

**CRITIQUE, festival.
SALZBOURG, Haus für Mozart,
14 août 2025. VIVALDI :
« Hotel Metamorphosis ». C.
Bartoli, P. Jaroussky, L.
Desandre, N. Karyazina...
Barrie Kosky / Gianluca
Capuano**

On nous avait prévenus que Cecilia Bartoli souffrait d'un rhume mais qu'elle chanterait malgré tout. Ouf ! Rhume mis à part, la célèbre mezzo-soprano a livré une performance exquise dans le *pasticcio* de trois heures conçu par le génial homme de théâtre australien Barrie Kosky, nommé « *Hotel Metamorphosis* », concocté à partir d'ouvrages d'Antonio Vivaldi.

Sa prestation a été centrale dans le succès de ce spectacle-phare – donné en Création Mondiale au **Festival d'été de Salzbourg** (dans la *Haus für Mozart*) – qui entremêle des airs et des musiques de Vivaldi avec des extraits célèbres des *Métamorphoses* d'Ovide. Les scènes ont permis à Bartoli de démontrer sa capacité à chanter avec pathos et une émotion langoureuse dans la voix, à électriser le public par des feux d'artifice baroques, puis à enchanter par son hilarité. Ces styles variés sont tous contenus dans un *pasticcio* étonnamment

cohérent, cousu ensemble par une idée d'une élégance simple : remodeler certains des airs les plus puissants de Vivaldi en cinq épisodes. Leur thème fédérateur est les transformations mythiques qu'Ovide a décrites. Nous avons commencé avec Orphée dans un débordement de frivolité et fini avec l'angoisse d'Eurydice. En chemin, l'arc dramatique passe d'idylle pastorale à un choc mythique, le tout ancré par une narration en allemand d'**Angela Winkler** qui maintient le récit alerte et accessible.

La dramaturgie de **Barrie Kosky** s'appuyait sur la transformation de la mythologie en archétypes reconnaissables : l'auto-crédation et le désir de Pygmalion, le travail provocateur du métier à tisser d'Arachné et son châtiment pour son Hubris, le désir dangereux et l'accomplissement sexuel de Myrrha, Écho et Narcisse, menant à Eurydice aux Enfers. Le texte parlé fournit un fil conducteur rapide et captivant, tandis que les airs – soigneusement catégorisés par humeur – livrent la couleur et le drame propres à Vivaldi. Le vocabulaire musical sélectionné utilisait des timbres et des textures instrumentales pour évoquer des états émotionnels : le délicieux hautbois pour les scènes pastorales, la flûte traversière pour le sommeil, les cordes et cuivres animés pour les tensions martiales, et la *coloratura* rapide pour la rage ou le désir. Kosky a utilisé les textes des airs pour permettre un langage théâtral moderne sans sacrifier l'élégance baroque. La scénographie de **Michael Levine** était intelligente et méthodique, chaque histoire étant racontée dans la même chambre d'hôtel moderne. La chambre d'hôtel était parfois surélevée pour permettre aux personnages d'être révélés dans les Enfers. La descente d'un monde à l'autre se faisait généralement à travers le grand lit de la chambre.

Le public de Salzbourg a accueilli avec raison **Lea Desandre** en Écho, une nymphe aux yeux brillants, jeune, gazouillante et rieuse, amoureuse de Narcisse qui était bien sûr amoureux de lui-même. Elle a chanté avec une clarté sans effort et un

immense charme. Elle a également maîtrisé le rôle difficile de Myrrha avec sa rencontre incestueuse avec son père. Narcisse a été chanté avec une grande présence par **Philippe Jaroussky**, qui a aussi ravi en Pygmalion fringant, un homme élégant et ordinaire qui transforma la suite de l'hôtel en une étrange et intime chambre d'amour avec sa création d'amour, également chantée par Desandre. **Nadezhda Karyazina** fut fabuleuse en Minerva fière et aussi en Junon, les deux rôles chantés avec puissance et beauté par cette splendide mezzo moscovite.

