CRITIQUE, danse. PARIS, 13e Art, le 27 novembre 2024. « PIXEL » par Mourad MERZOUKI et la Compagnie Käfig

La sortie fracassante de Roberto Alagna qui campait Radamès dans la production d'Aïda présenté à la Scala de Milan suscite un débat houleux dans le milieu musical. Star capricieuse, public préparé ? Directeur tranché, chanteur entier ? Que croire? Voici un bilan des événements et déclarations relayés par les medias depuis l'incident survenu le 10 décembre 2006.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 novembre 2024. TCHAÏKOVSKY / BERG / SCHOENBERG. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Kristi Gjezi (violon), Tarmo Peltokoski (direction)

Moins de deux mois après avoir dirigé une *Deuxième Symphonie* (dite "Résurrection") de Gustav Mahler qui restera dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance d'y assister, le jeune prodige finlandais Tarmo Peltokoski est de retour dans les murs de la Halle aux grains à la tête de "son" Orchestre National du Capitole de Toulouse, dans un programme plus varié, mettant à l'honneur Tchaïkovski, Berg et Schoenberg, avec comme soliste le chef d'attaque de la phalange toulousaine, le violoniste albanais Kristi Gjezi.

Et avec lui que débute la soirée, pour une exécution du fameux *Concerto pour violon en Ré* majeur de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**. Une fois encore, le magnifique ouvrage que le maître russe composa à l'âge de 38 ans, inspire la pénétrante interprétation du toujours très convaincant Premier violon supersoliste de l'ONCT qu'est **Kristi Gjezi**. Artiste virtuose, il se montre étincelant et, sous son archet, l'on ressent à la fois les influences occidentales (Schumann, Beethoven) et russes (Glinka, le folklore, l'âme russe) de Tchaïkovski. La difficile gestion des conflits personnels profonds de Tchaïkovski se fondent et s'entre-enrichissent ici pour concevoir une très intéressante lecture de l'œuvre. À la fois virtuose, inspiré et pénétrant, le violon de Gjezi plonge dans une conception romantique dénuée de pathos, mais de toute beauté et de juste introspection. De son côté, sous la gestique toujours aussi chaloupée et fascinante du jeune Peltokoski, la phalange toulousaine s'avère, comme à son excellente habitude, d'une superbe tenue, et accentue, avec talent et nuances, la richesse et la puissance d'une partition tantôt émouvante tantôt épique. Malgré les nombreux rappels, le public n'obtiendra pas de bis…

Après l'entracte, c'est à la rare transcription pour orchestre de la *Sonate pour piano* d'**Alban Berg** (par Theo Verbey) qui est donnée à entendre, où l'orchestre conjugue précision dans l'étagement des plans sonores et grands élans post-romantiques. Mais c'est la pièce d'après que le public attendait surtout (à commencer par votre serviteur…), la sublime "*Nuit transfigurée*" d'**Arnold Schoenberg**, un des chefs-d'œuvres absolus de tout le XXe siècle. La Nuit transfigurée de Schoenberg sonne comme un hymne hédoniste à l'intelligence et la beauté dans une relation fusionnelle. Ce mouvement unique emporte immanquablement le public dans les émotions vertigineuses des poèmes si morbides et sublimes de Richard Dehmel, "*Die Verklärte Nacht*". Sous la vigilance de chaque instant de Peltokoski, la perfection technique de l'orchestre toulousain est mise au service d'une interprétation tenue et impressionnante qui recrée l'émotion par l'admiration. L'écoute et la fusion des timbres est celle de vrais musiciens de chambre et l'ampleur des sonorités de chaque pupitre est bien digne des plus grandes formations symphoniques européennes. Des qualités qui semblent pourtant opposées sont ici entremêlées dans un véritable vertige, et c'est un triomphe d'applaudissements que le public adresse à son orchestre bien aimé… Heureux toulousains !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 novembre 2024. TCHAÏKOVSKY / BERG / SCHOENBERG. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Kristi Gjezi (violon), Tarmo Peltokoski (direction). Toutes les photos © Mirco Magliocca

VIDEO : Kristi Giezi interprète le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski

CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Teatro Alighieri, le 19 novembre 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d’Ulisse in Patria. M. Borgioni, D. Galou, V. Contaldo… Pier Luigi PIZZI / Ottavio DANTONE

Aux côtés de son fameux Festival d’été, qui a lieu chaque année (depuis 2012) au début de l’été, la ville de Ravenne, en Italie, célèbre pour ses somptueuses mosaïques paléochrétiennes, organise aussi un festival d’Automne, consacrée entièrement à la voix. Cette “*Trilogia d’autunno*” – intitulée cette année “*Eroi erranti in cerca di pace*” (“Héros errants à la recherche de la paix”) – mettait à l’affiche trois spectacles : un récital du contre-ténor star Jakub Josef Orlinski – et deux opéras, tous deux mis en scène par l’immarcescible Pier Luigi Pizzi (94 ans !), et dirigés par Ottavio Dantone à la tête de son Accademia Bizantina : *Didon et Enée* de Henry Purcell, mais surtout le sublime *Il Ritorno d’Ulisse in Patria* de Claudio Monteverdi.

Dans le testament du maître de Crémone, en dirigeant du clavecin son ensemble ***Accademia Bizantina***, **Ottavio Dantone** a taillé et retaillé dans la partition, pour que l'esprit et le rythme de la musique épousent ceux de la mise en scène. En effet, il soutient que ce répertoire ne doit pas être traité comme une pièce de musée, mais réinterprété, comme cela se faisait au XVIIe siècle. Assimilant son travail à celui d'un tailleur qui met au goût du jour un vêtement « rétro », mais à l'étoffe toujours de bonne qualité, le chef manie les ciseaux sans vergogne, ajoutant même au besoin quelques morceaux de tissu pour remplir les vides.

De son côté, **Pier Luigi Pizzi** – qui comme à son habitude – signe également les décors et les costumes, conçoit un espace qui sera commun aux deux mythes (ceux d'Ulysse et Penélope et de Didon et Enée). La patrie d'Ulysse, comme celle de la Reine de Carthage le lendemain, est montrée comme un environnement blanc et rectangulaire, fait de hauts murs et de portes. Le plafond est noir, ressemblant à un ciel nocturne. L'espace n'est pas entièrement fermé, et les portes s'ouvrent pour faire découvrir d'autres lieux, dont notre regard ne perçoit que des couleurs vives. L'admirable perfection des proportions et la succession des portes suffisent à définir un espace nu et accueillant, idéal pour mettre en valeur les figures humaines qui prennent ici une importance archétypale, en proie à des sentiments, des douleurs, des passions, des pensées et des mouvements de l'âme qui varient selon le contexte mais pas dans la substantialité.

Et la sobriété de la scénographie n'a d'égale que l'austérité des costumes, des gestes et des objets, peu nombreux mais symboliques : le métier à tisser, le lit nuptial, le trône. Certains accessoires définissent les personnages, comme les attributs des dieux (la foudre, le trident, le casque) ou le

bâton de mendiant pour Ulysse. Coup de théâtre qui est aussi un coup de génie, Jupiter est ici précédé d'un fauconnier qui promène un aigle majestueux sur son bras, un fier rapace tout ce qu'il y a de plus vivant… et une image qui fait sensation sur le public. La mise en scène de Pier Luigi Pizzi est fidèle au texte et au mythe, avec le mérite de ne pas imposer des structures interprétatives à un imaginaire qui relève de plein droit au bagage de tout spectateur sensible. Pizzi parvient également à définir, en quelques traits efficaces, les dix-neuf personnages qui jouent sur scène, dont aucun n'est négligeable, ni au point de vue dramaturgique, ni musical.



