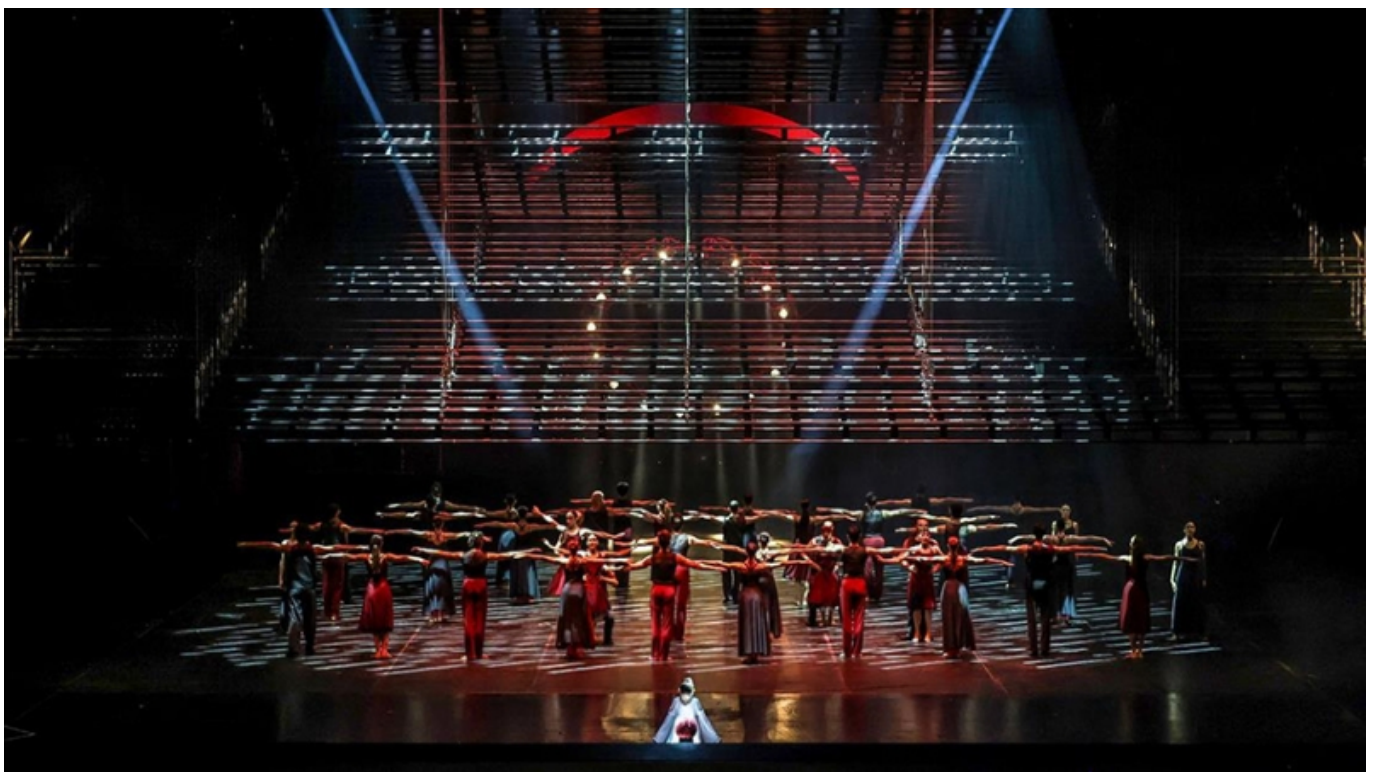


**CRITIQUE, danse. ISTANBUL :
15ème Festival d'Opéra et de
Ballet d'Istanbul, Atatürk
Kültür Merkezi (Opéra
d'Istanbul), le 12 juin 2024.
Carl ORFF : Carmina Burana
(version chorégraphique).
Choeur, Orchestre et Ballet
de l'Opéra National
d'Istanbul / Tolga Atlay Ün
(direction).**

Étrenné avec une version scénique de *Der Fliegende
Höllander* de Richard Wagner, le 15ème Festival
d'Opéra et de Ballet d'Istanbul s'est achevé, le
14 juin, par un Concours de Ballet doublé d'un
Gala réunissant certaines Étoiles des plus grandes
maisons de ballet du monde – soit un jour après la
clôture (avec un récital de Khatia Buniatishvili,
nous y reviendrons...) de l'autre grand festival
stambouliote qu'est le Festival de Musique
d'Istanbul (qui fêtait, lui, sa 52ème édition...).

Les 11 et 12 mai, c'est à une version
chorégraphique de la célèbre Cantate scénique

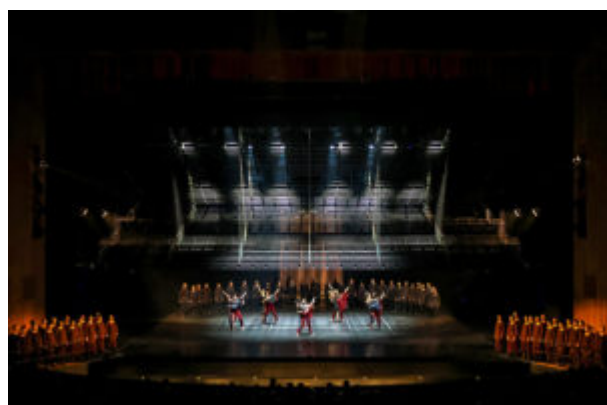
Carmina Burana de Carl Orff que le public stambouliote était convié, celui-ci étant venu en masse (les deux dates affichaient complets depuis long...) dans la superbe grande salle de l'Atatürk Kültür Merkezi (Centre Culturel Atatürk), sis sur la non moins célèbre Place Taksim, le coeur battant de la mégapole turque (avec ses 15 millions d'habitants).



Le festival, dirigé par **Tan Sagtürk** (Directeur général et artistique de toutes les maisons d'opéra et festivals lyriques "nationaux" de Turquie), n'a pas lésiné sur les moyens pour en mettre plein les yeux (et les oreilles) du public (le spectacle a vocation à tourner dans les grands festivals d'été en Turquie type Bodrum, Ephèse ou encore Aspendos), avec une pléthorique équipe artistique comprenant – en plus du **Choeur, de l'Orchestre et du Ballet de l'Opéra National d'Istanbul** (plus un chœur et un ballet d'enfants) dirigé ce soir par le

chef turc **Tolga Atalay Ün** – deux metteurs en scène (**Volkan Ersoy** et **Sunal Savaskurt**), 5 chorégraphes (**Deniz Özaydin**, **Berk Saribay**, **Özgür Adam Inanç**, **Alper Marangoz** et **Fehrat Günes**), **Fehrat Karabaya** à la scénographie, **Olcay Engin Kaymaz** aux costumes et enfin **Buhran Sezer** aux lumières !

Toutes les installations techniques de la principale scène lyrique d'Istanbul sont mises à contribution, et ce que l'on voit est tout simplement spectaculaire, avec une scène tournante et les tuyaux du *sofito* (le plafond à barreaux fait pour permettre aux décors de se déplacer sur la scène) qui se voient ici attribuer une place centrale en se mouvant en tout sens pour former un flot ininterrompu d'images saisissantes, comme des vagues mouvantes, tandis que les danseurs "performent" en contrebas, dans des lumières vives toujours changeantes, souvent rougeoyantes ou bleutées. Le résultat est un vrai show à l'américaine (ou plutôt *alla turca* !), où l'on ne sait où donner des yeux et de l'oreille, avec ses chœurs, ses danseurs, et ses solistes (danseurs ou chanteurs) qui s'entrecroisent/s'entremêlent non-stop pendant les 1h15 que dure la cantate du compositeur allemand, écrit pour la scène mais pas (spécifiquement) pour un ballet.



