

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

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



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

Servilia juste avant l'aveu de Servilia à Titus).

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



Profitant de cet orchestre sous haute tension, les chanteurs et chanteuses se surpassent, à commencer par celles qui bénéficient déjà d'une expérience du rôle. C'est le cas de **Lea**

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

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



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

L'autre prise de rôle était celle de **Karine Deshayes**, qui étrennait à Aix sa première Vitellia. On sait combien l'ambitus du rôle écartèle la voix d'un grave d'outre-tombe à un aigu foudroyant. La tessiture de la chanteuse se rapproche de celle rêvée par Mozart, sans l'atteindre tout à fait dans le bas du registre. Karine Deshayes n'en affronte pas moins glorieusement le rôle, dont elle incarne brillamment la

jalousie furieuse : le timbre est toujours éclatant, la voix homogène et parfaitement menée, les variations dans la reprise de « *Non più di fiori* » sobres et élégantes, répondant parfaitement au chant du cor de basset (**Nicola Boud** toujours). De futures représentations lui permettront sans doute de libérer davantage son interprétation. Pour être complet, il faut encore signaler l'excellent Publio de **Nahuel di Pierro**, même si le rôle ne lui permet pas de donner toute la mesure de son talent.

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

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

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

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

En 1990, alors qu'il dirige l'opéra d'Amsterdam depuis deux ans, **Pierre Audi** travaille pour la première fois lui-même à une mise en scène : il s'agit du *Retour d'Ulysse en sa patrie*.

34 ans plus tard, désormais à la tête du **Festival d'Aix-en-Provence**, il décide de remettre l'œuvre sur le métier afin de compléter la trilogie Monteverdi commencée par **Leonardo García Alarcón** avec sa **Cappella Mediterranea**. Je n'ai pas pu voir la mise en scène de 1990, dont il existe un DVD (une reprise plus tardive, publiée chez *Opus Arte*), mais les images et les courts extraits que l'on peut trouver sur la toile laissent penser que le metteur en scène a repris son travail à zéro. Et pourtant l'esthétique générale du spectacle, à laquelle a également œuvré **Urs Schönebaum**, rappelle celle des dernières décennies du XXe siècle, avec ses symétries et ses formes simples (le triangle d'ombre au beau milieu de la scène,

dessiné par les lumières jouant avec les deux vastes parois qui servent de tout décor), ses couleurs froides et métalliques, ses costumes stylisés à mi-chemin entre une Antiquité rêvée et la Guerre des étoiles, et l'usage d'un long néon blafard pour symboliser l'intervention des dieux dans l'intrigue – sans parler d'une étrange feuille d'aluminium froissée en suspension. Cette scénographie, dont la réussite visuelle est parfois discutable, malgré quelques beaux tableaux (les corps enchevêtrés du prologue, les prétendants disposés en triangle (eux aussi !) autour de l'objet de leur convoitise...), est toutefois habitée par une direction d'acteurs clairvoyante, qui sait faire palpiter la chair et sourdre les émotions.



J'ai donc vite oublié la relative froideur de cette vision pour me concentrer sur le drame, animé par une enthousiasmante distribution. Le sang coule en effet à vive allure dans les

veines des personnages pleinement incarnés par des chanteurs et des chanteuses d'une radieuse jeunesse, et qui savent pourtant éviter l'écueil de l'inexpérience. La famille royale d'Ithaque est merveilleusement appariée. Première à entrer en scène, **Deepa Johnny** chante les douleurs de Pénélope (« *Dimisera Regina* ») d'une voix aussi moirée que sa robe, homogène et superbement timbrée, doublée d'un port de reine. Elle traverse la totalité de l'opéra de sa silhouette tragique et noble sans jamais perdre de vue la beauté d'un chant blessé, jusqu'au soulagement final, d'autant plus émouvant qu'il est retardé. Son Ulysse, **John Brancy**, est tout aussi magnétique, et ce dès son monologue « *Dormo ancora, o son desto ?* », à mes oreilles l'un des sommets poétiques de l'œuvre, qui met directement dans le mille. Malgré sa jeunesse, il se dégage de lui une autorité naturelle, à la fois physique et vocale, et parfois même quelque chose d'animal, qui sied bien au personnage ballotté par les flots et les dieux, bête traquée désespérant d'aborder jamais sur l'île. Télémaque (**Anthony León**) apparaît comme le digne fils de son père, plein d'une fougue encore juvénile et déjà plein de promesses. Du côté des dieux, on semble descendre directement de l'Olympe. La Minerve de **Marianna Flores** (qui chante aussi Amore) darde sa voix tranchante comme si c'était l'un des foudres de son père Zeus. Ne cherchant pas la beauté mais l'autorité de l'impérieuse déesse, elle a presque quelque chose de surhumain dans sa façon de chanter la musique extrêmement virtuose composée par Monteverdi pour ce rôle (« *Fiamma è l'ira* »). **Alex Rosen** campe quant à lui dès le prologue une effrayante allégorie du Temps, écrasant de son poids la Fragilité humaine, avant d'incarner un Neptune tout aussi menaçant à l'égard d'Ulysse : voix de bronze, présence souveraine.



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

La vie intense qui coule du plateau est aussi l'œuvre de **Leonardo García Alarcón** et des seize musiciens de sa **Cappella Mediterranea**. Je suis incompetent pour commenter les choix

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

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

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

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

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

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



La mise en scène conçue par **Andrea Breth** est pourtant d'un littéralisme qui étonne et semble procéder d'un souci de fidélité absolue au livret d'origine. Tout se déroule dans la pièce principale d'une maison japonaise traditionnelle, au sol couvert de tatamis, devant deux élégants paravents laqués. La metteuse en scène ne s'autorise qu'un ajout aux didascalies du

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

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

incarner Suzuki ?



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

Scarpia), et une très jeune femme, repoussant les assauts du séducteur, significativement absorbée dans la contemplation des étoiles dans lesquelles elle voit autant d'yeux qui la regardent ?

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



Si le verre paraît parfois à moitié vide plutôt qu'à moitié plein, c'est aussi que la distribution n'était pas tout à fait à la hauteur de ce que l'on pouvait attendre. Il faut toutefois reconnaître que la moiteur d'une nuit caniculaire

n'a pas dû simplifier la tâche des chanteurs enveloppés dans les riches costumes d'Ursula Rezenbrink... Certains semblent dans un mauvais soir, comme le ténor **Adam Smith** (Pinkerton), voix tranchante comme un couteau, mais en délicatesse avec l'aigu. J'ai déjà évoqué le cas de **Mihoko Fujimura**, belle artiste dont la voix n'a hélas plus la rondeur d'antan, mais dont la noble présence demeure. Sharpless est un personnage payant, dont l'empathie pour le destin tragique de *Butterfly* et la réprobation à l'égard du comportement de prédateur de Pinkerton gagnent généralement l'adhésion du public. **Lionel Lhote** s'y montre émouvant, mais un timbre plus riche et moelleux, une personnalité plus affirmée auraient sans doute

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

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

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

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

CRITIQUE, festival. BEAUNE, Festival International d'Opéra Baroque et Romantique (Cour des Hospices), le 19 juillet 2024. HAENDEL : Alcina. A. M. Labin, A. Bré, F. Hasler, S. Marino... Les Epopées / Stéphane Fuget.

