CRITIQUE, festival. BUSSETO, Teatro Verdi, le 9 octobre 2026. VERDI : Aïda. F. Vitali, V. Constanzo, T. Iervolino, H. Kang… Franco Zeffirelli / Giuseppe Mengoli

Il faut en premier lieu saluer l'audace renouvelée du *Festival Verdi* : faire résonner l'immense *Aïda* dans le minuscule Teatro Verdi de Busseto (ville natale du *maestro* italien), c'est défier toutes les lois du genre. Et pourtant, la proximité entre la scène et le public fait naître une émotion que les grandes scènes ne procurent que rarement !…

La production signée par **Franco Zeffirelli** en 2001, fidèlement reprise ici par **Stefano Trespidi**, demeure un prodige d'illusion théâtrale. Sur une scène de sept mètres d'ouverture, le décor monumental conçu par le grand homme de théâtre italien – statues colossales d'Anubis et de Bastet, colonnes élancées, pyramide en toile de fond constellée de hiéroglyphes – crée un contraste saisissant avec l'exiguïté du lieu. Les costumes somptueux d'**Anna Anni,** supervisés par **Lorena Marin**, sont d'un raffinement extrême, jusque dans les moindres détails des tenues secondaires. Les lumières d'**Andrea Borelli** sculptent l'espace avec une précision remarquable, tandis que les chorégraphies de **Luc Bouy**, reprises par **Gaetano Bouy Petrosino**, apportent une dimension rituelle et physique

qui donne à certaines scènes une force quasi tellurique. Le génie de cette mise en scène réside dans sa capacité à subvertir les attentes. La scène triomphale, privée de son défilé grandiose, devient un moment d'une tension psychologique rare : le public, placé derrière la foule qui se presse, ne voit la procession qu'à travers le regard d'Aida, dont l'angoisse se trouve ainsi magnifiquement mise en relief. De même, les scènes intimes – le face-à-face entre Aida et Amneris, le duo déchirant entre Aida et Amonasro – prennent une dimension nouvelle grâce à la proximité immédiate des interprètes, dont chaque regard, chaque geste, chaque inflexion se trouve magnifié.



Le pari d'une distribution jeune et entièrement nouvelle dans ces rôles exigeants s'avère un choix payant. **Federica Vitali**, en Aïda, impressionne par la maturité de son incarnation. Son

soprano lyrique, à la couleur chaude et au timbre généreux, se déploie avec une assurance remarquable dans « *Ritorna vincitor!* » comme dans la prière finale de la scène du Nil, où ses aigus flottent avec une beauté désarmante. La sincérité de son jeu, dénuée de tout histrionisme, confère au personnage une humanité immédiate et bouleversante. **Vincenzo Costanzo** campe un Radamès vaillant et sincère, dont le ténor clair et incisif donne au guerrier égyptien une noblesse naturelle. Sa « *Celeste Aïda* » est chantée avec un lyrisme émouvant, et son engagement dramatique dans le duo final témoigne d'une intelligence musicale incontestable. **Teresa Iervolino**, en Amneris, compose une princesse d'une complexité fascinante : son mezzo-soprano, au timbre sombre et au grave opulent, se pare d'un éclat belcantiste dans les moments de bravoure, tandis que son jeu, d'une arrogance superbe dans les scènes de pouvoir, se fissure progressivement pour révéler une désespérance poignante. De son côté, le jeune baryton coréen **Hae Kang** incarne un Amonasro puissant et digne, dont la voix de baryton, riche et charnue, confère au roi éthiopien une autorité naturelle ; son duo avec Aïda au deuxième acte est l'un des sommets de la soirée, porté par une tension dramatique électrique. **Alberto Comes**, en Ramfis, apporte au grand prêtre une gravité et une profondeur impressionnantes, tandis qu'Adriano Gramigni campe un Roi solennel et bien chantant. **Francesco Congiu**, en Messager, et **Nicoletta Briguglio**, en Prêtresse, complètent cette distribution avec un engagement et une qualité vocale qui ne laissent place à aucun maillon faible.



Giuseppe Mengoli, pour ses débuts dans l'ouvrage, signe une lecture remarquablement équilibrée. À la tête de la ***Filarmonica Arturo Toscanini***, il ne cherche jamais à forcer le trait ni à compenser par le volume ce que l'espace scénique impose de contraintes. Au contraire, il sculpte chaque phrase avec un soin d'orfèvre, laissant respirer les silences et mettant en valeur les moindres détails de l'orchestration verdienne. Les passages les plus intimes – le duo Aida-Amneris du deuxième acte, la scène du Nil, le duo final dans le tombeau – bénéficient d'un accompagnement d'une transparence idéale, tandis que les grands ensembles conservent leur élan dramatique sans jamais couvrir les voix. Le ***Coro del Teatro Regio di Parma***, préparé par **Martino Faggiani**, se montre quant à lui d'une cohésion exemplaire, avec une palette dynamique qui va du murmure le plus discret aux explosions les plus puissantes.

À l’issue de la représentation, les ovations du public ont été à la hauteur de l’émotion suscitée par cette soirée hors norme. En concentrant le drame sur l’essentiel — les passions humaines, les déchirures intimes, les conflits de loyauté —, cette production démontre avec éclat que l’opéra de Verdi peut se passer de démesure pour toucher au cœur !



CRITIQUE, festival. FESTIVAL VERDI DE PARME (Teatro Verdi), le 9 octobre 2026. VERDI : Aïda. F. Vitali, V. Constanzo, T. Iervolino, H. Kang… Franco Zeffirelli / Giuseppe Mengoli. Crédit photo (c) Roberto Ricci

CRITIQUE CD. Vivaldi : Gloria e Imeneo RV 687. Teresa Iervolino, Carlo Vistoli, Abchordis (Andrea Buccarella, direction) – 1 cd Naïve

Parmi la riche littérature musicale ancomiastique, les *Serenate* de Vivaldi (comme les prologues des opéras de Lully au siècle précédent), font figures de modèles. D'autant que le Vénitien grâce à sa sensibilité instrumentale singulière sait dépasser l'œuvre de convenance et produire une partition au souffle poétique indiscutable. Pour preuve cette résurrection opportune de la Serenata *La Gloria e Imeneo* RV 687, nouvelle pépite à classer au crédit de l'intégrale lyrique vivaldienne en cours, éditée par Naïve à partir du fonds de la Bibliothèque de Turin…

En 1725, Longuet, ambassadeur de France à Venise depuis 1721,



offre un divertissement pour célébrer [et glorifier] le mariage de Louis XV avec la princesse polonaise Marie Leczinska. Au total ce sont 8 Serenades (Serenate) que Longuet commandera au Prêtre Rosso ; 3 nous sont parvenues ou partiellement recomposées dont *La Sena Festeggiante* de 1726. La RV 687, créée un an avant, en 1725 donc, qui nous occupe, est aussi reconstruite malgré ses lacunes ; le concerto RV 138 remplace l'ouverture, perdue. Les deux personnages la Gloire et L'Hyménée [Imeneo] redoublent compliments et dithyrambes à l'adresse du nouveau couple royal.

La forme en deux parties est proche de l'oratorio, la Serenata étant au final une cantate sans mise en scène voire sans action proprement dite, les deux personnages s'ingéniant à varier l'art ancomiastique en déclaration littéraire et poétique. Vivaldi distribue 5 airs à Gloria, 4 à Imeneo, et deux duos dont le premier conclut selon l'usage, la première partie. Musicalement c'est Gloria qui domine indiscutablement se taillant les arias les plus développés dont celui en partie 2 : « *Al seren d'amica calma* » qui dépasse les 7 mn et permet à la diva de déployer tout son art, dans l'onctuosité tendre et caressante la plus nuancée (somptueux timbre maternel et fluide de la mezzo sopranoTERESA IERVOLINO). L'air est le plus bouleversant par sa justesse intérieure ; tout le mérite en revient au génie vivaldien qui assume ici le seul effet des cordes, avec mise à l'écart du clavecin selon l'indication du compositeur, pour nourrir davantage le caractère *affectueux* de la mélodie… De son côté, Imeneo éblouit dans la riche palette des sentiments exposés grâce à l'air raffiné, contemplatif « *Care pupille* » (Beaux yeux que j'adore), glorification de la beauté de la jeune mariée (!) : le contre ténor espagnol CARLO VISTOLI ne manque ni de relief ni de rebonds précis, et d'une

expressivité nuancée, elle aussi très convaincante.

Bien que réduite à l'essentiel, la Serenata RV 687, est construite autour de la tonalité de fa majeur [cf l'air central de Gloria, précédemment cité]. Les rythmes pointés, effets marqueurs du style français [systématiques dans La Sena Festeggiante] demeurent rares ici. Et la réutilisation d'airs d'opéras précédents, apparaît pour les 2 airs à notre avis le splus riches et prenants… justement pour la mélodie de « *Al seren amica calma* », emprunté à Tigrane [1724], comme d'ailleurs « Care Pupille » [que chante Imeneo comme nous l'avons dit].

Tendresse palpitante des deux solistes, dont le relief et le contrôle millimétré des émotions s' épanouissent à part égale, continuo raffiné et nuancé, soit bondissant ou idéalement méditatif soulignent clairement cet équilibre propre à l'art vivaldien, entre nervosité et délicatesse, intériorité et impérieuse vitalité. Du grand art et une nouvelle réussite au sein de l'édition Vivaldi par Naïve dont c'est ici le volume 73. CLIC de classiquenews été 2025.

_____

CRITIQUE CD. Vivaldi : Gloria e Imeneo, serenata RV 687. Teresa Iervolino (Gloria), Carlo Vistoli (Imeneo), Abchordis (Andrea Buccarella, direction) – 1 cd Naïve – enregistré à Bâle, Suisse en nov 2024. CLIC de CLASSIQUENEWS été 2025

CRITIQUE, festival. MARTINA FRANCA (Italie), 50ème Festival della valle d'Itria (Teatro Verdi), le 29 juillet 2024. HAENDEL : Ariodante. C. Molinari, T. Iervolino, F. Lombardi Mazzuli, T. Raftis, M. Amati… Torsten Fischer / Federico Maria Sardelli.

La veille d'une enthousiasmante production du trop rare "*Aladin et la lampe magique*" de Nino Rota, nous avons pu assister à une nouvelle production de *Ariodante* de Georg Friedrich Haendel (au Teatro Verdi de Martina Franca), troisième production lyrique de cette 50ème édition du Festival della Valle d'Itria (aux côtés d'une production de "*Norma*" de Vincenzo Bellini que nous avons malheureusement manquée…).



Avouons d’emblée avoir été beaucoup moins séduits par la production “passe-partout” de l’allemand **Torsten Fischer** (à qui était confiée la mise en scène de cet « *Ariodante* » haendélien), dans une scénographie “minimaliste” de **Herbert Schäfer,** qui aurait pu s’adapter à n’importe quel titre du répertoire (ou presque). On nous propose ici un plateau nu, composé de rectangles blancs s’encastrant les uns dans les autres comme des poupées russes. Tous les personnages sont en costumes (chics) noirs ou blancs (dont deux robes de mariées, pour jouer sur les quiproquos de la narration…), quasiment les deux seules “couleurs” du spectacle, si ce n’est l’apparition fugitive d’un tableau de Fernand Khnopff, et d’une grande lune au moment où l’air le plus célèbre de la partition est entonné, le célébrissime “*Scherza infida*”, pendant lequel le héros éponyme se meut en agitant au-dessus de sa tête le voile de sa promise (faussement infidèle) Ginevra. Les chanteurs-acteurs font ce qu’ils peuvent pour meubler le temps, et une

fois l'effet outrancier du maquillage (*alla joker*) de Polinesso passé, l'on s'ennuie ferme pour ce qui est de la partie scénique…



Par bonheur, la distribution offre autrement de satisfaction, même si le rôle-titre – tenu ici par la mezzo italienne **Cecilia Molinari** – nous a déçus. Remarquable dans les arias véloces, où sa pyrotechnie vocale impressionne de fait grandement, voilà encore une mezzo pratiquement dépourvue de registre grave, délivrant ainsi un "*Scherza infida*" manquant totalement d'émotion, car ce sont les notes graves qui justement la suscite dans cet air de déploration parmi les plus célèbres du répertoire baroque. Ses partenaires se montrent plus à propos, à commencer par le grand triomphe de la soirée – qui est sans conteste le Polinesso jubilatoire de la mezzo italienne **Teresa Iervolino.** Tout au plaisir de chanter, elle vocalise avec rage et gourmandise ce rôle qu'elle taille à sa mesure. Elle aurait été un magnifique Ariodante, mais elle donne ici toute sa puissance à ce personnage somme toute bien ordinaire qu'est Melisso, en donnant notamment corps à cette histoire de jalousie bien pâlotte. Bravo à elle ! De son côté, **Francesca Mazzuli Lombardi** fait profiter Ginevra de son instrument plein et charnu, et lui donne ainsi une réelle force, bien que Haendel n'ait pas développé davantage son personnage. Charmante Dalinda, **Theodora Raftis** se révèle parfaitement à sa place en suivante bernée, grâce à sa voix joliment acidulée, franche et bien timbrée, la fausse candeur de son incarnation et ses beaux *piani*. En Lurcanio, le jeune ténor italien **Manuel Amati** (originaire de Martina Franca !) est l'une des belles découvertes de la distribution, et enthousiasme dans ses trois arias, grâce à une agilité parfaitement exécutée et un magnifique sens musical. Le baryton-basse **Biagio Pizzuti**,

quant à lui, donne à entendre un touchant Roi, à la douceur paternelle attachante, quand le ténor **Manuel Caputo** offre un Odoardo sans histoire.

Enfin, pour sa troisième et dernière année de résidence au festival apulien, le chef italien **Federico Maria Sardelli**, placé à la tête de son ensemble **Il Modo Antiquo**, alterne aimables colorations orchestrales (les nombreux intermèdes dansés) et rage, larmes, flamme et éclats de rire quand la partition les réclame. Le succès finalement remportée par la soirée lui doit beaucoup !

_____

CRITIQUE, festival. MARTINA FRANCA (Italie), 50ème Festival della valle d'Itria (Teatro Verdi), le 29 juillet 2024. HAENDEL : Ariodante. C. Molinari, T. Iervolino, F. Lombardi Mazzuli, T. Raftis, M. Amati… Torsten Fischer / Federico Maria Sardelli. Photos (c) Clarissa Lapolla.

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M.

Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou.

Venise ou Ferrare ? Entre les deux finale du premier succès de Gioacchino Rossini, *Tancredi* (1813), l'Opéra de Rouen Normandie a choisi le deuxième, troquant le lieto fine vénitien contre la fin tragique ferraraise, qui voit le héros-éponyme expirait dans les bras de son amante Amenaïde. Une seconde version qui se termine sur les pages les plus sombres et les plus émouvantes jamais écrites par le Cygne de Pesaro (un bouleversant *arioso* accompagné par les cordes, mais en avance sur son temps, si bien que c'est la première version heureuse qui s'établira durablement ensuite).



A Rouen, le spectacle convainc de bout en bout, et notamment vocalement et musicalement, en offrant de Rossini une image à

la fois bouleversante et flatteuse à l'oreille. Remplaçant au pied levé le chef italien Antonello Allemandi, son confrère grec **George Petrou** offre d'abord une Ouverture (un peu trop) survitaminée, à la tête d'un brillant **Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie**, avant de nouer les liens du drame et faire entendre le moindre trait signifiant. Sa direction musicale permet ainsi de faire se concentrer les auditeurs sur l'atmosphère nostalgique de nombreuses pages, au lieu de vivifier un art de "l'effet" qui priverait de leur consistance psychologique.

La distribution est superlative, même si le rôle-titre, incarnée par la mezzo italienne T**eresa Iervolino**, n'a pas toujours la puissance et la projection vocale requises par son personnage. Mais ce que l'on perd là aussi en "effet", on le gagne en pouvoir émotionnel, porté par un timbre aux moirures magnifiquement sombres, doublé d'une impeccable musicalité et maîtrise stylistique. Mais la révélation de la soirée est sans conteste **Marina Monzo**, la jeune soprano espagnole se montrant superlative à tous les niveaux. A une rare talent de tragédienne, dès que le malheur fond sur son personnage d'Amenaïde, le timbre se corse insensiblement, et l'aigu gagne en ferveur sans perdre en moelleux ; parallèlement, la palette des affects s'enrichit d'une subtile austérité qui assure à ses *lamenti* un incroyable poids dramatique, sans pour autant nuire à la clarté de l'intonation ou à la célérité du trait rapide. Elle est accueillie par des tonnerres de *hourrah* au moment des saluts, volant ainsi la vedette au rôle-titre. Une autre bonne surprise est le ténor argentin **Santiago Ballerini**, qui se taille également un beau succès personnel dans le rôle d'Argirio (le père d'Amenaïde). Il se révèle en effet étourdissant dès son air d'entrée, insolent dans la colorature, notamment dans son grand air "*Ah ! Segnar invano io tento*", hérissé de contre-*Ut* et contre-*Ré*, tandis que l'acteur se montre aussi particulièrement investi. Dommage que la basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, dans le rôle d'Orbazzano n'ait aucun air à chanter, car il se fait

néanmoins positivement remarquer dans chacune de ses interventions, et l'on tient là une jeune basse pleine de promesses que l'on suivra à l'avenir avec intérêt. Enfin, le jeune mezzo française **Juliette Mey** – révélation lyrique aux dernières Victoires de la Musique Classique – impressionne dans son superbe air "*Tu che i miseri conforti*", par son contrôle du souffle et son aisance dans la vocalise.

Enfin, côté mise en scène, **Pierre-Emmanuel Rousseau** fait preuve de son élégance habituelle, et comme toujours ne trahit jamais le caractère de l'ouvrage, qu'il fait plongé d'emblée dans un climat sombre et oppressant, dans une scénographie (qu'il signe lui-même, de même que les costumes) dépouillée et mortifère que seuls quelques "dorures" et effets de lumière tirent de l'ombre. Des moines aussi omniprésents qu'inquiétants y font peser une atmosphère pesante et obscurantiste, tandis qu'Amenaïde jetée dans une cage évoque sans coup férir au sort de Jeanne d'arc quelques siècles plus tôt dans cette même ville de Rouen. De la belle ouvrage avec une recherche esthétisante bienvenue en ces temps de laideur scénique quelque peu généralisée…

Enfin, l'on applaudira l'idée du fringant directeur de l'Opéra de Rouen, **Loïk Lachenal**, d'avoir voulu rendre hommage à **Ewa Podles,** disparue récemment, et qui restera, aux côtés de Marilyn Horne, la plus grande interprète de Tancredi ces 50 dernières années.

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 12 au 16 mars 2024). ROSSINI : Tancredi. T. Iervolino, M. Monzo, S. Ballerini… P. E. Rousseau / G. Petrou. Photos (c) Marion Kemo.

AUDIO : Ewa Podles chante l'air « Di tanti palpiti » extrait

de *Tancredi* de Rossini