Lequel, ici, enchaîne les figures acrobatiques, les gestes saccadés, les sauts, les portés audacieux, et autres roulés, censés illustrer les mots de la *Cantate* de Carl Orff. Dans les variations infinies de gestes, dans les courses effrénées, dans les changements fréquents de pas, de figures, de pirouettes, les ensembles sont impressionnants d'énergie et d'engagement. Peu ou pas d'interruptions, de temps laissé à la poésie d'un corps s'évadant dans l'espace, car c'est tout le corps de ballet qui est continûment en scène et ensemble, hors lors d'interventions du chœur (qui se meut également en tout point

du vaste plateau de l'AKM), ou des solistes qui affichent rien moins que le grand baryton italien **Simone Piazzola** (en *guest star*), mais la soprano colarature turque **Nazli Deniz Süren** n'a pas à pâlir devant son confrère, avec ses aigus cristallins, tandis que le ténor turc **Ufuk Toker** offre une voix vaillante et bien projetée (et ce d'autant plus facilement que les trois solistes sont "sonorisés"). Les 24 chants qui composent *Carmina Burana* (à partir de poèmes et textes dramatiques des XI^e, XII^e et XIII^e siècles) sont non seulement servis par un plateau vocal de belle tenue, mais aussi par une remarquable prestation du chœur (pleine d'homogénéité et de musicalité), évidemment au centre de la partition, et un orchestre au sommet de sa forme (avec notamment un pupitre de flûtes de très haut niveau).

Un spectacle longuement plébiscité par le public stambouliote – et dont on est personnellement sorti abasourdi !

CRITIQUE, ballet. ISTANBUL, Atatürk Kültür Merkezi (Opéra d'Istanbul), le 12 mai 2024. Carl ORFF : Carmina Burana (version chorégraphique). Chœur, Orchestre et Ballet de l'Opéra National d'Istanbul / Tolga Atlay Ün (direction). Photos (c) DR.

VIDEO : Extrait de « Carmina Burana » à l'AKM d'Istanbul

CRITIQUE, concert « sportif ». MONTPELLIER, Opéra-Comédie, le 13 juin 2024. Dylan Corlay : Tour d'orchestre(s) à bicyclette !

Avant les étapes juillettistes du Tour de France,
le *Tour d'orchestre(s) à bicyclette* de Dylan
Corlay fait étape ce 13 juin à Montpellier, sur
son parcours de Saint-Quentin jusqu'à Nice. Le
public est convié à un concert-spectacle rempli
d'humour, labellisé « Olympiade culturelle » par
les JO 2024.

*Tour d'orchestre (s) à bicyclette : étape à
Montpellier !*



Il était une fois un chef d'orchestre touche-à-tout, Dylan Corlay, marrainé par la fée Jeannie Longo. Tous deux imaginèrent une performance artistico-sportive consistant pour Dylan à se déplacer sur sa petite reine pour rallier des champions (olympiques et paralympiques), des musiciens et cyclistes anonymes dans son sillage. Avec le vent dans les rayons, chaque halte fut l'occasion de rencontres participatives et magiques avec les habitants. Chaque maison d'opéra ou de concert (du royaume) les accueillit en effet pour un spectacle avec leur propre orchestre à l'**Opéra-Comédie de Montpellier**. Participation, humour et performance furent les trois sortilèges que Dylan partagea avec les jeunes et les familles en liesse.

Ce spectacle musical et gestuel (mise en scène de **Jean-Daniel Senesi**) a le dynamisme des grandes fêtes populaires et l'esprit poétique des premiers films muets. Dylan porte

d'ailleurs la moustache sophistiquée « 1900 » et la queue de pie par-dessus son short cycliste, tandis que les galops fin-de-siècle (Strauss, Offenbach) puis le *swing de Gospels* rythment la soirée. Ce spectacle vivant est PARTICIPATIF : l'auditoire est convié à chanter la mélodie de tubes classiques, accompagnés par l'orchestre *mezza voce*. De la *Petite musique de nuit* (Mozart) à l'ouverture du *Barbier de Séville* (Rossini), de *Bella ciao* au fier refrain du toréador dans *Carmen* (Bizet), les sollicitations sont exigeantes. Mais clairement dirigées par le chef tourné vers le public. Le tour européen n'est pas oublié par Dylan endossant les maillots aux couleurs de divers drapeaux : il s'ouvre sur l'Angleterre royale de *Pomp and Circumstance* (Elgar). Démarche plus inclusive encore, quelques classes de Montpellier et de Nîmes ont préparé les chœurs de l'*Hymne à la joie* (4 jours après le scrutin des Européennes), de *Carmen* et l'iconique « chanson à bicyclette ». Réparties en demi-cercle au balcon, les jeunes voix englobent l'auditoire et jusqu'au plateau de l'orchestre.

L'HUMOUR irrigue le montage musical d'un concert, sans programme papier. Si quelques mouvements d'œuvre-clé sont entièrement interprétés, c'est soit un pur moment poétique, soit la B.O. d'un gag, telle la mort du chef sur la *Marche funèbre* (Chopin, *Sonate op. 35*), puis sa résurrection sur le lever du jour de *Peer Gynt* (Grieg). Gag plus attendu, le départ successif des instrumentistes sur l'*Adagio* final de la *Symphonie des adieux n° 45* (Haydn) suggère-t-il la permanence des revendications sociales ? Actionnés par le chef enfourchant son mini vélo, les klaxons accompagnent les contretemps de la valse du *Danube bleu* (J. Strauss). Plus subversifs, les pas de côté se situent dans la filiation des concerts Hoffnung. Plusieurs méli-mélo ponctuent en effet le show. Enchaîner la chanson des Tri Yann avec la Pavane de Fauré, puis la *Toccata en ré mineur* (J.-S. Bach) dans une orchestration de Dylan Corlay : c'est un défi que relèvent les musiciens de l'**Orchestre national de Montpellier** (OONM). Pour d'autres numéros, le Tour devient l'enchaînement de standards

du répertoire, assenés en *pitch* de 5 secondes – *Les Quatre saisons*, les trompettes d'*Aïda*, l'ouverture du *Freischütz* et les trois coups du destin de la *Cinquième* de Beethoven caracolent avant de se fondre dans un joyeux vacarme.

Enfin, ce *show* est SPORTIF lorsque le chef invite des athlètes montpelliérains sur son Tour. Sur l'*Habenera* de Carmen (Bizet), **Alex Jumelin** (quatre fois champion du monde dans la discipline *BMX Flat*) éblouit le public par ses périlleuses circonvolutions sur l'étroit devant de scène. La *break dance*, elle aussi nouvelle discipline des JO, fait ensuite irruption. Trois jeunes *breakdancers* font assaut de sauts et de rotations, superbement calés sur des roulements percussifs. La fièvre ne descend pas lors du final *Tico-Tico* (Zequinha de Abreu). La performance sportive, c'est aussi celle des musiciens aux taquets, aux taquets lors des enchaînements, et parfois en autonomie sous l'archet-baguette de la violon solo (Aude Périn-Dureau) de l'OONM.