Après une magistrale trilogie monteverdienne, **Stéphane Fuget** et son ensemble **Les Epopées** s'attaquent avec *brio* à *Alcina* de **Georg Friedrich Haendel**, ce qui nous vaut une soirée magique dans l'écrin somptueux de la **Cour des Hospices de Beaune** (dans le cadre du **Festival d'opéra baroque et romantique de Beaune**). Une direction

exceptionnelle autour d'un *casting* quasi idéal, malgré la défection de **Luigi de Donato**, souffrant, qui a tenu, malgré tout, à assurer les récitatifs.



Pour le premier opéra de Haendel des Épopées, c'est un coup de maître. La longue pratique du *recitar cantando* abordée dans le répertoire du *Seicento* est mis à bon escient au service d'un genre plus artificiel qui présente souvent les longues pages de récitatifs comme des

bornes d'ennui, avant la séduction des airs, virtuoses, pathétiques, d'une extrême variété que compte l'opéra *seria* haendélien. Le théâtre vibre également dans les récitatifs qui sont toujours des joutes oratoires rhétoriques préparant le concentré de discours qu'est l'aria. D'emblée, l'ouverture nous plonge au cœur du drame, sans jamais nous lâcher durant les plus de trois heures trente de musique, et introduit le spectateur dans la scène liminaire du premier acte *in medias res*. Le passage de la musique éloquente à la parole qui ne l'est pas moins, se fait ainsi dans la plus idoine des manières.

La distribution réunie pour cette première frise l'idéal. Dans le rôle-titre, la soprano roumaine **Ana Maria Labin** est stupéfiante de justesse dramatique, incarnant avec passion son personnage en étant constamment attentive aux moindres inflexions du texte, capable de mille nuances pathétiques qui bouleversent à chaque instant. Elle nous offre un « *Ah, cor mio* » d'anthologie (même les oiseaux qui piaillaient une bonne partie au-dessus du ciel des Hospices se sont tus), et la tension dramatique ne baisse guère dans les récits animés d'une vigueur roborative, comme dans les deux autres airs fameux (« *Ombre pallide* » et « *mi restano le lagrime* »). Le

Ruggiero d'**Ambroisine Bré** nous a moins convaincu. Si la voix est bien posée et suffisamment projetée (son « *Stannell'Ircana* » est sans doute là où elle brille le mieux), elle pêche par une présence scénique trop sage, une absence de réelle incarnation (comme l'a montré son « *Verdi prati* », excessivement plat). Bradamante est superbement défendue par le timbre rond, chaleureux et véhément de la mezzo **Floriane Hasler**, qui fait mouche dans son air « *È gelosia* », où elle s'adresse à la fois à Oronte et à Morgana et est pleinement convaincante dans les récits qu'elle déploie avec une grande force dramatique. Il faut saluer l'exceptionnel tour de force de **Gwendoline Blondeel**, qui a remplacé la regrettée Jodie Devos (à qui un hommage a été rendu avant le concert), prévenue quinze jours seulement avant sa prise de rôle. Une voix aérienne, ample et parfaitement ciselée qui nous a enchanté dans chacune de ses interventions (magistrale « *Tornami a vagheggiar* » qui clôt le premier acte). Dans le rôle du prétendant déçu Oronte, **Juan Sancho**, une fois de plus émerveille. L'unique ténor de la distribution possède un don inné du théâtre, une technique qu'il met, avec le même entrain et la même force, au service des récitatifs (d'une expressivité rare dans ce répertoire) comme des airs, qu'il chante avec une facilité déconcertante, sans le moindre faux-pas. **Samuel Mariño** campe un Oberto encore trop maniéré, même si des efforts ont été manifestement accomplis. Mais sa prestation pêche une fois de plus par une diction brouillonne (un comble pour un latino) et son aisance manifeste dans le registre aigu semble faire fi du sens de ce qu'il chante. On oublie trop souvent que la séduction du chant ne doit jamais oblitérer la sémantique du discours qui est aussi, dans ce répertoire, le réceptacle essentiel des affects. **Luigi de Donato** complète la distribution dans le rôle secondaire du précepteur Melisso. Hélas, souffrant d'une laryngite, il a été incapable de chanter son unique air au début du deuxième acte, se contentant d'octavier dans le registre grave, donnant ainsi une étrange impression de « *parlar recitando* » des origines de l'opéra.



À la tête de son orchestre des Épopées, **Stéphane Fuget**, silhouette à la fois nerveuse et délicate, est dans son élément, qui nous ouvre de nouvelles perspectives fascinantes d'interprétation, dans l'ouverture, on l'a dit, mais aussi dans le ballet qui termine le deuxième acte, avec des couleurs inédites, d'une richesse harmonique proprement fabuleuse. Il semble anticiper d'une certaine façon le nouveau langage développé par le ballet dramatique qui suivra la réforme de Gluck : la musique a aussi une grammaire théâtrale qui peut se passer des mots. Ce soir, Stéphane Fuget en a été son illustre porte-parole.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune (Cour des Hospices), le 19 juillet 2024. HAENDEL : Alcina. Ana Maria Labin (Alcina), Ambroisine Bré (Ruggiero), Gwendoline Blondeel (Morgana), Floriane Hasler (Bradamante), Juan Sancho (Oronte), Luigi de Donato (Melisso), Samuel Mariño (Oberto), Orchestre Les Épopées, Stéphane Fuget (direction). Photos (c) Ars Essensia & DR.

VIDEO : Jane Archibald chante l'air « Ombre pallide » extrait d'Alcina de Haendel

**CRITIQUE, festival.
GARSINGTON Opera Festival
(Angleterre), le 13 juillet
2024. BRITTEN : A Midsummer's
night dream. Iestyn Davies,
Victoria Songwei Li, Jerone
Marsh-Reid, Richard Burkhard...
Netia Jones / Douglas Boyd.**

La veille d'une "*thrilling*" production [de La Walkyrie au Longborough Opera Festival](#), nos pérégrinations anglo-bucolico-lyriques nous avaient mené au Garsington Opera Festival, à mi-chemin entre Londres et Oxford. Si le premier est un théâtre "en dur", celui de Garsington est "éphémère", sa structure démontable étant installée aux abords d'un magnifique cottage, le Wormsley Estate, belle demeure victorienne avec ses dépendances, son étang, ses gazons rutilants, et son parc forestier grouillant de cerfs et de biches. Un lieu magique où *A Midsummer's night dream* de Benjamin Britten avait donc toute sa place, puisque c'était pour cette édition 2024 l'un des quatre titre lyrique retenus – aux côtés du second opéra de Verdi *Un Giorno di regno*, des *Noces de Figaro* de Mozart et de *Platée* de Rameau.