Un plateau soigneusement composé habite l'ensemble. Il est dominé par **Mauro Borgioni**, l'un des Ulisse du moment. Son *"Dormo ancora o son desto ?"* déploie d'entrée une palette dynamique grandiose, donnant véritablement la stature héroïque

du personnage, nonobstant la beauté de timbre préservée dans les plus subtils *piani*. La mezzo française **Delphine Galou** possède la même séduction vocale, et l'actrice nuance supérieurement le mélange doux-amer propre à l'épouse d'Ulisse. Tout à fait persuasifs, le Telemaco de de **Valerio Contaldo**, dont la vigueur de timbre est bien en situation dans ce rôle d'adolescent, et le touchant Eumete de **Luca Cervoni**, qui interprète avec émotion ce personnage incarnant la fidélité et l'humanité. De même, la mezzo **Margherita Maria Sala** incarne une touchante nourrice Euryclée, avec une voix ample et corsée, pétrie d'humanité. Et encore, ouvrant le Prologue, le superbe contre-ténor de Danilo Pastore, ou la vigoureuse Minerva d'**Arianna Vendittell**i, dont on retrouve avec plaisir la voix chaleureuse, à travers ses multiples et toujours percutantes métamorphoses. De son côté, **Robert Burt** brûle les planches en Iro, sans tomber dans les facilités de la caricature, jusqu'à son émouvant suicide. Moins éclatant, le reste du plateau n'appelle pourtant aucun reproche. On y relève l'abattage de la jolie Melanto de **Charlotte Bowden**, comme la drôlerie du Nettuno de **Federico Domenico Eraldo Sacchi**, ou encore le Jupiter plus vrai que nature, avec ses muscles saillants de *bodybuilder*, de **Gianluca Margher**i. Finalement, seule **Candida Guida** affiche, sans démériter vraiment non plus, des moyens un peu minces et parfois instables, en Giunone

Une salle (presque) comble fait un triomphe mérité à ce très beau succès d'ensemble.

_____

CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Teatro Alighieri, le 19 novembre 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in Patria. M. Borgioni, D. Galou, V. Contaldo… Pier Luigi PIZZI / Ottavio DANTONE. Toutes les photos © Zani-Casadio

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Musée Grévin, le 25 novembre 2026. Haendel, Purcell, Eccles, Weldon… Brice Sailly (clavecin) / Evolène Kiener (flûte), Zachary WILDER (ténor)

Il y a six ans, Zachary Wilder avait donné son premier récital parisien au Théâtre Grévin. Il nous présentait alors son album "*Eternità d'amore – The Venice Project*", un disque gravé avec le luthiste Josep Maria Martí Duran. Nous y étions et avions découvert un artiste orfèvre, à l'élégance rare. Et c'est de nouveau dans le haut lieu insolite du Boulevard de Montmartre, le Musée Grévin (et dans le cadre des concerts de Philippe Maillard Productions), qu'il nous convie pour accomplir à son bras un voyage à Londres sur les traces des successeurs d'Henry Purcell, fer de lance de l'Opéra anglais. Dans ce programme serti de raretés, se côtoient Daniel Purcell, le frère,

mais aussi Georg Frideric Haendel, John Weldon, John Eccles, auxquels est venu se joindre également Johann Christoph Pepusch, anglais si ce n'est de naissance, tout au moins de cœur, qui tire notamment sa notoriété de sa composition de *Beggar's opera* sur le livret de John Gay.

Entouré de **Brice Sailly** au clavecin et **Evolène Kiener**, au basson et à la flûte, le ténor américain cherche, comme toujours, à interpréter les pièces choisies dans le style de l'époque qui leur est propre. Et à cet égard, le choix du Théâtre Grévin n'est sans doute pas un hasard. L'acoustique du lieu permet, en effet, de déployer toutes les couleurs et les nuances tant des véhéments éclats de « *Oh take him gently from the pile* » de John Eccles que des *pianissimi* délivrés à fleur de lèvres de « *Morpheus Thou Gentle God* » de Daniel Purcell. Et le résultat est d'une grâce et d'un naturel désarmant. Zachary Wilder cultive l'art de nous mettre en apesanteur dont son « *Take those lips away* » de John Weldon, à l'infini douceur extatique, est une éclatante illustration.

A la mention de ces œuvres, on réalise que c'est tout un répertoire méconnu que **Zachary Wilder** nous révèle ici et dont il s'approprie avec aisance le langage. Dans la cantate de Daniel Purcell « *By Silver Thames' Flowr'y side* », avec laquelle il ouvre le programme, il déploie dans les récitatifs une admirable maîtrise du legato et place la beauté du son avant toute chose : le timbre et les couleurs les plus suaves servent pareillement tendresse et désespoir. En peintre subtil et élégant des émotions humaines, Zachary Wilder confère à la coloration déploratoire et plaintive de l'aria « In vain the Springs discloses » une lumière éclatante. Fin musicien, il est ici dans son jardin. Et il le prouve d'autant plus que le programme lui donne l'occasion de faire valoir sa virtuosité

en venant à bout, avec une facilité déconcertante, des vocalises escarpées « *I go to the Elysian Shade* » d'Henry Carey.
Sur scène, Zachary Wilder est un comédien de premier ordre qui se fait volontiers *showman* avec une lecture ironique et mordante, mais avec infiniment de chic et d'esprit, de « *The Musical Hodgepodge* » de Henry Carey qui se raille ici de ceux qui venaient se pâmer devant Farinelli. L'interprétation du ténor américain est d'autant plus savoureuse qu'elle a comme témoins muets, de part et d'autre de la scène de Grévin, les statues de cire de Philippe Jaroussky et de Cecilia Bartoli, deux artistes ayant rendu un vibrant hommage, dans leurs styles propres, au même Farinelli. Zachary Wilder, le comédien au tempérament facétieux, s'en donne également à cœur joie dans la chanson à boire d'Haendel « *Bacchus* » et aussi dans « *The je ne sçai quoi* » qui cherche désespérément une once de charme à une belle au physique ingrat.

Mais le point d'orgue des pièces proposées est sans nul doute l'extrait de *Acis and Galatea* HWV 49, « *Would you gain the tender creature* », toujours de Haendel, dont la beauté est sublimée par la grâce de l'artiste qui nous envoûte littéralement. Tragédien, Zachary Wilder sait également se faire crooner en osant quelques formes de notes, soupirs, et légère ornementation mélodique. La ligne de chant est simple, pure. Les mots sont pesés sans verser dans la préciosité. Dans les *recitativi* et les *arie* de la cantate de Johann Christophe Pepusch, « *When Loves Soft Passion* », qui clôt le programme, Zachary Wilder fait montre d'un sens inouï du phrasé, et d'une musicalité exemplaire, délivrant un texte pleinement investi et surtout articulé. L'art du dire n'étant pas chez lui la moindre des vertus, et qui témoigne d'une belle compréhension de la prosodie de la langue anglaise.

La réussite de la soirée tient aussi à la connivence profonde, pour ne pas dire aux affinités électives, du chanteur avec les

deux musiciens l'accompagnant. Brice Sailly au clavecin et Evolène Kiener tissent le plus bel écrin pour le chanteur et l'aident ainsi dans la caractérisation de chacune des pièces. Fraîcheur juvénile, virtuosité pétillante, mais aussi profondeur et émotion, donnent à ce récital l'éclat d'un bijou précieux poli par un artiste, engagé et habité, à la personnalité rayonnante, apte à traduire tous les climats, de la plainte à la tendresse, des éclats d'humeur à la joie intense. Un constant régal.

_____

CRITIQUE, récital lyrique. Haendel, Purcell, Eccles, Weldon… Brice Sailly (clavecin) / Evolène Kiener (violon), Zachary WILDER (ténor). Crédit photographique © Maximilien Hondermarck

VIDEO : Zachary Wilder interrète l'*Agnus Dei* du *Requiem* d'André Campra

---

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 XVIIIe 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 entrepreneures 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 féerique* 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 : courrez-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 Base*l (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'opera 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 toute 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'imite, 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 le 2è 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 / Vivald / 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 XVIIe 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 débuter 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

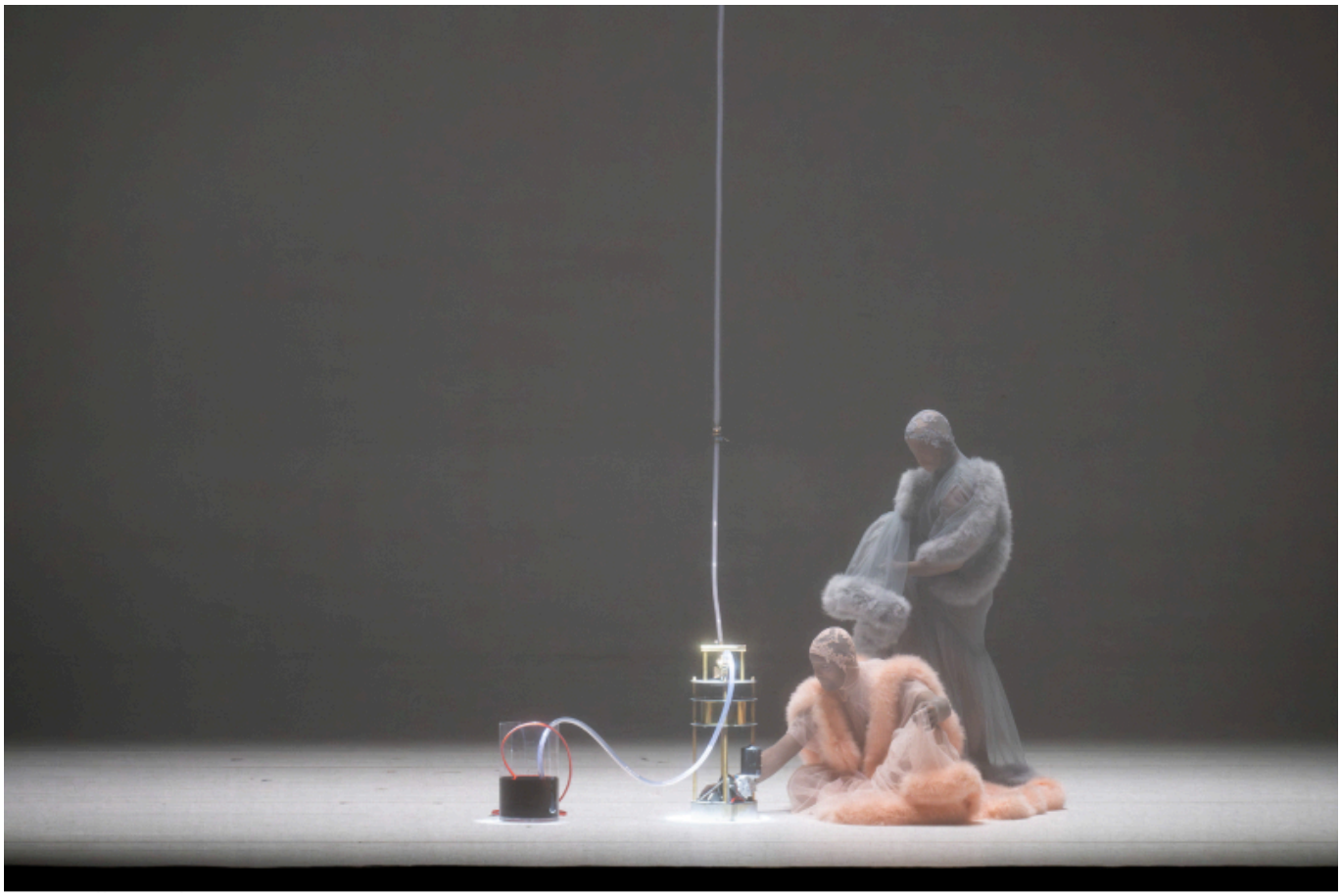
AUDIO : Jessica Pratt chante l'air « *Vivi ingrato* » dans *Roberto Devereux* au Festival Donizetti de Bergame 2024

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 un 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