Conjuguer la culture, le sport et les modes doux de transport : quel lien social ! Aussi, la captation de ce concert-spectacle par FR3 est attendue avec impatience...

CRITIQUE, concert « sportif ». MONTPELLIER, Opéra-Comédie, le 13 juin 2024. Dylan Corlay : Tour d'orchestre (s) à bicyclette ! Photos (c) OONM.

CRITIQUE, opérette-féerie.

**PARIS, Théâtre du Châtelet,
le 12 juin 2024. Olivier PY :
L'Amour vainqueur. A.
Sykopoulos, P. Lebon, C.
Bourgoïn, F. Obé...**

Le plafond du Théâtre du Châtelet porte entre frises historiées des cartouches qui rappellent les genres qui ont fait sa gloire. Parmi les disciplines on peut lire « *Féerie* ». Et c'est bien de cela dont il s'agit dans cette production de *L'Amour vainqueur* d'Olivier Py, une féerie doublée d'opérette/cabaret. Si les genres naguère qualifiés de « légers » ont désormais retrouvé leur place méritée au sein des institutions lyriques, la féerie manquait un peu dans les programmations.



Créé en 2019 au Festival d'Avignon, et inspiré d'un conte des Frères Grimm, *L'Amour vainqueur* semble résonner par sa thématique dans une époque livrée aux excès en tous genres. Pour celles et ceux qui pensent, en méconnaissance des genres théâtraux, que *L'Amour vainqueur* est une opérette ou une comédie musicale, elles/ils se trompent, cette belle production est un exemple type de féerie musicale du XXIème siècle. La "féerie" se caractérise par l'emploi très libre du merveilleux et souvent portant sur des contes et des histoires romanesques. C'est le cas ici d'une fable aussi simple qu'intense et prompte au débordement d'un merveilleux très contemporain. Si le livret est assez faible, avec des rimes faciles ou certaines musiques conçues en glosant Michel Legrand, Barbara ou Florimond Hervé, le tout est un exemple fantastique de ce que le genre abandonné de la féerie peut encore susciter à notre époque. L'abandon vraisemblable de toute logique et de toute complication n'est pas une maladresse mais contribue à un voyage sensible dans la simplicité des émotions. **Olivier Py** réussit – par son texte, sa musique et sa mise en scène – à succéder à Charles Nodier, Victor Hugo et d'autres grands poètes et dramaturges pour nous émerveiller comme jadis dans les salles des boulevards

parisiens du XIXème siècle.

Or, pour bâtir une production aussi ambitieuse et rendre au merveilleux sa place sur la scène du Théâtre du Châtelet, il fallait une équipe aguerrie et de grande qualité. Dans le rôle guignolesque du Général, sorte de général Boum doublé de Voldemort, **Antoni Sykopoulos** a été vocalement fantastique, mais a fait preuve régulièrement d'hystérie dans le jeu, avec des éclats de voix à outrance. La Princesse-violoncelliste est **Clémentine Bourgoïn**, et si le jeu semble assez juste tandis que ses qualités d'instrumentiste sont certaines, vocalement la voix est fragile et peu puissante. **Pierre Lebon** dans les rôles du Prince et de la Fille de vaisselle est formidable. Dans son rôle dramatique du Prince, il est une sorte de Segismundo caldéronien, d'une candeur digne du récit des Grimm. En revanche, dans le rôle de la Fille de vaisselle, il rappelle les meilleures heures de la *Commedia dell'arte*. C'est un talent formidable à suivre absolument ! A son habitude, **Flannan Obé** est un artiste complet de *music-hall*. Cependant il serait temps qu'il cesse d'être sa propre caricature pour incarner l'essence des rôles qu'on lui confie, il en a l'énergie et les qualités.

A la fin heureuse de cette nouvelle féerie, le sentiment d'avoir traversé les âges et être encore ému ne s'estompe pas. A l'image du *Lac des cygnes*, autre féerie chorégraphique, cet *Amour vainqueur* n'a pas simplement triomphé du chaos et du sang, mais a également réussi à faire renaître une part d'enfance en nous dans l'éternel émerveillement du spectacle vivant.

CRITIQUE, opérette-féerie. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 12 juin 2024. O. PY : L'Amour vainqueur. A. Sykopoulos, P. Lebon, C. Bourgoïn, F. Obé / Olivier Py. Photos (c) Thomas Amouroux.

CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction).

Jusqu'à demain soir – pour son concert de clôture, avec rien moins que le grand Bill Christie (au clavecin) accompagné de son jeune mais néanmoins tout aussi talentueux acolyte Théotime Langlois de Swarte (au violon), dans un programme Leclair/Sénaillé que les deux compères ont donnés un peu partout en Europe... -, le Festival de Musiques Anciennes de Maguelone (dont Sylvain Sartre, le co-fondateur de l'ensemble Les Ombres aux côtés de Margaux Blanchard, reprend le

flambeau, à partir de cette nouvelle édition du festival, des mains de son fondateur, Mr Philippe Leclant) fait la joie des mélomanes amateurs de musique baroque des environs de Montpellier (et de bien au-delà) !



Mais c'est Margaux Blanchard qui assurait – seule et depuis sa viole de gambe (dont elle est l'une des interprètes les plus recherchées...) – la direction musicale de « son » ensemble **Les Ombres**, lors du concert du 8 juin, qui a permis à une audience venue en masse (le concert affichant complet) de découvrir le grand talent du contre-ténor britannique **Alexander Chance**... rien moins que le fils du fameux contre-ténor Michael Chance, une vraie dynastie de chanteurs *alla Deller* pourrait-on oser dire !...

Sous les superbes voûtes de l'édifice roman, trônant au milieu

des marais, ont résonné des airs et pièces musicales des plus grands compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles : **Monteverdi, Haendel, Porpora, Purcell, Caldara**... Le cul de four de l'église, en fonction des airs, se parent de couleurs chaudes ou froides, du bleu acier au rouge sang, participant à la magie de la soirée, l'oeil étant ici tout aussi sollicité (et conquis !) que l'oreille. Et quelle bonne idée, de la part de Margaux Blanchard et du jeune contre-ténor, de ne pas avoir "figé" le concert, mais au contraire d'avoir démultiplié les poses et les points de vue, le chanteur comme les solistes instrumentaux exécutant les morceaux sur les bancs placés à droite ou à gauche du clavecin (tenu par **Brice Sailly**), voire assis (pour le premier) sur le bord de l'estrade, à moins de deux mètres du public, renforçant le lien entre l'artiste et son public, tout en générant une émotion encore plus forte du fait de cette incroyable proximité.