Cette production du *Songe d'une nuit d'été* de Britten – importée du Santa Fe Opera Festival où elle a été étrennée en 2021 – est mise en scène par **Netia Jones**, qui s'est également occupée de la scénographie. Un décor unique et intrigant qui est composé d'un grand chêne qui a percé le vaste plateau inclinée de la scène – et au passage le piano à queue qui y trônait. Ses branches feuillues offrent un abri à Puck (c'est par là qu'il fait son entrée). Au centre de la scène se trouve un canapé bas et miteux, sur lequel Tytania et plus tard Bottom s'allongent. Au fond, trois télescopes sont placés, tandis que le côté gauche de la scène est occupé par une grande sphère armillaire. Ces objets astronomiques se trouvent probablement là parce que l'opéra fait souvent référence à la lune, mais à part l'arbre solitaire et majestueux, nous ne sommes clairement pas dans le décor forestier du livret, et la magie dont il est empli est globalement balayée également, si ce n'est au début du spectacle, quand les portes en verres qui

ferment le fond de scène restent ouvertes – laissant ainsi entrevoir (à l’instar de l’Auditorium de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne) les arbres qui se trouvent derrière la structure éphémère, mais de lourds rideaux noirs viennent bientôt (à l’acte II) les occulter et assombrir le plateau. Un plateau par ailleurs truffé de trappes, d’où émergent à intervalles réguliers les lutins et fées incarnés ici par la jeune (et excellente !) troupe du **Garsington Opera Youth Company**, grimés ici avec des têtes d’animaux divers. De même, Obéron se met régulièrement une tête de loup sur la tête, faisant pendant à la fausse tête d’âne de Bottom, tandis que le bondissant et superlatif Puck de **Jerone Marsh-Reid** est lui vêtu d’un costume vert pomme. Au III, des images vidéos évoquant la Nature sont certes diffusées, de même qu’une grande lune fait son apparition, mais la poésie et la magie font trop souvent défaut néanmoins ici pour emporter pleinement l’adhésion (notamment avec des scènes de la pièce de Pyrame et Thisbé et du mariage de Thésée et Hipolyta inutilement compliquées



La distribution réunie à Garsington brille par son homogénéité. L’Oberon de *Iestyn Davies* et la Tytania de **Victoria Songwei Li** (en remplacement de Lucy Crowe, annoncée souffrante) sont totalement accordés, quoiqu’un peu confidentielles, mais souples et très agréables à entendre. On y perd dans la violence de la confrontation, on y gagne en suavité et en émotion. Les quatre amoureux sont parfaitement en phase, avec les solides Lysander et Demetrius de **Caspar Singh** et **James Newby**, l’Hermia fruitée de **Stephanie Wake-Edwards**, et l’adorable Helena de Camilla Harris. De même, les cinq compagnons de Bottom se révèlent aussi bons chanteurs qu’excellents acteurs : le Quince de **John Savournin**, le Flute de **James Way**, le Snug de **Frazer Scott**, le Starveling de

Geoffrey Dolton et le Snout d'**Adam Sullivan** qui se dépensent sans compter dans la fameuse représentation finale de *Pyrame et Thisbé*. Dans le rôle de Bottom, le baryton-basse **Richard Burkhard**, quant à lui, préserve idéalement l'équilibre entre ridicule et sentimentalité, tandis que la production se paie le luxe, pour leurs brèves apparitions, de **Christine Rice** en Hypolita et **Nicholas Crawley** en Thésée.

En fosse, rien moins que l'excellent et prestigieux **Philharmonia Orchestra**, placé ici sous la direction de **Douglas Boyd**, qui n'est autre que le directeur musical de la manifestation estivalo-britannique. Tous les talents de cette fabuleuse phalange évoluent ainsi dans l'écrin sonore né de la baguette du chef britannique, qui dirige avec ce mélange d'amour, de connaissance et d'imagination qui fait tout le prix d'une exécution des œuvres de Britten. Dès le prélude en glissement d'archets – mystérieux comme un fantôme sylvestre – le Philharmonia Orchestra restitue avec sensibilité le souffle enchanté et ravissant de l'intrigue féérique, l'élégance du grotesque, et la finesse parodique de l'ouvrage.

Et si vous n'avez pas pu vous rendre à Garsington cet été (la dernière représentation étant ce soir 19 juillet...), vous aurez une autre occasion d'entendre ces excellents musiciens et chanteurs au Royal Albert Hall en septembre dans le cadre des fameux Proms !

CRITIQUE, festival. Garsington Opera Festival, le 13 juillet 2024. BRITTEN : A Midsummer's night dream. Iestyn Davies, Victoria Songwei Li, Jerone Marsh-Reid, Richard Kurkhard... Netia Jones / Douglas Boyd.

VIDEO : Netia Jones raconte son « *Midsummer's night dream* » lors de sa création au Santa Fe Opera Festival

**CRITIQUE, festival.
LONGBOROUGH Opera Festival
(Angleterre), le 14 juillet
2024. WAGNER : Die Walküre.
Lee Bisset, Paul Carey Jones,
Eleanor Dennis, Mark Le
Brocq... Amy Lane / Anthony
Negus.**

En Angleterre, l'été arrive plus tard mais les festivals lyriques commencent plus tôt, dès début juin, à l'instar du plus fameux d'entre eux : le Festival de Glyndebourne. Mais c'est sur les festivals lyriques de Longborough et de Garsington que nous avons décidé de nous concentrer cette année (en attendant les festivals de Buxton et de Grange Park l'été prochain...), et nous commencerons notre première recension lyrico-bucolico-anglaise par l'enthousiasmante (les anglais diraient

“thrilling”) production de *Die Walküre* de Richard Wagner à laquelle nous avons eu la chance d’assister, au Festival de Longborough, situé dans les Costwolds, ravissantes collines préservées et verdoyantes à souhait, à mi chemin d’Oxford et de Gloucester – où un festival lyrique est né en 1991. Les propriétaires d’un cottage ont commencé par accueillir des concerts chambristes dans leur salon puis, dans les années quatre-vingt-dix, ils convertirent une grange en théâtre, qu’ils rendirent plus confortables par la suite grâce à des fauteuils offerts par la *Royal Opera House* de Londres à l’occasion de ses travaux de restauration.

Le succès de l’initiative s’est confirmé d’année en année, jusqu’à décupler son public. Bien qu’ayant présenté les grandes pages du répertoire, le *Longborough Festival Opera*, entièrement réalisé sur des fonds privés, s’est au fil du temps entiché des opéras de Richard Wagner. L’été 2007 fut marqué par la présentation de *Das Rheingold*, suivi par *Die Walküre* en 2010, *Siegfried* en 2011, et enfin *Götterdämmerung* en 2012. Et en 2024, c’est trois cycles d’un *Ring* complet que le festival offraient – plus deux représentations supplémentaires de *Die Walküre*, les 12 et 14 juillet, et nous nous avons ainsi pu assisté à la dernière représentation wagnérienne du festival (qui mettra plus tard à son affiche, [du 27 juillet au 6 août, *La Bohème* de Puccini](#)).



Étrennée *in loco* en 2021, la mise en scène d'**Amy Lane** est on ne peut plus simple et fidèle au livret, s'adaptant également, il est vrai, aux contraintes du lieu, avec un plateau peu large et profond, mais qui permet une proximité avec le public tout à fait idéale, qui fait que les spectateurs sont comme plongés dans le drame wagnérien. La scénographie de **Rhiannon Newman Brown** présente un demi-cercle avec des marches qui permettent d'accéder à sa partie supérieure, tandis qu'à cour trône un frêne plus vraie que nature dans lequel est plongée la fameuse épée "*Nothung*". Avec une direction d'acteurs discrète mais néanmoins efficace, le spectacle repose beaucoup sur les éclairages toujours changeants (et parfois spectaculaires) de **Charlie Morgan Jones**, couplés avec les vidéos (la plupart du temps "naturalistes") de **Tim Baxter** qui s'incrument à un rythme soutenu sur la partie médiane du fond de scène. Dans les moments les plus dramatiques, des projecteurs diffusent une lumière blanche et rougeâtre,

inondant jusqu'à la salle, la scène finale embrasant tout l'espace, au terme de bouleversants adieux entre Wotan et Brünnhilde.



La révélation vocale de la soirée est sans conteste la soprano **Eleanor Dennis**, qui – non contente de sauver le spectacle in extremis en remplaçant au pied levé (et donc en chantant à jardin le personnage de Sieglinde, tandis qu'une actrice mime le rôle sur scène...) sa collègue – possède par ailleurs toutes les qualités de déclamation et d'expressivité dans l'accent exigées par le personnage, avec un timbre rayonnant et chaleureux. Le ténor **Mark Le Brocq** incarne un Siegmund tout à fait crédible, avec un aigu qui sonne avec tout l'éclat requis (mais inversement quelque peu avare en *piani*...), en plus d'une incarnation vibrante qui emporte l'adhésion. **Paul Carey Jones** campe un Wotan impérieux et sonore, et pourtant au fur et à mesure de l'action de moins en moins sûr de sa puissance, au point d'être progressivement mis littéralement à genoux dans une scène très forte symboliquement parlant. **Lee Bisset** offre une Brünnhilde à l'aigu un peu tendu et strident, mais au phrasé incisif et au médium d'un beau volume, face à la Fricka mémorable de **Madeleine Shaw**, au volume sonore impressionnant, aussi fière qu'arrogante autant dans le ton que dans son jeu. Enfin, **Julian Close** incarne un Hunding tout d'une pièce et très menaçant, avec une voix dont on goûte la noirceur de timbre tout autant que la beauté de la ligne de chant. De leurs côtés, les huit *Walkyries* retenues offrent un ensemble particulièrement homogène, qui ne manquent pas de faire sensation dans la célèbre "*Chevauchée des Walkyries*".

De son côté, l'**Orchestre du Festival de Longborough** n'est peut-être pas toujours un modèle de précision, ni ne distille le plus beau son qui soit, mais son chef **Anthony Negus**

(également directeur artistique de la manifestation anglaise) en tire pourtant le meilleur au fil d'une lecture à la fois lyrique et intimiste, aux tempi bien équilibrés, et aux nuances clairement marquées.

Un festival attachant et de grande qualité artistique, dans un cadre naturel tout simplement exquis... où l'on aura grand plaisir à revenir !

CRITIQUE, festival. LONGBOROUGH Opera Festival, le 14 juillet 2024. WAGNER : Die Walküre. Lee Bisset, Paul Carey Jones, Eleanor Dennis, Mark Le Brocq... Amy Lane / Anthony Negus. Photos (c) Matthew Williams-Ellis.

VIDEO : « *Die Walküre* » selon Amy Lane au Longborough Opera Festival

**CRITIQUE, festival. AIX-EN-
PROVENCE, Théâtre du Jeu de
Paume, le 14 juillet 2024.
DAVIES-KURTÁG : Songs and
Fragments. Johannes Martin
Kränzle, Anna Prohaska,
Patricia Kopatchinskaja...
Ensemble Intercontemporain /
Barrie Kosky / Pierre Bleuse.**

Au Théâtre du Jeu de Paume d'Aix-en-Provence, à peine **Pierre Bleuse** est-il entré sous les applaudissements que s'éteignent brutalement les lumières : retentit alors un vacarme tonitruant, propre à couper la chique aux plus bavards des spectateurs aixois ! Ne durant que quelques secondes, le tintamarre laisse la place à une pulsation stridente, lente et inquiétante, qui évoque le signal sonore d'un moniteur cardiaque, pendant que les mains de Pierre Bleuse, élevées loin au-dessus de la fosse, dansent de manière parfaitement chorégraphique, intensément éclairées par la poursuite-lumière.



Commence alors une délirante errance d'une petite trentaine de minutes, scandée en huit étapes : les ***Eight Songs for a Mad King*** de **Peter Maxwell Davies**. L'œuvre a été créée en avril 1969, par les Pierrot Players placés sous la direction de Davies lui-même, avec l'acteur-chanteur Roy Hart. Le nom de l'ensemble qui a assuré la création indique assez clairement la lignée dans laquelle l'œuvre s'inscrit : celle du *Pierrot lunaire* de Schönberg, dont les *Eight Songs* reprennent l'*instrumentarium*, augmenté seulement d'un copieux arsenal de percussions qui va du sifflet de gare au didjeridoo.

Après ce début scotchant et une rapide introduction orchestrale apparaît sur scène **Johannes Martin Kränzle**, dont la nudité n'est couverte que d'un boxer blanc. Le chanteur est affublé de larges traits de maquillage et de quelques faux ongles jaunes sur une main, qui évoquent les griffes des volatiles qu'affectionnait Georges III d'Angleterre, le *mad king* évoqué par le titre qui, dit-on, avait voulu apprendre le chant à ses oiseaux – à la création, les musiciens étaient juchés dans de larges cages. Dans la mise en scène de **Barrie Kosky**, les formidables interprètes de l'**Ensemble**

Intercontemporain sont disposés dans la fosse et laissent la totalité de la scène, plongée dans la pénombre, au chanteur qui incarne le roi fou. La poursuite-lumière constitue l'autre protagoniste du spectacle, car elle suit les déplacements incessants du chanteur, qui n'hésite pas à jouer avec le cercle lumineux, dont le diamètre varie lui-même constamment, encadrant le seul visage de Johannes Martin Kränzle ou éclairant l'ensemble de son corps – crédité pour les lumières, **Urs Schönebaum** aurait mérité de saluer à la fin du spectacle, tant le metteur en scène lui demande de virtuosité. À l'issue des huit chansons, qui font alterner une musique volontiers criarde et provocatrice avec quelques parodies et pastiches (menuet, foxtrot, jusqu'à une citation du « *Comfort ye* » du *Messie* de Handel), le silence se fait, Johannes Martin Kränzle vient recueillir les applaudissements pour son incarnation sidérante à tout point de vue, Pierre Bleuse et ses musiciens saluent, puis quittent la fosse.



Nouveau *black out* : entrent côte à côte sur scène **Anna Prohaska** et **Patricia Kopatchinskaja**, habillées et coiffées en fausses jumelles, sur une oscillation lancinante du violon de la seconde, qui rappelle le battement cardiaque de l'œuvre précédente (« *Die Guten gehn im*

gleichen Schritt » (« *Les bons marchent d'un même pas* »). Tel est le début des ***Kafka-Fragmente*** de **György Kurtág**, créés en 1987. L'œuvre met bout à bout quarante courts fragments inédits de Kafka, tirés de sources diverses, et ordonnés par le compositeur aidé d'**András Wilhelm**. Ces aphorismes musicaux durent d'une dizaine de secondes pour les plus courts à une poignée de minutes pour les plus développés. Le noir complet sépare chaque vignette et la poursuite-lumière (avec quelques variantes marginales) accompagne de nouveau les mouvements d'Anna Prohaska, qui se dépense elle aussi sans compter tout

en chantant à tue-tête, pendant que Patricia Kopatchinskaja joue sa partie de violoniste-funambule qui jamais ne trébuche.

Le caractère dissemblable des deux œuvres qui, malgré le titre unificateur de *Songs and Fragments* et les jeux de lumière communs, sont plus juxtaposées que véritablement mariées, est sans doute ce qui m'a le plus posé problème. D'un côté, une petite formation orchestrale explosive, plus bariolée qu'un perroquet ; de l'autre, un violon seul qui, malgré le talent exceptionnel de la violoniste, semble monochrome en comparaison. D'un côté, un chanteur extravagant, outrageusement maquillé et dévêtu, auquel l'argument de la folie permet toutes les excentricités (jusqu'à la destruction d'un violon) ; de l'autre, une chanteuse investie corps et âme, mais vêtue d'une robe anonyme, et contrainte à donner une forme visuelle à des aphorismes généralement abstraits. Par ailleurs, si les jeux avec la lumière sont d'une virtuosité permanente, ils obtiennent leur effet maximal pendant le premier tiers du spectacle, sans toujours éviter de tourner au procédé par la suite.



Les *Kafka-Fragmente* ne manquent pourtant pas de moments fascinants, comme l'envoûtante berceuse « *Schlage deinen Mantel, hoher Traum, um das Kind* », l'étrange haïku « *Träumend hing die Blume...* », le méditatif hommage à Boulez « *Der wahre Weg* », qui constitue le

point de gravité à la fois musical et littéraire de l'œuvre, ou même l'ironique fragment sur les deux « bâtons de promenade » (« *Zwei Spazierstöcke* »). Mais leur théâtre est à mon sens un théâtre plus intellectuel et ascétique, parfois jusqu'à l'aridité, qui s'accommode davantage d'une écoute solitaire, qui permet de ménager des respirations entre les fragments. Je ne suis pas sûr que leur écoute intégrale dans

un théâtre rende justice à l'œuvre – de même que la lecture intégrale et rapide d'un recueil d'aphorismes risque d'en souligner l'artifice. Une dégustation à dose lente nourrirait davantage la réflexion et permettrait à tous leurs parfums d'infuser plus profondément. Spectacle inégal, donc, malgré l'originalité de la proposition théâtrale et musicale, mais interprètes justement ovationnés par un public renversé de tant d'engagement.

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 14 juillet 2024. DAVIES-KURTÁG : Songs and Fragments. Johannes Martin Kränzle, Anna Prohaska, Patricia Kopatchinskaja. Ensemble Intercontemporain / Barrie Kosky / Pierre Bleuse. Photos (c) Monika Rittershaus.

VIDEO : Prélude de « Songs and Fragments » au Festival d'Aix-en-Provence

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence

**(Grand-Théâtre de Provence),
le 12 juillet 2024. DEBUSSY :
Pelléas et Mélisande. Chiara
Skerath, Huw Montague
Rendall, Laurent Naouri...
Orchestre de l'Opéra National
de Lyon / Katie Mitchell /
Susanna Mälkki.**

Dans le *Pelléas et Mélisande* freudien de Katie Mitchell (et Martin Crimp), on piétine les tables des dîners de famille, les armoires sont des seuils et les personnages tiennent des passe-murailles. Si le spectateur ne sait jamais bien à quoi s'en tenir, c'est que Mélisande rêve. Le prologue scénique (allongé dans cette reprise), dans lequel l'héroïne en robe de mariée pénètre affolée dans sa chambre pour effectuer un test de grossesse, avant de s'effondrer sur son lit, l'indique de manière frappante et crue. Si l'idée n'est pas neuve, elle est particulièrement appropriée pour aborder le monde ténébreux de Maurice Maeterlinck, dont la metteuse en scène accentue la dimension d'enfermement. Le huis clos est sans échappatoire : les personnages se débattent dans des boîtes à l'air vicié, où la

nature ne pénètre que par effraction, par une sorte de poussée souterraine. L'escalier en hélice, qui évoque aussi bien celui du *Philosophe* de Rembrandt que les architectures pétrifiées de Piranèse, ne les mène nulle part ailleurs que dans les enroulements tortueux de leur psyché. Sans doute y a-t-il quelque chose d'étouffant à pareille proposition, qui évacue les moments de respiration que le livret et la musique ménagent – d'où peut-être la moindre réussite de certains de ces tableaux, notamment ceux des jardins et de la fontaine, où l'on ne sent guère l'air de la mer ni les embruns.



Et pourtant, huit ans après la création du spectacle à Aix, on admire toujours la beauté foisonnante de ces tableaux *alla Bergman*, superbement éclairés, leur mobilité incessante et troublante, l'habileté dramaturgique qui permet de délaisser la logique et la cohérence narrative au profit de l'exploration des fantasmes. Le dédoublement de Mélisande replace ses désirs et ses souffrances au cœur de l'action ; le choix d'une comédienne métis (Olivia N'Ganga) pour incarner le double de Julia Bullock perd une partie de sa force de miroir en raison du remplacement tardif de la chanteuse par Chiara Skerath ; mais il enveloppe paradoxalement d'un voile supplémentaire le rêve étrange de la jeune femme.

La mise en scène repose sur un équilibre toujours vacillant entre symbolisme et réalisme : elle joue des nombreux symboles du texte, traités comme tels et omniprésents (les fleurs, les mains refusées, les aveugles...) et sur le réel violent que les symboles dissimulent (sexualité, domination, emprisonnement). La version revue penche plus que naguère du deuxième côté, introduisant une sexualité explicite dès que les personnages se rapprochent et que la musique se fait spasmes. À mes yeux, *Pelléas* a besoin de plus de verres dépolis – ou de parois d'ivoire, comme la porte à travers laquelle se jouent les rêves trompeurs de l'*Odyssée* ou des premières lignes d'*Aurelia* de Nerval (lignes qui pourraient presque servir d'argument à la production). Si la mise en scène convainc en dépit de ces quelques réserves, c'est aussi et surtout parce qu'elle est soutenue par une direction d'acteurs raffinée, pleinement investie par les chanteurs réunis, grâce auxquels les moments chorégraphiques ou cinématographiques imaginés ne versent jamais dans le ridicule. Le trio tragique est notamment d'une remarquable intensité.

Déjà présent à la création du spectacle, et promenant son Golaud sur toutes les grandes scènes depuis plus de vingt ans, **Laurent Naouri** compense largement l'usure (relative) des moyens par un art souverain du geste et de la voix, qui lui

permet d'atteindre une expressivité maximale. N'abusant jamais de l'autorité naturelle qui est la sienne, il sait aussi bien incarner la violence du personnage que sa vulnérabilité. Son dernier acte bouleverse, encore et toujours. En Mélisande, **Chiara Skerath** assume la difficile tâche de succéder à Barbara Hannigan, qui avait pleinement collaboré au travail scénique de Katie Mitchell. Sans chercher à imiter sa consœur, la soprano s'empare du rôle avec un timbre plus corsé et une diction d'un grand naturel. Sa présence, peut-être moins magnétique, m'a paru aussi plus incarnée ; moins « *oiseau qui n'est pas d'ici* », certes, mais épousant parfaitement le parti pris de la production, qui consiste faire passer Mélisande d'objet à sujet. Son engagement contraste pleinement avec le Pelléas de **Huw Montague Rendall**. Dans cette production, le personnage paraît vouloir rompre avec le comportement dominateur de la famille royale d'Allemonde. D'où un homme qui semble avoir peur de lui-même. Au reste, la mise en scène lui laisse moins d'initiative et met quelque peu sa sensualité sous le boisseau. Mais que de sensualité, en revanche, dans le timbre rayonnant du baryton britannique, doté de surcroît d'une diction française « *plus fraîche et plus franche que l'eau* ». En dépit de son air d'homme égaré dans une histoire qui n'est pas la sienne, son Pelléas est poignant. Luxe exquis que la présence de **Lucile Richardot** en Geneviève : la chanteuse donne l'impression d'être la grande sœur de Mélisande plutôt que mère de Golaud – de même qu'Arkel dira à propos de Mélisande, juste avant le rideau final : « *Elle est là comme si elle était la grande sœur de son enfant...* » Ni poseuse, ni empesée, sa lecture de la lettre étreint. D'Arkel, **Vincent Le Texier** trouve la noblesse un peu hiératique et amidonnée. L'acteur est toujours juste. Au terme d'une longue carrière, la fatigue de la voix se mue en l'expression d'une lassitude devant la répétition, génération après génération, des mêmes erreurs – auxquelles le vieillard succombe à son tour. **Emma Fekete**, enfin, incarne un Yniold au féminin, avec une diction une fois de plus parfaite, et un chant élancé et juvénile.

Sans doute l'unité et la tenue de cette reprise sont-elles aussi redevables à la direction de **Susanna Mälkki**, qui semble s'être mise à l'écoute des chanteurs et de la mise en scène, sans tirer la couverture à elle. Magnifiquement défendu par les musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lyon**, le début est d'une lenteur envoûtante et capiteuse, comme engourdi, plein de brumes et de grondements sourds, accompagnant parfaitement le rêve de Mélisande qui commence. Il ne s'agit pas d'une direction assoupie pour autant, le lyrisme éclatant quand il faut, comme la violence, qui vient « *vous frapper au visage* » dans la (toujours insoutenable) scène de voyeurisme avec Yniold. Une interprétation vénéneuse, en somme, comme engendrée sous une serre tropicale, et où l'on sent « *l'odeur de mort qui monte* ».

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand théâtre de Provence : les 6, 9, 12, 15 et 17 juillet 2024. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Chiara Skerath, Huw Montague Rendall, Laurent Naouri, Lucile Richardot, Vincent Le Texier, Emma Fekete... Katie Mitchell / Susanna Mälkki. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : « Pelléas et Mélisande » de Debussy selon Katie Mitchell au Festival d'Aix-en-Provence (2016)

**CRITIQUE, opéra. MILAN,
Teatro alla Scala, le 12
juillet 2024. PUCCINI :
Turandot. Anna NETREBKO /
Davide Livermore / Michele
Gamba.**

Après la *Rondine* en avril dernier, le
Teatro alla Scala achève les célébrations
du centenaire (de la disparition) de
Giacomo Puccini avec l'ultime *opus* du
compositeur. Un spectacle flamboyant, un
régal pour les yeux et les oreilles,
malgré une **Anna Netrebko** peu convaincante
et une direction poussive.

Une opulente *Turandot* du centenaire



C'est en effet à La Scala que fut créée, posthume, le 26 avril 1926, cette *Turandot* inachevée, dirigée par Toscanini qui interrompit la représentation après le cortège funèbre de Liù, là où s'arrêta la partition autographe de Puccini ; deux jours plus tard fut représentée la version complétée par Alfano. Pour cette production du centenaire, des lumignons électriques furent distribués aux spectateurs qui les allumèrent au moment où apparut le portrait du compositeur sous-titré « Ici mourut Puccini », les mots mêmes que prononça Toscanini le jour de la création de l'œuvre.

La mise en scène confiée au turinois **Davide Livermore** ne manque pas d'attraits : une évocation de Pékin à la fois intemporelle et moderne (les maisons mêlent style ancien et bâtiments plus contemporains ornés d'enseignes lumineuses),

une fluidité dans la direction d'acteurs grâce à un habile jeu de rideaux de scènes qui tour à tour se lèvent et s'abaissent pour faire apparaître les chœurs ou le peuple, une scénographie grandiose, notamment au deuxième acte, signée de Livermore lui-même, de **Eleonora Peronetti** et **Paolo Gep Cucco**, et surtout les somptueux costumes de **Mariana Fracasso** contribuent au plaisir permanent des yeux, rappelant que *Turandot* est d'abord un opéra spectaculaire. La tonalité grise et sombre d'un paysage urbain digne de certaine périphérie orientale du premier acte, laisse la place à un univers plus coloré, celui féérique de la cour impériale au deuxième acte, puis à un plateau dépouillé, dominé par une immense lune, lors du duo final, tandis que les lumières d'**Antonio Castro** et les vidéos théâtralement efficaces (la lune changeante de couleur et d'aspect, déployant des fluides tour à tour rouge et noir, révélant un somptueux arbre aux feuillages rouge intense, et qui finit par faire apparaître un crâne) du collectif **D-Wok** soulignent la dimension onirique et fabuliste de l'intrigue.

La singularité de la lecture de Livermore éclate au premier acte, qui accorde une importance inédite au prince de Perse, interprété par un *performer* (**Haiyang Guo**, excellent) au physique avantageux (il apparaît *in fine* dans le plus simple appareil), entouré d'autres excellents danseurs magistralement dirigés. Le deuxième acte, fastueux, l'est sans doute un peu trop, en particulier lors de la scène des énigmes (la masse des figurants sur scène échappe parfois à une gestion contrôlée), mais on apprécie l'idée de l'énigme qui prend subitement flamme chaque fois que celle-ci est résolue par Calaf ; Turandot est en outre doublée par un mime qui symbolise son ancêtre violée, idée intéressante mais dispensable. Et le cheval transparent et mobile, manipulé par trois hommes qui déambule tout au long de la production est d'un effet impressionnant mais dont la pertinence paraît douteuse.

On attendait bien sûr la performance d'**Anna Netrebko** dans le rôle-titre. Il faut bien avouer que la *diva* a perdu de sa superbe : son timbre est apparu forcé, notamment dans les aigus, l'émission poussive et parfois même instable ; nous l'avons trouvé bien plus convaincante et émouvante dans le registre grave et médian et surtout dans les magnifiques *pianissimi* qui ont égrené sa prise de rôle. Originellement destiné à Roberto Alagna qui a dû déclarer forfait pour raisons de santé, le rôle de Calaf a été parfaitement défendu par **Brian Jagde**. Le ténor américain a fait montre d'une vaillance remarquable, réservant au public un « *Nessun dorma* » vigoureux et attentif au texte, loin de toute caricature belcantiste. **Rosa Feola** campe une Liù magnifique de grâce et de nuance, d'une musicalité rare et à la diction sans faille : c'est de loin, l'interprète le plus convaincant. En Timur, **Vitalij Kowaljow** impressionne à la fois par sa voix de basse caverneuse et par sa présence scénique, et si le vétéran **Raúl Giménez** déçoit un peu par son jeu statique et son chant maniéré, **Sung-Hwan Damien Park**, **Chuan Wang**, **Jinxu Xiahou**, respectivement Ping, Pang et Pong, séduisent par leur voix bien projetée et leur désinvolture rafraîchissante, malgré une prononciation de l'italien parfois aléatoire. Les autres interprètes secondaires remplissent parfaitement leur rôle : le mandarin **Adriano Gramigni**, les deux servantes **Flavia Scarlatti** et **Marzia Castellini**, issue du chœur du Théâtre de la Scala, tandis que le chœur des Voix Blanches est superbement dirigé par **Marco de Gaspari**, à la fois compact, puissant, éloquent.

