

COMPTES RENDUS... FESTIVALS

L'Euridice d'Ida Falk Winland possède la grâce requise, rien de plus, rien de moins, la Messaggiera de Lina Markeby répandant en revanche la terrible nouvelle avec peu de conviction dans l'affect. Par contraste, le couple infernal affirme un fort charisme : le Plutone rageur et intraitable de Lars Johansson Brissman et la Proserpina ambiguë d'Anna Grevelius font véritablement sensation. Impressionnant de stature comme de voix, Lars Arvidson incarne magistralement le sinistre passeur transformé en agneau par quelques notes de musique. Le reste de la distribution, avec une mention pour l'émouvant Apollo d'Ulf Lundmark, ne démerite pas. Bergers, Nymphes et Esprits rivalisent de séduction et de caractère, le chef britannique Mark Tatlow exaltant admirablement les climats de l'ouvrage à la tête du ductile Drottningholmsteaterns Orkester.

CYRIL MAZIN

ERL

DIE WALKÜRE Wagner

Francisco Araiza (Siegmond) - Raphael Sigling (Hunding) - Phillip Joll (Wotan) - Gertrud Ottenthal (Sieglinde) - Elena Comotti D'Adda (Brünnhilde) - Martina Tomcic (Fricka) - Gustav Kuhn (dmmsl) - Jörg Neumann (d) - Lenka Radecky (c)

7 JUILLET

Le Festival d'Erl tient à la fois de Glyndebourne pour l'atmosphère champêtre (le théâtre est posé sur une vaste prairie qu'encadrent les montagnes) et de Bayreuth pour sa programmation, Gustav Kuhn, le maître des lieux, proposant cette année encore une bonne partie de l'œuvre wagnérien.

Dans *Die Walküre*, la sensation est venue de la prise de rôle assez inattendue de Francisco Araiza en Siegmund. À aucun moment, le ténor mexicain ne force ni travestit sa voix pour venir à bout de la tessiture. C'est bien là l'émission lyrique et brillante entendue tant de fois chez Mozart ou Rossini. Mais c'est aussi une culture de la ligne et un *legato* souverain qui font de Siegmund le contraire d'un reître. Mal rasé, Araiza impose un personnage fragile et égaré, moins une bête traquée qu'un marginal en déshérence. Apparaissent alors des failles, des fragilités musicalement passionnantes.

On regrette seulement que cette incarnation ne soit pas portée par une conception scénique plus cohérente et par des partenaires plus impliqués. Ainsi, face à ce Siegmund inquiet, on eût aimé une Sieglinde moins « popote » que Gertrud Ottenthal, voix claire et friable, jeu assez raide. Elle évolue au premier acte dans une cuisine mêlant le banal au pittoresque kitsch, et son Hunding de mari (le sonore Raphael Sigling) est un policier anti-émeutes qui chasse ses pantoufles avec lourdeur. Du coup, cela manque de fièvre.

Au réalisme brut du monde des hommes se substitue l'abstraction de celui des dieux : cubes géants, Walkyries vêtues à la Kim Wilde montées sur bicyclette... Hélas, les dieux sont fatigués. L'élégante Elena Comotti D'Adda est une Brünnhilde de petit format, et elle inflige à sa voix des dommages irréparables. Gainée de cuir rouge, cheveux plaqués, Martina Tomcic est une Fricka « pétroleuse » dont seul le médium est audible. Enfin, le Gallois Phillip Joll est tout d'un bloc : très vite, son Wotan de belle stature s'épuise.

Gustav Kuhn dispose d'un atout majeur : la braise incandescente de son orchestre. Phalange composite, bénéficiant de peu de répétitions, l'Orchestre du Festival du Tyrol trouve entre ses mains une unité et une qualité de timbre exceptionnelles. Posté sur des gradins à l'arrière-plan, bien visible, il est le protagoniste véritable, rejetant dans l'ombre les bricolages scéniques et les approximations vocales.

Ce constat se vérifie dans un *Siegfried* partiel (les deux premiers actes)

58 - NOVEMBRE 2007

où l'orchestre déploie une science extrême du dosage sonore et de la narration. Cette fois cependant, sur un plateau dépouillé (à l'exception de la demeure post-apocalyptique de Mime), les chanteurs font valoir des qualités vocales plus remarquables. On saluera le Siegfried emporté, puissant de Jürgen Müller. Juvénile à souhait et pourtant d'une solidité absolue, il est prêt pour les plus grandes scènes. Son Mime, Christian Brüggemann, est manifestement fatigué, mais reste un acteur d'exception. Thomas Gazheli est l'Alberich idéal : voix compacte et puissante, physique roublard, noirceur du timbre... il semble sorti des entrailles de la terre. De même, le Fafner de Liang Li joue avec un humour très second degré les grands méchants monstres. *Siegfried*, plus encore que *Die Walküre*, dispose d'un jeu d'éclairages ingénieux qui, à lui seul, crée l'atmosphère adéquate.

SYLVAIN FORT

MACERATA

SAÛL Testi

Vincent Le Texier (Saül) - Alexandre Marcelli (David) - Agustin Prunell-Friend (Jonathan) - Elena Zilio (La Reine, La Sorcière d'Endor) - Luca Dall'Amico (Le Grand Prêtre, L'Ombre de Samuel) - Nicolas Rivenq (Le Barbier) - Guillaume Tourniaire (dm) - Pier Luigi Pizzi (msdc) - Sergio Rossi (l)

TEATRO LAURO ROSSI, 7 AOÛT

Pour sa deuxième saison à la tête de MacerataOpera, Pier Luigi Pizzi a poursuivi son entreprise de rénovation en appliquant les mêmes principes qu'en 2006 : une programmation à thème – cette année, « le jeu du pouvoir » – et une approche scénographique basée sur un dispositif unique, permettant à la fois de réduire les coûts et de faciliter l'alternance des trois spectacles proposés au Sferisterio. Outre la direction artistique, Pizzi règle lui-même trois productions sur quatre, ce qui, à terme, pourrait tourner à l'autocélébration. Conscient du danger, le metteur en scène a promis de faire appel à de nouveaux noms l'été prochain, à la condition, bien sûr, de disposer du budget nécessaire... Le projet, en tout cas, est ambitieux. Et si le résultat d'ensemble s'avère un peu inégal, on ne saurait nier l'authentique exigence culturelle manifestée par le Festival depuis deux ans.

Donné en première scénique mondiale au Teatro Lauro Rossi, un peu en marge de la « grande » programmation, *Saül* de Flavio Testi, composé en 1991 sur un livret inspiré de la pièce homonyme d'André Gide (1903), s'est avéré un spectacle très prenant. Déjà présent lors de la création de l'ouvrage en version de concert, en 2003 à la Maison de Radio France, Vincent Le Texier domine la distribution. On lui reprochera seulement sa tendance à faire primer la puissance du son au détriment de la clarté de l'articulation. Son Saül en devient par moments incompréhensible, un comble s'agissant d'un chanteur français déclara-

Pour sa deuxième saison à la tête de MacerataOpera, Pier Luigi Pizzi a poursuivi son entreprise de rénovation.



Vincent Le Texier dans *Saül*.

mant un texte en français ! Par chance, le baryton compense par l'autorité et la force qu'il confère à son personnage. Elena Zilio impressionne dans les figures de la Reine et de la Sorcière d'Endor, auxquelles elle confère une identité vraiment distincte. Même si son français demeure inégal, il s'avère tout de même meilleur que celui de l'imposant Samuel de Luca Dall'Amico et des trois Démons, confiés à des enfants à l'émission assez sommaire.

Le physique sculptural d'Alexandre Marcelli rachète une voix peu timbrée mais suffisante pour le rôle de David, aux interventions limitées, tandis qu'Agustín Prunell-Friend, avec son joli ténor lyrique, compose un Jonathan touchant mais un peu mièvre. On n'oubliera pas l'excellent Barbier « décalé » de Nicolas Rivenq, seule silhouette comique dans cette tragédie austère. Le petit ensemble de chambre dirigé par Guillaume Tourniaire met en valeur la superbe orchestration de Testi et son langage très accessible, à la limite de la musique de film.

Si l'homosexualité est omniprésente dans la pièce de Gide, c'est toujours en filigrane et comme un moyen utilisé par Dieu pour faire chuter Saül. L'esthétique choisie par Pizzi pour les costumes et la mise en scène, très magazine *gay* années 70, aurait plutôt tendance à en faire le thème principal, ce qui réduit un peu, à notre avis, la portée de la tragédie. Mais n'était cette petite tendance à verser dans le kitsch, l'ensemble fonctionne plutôt bien et le succès s'est montré au rendez-vous.

ALFRED CARON

MARIA STUARDA Donizetti

Laura Polverelli (Elisabetta) - Maria Pia Piscitelli (Maria Stuarda) - Roberto de Biasio (Roberto, conte di Leicester) - Simone Alberghini (Giorgio Talbot) - Mario Cassi (Lord Guglielmo Cecil) - Giovanna Lanza (Anna Kennedy) - Riccardo Frizza (dm) - Pier Luigi Pizzi (msdc) - Sergio Rossi (I)

ARENA SFERISTERIO, 8 AOÛT

La mise en scène de *Maria Stuarda* utilise le dispositif de grilles et de praticables métalliques, avec un grand perron en son centre, imaginé par Pier Luigi Pizzi pour ce festival 2007, sans autre habillage que celui des éclairages de Sergio Rossi et la beauté du mur de briques du Sferisterio. Le résultat, renforcé par des costumes assez austères, évoque bien l'univers carcéral où se déroule l'essentiel de l'action, mais la production déçoit par le manque de relief de la distribution.

Après le forfait de Darina Takova et Mariella Devia, dont l'affrontement à la fin du deuxième acte était particulièrement attendu, le Festival s'est rabattu sur des pointures inférieures. Laura Polverelli possède un instrument agréable et stylé, mais d'une étendue trop limitée pour rendre justice à Elisabetta. L'aigu paraît sous pression et le grave un peu trop léger. Du coup, malgré une indéniable présence dramatique, la mezzo se fatigue vite, comme on peut le constater dès le duo du premier acte avec Leicester. Voix longue et bien timbrée, il manque à Maria Pia Piscitelli ce frémissement et cette féminité à fleur de peau qui devraient nous captiver dès la cavatine d'entrée de *Maria Stuarda*. Ses accents sont convaincants dans les éclats de la révolte, ses récitatifs remarquablement dessinés, mais ses coloratures trahissent quelques limites techniques.

Roberto de Biasio, passé de petites difficultés dans la zone du passage à son entrée, sans doute imputables au trac, se révèle un Leicester extrêmement fiable, avec de beaux moyens de ténor lyrique et un chant nuancé. Simone Alberghini est un digne Talbot, mais le plateau dans son ensemble demeure assez anonyme. Peut-être faut-il incriminer la direction musicale... On attendrait en effet d'un chef de la réputation de Riccardo Frizza une direction moins mécanique. Des *tempi* rapides peuvent certes, dans certains cas, aider les chanteurs, mais ils sont rarement un gage d'expressivité quand on y recourt de manière aussi systématique.

A. C.



NORMA Bellini

Carlo Ventre (Pollione) - Simon Orfila (Oroveso) - Dimitra Theodossiou (Norma) - Daniela Barcellona (Adalgisa) - Roberta Minucci (Clotilde) - Giancarlo Pavan (Flavio) - Paolo Arrivabeni (dm) - Massimo Gasparon (msdc) - Sergio Rossi (I)

ARENA SFERISTERIO, 11 AOÛT

Announced as an innovative proposition, the *Norma* by Massimo Gasparon leaves the spectator a little perplexed. In the program of the hall, there is an essay of nine pages in which the director disserts savamment on the religion of druids, which he approaches from Tibetan Buddhism, and on the symbolic universe to which he is attached. The rapport with what the spectacle proposes seems rather distant and for the most part anecdotal. The druids appear certainly disguised in lambs but the costumes of the main characters refer to the Gallo-Roman universe of tradition, with a touch of fantasy a little excessive in the case of the centurions. The elements of décor

COMPTES RENDUS... FESTIVALS



SFERISTERIO OPERA FESTIVAL

ajoutés au dispositif de base consistent en une rangée de pilastres blancs et carrés que surplombe un aigle, complétés par des médaillons faisant alterner le symbole yin-yang et des croix gammées... Par chance, la direction d'acteurs, avec une gestuelle et des poses dignes de la statuaire classique et de beaux mouvements de foule, fait oublier ce que ces choix visuels peuvent avoir de douteux.

Dès l'entrée en scène d'Adalgisa, il est évident que c'est elle qui dominera la représentation. Vocalement, Daniela Barcellona a tout

Annoncée comme une proposition soi-disant « innovante », la Norma de Massimo Gasparon laisse le spectateur un peu perplexe.

pour elle : le style, la beauté du phrasé, la richesse du timbre et des colorations, la puissance contrôlée de l'instrument. La Norma de Dimitra Theodossiou, en revanche, a bien du mal à s'affirmer, sauf dans les moments où sa voix essentiellement lyrique a l'opportunité de

se déployer : les duos avec Adalgisa ou le grand récitatif ouvrant le deuxième acte. Ailleurs, faute du registre grave nécessaire, l'autorité de la prêtresse fait complètement défaut. « *Casta Diva* » accuse un phrasé sans relief et un médium acide, les vocalises sont laborieuses, la *messa di voce* inexistante, et les éclats du trio du premier acte révèlent des problèmes de stabilité dans l'émission.

Carlo Ventre est un Pollione vaillant mais à l'aigu incertain, avec des écarts de justesse et un large vibrato. Simon Orfila n'est pas la basse noble qu'appelle Oroveso mais, malgré un timbre trop clair, il réussit à brosser un portrait convaincant du chef des druides. La direction attentive de Paolo Arrivabeni tire le maximum de l'Orchestra Regionale delle Marche et, plus encore, d'un Coro Lirico Marchigiano « V. Bellini » en état de grâce, mais il manque, répétons-le, le principal : une authentique Norma.

A. C.

MACBETH Verdi

Giuseppe Altomare (*Macbeth*) - Pavel Kudinov (*Banco*) - Olha Zhuravel (*Lady Macbeth*) - Alexandra Zabala (*Dama di Lady Macbeth*) - Rubens Pelizzari (*Macduff*) - Marco Voleri (*Malcolm*)
Daniele Callegari (dm) - Pier Luigi Pizzi (msdc) - Sergio Rossi (I) - Gheorghe Iancu (ch)

ARENA SFERISTERIO, 12 AOÛT

Depuis son inoubliable production au Théâtre du Châtelet en 1983, Pier Luigi Pizzi n'a cessé de remettre sur le métier sa vision de *Macbeth*, riche en variations de noirs, profonds ou glacés, et aspergée du sang le plus écarlate. Dans cette nouvelle déclinaison, la brume devient un élément essentiel, le rouge envahissant de nombreux costu-

mes et accessoires (les robes de Lady Macbeth, les trônes des usurpateurs...). Dans un espace aussi vaste que le Sferisterio, il est plus difficile que dans un théâtre fermé de créer le climat nocturne étouffé nécessaire au développement du drame. C'est donc sur l'élément spectaculaire, notamment grâce à quelques images surdimensionnées, que Pizzi bâtit sa mise en scène. Certains moments y perdent un peu de leur force (le finale du premier acte, avec le corps de Duncan enveloppé dans un immense drap taché de sang, a un côté un peu trop grand-guignolesque), d'autres sont rendus de manière fort efficace, comme l'opposition entre le couple isolé et la masse des courtisans dans le second finale. Le ballet, porté par la magnifique Hécate d'Abeta Tormani et par la chorégraphie de Gheorghe Iancu, trouve aussi sa justification dans ce dispositif, dont il constitue l'un des passages les plus réussis.

La *Lady Macbeth d'Olha Zhuravel* a divisé public et critique, sans susciter pour autant de rejet. Elle n'est certes pas le soprano dramatique d'agilité que l'on attend ici, comme le prouve un accident sur la cadence de son premier air. Le registre grave, en particulier, est insuffisant, avec des sonorités opaques assez désagréables, et l'instrument refuse de se plier à la tonalité feutrée de la scène de somnambulisme. Mais si l'on accepte l'idée que Verdi souhaitait une voix laide pour le rôle, il faut bien admettre que les inégalités de registres de l'air d'entrée donnent un caractère saisissant au personnage et que les aigus triomphants du Brindisi ont fière allure.

Giuseppe Altomare maîtrise avec finesse la nuance *mezzo piano* pour brosser le portrait d'un roi tourmenté. Dès qu'il faut donner de la puissance, en revanche, on note une petite tendance à chanter bas. D'une couleur de voix trop proche de celle de Macbeth, le Banco de Pavel Kudinov peine à s'imposer dans le duo du premier acte puis dans son monologue du II, dont il ne possède pas la stature. Le Macduff de Rubens Pelizzari, au timbre un peu anonyme, fait valoir des moyens fort respectables dans un rôle somme toute secondaire. Daniele Callegari, au pupitre, trouve les couleurs caractéristiques de cette partition si particulière.

Au bilan, une production plutôt réussie concluant avec brio une édition 2007 de qualité, à laquelle ont sans doute manqué quelques grandes voix susceptibles de combler les attentes du public.

A. C.

Depuis son inoubliable production au Théâtre du Châtelet en 1983, Pier Luigi Pizzi n'a cessé de remettre sur le métier sa vision de *Macbeth*.