CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 9 novembre 2026. BIZET : Carmen. E. Hasan, J. Henric, J. Boutillier, T. Perrotta… Emmanuelle BASTET / Evan ROGISTER

Quel triomphe ! La nouvelle production de *Carmen* qui illumine en ce moment le Grand-Théâtre de Bordeaux est tout à la fois une réussite artistique et une véritable déflagration émotionnelle. Portée par une distribution d'une jeunesse et d'une fougue incroyables, le spectacle s'avère un moment de théâtre lyrique total, où le classicisme le plus pur se met soudain à rugir de vie et de modernité.

Chargée de mettre en scène le chef d'oeuvre de **Georges Bizet**, **Emmanuelle Bastet** signe ici une lecture d'une intelligence et d'une clarté exemplaires (déjà donné à l'Opéra de Shanghaï, coproducteur du spcectacle). Loin des relectures provocatrices ou des transpositions hasardeuses, elle a fait le choix assumé d'un retour aux sources du livret, avec une scénographie sobre et traditionnelle. Mais que l'on ne s'y trompe pas : cette simplicité apparente est le fruit d'un travail d'orfèvre, d'une exigence rare dans la direction d'acteurs, et le résultat est saisissant ! La metteuse en scène parvient à

dépoussiérer les clichés qui collent à l'œuvre depuis des décennies pour retrouver l'humanité vibrante des personnages. On ne voit plus des archétypes, mais des êtres de chair et de sang, avec leurs failles, leurs désirs et leur violence. La progression dramatique est d'une limpidité implacable, et le spectacle gagne en intensité à mesure que les personnages perdent pied. A ce titre, la scène finale est un moment d'anthologie, tant la tension dramatique se montre insoutenable. Dans un dépouillement presque total, l'espace se resserre autour du duo fatal, et la mise en scène laisse toute la place au jeu de Julien Henric en Don José et Elmina Hasan en Carmen. On en sort lessivé !



Le plateau réuni pour cette production est un vivier de talents au sommet de leur art. La jeunesse des interprètes n'est pas un détail : elle est la clé de voûte de cette

lecture, donnant une urgence et une crédibilité nouvelles aux tourments des personnages. Dans le rôle-titre, la mezzo azerbaïjanaise **Elmina Hasan** est une révélation. Magnétique, elle incarne une Carmen d'une naturel et d'une présence absolues, sans jamais forcer le trait. Vocalement, son mezzo-soprano déploie un grave voluptueux et un aigu d'une puissance souveraine, avec une intelligence rare dans l'emploi de ses moyens expressifs. Elle incarne une femme libre, ardente et terriblement vulnérable face à la violence de son amant.

Julien Henric est tout simplement l'un des plus beaux José de ces dernières décennies. Le ténor français réussit le tour de force de rendre ce personnage profondément attachant et terrifiant à la fois. Sa jeunesse et la subtilité de son jeu expliquent à merveille l'immaturité émotionnelle et la mécanique de l'obsession qui le mènent au crime. Vocalement, c'est un sans-faute. Son *air de la Fleur* est un sommet d'intensité et de retenue, s'achevant sur un *pianissimo* d'une beauté à couper le souffle. Il engage tout son corps dans la violence du dernier acte sans jamais perdre la maîtrise de sa ligne de chant, rendant l'effondrement final du personnage d'autant plus déchirant.

Autour de ce duo incandescent, la distribution est d'une homogénéité remarquable. **Jérôme Boutillier** campe un Escamillo tout en finesse et en séduction, refusant le cabotinage pour offrir un homme sincère et touchant, avec un timbre suprêmement séduisant (et qui sied à son personnage). La Micaëla de **Teresa Perrotta** (qui a brillamment assuré une prise de rôle inopinée, suite à la défection de Natalia Tanasii, annoncée souffrante par Emmanuel Hondré avant la représentation) se montre d'une pureté et d'une droiture désarmantes, même si la diction de notre idiome reste perfectible.



En Frasquita, la jeune soprano chinoise **Li Ziqi**, invitée dans le cadre du partenariat avec le Conservatoire de Shanghai, apporte une légèreté et une vivacité bienvenues aux côtés de Carmen. Sa voix claire et sa présence pétillante donnent beaucoup de relief aux scènes de bohème. La Mercédès d'**Amandine Portelli** est tout en sensualité et en complicité avec sa compagne Frasquita. Sa ligne de chant sûre et son timbre chaleureux contribuent à la crédibilité du duo de cigarières et à l'atmosphère ardente des premiers actes. Le Dancaïre de **Sergio Villegas-Galvain** est un meneur d'hommes convaincant. Sa voix de baryton bien timbrée et son autorité naturelle donnent du poids aux scènes de contrebande, sans jamais tomber dans la caricature. Il campe un Dancaïre vaillant et efficace. Le Remendado de **Li Zhengyang,** autre étudiant du Conservatoire de Shanghai, est tout en ruse et en agilité. Son timbre de ténor léger et sa présence scénique espiègle apportent une touche de malice et de dynamisme aux côtés de son compère. La basse **Adrien Mathonat** impose un

Zuniga solide et solennel. Sa voix ample et profonde apporte toute la gravité attendue pour le lieutenant, créant une opposition crédible et nécessaire face à la fougue de Don José. Enfin, **Bruno Khouri**, à la présence discrète mais efficace, incarne avec justesse le personnage de Moralès. Tous ces artistes, par leur engagement et leur talent, forment une troupe d'une superbe cohérence et énergie, donnant à cette *Carmen* sa chair et sa vérité.

Sous la baguette d'**Evan Rogister**, l'**Orchestre National Bordeaux Aquitaine** se montre sous son meilleur jour. La direction est incandescente, pleine de fièvre, mais cela se fait – en début de représentation – au détriment de la justesse, avec notamment des décalages entre les chanteurs et l'orchestre dans le premier acte. Mais le chef reprend ensuite les choses en main, et fait se succéder les grands moments de l'œuvre comme autant de déflagrations sonores : la *Séguédille* rebondit avec une sensualité animale, la *Habanera* se livre avec une sincérité bouleversante, et le thème du Destin tonne dans les basses avec une puissance tellurique. Le chef sait aussi modeler les silences, faisant ressortir avec une acuité rare la névrose de Don José ou l'onirisme des *interludes*, avant de lâcher les chevaux dans les scènes de foule et le final tragique.

Au final, cette *Carmen* bordelaise s'avère un manifeste pour un théâtre lyrique vivant, exigeant et populaire, et le public du Grand-Théâtre ne s'y est pas trompé, réservant à toute l'équipe un triomphe amplement mérité. Une production à ne manquer sous aucun prétexte !…

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 9 novembre 2026. BIZET : Carmen. E. Hasan, J. Henric, J. Boutillier, T.