C'est par un répertoire qui est celui de base de tout contre-ténor britannique, celui de **Henry Purcell**, qu'**Alexander Chance** débute son récital, avec l'air "Strike the viol" extrait de la *Birthday Ode for Queen Mary*, enchaîné avec "One charming night" (*The Indian Queen*) et "Here the Deities" (*Ode for St Cecilia's day*)... du même Purcell ! Sont ainsi confrontés, au fil de cette triple sélection purcellienne, les divers aspects complémentaires ou antinomiques de la psychologie complexe du compositeur. Et l'on peut compter sur la voix ductile et lustrale d'Alexander Chance pour les magnifier. Son timbre vif-argent idéal pour ce répertoire tend au sublime tantôt dans un registre mélancolique, tantôt sous le masque plus émancipé de l'extraversion, en fonction des airs. Mais encore, cette voix presque irréelle peut se nimer de féérique tendresse au fil de pages plus aériennes (en bis, nous auront droit au sublime "Music for a while" !), l'intelligence du texte étant par ailleurs magnifiée tant par une claire et parfaite articulation que par une abondante et judicieuse ornementation aux ressorts quasi instrumentaux. Et la formation baroque (pendant trois ans en résidence à l'Opéra de

Montpellier tout proche entre 2018 et 2021...) composée ici – en plus des deux artistes déjà cités – de **Marie Sablonnière** à la flûte et **Gabriel Rignol** à l'archiluth, lui sert de formidable écrin.

C'est ensuite dans un répertoire italianisant qu'il s'attèle, avec des arias extraites de *L'Orfeo* de Rossi ("Lasciate Averno"), des *Lodi de Augusto* d'**Antonio Caldara** ("Merta il Propizio"), et plusieurs autres signées du *Caro sassone* (**Georg Friedrich Haendel**), tirées de ses opéras *Amadigi di Gaula* et *Rodelinda*. Comme souvent, avec les (jeunes) contre-ténors, le britannique se montre à son meilleur dans les airs lents et introspectifs, qui permettent à sa voix douce et melliflue de se déployer ici dans d'innombrables nuances : « Sussurrate, onde vezzose » d'*Amadigi* fourniront à l'auditeur autant de moments de grâce, mais la théâtralité de « Stille amare » de *Tolomeo* ou de « Fra Tempeste funeste » de *Rodelinda* n'en sonnent pas moins convaincants que les airs "lents", et l'on sent dans ces pages quel acteur il doit être dans une production scénique ! Les airs à vocalisation rapide, s'ils mettent en avant l'exceptionnelle virtuosité du chanteur, confirment également l'assise théâtrale du jeune artiste que l'on est donc impatient d'entendre sur une scène lyrique dans le rôle-titre d'un *Giulio Cesare* ou *Rinaldo* !

CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO I : Alexander Chance interprète « In darkness, let me dwell » de John Dowland (accompagné de Toby Carr au luth).

VIDEO II : Alexander Chance chante « Es ist vollbracht »
(Passion selon St Jean) de Bach :

**CRITIQUE, concert. BAYREUTH
(Bavière), Théâtre des
Margraves, le 8 juin 2024. «
Baroque à Bayreuth » : CPE
Bach, Rameau, Haydn, Mozart.
Orchestre des Pays de Savoie,
Bruno Procopio (direction)**

**Fabuleux Bruno Procopio dont le sens du
rythme, l'esprit des nuances et une
connaissance idéale des inflexions
requises stimulent les instrumentistes de
l'Orchestre des Pays de Savoie. Osez**

**jouer en un même programme les classiques
viennois (Haydn et Mozart), et les
derniers baroques [mais les plus
éblouissants tels Carl Philip Emmanuel
Bach et l'illustre Jean-Philippe Rameau],
relève de l'exploit.**

La vitalité, le caractère, la flexibilité virtuose qu'exige chaque compositeur, est un défi que peu d'orchestres modernes décident de relever ; pourtant au-delà de la prouesse affichée, c'est tout l'Orchestre qui apprend de nouveaux réflexes et une compréhension technique et expressive qui les font indubitablement progresser. Contre l'esprit routinier qui plombe nombre de phalanges françaises, voilà une expérience qui le fait même implorer.

Après des sessions de répétitions acharnées [à Annecy où les instrumentistes ont leur salle habituelle], la magie du concert, le feu des musiciens exposés dans la salle produisent de somptueuses réussites : ce soir en est une, d'autant plus dans le prestigieux... Théâtre des Margraves à Bayreuth, joyau architectural du plein XVIIIème, édifié entre 1744 et 1748 (soit précisément l'époque où Rameau, alors compositeur officiel de la Cour de Louis XV à Versailles, est au sommet de sa gloire !).

Le Théâtre bavarois qui a conservé de façon exceptionnelle, son état d'origine, comme c'est le cas de Drottningholm ou de l'Opéra Royal de Versailles, offre une acoustique sèche mais superbement détaillée, soit un écrin idéal pour ce programme intitulé « Baroque à Bayreuth ».



L'Orchestre des Pays de Savoie et Bruno Procopio à Bayreuth © Orchestre des Pays de Savoie

Jouer Rameau paraît d'autant plus pertinent que le plus grand compositeur français du XVIII^{ème} fait figure d'exception dans un lieu marqué par l'influence italienne [toute l'esthétique et le plan de la salle sont conçus par Bibiena] ; où on lui préfère ordinairement et presque exclusivement les auteurs germaniques [Haendel, Gluck,...].

Quelle opportunité de [re] découvrir alors les Pièces de clavecin en concert de Rameau, ce dans une version méconnue [en Sextuor] qui éprouvent au delà de leur zone de confort habituel, tous les instrumentistes de l'Orchestre.

Le concert en Bavière élargit encore la zone d'activité de l'Orchestre des Pays de Savoie déjà fortement établi dans l'arc alpin, entre France, Suisse, Italie, et qui rayonne ici d'un éclat régénéré jusqu'à Bayreuth (Bavière) dont il souligne aux côtés de l'ancrage wagnérien, l'histoire et le très riche patrimoine des Lumières [commanditaire du Théâtre,

la Margrave Wilhelmine, sœur du fameux Frédéric de Prusse – dit « Le grand » -, était musicienne, librettiste, amie de Voltaire].

**Vertiges baroques à Bayreuth...
Sous la direction éruptive, élégante de
Bruno Procopio,
L'Orchestre des Pays de Savoie exporte sa
flamme jusqu'en Bavière**



C'est cet esprit brillant et profond qui se réalise ce soir, meilleur accomplissement qui fusionne virtuosité et sentiment, en cela révélateur d'une période où les esthétiques se succèdent dans une effervescence féconde : baroque des Lumières, préclassicisme, classicisme... En concordance avec le raffinement des lieux, c'est la haute tenue de l'orchestre, une élasticité heureuse et synchrone que le maestro recherche, capte et stimule.

D'entrée les extraits du ballet « **Les Petits Riens** » de **Mozart** affirment la plénitude et la cohésion sonore de l'Orchestre qui pour ce programme ne compte que les cordes ; l'enchaînement des 7 pièces révèle l'agilité des violons I, des altos, la réponse des violoncelles et de la contrebasse (en un soutien aussi solide que flexible).

Admirable, la réactivité des instrumentistes aux indications du chef qui dirige du clavecin, avec à la clé, regards et sourires incitatifs, indications par les épaules, et tout le buste ; en cela idéalement soutenu par la superbe implication du premier violon, **Emma Gibout**. L'instrumentiste transmet à tout l'orchestre énergie et précision ; le collectif recherche constamment cette respiration fédératrice, d'un seul tenant, à la fois naturelle et finement articulée, faisant jaillir le chant tendre, nostalgique, ou facétieux, sur un tapis d'instruments qui tricotent à plein régime.

Plus abouti encore, le **Carl Philipp Emanuel Bach** (*Symphonie n°1*) déploie rythmique et harmonique constamment changeantes, qui surprennent et emportent ; les cordes suractives apportent une élasticité précise et nerveuse ; le style « emfindsamkeit » y éblouit par son intensité, sa flamme ... où rayonne l'esprit du jeu entre les violons I et les violoncelles qui font jeu égal entre énergie, expressivité, rebonds.

L'œuvre trouve un écho évident dans le « **Divertimento** » de **Mozart** [Allegro] qui semble reprendre l'esprit de syncope, la

finesse des contrastes, toute la construction marquée par la surprise et même l'urgence.



L'Orchestre des Pays de Savoie et Bruno Procopio à Bayreuth © Orchestre des Pays de Savoie

Pièce maîtresse et concentré de difficultés à vaincre (articulation, choix des accents, tenue d'archet,...), les 7 séquences des **Concerts de Rameau** : la recherche de couleur [malgré l'unicité des cordes], l'élan de la danse, l'audace rythmique, la construction polyphonique complexe, le chant d'une volupté saisissante, entre langueur et nostalgie, triomphent ici ; ils trouvent en Bruno Procopio, un guide idéal, connaisseur dans les moindres détails du génie Ramélien ; cet équilibre esthétique, produit d'une compréhension organique du matériau, convainc particulièrement dans l'enchaînement de **La Forqueray** puis de **La Cupis... La Poule** qui achève le cycle, dans ses accents pointés frénétiques, sa carrure surexpressive, finit d'exposer tous les pupitres dans

un dialogue alternatif où l'évocation de suggestive à parodique, devient joute belliqueuse... impérieuse surenchère. L'équilibre sonore, le principe du dialogue (énoncés, réponses) dévoilent là encore l'insolente flexibilité des musiciens qu'électrise la richesse poétique de la partition.

Pièce ultime de la seconde partie, après le Divertimento de Haydn (où se déploie à nouveau en liberté, le jeu des équilibres entre les pupitres), le « **Divertimento** » **KV138 de Mozart** fait surgir une toute autre couleur complémentaire, emblématique du génie mozartien : cette gravité évanescence et une profondeur (Andante) que les instrumentistes sous l'impulsion constante du chef, nourrissent et cisèlent avec un tact naturel. Les musiciens quittent la scène sous des applaudissements nourris, après avoir joué en « bonus » de fin, la pièce d'un auteur brésilien dont les rythmes et les mélodies qui s'entrechoquent et se stimulent, forment un écho tout en sensualité et désinvolture, aux pièces précédentes, elles aussi furieusement dansantes, signées de l'inégalable Rameau.

Au terme de sa saison 23 / 24, ainsi magnifiquement jalonnée, à l'aube de sa prochaine [2024-2025] qui marque ses 40 ans, l'Orchestre des Pays de Savoie affirme un dynamisme exemplaire, où l'exigence s'associe à la prise de risque. Ce concert Baroque à Bayreuth indiquerait-il une évolution décisive dans le travail de la phalange savoyarde ?

Entre exploration assumée et défis relevés, l'Orchestre des Pays de Savoie qui intègre la pratique historiquement informée, de surcroît en se frottant aux compositeurs les plus redoutables, promet dans les mois qui viennent de nouveaux accomplissements. A n'en pas douter, il sera plus à son aise encore en juillet prochain, lors de **la reprise de ce même programme** (la Sinfonia n°4 de Michel Corette remplacera la Symphonie n°1 de CPE Bach), **à Valloire (72) le 22 juillet 2024** (« *Visions* *Bucoliques* » : <https://orchestrepayssavoie.com/concert/visions-bucoliques/>).

A suivre.

LIRE aussi notre ANNONCE du concert événement « BAROQUE A BAYREUTH » par l'Orchestre des Pays de Savoie (Bruno Procopio, direction), le 8 juin 2024 : [https://www.classiquenews.com/bayreuth-baviere-orchestre-des-pays-de-savoie-bruno-procopio-le-8-juin-2024-cpe-bachsymphonie-n1-rameau-concerts-en-sextuor-mozart-les-petits-riens/#:~:text=BAYREUTH%20\(Bavi%C3%A8re\).- ,Orchestre%20des%20Pays%20de%20Savoie%2C%20Bruno%20Procopio%2C%20le%208%20juin,MOZART%20\(Les%20Petits%20Riens\)%E2%80%A6](https://www.classiquenews.com/bayreuth-baviere-orchestre-des-pays-de-savoie-bruno-procopio-le-8-juin-2024-cpe-bachsymphonie-n1-rameau-concerts-en-sextuor-mozart-les-petits-riens/#:~:text=BAYREUTH%20(Bavi%C3%A8re).- ,Orchestre%20des%20Pays%20de%20Savoie%2C%20Bruno%20Procopio%2C%20le%208%20juin,MOZART%20(Les%20Petits%20Riens)%E2%80%A6)

CRITIQUE, concert. BAYREUTH (Bavière), Théâtre des Margraves, le 8 juin 2024. « Baroque à Bayreuth » : CPE Bach, Rameau, Haydn, Mozart. Orchestre des Pays de Savoie, Bruno Procopio (direction)

BAYREUTH (Bavière). Orchestre des Pays de Savoie, Bruno Procopio, le 8 juin 2024. CPE BACH(Symphonie n°1), RAMEAU (Concerts en Sextuor), MOZART (Les Petits Riens)...

CRITIQUE, opéra. ANVERS, opéra (du 5 juin au 9 juillet

2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr... Robert Carsen / Alejo Perez.

C'est un moment intense de théâtre lyrique qu'a proposé l'Opéra d'Anvers (Opera Ballet Vlaanderen) en clôture de sa saison, avec la *Jenufa* de Leos Janacek, dans la célèbre (et magnifique !) mise en scène de Robert Carsen, étrennée il y a quelque 25 ans, et reprise un peu partout depuis.

Cette production souligne, une fois encore, combien le premier grand succès lyrique de Janacek recèle de pages d'un lyrisme à fleur de peau, capable d'émouvoir le grand public.



L'homme de théâtre canadien situe l'action dans une sorte d'arène rectangulaire, au sol recouvert de terre battue et entourée de portes et fenêtres (décor signé **Patrick Kinmonth**), qui évoque le terroir, mais aussi les convenances sociales qui guettent. Les panneaux, mobiles, sont déplacés en fonction des besoins : un peu gênants dans le premier tableau, où ils masquent partiellement les protagonistes à la vue – et à l'ouïe – des spectateurs, ils créent un étouffant huis clos au-delà duquel s'étend la nuit noire, lorsqu'il s'agit d'évoquer l'intérieur où vivent Jenufa et Kostelnicka ; et dans le finale, avec son duo d'amour bref, mais intense, Jenufa et Laca se retrouvent au centre d'une scène nue, inondés par une averse de pluie purificatrice. Robert Carsen a traité l'œuvre en véritable homme de théâtre, en dessinant chacun des personnages de façon très ferme et en faisant progresser l'intrigue implacablement. Depuis l'exposition du drame au premier acte, jusqu'à la poignante conclusion, c'est à un véritable crescendo que nous assistons, prenant plus d'une fois le spectateur à gorge.



La soprano polonaise **Agneta Eichenholz** est une Jenufa d'une grande sincérité, découvrant pas à pas le véritable amour en la personne de Laca. Kostelnicka – véritable pivot de l'œuvre – est un rôle qui a été marqué, de façon indélébile, par Anja Silja, et si toute comparaison est vaine, il faut reconnaître que la mezzo allemande **Natascha Petrinsky** campe le personnage avec les moyens qui sont les siens, en une large palette d'expression (produisant même parfois l'impression d'en faire trop au deuxième acte), souveraine dans sa grande scène d'auto-accusation au dernier acte, où la voix se déploie aussi pleinement. De son côté, le ténor afro-américain **Jamez McCorkle** possède un organe d'une rare vaillance, qu'il sait aussi nuancer en demi-teintes : il est un Laca vigoureux comme le roc, impétueux dans ses réactions, mais constant dans ses

sentiments. Ténor plus lyrique, mais également très à l'aise dans la tessiture exigeante de Janacek, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** – grand habitué de la scène anversoise -, incarne avec prestance le volage Steva. Notons encore, dans les rôles secondaires, les belles prestations de **Maria Riccarda Wesseling** (Grand-Mère Burya), **Zofia Hanna** (Jana) ou encore **David Stout** (Starek), ainsi que l'excellence des chœurs très bien préparés par **Jan Schweiger**.

Le chef argentin **Alejo Perez**, directeur musical de la phalange maison, l'excellent **Orchestre Symphonique d'Opera Ballet Vlaanderen**, dirige la partition avec une belle transparence, laissant à paraître la modernité de la musique de Janacek (surtout à l'Opéra d'Anvers, salle à l'acoustique assez "ouverte"), dont il favorise cependant avant tout les aspects lyriques, la rendant ainsi accessible au plus grand nombre.

Une *standing ovation* salue, de manière amplement mérité, ce spectacle à la puissance émotionnel intact !

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen (du 5 juin au 9 juillet 2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr... Robert Carsen / Alejo Perez.

VIDEO : Trailer de « Jenufa » à l'Opera Ballet Vlaanderen

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin 2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza... Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

Après avoir tournée dans plusieurs théâtres lyriques, dont l'Opéra de Maastricht (dont le metteur en scène flamand Waut Koeken est le directeur), de Nantes, de Nancy ou encore celui de Luxembourg, cette production de *Un Ballo in maschera* de Giuseppe Verdi atteint les bords de la Méditerranée – l'Opéra de Marseille étant l'une des cinq maisons co-productrices du spectacle.



Pour aborder l'ouvrage de Verdi, d'un genre plus "sérieux" que les mises en scène (des opérettes...) que nous avons vues signées par lui, **Waut Koeken** a effectué un retour aux sources : celles de l'Histoire de la Suède, mais aussi celles de la genèse de l'œuvre. Rappelons que le livret initial d'Eugène Scribe pour l'opéra d'Auber *Gustave III*, réutiliser par Verdi et son librettiste **Antonio Somma**, s'inspirait de l'assassinat du roi Gustave III de Suède en 1792 lors d'un bal masqué à l'Opéra de Stockholm. Verdi répondait à une commande du Teatro San Carlo de Naples, mais la censure napolitaine s'opposa à ce qu'un régicide soit montré sur la scène et imposa de nombreuses modifications qui "estropiaient" totalement le livret et l'ouvrage. *Un Ballo in Maschera* fut finalement créé à Rome, où la censure se montra moins impitoyable, mais le cadre de l'action n'en fut pas moins modifié pour se dérouler dans la ville Boston, aux Etats-Unis. La mise en scène du flamand s'avère ici conforme aux intentions initiales de

Verdi, où les protagonistes historiques sont nettement identifiés. Puisque Gustave III était un despote éclairé, grand amateur d'art dramatique qu'il pratiquait lui-même, l'action se déroule dans l'univers du théâtre, sa scène rotative et ses coulisses, dont les ressorts et les ficelles sont clairement montrés. Et puisqu'il fut assassiné en pleine salle de l'opéra, le bal masqué final et son meurtre trouvent place dans un splendide décor de **Luis Carvalho** qui reproduit (en contre-plongée) la salle et le plafond du sublime *Teatro di San Carlo* (qui refusa donc l'œuvre), scénographie qui arrache au public des murmures de satisfaction. Quant aux costumes d'un goût parfait, conçus également par Luis Carvalho, ils renvoient à l'époque de la création, pardessus-redingotes pour les messieurs et robes à faux-cul pour les dames. Dans cet univers à l'esthétique léchée, agrémenté par les chorégraphies de **Jean-Philippe Guillois**, Waut Koeken déroule une narration linéaire et très respectueuse des didascalies, parfaitement naturelle et limpide dans ses péripéties, mais en revanche peu fouillée dans l'approfondissement des caractères et de leur psychologie, en en faisant plus des archétypes théâtraux que des êtres de chair et de sang...



Maurice Xiberras a réuni une distribution faite d'habitué(e)s de l'Opéra de Marseille, à l'exception du baryton albanais **Gezim Myshketa** (dans le rôle du Comte Anckarström), qui souffle le chaud et le froid ce soir à Marseille. On admire la beauté

du timbre, la puissance de l'instrument, la grande présence scénique du chanteur, mais il est souffre, à de multiples reprises au cours de la soirée, de réels problèmes de justesse, certains aigus sonnant carrément faux (le fait de porter sa main droite à l'oreille à chaque note aigüe qu'il doit émettre n'est jamais un bon signe...). En revanche, tant le

Gustavo du ténor sicilien **Enea Scala** que de la soprano italienne **Chiara Isotton** sont un pur bonheur. Le premier, qui chante un à deux rôles chaque saison à Marseille (pour le plus grand bonheur du public phocéén), nous gratifie de son timbre superbe, d'un chant toujours expressif, de ses aigus brillants, qui ont encore gagné en ampleur, et qui le destine désormais à des rôles comme Samson ou Enée. Quant à sa compatriote, elle campe une surprenante Amelia, jamais larmoyante, mais au contraire toujours digne, même au moment où elle supplie son mari de revoir son fils une dernière fois. Tout cela est exprimé d'une voix solide, ferme, ample, intense et riche en nuances. De son côté, la mezzo Albanaise **Enkelejda Shkoza** prête ses moyens puissants et ses graves impressionnants à une Ulrica Arvidsson d'un grand relief, tandis que la voix de la soprano colorature belge **Sheva Tehoval** (Oscar) n'éprouve aucune peine à planer au dessus des ensembles. Enfin, les personnages secondaires méritent tous une mention, **Gilen Goicoechea** en Cristiano, **Maurel Endong** en Comte Ribbing et **Thomas Dear** en Comte Horn.

Autre grand habitué du théâtre marseillais, le chef italien **Paolo Arrivabeni** fait sonner magnifiquement la phalange maison, son principal mérite étant de faire constamment avancer la musique, en veillant à la construction dramatique de chacun des tableaux. La tension ne se relâche à aucun moment, concourant pour beaucoup à la réussite de la soirée, pour laquelle le public phocéén se met debout, multipliant les rappels enthousiastes.

Bravi !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin 2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza... Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

VIDEO : Trailer de « Un ballo in maschera » de Verdi (selon Waut Koeken) à l'Opéra de Marseille

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 31 mai au 30 juin). DONIZETTI : Roberto Devereux. E. Dreisig, S. d'Oustrac, E. Rocha, N. Alaimo... Mariame Clément / Stefano Montanari.

Après *Anna Bolena* en 2021, puis *Maria Stuarda* en 2022, le Grand-Théâtre de Genève achève sa « Trilogie Tudor » de Gaetano Donizetti, avec en grande partie la même équipe artistique : Mariame Clément à la mise en scène, Stefano Montanari à la direction musicale, et Elsa Dreisig, Stéphanie d'Oustrac et Edgardo Rocha dans les rôles principaux. Et on retrouve ainsi, dans ce dernier volet, les aspects visuels et scéniques qui distinguaient les deux premiers ouvrages, avec des

costumes qui mêlent différentes époques (époque du 16ème siècle et contemporaine), l'élégante scénographie signée (comme les costumes) par la fidèle **Julia Hansen**, qui permet des changements scénographiques à vue, de manière fluide et parfois percutante, et toujours l'apparition sur scène (ou à travers deux écrans vidéo placés à cours et à jardin) de personnages présentés à différents moments de leur vie...



Dans le rôle-titre, **Elsa Dreisig** éblouit chaque fois plus, la voix ayant gagnée encore en ampleur depuis ses Anna Bolena et Maria Stuarda *in loco* : l'engagement sans faille de la soprano franco-danoise tout au long de la soirée force l'admiration, soutenue par une superbe voix sonore, tandis que la coloration

du phrasé, le registre grave et la projection des mots font également grande impression. Seul bémol à son éclatante prestation, le suraigu qui clôt le long air final « *Vivi, ingrato* » se crispe et n'est pas tenu, le contre-ré attendu se transformant ici en un cri strident qu'elle aura le bon goût de ne pas faire durer pour le plus grand bonheur de nos oreilles, mais c'est dommage !

Aucun reproche, en revanche, à adresser au souverain chant de **Stéphanie d'Oustrac**, dans le rôle-clé de Sara, auquel elle offre l'éclat de son médium et la chaleur de son timbre, avec un chant superbement contrôlé et d'une rare pureté. Elle trouve par ailleurs l'exact milieu entre les impératifs du *belcanto* et l'expression d'indicible douleur de son personnage, nous rappelant au passage que, pour enflammer l'auditoire dans un tel répertoire, un chanteur doit savoir créer l'émotion en s'immergeant totalement dans la musique. Dans le rôle-titre, le ténor uruguayen **Edgardo Rocha** prouve, dans la magnifique cavatine et cabalette du troisième acte ("*Come uno spirito angelico*"), qu'il possède toutes les qualités requises pour interpréter ce répertoire : facilité d'émission (il tente de nombreux suraigus... qu'il réussit avec *brio* !), netteté de la diction, vibration du phrasé et ligne de chant parfaitement maîtrisée. De son côté, **Nicola Alaimo** ne fait qu'une bouchée de la partie de Nottingham, avec sa voix de bronze, homogène sur toute la tessiture, et un sens infaillible des nuances. Rien à redire sur les nombreux *comprimari* de l'ouvrage, dont les interventions ne sont que très épisodiques.

En fosse, enfin, le très *rock'n'roll* chef italien **Stefano Montanari** obtient, de la part d'un superbe **Orchestre de la Suisse Romande**, un accompagnement magnifique de panache et de vitalité. A la fois nerveuse sur un plan rythmique et engagée au niveau dramatique, sa direction sait pourtant respecter la personnalité des chanteurs qui ne se voient ainsi jamais en danger d'être relégués au second plan. Quant au **Choeur du**

Grand-Théâtre de Genève, il se comporte très honorablement et mérite les plus vifs éloges aussi bien pour sa qualité musicale que pour sa tenue scénique.

Une trilogie donizettienne qui se conclut en beauté, et pour ceux qui auraient raté les deux premiers « épisodes », il est possible d'assister (d'ici le 30 juin) à l'intégralité de cette trilogie : [voyez ici](#) !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 31 mai au 30 juin).
DONIZETTI : Roberto Devereux. E. Dreisig, S. d'Oustrac, E. Rocha, N. Alaimo... Mariame Clément / Stefano Montanari.

VIDEO : Trailer de "Roberto Devereux" de Donizetti (selon Mariame Clément) au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,
Opéra Royal, le 6 juin 2024.
HAENDEL : Giulio Cesare. A.
Scholl, C. Bartoli, M. E.

Cencic, S. Mingardo... Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction).

Familière de l'Opéra Royal du Château de Versailles, Cecilia Bartoli a droit à un mini-festival entièrement dédié à sa gloire, avec deux spectacles la mettant sous les feux de la rampe : le rôle de Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Haendel, objet de la présente recension, et un spectacle très original intitulé "*His Masters' voice*" (où elle partage l'affiche avec la star américaine John Malkovich) – [auquel nous avons eu la chance d'assister lors de sa création monégasque](#) (Salle Garnier, à Monaco) en avril dernier.



L'ambiance était électrique en cette soirée du 6 juin (l'opéra haendélien était donné en séance unique et en version de concert, mais sans pupitre et avec quelques idées de mise en espace, plus quelques déguisements pour la seule et facétieuse mezzo romaine...), le spectacle affichant complet depuis longtemps, et la présence de la diva italienne s'avérant toujours un véritable événement. Et de fait, "la" Bartoli brûle les planches ce soir, car elle ne se contente pas de chanter, mais fait un sort à chacune de ses arias, par ses poses variées et ses regards où passent tellement de sentiments et d'émotions divers. Car son timbre reconnaissable entre tous, mordant et coulant, expressif et toujours d'une incroyable musicalité, est ici complété par un instinct scénique admirable, mêlant facétie, engagement, finesse, richesse dynamique : la voix est au service du texte et son approche du personnage reste captivante. Tour à tour soeur dominatrice vis-à-vis de son frère Tolomeo, séductrice triomphante et coquine avec César ("*V'adoro pupille*"), puis prisonnière de son scélérat de frère et frappée par la mort qui s'annonce (son "*Piangero*") est un vrai moment

d'anthologie...



Le contre-ténor allemand **Andreas Scholl**, malgré un style toujours aussi impeccable depuis 20 ans qu'il chante ce rôle, tourne cependant un peu en rond avec son intonation égale, et une évidente absence de feu

dramatique, surtout dans les duos avec sa volcanique consoeur ! Dans le rôle de Cornelia, la mezzo italienne **Sara Mingardo**, en plus d'un timbre somptueux jusque dans l'expression de la colère et du mépris, possède une prodigieuse présence scénique, qui renforce ici la gravité de son personnage, et intensifie sa relation funèbre à Sesto, fils dévoué, exclusivement dédié aux mânes de son père, le regretté Pompée. Sesto justement, d'un superbe aplomb vocal, est incarné par le contre-ténor coréen **Kangmin Justin Kim** qui éblouit dans la veine éplorée, comme dans la colère de son premier air. Le contre-ténor croate **Max Emanuel Cencic** est l'autre bête de scène de ce spectacle qui fait fi des performances pyrotechniques de son personnage de Tolomeo, avec un véritable sens de l'emphase millimétrée, et du délire aussi. Même la voix de basse du hongrois **Peter Kalman** (Achilla) se plie aux mélismes haendélien, sans renier ni ses graves abyssaux ni sa parfaite ligne de chant, ou encore sa puissance volumétrique. Haendel signe bel et bien un opéra "commercial" où les voix, par leur audace et leurs acrobaties, font le succès de l'œuvre.

L'incontestable réussite de cette représentation unique tient sans conteste aussi à la miraculeuse osmose dramatique et musicale entre fosse et plateau, entre des chanteurs à la fois habités par leurs personnages et à la hauteur des exigences techniques et stylistiques du *Caro Sassone*, et un ensemble instrumental d'une richesse sonore et d'une finesse superlative, les excellents **Musiciens du Prince-Monaco**, placés

sous la direction inspirée et vivante de leur chef principal (depuis 2019), l'italien **Gianluca Capuano**. Tour à tour rutilante ou introspective, sensuelle ou agressive, son approche rend parfaitement justice à un compositeur dont le génie purement théâtral a été trop longtemps mésestimé.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024.
HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo... Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli & Andreas Scholl chantent l'aria « *Caro, Bella* » extrait de Giulio Cesare de Haendel

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. N. Goldman, V. Kamenica, J. L. Ballestra... Paul-Emile Fourny / José

Miguel Pérez-Sierra.

C'est une atmosphère empreinte de magie et de superstition qui imprègne les deux ouvrages de **Manuel de Falla**, composées à dix ans de distance, mais réunies par une même mythologie andalouse d'une grande force expressive. Le ballet-pantomime *L'Amour sorcier*, postérieur à l'opéra est chorégraphié avec épure par **Gilles Schamber** qui sait magnifiquement exalter la puissance du désir – à savoir « *l'immuable attraction qui rapproche les corps* » – qui émane de la partition. Sur scène, dans un décor sobre qui servira à *La Vida breve*, sept danseurs vêtus de bleu indigo et sept danseuses en rouge grenat – superbes costumes de **Dominique Louis** – magnifient l'indifférenciation des corps et des sexes en faisant fi d'une narration prétexte à un flamboyant déploiement de gestes expressionnistes d'une grande force et d'une grande originalité. Tous excellents, les danseurs servent d'écrin à la voix envoûtante et sensuelle de **Patricia Illera**, dont les interventions sont autant de stases éloquentes, servant de contrepoint à l'éloquence du geste, efficace même dans les quelques interventions silencieuses. La musique habille et déshabille les corps, intervertit les costumes, magnifiés par les lumières inventives de **Patrick Méeüs**, avant de culminer dans le tourbillonnement fascinant de la célèbre danse du feu. La direction de **José Miguel Pérez-Sierra** rend justice à cette partition foisonnante et roborative, même si on eût aimé, ça et là, plus de mordant et de fureur contenue.



Pour *La Vida breve*, la scénographie déploie décors (de **Emmanuelle Favre**) et costumes (de **Giovanna Fiorentini**) à l'esthétique naturaliste, avec une fontaine centrale surmontée d'une gigantesque Vierge éplorée en azulejo, sans pour autant tomber dans le cliché facile d'une Espagne folklorique, cantonnée à la musique, encore que celle-ci parvient à s'en détacher habilement à travers une orchestration complexe et raffinée. La mise en scène de **Paul-Émile Fourny** combine une lecture linéaire et fidèle aux indications du livret, et une attention constante aux effets elliptiques de la partition. L'opéra de de Falla échappe ainsi aux poncifs du drame vériste auquel on l'a trop souvent injustement réduit. Si les éléments traditionnels ne sont pas absents (peignes, mantilles, castagnettes, costumes de flamenco...), l'image vériste est subsumée par une construction elliptique et poétique, symboliste aussi (à l'image de l'oiseau mort au début du premier acte, métaphore du mal d'amour), qui fait toute la force et l'originalité de l'œuvre.

Dans le rôle de Salud, **Na'ama Goldman** impressionne par un timbre charnu, puissamment expressif et excellemment projeté, presque crié, mais toujours d'une grande justesse et précision

qui nous vaut une séguedille d'anthologie. **Vikena Kamenica** campe une magistrale grand-mère, à la fois sensible et résignée, à la présence scénique confondante de vérité ; son timbre d'airain, à la fois rond et guttural, envahit littéralement la scène de sa plénitude de *mater dolorosa*. Si le Paco de **Jean-Michel Richer** est légèrement en retrait (on le ressent en particulier dans son duo avec Salud), ces quelques réserves vocales sont largement compensées par le jeu d'acteur idoine qui rend justice à la pusillanimité du personnage. L'expérimenté **Jean-Luc Ballestra** prête sa belle voix solide à l'oncle (El Tio Sarvaor) et convainc pleinement par la palette expressive qu'il parvient à déployer. On retrouve **Patricia Illera** en Carmela, que doit épouser Paco, au timbre toujours aussi efficace et prometteur. La voix de la forge, puis la voix lointaine trouvent en **Tadeusz Szczebblewski** un magnifique interprète du poids de la fatalité que son chant évoque en chacune de ses interventions. Enfin, la *cantaora* de **Laura Gallego Cabezas** ne pouvait trouver meilleure incarnation, d'une justesse et d'une authenticité incomparables. Mention spéciale pour les chœurs excellemment préparés par **Nathalie Marmeuse** : précision d'entomologiste et diction impeccable ne sont pas les moindre de leurs qualités. Dans la fosse, le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, récent nouveau directeur du théâtre madrilène de la Zarzuela, retrouve davantage ses marques que pour le ballet et nous offre une direction brûlante et passionnée, habile à gérer les contrastes, jusqu'aux ultimes accords tragiques et abrupts sur lesquels s'achève cette partition de bout en bout exaltante.

CRITIQUE, opéra. METZ, rendu, OPERA. METZ, opéra, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. Patricia Illera (Mezzo-soprano), Valerian Antoine, Timothée Bouloy, Charlotte Cox, Graham Erhardt-Kotowich, Lore Jehin, Élisabeth Lons, Aurélien Magnan, Clément Malcuzk, Victoira Pesce, Anik

Román de Miguel, Johanne Sauzade, Lucas Schneider (danseurs), Ballet de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Gilles Schamber (chorégraphie), Dominique Louis (costumes), Patrick Méeüs (lumières) ; *La vida breve* : Na'ama Goldman (Salud), Vikena Kamenica (La Abuela), Patricia Illera (Carmela), Jean-Michel Richer (Paco), Jean-luc Ballestra (El Tio Sarvaor), Jérémy Weiss (Manuel), Tadeusz Szczeblewski (Une voix dans la forge/Une voix lointaine), Laura Gallego Cabezas (La Cantaora), Sylvain Courtney (Le guitariste), Ronan Meyblum (Un vendeur), Aurore Weiss, Françoise Folschweiller-Loy, Aline Le Fourkié (Trois vendeuses), Esther Lazslo (La petite fille), Paul-Émile Fourny (Mise en scène), Alvaro Siddharta (Assistant à la mise en scène), Emmabuelle Favre (Décors), Giovanna Fiorentini (Costumes), Patrick Méeüs (Lumières), Lorena Coppola (Chorégraphie), Oksana Pavolva (Chef de chant), Chœur de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Nathalie Marmeuse (Cheffe de chœur), Orchestre national de Metz Grand Est, José Miguel Pérez-Sierra (direction).