Dans la fosse, **Michele Gamba** dirige la phalange de l'opéra en accentuant exagérément la dimension tragique de l'œuvre par un volume sonore du plus mauvais effet ; l'excès de décibels couvre très souvent les voix et néglige les nombreuses finesses de la partition, dont les effets « exotiques » apparaissent à l'inverse trop explicitement. Rien de plus difficile que d'atteindre l'équilibre des pupitres et de faire montre de nuances, surtout pour l'une des partitions les plus

bigarrées de Puccini. Au final, un spectacle des plus agréables, scéniquement d'une rare opulence, malgré un rôle-titre décevant et une direction quelque peu poussive.

CRITIQUE, opéra. Milan, Teatro alla Scala, Puccini, *Turandot*, 12 juillet 2024. Anna Netrebko (Turandot), Raúl Giménez (L'Empereur Altum), Vitalij Kowaljow (Timur), Brian Jagde (Calaf), Rosa Feola (Liù), Sung-Hwan Damien Park (Ping), Chuan Wang (Pang), Jinxu Xiahou (Pong), Adriano Gramigna (Un mandarin), Flavia Scarlatti (Première Servante), Marzia Castellini (Seconde Servante), Haiyang Guo (Le prince de Perse), Davide Livermore (mise en scène), Eleonora Peronetti, Paolo Gep Cucco, Davide Livermore (décors), Mariana Fracasso (costumes), Antonio Castro (lumières), D-Wok (video), Orchestre et chœur du théâtre de la Scala, Michele Gamba (Direction).

TEASER VIDÉO : Anna Netrebko chante « *In questia regia* » dans *Turandot* de Puccini et dans la mise en scène de Davide Livermore pour le Teatro alla Scala de Milan

approfondir

La TURANDOT de Netrebko en ... 2016

En 2016, dans un monde qui n'a plus rien à voir avec celui actuel, – une ère d'avant les guerres et la covid, DG Deutsche Grammophon publiait un récital titre de la diva austro-russe : VERISMO où sa Turandot pourtant, dans deux airs aussi éprouvant que dramatiquement sidérant (dont « In questa Reggia »), exprimait la fragilité glaçante de la princesse chinoise... LIRE notre critique complète du CD VERISMO d'Anna Netrebko :

<https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-verismo-boito-ponchielli-catalani-cilea-leoncavallo-mascagni-puccini-airs-doperas-par-anna-netrebko-soprano-1-cd-deutsche-grammophon/>

CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon)

**CRITIQUE, festival. 14ème CAP
FERRET MUSIC FESTIVAL, les 6**

**et 7 juillet 2024. François-
René Duchâble, Hélène Berger,
Micheline Ostermeyer, Heyoung
Park, Wojciech Grzegorzczak,
Aleksandra Radovanovic,
Jérémy Duffau, Laurent
Arcaro...**

**Inscrit désormais dans son territoire et
dans l'un des beaux paysages maritimes
qui soient, le Cap Ferret Music Festival
accorde exceptionnel, risques et
transmission tout en s'inspirant toujours
du paysage local, un paysage unique entre
mer et forêt [de pins et d'arbousiers],
tout au long d'une bande de terre de plus
de 20 km de long... comme suspendue entre
deux eaux, entre Océan Atlantique et
Bassin d'Arcachon. Un territoire façonné
par la main de l'homme et qui méritait
bien un événement capable de le mettre en
scène – et même de le sublimer – par la
grâce musicale de programmes plus**

**qu'originaux. La soirée d'ouverture de la
14ème édition du Festival l'a montré
clairement, en alliant pyrotechnie,
sport, et diverses formations musicales...**



Le bassin d'Arcachon / photos été 2024 © classiquenews.com

SAMEDI 6 JUILLET 2024

CAP FERRET / PLAGE DU MIMBEAU, 22h. Mais d'abord le festival a une double identité, comme d'ailleurs les plus grands événements de musique : c'est un festival certes mais surtout une académie... L'académie est essentielle ; présente depuis le début, elle participe à la transmission des valeurs ; respect, écoute, partage... Une leçon artistique, surtout une leçon de vie : moins briller que chercher à se dépasser,..., le tout sous le sceau sacré de l'excellence et du dépassement, grâce à la

relation à l'autre ; d'ailleurs **Hélène Berger**, pianiste et directrice du Festival, cultive depuis toujours cette relation à deux avec **François-René Duchâble** : un quatre mains à 2 pianos qui fait depuis plus de 10 ans à présent le bonheur des festivaliers. Lors de la soirée d'ouverture, le duo a produit de nouvelles étincelles dans Chostakovitch [Concertino], De Falla [El Amor Brujo], mais aussi Roméo et Juliette [duel des chevaliers] de Prokofiev,... adapté au jeu tout aussi complice de deux joueurs d'aïkido... Quand de jeunes gymnastes réalisaient plusieurs figures solos et collectives en accord avec la musique [de Falla] et comme synchronisés avec les feux d'artifice sur le bassin. Une explosion visuelle et sonore qui a un impact considérable auprès des spectateurs.

PYROTECHNIE, JOUTES SPORTIVES & MUSICALES

Une telle entente artistique [et forcément humaine] sert d'exemple ; elle favorise l'émulation et le partage des valeurs.... L'expérience du concert en public comme l'ouverture est un tremplin idéal pour les jeunes instrumentistes ; on l'a vu avec le jeune joueur de vibraphone **Wojciech Grzegorzczak** qui ouvrait le programme. Le jeune percussionniste polonais (« Absolute Winner » de la World Open Music Competition) incarnait idéalement cette maîtrise attendue qui indique les artistes déjà accomplis : sa présence, le contrôle des deux baguettes sur les lames... ; jusqu'au risque assumé, canalisé dans la tenue des deux ...archets sur les tubes du vibraphone, diffusant des ondes sonores en complicité avec le piano, d'une absolue musicalité.

Le programme, ouverture aussi éclectique que festive, dans sa diversité affichée, offrait un excellent avant-goût des concerts de la semaine : duo lyrique (**Jérémy Duffau** et **Laurent Arcaro**), harpe céleste et marine (**Lisa Tannebaum**), somptueux quatuor de saxos (**Quatuor Zahir**).... autant de tempéraments forts qui sont aussi pour certains, les professeurs de

l'Académie de cette année.

Le programme collait à l'actualité la plus brûlante en rendant hommage à celle qui fut pour **Hélène Berger** comme **Francois-René Duchable**, une professeur hors normes aussi géniale et formatrice qu'elle était humble et virtuose : **Micheline Ostermeyer** ; cas unique dans l'histoire de la musique, la pianiste admirable fut aussi médaillée olympique !

La soirée était émaillée d'images d'archives évoquant l'illustre pianiste comme l'athlète plusieurs fois championne reconnue [lors des Championnats de Londres en 1948 où elle remporta pas moins de 3 médailles].





DIMANCHE 7 JUILLET 2024

CHAPELLE DE L'HERBE, 11h. Le lendemain les festivaliers peuvent [re] découvrir la magie du piano à travers l'atelier rencontre de la pianiste coréenne **Heyoung Park**, artiste fidèle au festival depuis plus de 10 ans : Rameau, Beethoven, Debussy offrent des champs de discussion multiples où la pianiste explique sa vision de chaque compositeur, en particulier les deux derniers, ceux qu'elle place à la première place dans son panthéon personnelle. Comment faire durer le son grâce aux ornements ? Comment mesurer l'expressivité d'un Beethoven pour lequel le clavier est un miroir sans filtre de sa propre émotivité ? Et en quoi Debussy a-t-il révolutionné l'écriture musicale offrant une palette poétique d'une texture harmonique inédite... Pour régaler les festivaliers venus à la Chapelle de l'Herbe, la pianiste joue L'Isle joyeuse de l'auteur de

Pelléas [1909], pièce ô combien atmosphériste qui s'inspire de... L'embarquement pour Cythère de Watteau.

NOTRE-DAME DES FLOTS, Cap Ferret, 21h. Le soir, nouvelle joute à deux, celle là vocale en un duo ténor et baryton, dans un programme donné pour la première fois dans son intégralité par (respectivement) **Jeremy DUFFAU** et **Laurent ARCARO**. Tout d'abord lever de rideau instrumental qui dévoile une jeune personnalité, celle de la harpiste serbe **Aleksandra Radovanovic** (Grand Prix World Open Music Competition). Saluons le superbe tempérament, fin et dramatique, de la jeune harpiste dans un best of (en réalité une « Fantaise »), très bien écrit, d'après les tubes de l'opéra « Eugène Oneguine » de Tchaïkovski (composée par Ekaterina Adolfovna Walter-Küne). L'interprète venue suivre la classe de maître de l'américaine Lisa Tannebaum... exprime tous les affects des protagonistes : Tatiana, Onéguine, et tout autant Lenski à la trajectoire aussi empêchée et tragique. Passion, ivresse, urgence des sentiments éblouissent sous des doigts aussi expérimentés, dans un jeu construit, intense, expressif, puissant.

Ce qui suit est de la même étoffe : amusé et intensément incarné, dans un jeu de rôles qui puise dans différents opéras du répertoire romantique français et italien, signés Bizet, Donizetti, Verdi, Puccini... a contrario de ce que l'on pense, la répertoire offre de superbes situations pour le duo ténor / baryton.

Les Pêcheurs de perles de Bizet, à travers le duo Nadir et Zurga fixe une situation familière dans l'opéra romantique où le ténor et le baryton, amis depuis l'enfance, mais amoureux de la même femme [la fille du brahmane : Leila], se retrouvent ...rivaux ; et chez Bizet, finalement frères et complices... l'extrait choisi dévoile la ferveur deux cœurs amoureux : « Oui c'est elle, c'est la déesse... » : Intensité, couleur, intelligibilité ; la tendresse partagée par les deux chanteurs, la couleur des deux timbres, se révèlent riches et bien appareillées. D'autant que le piano de **Martine Marcuz** déploie des nuances remarquables, propres à installer le

caractère dramatique de chaque séquence.

Dans L'Elixir d'amour de Donizetti, Nemorino et Dulcamara le médecin qui vend son vrai faux élixir réalise une belle manipulation, au détriment du premier ; d'emblée s'affirme un bel abattage rossinien dans cette comédie qui comme Don Pasquale permet à Donizetti d'égaliser la facétie du cygne de Pesaro. S'affirment progressivement l'aisance des deux solistes, leur complicité, leur goût de la facétie comme improvisée dans l'instant.

Puis s'affirme la séduction sanguine de Carmen de Bizet où s'affrontent à coup de poignards « Navajas », le brigadier José et le torero vedette Escamillo, avec une ardeur et le souci du verbe qui faisaient la réussite du premier Bizet.

Généreux, investis, les deux chanteurs assument chacun un grand air : « La fleur que tu m'avais jeté » pour José / Jérémy Duffau, intense et maîtrisé jusqu'en voix de tête pour la dernière phrase (« Et j'étais une chose à toi ») ; « Toréador, en garde !... » pour Escamillo / Laurent Arcaro, naturel et puissant dont l'émission évidente, oxygénée s'avère aussi facile que juste d'un bout à l'autre.



Duo lyrique, opératique à Notre-Dame des Flots © classiquenews
été 2024

La suite du programme lyrique est à l'avenant. Après une pause pianistique où seule en scène, la pianiste **Martine Marcuz** joue l'intermède de Cavalleria Rusticana de Mascagni avec un sens dramatique ciselé et des nuances enivrantes, les deux complices enchaînent plusieurs scènes tout aussi convaincantes, d'autant que les enjeux dramatiques permettent aux chanteurs de jouer tout en subtilité : le duo Rodolfo / Marcello de La Bohème de Puccini, célébration à deux voix

d'une jeunesse enivrée, portée par l'amour (en dépit de leur vie misérable) ; on s'y délecte de la belle ardeur des deux voix idéalement mêlées, dont les aigus ne perdent pas leur couleur. Se succèdent ensuite les Verdi les plus bouleversants : retrouvailles et union de Carlo et de Posa (Don Carlo) dans un hymne fraternel d'une somptueuse sincérité ; moins connu et immédiatement reconnaissable, le duo emprunté à La Force du Destin : Alvaro / Carlo, lui aussi abordé avec une justesse naturelle qui à ce moment de la soirée, suscite l'admiration. Les deux solistes veulent en découdre et comme grisés par le principe de cette joute vocale qui souligne leur complicité, chacun entame un nouvel air, exigeant implication et justesse : « Lucevan le stelle » (Tosca de Puccini) pour Jérémy Duffau, ardent, fervent, lumineux ; somptueux récitatif et air de Falstaff pour Laurent Arcaro : le baryton mesure la portée dramatique de chaque phrase, exprime les enjeux de la situation avec un art consommé du jeu théâtral, d'autant que la pianiste répond à son implication, ciselant elle aussi chaque réponse du clavier au chant de l'acteur. Somptueuse soirée lyrique, tout aussi réussie que la soirée d'ouverture, la veille à la plage du MIMBEAU.



Le Festival se poursuit ainsi sur la Presqu'île enchantée, entre mer et forêts de pins, dans un cadre enchanteur / Encore deux soirées : **concert « JAZZ Á JANE »** / Jane de Boy, battle de boogie woogie, avec une rencontre à 2 pianos (Cili Marsall, et Julien Brunetaud), au Claquey, **jeu 11 juil 2024, 21h** ; enfin **ven 12 juillet**, finale en beauté avec un tremplin réservé aux jeunes pousses (**18h, Chapelle de l'Herbe**) puis **grand concert**

final à 21h, Salle de la Forestière au Cap Ferret : Gala de l'Académie avec les stagiaires, artistes, professeurs et jeunes talents du Festival. Incontournable. □ **TOUTES LES INFOS sur le site du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 2024 :**
<https://my.weezevent.com/academie-du-cap-ferret-music-festival-2024>

Présentation édition 2024

LIRE aussi notre présentation du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 2024 (6 > 12 juillet 2024) :
<https://www.classiquenews.com/cap-ferret-music-festival-6-12-juillet-2024-sport-et-musique-hommage-a-micheline-ostermeyer-pianiste-et-triple-medaillee-olympique-quatuor-zahir-francois-rene- Duchable-helene-berger-jeremy/>

entretien

LIRE aussi notre **ENTRETIEN avec Hélène BERGER**, directrice artistique du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, à propos du 14ème Festival 2024:
<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-helene-berger-directrice-du-cap-ferret-music-festival-2024-6-12-juillet-2024/>

CAP FERRET MUSIC FESTIVAL^{XIV}

LA PRESQU'ÎLE DONNE LA MESURE

6-13
JUILLET
2024

