouter à la désillusion artistique, un énorme panneau publicitaire montre que Gateau au Chocolat fait désormais partie du "courant dominant", et fait la promotion de montres incrustées de diamants. Dans un renversement de La Pietà de Michelangelo, Elisabeth est descendue dans les bras de Tannhäuser. L'opéra se termine par une projection vidéo de Tannhäuser et Elisabeth (plutôt que Vénus) traversant la campagne dans leur camionnette. Je n'étais pas le seul pleurer lors de cette soirée où la musicalité et le chant ont été des plus bouleversants. Oui, la production est divertissante et intelligente, mais c'est avant tout la plus haute qualité du chant et la musicalité de l'orchestre qui dominent, et à ce titre la symbiose de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** avec ses interprètes et la musique ne faiblit [heureusement] jamais tout au long de la soirée.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024.
WAGNER : Tannhauser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : Version intégrale de « Tannhäuser » de Richard Wagner
au Festival de Bayreuth

**CRITIQUE, opéra. LUXEUIL-LES-
BAINS, le 4 août 2024. 31^e
Festival MUSIQUE & MÉMOIRE.**
HAENDEL : Acis et Galatée
(version Cannons, 1718).
Rachel Redmond, Hugo Hymas, ...
Masques. Olivier Fortin,
direction

Écrit en 1718 pour le théâtre privé du
duc de Chandos, le masque « *Acis et*

***Galatée* » est aussi court que riche en contrastes et idéalement dramatique. C'est une quintessence du génie poétique de Haendel. Le pastoralisme, ce monde enchantée des bergers (et bergères), comme des nymphes séductrices inspire au Saxon, une action tragique et sensuelle, irrésistible. L'œuvre marque le point final de la riche collaboration entre Masques et le Festival Musique & Mémoire ; elle souligne combien aux côtés des œuvres sacrées et de l'orgue, l'opéra et la musique lyrique occupent une place de choix dans la programmation conçue par Fabrice Creux.**

Ainsi Masques achève une résidence de 3 ans, féconde et inventive, Olivier Fortin ayant proposé à Fabrice Creux pour chaque édition de Musique & Mémoire des programmes de plus en plus audacieux et convaincants. Ce soir, le geste sûr, le sentiment épanoui, mesuré, chanteurs et

instrumentistes réunis autour d'Olivier Fortin réalisent un nouvel accomplissement, de surcroît magnifié par le décor : le cul de lampe du somptueux orgue XVII^e de la Basilique Saint-Pierre Saint-Paul de Luxeuil-les-Bains. Un accord rare entre théâtre raffiné, bondissant, et l'équilibre ornementé d'une



sculpture monumentale héritée du Grand Siècle. Tel accord fait aussi la totale réussite du Festival chaque année ciselé par un maître-concepteur, Fabrice Creux.

Dès la **sinfonia d'ouverture**, l'auditeur est porté par la battue du chef, un galop sensuel dès le début, nourrie par une direction vive, articulée, pleine de feu et d'expressivité dramatique.

Le chef est de dos derrière les chanteurs mais chacun écoute, exprime, se met au diapason d'une lecture d'une exceptionnelle finesse sensuelle.

La direction est précise et ronde à la fois, elle avance en détaillant chaque accent s'il sert le sens et le caractère de l'action. **Le Haendel de Masques respire, s'épanche à l'évocation du monde pastoral, doucement langoureux, des bergers et bergères.** Il en exprime aussi la fragilité arcadienne bientôt malmenée... Il rugit ainsi face à la puissance jalouse et animale du géant Polyphème, ici plus sauvage et grossier que fin et habile séducteur.

En **Rachel Redmond**, soprano, Acis de grande classe, timbre resplendissant, la tendresse vaillante et enivrée de Galatée rayonne ; même enthousiasme pour l'Acis idéalement naturel et engagé d'**Hugo Hymas** ; on reste moins convaincus par le Polyphème trop brut rageur de la basse requise (**Tomas Kral**). Mais chacun dans les ensembles apporte dans un équilibre concerté, la couleur propre de sa voix, éclairant chaque chœur d'une belle épaisseur humaine.

C'est bien toute la saveur si riche (et troublante) du chœur qui ouvre la partie II, moment de bascule et l'un des sommets de la partition (« **Wretched lovers** »), prière collective, et en réalité ample lamento choral, d'essence tragique : Olivier Fortin y déploie une clarté polyphonique remarquable dont la texture et la densité harmonique expriment ce sentiment d'inquiétude, voire d'effroi qui traverse le monde pastoral

des bergers, confronté à la démence meurtrière du géant primaire. Le texte dit tout et la musique en exprime la force des images : « *Malheureux amants ! le destin est passé / Ce triste décret : aucune joie ne durera. / Misérables amoureux, abandonnez votre rêve!* ».

Le tableau d'une tendresse démunie se charge rapidement d'une profondeur dramatique, un élan panique qui porte le sceau du génie haendélien. Les bergers expriment alors une clairvoyance sur le drame à venir, pressentiment d'une irrépressible énergie dont Olivier Fortin et son équipe réalisent avec précision et souffle, la vivacité expressive. Ils y suggèrent l'avancée irrépressible du monstre, agent du destin et de la tragédie finale : « *Voici le monstre Polyphème ! Voyez les pas qu'il fait!* ». Au mérite des interprètes, revient cet équilibre souverain entre drame et poésie, geste et intention.

Magistral.