Perrrotta… Emmanuelle BASTET / Evan ROGISTER. Crédit photo (c) Frédéric Desmesure

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 10 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, C. Dumaux, J. Lezhneva, A. Charvet… Les Accents, Thibault Noally (direction)

Agrippina **est un des opéras les plus palpitants de G. F. Haendel, non seulement par la beauté de sa musique mais par l'excellence du livret du cardinal vénitien Vincenzo Grimani. Quelle joie pour le spectateur de le découvrir complètement tant une attention y est portée par tous les interprètes. Malgré une histoire très alambiquée – et trois heures complètes de musique -, l'humour des interprètes face à l'humanité du livret nous emporte dans les intrigues de la cour d'Agrippine**

comme dans une série addictive.

Agrippina est un des premiers grands succès opératiques du jeune Haendel lors de son passage à Venise, peu après son séjour à Rome chez le Cardinal Ottoboni. Cette période extrêmement féconde est marquée par une théâtralité de grande qualité. En effet, Haendel semble plus intellectuellement stimulé que jamais, découvre l'histoire romaine, l'architecture baroque, et la vie fastueuse des cours cardinales. Il y compose notamment *Il trionfo del tempo e del disinganno* et de très nombreuses *Cantates* à une ou deux voix. Ces dernières sont dramatiquement d'une efficacité redoutable, faites d'airs courts et caractérisés séparés par des récitatifs sensibles et puissants. Il en est de même pour *Agrippina* qui en ce sens semble être une immense *cantate*, où le public se plonge dans l'intimité des pensées de chacun des personnages complexes. Arrivé à Venise, il compose *Agrippina* en 1709 pour le très beau théâtre San Giovanni Grisostomo dirigé par le frère du librettiste. Il est probable que le livret d'*Agrippina* fasse écho au *Couronnement de Poppée* de Monteverdi pour le très exigeant public vénitien.

Si l'on peut dire tout ça après une représentation, de surcroît en version de concert, c'est qu'une très grande qualité était au rendez-vous sur le plateau, à commencer par notre rôle titre. **Magdalena Kozena** n'a plus besoin d'être présentée pour son immense connaissance stylistique et dramatique du répertoire Handélien. Son timbre chaud et puissant porte avec aisance une théâtralité humaine et très fine. Intelligemment vêtue d'une robe blanche et drapée de la pourpre impériale, elle incarne avec justesse la machiavélique reine. Son fils Néron qu'elle tient à mettre sur le trône de l'Empire est interprété avec assurance par la superbe **Adèle Charvet**. Elle réussit à la fois à incarner toute la jeunesse et la folie de Néron tout en gardant une solidité vocale sans faille. Elle concilie un timbre très lyrique et une diction

claire et expressive. Beau-père de Néron et mari d'Agrippine, Claude, d'abord cru mort, fut sauvé des eaux par le courageux Othon. C'est **Nicolas Brooymans** qui tient ce rôle de roi changeant, véritable marionnette d'Agrippine et Poppée. Malgré une connaissance moins assurée de sa partition dans les airs, il se révèle très présent et expressif dans les récitatifs. Vocalement, le rôle est peut être un peu grave pour lui mais le timbre dans les médiums et les aigus est très beau.

L'héroïque Othon qui l'a sauvé est campé par le contre-ténor français **Christophe Dumaux**. Il est une référence dans ces rôles de jeunes premiers handéliens et encore une fois, il est le parfait héros trahi, particulièrement bouleversant dans son grand air du deuxième acte lorsque tous se retournent contre lui alors qu'il est le seul à n'avoir manigancé (la scène qui précède l'air est d'ailleurs un grand moment de théâtre). Il se distingue par une grande sincérité vocale et une assurance tant dans la diction que dans les coloratures. Il est amoureux de la jeune Poppée interprétée par la très impressionnante **Julia Lezhneva**. Elle nous donne à entendre des vocalises particulièrement virtuoses et variées, peuplées de notes piquées, d'arpèges et de grands écarts, non sans rappeler Edita Gruberova. Stylistiquement, elle est la seule à s'éloigner légèrement du reste du plateau donnant à ses coloratures des airs de *Sonnambula* par de trop nombreux ports de voix sur de grands écarts. Elle est en revanche très présente et comique sur tous les récitatifs. **Paul Figuier** et **Adrien Fournaison** sont les deux soupirants d'Agrippine. Leurs rôles légers (quoique leurs airs soient très beaux) leurs vont parfaitement, apportant beaucoup de piquant à l'action. Enfin, **Matthieu Walendzik** est parfait en Lesbo, espèce de pythie annonçant une série de nouvelles au son des trompettes. Tous trois possèdent de belles voix puissantes et servent le livret avec justesse.

À la tête de son excellent ensemble ***Les Accents***, **Thibault Noally**, éminent premier violon de nombreux ensembles, dirige

de son instrument avec précision et mesure. On pourrait aimer parfois entendre des contrastes plus marqués dans l'orchestre mais il fait le choix assez judicieux de laisser cela aux chanteurs, qu'il suit comme leurs ombres.

En somme, une production réjouissante qui saurait être un modèle pour tout opéra donné en version de concert !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 10 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, C. Dumaux, J. Lezhneva, A. Charvet… Les Accents, Thibault Noally (direction)

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 novembre 2026. Récital lyrique de Freddie DE TOMMASO (+ Mihai Damian), Orchestre de chambre de

Paris, Patrick Lange (direction)

Le premier concert parisien de Freddie De Tommaso – au Théâtre des Champs-Élysées, et dans le cadre du prestigieux cycle « *Les Grandes Voix* » -, a enchanté un public venu en nombre. Il faut dire qu'après une annulation en 2024 qui avait laissé le public parisien sur sa faim, l'attente était grande. Et le ténor italo-britannique ne l'a pas déçue : il a offert une démonstration de chant d'une ampleur et d'une noblesse comme on n'en avait plus entendu depuis longtemps sous la coupole de l'avenue Montaigne !

Pour ce rendez-vous, **Freddie De Tommaso** avait eu l'excellente idée de partager l'affiche avec le jeune baryton **roumain Mihai Damian**. Révélé par un triomphe au Concours Operalia 2025 – où il a décroché plusieurs prix –, ce dernier incarne une nouvelle génération de chanteurs à la voix chaude, puissante et charismatique. Leur association, portée par l'**Orchestre de chambre de Paris** sous la baguette de **Patrick Lange**, promettait une soirée de feu et de passion.

D'une convivialité désarmante, Freddie De Tommaso s'adresse au public en français, introduisant avec simplicité et humour une première partie entièrement consacrée à Verdi. Les larges extraits de l'acte III de *La Forza del destino* permettent d'emblée de mesurer l'étendue de ses moyens. Dès le récitatif de sa *romanza*, Freddie De Tommaso impose une élocution d'une clarté exemplaire et un *legato* magistral, portés par un instrument d'une ampleur qui semble ne craindre aucun défi. L'air à part entière confirme ce contrôle exceptionnel de la

ligne, une véritable leçon de style et de souffle.

Face à lui, **Mihai Damian** n'a rien à envier à son aîné. La confrontation entre Don Alvaro et Don Carlo devient un moment de théâtre saisissant, les deux hommes trouvant une alchimie à toute épreuve. Le grave impressionnant de l'un répond à la franchise de projection de l'autre, dans une maîtrise parfaite des dynamiques. L'air de Posa dans *Don Carlo* permet au baryton de déployer une palette de teintes singulière et une étendue considérable, même si l'on regrette qu'il ait sacrifié une partie de son récitatif et de sa cabalette. La suite du programme verdien – l'air de Macduff dans *Macbeth*, puis le fameux *Di quella pira* extrait du *Trovatore* – confirme la santé vocale éclatante du ténor, qui n'hésite pas à interpoler le contre-*ut* de tradition, déclenchant l'hystérie du public. La reprise de la cabalette en *bis*, certes discutable sur le plan dramaturgique, achève de porter la salle à son comble.

La seconde partie s'inscrit dans la lignée des grands *tenorissimi* d'autrefois. L'air de Canio (*I pagliacci*) ne fait que renouveler les qualités entrevues chez Verdi : une intelligence parfaite du texte, une ligne infinie et un legato admirable. Les adieux de Chénier à la vie (*Come un bel dì di Maggio*) sont d'une solidité d'accent et d'une opulence d'harmoniques proprement bouleversantes. Mihai Damian, à son tour, affiche une aisance sans bornes dans le Prologue d'*I Pagliacci*, confirmant la puissance illimitée de son instrument, même si l'orchestre se fait parfois un peu envahissant. Son Figaro (du *Barbier de Séville*), arrivé comme une bouffée d'air frais après tant de tragédies, révèle une faconde sans réserve et une souplesse inouïe, jusqu'à la virtuosité du *sillabato*.

Mais le sommet de la soirée est sans doute le premier duo entre Posa et Don Carlo, extrait de *Don Carlo*. Un marquis royal donne la réplique à un Infant désespérément humain, les pyrotechnies de la strette n'empêchant nullement le recours à la nuance dans la reprise. La direction de **Patrick Lange**,

compétente et attentive, sait faire monter l'**Orchestre de chambre de Paris** en puissance, avec des vents exquis et une cohésion d'ensemble qui sert admirablement les chanteurs.

Le public, debout, réclame des *bis*. Freddie De Tommaso offre alors la complainte de Federico (tiré de *L'Arlesiana* de Cilea), dernier échantillon de son sens des transitions, avant de retrouver Mihai Damian pour une exécution à deux voix d'*O sole mio*. Le contraste entre la prodigalité des moyens de l'un et la profondeur de l'ambitus de l'autre est saisissant, et le *crescendo* final emporte la salle dans un déluge d'applaudissements. La chanson napolitaine est reprise, et l'émulation atteint son apogée, ce qui fait redoubler des acclamations toujours plus nourries !

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 novembre 2026. Récital lyrique de Freddie DE TOMMASO (+ Mihai Damian), Orchestre de chambre de Paris, Patrick Lange (direction). crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 9

novembre 2026. MAHLER : Symphonie n°7. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus MÄKELÄ (direction)

Gustav Mahler est un compositeur qui a gagné une grande célébrité dans les meilleures salles de concerts du monde. Bien peu nombreux sont les chefs de talents qui osent pourtant interpréter la *7ème symphonie* en mi mineur. Klaus Mäkelä la propose – en ce 9 novembre – à la Philharmonie de Paris , avec le Royal Concertgebouw Orchestra.

C’est avec ce même orchestre que Leonard Bernstein avait choisi de l’enregistrer. Même si on ne peut comparer un enregistrement et un concert, même si bien peu d’instrumentistes dans cet orchestre ont été dirigés par Bernstein, force est de constater que ce diable de Klaus Mäkelä a atteint un sommet ce soir. Sa direction a été magistrale et absolument diabolique. Car cette terrible *symphonie* est une épreuve tant pour les musiciens que le public. Jamais Mahler n’est allé plus loin dans les audaces tant en termes de jeu avec les tonalités et l’atonalité que l’orchestration, pleine de sarcasmes et de moqueries douce amères. L’*Orchestre du Concertgebouw* de 2026 est très jeune et la parité s’y installe.

La qualité des musiciens est exceptionnelle. Nous avons pu entendre des solistes admirables, des pupitres de cordes d’une élégance et d’une puissance peu habituelle. Les cuivres ont été d’une subtilité peu commune avec des *pianissimi*

impalpables et des *forte* terrifiants. La trompette solo a été surnaturelle et les bois d'une beauté et d'une émotion rares. Il a paru évident que cet orchestre reste l'un des tous meilleurs du monde. Klaus Mäkelä va en prendre la direction en 2027. Il est certain que cette association va apporter quelque chose d'inouï au monde musical. Ce soir, Klaus Mäkelä a été animé par une énergie peu commune, une précision parfaite et un sentiment mahlérien exceptionnel. Car la grandeur, la puissance, l'organisation des plans, les nuances et les couleurs sont les marques d'un grand chef mahlérien mais s'y ajoute une capacité sarcastique et même diabolique absolument jouissive. Voir ce jeune homme se démener ainsi et obtenir toutes sortes de diableries de ses musiciens donne le vertige.

Le premier mouvement (plus de 20 minutes) passe presque trop vite. La première *Nachtmusik* si déstabilisante nous laisse peu de répit. Les changements d'atmosphères sont réalisés avec art. Les phrasés sont comme exagérés, les effets des cordes comme des insectes nous donnent des démangeaisons. Le basson goguenard, les cordes moqueuses, les timbales bavardes, les bois cacophoniques, les cuivres entraînants tout cela produit un effet grotesque et déhanché dansant irrésistible. Klaus Mäkelä, tout sourire, semble prendre un grand plaisir à tout organiser, donnant chaque départ, chaque inflexion avec une précision horlogère, encourageant chacun. L'arrivée des cloches de vaches d'abord discrètes et ensuite envahissantes ajoutent leur saveur si particulière avec gourmandise. C'est dans le *Scherzo* que le génie de Mäkelä va se révéler. En véritable démon, il va organiser avec une jouissance de chaque instant une sorte de cacophonie satanique. Un mélange de rythmes improbables, d'accents extrêmes, dans des nuances abruptes et avec des couleurs saturées. On sait que d'aucuns ont reproché à Bernstein d'aller trop loin dans le grotesque.

Ce soir, Mäkelä laisse le *maestro* américain loin derrière lui. Je crois bien que la diablerie du chef finlandais n'a pas

d’égal. La deuxième *Nachtmusik* a été pleine de malice se moquant même de Mozart avec la mandoline de *Don Juan* et des *turqueries* de *L’enlèvement au sérail*. L’esprit presque potache qui animait la direction si pleine d’esprit de Klaus Mäkelä a vraiment été jubilatoire. La grandeur du final a gagné en emphase bravache, l’orchestre se faisant une fête de suivre le chef dans tous ses excès. Ainsi, le final grandiose a été tout à fait enthousiasmant. Le public a littéralement exulté. Une partie de la salle s’est levée, des banderoles ont été présentées. L’enthousiasme a été à son comble !

Klaus Mäkelä – un peu épuisé – a salué avec grâce et gentillesse. Il a bien évidement fait saluer ses musiciens un à un et par groupes, le public les a tous plébiscité. Nous avions découvert ce tout jeune chef avec enthousiasme à Toulouse en 2018, et cet été, à Aix, nous avions constaté l’extraordinaire alchimie avec son orchestre de Paris dans une *Femme sans ombre* historique. Force est de découvrir ce soir une fusion avec un *Concertgebouw* rajeuni qui annonce de belles merveilles, d’autant que des enregistrements chez DECCA sont prévus…

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 9 novembre 2026. MAHLER : Symphonie n°7. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus MÄKELÄ (direction). crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, comédie musicale. LIMOGES, Opéra de Limoges, le 10 novembre 2026. SONDHEIM : « Company ». James BONAS (mise en scène), Orchestre symphonique de l'Opéra de Limoges Nouvelle-Aquitaine, Larry BLANK (direction musicale)

Cette production de *Company*, de Stephen Sondheim, est le fruit d'une collaboration inédite entre la compagnie *Génération Opéra* et plus d'une dizaine de théâtres lyriques en France et en Suisse. Après des premières représentations très remarquées à l'Opéra de Massy et à l'Opéra National de Bordeaux, celui de Rennes ou encore de Nice, le spectacle est cette fois à l'affiche de l'Opéra de Limoges – avec une distribution en partie renouvelée par rapport à la mouture rennaise que nous avions chroniquée l'an passé. Le résultat est toujours aussi éblouissant !

Company (1970) est une œuvre fondamentale de **Stephen Sondheim** (musique et paroles) et **George Furth** (livret), qui a révolutionné la comédie musicale. Elle est considérée comme

l’un des premiers *« conceptual musicals »*, une forme où les thèmes et le développement des personnages priment sur une narration linéaire. Contrairement aux comédies musicales de son époque, elle ne raconte pas une histoire continue, mais présente une série de vignettes indépendantes explorant le mariage, l’amitié et la solitude.

L’œuvre s’articule autour de Robert (surnommé Bobby), un célibataire new-yorkais de 35 ans, et de ses interactions avec cinq couples d’amis mariés. Le spectacle alterne scènes de fête d’anniversaire (les 35 ans de Bobby) et saynètes illustrant ses relations avec ces couples, servant de miroir à ses doutes et interrogations sur l’engagement. Cette structure innovante, alliée à la complexité musicale et lyrique de Sondheim, a valu à la pièce de nombreux prix, dont six *Tony Awards*, et une place au panthéon de *Broadway*.



La mise en scène est signée **James Bonas**, avec une scénographie minimaliste et colorée de **Barbara de Limburg** évoquant l’art

abstrait des années 70, et des costumes qui aident à identifier d'un coup d'œil chaque couple. Une particularité de cette production est le choix de dialogues en français (traduits par **Stéphane Laporte**) mais de chansons interprétées en anglais, surtitrées en français, une décision artistique qui peut surprendre, mais n'a pas nui à la réception de l'œuvre. Les lumières de **Christophe Chaupin** et la vidéo d'**Anouar Brissel** créent des atmosphères tantôt intimistes, tantôt new-yorkaises, sans jamais écraser le jeu.

La force de cette production, c'est surtout son *casting*, où chaque rôle, même le plus secondaire, trouve une incarnation juste et savoureuse. **Loïc Suberville** (Bobby), le célibataire trentenaire, axe du spectacle, exige une présence constante et une aisance vocale sans faille. Suberville campe un Bobby épatant de naturel, de charme un peu désabusé, et sa voix, claire et bien projetée, porte avec émotion les grands airs du second acte, de la mélancolie de « *Marry Me a Little* » à l'ivresse existentielle de « *Being Alive* ».

Jasmine Roy (Joanne) reste la grande dame de la soirée. Son interprétation de la bourgeoise new-yorkaise, mariée à un Larry (**Scott Emerson**, solide et élégant) qu'elle malmène avec un cynisme délicieux, est un régal. Dans l'air le plus célèbre de la partition « *The Ladies Who Lunch* », elle fait exploser la scène par sa présence scénique, son ironie mordante et une puissance vocale qui n'a rien à envier aux interprètes originales de *Broadway*. Un moment de théâtre total !



Jeanne Jerosme (Amy) est la terreur comique de la soirée, en incarnant une Amy au bord de la crise de nerfs à l'approche de son mariage. Sa virtuosité vocale, sa diction mitraillette et son jeu tout en panique contrôlée font de son numéro – « *Getting Married Today* » – un tourbillon hilarant et vocalement vertigineux. On en redemande. Face à cette fiancée en furie, **Sinan Bertrand** compose un Paul d'une patience et d'une douceur désarmantes. Sa voix chaude et son jeu tout en finesse donnent à ce personnage en apparence falot une profondeur insoupçonnée. Le duo qu'il forme avec Jerosme est l'un des plus savoureux du premier acte.

En amie gourmande et un brin névrosée, **Marion Préïté** régale par sa fantaisie et son abattage. Elle compose une Sarah drôle, tendre et malicieuse, notamment dans la scène du régime et des bâtonnets de carotte. Une composition pleine de vie, qui apporte de la légèreté aux questionnements plus sombres de Bobby. En mari de Sarah, **Arnaud Masclet** campe un Harry à la fois attendrissant et un peu paumé. Son jeu tout en nuances, entre bravade et fragilité, donne de l'épaisseur à ce couple

qui, sous ses airs de comédie, cache une réelle tendresse.

Susan, l'amie divorcée qui vit avec Peter, trouve en **Lucille Cazenave** une interprète d'une grande sensibilité. Sa présence lumineuse et sa voix douce apportent une bouffée d'air dans les scènes de groupe. Elle incarne avec justesse une modernité tranquille. En Peter, l'homme qui partage la vie de Susan sans être son mari, **Loaï Rahman** fait preuve d'une aisance naturelle. Son jeu sobre et efficace s'intègre parfaitement à l'ensemble, sans jamais chercher à voler la vedette. Un rôle de soutien essentiel, tenu avec élégance. La jeune mariée un peu naïve trouve en **Eva Gentili** une interprète pleine de fraîcheur. Sa voix claire et son jeu tout en sincérité rendent Jenny touchante, notamment dans la scène où elle avoue à Bobby ses doutes. Une composition tout en délicatesse.En David, l'ami célibataire (ou presque) qui accompagne Bobby, **Nathan Desnyder** apporte une présence à la fois complice et légèrement décalée. Son jeu tout en retenue, avec une pointe d'humour pince-sans-rire, fait mouche dans les scènes de confidence.



L’hôtesse de l’air un peu ingénue qui partage une nuit avec Bobby est l’un des rôles les plus charmants de la partition. **Mélanie Paiement** incarne une April à la fois drôle, touchante et d’une naïveté désarmante. Sa voix légère et son jeu tout en candeur, mais surtout son fort accent québécois, donnent à « *Barcelona* » une saveur particulière. On fond ! Marta, l’amie new-yorkaise exaltée, est un tourbillon d’énergie. **Neïma Naouri**, que l’on avait déjà remarquée pour sa « *rage* » et son « *mordant* », déchaîne une énergie sauvage dans « *Another Hundred People* », véritable déclaration d’amour à la ville. Sa présence scénique magnétique et sa voix puissante font de son numéro l’un des pics de la soirée. Un animal de scène, assurément. Enfin, dans le rôle de Kathy, l’amie qui revient d’un voyage et que Bobby aurait pu aimer, **Myriana Hatchi** apporte une douceur mélancolique. Sa scène avec Bobby, tout en non-dits et en regrets, est l’un des moments les plus suspendus du spectacle.

Last but not least, la partition de Sondheim, réputée exigeante, est ici défendue avec *brio* par un **Orchestre de l’Opéra de Limoges Nouvelle-Aquitaine** au meilleur de sa forme. Il faut dire qu’il est aidé (comme à Rennes) par la baguette passionnée de **Larry Blank**, spécialiste incontesté du répertoire de *Broadway*, qui avait notamment dirigé *Sweeney Todd* à Los Angeles sous l’œil du compositeur lui-même. Le *maestro* américain, gestuelle fluide et énergie communicative, parvient à insuffler à la fosse une légèreté et une pulsation dignes des meilleures *pits* de New York. Les cordes soyeuses épousent les rythmes syncopés, les cuivres éclatants soutiennent les numéros dansants, et la battue, précise et souple, laisse toujours la part belle aux chanteurs…

Bravo !

CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra de Limoges, le 10 novembre 2026. SONDHEIM : « Company ». James BONAS (mise en scène), Orchestre symphonique de l'Opéra de Limoges Nouvelle-Aquitaine, Larry BLANK (direction musicale). Crédit photo (c) Steve Barek

---

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 8 novembre 2026. GOUNOD : Faust. V. Grigolo, M. Rebeka, A. Esposito, E. Petti… Johannes ERATH / Daniele RUSTIONI

La saison du *Teatro alla Scala* s'est achevée sur une nouvelle production de *Faust* de Charles Gounod – signée par l'iconoclaste régisseur allemand Johannes Erath – avec une distribution de premier plan. Le résultat est un spectacle qui ne laisse

personne indifférent. Porté par une direction musicale impériale et une distribution dominée par des figures exceptionnelles, il souffre néanmoins d'un déséquilibre en son centre : le Faust de Vittorio Grigolo.

Mais il est difficile de commencer notre recension autrement que par celle qui a littéralement subjugué la salle… **Marina Rebeka** ! Elle incarne une Marguerite comme on n'en entend que trop rarement. Sa prestation est un modèle de raffinement et de luxe dans la ligne de chant. Le timbre est capiteux, gorgé d'harmoniques, et se déploie avec une souplesse qui donne l'impression d'un rêve éveillé. Elle ne se contente pas de bien chanter – elle phrase, elle colore, elle accentue avec une intelligence dramatique qui fait d'elle, sans conteste, l'une des plus belles Marguerites de ces dernières années. De son côté, **Alex Esposito** livre un Méphistophélès exemplaire. Sur le plan scénique, c'est un acteur d'une présence magnétique, tour à tour dompteur, pape, chirurgien ou diable, dominant le plateau de sa haute stature. Vocalement, la voix est charnue, incisive, et il confère au personnage une épaisseur et une ironie réjouissantes. Il est, sans surprise, l'un des artistes les plus applaudis de la soirée.



Le contraste avec **Vittorio Grigolo** n’en est que plus douloureux. Le ténor italien, attendu au tournant dans un rôle-titre qui exige autant de style que de puissance, déçoit. Sa prononciation du français demeure perfectible alors qu’il chante le rôle depuis assez longtemps maintenant, et certains aigus sont obtenus à l’arrachée, donnant parfois l’impression d’un combat plutôt que d’une ligne vocale naturelle. Surtout, on regrette l’absence totale de recours à la voix mixte : Grigolo privilégie systématiquement la nuance *forte*, ce qui épuise l’oreille et prive le personnage de ses couleurs plus introspectives. En somme, plus que Faust, il incarne surtout… lui-même, c’est-à-dire un tempérament certes généreux mais qui ne sert pas toujours le personnage. Ses bras tendus au moment des saluts n’ont d’ailleurs reçu en retour que des applaudissements polis, là où Rebeka et Esposito déclenchaient de bruyantes ovations (amplement méritées).

La mention de **Ernesto Petti** dans le rôle de Valentin mérite d’être nuancée. La voix est indéniablement impressionnante, avec un matériau noble et une autorité certaine. Pourtant, elle semble peu adaptée à la tessiture et à l’esprit du rôle,

qui requiert une noblesse dans le phrasé plus lyrique que démonstrative. Cela reste une prestation honorable, mais qui ne trouve pas totalement sa place dans l'équilibre de la soirée. La mezzo-soprano **Marcela Rahal** (Siebel) a livré une interprétation aboutie du jeune homme amoureux de Marguerite, se distinguant notamment dans l'air « *Si le bonheur à sourire t'invite* », généralement coupé. **Hyeonsol Park** (Dame Marthe) a elle aussi convaincu dans le rôle de voisine et confidente de Marguerite, tandis que **Xhieldo Hyseni** (Wagner) complétait dignement cette distribution.



La grande curiosité de cette production était la signature de **Johannes Erath**, nouvelle coqueluche des grandes maisons européennes (il mettait en scène *Un Ballo in maschera* au *National Theater* de Munich au même moment). Le régisseur allemand, ancien violoniste, connaît intimement la musique, et cela se sent. Il situe l'action dans un cirque ou selon un théâtre-dans-le-théâtre, un univers visuel foisonnant où les opposés se côtoient : Eros et Thanatos, le Ciel et l'Enfer,

l’Innocence et la Culpabilité. L’idée la plus marquante – mais aussi la plus discutable – est la transformation de Valentin en Pierrot, avec une larme sur le visage et tenant systématiquement un ballon au bout d’une ficelle. Marguerite, quant à elle, apparaît comme une Colombine dans un tutu et tenant sans arrêt non plus une ombrelle blanche, plus consciente de son charme qu’il n’y paraît. Cette relecture a le mérite de la cohérence : Erath révèle la « fausseté » fondamentale de l’opéra de Gounod, ce faux Goethe, ce faux mysticisme, cette fausse idée de *grand opéra* qui emprunte autant à l’opéra-comique qu’au grand spectacle. Pourtant, tout n’est pas limpide. De nombreux moments restent hermétiques, et l’on sent parfois le public désorienté, ne sachant trop comment recevoir ce déluge d’idées scéniques. Certains tableaux, notamment dans les actes intimes, peinent à trouver la tension dramatique nécessaire, comme si la spectacularisation permanente finissait par nuire à l’émotion. La direction d’acteur, en revanche, est d’une précision rare, avec une circulation constante de personnages, de doubles et de figurants qui donne au spectacle une énergie folle.



Si la scène divise, la fosse et le chœur, eux, font l'unanimité. **Daniele Rustioni**, pour ses débuts à la tête de l'**Orchestre du teatro alla Scala** dans une production lyrique, signe une prestation impériale. Sa connaissance du répertoire français – acquise notamment à l'Opéra national de Lyon – lui permet de restituer toute la subtilité du lyrisme de Gounod, son intimisme et sa tendresse, sans jamais perdre le fil de la tension dramatique. La phalange milanaise se montre souveraine, avec une transparence des plans sonores et une palette chromatique extraordinaire, capable de passer de la légèreté des valses à la solennité lugubre de la scène de l'église ou de la prison. De son côté, le **Chœur du teatro alla Scala**, magnifiquement préparé par **Alberto Malazzi**, n'est pas en reste. Il brille par sa cohésion, sa puissance et sa capacité à se fondre dans le drame, que ce soit dans les scènes de foule ou dans les passages plus intimes. Lui aussi mérite amplement les éloges qui lui sont décernés à l'issue de le représentation !

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 8 novembre 2026. GOUNOD : Faust. V. Grigolo, M. Rebeka, A. Esposito, E. Petti… Johannes ERATH / Daniele RUSTIONI. Crédit photo (c) Brescia e Amisano

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 novembre 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, F. Hasler, V. Santoni, J.-G. Saint-Martin… Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry

Après avoir consacré son ouverture de saison à une splendide rareté lyrique, *Tarare* de Salieri, l'Opéra Royal de Versailles revient aux fondamentaux avec la reprise de la production de *Don Giovanni* de W. A. Mozart imaginée par Marshall

Pynkoski : une réussite visuelle, autant que vocale, fêtée par un public venu en nombre.

Le public versaillais connaît bien le metteur en scène canadien depuis ses débuts *in loco* en 2018, avec le doublé *Actéon / Pygmalion*, avant son retour marqué par plusieurs productions virevoltantes, dont *Richard Coeur de Lion* de Grétry en 2019. Depuis 1985, Pynkoski est directeur artistique de l'*Opera Atelier* de Toronto, une compagnie qu'il a fondée avec son épouse, la chorégraphe Jeannette Lajeunesse Zingg. Le rapprochement avec l'Opéra Royal de Versailles s'impose comme une évidence, tant le répertoire de prédilection des deux Canadiens est centré sur les 17e et 18e siècles, avec un nombre considérable de productions à leur actif. Outre *La Caravane du Caire* de Grétry, donné au printemps prochain, la structure versaillaise remonte son *Don Giovanni*, déjà applaudi voilà trois ans ici-même.

On retrouve toutes les qualités visuelles de ce spectacle, porté par l'imagination délurée de **Christian Lacroix**, qui revisite les costumes d'époque en un festival de couleurs chatoyantes. Avec Pynkoski, la danse est évidemment très présente, avec une attention portée aux déplacements des chanteurs, dont la précision millimétrée impressionne tout du long. Si le décor unique n'est guère utilisé, de même que les éclairages discrets, ce spectacle séduit par sa facture classique et intemporelle, qui reste idéale pour découvrir l'ouvrage, comme en atteste la présence de plusieurs enfants dans la salle. On note un soin particulier apporté à la direction d'acteur, particulièrement perceptible dans certaines scènes très réussies, notamment celle où Masetto semble s'offrir physiquement face à une Zerlina sûre de ses charmes. On aime aussi le clin d'oeil distillé dans l'épilogue qui suit la disparition de Don Giovanni, où les membres de l'aristocratie font bloc face aux roturiers, comme s'ils sanctionnaient les velléités d'égalitarisme social voulues par

le rôle-titre.



A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, la baguette nerveuse et enlevé de **Gaétan Jarry** montre un volume sonore parfois excessif dans les scènes dramatiques, avec davantage de finesse dans les parties apaisées, faisant ressortir une vision chambriste, aux détails bienvenus (notamment les interventions au pianoforte). A l'instar du chef français, plusieurs chanteurs sont issus de la distribution initiale, comme **Enguerrand de Hys** et **Éléonore Pancrazi**, tandis que **Jean-Gabriel Saint-Martin** troque le rôle de Masetto pour celui plus exposé de Leporello. Le baryton français donne une leçon de technique et de style, faisant valoir ses graves mordants. A peine aurait-on aimé davantage d'ironie et de malice pour nous emporter plus loin encore dans ce rôle irrésistible. Il prend toutefois l'avantage sur **Anas Séguin**, qui campe un Don

Giovanni ostensiblement viril, mais manque de prestance et de gourmandise épicurienne. Si l'ensemble tient la route au niveau vocal, le chanteur se montre moins à son avantage dans les accélérations, où son timbre perd en substance et en projection. On lui préfère le solide **Alexandre Baldo** (Masetto), qui fait valoir toutes ses qualités d'articulation, au service d'un bel instrument. Côté raffinement expressif, en une diction toujours aussi impeccable, il faut évidemment se tourner vers **Enguerrand de Hys** (Don Ottavio), qui fait ainsi oublier une voix trop nasale. Si **Vannina Santoni** impressionne par ses moyens opulents en Donna Anna, en une interprétation toujours aussi investie, on lui préfère toutefois la Donna Elvira de **Floriane Hasler,** aux phrasés plus variés, autour de qualités d'intention semblables. Enfin, **Éléonore Pancrazi** et **Nicolas Certenais** assurent bien leur partie, aux côtés d'un **Choeur de l'Opéra Royal** superlatif.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 novembre 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, F. Hasler, V. Santoni, J.-G. Saint-Martin… Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry. crédit photo (c) Ian Rice

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 7 novembre 2026. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Daniele Menghini / Francesco Micheli (mises en scène), Andrea Battistoni (direction)

Après les rares *Iris* de Mascagni et *Bohème* de Leoncavallo, le mini-festival *Verismo* du Teatro Regio di Torino a frappé un grand coup avec le diptyque fondateur du genre, les plus célèbres et courants *Cavalleria Rusticana et I Pagliacci*, ces deux monuments que l'on croyait connaître par cœur, et qui ont soudainement retrouvé, à Turin, une urgence et une splendeur visuelle proprement renversantes.

C'est un véritable choc visuel que procure la production de *Cavalleria Rusticana* imaginée par **Daniele Menghini**, avec une scénographie est mirifique et spectaculaire : *exit* ici la place du village poussiéreuse pour une sorte de fête baroque somptueuse, un hiératique théâtre d'ombres et de lumières où les processions religieuses, les ors et les costumes d'un folklore onirique créent un écrin d'une beauté à couper le souffle. La tragédie prend ainsi une dimension quasi

archaïque, inéluctable.



Dans ce cadre grandiose, la Santuzza d'**Ekaterina Semenchuk** est celle des grands soirs. La voix est puissante, charnue, mais surtout habillée d'une douleur viscérale et d'une humanité déchirante. Face à elle, **Angelo Villari** campe un Turiddu à la virilité assumée, peut-être un peu trop en muscles et en force brute, mais qui confère au personnage une sorte d'aveuglement tragique. La palme de la classe revient sans conteste au baryton mongol **Ariunbaatar Ganbaatar,** dans le personnage d'Alfio. Sa présence est souveraine, sa ligne de chant d'une noblesse et d'une autorité naturelles. La Mamma Lucia d'**Elena Zilio** est bien plus qu'une figure maternelle conventionnelle, et l'on ne peut que saluer la voix toujours charnue de l'artiste, qui fait par ailleurs preuve d'une douleur retenue d'une profondeur bouleversante. Face à elle, la Lola de **Veta Pilipenko** est une révélation de sensualité et de théâtralité. Sa présence scénique, soulignée par un costume rouge flamboyant qui la désigne comme l'incarnation même de la tentation, donne au personnage une dimension quasi

allégorique.

Une partie du décor est réutilisée dans la production d'***I Paglicacci*** signée par **Francesco Micheli**, quand bien même moins ostentatoire que celle de *Cavalleria*, mais d'une intelligence redoutable, jouant sur le mécanisme du théâtre dans le théâtre avec une sophistication qui rend le drame final encore plus étouffant. La grande révélation de ce second *opus* se nomme **Martin Muehle**. Dans le rôle de Canio, le ténor allemand emporte l'adhésion par la puissance de son engagement dramatique : il n'est pas seulement le clown tragique, mais un homme brisé, dont la jalousie monte *crescendo* avec une tension palpable. Vocalement, il offre des moments de véritable incandescence, avec une générosité qui emporte tout sur son passage, faisant de son air« *Vesti la giubba* » un moment déchirant de vérité.



À ses côtés, **Carolina López Moreno** est une Nedda absolument captivante. On est habitué à des voix plus légères et flûtées dans ce rôle, mais la soprano albano-bolivienne impose au contraire un timbre plus large et plus sombre que de coutume dans sa partie. Cette couleur vocale inattendue donne à son personnage une gravité, une sensualité et une révolte intérieure qui rendent son destin encore plus poignant. Elle ne est plus l'oiseau fragile du livret, mais une femme qui se débat avec une conscience aiguë de sa condition. Et que dire de là encore d'**Ariunbaatar Ganbaatar**, qui passe du costume d'Alfio à celui de Tonio avec la même aisance déconcertante. Son « *Prologue* », chanté dans la salle, est un moment de théâtre pur, servi par sa voix est ample et son aura magnétique. Il confirme, s'il en était besoin, qu'il est l'une des meilleurs barytons de sa génération. De son côté, **Joshua Hopkins** campe un Silvio d'une musicalité souveraine : ligne de chant soyeuse, phrasé noble, engagement sincère, tandis que **Matteo Mezzaro** campe un Beppe d'une grande présence scénique.



Il serait injuste de terminer sans saluer les forces vives de la maison piémontaise : L'**Orchestre et le Chœur du Teatro Regio** s'avèrent tout simplement admirables. Sous la baguette fiévreuse d'**Andrea Battistoni**, l'orchestre déploie une palette de couleurs et une cohésion de tous les instants, passant de la transparence la plus délicate (l'*Intermezzo* de *Cavalleria* fut un moment de grâce pure) à la puissance dramatique la plus tellurique. Loin des clichés d'un vérisme braillard, le chef italien en extrait une noblesse insoupçonnée, faisant ressortir chaque détail de l'orchestration de Mascagni avec une clarté et une élégance magnifiques. Le chœur maison, préparé avec une précision d'orfèvre, a ajouté à chaque scène une épaisseur humaine et sonore qui a donné à ces deux chefs-d'œuvre une dimension véritablement lyrique et populaire.

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 7 novembre 2026. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Daniele Menghini / Francesco Micheli (mises en scène), Andrea

Battistoni (direction). Crédit photo (c) Daniele Ratti

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Theater an der Wien, le 6 novembre 2026. HAENDEL : Radamisto. M-E. Cencic, F. Lustaud, D. Orellana, K.P. Felsberga, Z. Wilson… Wroclaw Baroque Orchestra, Benjamin Bayl (direction)

Qui se souvient de l'un des plus grands succès de l'année 1711 à la Comédie Française? Cette année-là, le soleil déclinant du Roi Louis XIV voit la création du chef d'œuvre de Prosper Jolyot de Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie.* Drame familial aux accents exotiques, cette tragédie s'inspire directement d'un épisode des *Annales* de Tacite.

Inspiration baroque par essence, l'histoire arménienne de la malheureuse Zénobie et son cher

Rhadamiste porte les rebondissements et les saltimbanques dramatiques dont tous les librettistes étaient friands. En 1711, Händel avait déjà coiffé les lauriers londoniens suite au succès de son *Rinaldo*, cependant ce ne sera que quasiment une décennie plus tard qu'il fera de son *Radamisto*, la plus belle adaptation indirecte du drame de Crébillon père.

En 1720 est créée la *Royal Academy of Music* de Londres au *King's Theatre* de *Haymarket.* Händel est un des principaux artisans de la création de cette institution privée sous patronage du roi Georges Ier. Contrairement à l'usage, c'est *Numitore*, un opéra de Giovanni Porta qui inaugure la saison en attendant l'arrivée des solistes engagés par Händel sur les plus belles scènes d'Europe. Finalement, les chanteurs se faisant attendre, Händel créé son *Radamisto* en avril 1720 dans une mouture non dépourvue de grandeur. Cette première version fait office de brouillon pour celle de décembre 1720 qui compte le pétillant Francesco Bernardi dit Senesino dans le rôle-titre. C'est cette deuxième version que le ***Theater an der Wien*** a accueilli sous le regard des 9 Muses de son plafond historié.

C'est la compagnie et agence *Parnassus Arts Productions* qui est à l'origine de ce retour de *Radamisto* en version concert. Habitués à la redécouverte des chefs d'œuvre opératiques, notamment de Händel, cette nouvelle production de la deuxième version de *Radamisto* promettait une soirée inoubliable et grandiose. La distribution annoncée semblait s'équilibrer entre talents confirmés et jeunesse. Une formule passionnante et très audacieuse pour une partition avec des difficultés musicales et théâtrales.

Dans le rôle-titre, **Max-Emanuel Cencic** est idéal. La tessiture

est un prisme de couleurs avec une maîtrise fabuleuse du style, triomphant aisément de toutes les exigences de cette partition conçue pour l'entrée de Senesino sur la scène londonienne. Face à lui, la jeune mezzo-soprano **Fanny Lustaud** semble avoir un joli timbre pour incarner Zenobia. Cependant, ce rôle, repris par la Durastanti dans cette deuxième version, est un vrai rôle de tragédienne à la française. Fanny Lustaud essaye tant bien que mal de donner cette épaisseur théâtrale à Zenobia mais ce n'est pas suffisant. Vocalement nous sommes parfois étonnés de certains graves non soutenus, voire juste marqués. Quel dommage pour les deux premiers actes, le troisième est plus prometteur mais reste un peu en retrait. Espérons de retrouver cette talentueuse soliste dans d'autres rôles où elle pourra sans aucun doute nous enthousiasmer.

Polissena est l'autre rôle féminin de la distribution. Épouse délaissée et répudiée par l'infâme Tiridate, elle est un caractère aux vertus et conflits cornéliens. Son air d'introduction est musicalement un emprunt direct de l'air « *Mächtige Hecat*e » du *Claudius* de Reinhard Keiser. Händel change l'invocation chtonienne pour une prière désolée et solitaire de cette Polissena se voyant abandonnée. Ce rôle aux nuances multiples échoit à la soprano lettone **Katrina Paula Felsberga**. La tessiture de cette soliste est puissante et large, digne davantage d'un répertoire plus tardif tellement son interprétation semble hors style et parfois manquant cruellement de justesse. Le cruel Tiridate est interprété à la perfection par le baryton étasunien **Zachary Wilson**. Outre son timbre ciselé et nuancé, il est parfaitement dans le style malgré, parfois, une certaine timidité théâtrale. Quoi qu'il en soit, nous espérons l'entendre plus souvent dans tous les rôles possibles pour si belle tessiture.

Dennis Orellana est un véritable phénomène dans le rôle de Tigrane. Dans la dramaturgie de l'opéra c'est plutôt le facilitateur de la résolution de la trame, cependant Händel a composé des airs d'une virtuosité sans limites et d'une rare

beauté. En effet, le créateur du rôle était l'autre castrat star de Dresde : Matteo Berselli. Tout comme Dennis Orellana, Berselli était doté de suraigus stratosphériques et d'une immense agilité. Le sopraniste hondurien porte ce rôle secondaire avec un charme désarmant et une belle audace dans ses da capi, nous proposant tant des pianissimi ravissants et des vocalises d'une perfection ahurissante. **Federico Fiorio** prête son timbre fruité à Fraarte mais son interprétation reste en demi-teinte avec un manque de puissance manifeste. Le Farasmane de **Timothy Edlin** est correct sans être inoubliable.

De son côté, le ***Wroclaw Baroque Orchestra*** est fantastique. Saluons notamment le fougueux et inoubliable *konzertmeister* **Evgeny Sviridov.** De même nous remarquons la bassoniste **Kamila Marcinkowska-Prasad** et le hauboïste **Christopher Palameta**. Avec une direction précise, agile et riche en contrastes**, Benjamin Bayl** nous livre une performance sans faute d'une des partitions les plus méconnues de Händel.

Radamisto revient, la scène viennoise le célèbre et lui ouvre les bras. C'est ainsi que des oeuvres de l'esprit deviennent iconiques, espérons que ce retour se poursuivra avec autant de succès pour rendre Händel encore plus légendaire.

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Theater an der Wien, le 6 novembre 2026. HAENDEL : Radamisto. M-E. Cencic, F. Lustaud, D. Orellana, K.P. Felsberga, Z. Wilson… Wroclaw Baroque Orchestra, Benjamin Bayl (direction). Crédit photo (c)

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 8 novembre 2026. BEETHOVEN / CHOSTAKOVITCH / CHOPIN. Elisabeth LEONSKAJA, piano

Elisabeth Leonskaja est une très grande dame du piano. Son récital à la Philharmonie de Paris a eu un immense succès. Une salle bien pleine et un public attentif pour un récital de très grande tenue. A plus de 80 ans, Elisabeth Leonskaja semble toujours en pleine possession de ses immenses moyens pianistiques et sa musicalité délicate continue de nous enchanter. L'originalité du programme, sans aucune recherche de facilité, force l'admiration.

Pour débuter, elle nous propose la rare *Fantaisie en sol mineur* de **Beethoven.** Cette pièce pleine de contrastes et de surprises permet à Elisabeth Leonskaja une interprétation soignée avec une précision ciselée, des nuances abruptes et des couleurs changeantes. Le caractère très improvisé de la pièce permet à Elisabeth Leonskaja des audaces très intéressantes. Puis elle se lance dans la douloureuse *Sonate n° 2* de **Chostakovitch**. L'interprétation se fait plus intime avec des nuances délicates et des couleurs sombres. La parenté avec Beethoven se fait dans le dernier mouvement ou les

variations nombreuses rendent hommage au musicien de Bonn. L'extraordinaire choral au centre de ce dernier mouvement trouve sous les doigts de la pianiste russe une autorité impressionnante.

La deuxième partie du récital sera entièrement consacrée à **Chopin**. Le jeu sensuel et délicat d'Elisabeth Leonskaja donne à son Chopin un frémissement amoureux. Si le *Scherzo en si mineur op.1* garde le côté improvisé de la première partie du programme et demande une technique faite de changements, la délicatesse lyrique du Nocturne *en si majeur op.9 n° 3* permet au jeu perlé de Leonskaja de nous enchanter. Dans la troisième *Sonate en si mineur,* la diva du piano va chanter éperdument, cet hommage au *bel canto* est un envoûtement. Elisabeth Leonskaja a un toucher si délicat, une précision si attendrissante que le public fond littéralement devant cette musicienne si sensible. Chopin sous ses doigts si subtils gagne une interprète essentielle. Les deux *bis* qu'elle offre ajoutent à cette fête du piano deux belles perles. D'abord le *Feu d'artifices* de **Debussy**, brillantissime, puis le *Klavierstücke op.19* de **Schoenberg**, électrisant. La technique si belle mise au service d'une musicalité si émouvante appartient bien à une grande dame du piano. Elisabeth Leonskaja nous a gratifié d'un récital absolument exceptionnel. Le public lui a fait de belles ovations bien méritées !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 8 novembre 2026. L. van Beethoven. D. Chostakovitch. F. Chopin. Elisabeth LEONSKAJA, piano. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin