

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction)

Pour mieux préparer l'écoute et la vision des deux ballets de Christoph Willibald Gluck mis à l'affiche du Théâtre du Capitole, les rares "*Sémiramis*" et "*Don Juan*", le chef catalan Jordi Savall et son fabuleux Orchestre des Nations a choisi de diriger, comme un préalable très convaincant, la *Suite d'orchestre* d'après *Iphigénie en Aulide* (1774), du même Gluck. La partition, première pierre de sa révolution opératique en France, fait valoir les étonnantes qualités expressives de la phalange savallienne (couleurs, accents, respirations...).

Puis, après ce préambule des plus délectables (confirmant l'éloquence des instruments historiques), place aux deux ballets-pantomimes que le Chevalier Gluck composa à Vienne dans les années 1760 : *Don Juan* (1761), puis *Semiramis* (1765, d'après la pièce de Voltaire). Gluck maîtrise alors autant la

veine lyrique que chorégraphique (il laisse en réalité une dizaine de ballets pour la Cour Impériale). Associé au poète Calzabigi et au chorégraphe Angiolini, le compositeur peaufine sa conception du drame lyrique, réalisant la révolution lyrique que l'on connaît avec *Orfeo ed Euridice* (1762) et *Alceste* (1767)...

Don Juan et *Semiramis* s'inscrivent dans cette période d'intense recherche ; il s'agit d'œuvres aussi décisives que ses opéras. Savall a donc toute pertinence de les associer ainsi en une seule soirée. Dans la décennie suivante (à partir de 1770), Gluck – grand invité de Marie-Antoinette à Versailles – va encore plus loin ; il allait tout autant marquer l'histoire de l'opéra en France ; à ce titre pour *Orfeo ed Euridice* devenu *Orphée et Eurydice* (en français), le compositeur recycle plusieurs séquences de ses ballets, et la chaconne qui conclut *Don Juan* deviendra la fameuse “*danse des furies*” de l'*Orphée* français.

La soirée toulousaine permet ainsi de mesurer l'évolution de l'écriture et aussi la valeur du Gluck, compositeur pour le ballet, ce soir « ballet d'action », au fort potentiel dramatique voire spectaculaire... Certes les styles des deux chorégraphes conviés sont différents, mais les deux partagent un même raffinement sombre des costumes, un vocabulaire chorégraphique plutôt néo-classique, avec spécificité pour le seul *Don Juan*, un humour conjugué à une savoureuse légèreté (citant la source à laquelle Gluck a puisé : Molière).

Les deux chorégraphes assument même une lecture distanciée, éloignant la danse du prétexte strictement narratif, que la musique sert d'ailleurs admirablement, avec une clarté très facile à suivre de séquences en séquences. Les deux chorégraphes relisent voire écartent (sur *Don Juan*) le spectaculaire fantastique de l'apparition des spectres qui marquent et rapprochent pourtant les deux actions. C'est au final *Sémiramis* qui tire son épingle du jeu : son écriture chorégraphique est certes décalée, mais elle ne perd pas son

lien organique avec la musique dramatique et tragique de Gluck. Par les questionnements sur la forme du spectacle, les enjeux nouveaux parfois surprenants que fait naître le fait de re-chorégraphier des ballets avec leur musique historique, l'offre de ce soir s'avère des plus intéressantes. Même dans ses réalisations plus ou moins convaincantes, saluons les choix artistiques et les risques assumés ainsi de **Beate Vollack**, nouvelle directrice de la danse à l'**Opéra National du Capitole de Toulouse** qui signe sa première saison.



Crédit photographique © David Herrero

Dans *Don Juan*, **Edward Clug** évacue le personnage du Commandeur au profit de la sublime figure d'Elvire, amoureuse délaissée, inconsolable, si éprise du Séducteur (impeccable **Marlen Fuerte Castro**). Même la confrontation du Libertin insolent et du Commandeur exigeant son repentir est visuellement écartée au profit d'un tableau collectif où ce sont les danseurs qui

s'affirment au pied du héros seul en scène et statique sur un cheval colossal. Dommage aussi que le tableau infernal qui précipite le Pêcheur insolent, n'offre pas au Corps de Ballet, la transe collective et frénétique qu'appelle la musique somptueuse et si expressive de Gluck. L'engagement du **Ballet du Capitole de Toulouse** n'est pas en cause ; c'est plutôt la conception dramaturgique et l'écriture chorégraphique qui semblent trop distanciées vis-à-vis des enjeux de la partition (quand même l'une des plus contrastées et impérieuses du Chevalier). Le relief marquant du danseur Philippe Solano (le valet) laissait augurer du meilleur au début ; hélas, la suite du ballet confirme le fil chorégraphique sans guère de lien organique avec la musique et l'action conçue par Gluck d'après Molière.

Dans *Semiramis*, **Angel Rodriguez** convainc davantage. Visiblement mieux inspiré par la coupe plus frénétique et syncopée du ballet, avec une écriture de Gluck précise et très efficace, et des sections qui sont souvent aussi fugaces que frénétiques, le chorégraphe respecte davantage ce qui fonde la force expressive du sujet : son spectaculaire fantastique et surnaturel (ainsi dès le début, le surgissement depuis le sol terreux, de sept femmes souples et expressives, semblant ne former qu'une seule créature...). La danse s'affirme ici plus variée et imaginative, plus expressive dans une flexibilité dramatique qui exploite avec éclat les possibilités du Corps de ballet : ainsi surgit le mystère, un sentiment énigmatique même qui plonge l'action babylonienne dans l'univers du songe où percent le Ninias de **Philippe Solano** ; une atmosphère à la fois lugubre et onirique enveloppe l'action jusqu'à la scène du tombeau final, sorte de nocturne foudroyant qui justement exploite à raison, ce spectaculaire inscrit dans la musique de Gluck (la chute du décor accordé à celle de la danseuse depuis la pyramide humaine qui lui sert de socle mouvant...).

La réussite visuelle de ce dernier tableau conforte l'évidente réussite de cette *Sémiramis* : la chorégraphie d'Angel Rodriguez épouse avec puissance et fulgurance tragique, les

accents terribles du meilleur Gluck.

La production qui prolonge l'enregistrement des deux ballets par Jordi Savall chez Alia vox, est annoncée à Barcelone (mars 2025) puis Paris (Opéra-Comique, mai 2025). Mais avant cela, Mezzo diffusera le spectacle le 26 novembre prochain. A ne pas manquer !