Masques / Olivier Fortin © Festival Musquie et Mémoire, DR



ACIS : Hugo HYMAS, ténor
DAMON : Philippe GAGNÉ, ténor
POLYPHÈME : Tomas KRAL, baryton

Mezzo soprano (chœurs) Marie POUCHELON
Ensemble Masques
Julien Martin et Marine Sablonnière, flûtes à bec
Jasu MOISIO et Lidewei De Sterck, hautbois
Sophie GENT & Tuomo SUNI, violons
Mélisande CORRIVEAU, violoncelle
Benoît VANDEN BEMDEN, contrebasse
Olivier FORTIN, clavecin et direction

autre critiques

**LIRE aussi nos autres CRITIQUES du 31è Festival Musique &
Mémoire 2024 :**

Florent MARIE, récital de Luth, le 4 août 2024 :

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-festival-musique-memoire-melisey-choeur-roman-le-4-aout-2024-florent-marie-luth-renaissance-a-8-choeurs-giovanni-antonio-terzi-ballard-dowland/>

CRITIQUE, concert. FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE. Melisey, chœur roman, le 4 août 2024. FLORENT MARIE, luth Renaissance à 8 chœurs. Giovanni Antonio Terzi, Ballard, Dowland...

Emmanuel Arakelian / Julien Freymuth / grand orgue de Luxeuil les Bains, le 3 août 2024 :
<https://www.classiquenews.com/critique-concert-festival-musique-memoire-luxeuil-les-bains-basilique-st-pierre-st-paul-le-3-aout-2024-emmanuel-arakelian-orgue-julien-freymuth-contre->

tenor-charpentier-de-grigny-js-bach/

CRITIQUE, festival. 31ème Festival MUSIQUE & MÉMOIRE, Luxeuil-les-Bains, Basilique St-Pierre St-Paul, le 3 août 2024. Emmanuel Arakélian, orgue. Julien Freymuth, contre-ténor. Charpentier, De Grigny, JS Bach... « Magnificat »

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 3 août 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck... T. Arnalsson / S. Bychkov.

C'était pourtant la nouvelle production-phare que ce *Tristan und Isolde* au Festival de Bayreuth, mais la platitude de la nouvelle mise en scène de

l'islandais Thorleifur Örn Arnarsson l'a laissée dans les bas-fonds.

Pour l'acte I, il a placé l'action dans la cale d'un navire, celui de Tristan en route pour la Cornouaille, s'y concentre toute une collection d'artefacts d'abord accumulés dans la chaufferie du bateau, puis empilés pour former un monticule à l'acte final. Mémoire, représentations, autoréflexion, est-ce le trousseau d'Isolde ? Tout ici est très symbolique, comme quand, à la fin, Tristan plonge son poing à travers un miroir... L'opéra s'ouvre avec une Isolde emmaillotée dans une vaste robe de mariée, qu'elle a préalablement griffonnée un peu partout pour exprimer sa colère et son désir de vengeance. À la fin, Tristan est également couvert de graffitis. La conception pittoresque du décorateur Vytautas Narbutas laisse également entrevoir des cordes de navire suspendues depuis les cintres ; entre lesquelles Tristan erre sans but, tandis qu'Isolde continue à se vautrer dans son chagrin en prenant à partie Brangäne.



En Tristan, la performance d'**Andreas Schager** est en demi-teinte, surtout dans l'acte deux. Sa voix de *Heldentenor* était assez puissante et projetée pour plaire au public de Bayreuth, mais il y avait des moments où il semblait avoir du mal à atteindre la ligne d'arrivée. Aucun problème, en revanche, avec l'Isolde de **Camilla Nylund**, car elle vit le rôle intensément. C'est une grande voix pour l'auditorium mais on peut lui reprocher de manquer de séduction, même si le toujours très attendu "*Liebestod*" s'est envolé dans une somptueuse catharsis émotionnelle. Le rôle de Brangäne a donné à la chaleureuse mezzo-soprano **Christa Mayer** l'occasion de briller et les sons hypnotisants proférés hors scène étaient juste exquis. Moins agréable était le baryton plutôt strident d'**Olafur Sigurdarson** dans le rôle de Kurwenal, tandis que le public de Bayreuth a chaudement applaudi le Roi Marke de **Günther Groissböck**, délivré tout en douceur.

Mais revenons au drame. Nos deux « amants » échoués nous donnent un avant-goût de ce qui les attend en regardant dans un trou béant au beau milieu de la scène plongée dans la pénombre. A l'acte deux, il est évident que nous sommes maintenant en dessous de ce grand trou lequel regorge d'artefacts qui vont du passé gréco-romain à une radio moderne, une photo d'une femme (Isolde ?), et sa fameuse robe de mariée.

Pendant ce temps, la direction élégante et magistrale de **Semyon Bychkov** subjugue l'oreille. La qualité pénétrante de la musique n'est jamais égalée sur scène, dans ce pacte suicidaire et lugubre qui suinte la passion et l'extase de ce qui est bien sûr une histoire d'amour étrange, mais une histoire d'amour tout de même. Tristan et Isolde plongent dans l'extase et meurent tous les deux à la fin. Pourtant, il manquait visiblement les composants chimiques de ces potions mystérieuses. Y a-t-il eu des potions d'amour et du poison pris ? Qui sait ? Certains sont offerts puis emportés, d'autres avalés. Pourtant, à la fin, le couple fait naufrage, du moins leur navire qui finit naufragé. Isolde rampe à travers la scène vers Tristan alors qu'elle aussi tombe dans l'oubli, ou est-ce tout simplement de l'amour transcendantal ?

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024.
WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck... T. Arnalsson / S. Bychkov. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : 3ème partie de « *Tristan und Isolde* » au Festival de Bayreuth 2024

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

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Une mise en scène magique, digne d'un

conte des *Mille et Une Nuits* !



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

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

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



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

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



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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

Bravi tutti !

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

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

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

Fogliani.

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



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

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

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



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

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

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

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

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