

CRITIQUE, Théâtre musical. VERSAILLES, Théâtre Montansier, le 24 novembre 2024. « Les Oiseaux Fantastiques ». Trio Arcadis, Grégoire Pont (dessinateur)

Niché à deux pas du Château de Versailles, le Théâtre Montansier – inauguré en 1777 en présence de Louis XVI et Marie-Antoinette – demeure un joyau architectural du XVIII^e siècle.

Classé monument historique, ce théâtre à l'italienne, avec son auditorium bleu et or, porte l'âme de sa fondatrice visionnaire, Marguerite Brunet, dite « La Montansier », l'une des premières femmes entrepreneurs de l'histoire des arts. Sous la direction actuelle de Geneviève Dichamp et Frédéric Franck, il allie tradition et innovation, proposant une saison 2024/2025 riche en découvertes : des pièces classiques (*Le Dindon*, *Andromaque*) aux spectacles musicaux audacieux comme ces « *Oiseaux fantastiques* », en passant par des créations contemporaines et de la danse.

Ce dimanche 24 novembre 2024, le Trio Arcadis (piano, violon, violoncelle) et le dessinateur Grégoire Pont ont transformé la scène du Théâtre Montansier en un laboratoire de poésie sensorielle. Leur spectacle, *Les Oiseaux fantastiques*, a

conquis un public (composé en grande partie d'enfants) suspendu entre rêve et réalité, grâce à une symbiose rare entre musique illustrée en direct et narration visuelle.

L'ouverture du spectacle s'est tissée dans la douceur mélancolique de **Mel Bonis** (*Soir et Matin*). Les arpèges du piano, soutenus par les cordes enveloppantes, ont évoqué le crépuscule puis l'aube naissante, tandis que les traits de Grégoire Pont dessinaient des oiseaux nocturnes s'évaporant en volutes colorées à l'écran.

Avec **Ma Mère l'Oye** de **Maurice Ravel**, la magie a également pleinement opéré. Chaque conte musical a pris vie sous les pinceaux numériques de Grégoire Pont : les *Entretiens de la Belle et la Bête* ont vu leurs dialogues transcrits en arabesques entrelacées, tandis que *Le Jardin féérique* a explosé en floraisons lumineuses synchronisées avec les crescendos du trio. Le dessin, projeté en temps réel, est devenu partition visuelle. Le **Trio avec piano** (toujours de Ravel) fut l'apothéose de la soirée. Les motifs tourbillonnants du premier mouvement ont inspiré à Pont des nuées d'oiseaux géométriques, voltigeant au rythme des staccatos. Le finale, fiévreux et lyrique, s'est achevé dans un déferlement de couleurs où chaque instrument semblait tracer sa propre trajectoire dans le ciel numérique.

Le **Trio Arcadis** a fait preuve d'une complicité virtuose, naviguant entre la délicatesse onirique de Ravel et la densité romantique de Bonis. Le violoncelle, tantôt grondant tantôt aérien, a incarné l'âme des oiseaux mythiques évoqués par le titre. Mais la révélation fut **Grégoire Pont** : son dessin live, alliant esquisse minimaliste et explosions chromatiques, a transcendé l'illustration pour devenir chorégraphie. Un moment d'anthologie : dans *Le Petit Poucet*, les cailloux blancs tracés à l'écran s'envolaient en oiseaux à chaque note de piano, fusionnant conte et abstraction.

Pour les amoureux des saisons artistiques audacieuses, le

Théâtre Montansier réserve encore bien des trésors jusqu'en juin 2025 : courez-y avant que les oiseaux ne s'envolent!

Théâtre Montansier • 13 rue des Réservoirs, Versailles •
Réservations : 01 39 20 16 00 • www.theatremontansier.com –
Tarifs : de 10€ (strapontins) à 39€

Crédit photo (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Festival d'Automne à Paris
(Grande Halle de la
Villette), le 23 novembre
2024. GLASS : Einstein on the
beach. Susanne Kennedy /
André de Ridder.**

La Grande Halle de la Villette et la Philharmonie de Paris présentaient, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, *Einstein on the Beach*, opéra de Philip Glass, créé à Avignon en 1976 – et devenu mythique dès sa création. Cette production du *Theater Basel* (Suisse) en collaboration avec le *Berliner Festspiele* (Berlin) et les *Wiener Festwochen* (Vienne) propose une lecture sous l'angle d'un rituel dans un temps apocalyptique.

Cette version, présentée à Bâle en juin 2022, a un fort impact visuel, en grande partie grâce au *mapping* de **Rodrik Biersteker** et de **Markus Selg**. Si bien, que sur le programme, les noms de la metteuse en scène **Susanne Kennedy** et du plasticien **Markus Selg** sont nettement mis en avant, alors que le titre de l'œuvre est mentionné en petites lettres, et les noms des deux créateurs écrits encore plus petits... Et quand on lit, dans un courriel préalablement envoyé, pour avertir les spectateurs de la disposition scénique : « *Vous allez assister à Einstein on the Beach de Susanne Kennedy et Markus Selg [...]* », cela nous rend forcément dubitatifs...

Avant d'entrer dans la Grande Halle, des affiches rappellent les infos envoyées par mail : pendant le spectacle, le public peut se déplacer librement dans les gradins et peut entrer sur le plateau. Il peut également sortir et entrer dans la salle, et se restaurer au bar qui reste ouvert pendant toute la durée de la représentation (de plus de 3 heures 30 sans entracte). Et en entrant dans la salle, le visage éclairé par une petite lampe fixée sur un bandeau autour de la tête, des interprètes répètent des chiffres en se déplaçant à leur gré. Sur le plateau, un immense cercle est installé verticalement, entouré d'une sorte de monticule, d'une grotte, d'un espace carré ressemblant à un temple, avec des cariatides étranges. Des images numériques, de couleurs vives – pour ne pas dire

psychédéliques -, sont projetées sur cet ensemble en *mapping*. Devant le plateau qui tourne lentement, une « fosse » d'orchestre dans laquelle quelques musiciens de l'Ensemble Phoenix Basel répètent des motifs.

Puis, l'opéra commence sans un véritable début, dans la continuité de la déambulation des « performeurs ». Dès lors, nous sommes entraînés dans une boucle permanente divisée en plusieurs « cellules » dont le motif se répète en se transformant subtilement. Des spectateurs commencent à entrer sur le plateau, d'abord timidement, puis en masse. Certains s'assoient au bord de la fosse, regardant les musiciens jouer et le chef donner des indications aux musiciens de l'**Ensemble Phoenix**. **André de Ridder** dirige avec une précision sidérante et avec un sang froid exemplaire. Au moment de ruptures nettes entre deux « cellules », son indication est édifiante, tout est sous son contrôle pour le changement d'atmosphère musicale. Les chanteurs de l'**Ensemble Vocal Basler Madrigalisten** constituent une entité comme un personnage, et les quatre solistes vocaux (**Alfheiður Erla Guðmundsdóttir** et **Emily Dilewski**, sopranos, **Sonja Koppelhuber** et **Nadia Catania**, mezzo-sopranos) les rejoignent aux moments venus avec, elles aussi, une étonnante précision dans les invraisemblables intervalles. Et la violoniste **Diamanda Dramm** en solo au milieu des danseurs, ou sur le devant du plateau tournant, est absolument incroyable à la fois pour son jeu qui s'apparente à un travail d'orfèvre, et pour le charisme qui se dégage de son corps aussi petit que celui d'un enfant !

Sur le plateau, les danseurs-performeurs exécutent des danses rituelles lentes parfaitement synchronisées, promènent deux chevreaux (on se demande si ce n'étaient pas ceux qui mangeaient de l'herbe devant la Philharmonie...) pour symboliser le retour du temps primitif après l'apocalypse, et font des gestes mystiques pour communier avec l'invisible... Les changements de costumes, intégrés dans la scénographie, se font à vue, et chaque scène est ainsi conçue avec ingéniosité

sans aucune rupture de ton sur le plan visuel. Le livret est modifié, « *indépendamment des auteurs (Philip Glass et Robert Wilson)* ». Et c'est là que notre réaction intriguée du début resurgit et que l'on se dit : il s'agit bien d'une nouvelle création de Susanne Kennedy et de Markus Selg... sur la base de l'œuvre de Philip Glass et de Robert Wilson !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Grande Halle de la Villette, le 23 novembre 2024. GLASS : Einstein on the beach. Susanne Kennedy / André de Ridder. Photos © Ingo Hoehn

VIDEO : Trailer d'Einstein on the beach de Philip Glass à la Grande Halle de la Villette (dans le cadre du Festival d'Automne 2023).

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Sociale (du 16 novembre au 1er décembre 2024). DONIZETTI : Zoraide di

Granata. Z. Markova, C. Molinari, K. Kim... Alberto Zanardi / Bruno Ravella

Au lendemain d'une inoubliable soirée d'ouverture,
un triomphale *Roberto Devereux* (avec Jessica Pratt
et John Osborn notamment...), le Donizetti Opera
Festival offrait un titre très rare du compositeur
bergamasque : *Zoraida di Granata*.

Gaetano Donizetti n'a que 24 ans quand, le 28 janvier 1822, il propose, au Teatro Argentina de Rome, *Zoraida di Granata*, sur un livret de Bartolomeo Morelli. Comme pour *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, six ans plus tôt, la malchance s'acharne sur le nouvel opéra : les partisans de Pacini, amant officiel de Pauline Borghèse, ont organisé une véritable cabale et, quelques semaines avant la première, le ténor Amerigo Sbigoli, prévu dans le personnage d'Abenamet, déclare forfait, obligeant Donizetti à adapter le rôle pour la contralto Adelaide Mazzanti ! Le succès est pourtant au rendez-vous, le compositeur révisant sa partition, en 1824, pour le même théâtre... avec un heure de musique supplémentaire. C'est cette partition, d'une durée de 3h20, qu'a retenue le festival bergamasque, en coproduction avec le Festival de Wexford en Irlande – qui a eu droit à la primeur de l'événement, en octobre 2023.

Nous avons appris à oublier les conventions des livrets de l'époque (ici, les amours contrariées de Zoraida, dans une Grenade en guerre contre les Maures), quand la musique apporte le soutien nécessaire à l'intrigue. Mais nous savons également

que Donizetti n'a pas été un génie précoce, comme Rossini ou Bellini, et qu'il n'a pas découvert son identité dès son troisième opéra, comme Verdi. En ces années d'apprentissage, le jeune Gaetano n'est encore qu'un élève très doué, très appliqué, auquel le grand Giovanni Mayr apporte avec raison son soutien (au point de le recommander au Teatro Argentina, pour la composition de *Zoraida*). Et c'est davantage dans l'opéra buffa que Donizetti trouve sa voie à l'époque, avec *Il fortunato inganno* (Naples, 1823) ou le plus connu *Ajo nell'imbarazzo* (Rome, 1824). Dans l'univers *serio*, Donizetti, à la manière du jeune Mercadante, se réfugie du côté de Rossini et de Pacini, comme d'ailleurs dans son *Alahor in Granata*, autre drame se déroulant dans la ville andalouse, composé deux ans plus tard (en 1826). Et il lui faudra attendre 1830, avec l'*Anna Bolena* milanaise défendue par une Pasta au zénith, pour véritablement s'affirmer sur ce terrain.

Sublimée par des voix divines, comme les compositeurs du *belcanto* romantique avaient la chance d'en posséder, une partition telle que *Zoraida* peut prendre son envol et nous réserver quelques grands moments de plaisir musicaux et vocaux. Et c'est le cas ce soir, avec le trio de choix qui porte l'ouvrage. Dans le rôle-titre, la soprano tchèque Zuzanna Markova fait étalage de tout l'art belcantiste qu'on lui connaît, faisant fi de toutes les pyrotechnies vocales associées à sa partie, doublée d'une belle puissance vocale et d'une rare musicalité. Le baryténor coréen **Konu Kim** est une révélation, alliant une voix surpuissante à un timbre flatteur, des aigus puissamment émis en longuement tenus à un cantabile digne des meilleurs chanteurs belcantiste du moment. En Abenamet, la mezzo italienne **Cecilia Molinari** cherche un peu ses graves, mais endosse néanmoins crânement ses habits de guerrier, dardant des aigus sûrs autant que puissants, et ne reculant pas devant les sauts d'intervalles (avec plus de bonheur dans le registre aigu que grave cependant, comme déjà

explicité). Enfin, les *comprimari* – tous issus de la “*Bottega Donizetti*” – assurent tous dignement leur tâche. Ainsi de l’Almanzor de **Tuty Hernandez**, de l’Ines de **Lilla Takacs** et de l’Ali de **Valerio Morelli**, une basse colorature au timbre superbe.



Côté scénique, **Bruno Ravella** a décidé d’inscrire la soirée dans un lieu emblématique d’un conflit plutôt récent, et en l’occurrence la Bibliothèque Nationale de Bosnie-Herzégovine, construite à Sarajevo, à la fin du XIXe siècle, en style néo-mauresque, ici fidèlement reproduite par **Gary McCann** dans son état de destruction, juste après le bombardement de 1992. Toute l’action se déroule dans ce cadre très sombre, y compris quand, au II, Zoraida chante la beauté et le doux parfum d’un jardin de roses. Pendant plus de trois heures, le spectateur reste confronté à ce décor invariable, sauf lorsque descendent ou remontent dans les cintres un grand moucharabieh brisé (semblant indiquer une scène d’intérieur plutôt que d’extérieur) et un pilier, lui aussi brisé... L’action est transposée à la fin du XXe siècle : Almuzir est en costume trois pièces et cravate, Abenamet en *battle-dress*, et Zoraida en jupe plissée, gilet de laine et *brushing* millimétré. La

violence du livret est inégalement suggérée par la direction d'acteurs, avec des moments de grande tension dramatique, surtout au second acte, mais aussi des baisses de régime à d'autres moments. On reconnaîtra, en tout cas, la lisibilité et la cohérence d'un spectacle qui, en respectant le *lieto fine* obligé du *seria*, est porteur d'espérance.

Dirigés par le chef italien **Alberto Zanardi**, les musiciens de la formation ***Gli Originali*** jouent sur instruments d'époque, formant un ensemble très équilibré avec le plateau vocal. Si certains montrent quelques défaillance (notamment du côté des cuivres), nos éloges iront vers un pianofortiste toujours éloquent pendant les nombreux récitatifs d'une partition qui méritait d'être (re)découverte !

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Sociale (du 16 novembre au 1er décembre 2024). DONIZETTI : Zoraide di Granata. Z. Markova, C. Molinari, K. Kim... Alberto Zanardi / Bruno Ravella. Toutes les photos © Gianfranco Rota

VIDEO : Une Interview de Bruno Ravella au sujet de sa production de « Zoraida di Granata » de Donizetti au Festival de Wexford, reprise à Bergame

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Salle Gaveau, le 16 nov 2024.
MSHK Musicus Soloists Hong-
Kong, Trey Lee (violoncelle).
Rameau / Vivaldi / Bartok /
Seung-Won Oh : « Umbra »
(création mondiale). Nadia
Ratsimandrey (Ondes Martenot)**

**La volubilité est à l'affiche de ce
concert éclectique dont la richesse des
styles européens et asiatiques, exige une
adaptabilité et une souplesse expressive
; ce que réalise au fur et à mesure du
concert l'orchestre de chambre
hongkongais, « Musicus Solists Hong-Kong
» / MSHK, qui se composent de 16
instrumentistes, uniquement des cordes.**

Leur forte cohésion et le sens des équilibres entre pupitres relèvent les nombreux défis du concert, distincts selon les compositeurs ; baroques, avec **Rameau** et **Vivaldi** ; modernes avec **Bartok** ; encore plus récent avec le Concerto pour violon, alto, pipa du compositeur hong-kongais **Willis Wong** ou la création mondiale du double Concerto « Umbra » pour

violoncelle et ondes Martenot de la compositrice coréenne **Seung-Won Oh**.

Le jeu des instrumentistes se chauffe en cours de soirée ; encore légèrement instables et un soupçon timides dans les premiers **Rameau** (extraits des Concerts en sextuor) – une difficulté étonnamment programmée en début de programme ; mais qui finit par porter ses fruits ; après les Forqueray (belle articulation et fluidité) et Cupis (languissante et transparente), saluons la cohérence agogique de la pièce finale, La Marais : élégance, suggestion, mise en place et clarté de la trame contrapuntique en assurent la séduction nostalgique. La pièce principale du programme demeure **le double Concerto** de **Seung-Won Oh**, joué en première mondiale ainsi à Paris : un beau cadeau pour Gaveau, dans le premier concert français de la phalange hong-kongaise. D'abord le jeu staccato des cordes tisse un tapis heurté, vivant, palpitant sur lequel s'élancent et s'inscrivent les longues phrases du



violoncelle (**Trey Lee**, fondateur de l'ensemble MSHK) et des ondes Martenot (accents mordants). Dès le début de la pièce, la compositrice sait exploiter toutes les performances du spectre sonore ample et comme angoissé, des Ondes Martenot (jeu très précis et nuancé de

Nadia Ratsimandrey), la capacité du clavier électronique à produire toute une palette d'accents : large ondes sonores du clavier, coups et attaques des notes qui se rapprochent des coups d'archet des cordes (sans omettre le dispositif de réverbération avec haut parleur) ; l'écriture est contrastée et souvent facétieuse. L'œuvre dessine un parcours vivace, bondissant, et même âpre, comme une course, une poursuite électrique où les ondes Martenot chantent dans l'aigu, repris par le violoncelle en relation (parfois) très intime et complice avec le clavier.

Se détache en particulier une séquence centrale délirante dans les aigus avec un humour à peine voilé, comme une remise à zéro dans les suraigus. Le clavier joue sur les glissandi suscitant le violoncelle qui l'imité, dans le sens d'une amplification avec des effets de fritures d'ondes radios... Toute la partie finale exprime une lente et irrépressible élévation, passage désormais jalonné, de l'ombre à la lumière.

Dans la 2^e partie, les jeunes instrumentistes relèvent haut la main les autres défis d'un programme particulièrement diversifié ; ils se montrent tout aussi convaincants dans les **danses roumaines** de **Bartok** dont ils expriment la saveur folklorique, en rien factice mais douée d'une sincérité de couleurs et une belle vitalité rythmique (les cordes sont en cela finement articulées). Les amateurs de rapprochement et d'échange entre Paris et Hong-Kong ont été comblés, avec l'autre partition contemporaine : « Sampling Tea », pièce spéciale d'inspiration chinoise pour violon, alto et pipa du compositeur hongkongais Willis Wong.

Éclectique, le programme des MSHK Musicus Soloists Hong Kong à Gaveau souligne les qualités expressives des musiciens, tous solistes dont le sens de l'écoute, le plaisir du jeu collectif réalisent un superbe parcours stylistique. La présence des caméras pendant la performance laisse présager une captation ou a minima des extraits vidéo de ce concert plutôt convaincant. A suivre.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 16 nov 2024. MSHK Musicus Soloists Hong-Kong, Trey Lee (violoncelle). Rameau / Vivaldi / Bartok / Seung-Won Oh : « Umbra » (création mondiale). Nadia Ratsimandrey (Ondes Martenot).

**CRITIQUE, opéra. BERGAME,
Teatro Donizetti (les 14, 23
et 28 novembre 2024).
DONIZETTI : Roberto Devereux.
J. Osborn, J. Pratt, R.
Luppinacci, S. Piazzola...
Riccardo Frizza / Stephen
Langridge**

C'est avec une production de *Roberto Devereux*, l'un des ouvrages qui compose la "*Trilogie Tudor*", que le Donizetti Opera Festival de Bergame a inauguré sa Dixième édition, dans une nouvelle mise en scène que Francesco Micheli, le directeur de la manifestation lombarde, a confié à son "collègue" Stephen Langridge, actuel directeur artistique du prestigieux Festival de Glyndebourne. Et le choix de la direction artistique s'est porté sur la version originale de la création napolitaine de 1837, une mouture qui fait l'impasse sur l'habituelle *Ouverture*, que Gaetano Donizetti ajoutera cependant l'année suivante, en 1838, pour le Théâtre des Italiens à

Paris.

Le principal artisan de la réussite de la soirée (en coproduction avec le Teatro Sociale de Rovigo) est incontestablement le chef italien **Riccardo Frizza**, auteur d'un authentique tour de force, en imposant une lecture d'une virtuosité époustouflante, tour à tour ample et soucieuse du détail, expansive et intimiste, à la tête d'un **Orchestre Donizetti Opera** qui brille de 1000 feux. Sa marque se retrouve également dans l'impeccable préparation des solistes, les meilleures que l'on puisse trouver aujourd'hui dans ce répertoire.

A commencer par **Jessica Pratt** (Elisabetta) de bout en bout fascinante, au chant impeccablement contrôlé et à la présence vocale et dramatique plus féminine que ce qu'on a l'habitude de voir et d'entendre dans ce rôle, trop souvent transformé en dragon. Ses incroyables notes aiguës filées et autres *pianissimi* la rendent profondément humaine et totalement bouleversante ! A ses côtés, le ténor américain **John Osborn** a fière allure dans le rôle de son amant, le Comte d'Essex, avec sa voix de ténor lyrique de tout premier ordre, son chant constamment séduisant, possédant toute l'étoffe et le métal nécessaires pour traduire la dimension pré-verdienne de la grande scène de la prison, à l'acte III. Il ne brille pas moins dans son duo avec Sara (un des sommets de la soirée !), incarnée ici par la fabuleuse mezzo italienne **Raffaella Lupinacci** (applaudie l'an passé dans le même rôle [dans la Trilogie Tudor donnée à La Monnaie de Bruxelles](#) sous forme de "*pasticcio*"), aussi ardente vocalement que physiquement stupéfiante, et qui remporte un triomphe personnel méritée aux saluts. Las, l'excellent baryton italien **Simone Piazzola**, est en méforme ce soir (le fait de se pincer continuellement le donner et de mettre sa main devant son oreille gauche sont des

signes qui ne trompent pas...), et il n'a malheureusement pu faire étalage de ses pourtant magnifiques et impressionnants moyens. Enfin, le ténor bien projeté de **David Astorga** (Cecil) et le beau timbre du baryton-basse lithuanien **Ignas Melnikas** (Gualtiero) ajoutent au bonheur distillé par la soirée.

Selon ses notes d'intention, le metteur en scène britannique signé une "*mise en scène contemporaine dans un monde élisabéthain fantasmé*". **Stephen Langridge** y parvient avec beaucoup de goût, même si celui-ci est volontiers macabre, avec la morte qui règne de toute part, à travers un squelette fantomatique, actionné par deux marionnettistes, qui suit la Reine dans ses pas, mais également ce crâne qui trône sur une grande table placée à jardin, aux côtés de divers autres objets symboliques qui rappellent les Natures Mortes du XVII^e siècle hollandais.



Des écrits du rôle éponyme, Robert Devereux (1565-1601), écrivain et poète à ses heures, sont projetés par moments sur les surfaces noires qui constitue l'essentiel de la scénographie lugubre imaginée par **Katie Davenport** (qui signe aussi les costumes, dont la robe d'Elisabetta qui reprend, en motif, le même crâne que celui posé sur la table). Unique autre élément de décor, le lit rouge vif de Sara suspendu à mi-hauteur, pendant le deuxième acte, ainsi que le trône d'Elisabetta, de la même couleur. Enfin, il faut saluer les superbes éclairages dramatiques de **Peter Mumford**, qui tiennent une place primordiale, notamment dans la scène conclusive, avec des projecteurs qui descendent des cintres pour se placer au niveau du sol, inondant la salle de leur lumière aveuglante.

C'est un triomphe qui est fait à l'ensemble de l'équipe artistique de la part d'un public survolté, et le **Donizetti Opera Festival** ne pouvait débiter sous de meilleurs augures !...

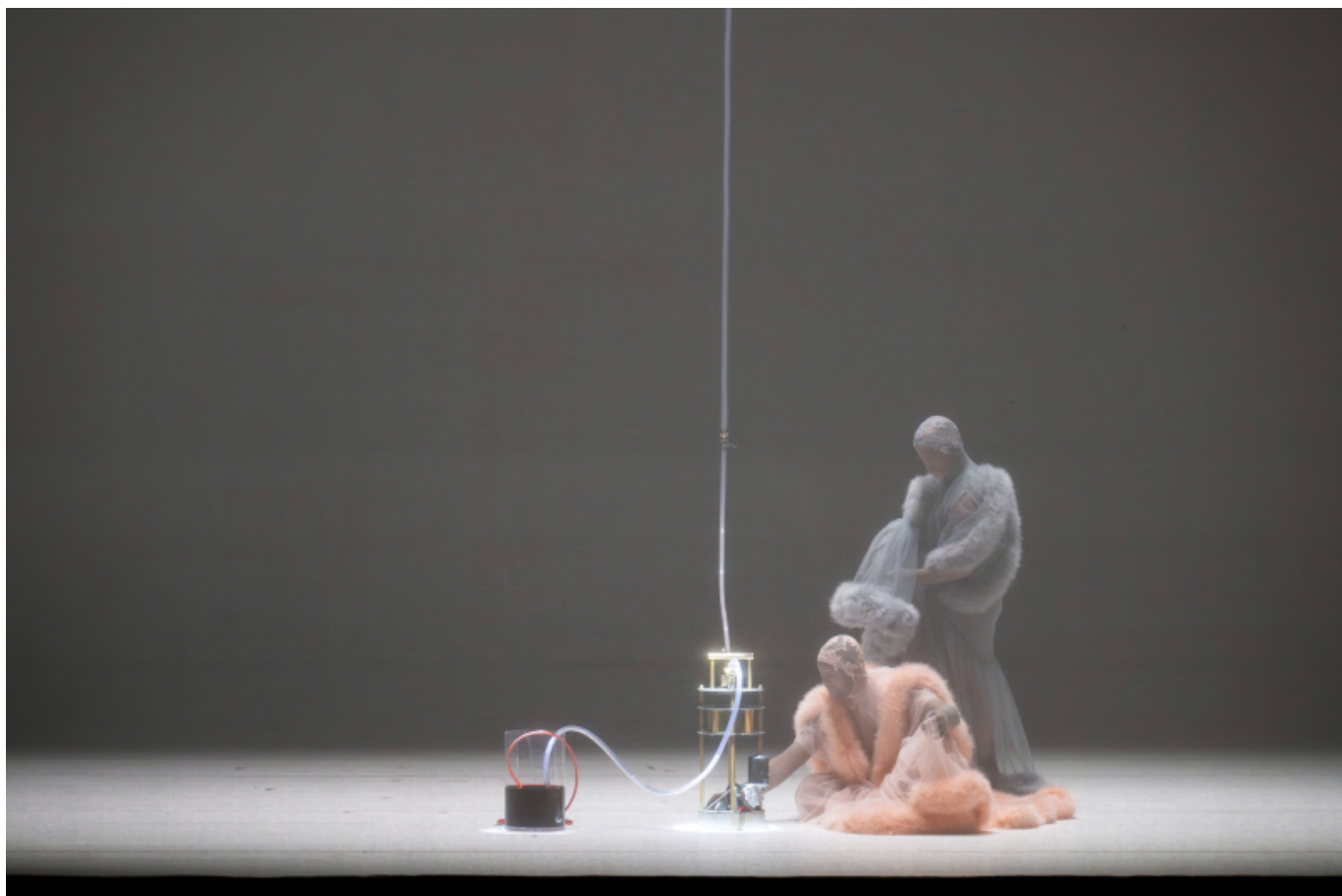
CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Donizetti (les 15, 23 et 28 novembre 2024). DONIZETTI : Roberto Devereux. J. Osborn, J. Pratt, R. Luppinacci, S. Piazzola... Riccardo Frizza / Stephen Langridge. Toutes les photos © Gianfranco Rota

AUDIO : Jessica Pratt chante l'air « *Vivi ingrato* » dans *Roberto Devereux* au Festival Donizetti de Bergamo 2024

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM ,
De Nationale Opera, le 15
Novembre 2024. MONTEVERDI,
CACCINI, PERI : Le Lacrime di
Eros. G. Orendt, J. De Bique,
K. Ledoux, Z. Wilder... Romeo
Castellucci / Raphaël Pichon**

La nouvelle et très attendue création de Raphaël Pichon et Romeo Castellucci a été présentée avec beaucoup de succès à l'Opéra National d'Amsterdam. Fresque poétique découpée en six « *Libri* », comme le faisaient les poètes de la Renaissance et du XVIIe, cette œuvre composite se construit autour de l'âme humaine, de l'amour et de la souffrance.

Aboutissement d'un projet de plus de 7 ans, Raphaël Pichon avait déjà enregistré un certain nombre de pièces (ré-utilisées ici) dans le très beau disque "*Stravaganza d'amore*" (Harmonia mundi 2022).



Romeo Castellucci est un génie incontestable de la beauté. Il n'est pas une seconde de ce spectacle qui ne soit d'une beauté parfaite : composition, couleurs, choix des costumes, lumières... Tout hypnotise le regard et se marie avec le caractère parfois très abstrait de la musique du XVIIe. La violence de certains tableaux (torture, mises à mort, faux sang) n'enlève rien à cette beauté et ne provoque jamais au dégoût. Au contraire, on entre au plus profond de ce que veut dire le mot "baroque". Au-delà de ça, Castellucci y mêle avec beaucoup d'intelligence ce qui a inspiré les artistes du début du XVIIe dans leur invention de l'opéra : la noblesse poétique du XVIe siècle. Les « *Libri* » qui divisent l'œuvre sont illustrées par des grandes couvertures élégantes sur lesquelles le titre est inscrit, et l'économie de mouvement participent de cet imaginaire renaissant.

On peut pourtant questionner le sens des choix artistiques de la mise en scène par rapport à la partition (ou bien des choix

musicaux par rapport à une mise en scène...), l'image exprimant parfois un sentiment opposé au texte des airs ou des madrigaux choisis. Quand bien même le sens ne serait pas celui du texte, il est dommage que ce soit si difficile de trouver le lien.

Musicalement, l'**Ensemble Pygmalion**, ici à son plus haut niveau, sert un plateau de choix. La soprano **Janine de Bique** nous touche au plus profond de notre âme. Son expressivité passe par un arc en ciel de couleurs et de nuances, allant jusqu'à des pianissimi déchirants, notamment dans ce qui est un des chefs-d'œuvre de Monteverdi : « *La Lettera amorosa* », à la fin de l'avant-dernier « *libro* ».

À ses côtés, jusqu'à un suicide final, le baryton roumano-hongrois **Gyula Orendt** est à l'aise avec ce répertoire difficile et exigeant qu'il sert avec puissance et précision. **Katia Ledoux** fait montre de beaucoup de caractère, de puissance et d'assurance. Parfois, la diction manque de clarté. **Zachary Wilder**, enfin, est un ténor des plus gracieux dont la légèreté et la clarté font honneur au texte musical. Son dynamisme très précis et sa connaissance de ce répertoire en font l'artiste idéal pour cette musique.

Enfin les 5 madrigalistes **Camille Chopin**, **Perrine Devillers**, **Renaud Brès**, **Constantin Goubet** et **Guillaume Gutierrez** donnent une impression de cohésion et d'unité magnifique grâce à un travail de dentelle avec **Raphaël Pichon**. Ce dernier a fait pour ce spectacle un travail des plus titanesques. L'agencement des pièces les unes par rapport aux autres est parfait, tout se tuile avec un grand naturel, en passant de pièces anonymes du milieu du XVe siècle, à la musique contemporaine composée pour l'occasion par **Scott Gibbons**.

Et comme toujours avec l'**Ensemble Pygmalion**, nous sommes subjugués par ce chœur inoubliable, souple, exact, coloré et touchant.

Un grand moment musical et scénique où nous n'avons pas vu le

temps passer !

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM , De Nationale Opera, le 15 Novembre 2024. MONTEVERDI, CACCINI, PERI : Le Lacrime di Eros. G. Orendt, J. De Bique, K. Ledoux, Z. Wilder... Romeo Castellucci / Raphaël Pichon. Toutes les photos © Monika Ritterhaus



**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre de l'Athénée, le 15
novembre 2024. MOZART : Don
Giovanni. T. Varon, M. Croux,
M. Poguet, A. Fournaison, A.
Zamora, N. Tavernier... Jean-
Yves Ruf / Le Concert de la
Loge / Julien Chauvin
(direction)**

Dans la comédie musicale *Le Fantôme de l'opéra* d'Andrew Lloyd Webber, le terrifiant et spectral Erik impose à la direction de l'Opéra de Paris, atterrée, la création de son opéra. Une sorte de *spin-off* de Mozart quasi atonal : *Don Juan Triumphant* dont le duo embrasera les planches de sensualité mais révélera encore un crime du monstrueux hôte des souterrains du Palais Garnier. Déjà ce manuscrit était l'œuvre maîtresse du Fantôme éponyme de Gaston Leroux, peut-être y cherchait-il la séduction instantanée que la nature lui refusa. Don Juan Triomphant semble être la fable amoral du séducteur, un burin aux passions déchaînées conçu par un être en souffrance face au mépris général et dévoré par

ses complexes.

« *Past the point of no return, the final threshold. The bridge is crossed so stand and watch it burn* » (Andrew Lloyd Webber – *The Phantom of the opera*)

Don Giovanni de **Da Ponte/Mozart** est aussi une fable à la morale galvaudée malgré la damnation finale issue directement de la pièce de **Tirso de Molina**, *El burlador de Sevilla*. Oeuvre d'une modernité glaçante et diamant de jais de la célèbre Trilogie conçue avec Da Ponte, *Don Giovanni* peut passer pour une critique du séducteur fanfaron et cynique. Cependant la réalité semble apparaître à travers les faux semblants de quelques « *maschere galanti* ». Ce postulat semble motiver la mise en scène de **Jean-Yves Ruf** dans cette très belle production de la compagnie **ARCAL**, dirigée par **Catherine Kollen**.

Le dispositif en tréteaux surplombe l'orchestre sur le plateau qui est une des signatures du metteur en scène. Certains procédés dramatiques sont assez classiques. On ne lui reprochera pas cet académisme longtemps puisque sa direction d'acteurs est brillante. Alors que l'on connaît *ad nauseam* cet opéra, Jean-Yves Ruf le métamorphose et sait envelopper les solistes de toute la sincérité brutale du livret de Lorenzo da Ponte. Les personnages sortent de leur caricature pour devenir totalement humains. Paradoxalement c'est Don Giovanni qui tombe parfois dans l'approximatif. Or, Don Giovanni, dans la conception de M. Ruf, est le révélateur des hypocrisies des autres. Les vertus des uns, portées en bandoulière, ne sont que les atours des pires défauts. Ici Donna Anna est une fausse prude à la tartufferie manifeste. Don Ottavio est un être tourmenté, un véritable romantique, sincère mais

complexe. Elvira porte les stigmates de la victime consentante, enivrée d'amour parce qu'abusée. La pire étant Zerlina, petite chipie manipulatrice, faussement revêche et coquette. Masetto est une sorte de niguedouille, une brute épaisse. Le Commandeur cesse d'être la figure hiératique, marmoréenne de morale, il est frustré et ivre de vengeance, aveuglé par ses principes rétrogrades. Leporello se révèle finalement un être fragilisé par les frasques de son maître et touchant, un pierrot quasiment rêveur. Jean-Yves Ruf nous propose des lames de tarot où Don Giovanni tire la carte de la mort au moment où sa liberté est au zénith. Le triomphe de Don Giovanni finalement est celui des êtres libres ? Corollaire cynique et quelque peu désenchanté. Dans cette mise en scène fantastique, Jean-Yves Ruf a réinventé un mythe et le rend encore plus légendaire, il renoue ainsi avec le « *burlador* » qui n'est autre chose qu'un « *desengañado* », un blasé avec une soif d'absolu que rien ni personne peuvent désaltérer.

Avec une telle mise en scène, le partenariat musical de **Julien Chauvin** et ses musiciennes et musiciens du **Concert de la Loge** ont interprété cette partition avec une telle fraîcheur, matinée de sincérité, qu'il nous semblait redécouvrir un bijou inconnu de Mozart. Les attaques d'une justesse à la perfection et les nuances explosant de couleurs nous ont passionné. Les pupitres d'un équilibre parfait ont secoué la charmante bonbonnière de la salle de l'Athénée, avec les passions déchaînées de Don Giovanni et ses interminables conquêtes.



Intégralement composé de jeunes solistes, la distribution est tout bonnement parfaite et équilibrée. Giovanni est campé par **Timothée Varon** au timbre sombre et souple, malgré parfois quelques limites dans l'agilité et un jeu souvent raide. Face à lui la cohorte féminine est menée tambour battant par l'Elvira de rêve de Margaux Pogue au timbre riche et puissant, formidable dans les nuances. **Marianne Croux** est une Anna tout aussi formidable, avec des moyens extraordinaires et des aigus diamantins. Zerlina est **Michèle Bréant** dont le timbre est d'une agilité impressionnante, nous eussions voulu peut-être un peu plus de projection par moments. **Abel Zamora** est un Ottavio avec une tessiture aux mille couleurs et d'une belle sincérité dans le jeu, il nous fait découvrir toutes les nuances musicales et histrioniques du rôle avec un immense talent. **Mathieu Gourlet** a une voix magnifique et une présence scénique hors pair malgré le côté benêt de Masetto. **Adrien Fournaison** est un Leporello idéal avec une tessiture aux

graves veloutés et une incarnation émouvante d'un rôle souvent cantonné aux sbires. Captivante distribution pour cette production, leurs voix demeurent dans l'esprit des heures après avoir vu le spectacle.

Don Giovanni triomphe ainsi de la mort et passe par nos émotions comme une ombre mystérieuse. Doit-on tourner le dos à cet « anti-héros » fascinant ou simplement nous regarder dans son reflet ? N'oublions pas que la plus rude morale drapée sous la bure sévère, la somptueuse soie vermillon qui nous détermine et nous conduit à la quête irrépressible de l'absolu.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 15 novembre 2024. MOZART : Don Giovanni. T. Varon, M. Croux, M. Poguet, A. Fournaison, A. Zamora, N. Tavernier... Jean-Yves Ruf / Le Concert de la Loge / Julien Chauvin (direction). Toutes les photos © Simon Gosselin

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 17 nov

**2024. MASSENET : Thaïs.
Jérôme Boutillier, Ruth
Iniesta, Léo Vermot-
Desroches, Carlo D'Abramo...
Victorien Vanoosten / Pierre-
Emmanuel Rousseau**

Voilà 15 ans (2009) que *Thaïs* n'avait pas été représentée à l'Opéra de Saint-Étienne. C'est une réussite éclatante qui renoue avec les grandes heures de la Maison stéphanoise, quand Massenet dont elle porte le nom, suscitait un festival lyrique... L'ouvrage concentre le meilleur Massenet, centré sur les deux rôles principaux, Thaïs et Athanaël, deux personnages qui exigent énormément des interprètes en particulier pour le baryton qui chante vertiges et démons intérieurs du moine cénobite Athanaël dont l'ardent désir pour la courtisane alexandrine, s'avère irrépressible, impérieux, destructeur.

Inscrite dans cette fin XIX^e – début du XX^e, où règnent les courtisanes parisiennes, souveraines des cœurs et des fortunes, la mise en scène (et les décors et costumes somptueux) de **Pierre-Emmanuel Rousseau**, s'affirme, claire, efficace, puissante, esthétique. Tout en contextualisant habilement le monde du luxe et de la sensualité (chez Nicias à Alexandrie), au style éclectique propre au Second Empire et à la II^e République, l'homme de théâtre nous rappelle que l'ouvrage est propre au style français fin de siècle ; il sait remarquablement dessiner le profil psychologique de chaque protagoniste, tout en éclairant aussi sa propre évolution... trajectoire opposée, brillamment symétrique et inversée ; à la progressive élévation spirituelle de Thaïs, qui passe de courtisane à recluse, fortifiant sa propre certitude, correspond l'implosion psychique du moine débordé, détruit peu à peu par son désir pour elle. Si Thaïs meurt comme une Sainte, apaisée, comblée ; rien de tel chez le moine que les déchirements ultimes transpercent et agitent jusqu'à la fin.

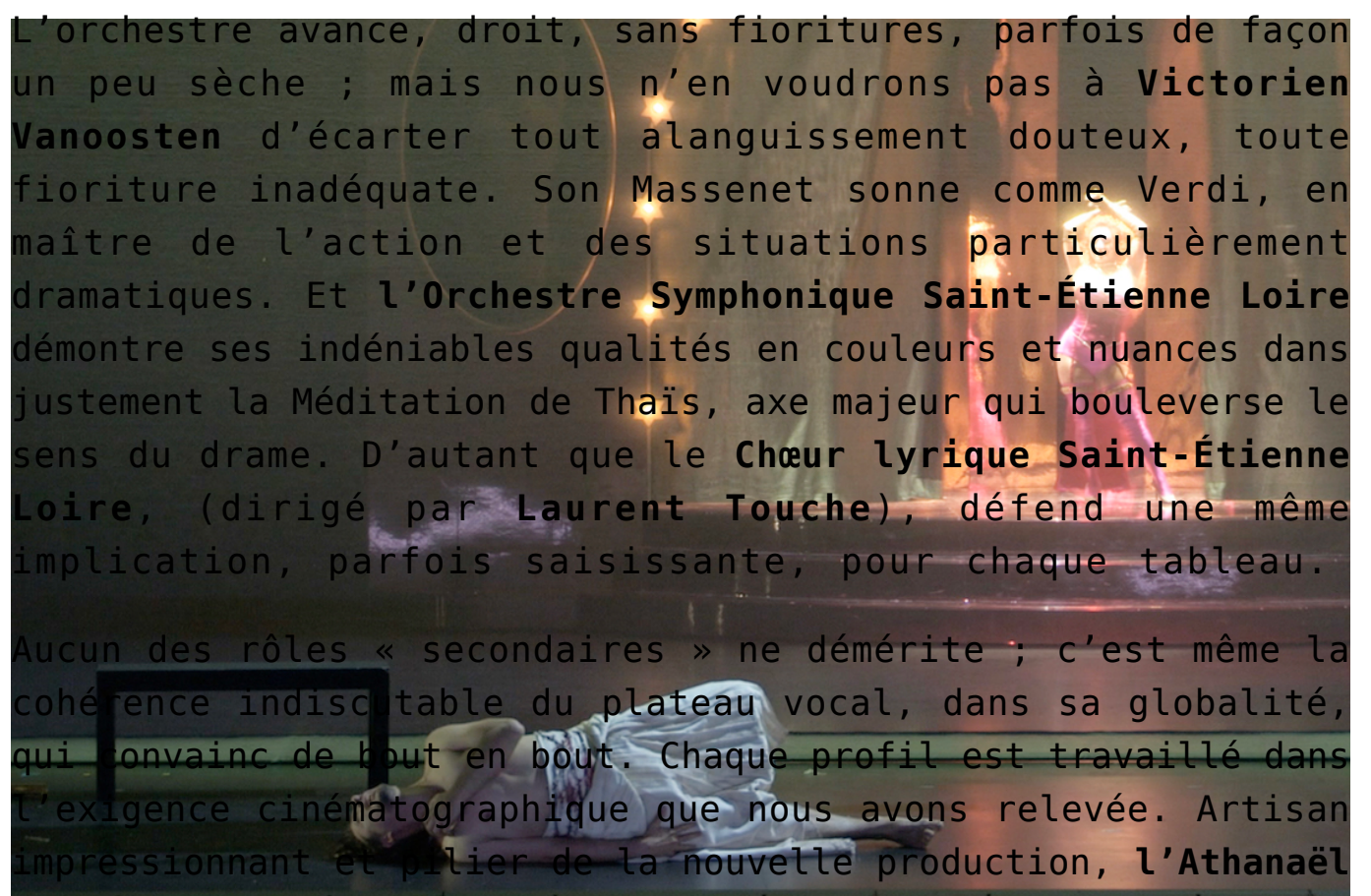
Du cabaret avec ballets et péripéties collectives effrénées, on passe au dénuement total du désert, aride, desséché... que traversent alors les deux héros, exténués, presque à l'agonie. Chaque point de maturation spirituelle signifie épreuve et lutte intérieure, ainsi que l'exprime la fine direction d'acteur ; ce qui rapproche le spectacle du cinéma : il y manque les effets de plans serrés qu'auraient pu apporter des écrans géants à l'appui du dispositif (on aime rêver). Mais le rapport salle / public permet de suivre avec intensité le parcours respectif de Thaïs et d'Athanaël.

Parmi les réussites éclatantes de la performance visuelle, saluons la présence très juste du danseur, **Carlo D'Abramo**, vedette des festivités chez Nicias, puis figure centrale du ballet inédit (dans ses deux volets ainsi restitués dont le Sabbat final), les « 7 esprits de la Tentation » qui finit d'exprimer la défaite totale et définitive d'Athanaël après la mort de Thaïs... Plusieurs images fortes s'imposent alors,

accréditant la réussite de la mise en scène : évidemment, le moment de bascule qui nous vaut la sublime « Méditation de Thaïs » : un morceau d'anthologie pour orchestre et violon solo déployant le génie mélodique si voluptueux de Massenet ; où convaincu par le prêche d'Athanaël, Thaïs rompt (ici physiquement) le charme de sa beauté, source de son entrave sociale et qui fait d'elle l'esclave du désir masculin : elle s'entaille le visage ; scène violente qui fonctionne idéalement à mesure que chante alors un orchestre des plus envoûtants et enivrés.

Tableau purement festif et lascif pendant la fête chez Nicias (le ténor requis, **Léo Vermot-Desroches**, est impeccable : tendresse et puissance des aigus, présence naturelle, finesse du chant), ou images obsédantes qui s'imposent dans l'esprit du moine dévoré, chaque tableau est un marqueur important de cette nouvelle production. La somptuosité des décors ne gêne jamais la force ni le sens du drame. Elle les renforce.

Photo © classiquenews studio 2024



L'orchestre avance, droit, sans fioritures, parfois de façon un peu sèche ; mais nous n'en voudrions pas à **Victorien Vanoosten** d'écarter tout alanguissement douteux, toute fioriture inadéquate. Son Massenet sonne comme Verdi, en maître de l'action et des situations particulièrement dramatiques. Et **l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire** démontre ses indéniables qualités en couleurs et nuances dans justement la Méditation de Thaïs, axe majeur qui bouleverse le sens du drame. D'autant que le **Chœur lyrique Saint-Étienne Loire**, (dirigé par **Laurent Touche**), défend une même implication, parfois saisissante, pour chaque tableau.

Aucun des rôles « secondaires » ne démérite ; c'est même la cohérence indiscutable du plateau vocal, dans sa globalité, qui convainc de bout en bout. Chaque profil est travaillé dans l'exigence cinématographique que nous avons relevée. Artisan impressionnant et pilier de la nouvelle production, **l'Athanaël**

de Jérôme Boutillier est bouleversant, d'humanité, de sincérité, de finesse surtout, dans un cheminement qui exprime l'ineffable, dans une gravité centrale parfaitement maîtrisée. Rongé, psychiquement atteint, en péril constant, le moine amoureux se consomme littéralement, mais avec une noblesse et une grande intelligence dramatique comme vocale pour tous ses airs et parties, ce qui signifie, pendant tout le spectacle ; le baryton reste quasiment toujours en scène, délivrant un chant affirmé et naturel, sans aucune tension, restant de surcroît intelligible du début à la fin. Moine fanatique que la frustration précipite dans la folie sauvage. Radical voire incandescent, le chanteur, formidable acteur également, sait s'économiser tout du long. L'incarnation demeure mémorable.



Déjà applaudie ici même dans La Traviata, et ce soir Thaïs très humaine, la soprano **Ruth Iniesta** trouve elle aussi des accents justes entre chant voluptueux et profond de la courtisane, mais aussi clairvoyance et déjà renoncement de la femme qui est obsédée par la mort et la finitude. La justesse de l'actrice, l'intensité du chant aux très belle couleurs apportent un complément idéal à l'Athanaël de Jérôme Boutillier. Leur duo est remarquable de vérité. En outre, la version proposée, fusionne celles de 1894 et celle de 1898 (avec les ballets inédits déjà cités). De quoi se régaler musicalement, dramatiquement, vocalement, visuellement. Que demander de plus ?



VIDÉO REPORTAGE

Pour 3 dates événements (15, 17 et 19 novembre 2024), l'Opéra de Saint-Etienne présente une nouvelle production de THAIS de Jules Massenet, l'enfant du pays, dans la mise en scène de Pierre-Emmanuel ROUSSEAU. Inspiré des maisons closes du Second Empire, à l'époque des courtisanes souveraines d'un Paris voué au luxe et au plaisir, le spectacle fusionne versions de 1894 et 1898 : il intègre en particulier plusieurs ballets très rarement réalisés dont partie des 7 esprits de la Tentation où le moine cénobite Athanaël exprime sa complète destruction psychique, dévoré par un désir qui le submerge et ne l'a jamais vraiment quitté, son désir pour Thaïs, d'autant plus inaccessible que l'ancienne courtisane alexandrine, elle, a trouvé en fin d'action, la paix spirituelle... Production événement – reportage CLASSIQUENEWS.TV © 2024

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 17 novembre 2024. ZELENKA : Miserere /

MOZART : Requiem. Collegium vocale 1704, Vaclav Luks (direction)

Vaclav Luks et son *Collegium Vocale 1704* ont donné, ce dimanche, 17 novembre, à la Seine Musicale de Boulogne-Billancourt une version poignante et inoubliable du *Requiem* de W. A. Mozart précédé d'un non moins intense *Miserere* de Jan Dismas Zelenka.

C'est tout naturellement que l'ensemble pragois a choisi ce programme. Lui aussi pragois, **Jan Dismas Zelenka** (1679-1745) est un des compositeurs dont le chef **Vaclav Luks** défend la musique depuis la création de l'ensemble en 2005. Surnommé le « Bach catholique », sa musique poignante est au carrefour entre les traditions françaises et italiennes. Pour ce qui est de Mozart, on ne présente plus les liens qui l'unissent à la capitale tchèque où il a entre autres créé son *Don Giovanni*.

Le public de la **Seine Musicale** déjà conquis par Zelenka sous la baguette de Luks l'an dernier (mis en regard avec le *Magnificat* de Bach) fut tout aussi enthousiaste cette nouvelle fois. La direction exigeante et précise de Vaclav Luks tient un orchestre énergique et précis. Ici, pas de concessions, par d'effets gratuits, pas de manières. L'orchestre démarre en attaquant la corde avec une définition remarquable, tandis que le chœur attaque avec autant de consonne : chaque note tend plus encore l'harmonie que la précédente avec violence. Le résultat est bouleversant. Le chef tient son chœur avec une exigence remarquable sur chaque syllabe et élève ainsi la musique du trop peu connu compositeur tchèque au même rang que

celles de Bach ou Mozart, entendu ensuite. Dans le *Miserere* de Zelenka, nous remarquons le *solo* d'une soprano du chœur, **Tereza Zimkova**, avec une voix assurée, pleine et élégante.

Le *Requiem* de Mozart a profité des mêmes qualités orchestrales, chorales et de direction. Les cordes troquent entre les deux pièces les archets baroques contre les archets classiques, auxquels s'ajoutent clarinettes et trombones historiques. Les solistes sont tous les quatre d'une grande qualité, sans pour autant prendre le dessus sur le chœur et l'orchestre, qui sont les vraies vedettes de la soirée. La Soprano **Veronika Rovná** présente une très belle ligne et musicalité convaincante mais la voix est un peu trop « devant » et manque de chaleur. La contralto **Margherita Maria Sala** exprime toute sa délicieuse italianité avec une superbe intensité de discours. Nous l'avions déjà remarquée dans *L'Olimpiade* de Vivaldi au Théâtre des Champs Elysées la saison dernière. Le ténor polonais **Krystian Adam** est aussi très à l'aise avec l'interprétation historiquement informée. On apprécie sa douceur qui n'enlève rien à sa verve. Enfin la basse croate **Kresimir Strazanac** a une voix charmante, pleine et chaleureuse, qui se marie très bien avec celle de son collègue ténor.

Ce qui transparaît dans ce concert, c'est le travail de détail et de précision qu'ont pu faire Luks et ses musiciens, travail qui devient trop rare dans les ensembles baroques français obligés de jouer de longs programmes avec seulement deux jours de répétition. La qualité du résultat du concert de ce soir devrait servir de leçon.

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 17 novembre 2024. ZELENSKA : Miserere / MOZART : Requiem.

Collegium Vocale 1704, Vaclav Luks (direction). Crédit photo ©
Droits réservés

VIDEO : Vaclav Luks dirige son *Collegium Vocale 1704* dans le
« *Sepulto Domino* » de Zelenka

**CRITIQUE, concert (« Viva
Puccini ! »). MONACO, Salle
des Princes du Grimaldi
Forum, le 17 novembre 2024.
Jonas KAUFMANN / Valeria
SEPE. Orchestre
Philharmonique de Monte-
Carlo, Marco Armiliato
(direction)**

« *Vincero, vincero !* ». Quand Jonas Kaufmann eut
fait éclater les deux mots par lesquels se termine
l'air de Calaf (« *Nessun dorma* ») dans *Turandot* («

Je vaincrai, je vaincrai ! »), deux mille personnes se levèrent comme un seul homme dans l'immense Salle des Princes du *Grimaldi Forum* de Monaco, hurlant leur joie, explosant en bravos ! Après *La Rondine* en octobre ou plus récemment encore *La Bohème*, la série de concerts et spectacles organisés par l'Opéra de Monte-Carlo pour commémorer le Centenaire Puccini s'achevait de façon on ne peut plus éblouissante !...



Oui, vous avez bien lu, **Jonas Kaufmann** est venu. Il n'a pas annulé ! Ceci est la première information de la soirée. La deuxième est que son concert fut splendide. Attaquant d'entrée le premier air de Caravadossi de la *Tosca*, il fit trembler les murs et les cœurs. Suivit le fameux « *E lucevan le stelle* », toujours dans *Tosca*, et des frissons parcoururent la salle. On avait face à nous le Kaufmann des grands jours – le souverain, le héros, l'*Imperator*, le Kaufmann à la voix pleine,

charnue, puissante, au timbre solaire ! Pas une note qui ne soit « musicale », pas la moindre « attaque » qui ne soit brutale... cela fait la beauté de son chant.

Jonas Kaufmann n'était pas venu seul. Il était en compagnie de la jeune soprano napolitaine **Valeria Sepe**. Il n'aurait pas pu mieux choisir. Elle fut une partenaire idéale : un chant d'une pureté absolue, d'une totale justesse, d'une suprême élégance. En solo ou en duo, elle fut tour à tour Mimi, Butterfly, Manon et Liu, mais aussi – le public l'attendait bien sûr... – Lauretta (dans *Gianni Schicchi*) et son grand air « *O mio*

babbino caro » ! Elle incarna tous ces personnages avec un charme fou. Devant l'orchestre, Jonas et Valeria esquissaient un semblant de mise en scène. On était aux anges.

L'orchestre, parlons-en également : c'était l'excellent **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. A sa tête se trouvait celui qui, avec les deux chanteurs, fut la troisième étoile de la soirée : le chef italien **Marco Armiliato**. Il obtint de ses musiciens une souplesse, une finesse, une délicatesse idéales. Tout l'esprit de Puccini passait par sa baguette. Tout au long du spectacle étaient projetées, sur un grand écran, des images des opéras dont les airs étaient interprétés. En particulier un spectaculaire saloon, dans *La Fanciulla del West*, devant lequel Kaufmann fut grandiose. A la fin, ce fut l'image géante de Puccini qui apparut – comme s'il était revenu pour assister au concert. On peut vous l'affirmer : il avait l'air heureux...

CRITIQUE, concert (« Viva Puccini ! »). MONACO, Salle des Princes du Grimaldi Forum, le 17 novembre 2024. Jonas Kaufmann / Valeria Sepe. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Marco Armiliato (direction). Toutes les photos © Marco Borrelli

VIDÉO : Jonas Kaufmann chante l'air « *Nessun dorma* » / extrait de *Turandot* de Puccini