

**CRITIQUE, danse. BIARRITZ,  
34ème Festival « Le Temps  
d'aimer la danse » (Gare du  
midi), le 11 septembre 2024  
(21h). CHILDS / CARVALHO /  
NINJA / DOHERTY... (LA)HORDE-  
Ballet National de Marseille**

Quelques heures [après la représentation  
d'une chorégraphie signée par Christophe  
Garcia](#), et « performée » par le Ballet de  
l'Opéra Grand Avignon, c'est la troupe  
voisine de (LA)HORDE-Ballet National de  
Marseille qui était mise à l'honneur au  
34ème Festival « *Le Temps d'aimer la  
danse* » de Biarritz. Aussi poétique  
qu'implosive, la troupe phocéenne  
confirme sa fulgurante ascension dans le  
paysage chorégraphique français, entre  
autres par sa maîtrise éblouissante des  
tableaux et mouvements collectifs.



La plasticité volubile des danseurs de **(LA)HORDE-Ballet National de Marseille** leur permet d'aborder en une seule soirée captivante, pas moins de 5 chorégraphies distinctes, soit cinq univers poétiques aussi denses que contrastés. Sur le vaste plateau de la **Gare du Midi** à Biarritz, les danseurs donnent vie aux créations de **Lucinda Childs** (« *Concerto* »), **Tânia Carvalho** (« *One of our periods of time* », **Oona Doherty** (« *Hope hunt & the Ascension of St Lazarus* »), et **Lasseindra Ninja** (« *Mood* »), plus leur pièce/carte-de-visite : « *Room with a view* ». Le groupe synchronisé, la fragmentation pulsionnelle, les élans organiques conçus comme des danses tribales, tout cela s'offre au regard et s'affirme comme une ambition rebelle, prête à en découdre avec les codes de la société. A travers ces cinq pièces, la Compagnie défend les motifs envoûtants d'un spectacle particulièrement représentatif de la recherche chorégraphique contemporaine, admirablement incarnée, subtilement appropriée par les

excellents danseurs et danseuses de **(LA)HORDE**.

Préalable spectaculaire par sa virtuosité sans limites, la courte pièce de **Lucinda Childs**, « *Concerto* » (1993) réalise une mise en bouche sidérante par la liberté acrobatique des gestes. Un pas est franchi ensuite avec l'imaginaire déjanté, surréaliste de « *One of four periods intime* », de la chorégraphe portugaise **Tania Carvalho** : la fusion théâtre/danse s'y déploie avec *maestria*, et ces artistes déchaînés vêtus de sorte de préservatifs roses géants sont à mourir de rire !...



La compagnie marseillaise, transportée par l'inventivité de (La)Horde, transgresse davantage les codes classiques de la danse dans la chorégraphie de la sulfureuse et provocatrice **Lasseindra Ninja** ; l'adepte inspirée du *voguing*, joue ici de

tous les plans et registres entre érotisme et sexualité lascive, empruntant directement au cabaret et au *peep show*. Jusqu'aux coupes des perruques blondes qui citent évidemment les *girls* du *Crazy horse* à Paris... Une arène lubrique assumée qui cependant tend à tourner à vide, à force de figures et tournures (sans équivoque), parfois répétitives... Mais le plaisir manifeste des danseurs à incarner chaque position et chaque groupe, confirme davantage leur évidente adaptabilité ; leur envie d'explorer toujours univers et langages actuels.

Enchaîné, l'épisode suivant apporte un contraste saisissant : après le désir élastique et fluide en latex, la force des poings embrasés, une meute en blanc investit la scène ; entre bouleversements et rébellions, le groupe affirme des postures viriles outrées, volontiers agressives, qui exprime l'esprit de revanche et la haine d'émeutiers démunis, désemparés (la situation des jeunes irlandais ?) imaginée par la séditionnelle et pertinente irlandaise **Oona Doherty**.



Cette fabuleuse soirée de danse, poétique et endiablée, s'achève avec la *carte de visite* et le plus gros succès de la Compagnie marseillaise, « *Room with a view* », pièce totalement frénétique, virtuose, survitaminée... une claire et complète séance de transe collective, où les corps éprouvés dansent jusqu'à leur ultime limite. Une performance artistique et physique qui en dit long sur leur endurance pour un ultime épisode en guise de final. Conquis, enthousiaste, le public hurle son plaisir !



---

**CRITIQUE, danse. BIARRITZ. 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse », Gare du midi, le 11 septembre 2024 (21h). CHILDS / CARVALHO / NINJA / DOHERTY... (LA)HORDE-Ballet National de Marseille. Crédit photo © Caroline de Otero**

**VIDEO :** Teaser de « Room with a view » par (LA)HORDE

---

**CRITIQUE, concert. LA  
ROCHELLE, église du Sacré-  
Cœur, le 8 septembre 2024.  
PERGOLESI : Concerti, Stabat  
Mater. Jehanne Amzal / Coro  
della Pietà de La Rochelle /  
La Fenice aVenire, Jean  
Tubéry (direction).**

Le festival AGAPÉ célèbre Marie et propose un programme musical en parfaite concordance avec le thème marial. Dans le respect des valeurs humaines qu'il défend et qui sont au coeur de son projet artistique, le festival invite le très convaincant chef Jean Tubéry et son ensemble La Fenice aVenire. Méditation, communion, partage accordent ainsi musique et spiritualité dans le sentiment fraternel et dans le respect de l'autre.

**Le concert souligne aussi combien pour  
Jean Tubéry la transmission est  
essentielle dans l'activité et le  
fonctionnement de La Fenice ; parmi les  
instrumentistes présents ce soir,  
nombreux sont ceux qui auprès du maestro,  
ont tout appris du métier : un  
apprentissage sur la durée fondée sur  
l'exigence artistique autant que les  
valeurs humaines.**



La soirée à **l'église du Sacré Cœur de La Rochelle** affiche un programme dédié à **PERGOLESI (Jean-Baptiste Pergolèse)** ; il s'inscrit ainsi idéalement dans le calendrier liturgique, ce 8 septembre [mettant en avant la Nativité de la Vierge], suivi le 15 sept, de la Messe de la Vierge douloureuse (des 7 douleurs), en particulier [en relation avec le ***Stabat Mater***], la mère frappée par la mort du Fils crucifié, sa douleur et son humble dignité, telles qu'elles rayonnent dans la sublime partition du compositeur baroque Napolitain (1736). La force des textes (transmis par le franciscain Jacopone da Todi), le genèse elle-même de l'opus qui composé au moment de la mort du musicien pourtant très jeune [à 26 ans], en fait son testament musical et intime-, la subtilité de l'écriture, au delà du choix des effectifs, le sentiment de compassion et d'intime souffrance qui traverse tout le cycle (sans omettre signe du génie, la conclusion énoncée comme une espérance)... jaillissent avec éclat, grâce à l'interprétation de ce soir.