L'Eurydice de Bartoli incarne cette présence finale et imposante aux Enfers, son autorité vocale et son charisme scénique intacts malgré ce rhume. Le moment de l'air d'Eurydice, dressé contre un sous-scène noir et austère peuplé de figures squelettiques, est l'un des *climax* visuels et sonores les plus frappants de la production. Dans cette performance en Eurydice et Arachné, Bartoli a démontré qu'elle restait une présence scénique et une force technique redoutables. Jaroussky a chanté avec une grande beauté de timbre et l'on a aussi perçu une maturité dans sa voix face à certaines exigences d'agilité juvénile pour un personnage. Karyazina, en particulier, n'a jamais failli à livrer avec ferveur et mordant.

L'orchestre en présence, **Les Musiciens du Prince-Monaco**, placés sous la direction de leur chef **Gianluca Capuano**, a joué avec une sensibilité « *historiquement informée* » : une articulation nette, des textures vives et un équilibre habile. Les *sol*i étaient envoûtants.

Kosky ne manque jamais d'ambition, pour le meilleur ou pour le pire, et ici cela a fonctionné avec une virtuosité technique et un sens théâtral captivant. Ceci fut renforcé par des moments de ballet athlétiques et ludiques, ainsi que par beaucoup de *kitsch* théâtral et de dispositifs scéniques modernes. La production avançait avec une verve cinématographique et un instinct dramaturgique, soutenus par une virtuosité vocale et musicale consommée. Un spectacle

vraiment jouissif !

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Haus für Mozart, 14 août 2025.
VIVALDI : « Hotel Metamorphosis ». C. Bartoli, P. Jaroussky,
L. Desandre, Nadezhda Karyazina... Barrie Kosky / Gianluca
Capuano. Crédit photographique © Monika Ritterhaus

**CRITIQUE, festival. Festival
(d'automne) de Glyndebourne,
Glyndebourne Opera House, le
12 octobre 2024. ROSSINI : Il
Turco in Italia. I.
Demenkova, R. Ramgobin, A.
Gomez, M. Mofidian...Mariame
Clément / Olivia Clarke.**

Pour la première fois était reprise – au Festival

(d'automne) de Glyndebourne -, la production d' "*Il Turco in Italia*" de Gioacchino Rossini, imaginée par la metteuse en scène française Mariame Clément pour le festival anglais en 2001. Une production vraiment divertissante et très amusante. Le propos de la comédie repose ici sur un écrivain contemporain, Prosdocimo, en panne d'inspiration et qui feuillette un magazine de voyage, et qui se met à créer toutes sortes de personnages et de situations à partir de celui-ci. Installé à son bureau, il écrit, tandis que les mots apparaissent derrière lui sur un immense tableau. Au fur et à mesure qu'il apporte des modifications, celles-ci se reflètent sur le tableau. Mais sa partenaire Fiorilla intervient également, apportant des changements qui semblent provenir d'une perspective féminine plutôt que masculine. Avec ingéniosité, les personnages, les décors et les accessoires se transforment au fur et à mesure de ces ajustements. Le rôle de Prosdocimo est interprété avec beaucoup d'humour et une certaine naïveté par le baryton britannique Ross Ramgobin, en pleine ascension.



Crédit photographique © Tristram Kenton

Dès l'ouverture, cette idée est introduite lors d'une séance de dédicaces par l'auteur. Il est accompagné d'une petite amie séductrice et en quête d'attention (en fait Zaïda), qu'il abandonne au profit d'une assistante plus raisonnable. Lorsque le rideau se lève, l'auteur est à son bureau et l'assistante devient sa compagne, celle qui modifiera constamment l'histoire. La première moitié de la production se déroule dans le bureau de l'auteur, où les personnages apparaissent au fur et à mesure qu'il écrit son roman. Cela signifie également que la scénographie (comme des roulottes de gitans, une pièce du 19^e siècle, puis une station-service du 21^e siècle) apparaissent sur scène depuis les coulisses sur un tapis roulant, puis disparaissent de l'autre côté. Les personnages doivent aussi constamment se métamorphoser en fonction des changements dans le roman. Ainsi, le Turc passe d'un costume

traditionnel à un jeans et un blouson en cuir, tandis que la femme séductrice troque ses vêtements du 19e siècle contre une tenue des années 1950, et ainsi de suite...

La soprano russe **Inna Demenkova** semblait avoir été vraiment surprise par la chaleur de l'accueil du public de Glyndebourne. Elle n'aurait pourtant pas dû l'être, car elle interprète le rôle de Fiorilla avec non seulement beaucoup de charme, mais aussi beaucoup d'à-propos dans les exigences vocales de Rossini, avec en plus un jeu scénique particulièrement séduisant. Cela est également vrai pour son mari, Don Geronio, interprété par le baryton italien **Fabio Capitanucci**, ainsi que pour le séduisant, superbement timbré et magnifiquement vocalisant, Selim chanté ici par la basse écossaise **Michael Mofidian**.

Ces trois chanteurs ne cessent de ravir le public tout au long de la soirée, surmontant par ailleurs avec aisance toutes les exigences dramatiques, y compris les chorégraphies complexes. On a également droit aux moments de chants pétillants dus à **Grace Durham** dans le rôle de Zaïda, personnage terre-à-terre et en quête de l'affections du séduisant Turc. Sa scène avec la boule de cristal, par exemple, et le « combat de chats » avec Fiorilla et Zaida, sont ainsi pleines d'esprit et très amusantes. Enfin, le rôle de l'amoureux atypique est joué par un jeune homme, Don Narciso, interprété avec ferveur par le tenorino argentin **Agustín Gómez**.

En fosse, la cheffe d'orchestre **Olivia Clarke** maintient un rythme éclatant tout au long de la partition vive de Rossini, imprégnée de nombreuses influences mozartiennes. Tout cela est traité avec tant d'humour qu'il n'y a guère de risque que des stéréotypes raciaux ou culturels puissent venir offenser qui que ce soit. C'est avant tout une comédie sur les rapports entre les sexes, mettant en scène divers archétypes masculins et féminins. Du moins, c'est ainsi que l'on pourrait le justifier !

Critique, festival. Festival (d'automne) de Glyndebourne, Glyndebourne Opera House, le 12 octobre 2024. ROSSINI : *Il Turco in Italia*. I. Demenkova, R. Ramgobin, A. Gomez, M. Mofidian... Mariame Clément / Olivia Clarke. Photos © Tristram Kenton.

VIDEO : Trailer de « *Il Turco in Italia* » de Rossini selon Mariame Clément au Festival de Glyndebourne

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.

CRITIQUE, festival.
SALZBOURG, Grosses
Festspielhaus, le 27 août
2024. OFFENBACH : Les Contes
d'Hoffmann. B. Bernheim, K.
Lewek, K. Lindsey, C. Van
Horn ... Mariame Clément / Marc
Minkowski.

Le plaisir du concept a orienté l'approche de la metteuse en scène française **Mariame Clément**, pour ces **Contes d'Hoffman** de **Jacques Offenbach** au prestigieux **Festival de Salzbourg**. Elle choisit ainsi de faire d'Hoffmann un réalisateur de films, alcoolique et déchu, faisant défiler des bobines de son œuvre avec les femmes dont il était désastreusement tombé amoureux. A la fin, il est révélé qu'elles sont toutes des incarnations de Stella. Les trois histoires sont ensuite racontées alors que lui est en train de diriger trois films, ce qui permet une

certaine continuité dramatique. La production s'ouvre et se ferme avec Hoffmann montré comme un clochard poussant son caddie de courses plein de bric-à-brac, incluant une caméra et les bobines de ses trois films.



Stella et les trois femmes qui sont les stars de chacune des histoires, sont toutes chantées ici par la soprano polonaise **Kathryn Lewek**. Dans chacune des quatre femmes, Lewek excelle, montrant que sa légèreté vocale répond à une vraie présence dramatique. Avec une scène aussi vaste que le *Grosses Festspielhaus* de Salzbourg, un metteur en scène peut se faire plaisir, et la scénographie se présente comme un décor de studio de cinéma, pour basculer vers les lieux d'un studio pour un véritable tournage. Intelligemment, les scènes de chœur sont largement des extraits cinématographiques, "en costumes", tirés de différents films (films de cowboys, de

l'antiquité romaine, avec des aristocrates de l'âge baroque, ou encore des astronautes). Les employés du studio s'assoient par terre pour voir les trois histoires projetées, pendant que Hoffman malmène son caddie...

Les trois histoires avec Olympia, Antonia et Giulietta sont montrées comme des manifestations de la même femme, et cela est mis en exergue à la fin, lorsque Lewek apparaît en portant des parties de costumes de chacun de ses personnages. Le moment le plus divertissant ?... quand Olympia, la poupée mécanique, est transformée en fille faisant éclater un *chewing-gum*, dans un film de science-fiction de séries B. Cette scène lui permet de montrer qu'elle possède à la fois une colorature claire et sûre, ainsi qu'une vraie facilité à atteindre le registre plus bas. Les autres incarnations sont moins intéressantes. Normalement, la Muse / Nicklausse a pour tâche de persuader Hoffman de rejeter toutes autres formes d'amour pour la poésie, mais ce n'est pas ce que fait ici la mezzo à la voix de miel, **Kate Lindsey**.

Le ténor français **Benjamin Bernheim** est idéal pour le concept théâtral qui lui demande de se transformer en *hipster* des années 70, puis contemporain. Cela est largement réussi grâce à sa coupe de cheveux et de ses jeans. Ses allures de "*boy next door*" lui permettent de rentrer dans le personnage, et sa voix lumineuse et attirante de ténor lyrique donne pleinement vie au personnage de Hoffman. C'est un rôle qui lui permet de montrer toute son aisance vocale. De son côté, le baryton **Christian Van Horn** joue délicieusement la comédie dans les parties Lindorf / Coppélius / Dr Miracle / Dapertutto. Ce sont toutes des manifestations de la Nemesis d'Hoffman, et l'idée qu'il vole ainsi l'âme du réalisateur en capturant son image, fait parfaitement sens.

La partition, et notamment la fameuse barcarolle, est sensuellement jouée par l'**Orchestre Philharmonique de Vienne** sous la direction du chef Français **Marc Minkowski**. Son adoration pour la partition d'Offenbach est évidente, mais sa

relation avec ses chanteurs / acteurs l'était moins, avec un certain déséquilibre dans le déroulement de l'œuvre.

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosse Festspielhaus, le 27 août 2024. OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann. B. Bernheim, K. Lewek, K. Lindsey, C. Van Horn... Mariame Clément / Marc Minkowski. Photos (c) Monika Ritterhaus.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhäuser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann.

Au Festival de Bayreuth, preuve est faite qu'une mise en scène et une interprétation imaginative, qui conservent l'esprit et l'intention d'un opéra, peuvent fonctionner malgré ce qui semble à première vue une vision étrange – et même

blasphématoire – de *Tannhäuser*. Le metteur en scène allemand Tobias Krätzer et son équipe de création fusionnent la performance réelle sur la scène de Bayreuth avec la vidéo en coulisse et les pré-enregistrements, ce qui s'apparente à première vue telles d'irrespectueuses libertés avec l'œuvre, ajoutant même de nouveaux personnages. Il y a même un spectacle de cabaret pendant l'entracte sur le « lac » proche du *festspielhaus*, qui non seulement complète – mais devient même partie intégrante – de la narration.



L'année dernière, nous sommes allés à Wartburg, ville où Wagner a placé l'action de son opéra, telle la légende médiévale d'une compétition de chant dans le château de cette

ville. Nous avons traversé la forêt de Thuringe en voiture, puis nous sommes arrivés à Bayreuth. C'est ainsi que la production de **Tobias Krätzer** commence avec une vidéo projetée sur un écran géant, montrant ce magnifique château sur son escarpement rocheux, survolant la forêt de Thuringe... pour montrer un fourgon Citroën vintage (avec un lapin sur son toit) et, à l'intérieur, Tannhäuser qui s'avère être le clown d'une troupe itinérante de circassiens. La camionnette Citroën est conduite par une Vénus enveloppée dans une robe léopard tandis que ses compagnons, le nain Oskar (celui du Tambour de Schlondorff) et l'interprète-star du cirque, la drag queen "Le Gateau au Chocolat", complètent cette équipe d'artistes révolutionnaires défiant les normes et traçant leur route à travers le monde. C'est le Venusberg libéré que Tannhäuser a rejoint, après avoir rejeté l'ancien monde de la Wartburg. C'est bien sûr le monde d'Elisabeth aussi qu'il a rejeté. Cependant, lorsque Vénus renverse intentionnellement un garde de sécurité d'un Burger King qui les a surpris en train de voler de l'essence, Tannhäuser retourne à la réalité et rejette ce monde des plaisirs, tandis qu'un cycliste de passage lui dit d'aller à Rome...



Elisabeth est ici interprétée par l'exquise et luxuriante soprano norvégienne **Elisabeth Teige**, qui offre un étonnant contraste dramatique et vocal avec la Vénus d'**Ekaterina Gubanova**. Teige possède un registre aigu puissant, mais jamais forcé. Associé à la douceur du ténor de **Klaus Florian Vogt**, nous avons là deux chanteurs parfaits dans leur rôle respectif. Pendant qu'ils chantent à la Wartburg / à Bayreuth – avec l'impressionnant Landgrave de **Günther Groissböck** -, une vidéo montre Vénus et ses collègues grimpant sur le balcon du *Festpielhaus* pour déployer cette bannière : « *VOULOIR LIBREMENT. FAIRE LIBREMENT. PROFITER LIBREMENT* », comme un slogan des jours révolutionnaires de Wagner. Une fois revenus à l'intérieur de l'opéra, le drame du concours de chant se reflète dans les pitreries de Vénus, de Gâteau au Chocolat et d'Oskar. Cependant, le spectacle reste désespérément sombre, car Elisabeth montre les cicatrices de ses poignets après avoir tenté de se suicider après avoir perdu Tannhäuser, et

l'amour non partagé de Wolfram est également accentué. Le chant de **Markus Eiche** est d'une beauté et d'un romantisme renversants tout au long de l'œuvre et l'aria la plus tendre de l'ouvrage (accompagnée à la harpe) « *O du mein holder Abendstern* » lui est décerné.

Même si l'amour non partagé est déjà clairement apparent, nous devons d'abord avoir cette compétition dans laquelle **Siyabonga Maqungo** campe un Walther von der Vogelweide, à la voix charmante et appropriée. Le troisième acte commence par un retour au Venusberg, qui a été réduit en tas de ferraille. Le fourgon est une épave et lorsque les chœurs arrivent en haillons, ils y récupèrent ce qu'ils peuvent. Ayant abandonné sa robe de la Wartburg, Elisabeth insiste pour que Wolfram enfille le costume de clown de Tannhäuser et ils font l'amour. Elle se suicide ensuite. C'est dans ce contexte désespérément triste que Wolfram chante son dernier air. Tannhäuser passe du désespoir à l'extase, puis sombre à nouveau dans l'abattement. Pour ajouter à la désillusion artistique, un énorme panneau publicitaire montre que Gateau au Chocolat fait désormais partie du "courant dominant", et fait la promotion de montres incrustées de diamants. Dans un renversement de La Pietà de Michelangelo, Elisabeth est descendue dans les bras de Tannhäuser. L'opéra se termine par une projection vidéo de Tannhäuser et Elisabeth (plutôt que Vénus) traversant la campagne dans leur camionnette. Je n'étais pas le seul pleurer lors de cette soirée où la musicalité et le chant ont été des plus bouleversants. Oui, la production est divertissante et intelligente, mais c'est avant tout la plus haute qualité du chant et la musicalité de l'orchestre qui dominent, et à ce titre la symbiose de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** avec ses interprètes et la musique ne faiblit [heureusement] jamais tout au long de la soirée.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024.
WAGNER : Tannhauser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : Version intégrale de « Tannhäuser » de Richard Wagner au Festival de Bayreuth

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 3 août 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck... T. Arnalsson / S. Bychkov.