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction). Photos © David Herreeo

CD

LIRE aussi notre critique du cd Gluck : Semiramis / Don Juan [Jordi Savall / Alia Vox] : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-gluck-don-juan-semiramis-ballets-de-angiolini-le-concert-des-nations-jordi-savall-direction-1-cd-alia-voxopera-magazine-n103-fevcritique-cd-evenement-gluck-don-juan/>

[CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis \(ballets de Angiolini\) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction \(1 cd Alia Vox\)](#)

VIDÉO : Jordi Savall dirige la *Sinfonia* extraite de *Don Juan* de Gluck

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 17 au 27 octobre 2024). AUBER : Manon Lescaut. R. Pérez, S. Guèze, F. Salvadori, A. Noguera... Guillaume Tourniaire / Arnaud Bernard

Événement au superbe Teatro Regio de Turin, et brillante idée qu'a eue son frigrant nouveau directeur, le français Matthieu Jouvin, que de monter en même temps les 3 *Manons* adaptées pour la scène lyrique, signées dans l'ordre chronologique par Daniel-François-Esprit Auber, Jules Massenet et Giacomo Puccini, et ici confiées à un seul et même metteur en scène, en l'occurrence son/notre talentueux Arnaud Bernard ! Ainsi, du 26 septembre au 29 octobre, les 3 *Manon* se sont succédé (toutes avec deux distributions différentes) à un rythme

effréné qui dit l'excellente santé des Forces vive du Teatro Regio de Turin (orchestre, chœurs... et tout son personnel "technique" !). Dénominateur commun des trois ouvrages, le cinéma en noir et blanc de la première moitié du XXe siècle, qui unifie les trois oeuvres scéniquement parlant, une vraie réussite qui fait d'Arnaud Bernard le grand triomphateur des trois superbes soirées lyriques auxquelles nous avons pu assister.

Mais commençons par le début, puisque nous avons débuté notre *Trilogie* par la *Manon* d'Auber (sur un Livret d'**Eugène Scribe**), de loin la plus rare des trois. L'ouvrage affronte les feux de la rampe de la Salle Favart (théâtre qui a repris pour la dernière fois en France, en 1990 avec Elisabeth Vidal dans le rôle-titre, l'ouvrage d'Auber) le 24 février 1856, le 42ème de... ses 48 ouvrages lyriques composés entre le début du Premier Empire et la fin du Second, soit un demi-siècle de composition que Richard Wagner résumera par un mot célèbre "*Auber ?... De la petite musique de grand musicien*" (propos rapporté par Rossini !). La première est un triomphe, avec une Marie Cabel en Manon qui ne fait qu'une bouchée de la plus célèbre scène de la partition, celle dite "des éclats de rire", qui sera par la suite redouté par toutes candidates voulant se frotter au personnage de l'Abbé Prévost sous la plume d'Auber. Mais il ne faudrait pas oublier les autres superbes pages de l'opéra, dont la scène finale qui a toujours fait l'unanimité, de même que l'ouverture, les scènes "exotiques" de l'avant-dernier tableau ou encore la citation des couplets de "*La belle Bourbonnaise*", chanson célèbre à l'époque de l'Abbé Prévost. Au côté de la Manon si féminine et si troublante de Massenet, et de celle si passionnée et dramatique de Puccini, celle d'Auber nous offre une autre image attrayante de l'immortelle héroïne de Prévost, l'image d'une enfant joyeuse et insouciante, sans l'ombre d'une

duplicité et tout entière consacrée à l'amour qu'elle porte à son Des Grieux de Chevalier. La fameuse scène finale, où le duo des amoureux imaginé par Auber s'élève jusqu'à une bouleversante inspiration dans un style mélodique dépouillée, est d'un style charmant et transfigure l'héroïne dans un élan d'amour purifié.

C'est ce soir la jeune soprano espagnole **Rocio Pérez** (en alternance avec l'italienne Stefania Russomanno et la québécoise Marie-Eve Munger) qu'incombe le rôle-titre, avec une voix facile et séduisante de soprano colorature, et une sincérité de bout en bout convaincante aussi bien dans les rires que dans les larmes ("*Comme dans un doux rêve*"). Alors qu'il défend désormais, aux quatre coins de la planète, les rôles d'ouvrages français les plus "lourds" (et en premier lieu Hoffmann), le ténor ardéchois **Sébastien Guèze** (Des Grieux) revient à ses premières amours (nous l'avions découvert dans "*Fra Diavolo*" du même Auber, au Théâtre Impérial de Compiègne, il y a bientôt 20 ans...), avec un grain de voix que l'on goûte toujours autant, et qui fait attention, la soirée durant, à ne pas forcer la voix, et à conserver l'esthétique vocale de son personnage sous la plume d'Auber, fait de tendresse et de suavité, avec ce qu'il faut d'éclat dans les moments plus dramatiques. Excellent comédien, la basse italienne **Francesco Salvadori** ne fait qu'une bouchée de Lescaut, avec son timbre sombre et autoritaire à la fois. En Marquis d'Hérigny, le baryton argentin **Armando Noguera** marque également les esprits, personnage qui lorgne (en anticipation) vers le Baron Scarpia? Quant aux *comprimari*, ils ne méritent que des louanges, à commencer par le bondissant Renaud de **Guillaume Andrieux**, le soprano opulent de **Lamia Beuque** (en Marguerite), ou encore la timbre de miel d'**Anicio Zorzi Giustiani** en Gervais.



Crédit photo © Simone Borrasi

Côté scénique, **Arnaud Bernard** amorce dès sa première *Manon* le parallélisme qui va lier chaque mise en scène entre elles, au travers d'une ode au cinéma noir et blanc (et même muet pour ce qui est de cette *Manon* d'Auber) de la première moitié du XXe siècle. Pour "illustrer" l'ouvrage d'Auber, le metteur en scène français choisit un film du cinéma américain muet de la fin des années 1920, *When a Man Loves*, du réalisateur Alan Crosland, avec John Barrymore et Dolorès Costello. Pendant la brillante Ouverture de l'opéra, au galop réjouissant, les images naïves du début du film défilent, avec la rencontre fatale entre Manon et Des Grieux, leur fuite audacieuse en calèche jusqu'au nid d'amour sur lequel se lève le rideau de l'opéra, racontant ce qu'Auber et Scribe n'avaient pas prévu. Chaque acte et tableau est ouvert par des extraits qui anticipent ou évoquent en quelque sorte les scènes, jusqu'au montage de quelques moments du film qui précèdent la scène finale de l'opéra et retracent avec nostalgie les moments cruciaux de l'histoire d'amour entre Manon et Des Grieux, faits de baisers passionnés mais aussi de clins d'œil ou de regards intenses. Cependant, contrairement aux mises en scène suivantes, Bernard utilise avec parcimonie les citations

filmiques du film précité et préfère se concentrer sur une mise en scène qui semble être le décor même du tournage du film, imaginé à l'intérieur de l'usine de cinéma de Georges Méliès à Montreuil : un grand pavillon aux fenêtres modulables (les décors d'**Alessandro Camera** et les costumes de **Carla Ricotti** sont vraiment splendides), équipé de tout le nécessaire (caméras, tables de montage pour le tournage et accessoires de scène) pour la composition des différents décors.



Crédit photo © Simone Borrasi

L'installation, à sa manière majestueuse, ressemble à un laboratoire en constante évolution, comme le carton préparatoire à la succession fluide et coulante des différents environnements de l'opéra filmés en direct par les caméras. La référence au film est bien présente, mais le jeu scénique se déroule plus sur la scène elle-même que sur l'écran, avec une sophistication visuelle même maniaque dans le traitement des

masses chorales. Le jeu des acteurs, comme dans les opéras suivants, est très précis, théâtral et dynamique, avec des moments de perfection atteints dans la gestion du beau *concertato* qui conclut le premier acte, l'une des pages les plus réussies de la partition, avec les tables du restaurant Bancelin et la foule qui l'anime ; un tableau qui atteint son apogée lorsque le protagoniste prend la guitare et chante le couplet bien connu qui fait s'extasier les clients du restaurant, au point qu'ils reçoivent de généreux pourboires pour payer l'addition laissée en suspens par Des Grieux. Le final de l'opéra est extrêmement efficace, lorsque le rideau qui, au fond, montre la forêt où Manon et Des Grieux se sont perdus, se lève et révèle les trois visages des actrices (Michèle Morgan, Dolorès Costello et Brigitte Bardot) qui ont inspiré au metteur en scène les références cinématographiques qu'il a choisies, toutes graciées avant le chœur qui demande une mort qui soit un rêve de rédemption prêt à les unir avec les mots *"un doux rêve que l'amour achève et élève jusqu'à l'Éternel"*

Quant au chef français **Guillaume Tourniaire**, placé à la tête de l'excellent **Orchestre du Teatro Regio**, il dirige avec une parfaite maîtrise (et même amoureuxment...), la délicate partition d'Auber, qu'il pare de toute l'élégance et de toute la sensibilité qui en font le charme, tout en atteignant, dans la scène finale, à une émotion vraie.



CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 17 au 27 octobre 2024). AUBER : Manon. R. Pérez, S. Guèze, A. Noguera... Guillaume Tourniaire / Arnaud Bernard. Toutes les photos © Simone Borrasi.

VIDÉO : Trailer des 3 "*Manon Lescaut*" au Teatro Regio de Turin

**CRITIQUE, théâtre musical.
GENEVE, La Cité Bleue, le 27**

**octobre 2024 : SEASONS.
Mariana Flores, Arezki Aït-
Hamou, Russell Kadima TK. La
Cappella Mediterranea /
Fabrice Murgia / Quito Gato.**

La nouvelle structure musicale dont s'est dotée Genève (avec beaucoup de financement privé), *La Cité Bleue*, voulue et dirigée par le chef argentin Leonardo Garcia Alarcon, est placée au cœur de la Cité universitaire de la cité lémanique. Nous avons annoncé l'inauguration (mars 2024) de ce nouveau lieu culturel dans ces colonnes, dès l'année dernière (au lendemain d'une soirée pré-inaugurale, en novembre 2024), un lieu décidément très actif et "expérimental", en mettant cette fois à son affiche un nouveau spectacle au carrefour des disciplines, et intitulé « *SEASONS* ». Ce bain artistique qui jongle avec les esthétiques et les rythmes simultanés prodiguent d'immenses qualités...

SEASONS était initialement programmé pour inaugurer la nouvelle salle genevoise. En miroir avec notre époque cataclysmique, l'action mêle trois destins individuels et tragiques ; la serveuse Mariana, victime encore marquée par sa relation amoureuse difficile ; Arezki, livreur, ex-taulard, en resocialisation ; TK, jeune black accro aux mondes virtuels, totalement décalé hors réalité, et rendu aveugle par ses lunettes virtuelles... Chant, musique, jeu scénique, tout fusionne... même si la diversité de ces vies brisées, ou en reconstruction, fait parfois éclater le fil fédérateur.

De fait, les actions se déroulent sans qu'on en comprenne toujours le sens ni la finalité, le spectacle versant ici dans l'éclatement. Justement, le livret nous parle de dernière chance ; dernière chance offerte à tous ceux qui souffrent, coupés des autres ; leur destin tragique les rassemble et le spectacle laisse envisager qu'ils pourraient se sauver les uns avec les autres, en solidarité : casser les solitudes, reconnecter les individus entre eux... avant la ruine annoncée. C'est pourtant l'esprit du « *Let's get it started* » de **The Black Eyed Peas**, qui célèbre sur un mode festif, tout à fait assumé, le salut des fraternités recomposées.

Les trois chanteurs solistes (**Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou et Russell Kadima TK**) réunis sur le plateau sont plus qu'investis : il sont éminemment convaincants. Mariana Flores incarne à ce titre plusieurs identités : Mariana, le personnage de cette action mais aussi la chanteuse "associée" à **La Cappella Mediterranea** (ici dans un format réduit de 6 musiciens, dirigés du piano par l'italien **Jacopo Raffaele**), qui chante un air **Barbara Strozzi** ("*Che si puo fare*") au moment où les auditeurs l'écoutent dans la salle de la Cité Bleue. Les réalités et les temps se mêlent : action de la scène, réalité des interprètes jouant leur partie... Le metteur en scène **Fabrice Murgia** joue de tous ses registres, y compris entre présent et passé ; la scène du spectacle se déroule dans un décor épuré que l'on découvre être celui qui va brûler en

fin d'action. La soprano vedette de *La Cappella Mediterranea* trouve sa place dans ce spectacle pluriel ; passant avec naturel de l'écran à la scène : le chant est puissant, juste, voluptueux, captivant sur toute la durée. Avec un accent maîtrisé pour la "*Lamentation*" de Didon (« *When i am laid in earth* » de Purcell), repris en kabyle par **Arezki Aït-Hamou** qui incarne l'ex-taulard, le chanteur – révélé par *The Voice* en 2019 – force l'admiration par l'intensité et la sincérité de son chant comme de son jeu.



Pootos © François de Malleissiye

Comme une *B0* que l'on rembobine rétroactivement, le parcours musical déploie son éclectisme sonore : du Baroque donc (avec Strozzi) jusqu'à **Rihanna**, sans omettre **Bizet**, **Haendel**, **Billy Joel**, **The Beatles** et même **Abba**... auxquels s'ajoutent les superbes musiques « additionnelles » de **Quito Gato**, l'un des fondateurs de l'ensemble baroque aux côtés de **Leonardo Garcia Alarcon**.

joués par un quatuor à cordes que complète guitare,

percussions et un pianiste, . Mêmes qualités multiples pour **Russell Kadima TK**, voix aux dons multiples : voix de tête pour le tube haendélien « *Lascia ch'io pianga* » (extrait de « *Rinaldo* ») ou accents plus graves au service de rythmes et couleurs pop, disco, *afrobeat*... C'est aussi un danseur-acteur dont la gestuelle paraît fragile et précise à la fois, et façonne une vérité humaine qui bouleverse, celle d'un artiste à la confluence, aux visages multiples fusionnés avec maîtrise : une figure aussi juste qu'inclassable.

Tout converge bientôt vers la fin, spectaculaire et catastrophique, comme évacué dans un effondrement général (ou un incendie régénérateur ?... comme à la fin de la *Tétralogie* wagnérienne...). Il faut bien la main de la fatalité et le couperet du temps pour accomplir le désastre attendu : « *Il est trop tard* » répète en langue des signes Marianna Flores, comme la sibylle d'un temps à l'agonie. Même destructeur et crépusculaire, le spectacle « **Seasons** » questionne, stimule, provoque. Sa mise en forme hors des canons classiques, ouvre de nouvelles perspectives théâtrales et musicales qui s'avèrent des plus enthousiasmantes, pour les artistes comme pour le public.

Un spectacle à la fois rare, enchanteur et bouleversant !

CRITIQUE, théâtre musical. GENEVE, La Cité Bleue, le 27 octobre 2024 : SEASONS. Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou, Russell Kadima TK. La Cappella Mediterranea / Fabrice Murgia / Quito Gato. Toutes les photos © François de Malleissiye

VIDEO : Trailer de « *Seasons* » à la Cité Bleue de Genève

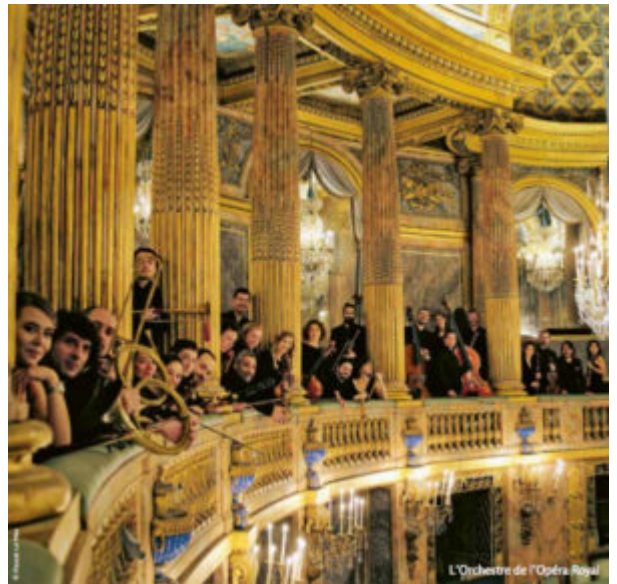
VERSAILLES, Chapelle Royale. Les 23 et 24 nov 2024. MOZART : Requiem. Orchestre de l'Opéra Royal, Théotime Langlois de Swarte (direction)

La profondeur et la vérité du **Requiem de Mozart** semble inépuisable. Chaque interprétation semble toucher à son unité sans jamais l'épuiser vraiment. Chef-d'œuvre inachevé, testament musical, composition sacrée intemporelle, dépassant le cadre liturgique, l'œuvre transmet et contient l'expérience musicale et spirituelle la plus aboutie de son auteur.

À sa mort, le 5 décembre 1791, le Mozart avait achevé entièrement l'Introït et le Kyrie, et défini pour une bonne part le contenu des cinq parties suivantes, du Dies Irae au Confutatis. L'œuvre a depuis suscité mille hypothèses, de nombreuses versions des pages inachevées, de splendides interprétations surtout : elle magnétise l'auditeur comme l'interprète, et s'impose finalement presque intégralement dans la forme qu'a laissée Mozart.

Pour cette nouvelle lecture, **Théotime Langlois de Swarte** retrouve les instrumentistes de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans une partition parmi les plus envoûtantes léguées par le Siècle des Lumières, déjà romantique.

VERSAILLES, Chapelle Royale
Samedi 23 novembre 2024, 19h
Dimanche 24 novembre 2024, 15h



INFOS & RÉSERVATIONS directement sur le site de Château de
Versailles spectacles :
<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/mozart-requiem/>

Durée : 2h entracte inclus

Distribution

Marie Perbost, Soprano
Mathilde Ortscheidt, Mezzo
Bastien Rimondi, Ténor
Edwin Fardini, Basse
José-Antonio Salar-Verdu, clarinette
Orchestre de l'Opéra Royal
Théotime Langlois de Swarte, direction

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concerto pour clarinette en la majeur, K. 622
I – Allegro
II – Adagio

III – Rondo allegro

Requiem

I – Introitus

II – Kyrie

III – Sequentia

IV – Offertorium

V – Sanctus

VI – Agnus dei

VII – Communio

**(DORTMUND, Allemagne), LES
ÉPOPÉES. MONTEVERDI :
L'Orfeo. Mardi 12 nov 2024.
Prégardien, Blondeel,
Lefilliâtre... Stéphane Fuget
(direction)**

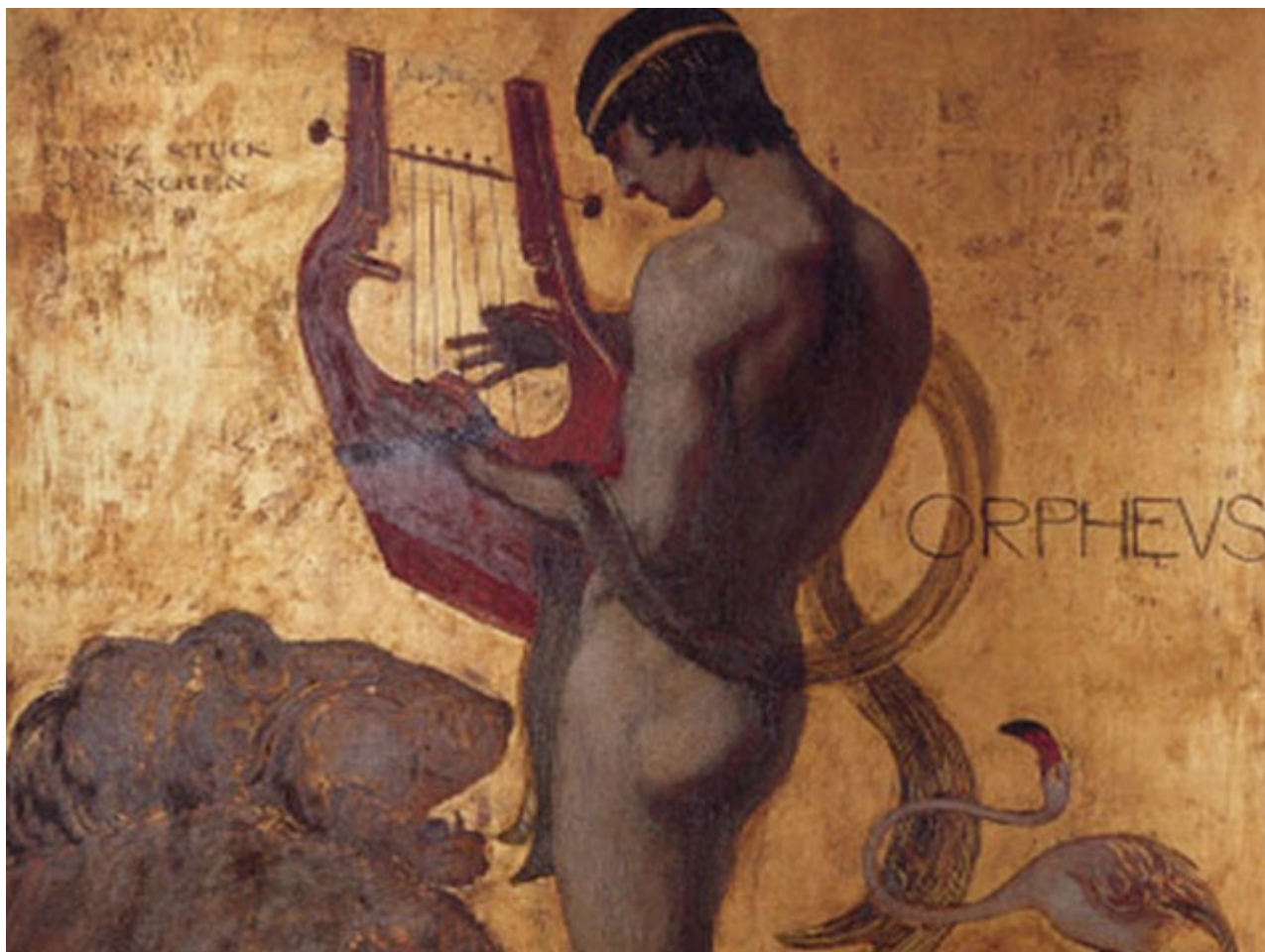
Après l'avoir enregistré et publié sous
le label du *Château de Versailles
Spectacles* (juin 2024), et l'y avoir
rejoué ce 18 octobre dernier, Les Épopées
présentent à Dortmund *l'Orfeo*, premier
chef d'oeuvre de l'opéra baroque (1607),

où passions, danse et prière s'embrasent à travers la trajectoire du poète de Thrace, du monde des vivants à celui des morts...

Crédit photo © William Beaucardet

L'ouvrage évoque de superbes tableaux, certains spectaculaires et fantastiques : après le jardin enchanté des bergers insouciantes au premier acte, Caron et sa barque sur le Styx, la descente d'Orphie aux enfers... puis son ascension aux côtés d'Apollon. Veuf inconsolable, le chanteur fait valoir son chant puissant et bouleversant qui émeut Proserpine et grâce à elle, jusqu'au dieu des enfers, l'inflexible Pluton : Orphée pourra descendre aux enfers pour y libérer son aimée, Eurydice.

Claudio Monteverdi soigne la construction du drame, compose une musique articulée, subtile qui porte le texte ; les airs d'Orfeo sont parmi les plus poignants de l'opéra italien. La distribution réunie autour de **Stéphane Fuget** regroupe les meilleurs chanteurs actuels, capables de réaliser entre expression et intelligibilité, ce chant dramatique proche de la parole (*recitar cantando*), ce premier *belcanto* qui permet l'incarnation et l'expression juste et naturel des passions humaines.



L'Orfeo de Monteverdi par Les Épopées

DORTMUND, Konzerthaus

Mardi 12 novembre 2024, 19h30

Infos et réservations sur le site du Konzerthaus, Dortmund

<https://www.konzerthaus-dortmund.de/de/programm/12-11-2024-monteverdi-lorfeo/>

Opéra en cinq actes avec prologue sur un livret d'Alessandro Striggio, créé à Mantoue en 1607.

Distribution

Julian Prégardien, Orfeo

Gwendoline Blondeel, Euridice, La Musica
Luigi De Donato, Plutone, Pastore, Caronte
Cyril Auvity, Apollo, Pastore, Spirito
Claire Lefilliâtre, Proserpina, Ninfa
Isabelle Druet, Messagiera, La Speranza
Vlad Crosman, Eco, Pastore, Spirito
Paul Figuier, Pastore

Les Épopées

Stéphane Fuget, clavecin & direction

LIRE aussi notre **entretien avec Stéphane FUGET** à propos de la nouvelle saison 2024 – 2025 des Épopées :
<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-stephane-fuget-fondateur-et-directeur-artistique-des-epopees-genese-des-epopees-premiers-accomplissements-grands-motets-de-lully-operas-de-monteverdi-nouvelle-saison-2024-2025/>

CRITIQUE, danse. PARIS,
Théâtre de la Ville, le 23
octobre 2024. « Solo echo »
de Crystal PITE et « Ties
Unseen » de Christos
PAPADOPOULOS par le

Nederlands Dans Theater

Quelle soirée que cette représentation donnée par le Nederlands Dans Theater (I) au Théâtre de la Ville ! La compagnie néerlandaise, couronnée l'été dernier par le *Prix de la Critique*, a une nouvelle fois confirmé son statut d'incontournable du paysage chorégraphique européen, nous offrant un programme d'une intensité et d'une beauté inouïes.

Il mêlait *Solo Echo* de Crystal Pite et la création *Ties Unseen* de Christos Papadopoulos. Une soirée qui a tenu toutes ses promesses et qui restera gravée dans les mémoires.

Crystal Pite nous a offert avec *Solo Echo* une œuvre d'une perfection hivernale, où la beauté se teinte d'une profonde mélancolie. Inspirée par le poème *Lines for Winter* de Mark Strand et portée par les *Sonates pour violoncelle et piano* de **Johannes Brahms**, la pièce explore le temps qui passe, les pertes inévitables et l'acceptation. Comme le suggérait déjà un critique, c'est une œuvre qui semble intemporelle. La scène, plongée dans une pénombre élégante, est traversée par un rideau de neige tombant en silence. Ce décor d'une épure saisissante est le théâtre d'une chorégraphie d'une fluidité exceptionnelle. Pite, fidèle à son style, privilégie ici les duos, où les corps s'entrelacent avec une maîtrise stupéfiante, créant un dialogue corporel d'une grande richesse. La vitesse et la précision des danseurs sont telles que la complexité des mouvements semble devenir une seconde nature, comme le soulignait une analyse à propos de la pièce. Mais c'est dans la seconde partie que la puissance émotionnelle de l'œuvre éclate vraiment : les danseurs, unis en un collectif vibrant, esquissent une série de tableaux

saisissants qui évoquent le soutien, l'abandon et la perte. Chaque danseur qui s'efface du groupe apparaît comme une métaphore de la disparition des êtres chers, ou même de nos propres traits de jeunesse. Le final, imprégné d'une tristesse ineffable, voit un homme s'allonger sur le sol, seul, tandis que la neige continue de tomber, laissant le public dans un silence empreint de recueillement.



Christos Papadopoulos, avec sa nouvelle création *Ties Unseen*, a proposé une expérience chorégraphique tout aussi marquante. S'il est difficile d'en décrire précisément la trame, tant elle joue sur l'abstraction et la puissance visuelle, on retient une œuvre qui travaille la notion de nuance avec une force inouïe. Là où Pite se nourrit du romantisme de Brahms, Papadopoulos utilise la musique de **Jeph Vanger** pour créer un univers plus mystérieux, presque hypnotique. Sa gestique, précise et répétitive, semble explorer des liens invisibles, des connexions et des tensions qui naissent entre les corps.

Les interprètes du **Nederlands dans Theater**, portés par une énergie dynamique exceptionnelle, insufflent à cette chorégraphie une vie et une intensité qui captivent l'attention de la première à la dernière seconde. Qu'ils soient portés par le lyrisme poignant de Pite ou les défis plus abstraits de Papadopoulos, ils se livrent corps et âme, avec une maîtrise et une sincérité bouleversantes. La fluidité, la rapidité, la connexion quasi télépathique qui les unit sont un spectacle en soi.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la ville, le 23 octobre 2024. « Solo echo » de Crystal Pite et « Ties Unseen » de Christos Papadopoulos par le Nederlands Dans Theater. Crédit photographique © Rahi Rezvani

**CRITIQUE, concert lyrique.
NICE, Foyer de l'Opéra, le 23
octobre 2024. Airs et Duos
d'opéras. Héloïse Poulet
(soprano), Juliette Mey**

(mezzo), Rodolphe Lospied (piano)

Parmi les nombreuses initiatives et innovations mises en place par Bertrand Rossi, depuis son arrivée à la tête de l'Opéra de Nice, il y a ces concerts "*After Work*", débutant à 19h et d'une durée d'une heure, qui permettent aux mélomanes d'aller dîner en ville ensuite (ou tout simplement chez eux, à un horaire "raisonnable"). Celui du 23 octobre permettait d'entendre – en partenariat avec *Génération Opéra* (dont elles sont issues...) – deux de nos meilleurs espoirs lyriques féminins : la soprano Héloïse Poulet et la mezzo Juliette Mey – cette dernière ayant justement été Lauréate dans la catégorie "*Révélation lyrique de l'année*" aux dernières « Victoire de la Musique Classique ».

Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

Après une présentation très circonstanciée et enthousiaste du maître des lieux des deux jeunes artistes et du projet **"Génération Opéra"**, dans le charmant cadre du **Foyer de l'Opéra de Nice** où se déroule la soirée, les deux chanteuses apparaissent aux côtés de leur accompagnateur du soir, le jeune pianiste **Rodolphe Lospied**. C'est la soprano qui débute le bal avec le célèbre *"Air de la folie"* tirée de *Platée* de Rameau, dont elle en livre une exécution étincelante, avec un médium charnu et un aigu scintillant. Sa consœur se lance elle, dans le non moins fameux air de Rosine *"Una voce poco fa"* (*Il Barbiere di Siviglia*), qu'elle délivre avec une technique vocale déjà consommée, et une virtuosité sans faille, livrant de splendides variations de sa belle voix de velours. C'est en duo qu'on l'est retrouve ensuite, pour deux airs du divin Mozart : *"Sull'aria"* extrait des *Noces de Figaro* et *"Ah perdona al primo affetto"* tiré de *La Clémence de Titus*. C'est merveilleux d'entendre à quel point les deux voix se marient à la perfection (elles ont eu l'occasion de rôder leur "duo" dans d'autres salles...), les actrices n'étant pas en reste pour minauder dans le premier air, et nous émouvoir dans

le second.

Pour permettre aux chanteuses de reposer un peu leur voix, leur attentif accompagnateur prend le relais en exécutant une très tendre version de « *Rêverie* » de Robert Schumann (souvent donné en bis des récitals pianistiques), ce qui permet de goûter au toucher délicat du jeune pianiste **Rodolphe Lospied**, en dehors des cadences souvent infernales des transcriptions pour piano des airs d'opéras qui auront précédé. Un peu plus tard, il charmera encore avec une "*Improvisation n°15*" de Francis Poulenc, dans la sombre tonalité d'*ut* mineur, mettant en valeur la mélodie très expressive de cet « *Hommage à Edith Piaf* ».

Requinquées, nos deux chanteuses entonnent un duo extrait de "*La Fille de Madame Angot*" que la maison azurée vient justement de mettre à son affiche (alors que *Edgar* de Giacomo Puccini est en préparation, "*l'événement lyrique de la saison de l'Opéra de Nice*" assure Bertrand Rossi, et nous lui emboîterions bien le pas pour en parler comme d'un événement national, voire international, tant l'ouvrage puccinien n'est quasi jamais donné, même en Italie !...). Elles s'y montrent mutines à souhait, et voilà également une œuvre qui mériterait d'être plus souvent jouée. Après d'autres airs *sol*i (comme l'air de Lazuli (*L'Etoile*) pour la mezzo, ou celui de Leïla (*Les Pêcheurs de perles*) pour la seconde), on les retrouve – pour conclure la soirée – dans un nouveau duo, celui dit "des Fleurs" extrait de *Lakmé* ("*Sous le dôme épais*"), dans lequel les voix se marient à nouveau à la perfection pour offrir aux nombreux spectateurs entassés dans l'espace réduit du Foyer de l'opéra, un moment de pure émotion, couronné par de longues et bruyantes ovations. Deux talents (et même 3) à suivre !...

CRITIQUE, concert lyrique. NICE, Foyer de l'Opéra, le 23

octobre 2024. **Airs et Duos d'opéras.** Héloïse Poulet (soprano), Juliette Mey (mezzo), Rodolphe Lospied (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Juliette Mey chante l'aria « *Tanti affetti* » dans *La Donna del Lago* de Rossini

**OPÉRA DE NICE. PUCCINI DAYS :
5, 7, 8 et 9 nov 2024. Avant-
première étudiante,
rencontre, conférence,
chorale géante... autour du
centenaire PUCCINI 2024**

En écho à la production de l'opéra *Edgar* de Giacomo Puccini, présenté pour la première fois en France dans son intégralité (et dans sa version française...), les 8, 10 et 12 novembre, l'Opéra de Nice Côte d'Azur organise

plusieurs événements annexes, pour un cycle festif intitulé les « *Puccini Days* » afin de souligner l'événement de cette création et aussi le centenaire de la mort de PUCCINI 2024. Festival d'événements gratuits et inédits pour célébrer le génie lyrique disparu en 1924...

Avant-première étudiante

5 nov. à 20h

Avant-première gratuite de l'opéra Edgar réservée aux étudiants !

Sur présentation d'un justificatif

Face à Face

7 nov. à 18h à l'Artistique

Rencontrez Giuliano Carella (directeur musical) et Nicola Raab (metteur en scène) les artisans de la création française d'EDGAR : débat autour des coulisses de la production « Edgar »...

Conférence

8 nov. à 17h

« Puccini autrement » par Gabriella Ravenni, Présidente du Centre d'études de Giacomo Puccini – Accès libre, dans la limite des places disponibles.

Chorale géante

9 nov. à 11h

Sous la direction des chefs de chœur de l'Opéra de Nice, unissons nos voix dans une chorale géante, ouverte à tous ! Au sein de la grande salle de l'Opéra, petits et grands pourront apprendre le célèbre « Chœur à bouche fermée » de Madama Butterfly. Accès libre, dans la limite des places disponibles

Le « Café Momus »

Pendant ces Puccini Days, le bar de l'Opéra se transforme en célèbre « **Café Momus** », cadre et décor de l'acte II de La Bohème de Puccini. Venez y déguster boissons et gourmandises.



TOUTES LES INFOS « les PUCCINI DAYS », sur le site de l'Opéra de Nice Côte d'Azur, saison 2024 – 2025 :
<https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1263/puccini-days>

Opéra Nice Côte d'Azur
4-6 rue Saint François de Paule
06364 Nice CEDEX 4

RAPPEL : EDGAR de PUCCINI, à l'affiche de l'Opéra de Nice, pour 3 représentations événements, les 8, 10 et 12 novembre 2024. LIRE aussi notre présentation d'EDGAR de Puccini à l'Opéra de Nice :
<https://www.classiquenews.com/opera-nice-cote-dazur-puccini-edgar-creation-francaise-de-la-version-originale-en-4-actes-1888-stefano-la-colla-ekaterina-bakanova-valentina-boi-dalibor-jenis-nicola-raab/>

OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR. PUCCINI : EDGAR, 8, 10, 12 nov 2024, création française de la version originale en 4 actes (1888). Stefano La Colla, Ekaterina Bakanova, Valentina Boi, Dalibor Jenis... Nicola Raab / Giuliano Carella.

**CLERMONT AUVERGNE OPÉRA.
Clermont-Ferrand, Jeu 7
novembre 2024 – 20h. Récital
Véronique Gens. Mélodies
françaises**

Retrouvailles à Clermont-Ferrand entre la soprano **Véronique**

Gens, interprète majeure de la *Mélodie* française, et **Susan Manoff**, pianiste au jeu sensible, idéalement complice du chant ciselé, articulé de la cantatrice. Plus qu'une accompagnatrice, la pianiste est une partenaire de choix, auteure d'atmosphères et de couleurs psychologiques en phase avec la voix. Leur duo a déjà réalisé plusieurs programmes et enregistrements particulièrement convaincants.

Avec son timbre fin et rond, et sa voix taillée comme une gemme, Véronique Gens convainc en particulier dans les rôles lyriques de langue française, qu'il s'agisse d'incarner les passions baroques, ou les héroïnes du théâtre classique et déjà romantique... Son sens du texte lui permet aussi d'explorer des œuvres plus contemporaines encore comme sa récente et émouvante incarnation d'Elle dans [La Voix humaine de Poulenc... avec l'Orchestre national de Lille \[Alexandre Bloch, direction\]](#).

À Clermont-Ferrand, Véronique Gens aborde l'art subtil et redoutable de la *Mélodie* française, un art majeur dans lequel la cantatrice fait valoir toutes ses qualités de chanteuse comme d'interprète en phase avec les situations dramatiques et psychologiques de chaque poème. Les deux artistes ont enregistré ce programme intitulé alors [« Néère » chez Alpha Classics](#).

CLERMONT AUVERGNE OPÉRA



Opéra-Théâtre

Jeu 7 novembre 2024 – 20h.

Récital Véronique Gens, soprano

Susan Manoff, piano

Mélodies françaises

INFOS & RÉSERVATIONS directement sur le site de Clermont

Auvergne Opéra :

<https://clermont-auvergne-opera.com/evenement/recital-veronique-gens-susan-manoff/>

1h environ sans entracte

de 12 à 50 €

**CRITIQUE, opéra. ISTANBUL,
Opéra Süreyya, le 15 octobre**

2024. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. F. Aslan, A. S. Etyemez, B. Dalkilic, U. Tingür... Caner Akin / Zdravko Lazarov.

Après avoir eu la chance, [en mai dernier](#), d'assister à un concert symphonique au fameux Atatürk Cultural Center – vaste complexe culturel (qui inclut un somptueux opéra d'une capacité de 2200 places) construit en 2021 sur la fameuse Place Taksim, le cœur névralgique de la mégapole de 17 millions d'habitants qu'est Istanbul -, c'est de l'autre côté du Bosphore, à Kadiköy, quartier plutôt chic et tranquille de la plus grande ville de Turquie que nous avons pu assister à un opéra. Et quel maison d'opéra ! Un magnifique bâtiment Art Déco – l'Opéra Süreyya – construit dans les années 20 sur le modèle de notre Théâtre des Champs-Élysées parisien, et qui est donc la deuxième salle que possède l'Opéra Ballet National d'Istanbul, les deux structures étant placées sous la férule du fringant baryton turc Caner Akgün (qui dirige également le Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, qui se déroule en juin : [nous y étions pour une version chorégraphique des « Carmina Burana » de Carl Orff](#)). Selon ses

propres dires, l'AKM est plutôt dévolu à l'Opéra du XIXème (Verdi, Rossini et Wagner en tête) et aux grands Ballets, tandis que l'Opéra Süreyya est surtout le temple de Mozart (et les compositeurs qui l'ont précédé), de la musique "légère" (opérette européenne ou turque), ainsi que celui de la musique contemporaine et de la création, et enfin celui requérant de petits effectifs (comme la musique de chambre et les récitals lyriques).



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

C'est donc avec toute l'évidence possible que nous avons pu y assister à une représentation de *"L'Enlèvement au sérail"* de W. A. Mozart, puisque entre autres avec *Maometto II* de Rossini (qui sera à l'affiche de l'AKM [du 28 novembre au 26 décembre 2024](#), et dont nous rendrons compte dans ces colonnes à cette occasion...), il est l'un des ouvrages emblématiques "turques"

(enfin se déroulant en Turquie...). La production – signée par **Caner Akin** – a été étrennée à l'été 2020 dans les Jardins du Musée archéologique d'Istanbul, avant d'être reprise l'année dans ceux du fabuleux "décor naturel" du sublime **Palais de Topkapi**, la résidence officielle des Sultans Ottomans pendant des siècles (et elle sera reprise très bientôt dans la ville de Mersin, au sud-est du pays, en l'occurrence l'une des 6 villes de Turquie à posséder un opéra labellisé "National" ("*Devlet*") – et donc financé par l'Etat (les autres villes possédant un opéra étiqueté « *national* » sont Ankara, Izmir, Samsun et Antalya). Avec l'aide de son scénographe (et costumier) **Olçay Engin Kaymaz**, c'est bien dans un décor digne des 1001 nuits, celui d'un sérail tel qu'ils existaient à l'époque du librettiste **J. G. Stephanie**, que l'homme de théâtre turc plonge les spectateurs : *moucharabiehs*, larges fauteuils en osier, et grands coussins en satin... rien ne manque au luxe dont bénéficiaient les intérieurs privés des Sultans. Par souci de clarté – pour une production destinée surtout à un public de touristes (potentiellement "néophytes") lors de sa création en plein air (c'est en fait la première fois qu'elle était donnée dans un bâtiment "en dur", et en l'occurrence dans l'écrin formidable du **Süreyya Operası**) -, le metteur en scène ("*rejisör*" en turc) s'est contenté de suivre le livret et rendre l'action la plus lisible possible, avec un petit "plus" à la fin du III où apparaît un enfant, en fait une incarnation de Selim Pacha à l'âge tendre. Le Sultan a ainsi conservé sa bienveillance et sa tolérance d'enfant à l'âge adulte (notamment à l'égard de ses prisonniers), et a gardé cet humanisme et cette magnanimité qui lui avaient été enseignés dans sa jeunesse, une belle idée qui renvoie aussi à la "*Clémence de Titus*" du même Mozart...



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

Côté chant, la verve et la truculence d'Osmin sont superbement interprétées par la basse turque **Umut Tingür**, à qui le Pedrillo de **Berk Dalkilic** donne une réplique pleine de charme et de fraîcheur. La superbe soprano **Aysenur Ayyildiz Haksoy** campe une ravissante Blöndchen, à la voix habilement conduite, et un registre aigu aussi infaillible que délicieusement suave, en plus d'un jeu fin et spirituel. A ces trois « légers » parfaitement cadrés dans le décor, le couple Belmonte / Konstanze oppose une densité musicale et psychologique bien adaptée. Le jeune ténor **Fuat Kilic Aslan** (Belmonte) sait utiliser un timbre franc et joliment coloré pour conférer à son personnage un style parfait et une intelligence qui donne son sens à chaque phrase. Face à lui, la soprano **Anna Sirel Y. Etyemez** est une Konstanze ardente et concernée, chez qui le chant (parfois un peu "étroit" cependant...) vient comme en

surplus, portée par une musicalité véritablement intériorisée : et c'est sans doute la plus grande difficulté de ces *arie* si ardues dans l'escalade des vocalises et qui cependant doivent rester rêveuses et hallucinées. Enfin, l'acteur **Selim Borak** incarne le rôle de Selim Pacha, auquel il confère une vraie humanité.

Placé sous la direction de **Zdravko Georgiev Lazarov**, l'**Orchestre de l'Opéra Ballet National d'Istanbul** se révèle un des grands triomphateurs de la soirée. Le chef bulgare marie avec un art consommé l'approche symphonique d'une formation traditionnelle aux impératifs d'une relecture à l'ancienne. Magnifique de souplesse, de présence et de relief sonore, une telle lecture donne à la partition un sérieux coup de jeune, car elle en souligne les nombreuses audaces instrumentales qui annoncent celles des réussites postérieures.

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Opéra Süreyya, le 15 octobre 2024.
MOZART : L'Enlèvement au Sérail. F. Aslan, A. S. Etyemez, B. Dalkilic, U. Tingür... Caner Akin / Zdravko Lazarov. Photos © Istanbul Devlet Opera ve Balesi