En première partie, collection de pièces instrumentales [*Concerti*] qui soulignent l'inspiration ciselée, naturelle [et théâtrale] du génie baroque, et dans le même temps, la grande sensibilité des instrumentistes de La Fenice, apte chacun à sculpter la matière sonore et à répondre à cette exigence agogique recherchée par le chef pour lequel le sens profond des œuvres importe autant que la finesse du geste musical. C'est assurément cette alliance experte du fond et de la forme qui fonde depuis toujours la pertinence de chaque programme élaboré par **Jean Tubéry**. Le chef nous gâte en jouant une pièce pour flûte [Adagio-Allegro] ; la rondeur fruitée de l'instrument admirablement maîtrisé, enrichit encore ce portrait contrasté de PERGOLESI, compositeur accompli et singulier, y compris ainsi dans le genre *pastoral*.

Cette cohérence programmatique s'impose **dans la seconde partie** où la lecture du ***Stabat Mater*** rayonne par sa grande cohérence expressive, le souci des contrastes, la finesse des intentions

qui servent les images bouleversantes du texte latin.

L'opus est introduit par le plain chant, deux voix de femmes – les deux solistes, soprano et alto, faisant vibrer tout le vaisseau de l'église, insufflant ce caractère de célébration et de méditation qui est au cœur du Stabat.

L'évocation de la Vierge endeuillée bouleverse littéralement, en particulier dans la séquence du « **Vidit suum dulcem. Natum** » , instant suspendu où la Mère exprime la mort de Jésus entre tendresse et désespoir – les paroles « *dum emisit spiritum* » , étant la borne de ce tableau d'un sublime suspendu et tragique quand les mots suggèrent très précisément (et avec pudeur) l'esprit quittant le corps du Fils... Il est vrai que le soprano velouté et enivré, subtile et nuancée, qui vit et suggère le texte avec une splendide ductilité de **Jehanne Amzal**, affirme un chant d'une grande finesse, sans pathos, d'une sincérité irrésistible. La cantatrice éblouit d'ailleurs de bout en bout, avec le chœur de femmes [**Coro della Pietà de La Rochelle**] : timbre melliflu, tendresse naturelle, lumineuse exaltation... en elle, s'incarne chaque accent du dolorisme marial d'un Pergolèse qui préfigure la tendresse d'un Bellini. Lui répond d'ailleurs le relief détaillé, mordant, et aussi caressant, d'une grande acuité rythmique du continuo emmené par l'excellente violon 1, **Anaëlle Blanc-Verdin**.

## **Douleur endeuillée de la Vierge tendresse compatissante de la musique**

Plusieurs instants de grâce parcourt le cycle des 12 tableaux sur le texte du XIII<sup>ème</sup>. Aux côtés du « **Vidit suum dulcem Natum** » , le plus long duo des deux solistes « **sancta Mater, istud agas** » est un autre absolu compassionnel, d'une plénitude partagée, où l'alto de **Clara Pertuy**, répond et fusionne avec le soprano de **Jehanne Amzal**. D'autant plus que le continuo d'une précision arachnéenne, ce dès l'inéluctable

tragique et sombre du début, porte l'édifice avec l'incandescence requise,... On songe immédiatement dans ce chambrisme à la fois recueilli et mordant au Haydn des 7 Paroles du Christ, filiation directe dans la réalisation d'une musique méditative et d'une grande finesse expressive.

Comme habité par l'urgence intérieure du texte, le geste du chef ajuste, équilibre les parties, enveloppe le cycle dans une tension souple et recueillie ; il trouve un point d'équilibre idéal entre la tentation lyrique et l'abstraction mystique, entre opéra et oratorio.

Sa compréhension profonde du texte, éclaire la très grande charge émotionnelle de la musique écrite par un Pergolesi malade et condamné et qui dans la dernière strophe « **quando corpus morietur** » évoque la mort elle-même dans l'espoir du Paradis.

Au mérite du chef revient une lecture particulièrement attentive à chaque image d'un texte parmi les plus bouleversants de la littérature sacrée.

La participation du chœur féminin (**Coro della Pietà de La Rochelle**) permet ici de réaliser la version moins connue du Stabat avec chœur [à 3 parties], de sorte que la performance est aussi une expérience humaine exemplaire, en cela emblématique des valeurs défendues par **le Festival AGAPÉ** : étoffer et renforcer la richesse humaine du geste artistique en associant au concert, la participation d'un chœur de femmes non professionnelles, toutes originaires de La Rochelle ; les chanteuses se sont immergées dans la préparation du concert [comprenant aussi, en une conclusion pleine d'espérance, un extrait du *Gloria* de Vivaldi] sous la direction de **Jean Tubéry**, avec l'exactitude et la précision que nous lui connaissons. Rendez-vous est déjà pris pour le prochain concert AGAPÉ, l'année prochaine.

**LIRE** aussi notre présentation du **Stabat Mater de Pergolesi** par **La Fenice aVenire / Jean Tubéry** au festival **AGAPÉ** de La Rochelle :  
<https://www.classiquenews.com/festival-agape-la-rochelle-dim-8-sept-2024-la-fenice-avenire-jean-tubery-pergolesi-stabat-mater-concertos/>

*FESTIVAL AGAPÉ, LA ROCHELLE, dim 8 sept 2024. La FENICE aVENIRE. Jean Tubéry. PERGOLESI : Stabat Mater, concertos.*

---

**CRITIQUE, danse. BIARRITZ, 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse » (Théâtre de Bayonne), le 7 septembre 2024. « Crocodile » de / par Martin Harriague et Emilie Leriche**

Il est des spectacles qui ne se contentent pas d'être vus, mais qui se vivent et qui vous prennent aux tripes. Tel est « *Crocodile* », la dernière création de Martin Harriague, présentée en grande première au Théâtre Michel Portal de Bayonne, dans le cadre de la 34e édition du festival « *Le Temps d'aimer la danse* ». Une heure durant, le public a eu le privilège d'assister à une véritable ode à l'amour naissant, un face-à-face chorégraphique d'une pureté et d'une sincérité confondante.

Le dispositif, d'une épure presque zen, plante immédiatement le décor. Un plateau nu, baigné d'une lumière dorée rappelant celle du Pays basque, et deux *marimbas*, positionnés comme des sentinelles musicales, qui vont donner vie au « *Canto Ostinato* » de Simeon Ten Holt. Les **frères Garin**, de l'**Ensemble 0**, en offrent une interprétation en direct, hypnotique et méditative, dont les rythmes répétitifs et les résonances profondes deviennent le souffle même de la pièce. La danse et la musique ne font qu'un, s'épousant dans une osmose parfaite où chaque tintement de marimba répond à une inflexion du corps.



Et quels corps ! Martin Harriague, enfant du pays devenu directeur du Ballet de l'Opéra Grand Avignon, et la magnétique **Emilie Leriche**, nous offrent un duo d'une complicité renversante. Leur dialogue est un jeu de cache-cache permanent, une mécanique subtile de l'attraction et de la retenue. Les regards s'accrochent, se défient, les mains se cherchent sans jamais oser se toucher, les corps s'effleurent puis se retirent dans un ballet d'élans et de esquives. On assiste, émerveillé, à la lente et délicate construction d'un lien, de la méfiance animale à la fusion la plus intime. La chorégraphie, d'une écriture savante mais limpide, puise dans le geste du quotidien pour mieux le sublimer, créant un vocabulaire gestuel d'une richesse inouïe. Harriague utilise sa méthode de « traduction physique » où chaque mouvement de l'un est une émotion que l'autre doit réinterpréter, donnant naissance à des figures d'une beauté et d'une complexité fascinantes.

C'est un moment de pure poésie, une bulle hors du temps où l'on partage l'intimité de deux êtres qui se découvrent. Il ne s'agit pas ici de prouesses techniques ou de virtuosité gratuite, mais d'une émotion brute, d'une fragilité offerte en partage. Si le titre « *Crocodile* » évoque un chaos latent ou la part sauvage de l'amour, c'est bien de tendresse et de lumière dont il est question sur scène. « *Crocodile* » est un spectacle qui réinvente l'amour avec une simplicité désarmante, une sincérité bouleversante et une élégance rare. Un pur joyau qui confirme **Martin Harriague** comme l'un des chorégraphes contemporains les plus inspirants de sa génération. La *standing ovation* du public du **Théâtre Michel Portal** n'était que la juste récompense de ce moment de grâce.



---

CRITIQUE, danse. BIARRITZ, 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse » (Théâtre de Bayonne), le 7 septembre 2024.  
« Crocodile » de / par Martin Harriague et Emilie Leriche.  
Crédit photographique : © Stéphane Bellocq

---

**CRITIQUE, concert.  
MONTPELLIER, Opéra Comédie,  
le 7 septembre 2024. PUCCINI  
: Messa di Gloria. Choeur et  
Orchestre National  
Montpellier Occitanie / Lucie  
Leguay (direction).**

Giacomo Puccini (1858-1924), que l'on connaît plus comme un grand compositeur d'opéras, fut aussi un auteur inspiré pour l'église – comme en témoigne sa *Messe de Gloire (Messa di Gloria)*, oeuvre de jeunesse, composée en 1875 (à l'âge de 17 ans), avant son premier opéra "*Le Villi*" (1884), et qui

l'inscrit dans la tradition familiale, Giacomo Puccini appartenant en effet à une lignée de musiciens et de compositeurs qui, depuis le XVIIIème siècle, se sont illustrés en particulier à l'église. Son ancêtre qui porte le même prénom, Giacomo Puccini (1712-1781), inaugure la dynastie musicienne (dont les organistes et maîtres de chapelle se succèdent à Lucques). Avant de se destiner à l'opéra (son vrai premier succès vient avec "*Manon Lescaut*" en 1893...), Puccini compose ainsi une *Grande Messe à 4 voix et orchestre* dans laquelle il recycle deux Motets précédemment écrits.



Oeuvre grandiose, véritable arche somptueuse par ses vagues chorales mélodieuses, la **Messa di gloria** est créée le 12 juillet 1880 pour la fête de San Paolino, patron de la cité de Lucques. En maître de l'écriture complexe et contrapuntique, Puccini y développe de multiples fugues (début du "Kyrie", le "Cum sancto Spiritu"...), mais il déploie surtout d'irrésistibles courbes lyriques qui annoncent le faiseur de magie lyrique, n'hésitant pas à invoquer l'oeuvre de celui qui lui a inculqué la passion de la musique vocale : Verdi (citation de *Nabucco* dans le "Qui tollis peccata mundi"). Même le ténor porte un air de pure virtuosité dramatique dans le "Gratias agimus tibi » (dans le « Gloria »). Quant au "Kyrie", Puccini le réutilise ensuite dans son opéra « *Edgar* » (qui sera bientôt [mis à l'affiche de l'Opéra de Nice](#)), comme il réemploie son "Agnus Dei" final dans "*Manon Lescaut*", pour devenir le madrigal de l'acte I, chanté par Manon.

Et c'est donc cet ouvrage bien trop rare en concert que **Valérie Chevalier** et l'**Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie** (dont elle est à la tête depuis une décennie) ont choisi pour comme **concert d'ouverture** de [la saison 24/25 de la maison languedocienne](#). Expressifs et nuancés, le Chœur "maison" – particulièrement sollicité dans la partition puccinnienne et toujours formidablement préparé par **Noëlle Gény** (depuis près d'un quart de siècle !) – montrent autant d'aisance dans ce répertoire que dans l'opéra (où nous les retrouverons, à la fin du mois, [dans une très attendue nouvelle production de "La Forza del destino" de Verdi](#) (signée Yannis Kokkos)). La prestation, comme solistes, de deux membres du chœur montpelliérain – le ténor **Hyoungsub Kim** et le baryton **Jean-Philippe Elleouët** – n'est pas exactement du même niveau, le premier manquant de grâce et de pureté, avec un timbre assez nasal, le deuxième s'avérant autrement remarquable en séduction vocale, mais surtout en qualité de ligne de chant.

En revanche, *satisfecit* total pour la direction musicale de la jeune cheffe française **Lucie Leguay**, à la fois sobre, précise et équilibrée, qui imprime à la phalange languedocienne le ton juste, avec une exécution laissant une impression de simplicité et d'évidence. L'**Orchestre National Montpellier Occitanie** se montre égal à lui-même, avec des instrumentistes particulièrement soudés (renouvelés à près de 50 % lors du mandat – [qui vient de s'achever](#) – du *Maestro* Michael Schonwandt !), les cordes accordant beaucoup de soin à l'articulation et au phrasé, tandis que les bois affichent beaucoup de finesse.

**Un beau début de saison montpelliéraine !**

---

**CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 7 septembre 2024. PUCCINI : Messa di Gloria.** Choeur et Orchestre National Montpellier Occitanie / Hyounghsub Kim (ténor) / Jean-Philippe Elleouët (baryton) / Lucie Leguay (direction).

**VIDEO :** Benjamin Bernheim chante le « *Gratias agimus tibi* » extrait de la « *Messa di Gloria* » de Giacomo Puccini

---

**CRITIQUE, festival. TOULOUSE,**

# 45ème Festival « Piano aux Jacobins », le 5 septembre 2024. Rachel Breen (piano).

Pari gagné : c'est un public très nombreux qui est venu fêter l'ouverture des 45 ans du Festival **Piano aux Jacobins** (Toujours placé sous la direction de Catherine d'Argoubet et Paul-Arnaud Péjouan), une ouverture – comme une édition générale – qui se fait sur le thème de la jeunesse. Car la pianiste américaine **Rachel Breen**, qui a l'honneur d'ouvrir le bal, n'a que 26 ans ! Auréolée de nombreux prix, elle est venue se présenter au public toulousain avec un programme éclectique, mêlant classicisme, romantisme et XXème siècle, en regroupant des ouvrages de Mozart, Beethoven, Berio, Schoenberg, Moussorgski et Chopin !

**45ème Festival Piano aux Jacobins : une ouverture en fanfare !**



Le concert a débuté avec la *Sonate N°10* du divin Amadeus, et l'on sent d'emblée que la pianiste vit dans l'intimité de **W. A. Mozart** qu'elle joue avec un respect et une affection émouvante. Son interprétation de l'opus mozartien – qui relève le défi de ce grand voyage dans la profondeur de l'âme mozartienne – est toute en finesse, en élégance et en fraîcheur. Avec un très beau sens des nuances et un jeu d'une grande clarté, elle retrouve la pureté mélodique de l'œuvre, sa brillance et sa virtuosité, en toute simplicité. Son piano est lumineux et chantant. Le ravissant thème de l'*Andante cantabile* du deuxième mouvement était un régal de phrasé, de finesse et de beauté, tandis que l'*Allegretto* conclusif révèle sa virtuosité discrète et élégante. C'est étonnement sans prendre la moindre pause ou respiration qu'elle enchaîne les 4 *Impromptus* de **Frédéric Chopin**, dans lesquels elle intercale en outre (et sans heurt aucun...) des pièces de Berio (*Wasserklavier*) ou Schoenberg (*Fragment*) ! Dans les quatre pièces de Chopin, **Rachel Breen** se montre aussi à l'aise dans les passages retenus joués avec grandeur que dans les passages vifs à la ligne musicale toujours claire, et elle impressionne

par sa compréhension profonde de cette musique qui, sous ses doigts, devient évidence pure et surtout reste de la grande musique, là où d'autres peuvent céder au plaisir narcissique de l'effet de manche ou de la virtuosité de façade. Rien de tout cela avec elle : c'est sobre, droit, sans fioriture, respectueux de la lettre comme de l'esprit de la musique !

Après avoir enchaîné les 7 premières pièces, elle s'accorde une minute de pause, puis revient devant son Steinway pour interpréter l'un des himalayes du piano : la dernière Sonate (la 32ème) du grand **Ludwig van Beethoven** ! Puis, la *Sonate n° 32 en ut mineur* op. 111 débute par un *Maestoso* assombri par la pédale et le doigté fortement marqué de la pianiste, avant un déluge d'arpèges, vite coupé dans son élan, pour être relancé encore plus rapidement. Le traitement des variations du second mouvement achève avec une intelligence rare ce concert, auquel s'ajoute l'inévitable bis de **J. S. Bach**, ici la fameuse "*Aria*" extraite des *Variations Goldberg*.

Jusqu'au 30 septembre, ce sont en tout pas moins de 15 pianistes de renommée internationale qui viendront faire sonner le Steinway du festival, sous les voûtes gothiques de la magnifique salle capitulaire du cloître du Couvent des Jacobins – dont les attachants **Mao Fujita** (le 11/9), **Arielle Beck** (le 12/9) ou encore **Nathanaël Guin** (le 13)... pour ne citer que ces trois-là !

---

**CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 45ème Festival « Piano aux Jacobins », le 5 septembre 2024.** Rachel Breen (piano). Photo (c) Alexandre Ollier.

**VIDEO :** Rachel Breen interprète la 3ème « *Bagatelle* » de Ludwig van Beethoven

---

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM,  
De Nationale Opera, le 5  
septembre 2024. VERDI :  
Rigoletto. R. Burdenko, A.  
Khismatullina, R. Barbera...  
Damiano Michieletto /  
Antonino Fogliani.**

Le public amstellodamois s'est levé comme un seul homme à la fin de la deuxième représentation de **Rigoletto** de **Giuseppe Verdi** – qui ouvre la saison du **Nationale Opera d'Amsterdam**. Il est très plaisant de sentir l'enthousiasme de ces auditeurs élégants, éclairés et sympathiques qui le crient haut et fort, et à juste titre, quand il s'agit de *leur* orchestre et de *leur* chœur.



Le chef d'œuvre de Verdi est vu ici par **Damiano Michieletto** comme le cauchemar éternel de Rigoletto, après la mort de sa fille Gilda, et l'accent est mis sur le caractère obsessionnel de Rigoletto pour sa fille, la permanence de la malédiction et le traumatisme vécu par le rôle-titre. Enfermé dans ce qui ressemble à une chambre d'asile, d'un blanc clinique, Rigoletto revit ce terrible drame en faisant apparaître les différents personnages par des trous percés dans les murs, presque tous vêtus de blanc également. Si la proposition se tient, elle n'est pour autant pas d'une originalité extraordinaire. En effet, le cauchemar, le traumatisme et l'asile sont des *leitmotiv* des mises en scènes "modernes" depuis une cinquantaine d'années, et ne font plus l'effet escompté. Il est également frustrant de se faire distraire par des vidéos projetées sur toute la blancheur du décor pendant les plus beaux moments (les airs "Caro Nome", "Cortigiani, vil razza dannata" entre autres...), des vidéos qui font appel à des

*flashbacks* vaguement psychanalytiques sur l'enfance de Gilda, d'un intérêt très relatif. Outre cela, c'est une mise en scène cependant claire, cohérente et avec une bonne direction d'acteurs, qui donne satisfaction sur le moment.

Le baryton russe **Roman Burdenko** incarne un Rigoletto puissant et désespéré. Sa voix précise, et pleine de sanglots quand il le faut, allie une grande maîtrise technique et une théâtralité poignante (il chantera ce même rôle à l'Opéra de Paris en décembre prochain, et nous ne pouvons qu'encourager le public parisien à aller l'y applaudir). Sa compatriote **Aigul Khismatullina** campe une Gilda toute en innocence et en légèreté. Si cela correspond assez bien à la mise en scène et à la jeunesse du personnage, on peut tout de même penser que le rôle doit néanmoins évoluer tout au long de l'œuvre, vers plus de drame dans la ligne de chant, et c'est ainsi qu'une certaine densité manque ici. Elle est également assez neutre en termes de présence scénique, mais il est possible que cela soit un choix du metteur en scène... La voix n'en est pas moins belle et la technique saine. Le Duc de Mantoue est interprété avec beaucoup de naturel par le ténor américain **René Barbera**. Sa voix claire et jamais forcée correspond à merveille avec la nonchalance du personnage, doublée d'une diction parfaite.

Dans les rôles secondaires, notre coup de cœur va à l'encontre de **Frederik Bergman**, qui incarne un très puissant et très dramatique Conte di Monterone. Ses deux courtes interventions nous marquent par la puissance vocale et son incarnation très forte du rôle, à la fois sérieux et en colère, à la fois vieillard et bouillonnant. **Alexander Köpeczi** et **Maya Gour** forment un duo convaincant dans les rôles de Sparafucile et Maddalena. Le premier est terrifiant, avec une voix pleine et stable qui correspond parfaitement au hiératisme glaçant du personnage. Le seconde est touchante, et possède toutes les qualités qu'appelle son rôle, tant dans les couleurs, la diction ou le jeu scénique, mais manque cependant de puissance pour passer l'orchestre. Quant aux comprimari, ils s'avèrent

tous convaincants, à commencer par les académiciens"" de l'Opera Studio de la maison amstellodamoise, comme Salvador Villanueva, Joe Chalmers ou encore Martina Myskohlid dans les rôles respectifs de Borsa, et du Comte et la Comtesse de Ceprano.

La direction musicale d'**Antonio Fogliani** met particulièrement en valeur le très bel orchestre du **Nederlands Philharmonisch Orkest**, au son rond et velouté, particulièrement remarquable dans les bois. Mais, il lui arrive parfois d'oublier le plateau vocal, se retrouvant légèrement derrière en termes de *tempo*, notamment au niveau du Choeur "maison" (néanmoins excellent), dont on reconnaît volontiers que les nombreuses interventions sont particulièrement difficiles.

**De Nationale Opera & Ballet** ouvre ainsi sa saison avec une œuvre forte du grand répertoire, très bien exécutée, et une distribution vocale très unie et de grande qualité. Nous avons hâte de découvrir le reste de la saison de cette belle maison lyrique... auprès du si sympathique public néerlandais !

---

**CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale Opera, le 5 septembre 2024. VERDI : Rigoletto.** R. Burdenko, A. Khismatullina, R. Barbera... Damiano Michieletto / Antonino Fogliani. Photos (c) Bart Grietens.

**VIDEO :** Trailer de « *Rigoletto* » selon Damiano Michieletto au Nationale Opera d'Amsterdam

---

# CRITIQUE, festival. LISBONNE, 5ème Lisboa Operafest, le 2 septembre 2024. MOZART : Don Giovanni. C. Lujan, L. Rodrigues, P. Modesto, R. Albuquerque... Joao Pedro Mamede / Pedro Carneiro.

Troquant les Jardins du Musée d'Art Antique, lieu historique du Lisboa OperaFest, contre le Théâtre de plein air de la fameuse Fondation Gulbenkian (du moins pour ce *Don Giovanni* de Mozart, donné du 30/8 au 4/9, d'autres lieux emblématiques de la Capitale portugaise étant mis à contribution...), Catarina Molder (son infatigable directrice artistique) a un peu payé de malchance, car il se trouve pile poil dans le couloir aérien d'un des aéroports les plus fréquentés d'Europe. C'est pour cette raison, en plus de la fraîcheur et de l'humidité des nuits lisboètes (mais aussi la recherche d'originalité de la facétieuse soprano et femme de théâtre portugaise) qu'elle a remplacé le traditionnel clavecin par... une guitare

électrique (excellent et inventif Simao Barcia !),  
ajoutant une note *pop* bienvenue à un opéra de  
toute façon hors-normes et se prêtant à (presque)  
toutes les extravagances...



Dans ce même esprit de défi et de tout oser, **Caterina Molder** a fait confiance à un jeune “théâtreux” (comédien et metteur en scène) de monter ici son premier opéra, son compatriote **Joao Pedro Mamede**, qui a opté pour une solution “intermédiaire” entre tradition et modernité, avec une touche totalement baroque pour les costumes (conçus par **Patricia Costa**) : si Don Giovanni arbore un *tuxedo* très chic, tout en étant vu ici comme un mafieux toujours prêt à dégainer son revolver, et d’abord pour abattre (dans le dos) le Commandeur...), tous les autres personnages se voient affublés d’accoutrements totalement foutraques (surtout les femmes), tout en étant très étudiés et très agréables à l’œil. De son côté, la scénographie (imaginée par **Daniela Cardante**) s’avère dès plus

simple et dépouillée, avec le décor unique d'un labyrinthe composé de rectangles de buis, particulièrement efficace dans les jeux de cache-cache et de chausse-trappes dont est truffé le chef d'oeuvre mozartien. Quant à la direction d'acteurs, elle s'avère efficace et intelligente, en évitant tout sentiment d'ennui dans une soirée par ailleurs réduite à 2h30 sans entracte (au détour de quelques coupures dans le deuxième acte, plus les deux arias du ténors), pour des raisons climatiques et logistiques. Bonne idée de faire oublier à Donna Anna son esprit uniquement vengeur pour lui offrir une attirance jamais démentie envers son séducteur, tandis qu'à l'inverse, Donna Elvira s'avère plus hystérique et nymphomane que jamais, prête à toute pour être dans les bras de son infidèle amant. Devant continuellement tempérer ses coups de chaud en utilisant un brumisateur, elle aussi une tendance à abuser de boissons alcoolisés, ce qui provoque une scène cocasse où elle ne peut se retenir de vomir (à grand bruit) dans les bosquets, provoquant les rires d'un public lisboète que l'on connaît pour être très ouvert en matière de théâtre, lyrique ou pas ! Quant à la scène finale, Don Giovanni finit par se tirer une balle dans la tête pour arrêter les souffrances provoquées par les flammes de l'enfer (symbolisées ici par les lumières rougeâtres de **Sergio Moreira**)... mais c'est pour mieux le retrouver (pendant le moralisateur septuor final) au beau milieu d'une "partie fine" (dans les enfers), ce qu'il semble apprécier (on ne se refait pas !).



Hors le Don Ottavio d'**Alberto Sousa**, suffisamment indisposé pour qu'il demande lui-même à ne pas chanter son premier air, quand le deuxième avait été de toute façon coupé dans cette production...), la distribution (quasi) entièrement portugaise

offre le plus complet satisfecit. Dans le rôle-titre, **Christian Lujan**, le plus portugais des barytons colombiens

(il vit depuis de nombreuses années à lisbonne où nous l'avons entendu moult fois au fameux Teatro de Sao Carlos, seule et unique scène lyrique du Portugal) offre un portrait très convaincant, tant vocalement que physiquement (avec son corps d'athlète exhibée dans la scène finale), du *dissoluto*. Il campe ainsi un remarquable Don Giovanni, qu'il vit avec une intensité peu commune. La voix est puissante, bien projetée, avec toute l'autorité et la séduction attendues. Le premier rôle masculin lui est disputé par **Luis Rodrigues**, formidable Leporello, doté d'une voix ample, bien timbrée, aux graves solides, qui n'est pas présenté ici comme le couard habituel, mais au contraire avec une personnalité riche et fouillée. **Tiago Amado Gomes** nous vaut un Masetto également de belle tenue, quand la stature naturelle du Commandeur incarné par **Nuno Dias** le prédispose à l'emploi, avec des graves par ailleurs sonores. Des rôles féminins, très caractérisés, aucun ne déçoit. **Rafaela Albuquerque**, Donna Elvira, impressionne et émeut par la violence de sa passion ; par ailleurs dotée d'une voix vaillante, généreuse, sonore, aiguisée comme séduisante, elle traverse l'ouvrage avec une présence exceptionnelle. Donna Anna, **Patricia Modesto**, personnalité riche et complexe, offre une voix lumineuse et ronde, particulièrement épanouie. La Zerline de **Cecilia Rodrigues**, mutine, gourmande, effrontée, est délicieuse. Le timbre n'est pas de toute beauté, mais il est toujours expressif, et conduit avec de beaux phrasés. Les ensembles sont autant de réussites, comme la participation sans problème du **Chœur du Lisboa OperaFest**.

Enfin, le chef portugais **Pedro Carneiro** est placé à la tête d'un **Orchestre de Chambre du Portugal** tout simplement impeccable, offrant une lecture tendue, nerveuse, et hautement dramatique de ce chef d'œuvre absolu qu'est, un Mozart jeune, chargé d'énergie, et constamment percutant. *Bravi Tutti !*

---

**CRITIQUE, festival. LISBONNE, 5ème Lisboa Operafest, le 2 septembre 2024. MOZART : Don Giovanni. C. Lukan, L. Rodrigues, P. Modesto, R. Albuquerque... Joao Pedro Mamede / Pedro Carneiro. Photos (c) Susana Paiva**

---

Lire ci-après notre présentation du Lisboa OperaFest :

<https://www.classiquenews.com/lisbonne-5eme-operafest-lisboa-o-eiras-du-22-aout-au-11-sept-2024-cavalleria-rusticana-pagliacci-don-giovanni-le-petit-poucet-creation-de-la-cantate-torment-pour-les-50/>

---

**CRITIQUE, festival. NÎMES, 3èmes Rencontres Musicales de Nîmes (Jardins de la Fontaine), les 30 & 31 août 2024. Alexandre Kantorow, Liya Petrova, Aurélien Pascal**

# (& Friends...) / Orchestre Consuelo / Victor Julien-Laferrière (direction).

Après [une deuxième édition couronnée de succès](#), les 3èmes Rencontres Musicales de Nîmes ont connu une affluence record, d'autant que les conditions climatiques étaient cette année autrement plus propices (que les soirées caniculaires de la fin août 2023...). Les Rencontres Musicales de Nîmes, c'est avant tout un projet d'amis, une idée pour se retrouver chaque été à trois, avec le pianiste Alexandre Kantorow, la violoniste Liya Petrova, et le violoncelliste Aurélien Pascal, qui invitent à chaque nouvelle édition d'autres musiciens proches : cette année le pianiste Théo Fouchenneret, le violoncelliste Edgar Moreau, le violoniste Schuichi Okada et les altistes Grégoire Vecchioni et Paul Zientara. Mais le projet doit aussi beaucoup à l'aide de Philippe Bernhard (ancien directeur artistique des *Rencontres Musicales d'Evian*, et ici maître de cérémonie aussi efficace qu'enthousiaste), et à celle (plus financière) de Xavier Moreno. Pour cette mouture 2024, les trois musiciens ont préparé cinq concerts, donnés du 27 au 31 août, et ce sont aux derniers concerts du festival que nous avons eu la chance d'assister (les 30 & 31 août), qui invitait, en plus des 9 instrumentistes précités, l'Orchestre Consuelo et

son dynamique fondateur, le jeune violoncelliste et chef d'orchestre Victor Julien-Laferrière (dans un programme déjà donné, en cette deuxième quinzaine d'août, aux Festivals de Rocamadour et de La Chaise-Dieu).



Intitulées "***Un concert de 1808***", les deux soirées mettaient à l'affiche les *Symphonies n° 5 & 6* de **Ludwig van Beethoven** (créées le même soir, au Théâtre an der Wien, en décembre... 1808 !), agrémentées de tout un tas de pièces chambristes ou symphoniques, allant de **Josef Haydn** à **Paul Hindemith**. Car comme le précise, à juste raison Philippe Bernhard, en propos d'avant concert, les concerts au début du XIXème siècle ne donnaient que rarement des oeuvres dans leur entièreté, mais plus volontiers des mouvements de *Symphonies* mélangés à des morceaux de musique de chambre, et c'est cette idée qui a prévalu ici sur les deux concerts.

C'est ainsi des mouvements tels que l'*Allegro affettuoso* du *Concerto pour piano* de **Robert Schumann** (par Théo Fouchenneret), l'*Andante* de celui pour violon de **Félix Mendelssohn** (par Liya Petrova), le dernier mouvement du *Double Concerto* de **Johannes Brahms**, ou encore l'*Allegro molto* du *Concerto pour violoncelle* de **Josef Haydn** (par Edgar Moreau) qui seront tout à tour interprétés, avec le talent que l'on connaît à tous ces excellents musiciens. Et si le premier soir se termine par une étourdissante exécution du *Second Concerto pour Piano* de **Franz Liszt** par Alexandre Kantorow (entendu [dans le même ouvrage en juillet dans la Cours d'honneur du Palais Princier de Monaco](#)), les trois amis (Kantorow, Petrova et Pascal) se retrouvent en revanche pour clore le festival dans une non moins brillante exécution de l'*Allegro con brio* du *Trio pour piano, violon et violoncelle* de **Johannes Brahms**.

Mais c'est bien sûr les deux *Symphonies* beethovéniennes qui étaient le coeur des deux soirées, avec la *Cinquième* le premier soir, puis la *Sixième* le lendemain, que l'**Orchestre Consuelo** et son chef ont eu loisir de "rôder" pendant tout l'été (et pas seulement dans les festivals français...). Les qualités des deux interprétations sont les mêmes que celles déjà constatées quelques jours plus tôt à Rocamadour (et dans les mêmes conditions, c'est-à-dire avec une sonorisation cependant plus « discrète » à Nîmes que dans la cité médiévale, le concert y ayant été donné en contre-bas, dans la vallée de l'Alzou, sur une "scène" donc plus "ouverte", et sans le long et haut mur réverbérateur des Jardins nîmois...) : épanouissement sonore, ampleur et souffle qui rétablissent la formidable vitalité et l'esprit d'autodétermination des deux *opus*. L'abstraite et énergique 5ème (dite aussi Symphonie "du destin"), puis la plus narrative (mais pas que descriptive...) 6ème *Symphonie* « dite pastorale » : les deux partitions rendent compte idéalement du génie orchestral beethovénien. Formidable machine rythmique et pulsionnelle de la 5ème (dont tout le flux prépare ici à l'éruption jubilatoire de l'*Allegro final*), et captivante agrégation cellulaire qui, dans la 6ème,

au fur et à mesure de son plan dramatique et organique, organise et structure le plan « climatique » de la symphonie. **Victor Julien-Laferrière** n'hésite pas à faire rugir les timbres, s'appuyant évidemment sur la très forte identité naturelle de cuivres "historiques" (quand le reste de l'instrumentation est moderne...), et même à forcer parfois le trait dans la caractérisation de chaque pupitre, notamment les vents et les bois, parfois de façon outrée, avec certains tutti volontairement "épais". Mais cela ne manque ni de nervosité, et encore moins de tempérament ! L'intensité et la volonté y sont extraverties, parfois furieusement mises en avant. C'est servir franchement l'impétuosité d'un Beethoven révolutionnaire, pour le plus grand bonheur d'un public venu majoritairement d'Occitanie et de Provence, mais aussi au-delà. Les nombreux rappels soulignent que la 5ème édition est vivement souhaitée et déjà particulièrement attendue !...

---

**CRITIQUE, festival. NÎMES, 3èmes Rencontres Musicales de Nîmes (Jardins de la Fontaine), les 30 & 31 août 2024. Alexandre Kantorow, Liya Petrova, Aurélien Pascal (& Friends...) / Orchestre Consuelo / Victor Julien-Laferrière (direction). Photos (c) Lewis Joly.**



---

**CRITIQUE, festival. LA CÔTE  
SAINT-ANDRE, Festival  
Berlioz, le 28 août 2024.  
Orchestre Français des Jeunes  
/ Elisabeth Leonskaja  
(piano), Kristiina Poska  
(direction).**

Bruno Messina a tenu à placer la nouvelle édition du Festival Berlioz sous le signe de la jeunesse, avec comme titre général “Une Jeunesse européenne”, une appellation qui a tenu toute ses promesses – en cette soirée du 28 août – qui se déroulait dans la cours du Château Louis XI et qui mettait à l’affiche l’Orchestre Français de Jeunes, placé sous la direction de leur (jeune et nouvelle) cheffe : Kristiina Poska. Et comme soliste, pas une jeune fille mais une grande dame, et en l’occurrence rien moins qu’une légende du piano mondial : la pianiste russo-autrichienne Elisabeth Leonskaja (née en 1945). Après l’avoir admirée [au Festival de Pâques d’Aix-en-Provence, en avril dernier](#) (en récital solo), [puis à Lisbonne deux mois plus tard](#) (toujours en récital), c’est donc cette fois accompagnée d’une formation symphonique que nous la retrouvons. Car c’est une édition 2024 plus (pour pas dire essentiellement...) symphonique que lyrique qu’a voulu son fringant directeur, qui nous a promis cependant une place plus importante accordée à la voix et à l’opéra sur la prochaine édition, à l’été 2025.



Après le « tour de chauffe » tout berliozien que constitue l'exécution de l'*Ouverture de Benvenuto Cellini*, un rien sage pour un ouvrage aussi coloré et pétaradant, c'est le *Deuxième Concerto pour piano* de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**, autrement rare que le *Premier* (lui très souvent donné...), que le public était invité à écouter, sous la battue de la cheffe estonienne et sous les doigts infinis de Mme Leonskaja. Fidèle à son image (si sa consoeur Martha Argerich n'avait pas acquise avant elle son patronyme de "*lionne*", voilà une image qui lui aurait bien sied !), la pianiste s'engouffre dans la partition de Tchaïkovski avec un jeu percussif parfaitement adapté, dans lequel elle enflamme l'*Allegro brillante* d'entrée de jeu. Mais si l'interprétation est irréprochable, de même du côté d'un orchestre répondant à la perfection à toutes les injonctions de sa cheffe, avouons que l'ouvrage apparaît comme singulièrement déséquilibrée. Ainsi, le *Finale* est significativement plus bref que les deux premiers mouvements,

eux-mêmes d'intérêt plutôt inégal, entre clinquant et grands élans, tendresse et auto-parodie. **Elisabeth Leonskaja** ne s'y montre pas moins royale, et éblouit et fait fondre ensuite le public en donnant, en *bis*, une mémorable « *Plus que lente* » de **Claude Debussy**.

Bien plus intéressante s'avère la seconde partie du concert qui donne à entendre la fameuse *Troisième Symphonie* (dite "*Rhénane*") de **Robert Schumann**. Créée en février 1851, la partition s'écoule comme un fleuve impétueux, riche en images et en couleurs qui affirme encore et toujours, un esprit rageur et combatif. Les indications en allemand soulignent la germanité du plan d'ensemble dont la vitalité revisite Mendelssohn, et l'ambition structurelle, le maître à tous : Beethoven. Paysages d'Allemagne honorés et brossés avec panache et lyrisme depuis les rives du Rhin, la *Rhénane* s'affirme ici – sous l'impulsion de la jeune formation enthousiaste et enthousiasmante – par son souffle suggestif. En particulier dans le *Scherzo* : la houle généreuse des violoncelles, aux crêtes soulignées par les flûtes, y évoque (selon Schumann lui-même) une « *matinée sur le Rhin* », comme l'indique le superbe contre-chant des cors dialoguant avec les hautbois aux couleurs élégantes dont l'activité gagne les cordes. Le *Nicht schnell* baigne dans une tranquillité pastorale qui met en lumière le très beau dialogue dans l'exposition des pupitres entre eux, surtout cordes et vents. Mais le point d'orgue de la *Rhénane* demeure sans conteste le 3ème épisode « *Feierlich* » (*maestoso*), dans lequel Schumann inscrit comme un emblème la grave noblesse et la solennité majestueuse de l'ensemble. L'ampleur Beethovénienne de l'écriture impose une conscience élargie, comme foudroyée... Le caractère du mouvement est celui d'un anéantissement, aboutissement d'un repli dépressif et exténué... avant que ne retentissent, comme l'indice d'un salut recouvré, les accents haletants, dansants, irrépressibles du *Lebhaft* final.

Et c'est un triomphe bien légitime que reçoivent tous les

artisans de cette belle soirée symphonique ! Vive la Jeunesse  
et... l'ÉTERNELLE jeunesse de Mme Leonskaya !...

---

CRITIQUE, festival. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, le  
28 août 2024. Orchestre Français des Jeunes / Elisabeth  
Leonskaja (piano), Kristiina Poska (direction). Photos (c)  
Bruno Moussier.

**VIDEO** : Elisabeth Leonskaja interprète l'*Andantino* de la *Sonate*  
*D. 959* de Franz Schubert

---

**CRITIQUE, festival.**  
**SALZBOURG, Grosses**  
**Festspielhaus, le 29 août**  
**2024. MOZART : Don Giovanni.**  
**D. Luciano, F. Lombardi, J.**  
**Prégardien, N. Pavlova, D.**  
**Ulyanov ... Romeo Castellucci /**

# Teodor Currentzis.

Dans ce *Don Giovanni* mis en scène par **Romeo Castellucci** au **Festival de Salzbourg**, la venue d'artistes prétendument associés au président russe Vladimir Poutine est controversée. Mais la réaction du public ne l'indique cependant pas lorsque **Teodor Currentzis** vient saluer, à la tête de son **Utopia Orchestra**. Le chef d'orchestre grec, audacieux et vif, offre une soirée de pure pyrotechnie orchestrale, et de véritables vagues sonores remplissent le vaste auditorium du *Grosses Festspielhaus*. Les instrumentistes disposent de beaucoup d'espace pour jouer, et les chanteurs sont traités comme des bijoux d'exception, capables de briller.



L'opulence est synonyme de Salzbourg. Cela ressort à la fois de la direction d'orchestre de Currentzis et de l'extravagance théâtrale du metteur en scène Romeo Castellucci. Ses choix théâtraux sont complexes et difficiles à comprendre pleinement, instant après instant, qu'il s'agisse de la descente en douceur d'une voiture sur scène ou du piano à queue qui s'écrase, plus tard, sur le plateau.

Ici, non seulement le ténor doit vraiment jouer Don Ottavio comme un personnage falot, mais il doit aussi porter des tenues folles. La théâtralité excessive de Castellucci comprend de nombreuses scènes étranges, comme le démantèlement d'une église. Une autre montre le chœur composé de personnages fantomatiques, agitant leurs cheveux comme des sorcières démoniaques. L'homme de théâtre intègre également dans sa mise en scène des animaux vivants, notamment une chèvre, de

nombreux chiens et un rat ! Je crois qu'il y a aussi un chat en peluche. Don Giovanni se transforme en statue à la fin, pendant qu'il chante son propre air final, synchronisé avec la voix du Commendatore.

La sexualité très présente dans l'ouvrage est particulièrement soulignée, avec par exemple ces deux marionnettes qui font l'amour, une Zerlina ligotée, ou encore deux photocopieuses copulant électroniquement ! L'accent est cependant mis sur l'émotion et la pureté des personnages féminins en quête de vengeance. **Federica Lombardi** est fascinante dans le rôle de Donna Elvira. Elle est convaincante, équilibrant son désir de vengeance avec sa volonté d'accepter un amant repentant. Le point culminant des représentations est le chant spectaculaire de **Nadezhda Pavlova**, dans le rôle de Donna Anna, chanteuse dotée d'une voix puissante et d'aigus brillants, d'une grande expressivité. Elle a une présence scénique à la fois vocale et dramatique.

L'opulence de Salzbourg permet à un grand nombre de femmes (actrices) de monter sur scène. Soit elles sont vêtues de mousseline rose, soit elles se déshabillent jusqu'à paraître en sous-vêtements. Je n'ai pas pu compter, mais apparemment il y a environ 150 femmes sur scène ! **Davide Luciano** interprète un Don Giovanni extrêmement masculin, vocalement puissant, mais manquant un peu d'élégance, notamment dans les scènes de séduction intimes. Il y a aussi un manque d'alchimie entre le maître et son serviteur Leporello. Et ce malgré le rôle joué avec vigueur par le chanteur américain **Kyle Ketelson**. **Julian Prégardien** mérite des éloges pour être capable de si bien chanter alors qu'il est habillé de manière aussi ridicule. Il chante avec une clarté cristalline les deux superbes airs de Don Ottavio. On ne voit pas le Commendatore dans le finale, mais **Dmitry Ulyanov** chante avec sonorité et présence. S'agit-il simplement ici d'une œuvre d'hyperbole théâtrale et d'une étude d'art conceptuel ? Mais ce n'est pas vraiment important, puisque les chanteurs et l'orchestre eux, sont d'une superbe

qualité.

---

**CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosses Festspielhaus, le 29 août 2024. MOZART : Don Giovanni.** D. Luciano, F. Lombardi, J. Prégardien, N. Pavlova, D. Ulyanov ... Romeo Castellucci / Teodor Currentzis. Photos (c) Monika Ritterhaus.