C'était pourtant la nouvelle production-phare que ce *Tristan und Isolde* au Festival de Bayreuth, mais la platitude de la nouvelle mise en scène de

l'islandais Thorleifur Örn Arnarsson l'a laissée dans les bas-fonds.

Pour l'acte I, il a placé l'action dans la cale d'un navire, celui de Tristan en route pour la Cornouaille, s'y concentre toute une collection d'artefacts d'abord accumulés dans la chaufferie du bateau, puis empilés pour former un monticule à l'acte final. Mémoire, représentations, autoréflexion, est-ce le trousseau d'Isolde ? Tout ici est très symbolique, comme quand, à la fin, Tristan plonge son poing à travers un miroir... L'opéra s'ouvre avec une Isolde emmaillotée dans une vaste robe de mariée, qu'elle a préalablement griffonnée un peu partout pour exprimer sa colère et son désir de vengeance. À la fin, Tristan est également couvert de graffitis. La conception pittoresque du décorateur Vytautas Narbutas laisse également entrevoir des cordes de navire suspendues depuis les cintres ; entre lesquelles Tristan erre sans but, tandis qu'Isolde continue à se vautrer dans son chagrin en prenant à partie Brangäne.



En Tristan, la performance d'**Andreas Schager** est en demi-teinte, surtout dans l'acte deux. Sa voix de *Heldentenor* était assez puissante et projetée pour plaire au public de Bayreuth, mais il y avait des moments où il semblait avoir du mal à atteindre la ligne d'arrivée. Aucun problème, en revanche, avec l'Isolde de **Camilla Nylund**, car elle vit le rôle intensément. C'est une grande voix pour l'auditorium mais on peut lui reprocher de manquer de séduction, même si le toujours très attendu "*Liebestod*" s'est envolé dans une somptueuse catharsis émotionnelle. Le rôle de Brangäne a donné à la chaleureuse mezzo-soprano **Christa Mayer** l'occasion de briller et les sons hypnotisants proférés hors scène étaient juste exquis. Moins agréable était le baryton plutôt strident d'**Olafur Sigurdarson** dans le rôle de Kurwenal, tandis que le public de Bayreuth a chaudement applaudi le Roi Marke de **Günther Groissböck**, délivré tout en douceur.

Mais revenons au drame. Nos deux « amants » échoués nous donnent un avant-goût de ce qui les attend en regardant dans un trou béant au beau milieu de la scène plongée dans la pénombre. A l'acte deux, il est évident que nous sommes maintenant en dessous de ce grand trou lequel regorge d'artefacts qui vont du passé gréco-romain à une radio moderne, une photo d'une femme (Isolde ?), et sa fameuse robe de mariée.

Pendant ce temps, la direction élégante et magistrale de **Semyon Bychkov** subjugué l'oreille. La qualité pénétrante de la musique n'est jamais égalée sur scène, dans ce pacte suicidaire et lugubre qui suinte la passion et l'extase de ce qui est bien sûr une histoire d'amour étrange, mais une histoire d'amour tout de même. Tristan et Isolde plongent dans l'extase et meurent tous les deux à la fin. Pourtant, il manquait visiblement les composants chimiques de ces potions mystérieuses. Y a-t-il eu des potions d'amour et du poison pris ? Qui sait ? Certains sont offerts puis emportés, d'autres avalés. Pourtant, à la fin, le couple fait naufrage, du moins leur navire qui finit naufragé. Isolde rampe à travers la scène vers Tristan alors qu'elle aussi tombe dans l'oubli, ou est-ce tout simplement de l'amour transcendantal ?

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024.
WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck... T. Arnalsson / S. Bychkov. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : 3ème partie de « *Tristan und Isolde* » au Festival de Bayreuth 2024

**CRITIQUE, festival. HORSLEY
(Angleterre), Grange Park
Festival, le 27 juin 2024.
JANACEK : Katya Kabanova. N.
Romaniw, T. Atkins, S.
Bullock, A. Thompson... David
Alden / Stephen Barlow.**

Parmi les principaux festivals d'été en Angleterre, aux côtés de l'incontournable Festival de Glyndebourne, il y a ceux de Garsington ou de Longborough (où nous irons plus tard en juillet...), mais aussi l'attachant Grange Park Festival, dans le vert Surrey, au sud ouest de Londres. Aux côtés de titres comme *Aleko* et *Gianni Schicchi* (les deux avec Sir Bryn Terfel !) ou encore *La Fille du régiment*, était proposé la poignante *Katya Kabanova* de Leos Janacek.



Le succès de cette soirée repose essentiellement sur la force et la beauté de la voix, des capacités dramatiques et de la conviction de la chanteuse qui interprète le rôle-titre, en l'occurrence la soprano gallo-ukrainienne **Natalya Romaniw**, qui possède une voix très puissante et envoûtante, mais également de grands talents de comédienne, riches en pathos. Romaniw donne ici une interprétation saisissante de la jeune femme frustrée et prisonnière qui s'échappe de sa geôle conjugale pour ensuite être rongée par la culpabilité. Elle finit par se suicider lorsqu'elle ne peut plus survivre dans une communauté austère, dominatrice et hypocrite.

Il s'agit d'une production typique de **David Alden** : une représentation relativement épurée dans laquelle les artistes évoluent sans être gênés par une quelconque intervention incongrue de la part du metteur en scène. Une grande partie de l'action se déroule ainsi sur une simple scène inclinée, conçue par **Hannah Postlethwaite**, et qui donne la sensation que les personnages sont tous sur le point de glisser vers

l'abîme. La mise en scène considère peut-être que la rivière dans laquelle Katya se noie représente un vide à la fois symbolique et réel. Cela est également évident dans le reste de la scénographie, où le mot *EXIT* domine tout au long de la pièce. Le dénouement de l'opéra a lieu dans une église en ruine où se trouve un crucifix massif descendu jusqu'au sol, ainsi que des peintures allégoriques du Jugement dernier. C'est dans ce cadre que le chœur assiste à la chute de Katya, sous la forme d'une congrégation ricanante et satisfaite d'elle-même.

Sous la direction de **Stephen Barlow**, le **Gascoigne Orchestra** se montre en grande forme dans la musique de Janacek, faisant ressortir toute la beauté et les différentes humeurs et subtilités de la partition. Dans le petit auditorium intime de Grange Park, le rôle-titre et l'orchestre travaillent ensemble pour créer un équilibre parfait entre la scène et la fosse.

Dans le rôle de Boris, son séducteur, le ténor **Thomas Atkins** chante avec autorité et possède la voix et la présence physique nécessaires pour répondre de manière convaincante aux besoins émotionnels, et à l'évidence physique, de Kátya. **Katie Bray** incarne une Varvara charmante, lumineuse et enjouée, qui est l'antithèse de sa sombre sœur. Elle est une véritable découverte, chantant de manière éclatante et pleine de vie. Les personnages plus légers et plus brillants incluent son séduisant amant Kudrjas, chanté avec aisance par le jeune **Ben Hulett**. **Clive Bailey**, dans le rôle de Dikójj, joue et chante merveilleusement bien, et **Susan Bullock**, dans le rôle de la mère glaciale, Kabanicha, fait preuve d'une présence vocale impressionnante. Elle est la mère froide et glaçante et on la voit prendre quelques verres en cachette. La dominatrice Kabanicha se transforme en dominatrice armée d'une canne lorsque les rideaux se ferment. Dans le rôle de Tichon, le mari pathétique de Katya, le ténor **Adrian Thompson** respire la faiblesse. Après la mort de Katya, l'opéra se termine par le retour de Tichon sous le contrôle total de sa mère

triomphante...

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Festival, le 27 juin 2024. JANACEK : Katya Kabanova. N. Romaniw, T. Atkins, S. Bullock, A. Thompson... David Alden / Stephen Barlow. Photos © Tristram Kenton.