CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, les 26 fév. 1er et 4 mars 2023. R WAGNER : Tristan et Isolde. S Koch. N Schukoff. Orch nat Cap. F Beermann / N Joel.

Pour 4 représentations les sortilèges de la vaste partition de Wagner ont animé (et comment !), le Capitole toulousain. C’est un évènement tout à fait remarquable et le public l’a compris qui a fait salle comble à chaque fois.

Dès avant le lever du premier rideau, difficile de trouver encore un billet bien placé. On a frôlé le « à guichet fermé ». Pour La Bohème et Les Noces de Figaro, ce n’était pas surprenant ; pour un ouvrage long et difficile comme Tristan et Isolde, c’est très réconfortant.Ce n’est pas la mise en scène déjà ancienne de **Nicolas Joël**, datant de 2007 et revue avec plaisir en 2015, cette fois ranimée par Emilie Delbée, qui nous motivera en premier. Elle a cependant le mérite d’être extrêmement dépouillée, de ne pas distraire l’oreille des splendeurs vocales et orchestrales, de proposer un symbolisme discret, des images fort belles ; surtout de mettre en valeur la musique. Ce qui dans le contexte actuel est une sacrée chance pour le public car tant d’horreurs ont cours sur

les scènes lyriques (dont la production parisienne donnée au Luxembourg actuellement). Pour la mise en scène de Nicolas Joël, je propose de relire mon analyse de 2015.

Reprise triomphale au Capitole

L'Orchestre du Capitole dirigé par Franck Beermann, la distribution vocale idéale et ses 5 prises de rôles… font un Tristan bouleversant



Instrumentistes et chef, incandescents. Saluons surtout ici l'extraordinaire réussite musicale et vocale qui a coupé le souffle à plus d'un. L'Orchestre du Capitole d'abord car sa magnificence est un sacré atout. Les sonorités subtiles ou rutilantes de cet orchestre symphonique superlatif font merveille dans la fosse du Capitole. Les solos sont d'une beauté et d'une émotion à faire pleurer de bonheur. Gabrielle Zaneboni au cor anglais, fait des merveilles à l'acte III. Cette mélancolie indicible est fulgurante. Mais il serait injuste de ne pas signaler les moments clefs de l'alto solo, du violon solo et du violoncelle solo. Porteurs chacun de la plus juste émotion dans une beauté de son supérieure. Les bois et les cuivres sont à la fête et les contrebasses si intenses également. Cet orchestre porte tout le drame à un niveau d'incandescence rarement atteint. Il faut dire que l'osmose avec la direction superbe de **Franck Beermann**, attendue après tant de réussites in loco (souvenons-nous de son Parsifal),

aura tout dépassé. Les sourires qui diffusent entre le chef et les instrumentistes révèlent une confiance mutuelle au sommet. Dans des tempi plutôt rapides, Beermann dès le prélude sait donner aux silences un poids dramatique sidérant. Les nuances subtilement dosées sont saisissantes. La mort des longues phrases des violons est d'une émotion à peine soutenable. Dès la fin de prélude, chacun sait qu'il va vivre un moment rare.

Tout le drame est annoncé, toute la douleur jubilatoire de la partition du sorcier Wagner est là. Le délicieux poison du désir de fusion amoureuse qui va vers la mort dans une dimension métaphysique est superbement présenté. En fait l**a direction de Franck Beermann est si sûre que le drame se construit de manière inexorable** et jamais ne nous lâchera. Les 4 heures de musique passent comme par magie. Jamais le moindre zeste d'ennui n'apparaît. Et c'est là qu'il faut souligner le génie de **Christophe Ghristi** qui a su construire ce cast idéal avec sa seule intuition. Qui d'autre avec un tel succès peut proposer 5 prises de rôle dans Tristan, qui est peut-être l'opéra le plus complexe à distribuer ?

BEAU CHANT WAGNÉRIEN… Ce qui se passe ensuite demande une analyse fouillée. Par ordre d'entrée en scène le premier chant du Jeune Matelot est intense et beau. Valentin Thill reviendra en Berger à l'acte III avec un jeu sobre et une émotion vraie, bouleversante. Pour l'heure il ouvre la voie et arrive à mettre dans son chant tout le second degré demandé. **L'Isolde de Sophie Koch entre dans la liste des immenses Isolde**, mezzo-soprano comme Astrid Varnay ou Waltraud Meyer. Elle s'installe d'emblée sur un sommet. Son Isolde trouve une complexité rarement atteinte. Au 1er acte, la colère aristocratique de la princesse fait froid dans le dos, sa violence relativement maîtrisée rend perceptible une douleur profonde, une jalousie destructrice, comme la face inversée de son amour pour Tristan que le filtre ne fera que révéler. Sagace, hautaine, à la limite de la perfidie, la manière dont elle distille le texte du I est vipérine. A l'acte II, la femme amoureuse est

impérieuse en exprimant à sa suivante un désir irrépressible presque violent. Elle reste princesse et devient femme amoureuse à l'arrivée de son amant. Quel beau couple ils forment ! L'explosion des retrouvailles est jubilation pure. Tout le jeu dans le long duo est ensuite une construction très aboutie avec son partenaire. Les regards, les sourires, les tendresses, les caresses… tout suggère les montées du désir de cet amour fusionnel. On savait depuis Parsifal en 2020, la sensualité troublante qui peut émaner du jeu de ces deux artistes ; elle va beaucoup plus loin dans ce IIè acte avec une dimension érotique poétique. Avoir deux chanteur-acteurs aussi crédibles scéniquement dans ces rôles d'amants superbes et éternels n'est pas si fréquent ! Au III en robe rouge somptueuse, Isolde-Sophie n'est qu'amour et embrasse la mort, souriante afin d'atteindre une forme de plénitude éternelle. Son ***Liebestod*** est fébrile et porté par une fragilité humaine désarmante. La voix surfe avec puissance sur les vagues orchestrales sublimes. Vocalement Sophie Koch couvre toute la vaste tessiture, sa voix d'airain passe l'orchestre sans soucis. A mon sens c'est sa diction, sa manière de ciseler le texte si beau qui fait le plus grand prix de son interprétation. Vocalement elle est à l'aise, sans aucun souci pour les contre-ut. En approfondissant le rôle et en se l'appropriant, sa voix va s'assouplir et se déployer. La performance est déjà tout à fait remarquable et le public reconnaissant est enthousiaste aux saluts. Isolde est bien une prise de rôle qui correspond aux moyens actuels de Sophie Koch et à sa belle maturité. Toulouse a beaucoup de chance !

La Brangäne d'**Anaïk Morel** est également une prise de rôle. La voix est somptueuse, le legato à l'acte II est souverain. Le jeu est convainquant et le personnage, cohérent. Voilà un rôle en or pour la jeune Anaïk Morel. En Kurwenal, Pierre-Yves Pruvost fait également une prise de rôle remarquable. Personnage tout entier et peu nuancé, c'est le portrait de la fidélité absolue. La voix sonore et l'émission droite conviennent bien à cette conception du personnage. Il n'est

pas de Tristan qui vaille sans un héros charismatique.

Comment décrire le Tristan de Nicolai Schukoff ? Il EST Tristan à ce stade de sa carrière. C'est le bon moment. Son physique est rare pour un ténor, proche de la perfection. Grand et élancé, il incarne une forme d'héroïsme charismatique, rien que par sa seule présence. Le jeu altier au début de l'acte I s'évanouit avec l'effet du philtre et il n'est plus que ravissement à l'amour. Le jeu à l'acte II nous l'avons dit, est avec sa partenaire d'une grande sensualité. Face au Roi Marke ses accents sont d'une douleur désenchantée. Il retrouve un instant sa noblesse posturale face à Melot à la fin de l'acte II. Puis il ne sera plus que douleurs. Le jeu et le chant du terrible acte III sont ceux d'un grand Tristan. La voix reste souveraine tout du long, ce beau métal noble, cette émission droite et franche sont de l'étoffe des héros. Nicolai Schukoff a également l'endurance du rôle. Ce n'est pas un Tristan malade cherchant des couleurs et des nuances extrêmes comme certains. Il meurt d'autre chose non de sa blessure physique avec une voix pleine et forte. Toulouse a vu la naissance d'un Vrai Tristan !

Il nous reste à évoquer le Roi Marke somptueux de **Matthias Goerne** : il signe une prise de rôle majestueuse avec une voix souple, sonore et conduite avec art. Le texte est ciselé et le personnage a une bonté absolue. Marke est un monarque aimant ne revendiquant que d'être aimé; il est anéanti par les abandons en cascades et les morts qu'il ne peut éviter. Matthias Goerne y met tout son art du lied, colorant chaque mot.
Damien Gastl en Melot campe un personnage parfaitement détestable et **Matthieu Toulouse** rajoute au drame avec sa très courte intervention. La puissance des chœurs d'hommes est appréciable. La cohérence de ce spectacle est digne de la recherche wagnérienne de l'œuvre d'art total et du monument inouï qu'il a érigé à l'amour idéalisé. Voici un spectacle inoubliable pour le public nombreux qui a fait chaque fois, un

véritable triomphe à tous les artistes, l'orchestre venant également saluer sur scène ! Merveilleux travail d'équipe ! Toulouse devient une capitale wagnérienne incontournable.

_____

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE. Théâtre du Capitole, le 26 fév 2023. Richard WAGNER (1813-1883) : Tristan und Isolde. Mise en scène, **Nicolas Joël** / Emilie Delbée ; Décors et costumes, Andrea Reinhardt ; Lumières, Vinicio Cheli ; Avec : Sophie Koch, Isolde ; Nicolai Schukoff, Tristan ; Matthias Goerne, Le Roi Marke ; Anaik Morel, Brangäne ; Pierre-Yves Pruvost, Kurwenal ; Damien Gastl, Melot ; Valentin Thill, un jeune marin/un berger ; Matthieu Toulouse, un pilote. Chœur du Capitole, chef de chœur Gabriel Bourgoin ; Orchestre National du Capitole, Gabrielle Zaneboni, cor anglais ; Direction, **Franck Beermann**.

Photos : © Mirco-Magliocca

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 février

2023. CORSELLI : Achille in Siro. Diaz, Puértolas, Palazzi, Aspromonte… I. Bolton / M. Clément.

C’est la résurrection d’un âge d’or, celui des castrats du XVIIIème siècle, que vient de proposer le **Teatro Real de Madrid** en mettant à l’affiche « **Achille in Sciro** » (Achille à Skyros), du compositeur italien **Francesco Corselli** (d’origine française, son vrai nom est Courcelle…), attaché à la Cour d’Espagne. Chacune des 5 représentations ayant été donnée à guichet fermé et soulevé, chaque soir, un enthousiasme d’une incroyable ampleur de la part du public madrilène.

Créé à Madrid en 1744 au Théâtre du Palais du Buen Retiro, Achille in Sciro servit aux célébrations du mariage entre l’Infante d’Espagne María Teresa Rafaela, fille de Philippe V, et le Dauphin Louis de France, fils de Louis XV. Le livret est signé par rien moins Pietro Metastasio, qui suit typiquement les principes esthétiques et les conventions de l’opéra napolitain du XVIIIe siècle, appliquant strictement la règle des « affects » que chacun des airs da capo est censé illustrer. Les voix portent ici l’essentiel du poids expressif de l’ouvrage, sans que l’orchestre soit réduit à la portion congrue. Comme souvent avec les livrets de Metastasio, l’intrigue est aussi dramatique qu’alambiquée ; on la suit difficilement, mais il est vrai qu’elle est uniquement prétexte à alterner élans belliqueux, joutes amoureuses et noblesse de sentiment. L’intrigue est cependant un peu plus originale que de coutume, et Mariame Clément la résume ainsi :

« une femme qui joue un homme et qui se sent sexuellement attirée par un homme déguisé en femme », ce qui reposent bien évidemment sur des travestissements nombreux, dont l'opéra baroque affectionnait et dont il regorgeait.

L'Achille de Corselli ressuscite à Madrid
Distribution de rêve et orchestre idoine…

La production a payé de malchance avec le retrait au dernier moment du contre-ténor star Franco Fagioli, remplacé par son collègue espagnol **Gabriel Diaz**, dans le rôle-titre. Las, nous avons visiblement perdu au change, car en plus d'un timbre ingrat et un registre grave inexistant, la technique vocale se montre trop souvent défaillante, à maintes reprises à la limite de la justesse, avec une ligne de chant trop heurtée, dès que la voix monte dans le registre supérieur. Signalons cependant, à sa décharge, qu'il avait été souffrant les jours précédents, entraînant tout simplement l'annulation de la représentation du 23 février (reportée au dimanche 26). C'est ainsi la soprano espagnole **Sabina Puertolas** qui lui vole la vedette, dans le personnage de Teagene, travestie en homme tandis qu'Achille l'est en femme. Elle profite des trois arias qui lui sont confiées pour faire étalage de toute l'étendue de son talent, avec une voix superbement ductile, qui fait fit des éclats pyrotechniques dont ses airs sont truffés. De son côté, la soprano calabraise **Francesca Aspromonte** offre à Deidamia son timbre de velours, et fait fondre les cœurs dans des airs plein de délicatesse qu'elle livre avec beaucoup d'émotion, notamment son air de désespoir au III, magnifiquement accompagné par un orchestre aux accents exquis.

Le contre-ténor britannique (**Tim Mead**) n'est pas en reste, dans le personnage d'Ulisse, auquel il prête sa fougue naturelle, son superbe timbre et son admirable technique dans le chant orné. En Licomede, la basse italienne **Mirco Palazzi** nous gratifie de son timbre somptueusement profond, et surtout de sa maîtrise et connaissance du style propre au chant baroque. Les deux ténors de la partition, le polonais **Krystian Adam** en Arcade et l'espagnol **Juan Sancho** en Nearco complètent avec bonheur la distribution.

« Spécialiste » des opéras de Cavalli, **Mariame Clément** situe l'intrigue dans un grotte composée de moult stalactites et stalagmites, ainsi que de passerelles, comme on en trouve dans les grottes qui se visitent ; elle y ajoute de nombreuses statues antiques en métal à la fin du I (une scénographie imaginée par la fidèle **Julia Hansen**). Certains des protagonistes – et le chœur maison (excellent !) – portent des costumes de la Grèce antique, tandis que d'autres sont habillés à la mode du XVIIIe siècle (conçus également par Hansen). Figure aussi une spectatrice curieuse et très attentive, en costume d'époque, presque toujours présente sur scène, qui s'avère être l'Infante à qui est dédiée la partition (interprétée ici par l'actrice **Katia Klein**). La qualité de son travail réside surtout dans un équilibre entre les différents registres – érotique ou comique, héroïque ou élégiaque qui alternent dans le livre et dans la musique, en soutien au thème essentiel de l'ouvrage qui est l'ambiguïté des genres. « Gay-friendly », le message est ici clair : l'amour triomphe de tout quand il accepte de relever les défis et d'affronter des situations adverses.

Pour servir cette magnifique production et cette distribution de rêve, il fallait une direction et un orchestre idoine. Ce fut le cas grâce à un **Orchestre Baroque de Séville** qui, sous la baguette inspirée et vivante du chef anglais **Ivor Bolton**, directeur musical du Teatro Real, s'est révélé d'une richesse sonore et d'une finesse superlative. Et prévenons les

lecteurs, qui auraient raté les sessions madrilènes, que tout n’est pas perdu puisque l’ouvrage sera repris ultérieurement au Theater an der Wien, maison coproductrice de ce fabuleux spectacle.

_____

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 février 2023. Diaz, Puértolas, Palazzi, Aspromonte… I. Bolton / M. Clément. Photo © Javier del Real

VIDÉO teaser
« Achille in Sciro » de Francesco Corselli au Teatro Real de Madrid :

A VOIR et REVOIR en streaming opera jusqu’au 25 août 2023, ICI:
https://www.classiquenews.com/live-streaming-achille-in-sciro-de-corselli-direct-ce-soir-en-replay-jusquau-25-aout-2023/

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,

le 20 février 2023. POULENC : La voix humaine. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh.

La première fois que nous avons entendu **Patricia Petibon** sur scène, c'était à l'Opéra national du Rhin (site de Strasbourg) en 1999, et elle chantait alors le rôle de Blanche de la Force dans la mythique production de *Dialogues des Carmélites* imaginés par Marthe Keller. Près de 25 ans plus tard, nous retrouvons la célèbre cantatrice française dans un autre ouvrage de Francis Poulenc, ***La Voix humaine,*** et cette fois dans une mise en scène de la non moins talentueuse metteure en scène britannique **Katie Mitchell** (on se souvient avec bonheur de leur Alcina aixoise en 2015).
Après avoir couplé, à l'Opéra de Munich, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok avec son fameux *Concerto pour Orchestre*, **Katie Mitchell** reprend l'idée de doubler par une pièce instrumentale un court ouvrage lyrique, mais en allant chercher cette fois un ouvrage sans grand rapport (en apparence) avec son « pendant », en l'occurrence un pièce instrumentale d'**Anna Thorvaldsdottir**, *Aeriality*, étrennée il y a peu à la Philharmonie de Reykjavik dont elle est originaire. Une pièce qui ouvre et referme la soirée, en forme de vagues successives et planantes, aériennes et spectrales, assez hypnotiques il faut bien l'avouer.
Cette musique est accompagnée par un petit film réalisé par le vidéaste **Grant Gee**, où l'on voit d'abord l'héroïne déambuler dans les rues d'un Strasbourg nocturne et fantomatique, vidé de ses habitants. « Elle » finit par rentrer chez elle et

résonnent alors les premiers accords de la partition de Poulenc tandis que le rideau se lève sur la scénographie imaginée par **Alex Eales**, qui imagine une grande chambre en désordre, au papier peint défraîchi, plongée dans les lumières bleutées de **Bethany Gupwell.**

La Voix Humaine de Patricia Petibon entre opéra et théâtre musicalisé

Dirigée superbement dans une direction d'acteurs au cordeau, Patricia Petibon unit sa nature vocale au tropisme puccinien que Poulenc clama si souvent. Cherchant moins à séduire qu'à toucher, moins à énoncer mot à mot le texte qu'à en exalter la poésie du quotidien, elle dresse un magnifique et bouleversant portrait de femme. Dans ce rôle qui ne lui pose aucun défi technique, elle assume son choix vocal : elle demeure en deçà de la frontière entre opéra et théâtre musicalisé. Alors que l'image finale (pendant que résonne la partition de Poulenc) la montre prête à se jeter par la fenêtre, le film reprend en même temps que la partition de Thorvaldsdottir, et c'est le corps inanimé de l'héroïne gisant dans son sang qui est offerte à notre regard. Mais elle se relève bientôt et se met à suivre un chien, à la troublante présence, jusqu'au bord de la rivière qui dessine le contour de la vieille ville. Puis elle remonte chez elle, le téléphone se remet à sonner, mais au lieu de se précipiter dessus comme au début de la représentation, elle le laisse sonner dans le vide sans décrocher…

Confiée à la française **Ariane Matiakh**, **l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg** dévoile une forme superlative, et la cheffe joue habilement sur la lenteur des tempi et l'attente qui en résulte, sans chercher à unifier les deux partitions qui n'ont rien en commun. D'un simple fait divers,

Matiakh et Mitchell font une tragédie.

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 20 février 2023. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh. Photo (c) Klara Beck

TEASER VIDÉO : « La Voix humaine » à l’Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 21 février 2023. DONIZETTI : Lucia di

Lammermoor. Aziz Shokhakimov / Andrei Serban.

Créée en 1995 et plusieurs fois reprise (notamment en 2016 avec Pretty Yende dans le rôle-titre : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-bastille-le-17-octobre-2016-donizetti-lucia-di-lammermoor-pretty-yende-frizza-serban/), la production de **Lucia di Lammermoor (1835)** imaginée par **Andrei Serban** (né en 1943) revient à Paris, sous les applaudissements nourris du public. Le travail du metteur en scène roumain s'appuie sur un décor unique pendant toute la représentation, qui plonge le spectateur dans l'enfermement mental de l'héroïne, étouffée par une société masculine au culte viriliste : c'est là le point départ de la réflexion de Serban, qui lui permet de mettre en avant un décor en demi-cercle (admirable en terme de projection pour le chœur, même si ce dernier n'évite pas les décalages avec la battue très vive du chef dans les parties verticales), à mi-chemin entre univers carcéral et asile de fous.

Reprise de la Lucia de Serban portée par Mattia Oliveri et Aziz Shokhakimov

C'est là une évocation des expérimentations du neurologue Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière, à la fin du XIXème siècle, et plus généralement des influences néfastes du patriarcat. Trop statique dans les deux premiers actes, la mise en scène s'anime en fin de spectacle en renouvelant son décor par l'enchevêtrement de plusieurs lignes (cordes et passerelles métalliques), qui évoquent les trajectoires de vie

brisées des personnes subissant l'enfermement. On aime aussi l'irruption du sang sur la robe d'un blanc immaculé de Lucia, au moment de la scène de la folie, qui contraste avec les scènes précédentes, d'une grande sobriété par leur aspect général aux couleurs froides.

Le plateau vocal est dominé par l'Enrico de grande classe de **Mattia Olivieri** (né en 1984 – photo ci contre © Roberto Baruffi), qui fait ses débuts à l'Opéra de Paris, en spécialiste déjà reconnu du répertoire belcantiste. La beauté et la fraîcheur de son timbre trouvent un épanouissement dans sa capacité à sculpter chaque mot au service du sens, le tout parfaitement articulé et projeté. Ses qualités sont surtout audibles dans les récitatifs et ariosos, là où les parties chantées plus ornées montrent encore quelques raideurs, en comparaison.



A ses côtés, **Brenda Rae (Lucia)** se montre plus inégale, du fait d'une émission un peu serrée qui n'évite pas le recours au vibrato dans le suraigu ou les pianissimi. Trop métallique, le médium manque de puissance, surtout en comparaison de l'émission en pleine voix, plus assurée. Elle assure toutefois l'essentiel dans la scène de folie, du fait d'une composition théâtrale finalement touchante. On lui préfère le chant plus naturel et solaire de J**avier Camarena (Edgardo)**, qui regorge de couleurs, malgré une émission en rien trop nasale en fin de spectacle. On aime aussi le chant incarné d'**Adam Palka (Raimondo)**, qui ne ménage pas son investissement pour donner de la hauteur de vue à ses incantations, entre aisance sur toute la tessiture et facilité de projection. Tous les seconds rôles emportent l'adhésion, à l'exception d'un Eric Huchet (Normanno) inhabituellement emprunté, surtout en début de soirée.

L’un des grands atouts du spectacle est incontestablement la prestation du chef Aziz Shokhakimov (né en 1988), actuel directeur musical de l’Orchestre philharmonique de Strasbourg, qui parvient à donner de l’élan au mélodrame en fouettant les parties verticales de sa fougue, tout en gardant une transparence par l’allègement de la pâte orchestrale. Il parvient aussi à faire ressortir plusieurs détails de l’orchestration dans les parties plus apaisées, qui font valoir la qualité des timbres de l’Orchestre de l’Opéra de national de Paris, particulièrement au niveau des bois.

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DE PARIS, Bastille le 21 février 2023. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. Avec Mattia Olivieri (Enrico Ashton), Brenda Rae (Lucia), Javier Camarena (Edgardo di Ravenswood), Thomas Bettinger (Lord Arturo Bucklaw), Adam Palka (Raimondo), Julie Pasturaud (Alisa), Eric Huchet (Normanno), Chœur de l’Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Aziz Shokhakimov, direction / mise en scène, Andrei Serban. A l’affiche de l’Opéra national de Paris **jusqu’au 10 mars 2023**. Photo : Emilie Brouchon © Opéra de Paris.
INFOS et RÉSERVATIONS : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/lucia-di-lammermoor



Mattia Olivieri © Roberto Baruffi

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,

Opéra municipal, le 18 février 2023. BIZET : Carmen. Héloïse Mas, Lagha, Marcellier, Lapointe… V. Vanoosten / J. L. Grinda.

Initialement prévue en 2020, mais reportée pour cause de Pandémie, c'est donc seulement en février 2023 que la production de Carmen imaginée par **Jean-Louis Grinda** (en coproduction avec Toulouse et Monte-Carlo) atteint les rives du Vieux-Port. L'homme de théâtre monégasque (qui importera cette Carmen aux prochaines **Chorégies d'Orange** – qu'il dirige depuis 2016) offre une version du chef-d'œuvre de Georges Bizet (dans une version avec dialogues chantés) tout ce qu'il y a de plus traditionnel, au sens noble du mot. Avec son fidèle décorateur **Rudy Sabounghi**, Grinda a cependant joué avec raison les cartes du dépouillement, avec une scénographie composée uniquement de deux grandes structures mobiles incurvées qui se rejoignent pour former une prison, un cabaret, ou encore une arène… Pas de clinquant inutile ici, si ce n'est peut-être lors du défilé de la cuadrilla, mais les nuances subtiles de costumes aux tons passés (signés par Sabounghi et **Françoise Raybaud Pace**). En revanche, la violence du drame est appuyée avec plus de force que de coutume (la mort de Carmen est annoncée dans un flashback pendant l'ouverture), et les confrontations entre Don José et Escamillo d'une part, et celles avec Carmen d'autres part, sont souvent d'une violence inouïe. Par ailleurs, en focalisant l'attention des spectateurs sur les attitudes, les

gestes, les contrastes, cette mise en scène très cinématographique dans son esprit (on relève des clins d'œil au fameux film de Francesco Rosi…) ne laisse ainsi rien perdre de l'intensité du drame. Il y a là aussi une formidable direction d'acteurs qui s'appuie sur quelques tempéraments d'exception. On oublie alors tant et tant de représentations de Carmen que l'on a vues, pour redécouvrir, comme à la première fois, cette histoire de passion et de mort, qui culmine dans une scène finale presque insoutenable dans sa dureté. Rarement l'essentiel aura été dit ainsi, sans la moindre périphrase.

Jean-Louis Grinda met en scène Bizet… La CARMEN éblouissante d'Héloïse Mas

Etoile montante du chant français, la mezzo **Héloïse Mas** éblouit vocalement dans le rôle-titre : la voix est superbe, d'une richesse rare sur toute l'étendue du registre – le registre inférieur est consistant, jamais forcé ou poitriné, et l'aigu est insolent – ; la musicienne remporte tous les suffrages, même si la comédienne offre une Carmen plus discrète et moins pétulante que de coutume. Souffrant à la première, le ténor franco-tunisien **Amadi Lagha** ne semble pas complètement remis, et des problèmes persistants d'intonation amoindrissent une prestation néanmoins enthousiasmante, car il est un Don José exceptionnel. Le timbre brillant, conquérant, dessine un personnage plus bourreau que victime ici, et ses éclats de voix comme de violence font passer l'effroi ou le

frisson. Loin de l'oie blanche qu'elle est parfois, Micaëla est ici défendue par la jeune **Alexandra Marcellier**, nominée dans la catégorie « Révélation lyrique » des imminentes Victoires de la musique classique, et qui prête sa grande voix lyrique à ce rôle tellement attachant, auquel elle apporte énergie et dignité morale. L'Esacamillo du baryton québécois **Jean-François Lapointe** est bien connu, mais si l'aigu a gardé tout son brillant et son mordant, le registre grave est en revanche sourd et quasi inaudible ce soir (ou désormais ?). Comme toujours choisis avec soin par **Maurice Xiberras**, les comprimari n'apportent que des satisfactions, à commencer par les Mercedes et Frasquita aussi futiles qu'enjôleuses de **Marie Kalinine** et **Charlotte Despaux**, tandis que **Marc Larcher** (Remendado) et **Olivier Grand** (Dancaïre) forme également un duo irrésistible. Une mention également pour le Moralès de **Jean-Gabriel Saint-Martin**, et surtout pour la jeune danseuse de flamenco **Irene Olvera**, qui capte la lumière et hypnotise à chacune de ses interventions dansées (imaginées par **Eugénie Andrin**). Enfin, **le Chœur et la Maîtrise des Bouches-du-Rhône** (préparée par **Samuel Coquard**), dont tous les mots sont parfaitement intelligibles, s'impliquent parfaitement à l'action.

Côté fosse, la direction du jeune chef **Victorien Vanoosten**, assistant de Lawrence Forster, est le dernier point fort de la soirée. Très justement équilibrée, maniant savamment dynamisme et lyrisme dans des tempi d'une logique implacable, elle possède toute la classe requise pour rendre justice à la fabuleuse partition de Bizet !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 18 février

2023. Mas, Lagha, Marcellier, Lapointe… V. Vanoosten / J. L. Grinda. Photo © Christian Dresse

_____

TEASER vidéo de « Carmen » selon Jean-Louis Grinda à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. HELSINKI, le 16 fév 2023. PUCCINI : Turandot. Khanamiryan / Sheshaberidze / Jussi Miilunpalo… P Rizzo / SA Jupither

CRITIQUE, LIVE Streaming, opéra. La mise en scène de **Sofia Adrian Jupither** est sobre, efficace, convoquant une Chine

impériale assez flamboyante qui imbrique bien tableaux collectifs avec la foule (omniprésente) et les situations plus individualistes. L'action s'en trouve heureusement clarifiée et continument lisible.

La valeur vient aussi d'un plateau très convaincant avec dans le rôle-titre, puissante et nuancée, la soprano **Astrik Khanamiryan** : déité spectaculaire au moment des 3 énigmes, sa Turandot s'ouvre à l'amour et s'humanise enfin dans la dernière demi-heure, celle qui n'est pas de la main de Puccini. Ailleurs quand beaucoup de production n'évite pas un sentiment de rupture entre la partie de Puccini et son ajout final, ici le drame s'écoule sans heurts perceptibles, éclairant la transformation de l'héroïne, de sa pétrification barbare à sa lente féminisation.



A ses côtés, le Calaf de **Mikheil Sheshaberidze** reste solide et d'un héroïsme affirmé, parfois monolithique, mais la sûreté du chant offre un beau contraste avec Turandot dont il veut toucher le cœur et l'âme.

Les 3 ministres, toujours très impliqués et caractérisés, le chœur tout autant présent, véritable personnage, acteur du drame ; et les 2 « seconds rôles » : de Liù et Timur (**Reetta Haavisto** et **Matti Turunen**, crédibles et intenses).

Même l'Empereur Altoum est émouvant vocalement et physiquement, ce qui accrédite encore la justesse du spectacle et la relation de l'Empereur cacochyme à sa fille.

A partir de 2h34'43 – après la mort de Liu, et avec l'air de Calaf, triomphant, impérieux (« Principessa di morte, di gelo ») implore voire ordonne à Turandot de descendre de son piédestal… et de s'ouvrir à l'amour, grâce à un baiser décisif qui lui ouvre les portes de la félicité humaine.
La soprano pert en précision, dans un récitatif et un parlando plus approximatif, et ici le ténor pourrait gagner en finesse dans un duo qui doit être celui du ravissement fusionnel. Qu'importe, la tension et le miracle de l'amour se réalisent finalement en une incandescence vocale digne des opéras mythologiques et magiques de Richard Strauss… Et Astrik Khanamiryan se montre globalement à la hauteur du personnage, sacralisé, déifié au début puis ardente et sensible… quand le prince lui révèle son nom « Je suis Calaf, fils de Timur », se livrant totalement à celle qui pourrait le foudroyer. Ce qu'elle ne fait pas ; touchée par la loyauté de celui qui la désire pour elle et non pour son titre.

Dommage par contre que le chef force souvent le trait ; la baguette sonne dure et trop contrastée, pas assez pointilliste alors que l'orchestration de Puccini doit scintiller et moins comme ici souvent fracasser. Le spectacle visuellement est très juste et esthétique ; vocalement solide. Globalement, excellente production.

CRITIQUE, LIVE Streaming, opéra. DIRECT depuis Helsinki, du 16 février 2023.

NOTE : 4 / 5

VOIR TURANDOT au Finnish National Opera :
https://operavision.eu/fr/performance/turandot-2

En direct le 16 février 2023 à 17h50 CET
En REPLAY jusqu'au 16.08.2023 à 12h CET

Distribution / Cast :

Turandot : **Astrik Khanamiryan**
Calaf : **Mikheil Sheshaberidze**
Liù : Reetta Haavisto
Ping : Jussi Merikanto
Pang : Mika Pohjonen
Pong : Tomas Pavilionis
Timur : Matti Turunen
Altoum : **Jussi Miilunpalo**
Un mandarin : Aapo Kilpelä

Orchestre et chœur du
Finnish National Opera

Pietro Rizzo, direction musicale
Sofia Adrian Jupither, mise en scène

TEASER VIDÉO

_____

CRITIQUE, concert. LILLE, le 17 fév 2023, TCHAïKOVSKI : Symphonie n°6. Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus, direction.

Soirée spéciale que ce soir où au terme du programme, couronnant ainsi une aventure de plus de 40 ans [et qui se poursuit toujours], le chef vedette **Jean-Claude Casadesus** voit la superbe salle de l'auditorium du Nouveau Siècle, être baptisée désormais de son prénom et de son nom : **l'Auditorium Jean-Claude Casadesus** vit son inauguration. Consécration légitime si l'on récapitule l'œuvre ainsi accomplie et qui aura installé l'essor et l'activité symphonique comme un fleuron de la culture lilloise et sur tout le territoire des Hauts de France. En réalisant depuis la création de

l’Orchestre en 1979, l’équation création, diffusion culturelle, accessibilité, le maestro humaniste fraternel a démontré qu’une culture vivante et populaire était possible. L’épopée exemplaire prend même tout son sens à l’écoute de ce que produit sous sa baguette le sublime maestro. Toujours avisé, hautement attentif et d’une concentration affûtée qui semble vivre la musique et l’exalter à chaque mesure, le chef réalise un sans faute tant sa direction sait détailler, sculpter la matière musicale ; fédérer chaque pupitre, stimuler chaque soliste pour que prospère le temps du concert, la totalité orchestrale.

Défenseur des compositeurs français romantiques et contemporains, **Jean-Claude Casadesus** joue d’abord en première partie **l’ouverture du Roi d’Ys du lillois Lalo** : fresque ambitieuse et spectaculaire qui a l’imaginaire dramatique d’un Franck, la puissance calibrée de Wagner, exprimant en un peu plus de 10 mn, tous les épisodes spectaculaires d’une action cataclysmique. Sens des contrastes, équilibre sonore, relief caractérisé des parties solistes [la clarinette puis le violoncelle], la page est un somptueux et dans son final éruptif, un fracassant lever de rideau. De quoi déjà bien chauffer instrumentistes et public [visiblement conquis].
Puis c’est la **Fantaisie-concerto pour alto de Graciane Finzi**. La compositrice est une complice de l’Orchestre et de son chef ; en 2001, déjà, elle inaugurait les résidences des compositeurs au sein du National de Lille.
Les qualités de clarté et de transparence s’affichent nettement ici tant l’Orchestre doit suivre et envelopper ou porter le chant du soliste, grave et sombre, murmurant, d’une suggestivité suspendue, toujours feutrée, à la manière d’une divagation continue. Le jeu de l’altiste, Nils Mönkemeyer, ajoute une inquiétude sourde, une intranquillité ciselée. L’Orchestre agit par nappes harmoniques à la fois profondes et mystérieuses qui instillent un climat d’étrangeté pénétrante dont l’alto marque l’itinéraire hors du temps et dans un espace qui semble infini. Finzi exploite totalement les

ressources narratives que permet la forme quasi libre et spontanée de la Fantaisie.

En tchaïkovskien habité voire halluciné Jean-Claude Casasdesus porte le National de Lille à son incandescence



En seconde partie, voici le morceau de choix où chef et

orchestre donnent toute la mesure de leur formidable complicité ; une prouesse d'autant plus convaincante et méritoire que beaucoup de nouveaux instrumentistes ont été embauchés, renouvelant ici les effectifs. Mais la cohérence du son est immédiate, et sa profondeur comme sa justesse expriment au plus près la force psychique de la partition, dernière de Tchaikovsky et certainement son testament spirituel.
D'emblée dans la franchise des tutti, affûtés comme à vif, la lecture de **Jean-Claude Casadesus** tire la pathétique vers des cimes aux gouffres abyssaux, dont le tragique assumé, frontalement explicité, convoque l'âme de Piotr illytch : ses doutes, son angoisse existentielle.
Casadesus en fait une course à l'abîme d'une charge introspective inexorable et irrésistible, une lutte intime aux respirations déchirantes. La confession et l'autobiographie illuminent une vision âpre et radicale dans ses extrêmes : l'ivresse éperdue de la Valse à 5 temps est d'une fluidité illusoire car elle aussi, plonge dans la déréliction amère, tenace, sous le charme délicat de sa parure instrumentale. Le morceau le plus bouleversant demeure pour nous le Scherzo, faussement triomphant où Piotr Illytch, redevenu garçon, semble passer en revue les soldats de bois de son enfance. Et c'est ce vertige mémoriel saisissant qui touche grâce à une lecture implacable, aussi fine que furieuse, articulée exacerbée dont la sonorité et ce geste perfectionniste dévoilent l'urgence viscérale du texte orchestral.
Le chef, démiurge habité, irradie d'énergie ; généreux en gestes, il dessine dans l'espace une formidable chorégraphie. Des applaudissements de ce miracle sonore valident la vérité du propos pris dans cette cadence hallucinée dans laquelle la clairvoyance de Tchaikovsky se matérialise.
Et la réexposition du thème initial au basson, (à l'amorce du dernier « Adagio lamentoso ») se révèle elle aussi bouleversante car le contraste entre l'euphorie bravache du Scherzo dont Casadesus fait une mécanique quasi grimaçante, et le surgissement de l'angoisse première [aux violons portés à

l’incandescence] devient tout bonnement insupportable tant le propos du compositeur s’affirme à nous : tel l’aveu d’un être détruit qui cependant espère en acceptant la mort {d’où le glas qui pénètre loin au delà des apparences}.

Tout en préfigurant Mahler, ce Tchaikovsky de la fin déploie sous la baguette du maestro, une nouvelle couleur… brahmsienne, entre passion enivrée et terrifiante clairvoyance. Jean-Claude Casadesus connaît son Tchaikovsky comme peu. A l’image des concerts antérieurs vécus ici même et dédiés à Scriabine Poème de l’extase (janv 2017), / à la Suite Roméo et Juliette de Prokofiev (déc 2016), le chef plus engagé que jamais offre à nouveau une superbe expérience symphonique.

CRITIQUE, concert. LILLE, le 17 février 2023. Lalo, Finzi, Tchaïkovski. Orchestre National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction. Photos : Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille

LALO
Le Roi d’Ys, Ouverture

FINZI
Fantaisie-Concerto pour alto et orchestre

TCHAÏKOVSKI
Symphonie n°6, « Pathétique »

Jean-Claude Casadesus Direction
Nils Mönkemeyer, alto
Orchestre National de Lille

Approfondir

LIRE davantage d’articles Jean-Claude CASADESUS sur CLASSIQUENEWS : ici

---

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 15 fév 2023. MITTERER : Dafne. Les Cris de Paris G Jourdain / A Bory.

La beauté de ce spectacle d’une rare intelligence n’est pas facile à décrire. Le projet a été fait à trois. **Geoffroy Jourdain**, directeur artistique des Cris de Paris en a d’abord rêvé. De l’opéra de Schutz sur le livret d’Opitz, il ne reste plus la musique mais uniquement le poème. Jourdain a demandé à

Wolfgang Mitterer de réécrire une partition sur ce livret en fournissant de la musique de Schutz qui lui semblait utile pour le projet. **Aurélien Bory** a également participé au projet dès le début. Il s'agit d'un travail de co-construction. En fusionnant la musique de Schutz (des madrigaux italiens et de la musique religieuse) avec une bande magnétique, Wolfgang Mitterer crée quelque chose d'étrange, de dérangeant qui tourne sur lui-même en volutes complexes. Les bruits de la bande magnétique ne sont pas tous musicaux, et de loin, mais ils sont toujours intrigants, deviennent obsessionnels à la manière d'une basse continue.

Dafne en Opéra-Madrigal
Un contrafactum sublime d'après Opitz et Schütz

Les 12 chanteurs des Cris de Paris sont à la fois les interprètes, les commentateurs, les acteurs et les machinistes de la pièce. Le texte en allemand se déploie en madrigal polyphonique; la diction des chanteurs est limpide. Leurs voix sont celles de solistes, belles et sonores. Au premier rang, l'écoute permet d'entendre précisément chaque chanteur, plus loin les micros et la diffusion dans les haut-parleurs ont dû d'avantage mêler les voix à l'électronique.

L'histoire de Dafne et d'Apollon dans cet opéra-madrigal d'après Ovide est simple et bien connue, toutefois ce soir le résultat est plus complexe car aucun chanteur n'incarne clairement un personnage. Plusieurs peuvent être Apollon ou Dafne. Seul l'Amour par sa taille d'enfant est repérable. Le vertige est assez pernicieux entre l'individu et le groupe, Schütz et Mitterer. L'oreille en devient comme ivre. Schutz

est là puis disparaît, tout se transforme en permanence, les solistes font groupe, puis s'isolent. La métamorphose est musicalement permanente.

Pourtant ce travail de création se fait à trois avec l'espace travaillé par Aurélien Bory. Son dispositif est simple. Il utilise la scène tournante un dispositif classique inventé en 1617 (date proche de la Dafne de Schütz 1627). Il crée six cercles concentriques. La virtuosité dont Aurélien Bory est capable avec les machines de théâtre est bien connue. Il réalise une scénographie subtile et une forme de mouvements vertigineux. Ainsi avec six cercles et le centre, les douze chanteurs peuvent être faces au public puis avec la mise en mouvement des cercles indépendants, ils se séparent, se croisent, se retrouvent. L'écoute des voix est ainsi plus facile lorsque durant le chant, il y a déplacement. Ce mouvement permanent crée une sorte d'ivresse.
J'y vois un hommage aux derviches tourneurs turcs. La lumière permet de sculpter l'espace et de créer des œuvres en volumes (non de simples tableaux) de toute beauté. Un moment clef est représenté par la course-poursuite de Dafne par Apollon. La musique s'accélère, les respirations halètent, les spots lumineux sur un à cinq sont de toute beauté. Il y a vraiment une création à trois dans un espace complet : sonore, visuel et cénesthésique en raison de la profondeur du vertige qui nous prend. Une sorte de confusion sur les objets repérants vient de ce que les trois personnages principaux sont munis d'arcs, de flèches, de carquois.

Ce spectacle de grande virtuosité est assez inouï. La beauté nous y submerge souvent. Le voyage est dans le temps comme dans l'espace. Tout est calé au millimètre tout en laissant une part de mystère. Les chanteurs acteurs sont magnifiques, la direction de Geoffrey Jourdain est superbe, le dispositif scénique d'Aurélien Bory est inoubliable, la musique de Mitterer et celle de Schütz, s'épousent ou s'opposent. La notion d'opéra au sens d'un spectacle total n'a jamais été

aussi proche que dans cette œuvre qui n’est toutefois pas un vrai opéra ! Tout concours à évoquer le vertige de l’amour chanté par le poète… un vertige de l’amour qui n’est pas bien loin !

_____

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre Garonne, le 15 Fev 2023. MITTERER : Dafne. Opéra-Madrigal pour 12 chanteurs d’après Heinrich Schütz, livret adapté de Martin Opitz d’après les Métamorphoses d’Ovide. Aurélien Bory conception, mise en scène et scénographie ; Pierre Dequivre : décors ; Alain Blanchot : costumes ; Arno Veyrat : lumières ; Les Cris de Paris : Adéle Carlier, Anne-Emmanuelle Davy, Michiko Takahashi, sopranos ; Jeanne Dumat, Floriane Hassler, mezzo-sopranos ; Clotilde Cantau, contralto ; Safir Belhoul, Constantin Goubet, ténors ; Mathieu Dubroca, baryton ; Virgile Ancely, Renaud Brès, baryton-basses. Direction: Geoffroy Jourdain – Photos : Aglaé Bory.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot,

le 15 février 2023. « OVER DANCE » : « Birthday Party » d’Angelin Preljocaj et « Un jour nouveau » de Rachid Ouramdane par la Compagnie ATERBALLETTO

Au Théâtre national de la Danse / Chaillot, la Compagnie Aterballetto a offert à son nombreux public un diptyque audacieux – « *Over Dance* » – dans lequel Angelin Preljocaj et Rachid Ouramdane ont eu la tâche et le soin d’interroger le corps vieillissant… et ont transformé, à eux deux, une question intime en une fresque scénique universelle, bouleversante, et d’une beauté à couper le souffle.

Avec « ***Birthday Party***« , la première pièce de la soirée, **Angelin Preljocaj** pose sa griffe avec une gravité poétique. Loin de tout misérabilisme, il convoque des interprètes de plus de 60 ans, des êtres de chair et de mémoire dont les corps portent les stigmates du temps vécu. Mais là où d’autres auraient vu des limites, le chorégraphe révèle une nouvelle grammaire gestuelle. Chaque mouvement semble creusé par l’expérience, habité par une vie intérieure fulgurante. Ce n’est plus la performance physique qui émerveille, mais la présence irradiante, la densité des silences et cette manière unique qu’ont ces artistes de voyager dans les « *interstices du temps*« . Preljocaj ne cherche pas à nier l’âge ; il le

magnifie, le transcende en une méditation active où le réel et l’imaginaire dansent ensemble, offrant des tableaux d’une intemporalité saisissante.

La seconde partie, intitulée « ***Un jour nouveau*** » et signée **Rachid Ouramdane**, agit comme un contrepoint lumineux et tout aussi profond. Le directeur de la Maison de Danse parisienne aborde le thème avec une intelligence chorégraphique jubilatoire, en jouant sur trois registres qui se répondent en écho. Il confronte d’abord le corps « *retraité* » de deux anciens interprètes au souvenir de leur virtuosité passée, créant un dialogue émouvant entre ce qui fut et ce qui est. Puis, dans un élan plus spectaculaire, il détourne l’esthétique du *music-hall* : les claquettes résonnent, les paillettes scintillent, mais sous cette légèreté apparente affleure une réflexion poignante sur le temps qui use et l’art qui résiste. Enfin, par le prisme de la romance, Ouramdane tisse une histoire de couple en maturation, où les corps s’apprivoisent, s’usent et s’aiment encore, sublimant la vulnérabilité en un manifeste de tendresse et de résilience.



Ce qui impressionne dans ce programme, c’est la cohérence de deux visions pourtant si différentes. Là où Preljocaj plonge dans l’introspection quasi mystique, Ouramdane répond par l’énergie et la nostalgie festive, mais les deux convergent vers une même conclusion éclatante : le corps vieillissant n’est pas un corps en déclin, mais un territoire de tous les possibles, une géographie intime où se lisent les combats et les joies d’une vie. Au final, le programme « *Over Dance* » s’impose comme une expérience sensorielle totale. On ressort de Chaillot secoué, les yeux brillants, la mémoire pleine de ces gestes si humains. En une soirée, **Preljocaj** et **Ouramdane** nous offrent bien plus qu’un spectacle : un miroir tendu à notre propre rapport au temps. Une leçon de vie dansée, bouleversante d’intelligence et d’émotion. Un grand cri d’amour pour la danse, qui prouve ici qu’elle n’a pas d’âge !



CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 15 février 2023. « OVER DANCE » : « Birthday Party » d'Angelin Preljocaj et « Un jour nouveau » de Rachid Ouramdane par la Compagnie ATERBALLETTO. Crédit photographique (c) Patrick Cockpit & Julien Bengel

CRITIQUE, STREAMING, opéra. Somptueux FALSTAFF au Maggio

Fiorentino 2021 : Nicola Alaimo, Francesca Boncompagni

Dans la mise en scène sobre et poétique de **Sven-Eric Bechtolf**, triomphe **l'épatant Nicola Alaimo**, FALSTAFF à la fois tendre, sincère, fanfaron et d'une suffisance naïve…qui outre le lyrisme facile est aussi un vrai tempérament comique ; sa stature et son aisance scénique soulignent combien le dernier Verdi est un génie théâtral qui sert la verve entre tendresse et satire propre à Shakespeare. Celui qui pense avoir séduit le belle Meg comme Alice Ford, toutes deux Commères de Windsor, apprendra à ses dépens qu'il est le dindon de la farce, la proie ourdie par un trio de femmes avisées… on ne se moque pas ainsi des épouses respectables en courant deux lièvres à la fois. Autant chanteur qu'acteur habile en finesse et truculence délectable, car tout passe ici par le chant souverain, le chnateur en baryton-Verdi accompli, convainc de bout en bout, véhicule de la verve shakespearienne, de sa tendresse comme de ses vertiges oniriques, d'autant mieux que l'orchestre sous la baguette affûtée, précise de **John Eliot Gardiner**, épouse chacun des accents du formidable chanteur. Les dames quant à elles (**Ailyn Pérez** en Alice, et **Caterina Piva** en Meg Page) sont des actrices et chanteuses de grandes classes, distinguées, d'une finesse continue.

Somptueux Falstaff au Maggio Nicola Alaimo, Francesca

Boncompagni subjuguent entre verve, tendresse, satire…



Nicola Alaimo (au centre), indiscutable baryton-Verdi, truculent Falstaff, naïf et suffisant…

Le trio qui suit la scène de l'auberge initiale, trio hyperféminin, pétille autant dans la parodie amoureuse que dans la colère qui grandit dans le coeur des trois commères. Chacune tient sa partie en un caquetage virtuose qui entend « faire suer l'ogre » et tromper l'indigne séducteur. Quand

surgit, éclat angélique soudainement sincère, le duo amoureux de Nanetta et son fiancé caché – **la Nanetta de Francesca Boncompagni**, aux aigus filés, éthérés, magiciens, subjugue (même ivresse féerique dans l'acte de la forêt enchantée, ses aiguës à peine vibrés, droits, intenses, diamantins). Gardiner captive par sa vivacité précise et la rondeur tendre de ses accents ; l'orchestre soulignant combien Verdi a compris l'intelligence du théâtre shakespearien, dans ce mélange habilement combiné de charge comique et satirique, à laquelle répond comme des éclairs d'une sincérité désarmante, la naiveté du rôle-titre.
Ici les ensembles doivent briller par leur éclat comme, avant la fugue comique moralisatrice finale, l'octuor du I qui associe l'esprit de vengeance des femmes comme des hommes contre l'arrogance du trop fier Falstaff : « la panse pleine de morgue va enfler et crever ». La cruauté de cette assemblée portée par la haine collective est d'autant mieux incarnée que la baguette est vive, affûtée, joyeuse, d'une légèreté illusoire.

Enfin l'acte des enchantements nocturnes et sylvestres, incarné par la figure de la mariée ailée immaculée (la « Reine des fées », Nanetta grimée)…, parodie dans la parodie, vaste fresque collective illusoire, où le dindon se laisse prendre à nouveau par tout un village déguisé prêt à le rosser comme un lynchage qui n'ose dire son nom, est superbement réalisé. Autour du formidable baryton, tous les chanteurs sont soucieux de nuances, en particulier les femmes déjà distinguées. De sorte que l'économie des moyens et la justesse du geste servent l'ample crescendo dramatique et musical qui se libère dans la morale fuguée échevelée finale. Tout est farce et la vie, un théâtre. Voilà une belle leçon d'humilité qui rosse les orgueils et la suffisance humaine… « Tous bernés. Rira bien qui rira le dernier ». Effaçant définitivement les frontières entre la scène lyrique et la réalité des spectateurs. Excellente production qui allie verve, élégance, satire fanfaronnante. Que du bonheur.



Nanetta et la Reine des Fées : sublime **Francesca Boncompagni**

CRITIQUE, STREAMING, opéra. Somptueux FALSTAFF au Maggio Fiorentino 2021.
Direction : Sir John Eliot Gardiner / Mise en scène : Sven-Eric Bechtolf.
Production filmée le 23 nov 2021 / opéra di Firenze / Maggio Musicale Fiorentino / Opéra de Florence

Sir John Falstaff : Nicola Alaimo
Ford : Simone Piazzola
Fenton : Matthew Swensen
Docteur Caïus : Christian Collia
Bardolfo : Antonio Garés
Pistola : Gianluca Buratto
Mrs. Alice Ford : Ailyn Pérez
Nannetta : Francesca Boncompagni
Mrs. Quickly : Sara Mingardo
Mrs. Meg Page : Caterina Piva

Chorus & Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino