CRITIQUE, concert. PERPIGNAN, Théâtre de L'Archipel, 15 nov 2026. « Déployer la nuit », Juliette de Massy, soprano. Cie La Grande Garabagne

Parmi les ensemble d'Occitanie à l'affiche du Festival Aujourd'hui Musiques 2026, se distingue entre autres la Cie La Grande Garabagne portée par le chant incantatoires, halluciné de la soprano Juliette de Massy [depuis 2021].

Sur la scène du Carré de L'Archipel, dans « ***Déployer la nuit*** », se dévoile un cheminement ombreux voire mystérieux, très incarné, défendu par le collectif, sur le thème de la nuit ; les 4 musiciens sur scène réalisent une plongée nocturne, crépusculaire dont la matière sonore plonge dans l'intime profond, s'immerge en terre obscure pour renaître et vivre une sorte de reconstruction à plusieurs voix. Le fil musical emprunte au Baroque français [Marais, Le Camus], italien [sublime berceuse de Merula qu'en son temps Montserrat Figueras avait sublimé de la même façon]. Il est structuré aussi par l'adjonction en 3 courtes pièces contemporaines, composées pour le spectacle par **Pierre-Yves Macé** [Alla Notte, soit 3 séquences qui alternent et dialoguent avec les autres pièces].

rituel nocturne



La liberté du geste instrumental qui s’affirme peu à peu dans des transcriptions inventives [pour percussions, saxophone, flûtes, violoncelle] assume totalement et en fluidité, les mouvements sur scène comme les enchaînements musicaux. .. : théâtre musical, concert scénographié… Les genres et les registres se mêlent heureusement sans cadre ni entrave.

Propre au sujet en clair obscur, où la pénombre efface les frontières, le champs sonore prend corps au carrefour des personnalités présentes. L’importance du texte, son caractère incantatoire forme une sorte de rituel magique que chaque frémissement, chaque saillie Instrumentale rehausse dans le sens d’une célébration onirique. Les lignes de déplacement sont ouvertes, véritables invitation à l’idée du passage ; chaque ponctuation musicale en souligne la riche vie intérieure, ce qu’exprime aussi une certaine sacralité du verbe [chanté ou récité].

Millimétré, secret, souvent énigmatique et sibyllin, le chant exprime d'abord une amorce lente, un éveil organique à l'image d'une chrysalide dont la gangue se déchire peu à peu pour qu'en jaillisse l'insecte chanteur, créature aux poses et accents d'une lenteur suspendue, fascinante, qui convoque l'art de la pythie et aussi le rituel Buto.
À travers le choix des pièces s'accomplit un pacte secret entre les 3 musiciens accompagnant la chanteuse : ils évoquent l'infiniment petit, interrogent le silence et le sens des trajectoires qui se croisent ; sans omettre aussi ce cri déchirant qui évoque l'entaille citée explicitement dans le texte, et que la déchirure de la grande feuille de papier prolonge ; imprécations, prière, passage vers l'invisible ; ce soir **La Grande Garabagne** suscite tout un monde enfoui dont l'activité éminemment suggestive des interprètes, invite le public à traverser les apparences à la faveur d'une nuit propice.

Programme

Pierre-Yves Macé (1980-) : Alla Notte 1
John Cage (1912-1992) : The perilous night 4
Claudio Monteverdi (1567-1643) : Hor che ciel e la terra
Charlie Haden (1937-2014) : Els segadors
Pierre-Yves Macé : Alla Notte 2
Marin Marais (1656-1728) : La rêveuse
Sébastien Le Camus (1610-1677) : Laissez durer la nuit
Charlie Haden : Els segadors
John Cage : The perilous night 2
Tarquinio Merula (1595-1665) : Canzonetta sprituale
Pierre-Yves Macé : Alla Notte 3

distribution
direction artistique, soprano : Juliette de Massy
violoncelle, voix : Laure Balteaux

percussions, voix : Lucas Genas
saxophones, flûtes, voix : Baptiste Grandgirard
composition : Pierre-Yves Macé
costumes, collaboration à la dramaturgie : Pascale Nandillon
lumières : Frédéric Tétart

VIDÉO TEASER



Le Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES se déroule à Perpignan jusqu'au 21 novembre 2026. A ne pas manquer (entre autres), Quatuor à cordes OPALE, « un temps pour elles », mer 18 et jeu 19 nov ; Cécile LACHARME, récital de violoncelle, jeu 19 nov (lever et coucher du soleil, 7h15 et 19h)… La danse s'invite aussi dans ce festival des métissages ensorcelants :« SILENCE » de Lucie Antunes et Mathilde Monnier le 18 nov ; « EMPIRE » de Marc Sens avec Magali Milian et Romuald Luydlin le 19 nov.
PLUS D'INFOS sur le site du Festival Aujourd'hui Musiques 2026 : https://www.theatredelarchipel.org/aujourdhui-musiques

---

LIRE aussi notre présentation du Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES

à PERPIGNAN, du 12 au 21 novembre 2026 :
https://www.classiquenews.com/perpignan-festival-aujourdhui-musiques-du-12-au-21-novembre-2026-vibrons-ensemble-frank-vigroux-eric-arnal-burtschy-les-metaboles-leo-warynski/

A l'heure des polarisations agressives, du rétrécissement de la société, Perpignan rayonne en offrant une autre conception de l'espace et de la musique. La ville catalane invite à une autre façon d'entendre, de voir, de ressentir… dans le partage et les métissages créatifs. Cette année, le Festival Aujourd'hui Musiques, du 12 au 21 novembre 2026, sous l'invitation générique bien trouvée « Vibrons ensemble ! », multiplie formes et dispositifs, élargissant encore ses champs d'explorations. Le festival perpignannais plus inventif que jamais met en mouvement festivaliers et cité dans l'esprit du partage, de la curiosité exploratrice, de la rencontre stimulante… au diapason des créations visuelles et sonores.

_____

CRITIQUE, expériences sonores. PERPIGNAN, Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES, le 14 nov 2026. Sonobox (Césaré CNCM / Philippe Gordiani) / « Je suis une montagne » (Éric Arnal-Burtschy)

Les scènes les plus innovantes proposent de nouveaux formats propices à renouveler l'expérience musicale et sonore ; à ce titre, le Festival Aujourd'hui Musiques 2026 tient sa place et s'illustre particulièrement ; il propose au Théâtre L'ARCHIPEL, deux dispositifs qui vont dans le sens d'une immersion totale. La première cultive une autre écoute en plaçant l'auditeur seul, *à l'intérieur du son* ; la seconde combine plusieurs éléments clés qui permettent une plongée spectaculaire dans des états de consciences étrangers à l'éveil ordinaire. Dans chaque proposition, le Festival touche au cœur de la dynamique du spectacle, en particulier, questionne la place et le rôle du spectateur.



Bulle individuelle



COURSIVE de l'ARCHIPEL. Avec **SONOBOX**, le spectateur reste seul assis dans la pénombre ou le noir, dans un caisson [la capsule sonore], immergé littéralement dans l'univers tactile de la pièce qu'il a précédemment choisie. Pour nous, une commande contemporaine [« ***Fiddle recording*** » de **Clara Lévy**] où l'instrument vocifère, crisse, déploie au plus près de l'oreille, sa texture mobile et sa matérialité musicale. Le son devient vibration et matière, enveloppant concrètement l'auditeur confronté à un dispositif d'écoute hors normes, très loin du concert. L'expérience individuelle rapproche celui qui écoute et l'onde qui l'environne ; c'est une proposition intime assez déroutante ; indiscutablement immersive.

Le grand voyage intérieur



STUDIO de L'ARCHIPEL. Plus ambitieuse encore est la proposition du chorégraphe **ÉRIC ARNAL-BURTSCHY** dans son spectacle intitulé « ***Je suis une montagne*** » (présenté in loco au Théâtre l'Archipel, du 12 au 15 nov 2026).

Comme autant de stimuli catalyseurs, les vibrations et les ondes sonores qui enveloppent le corps allongé et suspendu des spectateurs, (jusqu'à 60 personnes ainsi embarqués dans un voyage collectif), jalonnent une immersion complète, multisensorielle qui associe (et dans un scénario élaboré précisément) : lumières, vent, températures, vibrations, ondes musicales…

En magicien des sons et de l'espace, **Eric Arnal-Burtschy** a

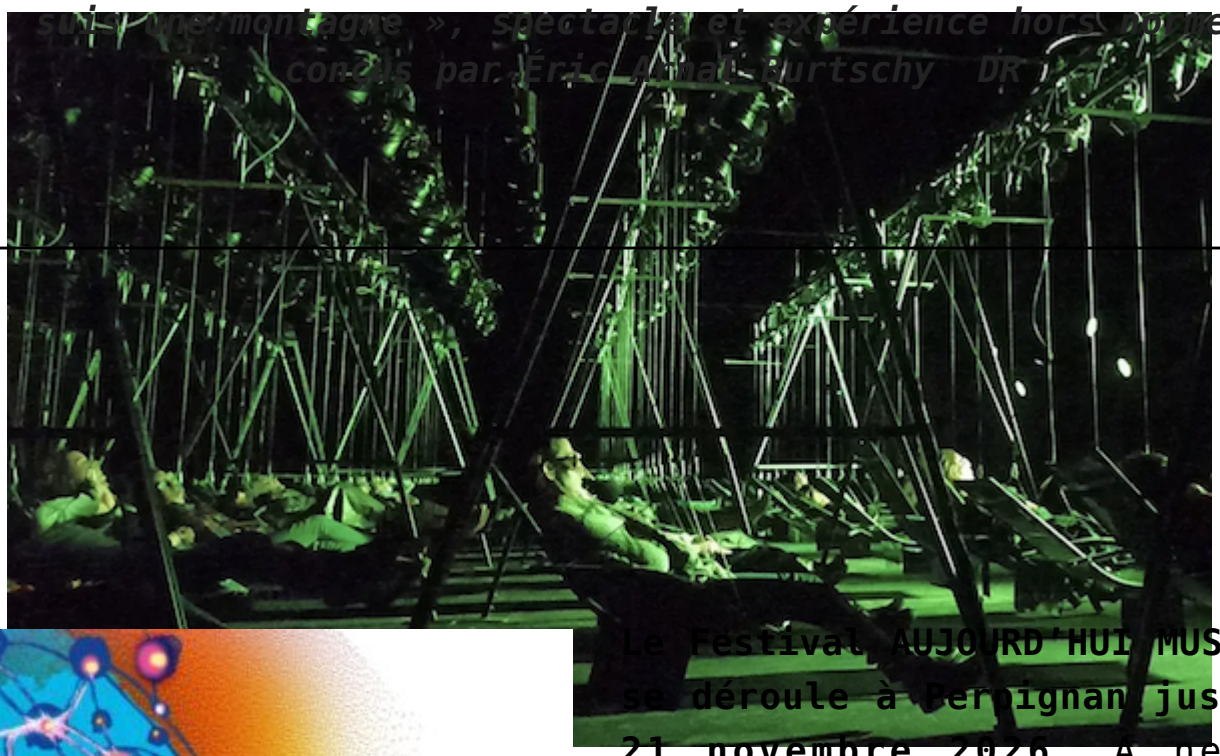
conçu l'ensemble du dispositif : une structure métallique où sont suspendus les transats des « voyageurs » . En travaillant sur le pouvoir de certains sons [précisément les fréquences modifiées], le cerveau réagit, perd la notion habituelle du temps et de l'espace. Les fréquences modifiées combinées au bon moment avec les signaux lumineux – parfois stroboscopiques, plongent littéralement le spectateur dans une 4e dimension que l'on nommera selon ses propres ressentis : renaissance, dématérialisation corporelle, immersion dans l'infiniment petit (à l'échelle de l'atome)… Certaines personnes ont également réalisé un voyage intérieur qui les a profondément bouleversé. C'est cet état suspendu, dans un espace et une direction indéfinis qui crée la sensation d'un rapport à soi et au monde totalement bouleversant. Il est même évoqué la sensation concrète d'une voyage intergalactique aux confins du soleil, comme embarqué dans un vaisseau mobile hors du temps. À chaque fois l'impression du mouvement s'impose ; mouvement plus psychologique que physique. L'expérience est un voyage intérieur particulièrement riche en images mentales et sensations.

L'expérience est bien un spectacle car le déroulé des événements [sonores, lumineux, vibratoires…] suit très minutieusement une dramaturgie dont le personnage principal est… chaque spectateur. L'expérience qui dure presque 1h est de loin la plus saisissante jamais vécue. Elle fascine même autant par le parcours sonore ainsi agencé que les multiples questions et réflexions qui en découlent, comme les états de consciences suscitées…
Certes il n'y a pas ici d'interprètes ni de texte. Le sujet est le spectateur et la place qu'il souhaite vouloir occuper et vivre pleinement tout au long de cette traversée immersive hors normes.

Au concert, à l'opéra, la musique et le chant transpercent et impactent avec la même intensité, l'esprit de l'auditeur pour autant qu'il soit réceptif. Le spectacle immersif enclenche

les mêmes modes opératoires. **Les propres mots d'Éric Arnal-Burtschy sont éloquents** : le chorégraphe passionné par la Physique et l'Humain, souligne combien le dispositif en soi n'est pas le plus important : comme le titre qui n'est qu'une amorce [il est vrai que tout débute par un orage en montagne… d'où « *je suis une montagne* »]. L'essentiel est ce que s'apprête à vivre le spectateur le temps de cette immersion inclassable. Déjà **Eric Arnal-Burtschy** travaille à une nouvelle proposition et dans un tout autre déploiement matériel, visuel sonore. Son approche recentre le spectacle comme un grand rituel collectif qui nous transporte et nous rassemble au cœur du mystère des consciences humaines. Captivant.

« Je suis une montagne », spectacle et expérience hors normes, conçus par Éric Arnal Burtschy DR



Le Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES se déroule à Perpignan jusqu'au 21 novembre 2026. À ne pas manquer (entre autres), Quatuor à cordes OPALE, « un temps pour elles », mer 18 et jeu 19 nov ; Cécile LACHARME, récital de violoncelle, jeu 19 nov (lever et coucher du soleil, 7h15 et 19h)… La danse s'invite aussi dans ce festival des métissages ensorcelants :« SILENCE » de Lucie Antunes et Mathilde Monnier le 18 nov ; « EMPIRE » de Marc Sens avec Magali Milian et

Romuald Luydlin le 19 nov.
PLUS D'INFOS sur le site du Festival Aujourd'hui Musiques 2026 : https://www.theatredelarchipel.org/aujourdhui-musiques

---

LIRE aussi notre présentation du Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES à PERPIGNAN, du 12 au 21 novembre 2026 : https://www.classiquenews.com/perpignan-festival-aujourdhui-musiques-du-12-au-21-novembre-2026-vibrons-ensemble-frank-vigroux-eric-arnal-burtschy-les-metaboles-leo-warynski/



A l'heure des polarisations agressives, du rétrécissement de la société, Perpignan rayonne en offrant une autre conception de l'espace et de la musique. La ville catalane invite à une autre façon d'entendre, de voir, de ressentir… dans le partage et les métissages créatifs. Cette année, le Festival Aujourd'hui Musiques, du 12 au 21 novembre 2026, sous l'invitation générique bien trouvée « Vibrons ensemble ! », multiplie formes et dispositifs, élargissant encore ses champs d'explorations. Le festival perpignannais plus inventif que jamais met en mouvement festivaliers et cité dans l'esprit du partage, de la curiosité exploratrice, de la rencontre stimulante… au diapason des créations visuelles et sonores.

CRITIQUE, opéra. RAVENNA, Festival « Trilogie d'Automne » (Teatro Alighieri), les 13 & 16 nov 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. G. Sala, M. Sicilia, A. Venditelli, P. Gardina… Chiara MUTI / Ottavio DANTONE

Pour sa *Trilogie d'Automne*, dans le cadre feutré du Teatro Alighieri de Ravenne, la manifestation romagnole a choisi de braquer ses projecteurs sur une seule année de la vie de W. A. Mozart, la dernière, la plus vertigineuse : 1791. Une année où Mozart, en quelques mois à peine, compose *La Clemenza di Tito*, achève *La Flûte enchantée*, et laisse un *Requiem* inachevé, comme un point de suspension au seuil de la mort. Portée par la vision d'une femme, Chiara Muti, à la fois metteuse en scène et dramaturge de ce parcours, et par la baguette complice d'Ottavio Dantone, à la tête de l'excellent *Orchestra Giovanile Luigi Cherubini,* le festival a répondu aux attentes d'un

public venu de toute l’Italie (et d’au-delà).

Le projet ne se contente pas d’aligner trois ouvrages (deux chefs d’oeuvres de Mozart et une création). Il les fait dialoguer. *La Clemenza di Tito*, donné les 13 et 16 novembre, ouvre le bal. Puis vient *L’ultimo incanto* (les 14 et 17 novembre), une production originale qui tisse les airs et les dialogues de *La Flûte enchantée* avec les lettres et la vie du compositeur, dans un jeu subtil entre réalité et fantasme. Enfin, le *Requiem* (le 15 novembre, nous y reviendrons) vient sceller le parcours, « *unicum* » dans le catalogue mozartien, comme une réponse musicale à toutes les questions posées par les deux premiers volets. Chaque soirée est une pièce d’un même *puzzle*, et l’ensemble compose un portrait de l’artiste en son ultime saison, celui d’un génie qui « *semble présager depuis longtemps la fin, la sent, la vit et la traduit en son* » selon les mots mêmes de **Chiara Muti**.



Mais c’est bien ***La Clemenza di Tito*** qui retient avant tout l’attention, tant la proposition scénique de **Chiara Muti** frappe par sa beauté formelle et sa force dramatique. La metteuse en scène a choisi l’épure : une scène baignée de blanc, une chambre viennoise du XVIIIe siècle, semblable à celle où Mozart composa et mourut. Sur ce fond immaculé, les costumes, les lumières et les gestes dessinent une tragédie intemporelle. Le blanc des âmes et des étoffes se corrompt peu à peu sous l’or du pouvoir, et Tito, interprété par un **Giovanni Sala** habité, à la voix radieuse et magnifiquement projetée, y échappe par le pardon, dans une aura de spiritualité christique qui hante le fond de scène.

Le reste de la distribution réunie à Ravenne est un bonheur constant. Les quatre femmes, surtout, emportent l’adhésion. **Mariangela Sicilia** compose une Vitellia fiévreuse et manipulatrice, dont la bravoure vocale n’a d’égale que la

fragilité qu’elle laisse affleurer dans les moments les plus tendus. Face à elle, **Arianna Vendittelli** campe un Sesto déchiré, pris entre l’amour pour sa maîtresse et la loyauté envers son empereur, avec une intensité dramatique saisissante et une voix qui ne connaît aucune limite. **Martina Licari**, en Servilia, apporte une douceur lumineuse, avec son timbre aérien, tandis que **Paola Gardina**, en Annio, incarne la noblesse et la constance avec une ligne de chant impeccable, et un registre grave spelndide. Seul le jeune **Francesco Leone**, dans le rôle de Publio, semble encore un peu vert, sa basse manquant (encore) de l’autorité et de l’assise que le personnage exige.



Dans la fosse, **Ottavio Dantone** signe une direction nerveuse et théâtrale, d’une précision chirurgicale. Il sait faire ressortir les aspérités de la partition, les contrastes entre

la solennité du *seria* et la chaleur humaine qui affleure sans cesse. Le **Chœur de la Cathédrale de Sienne Guido Chigi Saracini**, préparé par **Lorenzo Donati**, est excellent, et l'on saluera tout particulièrement le clavecin de **Valeria Montanari**, dont les interventions, d'une élégance rare, tissent une continuité poétique entre les récitatifs et les airs.

La salle, quasi comble, a réservé un triomphe à l'équipe, en présence de Riccardo Muti venu applaudir sa fille, ce qui ajoutait à l'émotion d'une soirée qui n'en a pas été avare. Avec ce *Mozart 1791*, Ravenne a convié son public à une expérience esthétique et humaine totale, où la musique de la dernière année devient le miroir le plus juste de notre propre finitude.

CRITIQUE, opéra. RAVENNA, Festival « Trilogie d'Automne » (Teatro Alighieri), le 16 nov 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. G. Sala, M. Sicilia, A. Venditelli, P. Gardina… Chiara MUTI / Ottavio DANTONE. crédit photo (c) Zani Casadio

---

CRITIQUE, concert. PERPIGNAN,

Festival Aujourd’hui Musiques, le 13 nov 2026. Philip GLASS : Another look… Les Métaboles, Léo Warynski (direction) / Céline Diez et Clément Debailleul (création visuelle)

Splendide soirée d’ouverture au Théâtre L’Archipel, devant une salle comble. Il est vrai que sous l’impulsion de sa directrice Jackie Surjus-Collet, la Scène nationale dépassant 90 000 spectateurs la saison dernière, ne cesse de séduire et fidéliser un nombre toujours croissant de spectateurs. Carton plein ce soir pour une soirée originale au dispositif inédit qui s’apparente à une création : au programme, immersion sonore et déploiement visuel. La

partition spectaculaire pourtant conçue en 1975, déploie une parure hypnotique intacte : d'autant qu'elle répond point par point à l'identité du Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES : être un laboratoire de « *création sonore et visuelle* ». Le résultat est de ce point de vue, une réussite totale.

Cinquante ans après sa création, « ***Another Look at Harmony – Part IV*** » de **Philip Glass** captive par sa force et son raffinement sonore grâce à ses 10 séquences successives ; c'est un cheminement jalonné des degrés harmoniques qui captive l'auditeur d'autant plus dans l'approche des **Métaboles** ; l'ensemble dirigé par **Léo Warynski** a déjà abordé et enregistré l'œuvre (chez b.records) ; le chef est même familier de Philip Glass ayant dirigé entre autres opéras, [à l'Opéra de Nice] : « *Akhenaten* » (nov 2020), et plus récemment, dans une approche lumineuse et très fouillée « *Satyagraha* » présenté en création française… LIRE notre critique de « *Satyagraha* » à l'Opéra de Nice (octobre 2025).

L'interprétation des Métaboles est remarquable de précision et de justesse. La pluralité rythmique si spécifique de Glass tisse cette matière sonore syncopée, riche et pulsionnelle qui ne cessant jamais de répéter et de varier, produit un organe sonore constamment changeant, qui semble aspirer littéralement l'écoute des spectateurs… et les mener au delà des apparences. Soutenus par l'orgue (qui apporte une couleur manifestement spirituelle, en étant un élément du mobilier ecclésial) la cohorte des chanteurs nourrit ce flux palpitant, permanent qui produit la vibration principale (séries ininterrompues d'onomatopées ou de noms des notes chantées…) ; le bain sonore

interroge l’émergence et la transformation incessante du Vivant. Ce que visuellement les images des 3 écrans sphériques placés au-dessus des interprètes, révèlent incidemment : s’y déploient formes et textures qui changent et se déplacent sans discontinuité, tels des organismes suspendus et mobiles (complément visuel conçu par à **Céline Diez** et **Clément Debailleul** / Compagnie 14:20).

Au chef, **Léo Warynski** le mérite d’éclairer dans ce flux permanent, la structure souterraine, organique qui offre un chemin dramatique, qui mène de l’ombre matricielle et primitive à l’organisation et peu à peu à l’affirmation d’une texture incarnée, jusqu’à la jubilation finale, lumineuse et heureuse, portée en triomphe par le souffle du collectif.

Le spectacle inédit présenté au Grenat (la grande salle de l’Archipel) propose un déploiement global inédit ; il offre une remarquable et très pertinente correspondance optique à la rythmique minimaliste de Philip Glass. Dans son nouvel habillage visuel à travers les 3 hémisphères vidéo, le spectacle est total. N’y manque que la danse… Absence bientôt réparée puisque le chef annonce reprendre l’œuvre et ce dispositif visuel et sonore, avec l’ajout de danseurs, chorégraphiés par Lucinda Child… à découvrir à New York en janvier prochain pour la célébration des 90 ans de Philip Glass. Ce soir, à Perpignan, la partition jubilatoire dilue espace et temps, elle embarque les spectateurs dans un voyage hors normes. Ce parcours conçu comme un rituel sensoriel fait vibrer les corps … de la scène aux fauteuils. De sorte que dans le sillon tracé par la directrice des lieux, Jackie Surjus-Collet, c’est bien une humanité rassemblée, embarquée qui le temps du concert, partage ensemble, une expérience musicale singulière, à la fois fédératrice et irrésistible, marquée par l’imaginaire et l’inouï.



Photo © classiquenews 2026

Les Métaboles
Aurélie Bouglé, Jeanne Crousaud, Émilie Husson, Raphaële Kennedy, Laurence Pouderoux, Amandine Trenc, sopranos
Madeleine Confais, Lauriane Le Prev, Laura Muller, altos
Jean-François Chiama, Jérémie Couleau, Cyrille Lerouge, Gaël Martin, Benoît Porcherot, ténors
Jan Jeroen Bredewold, Jean-Michel Durang, Léo McKenna, Jean-Sébastien Nicolas, basses

direction, Léo Warynski
orgue, Yoan Héreau
scénographie, Céline Diez
création visuelle, Clément Debailleul, Céline Diez
création lumière, Elsa Revol

création costumes, Camille Pénager



Le Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES se déroule à Perpignan jusqu'au 21 novembre 2026. A ne pas manquer (entre autres), Quatuor à cordes OPALE, « un temps pour elles », mer 18 et jeu 19 nov ; Cécile LACHARME, récital de violoncelle, jeu 19 nov (lever et coucher du soleil, 7h15 et 19h)… La danse s'invite aussi dans ce festival des métissages ensorcelants :« SILENCE » de Lucie Antunes et Mathilde Monnier le 18 nov ; « EMPIRE » de Marc Sens avec Magali Milian et Romuald Luydlin le 19 nov.
PLUS D'INFOS sur le site du Festival Aujourd'hui Musiques 2026 : https://www.theatredelarchipel.org/aujourdhui-musiques

---

LIRE aussi notre présentation du Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES à PERPIGNAN, du 12 au 21 novembre 2026 :
https://www.classiquenews.com/perpignan-festival-aujourdhui-musiques-du-12-au-21-novembre-2026-vibrons-ensemble-frank-vigroux-eric-arnal-burtschy-les-metaboles-leo-warynski/

A l'heure des polarisations agressives, du rétrécissement de la société, Perpignan rayonne en offrant une autre conception de l'espace et de la musique. La ville catalane invite à une autre façon d'entendre, de voir, de ressentir… dans le partage et les métissages créatifs. Cette année, le Festival Aujourd'hui Musiques, du 12 au 21 novembre 2026, sous l'invitation générique bien trouvée « Vibrons ensemble ! », multiplie formes et dispositifs, élargissant encore ses champs d'explorations. Le festival perpignannais plus inventif que

jamais met en mouvement festivaliers et cité dans l'esprit du partage, de la curiosité exploratrice, de la rencontre stimulante… au diapason des créations visuelles et sonores.

_____

VIDÉO
ANOTHER LOOK – Philip Glass (Les Métabolise,Mulhouse, Filature, mai 2025)

_____

CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Sociale), le 14 novembre 2026. DONIZETTI : Alahor in Granata. R. De Candia, M. Alkhovic, L. Verecchia, D. Monaco… Benedetto Sica Papa / Chiara

Cattani

Après l'ouverture en majesté au Teatro Donizetti avec *L'Esule di Roma*, le 12e Festival Donizetti a poursuivi son exploration des raretés donizettiennes en investissant le charmant *Teatro Sociale* de la ville-haute de Bergame, écrin néoclassique suspendu au-dessus de la ville basse. C'est dans ce cadre intimiste, propice aux redécouvertes, que la manifestation lombarde a exhumé le rarissime titre qu'est *Alahor in Granata*, ouvrage de jeunesse de Gaetano Donizetti, créé à Palerme le 7 janvier 1826 au Teatro Carolino, à une époque où le compositeur bergamasque y exerçait les fonctions de directeur musical. Longtemps considérée comme perdue, la partition autographe a refait surface en 2023 dans les collections du Conservatoire Alessandro Scarlatti de Palerme, permettant à Edoardo Cavalli d'en établir une édition critique. C'est donc la version originale, et non la révision de 1830 (qui avait servi aux reprises de Séville en 1998 et de Palerme en 1999…), que le public très international de la manifestation italienne a eu le privilège d'entendre – un événement musicologique autant qu'une fête lyrique!

L'argument, tiré d'un roman de Florian déjà mis en musique par Cherubini, plonge l'auditeur dans la Grenade nasride du XVe siècle, déchirée par la *vendetta* entre les *Abencérages* et les *Zégris*. Alahor, dernier héritier mâle de la lignée déchue des *Abencérages*, revient d'exil pour venger son père et arracher

sa sœur Zobeida à Muley-Hassem, le frère de l'usurpateur, dont elle est pourtant devenue la favorite. Le roi, figure de sagesse déchirée entre la raison d'État et la passion, tente de pacifier le royaume tout en refusant d'épouser la fille du puissant (Zégri) Alamar, qui ourdit sa vengeance. L'intrigue, passablement embrouillée – l'on peine parfois à distinguer Alahor d'Alamar, et les retournements de situation fleurent bon l'artifice –, se dénoue dans un *happy end* où les deux frères ennemis se réconcilient et où l'amour triomphe. Mais sous ses atours d'*opera seria*, l'ouvrage baigne dans une atmosphère de *semiserio* rossinien, mêlant passions tragiques, personnages volontiers caricaturaux et une écriture vocale d'une virtuosité ébouriffante. La musique, sans être d'une originalité bouleversante, regorge de trouvailles d'orchestration – les mélomanes avertis y reconnaîtront au passage la future entrée de Belcore dans *L'Elisir d'amore* – et concentre ses plus beaux numéros dans un second acte particulièrement généreux.



La direction musicale avait été confiée à la jeune cheffe italienne **Chiara Cattani**, claveciniste et spécialiste du répertoire baroque et classique, qui faisait ses débuts à Bergame. À la tête de l'orchestre ***Gli Originali***, formation sur instruments d'époque dont la texture transparente et les couleurs boisées se prêtent idéalement à ce répertoire, elle a imposé un discours d'une vivacité réjouissante : *tempi* alertes, articulations nettes, un *continuo* imaginatif et un sens aigu du théâtre. Sans jamais forcer le trait, elle a fait ressortir la verve rythmique et l'élan juvénile d'une partition écrite pour briller, tout en accompagnant les chanteurs avec une souplesse exemplaire. Le ***Coro dell'Accademia Teatro alla Scala***, préparé par **Salvo Sgrò**, a déployé une pâte sonore homogène et une précision impeccable, notamment dans les pages chorales qui ponctuent les deux actes avec une efficacité dramatique certaine.

La distribution réunissait une équipe de chanteurs chevronnés et de jeunes promesses, et le moins que l'on puisse dire est que le plateau a tenu toutes ses promesses. **Laura Verrecchia**, en Muley-Hassem, a impressionné par la profondeur de sa voix et la splendeur de ses graves, drapant le roi de Grenade d'une autorité vocale immédiate ; son air du second acte, où Hassem confie ses tourments entre devoir et désir, a touché par sa noblesse de ligne et son phrasé souverain. La jeune soprano russe **Mira Alkhovik**, en Zobeida, a littéralement ébloui : sa colorature est d'une agilité confondante, ses vocalises fusent avec une précision d'orfèvre, et son timbre clair, juvénile, sait se charger d'une émotion poignante dans les passages lyriques. Elle incarne une héroïne à la fois fragile et déterminée, et l'on comprend sans peine que le roi ait succombé à son charme. Le baryton italien **Roberto de Candia**, grand habitué de la scène bergamasque, incarnait Alahor. Il possède une présence scénique indéniable et une intelligence du texte qui font mouche dans les moments de fureur

vengeresse, même si l’on a pu sentir par instants une certaine raideur dans l’émission, comme si le personnage, tout entier tendu vers son désir de vengeance, peinait à trouver la souplesse du *bel canto* pur. On retiendra néanmoins un duel vocal avec Hassem d’une intensité palpable et une humanité qui affleure sous la carapace du guerrier. Autre belle découverte de la soirée, le jeune et sémillant **Dave Monaco**, en Alamar. Le ténor italien, dont c’était la première apparition à Bergame, possède un métal clair, une projection aisée et une musicalité naturelle qui font de son personnage – pourtant passablement falot dans le livret – une présence vocalement stimulante. **Enrico Basso** (Ismaele) et **Cristina De Carolis** (Sulima) complétaient la distribution avec efficacité et modestie, assurant sans faille les rôles secondaires et contribuant à l’équilibre d’ensemble.



Reste la mise en scène de **Benedetto Sicca Papa**, qui signait là une proposition plutôt sage, mais très esthétique et colorée. Le parti pris est celui d’un théâtre narratif et visuel, qui

mise sur la suggestion plutôt que sur la transposition conceptuelle. Les décors de **Luigi Ferrigno** – deux murs nus, une plate-forme mobile et un grand cube au centre du plateau – dessinent un espace épuré, presque abstrait, que viennent animer des objets suspendus évoquant vaguement des *chips de crevettes* géantes et, selon les actes, des colonnes ou des tentures. Les costumes de **Marco Piemontese** jouent sur une palette de couleurs chatoyantes – verts émeraude, pourpres, ors – qui tranchent avec la sobriété des murs et confèrent à l'ensemble une indéniable élégance picturale. L'éclairage de **Marco Giusti**, volontiers ténébreux, sculpte les silhouettes et crée des zones d'ombre propices aux complots, tandis que la chorégraphie de **Leonardo Castellani** insuffle un surcroît de vie aux scènes de cour.

Les qualités de cette mise en scène sont réelles : la clarté du récit, la beauté plastique des tableaux, l'idée de faire planer le spectre du père d'Alahor et Zobeida au-dessus de l'action – un acrobate en tenue arabisante qui descend du ciel à intervalles réguliers –, et surtout la capacité à faire exister le drame sans surcharge conceptuelle. Le **Teatro Sociale**, avec sa jauge intimiste, permet aux chanteurs d'être au plus près du public, et Sicca Papa sait utiliser cette proximité pour créer des moments de tension palpable. Cependant, on peut déplorer une direction d'acteurs souvent statique, laissant les interprètes campés sur des poses convenues, face au public, sans véritable interaction psychologique. Le personnage d'Alamar, affublé de mimiques outrancières et d'un cabotinage qui confine à la caricature, frôle par moments le numéro de pantomime. Certains effets – à commencer par les danseurs qui se démasquent soudain dans le finale – peuvent prêter à sourire, voire à une forme d'hilarité involontaire, là où l'on attendait une élévation tragique.

Il n'en demeure pas moins que la résurrection de cet *Alahor in Granata* rend justice à une partition que l'on croyait à jamais

ensevelie – et c’est précisément cela la magie du Festival Donizetti : faire revivre le passé avec les moyens du présent, sans jamais oublier que l’opéra est d’abord un spectacle vivant !

CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Sociale), le 14 novembre 2026. DONIZETTI : Alahor in Granata. R. De Candia, M. Alkhovic, L. Verecchia, D. Monaco… Benedetto Sica Papa / Chiara Cattani. Crédit photographique (c) Photo Studio U.V. – Fondazione Teatro Donizetti

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 6 au 13 novembre 2026). WAGNER : L’Anneau du Nibelung. C. Maltman, T. Wilson, A. Schager… Calixto BIEITO / Pablo HERAS-CASADO

Cette production de la *Tétralogie* de Richard Wagner si ambitieux, est toujours une expérience marquante. Le

Ring complet dure plus de 16 heures et se répartit sur 8 jours. Les trois _jounées_ et le _prologue_ ont été représentés pour la première fois en une suite cohérente. Débutée en 2020, cette production a été stoppée par l'épidémie de _Covid-19_. Mais le travail avait déjà sérieusement débuté et il s'est poursuivi en continu depuis. Chaque opéra a été donné séparément ensuite. Calixto Bieito avec ses complices a fait évoluer sa mise en scène en fonction des événements mondiaux. Les opéras séparément avaient été appréciés diversement. C'est la première fois qu'il est possible d'en faire une analyse complète. Scéniquement la cohérence du propos est indéniable. Tout est discutable mais cette mise en scène est aboutie et a une ligne compréhensible. L'annonce de Bieito de promettre un _Ring_ de notre époque a été tenue. Décors, costumes, lumières, vidéos, scénographie et jeu d'acteurs ont formé un tout admirable. Dès les premières mesures du prologue les vidéos Sarah Derendinger sont à la fois d'une grande virtuosité et se mettent au service de la musique. Images multi-canales, images floutées, mouvantes, sépias, noir et blanc, en couleurs, films, cameras en direct, l'artiste suisse utilise tout son art. La totale cohérence avec les lumières de Michael Bauer rend les ambiances mobiles et le nycthémère est toujours perceptible. Les décors de Rebecca Ringst sont monumentaux et avec le jeu de lumière gagnent en profondeur ou en délicatesse. Il y a des mouvements de plateaux entiers tout à fait spectaculaires. L'impression d'utilisation de moyens techniques considérables et la fabuleuse technique de l'Opéra Bastille donne beaucoup de puissance à cette production. Les costumes de Ingo Krügler sont extrêmement variés et aident toujours les personnages dans leur caractérisation. Nous détaillerons le jeu

d’acteur avec chaque personnage. Le travail des acteurs-chanteurs est particulièrement abouti. Que nous présente cette production ?

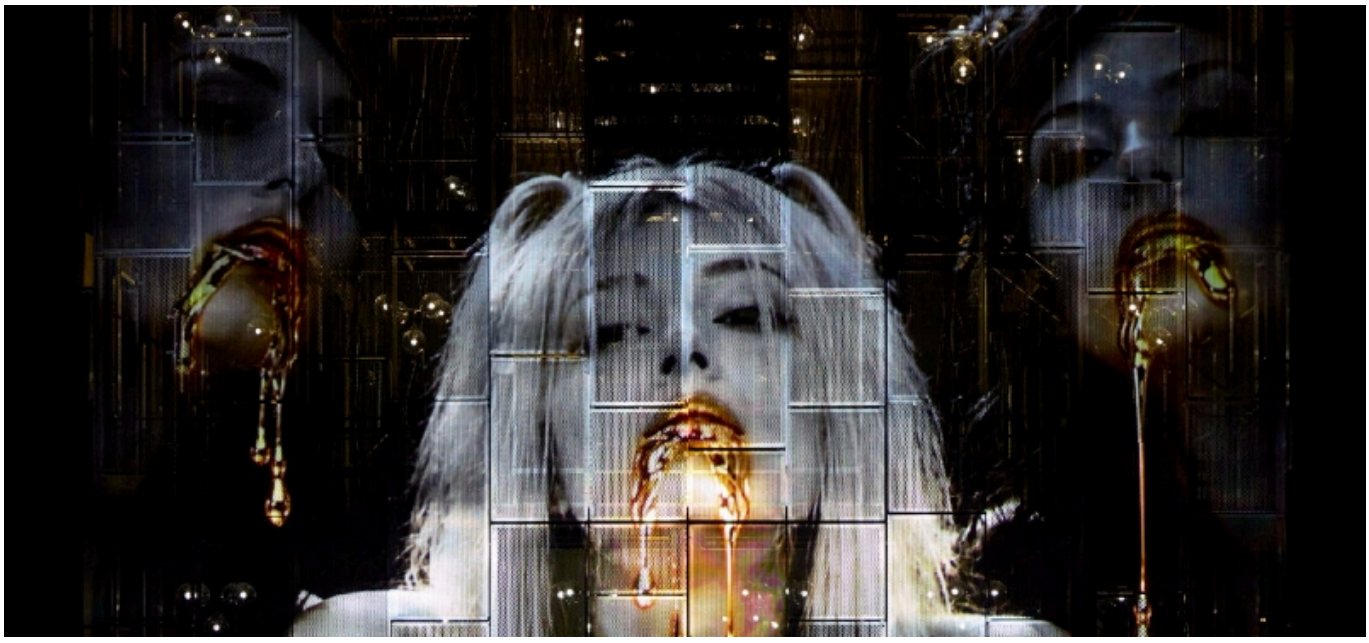
L’Or du Rhin, le 6 novembre 2026

Un véritable prologue et une suite d’opéras permettant de suivre l’évolution d’une civilisation qui va vers un chaos et une ouverture vers l’inconnu. Avec cette direction, nous pouvons affirmer que les vœux de Wagner ont été exaucés. Par contre, la bimbeloterie moyenâgeuse a été retirée. Ainsi *l’Or du Rhin* nous présente un miroir de notre société de dictateurs, d’oligarques vulgaires et de *cowboys* des énergies fossiles. Wotan est un chef de la *tech*, sa puissance est synonyme de surveillance *alla* Orwell. L’or du Rhin est un microprocesseur géant. Tout se tient dans une laideur criarde et un jeu d’acteur forcé. Seul le rôle de Loge est subtilement campé, en quelque sorte une émanation des films de Pedro Almodovar, son ambiguïté sexuelle étant particulièrement ajustée au dieu du feu insaisissable. Le jeu de **Gerhard Siegel** est absolument sidérant d’artifice et de vérité. Les dieux en oligarques futiles sont peut-être un peu trop contemporains pour permettre au conte de démarrer. L’entrée au *Walhalla* est comme un départ de cosmonautes. N’est-ce pas le rêve des tout puissants milliardaires contemporains ? Et une partie du public à la fin de ce prologue a été pris de grandes inquiétudes pour le cycle entier. En tout cas vocalement la distribution du prologue, l’*Or du Rhin* est d’une parfaite homogénéité. L’appui sur le texte est indéniable et de qualité.

Chacun sera à la fois un personnage finement campé et comportera des éléments typiques de sa classe sociale. Vocalement des timbres très typiques et des voix avec des éléments d'une grande originalité apportent beaucoup à la diversité des personnages, certains peu mis en valeur par une écriture sans airs à l'italienne. la Woglinde de **Margarita Polonska**, la Wellgunde d'**Isabel Signoret** et la Flosshilde de **Katharina Magiera** ont des voix bien reconnaissables et forment un trio très assorti. La souplesse des timbres et des lignes fait merveille. Alberich est le baryton américain **Brian Mulligan**. Il excelle avec son timbre noir à incarner vocalement une certaine rage qui construit son personnage. Grand habitué de la musique de Wagner, il distille le texte et chante parfaitement. Il est capable de lignes souples comme d'incises de texte très violentes. Nous nous réjouissons de voir évoluer ce chanteur dans la suite du rôle. Les rôles très courts ne sont pas sacrifiés et la splendeur des timbres de chacun est appréciable. La très courte intervention et pourtant déterminante de Donner par **Florent Mbia** est parfaite. Le Froh de **Matthew Cairns** est également de toute beauté. La paire de basses des géants est passionnante.

Voix plus barytonale pour Falsot, du coréen **Kwangchul Youn** sait sculpter son texte avec art. Son personnage en retire une force inhabituelle. Fafner est interprété par la basse finlandaise **Mika Kares** qui de sa voix sombre a tout pour nous impressionner. En Mime, le ténor de caractère allemand **Gerhard Siegel** campe un personnage vocal mobile et original. Il est certain qu'il saura faire évoluer son personnage vocal avec une telle variété de couleurs et de nuances. La courte intervention d'Erda permet à **Marie-Nicole Lemieux** d'incarner un personnage mobile et particulièrement dramatique. La sensualité du timbre, son arrogante puissance permet des effets vocaux qui enrichissent son personnage habituellement un peu plat et ne comptant que sur l'effet de timbre. Ici nous avons une femme bien vivante qui a les moyens de séduire Wotan. En Freia, **Sinead Campbell Wallace** n'a rien de très

original. Vocalement son sombre soprano ne donne pas beaucoup de lumière au personnage. **Eve-Maud Hubeaux** possède un timbre de bronze assez mat. Son personnage de déesse vocalement est assez entier sans beaucoup de nuances ou de couleurs. Sa Fricka est vocalement un peu compacte. C'est tout le contraire avec le Wotan du baryton anglais **Christopher Maltman** qui semble avoir la voix parfaite pour le rôle. Son sens du discours wagnérien est sensationnel et la voix peut développer des harmoniques nobles admirables. Le triomphateur de la soirée est le ténor **Simon O'Neil** qui sait colorer sa voix de manière exceptionnelle pour incarner un Loge vrai caméléon. La technique vocale est assez sidérante, il nuance beaucoup, joue avec son timbre et devient vraiment délicieusement imprévisible. L'homogénéité vocale reste assez exceptionnelle dans cette distribution comptant de très belles personnalités vocales.



La Walkyrie, le 7 nov 2026

L'âge d'or des dieux de la *tech* a engendré une guerre mondiale dont la Walkyrie est le résultat. Un monde d'horreurs mêlant toutes les guerres de toutes les époques. Ce n'est pas un orage météorologique qui débute l'opéra mais un orage de guerres bien plus terrible encore. Siegmund arrive dans un appartement ou Sieglinde l'accueille arme au point. Le petit appartement visible sur une grande façade symbolise la fragilité de ces êtres et leur courage de croire en l'amour dans un contexte si épouvantable. La beauté de cette rencontre, la naissance de l'amour prend une dimension presque surnaturelle. Le jeu des acteurs est très sensible et l'évolution des personnages est magnifique. **Stanislas de Barbeyrac** et **Elza van den Heeve**r jouent admirablement. *La Walkyrie* est l'œuvre la plus aimée du public et des amateurs de voix. Car dans cette musique extraordinaire tout chante, tout le temps, l'orchestre à égalité des voix. Avec la distribution de cette production, la fête du chant est complète. Et nous avons vu de quel théâtre il s'agit en même temps.

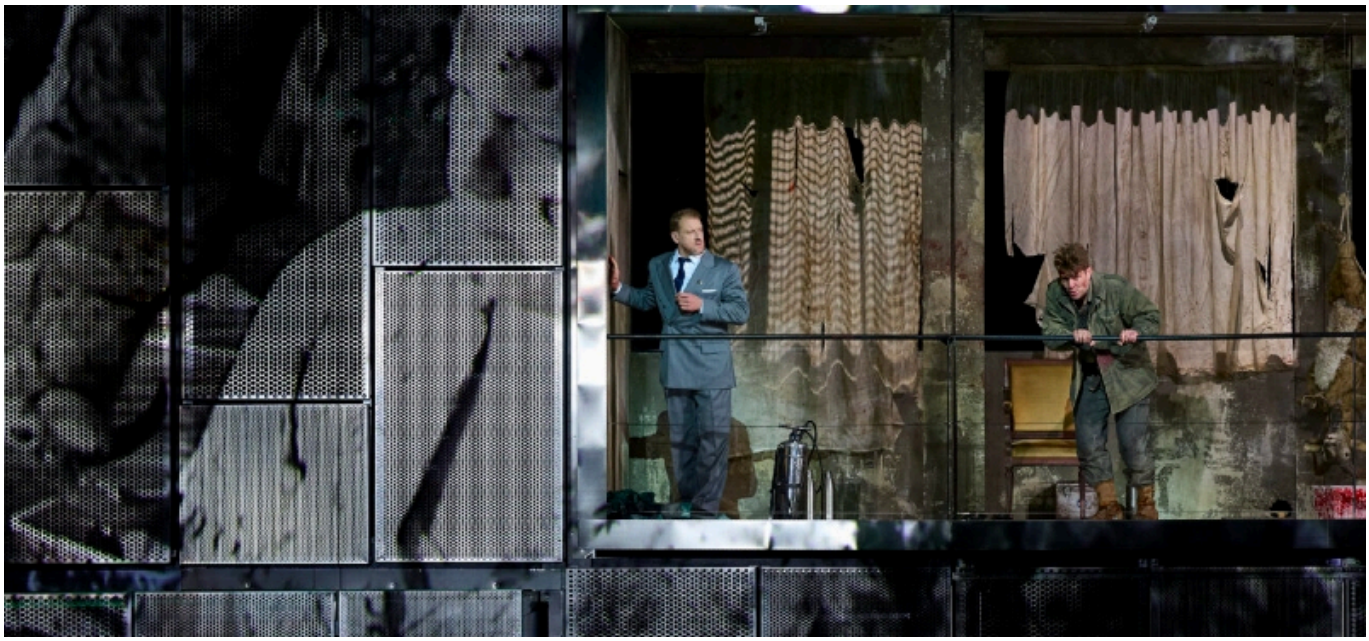
Les voix d'abord. Siegmund est **Stanislas de Barbeyrac**. Stanislas est le Siegmund du cœur. La voix est de plus en plus magnifique, ombrée dans le médium et le grave, éclatante dans les aigus. Le texte est magnifié et l'association musicale et théâtrale devient une véritable incarnation. Ce personnage est complet vocalement et scéniquement. L'énergie blessée, l'épuisement, le désespoir sont exprimés avec un naturel rare. La passion amoureuse, l'éveil au printemps, la douceur de l'amant, toute cette poésie du rôle est distillée par un véritable Liedersänger voir un belcantiste. Ce ténor est tout simplement incroyablement doué et travailleur. Nous l'avons vu évoluer lentement de rôles en rôles sans jamais de faux pas. Ce style wagnérien parfaitement équilibré entre voix et texte est exceptionnel. Le ténor français réveille les souvenirs de Georges Thill et presque Jean de Reszke. Sa partenaire, la

soprano **Elza van den Heever**, née en Afrique du Sud, a une voix solide et très timbrée. Son chant se développe petit à petit. L'évolution vocale est très intéressante. Elle aussi sait chanter le réveil de la femme à l'amour. La voix prend des vibrations plus sensuelles et le timbre devient irisé. Leur duo est tout à fait enthousiasmant et le premier acte se termine sous des tonnerres d'applaudissements. Dans l'acte 2, leurs échanges sont déchirants et tous deux trouvent des trésors de couleurs vocales. Le basse autrichien **Günther Groissböck** est un Hunding solide qui tient admirablement vocalement face aux deux héros. Son rôle de nazi frustré est plein d'un venin malsain repoussant.

La Fricka de **Eve-Maud Hubeau** est vocalement très engagée et impressionnante avec son timbre de métal brossé. Sa silhouette longiligne et élégante donne beaucoup de présence scénique au personnage. Adepte de la chirurgie esthétique à la manière de *Brazil,* elle a un physique très « parfait ». Le face à face avec Wotan avec cette voix en force et son jeu très agressif donne lieu à un moment assez saisissant. Lors de sa démonstration à Wotan de sa mauvaise foi et de son impuissance à lui faire croire qu'il n'a pas aidé Siegmund, elle maîtrise la main du dieu et l'oblige à casser sa lance en petits morceaux. **Christopher Maltman** est un Wotan qui alterne puissance et fragilité tant vocalement que scéniquement. Le personnage gagne ainsi en subtilité par rapport au prologue. **Tamara Wilson** – de sa longue voix lumineuse – offre une Brünnhilde jeune et pleine d'énergie. Dans sa robe XIXe et avec sa tête de cheval de bois, elle joue dans le salon paternel encore comme une enfant. Dès son premier cri, elle domine toutes les exigences du rôle avec *brio.* La solidité de la voix, ses qualités de *legato* et de phrasés permettent au rôle de gagner beaucoup de naturel vocal. Cela semble facile à chanter et du coup le rôle trouve son humanité facilement en ne se réfugiant jamais dans une recherche de pure puissance vocale. C'est en annonçant sa mort à Siegmund et surtout en constatant ce que peut être l'amour humain qu'elle évolue et

grandit d’un coup. Le personnage change nettement. Vocalement le personnage évolue comme dans le jeu scénique. La scène du deuxième acte entre Siegmund et Sieglinde et ensuite Brünnhilde est un très beau moment. La richesse de ces personnages, leur amour partagé et celui naissant du côté de Brünnhilde sont un grand moment de théâtre.

La beauté de voix des *Walkyries* leur permet grâce à la disposition scénique en hauteur d’être parfaitement distinguées. Leur chant est particulièrement naturel. Jamais de cris ou de *forte* excessifs. Il y a entre elles une très belle harmonie. Ainsi dans les chœurs divisés des prières à Wotan leur musicalité délicate est une découverte très intéressante. Cette grande énergie sans violence apporte beaucoup de musicalité à ces guerrières. Elles sont en combinaison mi femme mi robots. Le grand triomphateur de la soirée est le Wotan de **Christopher Maltman**. Voix magnifique qui sait chanter ses longs monologues avec un timbre noble et des lignes de chant sublimes. C’est vraiment un très grand Wotan aussi engagé scéniquement que vocalement. Son mouvement suicidaire après la confrontation avec Fricka est admirablement lisible. Il détruit à plusieurs reprises son *bunker / datacenter* avec une rage terrible. Le final a eu la grandeur espérée, l’orchestre magnifiquement dirigé par **Pablo Heras-Casado** a participé à cet embrasement vocal du dieu malheureux. Scéniquement, il n’y a pas eu de rocher ni de feu, mais une chambre blanche genre chambre stérile d’hôpital dans laquelle Brünnhilde reste debout collée à la vitre. Elle est *protégée des vapeurs toxiques orange qui envahissent la scène, suite à la destruction du bunker* de Wotan. La fin de la *Walkyrie* est emportée par une grande vague d’applaudissements. Indubitablement, le *Ring Bastille 2026* est lancé de belle manière et le public y souscrit.



Siegfried, le 10 nov 2026

Pour *Siegfried*, **Calixto Bieito** nous transporte dans une nature victime qui a muté. De magnifiques arbres sont têtes en bas ou avancent horizontalement par les côtés. Cela détermine des séparations utiles pour la distribution des scènes. Mime est en complet veston attaché case à sa main. Il se drogue régulièrement, être qui a voulu rejoindre les dieux et souffre d'avoir échoué. Siegfried est un tout jeune homme primesautier qui se dévêt pour trouver plus de liberté de mouvement. C'est un enfant sauvage qui a un comportement parfois animal. Le déplacement opéré par Calixto Bieito est intéressant et la question du fils qui ne se reconnaît pas dans le père garde toute sa pertinence. Mime est campé par **Gerhard Siegel**. La voix est bien plus solide que les habitués du rôle et trouve même une certaine puissance par instants. Le rôle souvent sous-chanté pour le rendre geignard et fourbe n'a pas cours ici. Le timbre peut s'amoindrir assez rarement. C'est plutôt sur le volume et des moments de sprechgesang que les effets de plaintes et de manipulations sont réalisés. Les hallucinations

et paroles révélées à Siegfried sont crédibles avec la grande toxicomanie du nain. Le dialogue avec Wotan trouve dans les deux personnages que tout oppose une très belle présence vocale de chacun. Et un Mime plus sûr de lui et plus agressif apporte une belle épaisseur au personnage si calculateur. La scène entre les deux frères est très violente.

Alberich, campé par **Brian Mulligan**, a gardé sa voix obscure et rugueuse très noire mais a perdu sa superbe du temps de l'*Or du Rhin*. Il est en proie à des hallucinations et son personnage hésite et semble fragile par moments ; c'est vraiment Mime qui a pris le dessus. On assiste à une étrange scène durant laquelle Alberich attrape une forme humanoïde de la forêt, probable être élémentaire. Il la couche sur un brancard et sort de son ventre un bébé, qu'il chérit puis range dans un cabas. C'est assez éprouvant d'autant qu'une pointe d'humour macabre lui fait enrouler un très long cordon ombilical. Cette naissance probablement de Hagen, donne une réalité épouvantable à cette notion d'enfant conçu sans amour. Le dragon est assez réussi c'est sur un modèle mécanique et informatique. Le géant Fafner réapparaît couvert d'éléments informatiques, c'est un très étrange costume comme un homme ordinateur ; un vrai « géant de la Tech ». La voix très ample de **Matthew Cairns** est toujours aussi somptueuse. Le duo Wotan avec Erda est assez savoureux. On voit un ancien amant qui revient chercher sa maîtresse pour un repas. Il la traite assez mal. Comme essayant de lui régler un ancien compte. Les deux acteurs sont très engagés et leur jeu est très physique. Les coups sont nombreux. Les voix s'opposent avec ampleur.

Le puissant alto de **Marie-Nicole Lemieux** est incisif et la voix ronde et noire de Christopher Maltman tient le choc. La violence des rapports de Wotan avec ses compagnes se confirme. Fricka et Erda ne sont pas plus respectées l'une que l'autre. Dans les échanges de coups, Wotan en reçoit de chacune. Siegfried est incarné par l'exceptionnel ténor viennois **Andreas Schager.** Il semble connaître le rôle à la perfection.

Vocalement il a une aisance confondante faisant fi de la tessiture meurtrière, des écarts de registre, des longues phrases, des changements de couleurs et de style vocal. Il arrive à rendre vibrant le texte si complexe, la beauté du timbre et son métal ardent font merveille dans les parties héroïques du rôle. Mais surtout il arrive à nuancer les moments de doutes et de tendresse comme peu. La jeunesse du timbre, brillant et sans large *vibrato*, permet d'incarner vocalement une adolescence crédible. Il s'oppose à chaque confrontation avec force tant à Mime qu'à Fafner ou Wotan. Les échanges avec l'oiseau sont plein de poésie et de fraîcheur. Véritablement suspendue dans les airs en combinaison canari, la soprano **Ilanah Lobel-Torres** est idéale. La résistance vocale dont fait preuve Andreas Schager est sidérante et il arrive au grand duo final dans une santé vocale parfaite. La soprano **Tamara Wilson** sort de son sommeil dans une santé vocale insolente et avec son partenaire ils nous offrent un duo d'une puissance sidérale, d'une énergie farouche et d'une beauté vocale sans égale. La puissance des deux voix s'harmonise et ils semblent trouver la tessiture presque confortable. Leurs derniers aigus sur un orchestre irradiant est une vraie gloire du chant.



Le Crépuscule des dieux, le 13 nov 2026

Pour l'*opus* final, nous allons découvrir après les dieux, les parents du héros et Siegfried dans sa forêt la vie des hommes. Les décors sont très élégants et beaux. Les Nornes en robes de salon font fonctionner une machine à tisser très belle. Les cordes évoquent les câbles internet sous-marins. Lorsqu'ils se cassent cela fait un tapis de fils entrelacés et inutilisables très suggestifs. Cela sera notre « panne internet générale » promise un jour. La salle de réception des *Gibichungen* est magnifique. Elle change et peut apparaître bureau, salon, église, cathédrale, salle de bal, salle de trône, salle de tribunal. Cela se fait par un effet visuel très spectaculaire qui fait passer chaque salle en l'autre comme si quelque chose d'organique poussait ou régressait. Le comble de la confusion a lieu quand Siegfried est drogué par Hagen et Gutrune. Siegfried que nous avions vu quitter Brünnhilde avec un seau à la main contenant son heaume, son épée et la tête de Grane sur un piquet ressemblait à un technicien de surface et n'avait rien d'héroïque. Cet humour qui désacralise le héros pourrait faire grincer des dents si cela ne le rendait si désarmant. Il n'a vraiment aucune conscience des règles sociales, des convenances et de ce que les autres peuvent penser de lui. Ce côté « nature » du personnage est d'une vérité psychologique rare. Il arrive chez les *Gibichunge*n en costume avec cravate. Il essaye de se tenir correctement mais n'y arrive pas bien longtemps. La veulerie de Gunther qui essaye de mettre les pieds sur la table pour plaire à son invité est également un révélateur psychologique intelligent. Gutrune est plus élégante et semble trouver cet homme sans manières très intrigante. Le jeu entre les personnages est très finement réalisé. C'est également Hagen en entremetteur qui serait un être parfaitement représentatif de la banalité du mal de

Hannah Arrendht, n'était son timbre noir terrifiant. Les machinations de Hagen sont très habilement réalisées. Le philtre est remplacé par la pomme. A la fois celle de Freia et d'Eve. Cela fonctionne très bien.

La scène entre Hagen et Alberich est extraordinairement réussie tant visuellement que musicalement (les couleurs de l'orchestre !) et vocalement. Les deux basses rivalisant de noirceur absolue. Le jeu d'acteur est d'une rare violence. Les méchants sont méchants entre eux. Les filles du Rhin mettront la table d'un souper fin. Très élégantes depuis qu'elles ont laissé échapper l'or du Rhin, elles se sont transformées en belles hôtesses. Siegfried semble trouver des codes de séduction mais reste sur son quant à soi. L'anneau, nous n'en avons encore pas parlé, est en fait un collier très large. Cela donne l'impression du collier de chien de luxe. Il y a tout un jeu autour de lui entre hommes et femmes. La violence de rapports entre les sexes est également présente chez les hommes. Hagen, Gunther et Siegfried rudoient Gutrune. Siegfried traîne comme un animal Brünnhilde par le cou quand il se fait passer pour Gunther. Objet finalement encombrant, on comprend que les filles du Rhin finissent par ne plus s'y intéresser. Tout va très vite à partir de cette scène. Siegfried se remémore tout sur la table du banquet. Il sera finalement le plat de résistance, le chasseur chassé devenu gibier. Tous les personnages sont convoqués lors du retour de la mémoire du héros. Tous impuissants à éviter les manœuvres de Hagen qui très étrangement enfonce des couverts dans le cœur de Siegfried comme pour réveiller sa mémoire affective. A partir de la mort de Siegfried, un énorme trou noir tourbillonne au fond de la scène. Il finira par tout éteindre. Brünnhilde apparaît dans sa robe bleue du début, Grane sur son bâton à la main. La nuit envahit la scène, il ne reste plus que trois extraordinaires projecteurs comme des phares qui du plafond de la salle font une ogive de lumière qui enveloppe Brünnhilde. Tout est englouti dans le trou noir de la destruction, seuls restent la musique et l'amour chanté par la

fille du dieu devenue simple femme. Le temps des dieux n’est plus, celui des hommes de la *Tech* non plus, l’anthropocène est dépassé. Tout peut ou rien du tout advenir sur ce vide. Fin de la fin ou début de tout ? Ainsi finit le *Crépuscule des dieux* – dans une ambiguïté totale, dans la géniale métaphore de cette production de 2026 qui fera date.



Il nous reste à évoquer l’exceptionnelle qualité orchestrale de ce festival. L’**Orchestre de l’Opéra national de Paris** est connu pour maîtriser à la perfection la musique de Wagner ; ces quatre soirs avec le chef d’orchestre espagnol **Pablo HERAS-CASADO** à sa tête, il atteint des sommets de subtilité. Les instrumentistes galvanisés par une direction épique rivalisent de beauté sonore, de nuances subtiles et de phrasés admirables. Les cuivres ont été particulièrement subtils. Et Wagner réserve quelques *soli* extraordinaires qui ont chaque fois été un enchantement. Oui car il s’agit de sortilège. La direction de Pablo Heras-Casado a une qualité exceptionnelle, elle se fait oublier. Tout coule, tout avance, le drame ne trouvera aucune longueur superflue. Les moments d’orchestres attendus, et il y en a beacoup, ont été magnifiques.

L’accompagnement des chanteurs dans les parties délicates de récitatifs et de *sprechgesang* ont été réalisées avec un naturel confondant. Jamais une voix n’a été mise en difficulté. Le texte a toujours été mis en valeur. Cette fine compréhension par le chef espagnol de l’équilibre parfait entre texte et musique est une bénédiction. On ne se pose jamais une question concernant un *tempo*, une nuance, tout est parfaitement naturel. Et comme les chanteurs sont en confiance, ils arrivent tous à chanter admirablement, ne forçant jamais leur voix. Une *Tétralogie* sans un seul cri, c’est assez exceptionnel ! La beauté de certains ensembles – ceux des *Walkyries*, des Filles du Rhin, ou des Nornes – permet une musicalité d’une délicatesse rarement entendue, même chez un Karajan. Le public a eu conscience de cette exceptionnelle direction par Pablo Heras-Casado. Après chaque acte et avant chaque reprise, il a été ovationné longuement. Il y a des fins d’actes qui auraient pu faire se lever les morts. Pour moi, le final du premier acte de la *Walkyrie* et le final de *Siegfried* ont été des chocs extrêmes. Et le final du *Crépuscule des dieux* nous laisse comme orphelins, tant le temps a été suspendu durant ce Festival wagnérien.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 6 au 13 novembre 2026). WAGNER : L’Anneau du Nibelung. *L’Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux*. C. Maltman, T. Wilson, A. Schager… Calixto BIEITO / Pablo HERAS-CASADO. Crédit photo (c) Herwig Prammer

CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Donizetti), le 13 novembre 2026. DONIZETTI : L’Esule di Roma. L. Pisaroni, S. Romanovsky, L. Fridman… Katharina THOMA / Fabrizio Maria CARMINATI

Bergame, ville natale de Gaetano Donizetti, célèbre chaque automne son enfant prodige à travers un festival international qui s’est imposé comme l’un des rendez-vous lyriques les plus stimulants d’Europe. Nichée entre les remparts vénitiens et les premiers contreforts alpins, la cité lombarde ne se contente pas d’être un écrin patrimonial : elle vit et respire la musique du compositeur, et son festival, porté par la *Fondazione Teatro Donizetti*, est devenu le lieu où les redécouvertes les plus audacieuses côtoient les ouvrages *canoniques*. Pour sa 12ème édition, la manifestation lombarde poursuit résolument cette vocation en plaçant les raretés donizettiennes au

cœur de sa programmation, sous la houlette artistique et musicale de Riccardo Frizza. Et c'est précisément une œuvre longtemps oubliée, *L'Esule di Roma*, qui a ouvert le bal le vendredi 13 novembre 2026, au Teatro Donizetti, dans une nouvelle production signée par Katharina Thoma qui a su conjuguer rigueur musicologique, engagement dramatique et… quelques réserves vocales.

Créé le 1er janvier 1828 au *Teatro di San Carlo* de Naples, *L'Esule di Roma, ossia Il proscritto* fut l'un des premiers grands succès de **Gaetano Donizetti** dans le genre sérieux, celui qui lui ouvrit durablement les portes de la scène napolitaine. Le livret de Domenico Gilardoni transporte l'auditeur dans la Rome antique, sous le règne de Tibère, une période de complots, de délation et de terreur politique. Le sénateur Murena a trahi le tribun Settimio, l'amant de sa fille Argelia, en le dénonçant pour haute trahison ; exilé, Settimio revient secrètement à Rome, tandis que Murena, rongé par le remords, sombre progressivement dans la folie. L'intrigue se dénoue – de manière passablement incongrue – par l'intervention miraculeuse d'un lion épargnant Settimio dans l'arène, avant que Murena ne se dénonce à Tibère et ne perde que son rang. Cette fin *deus ex machina*, qui fit grincer des plumes dès la création, est précisément ce que la metteuse en scène **Katharina Thoma** a choisi de questionner, voire de refuser, dans une lecture résolument contemporaine.

La soirée fut d'abord placée sous le signe de l'émotion et du recueillement. **Antonino Fogliani**, chef initialement prévu sur le podium, est brutalement décédé à la fin du mois d'août 2026. Avant le lever du rideau, **Riccardo Frizza** a tenu à lui rendre un hommage sobre et vibrant, rappelant l'homme et le musicien profondément attaché à Donizetti. Et c'est **Fabrizio Maria Carminati**, bergamasque de naissance et spécialiste

reconnu du répertoire belcantiste, qui a accepté de reprendre le flambeau. À la tête de l'***Orchestra Donizetti Opera*** et du ***Coro dell'Accademia Teatro alla Scala***, Carminati a livré une lecture d'une probité exemplaire : *tempi* souples mais jamais relâchés, une attention constante aux équilibres entre fosse et plateau, et un art consommé de la respiration dramatique. L'orchestre a fait entendre la richesse d'une partition bien plus novatrice qu'on ne le dit souvent — Carminati lui-même la décrit comme « *riche en innovations musicales avec des solos importants et des rôles très exigeants* » —, tandis que le chœur scaligère déployait une pâte sonore dense et une précision stylistique irréprochable.



La distribution vocale, très attendue, a suscité chez nous des réactions contrastées. **Luca Pisaroni**, baryton-basse au prestige international, incarnait le sénateur Murena. En première partie, sa voix a paru légèrement en retrait, comme engoncée dans un rôle qui exige pourtant une autorité

immédiate et une ligne de chant souveraine, et on peine à croire à son personnage censé être rongé par la culpabilité. Mais il faut reconnaître que Pisaroni a progressivement trouvé ses marques : la deuxième partie lui a offert la fameuse scène de folie – une page d'une rare intensité, l'un des sommets du répertoire sérieux donizettien –, dans laquelle il a déployé une présence et une sonorité autrement plus convaincantes, portant le poids tragique de Murena avec une noblesse retrouvée.

Lidia Fridman, véritable révélation de la soirée, campait une Argelia d'exception : voix large, puissante, au timbre brun et charnu, d'une ampleur qui semble venir des profondeurs mêmes de la terre russe, elle a dominé le plateau de sa présence vocale et scénique. Ses coloratures les plus périlleuses ont traversée avec une précision chirurgicale, et ses accents dans les passages intimes – notamment le duo avec Settimio – touchent au cœur. À ses côtés, ce même Settimio, ici incarné par son compatriote **Sergey Romanovsky** a divisé. Le ténor russe, bien connu des scènes bergamasques, dispose d'un matériau solide et d'une vaillance certaine, mais son interprétation a parfois confondu bel canto et vérisme : des « coups de glotte » malvenus, des attaques abruptes et une tendance à forcer le trait là où Donizetti demande fluidité et l*egato* ont çà et là altéré la ligne de chant. On retiendra néanmoins une scène de prison poignante et un engagement dramatique indéniable.

La surprise est venue de **Marcelo Solís**, jeune ténor formé à la *Bottega Donizetti*, dont le Publio s'est imposé comme une véritable promesse : timbre clair, projection aisée, musicalité naturelle – un nom à suivre de toute évidence. **Vittoria Vimercati** (Leontina) et **Matteo Mollica** (Lucio/Fulvio) complétaient la distribution avec efficacité et modestie, assurant sans faille les rôles secondaires.



Reste la mise en scène de **Katharina Thoma**, qui signait là ses débuts en Italie. La régisseuse allemande, connue pour son travail au festival de Glyndebourne, comme à la *Royal Opera House* de Londres, a choisi de transposer l'action dans une Rome abstraite et intemporelle, où les colonnades monumentales – faites d'immenses rideaux transparents signés **Devin McDonough** – se dressent comme les spectres d'un pouvoir en pleine dérive autoritaire. Le geste est ambitieux : Thoma refuse le *deus ex machina* du lion et fait du silence, de la peur et de la complicité des élites le véritable ressort tragique de l'ouvrage. La présence muette de Séjan, préfet du prétoire, en costume blanc ostentatoire, plane sur l'action comme une menace constante ; les officiers casqués de noir, inspirés des récents troubles américains, inscrivent la réflexion dans une actualité brûlante. Les projections vidéo signées de **Luca Scarzella**, projetées sur les drapés mouvants, produisent des images saisissantes – à un moment, les rideaux ruissellent de sang –, et la scène de la jeune Emilia (rôle muet), fille cadette de Murena, recroquevillée sous un banc tandis que le chœur des parents tend les mains vers elle,

compte parmi les moments les plus forts de la soirée. Mais cette lecture, si cohérente soit-elle, comporte aussi ses zones d'ombre. La direction d'acteurs, parfois statique, peine à insuffler une véritable dynamique aux scènes de confrontation ; l'omniprésence physique du pouvoir (Séjan, les gardes) finit par diluer la tension claustrophobe que l'absence et la menace diffuse auraient pu mieux faire naître. Enfin, le parti pris de contemporanéité, s'il éclaire le propos politique, accuse parfois un décalage avec la rhétorique héroïque du livret, créant une tension féconde mais inaboutie.

En définitive, cette soirée d'ouverture du 12e Festival Donizetti restera comme celle d'une résurrection. *L'Esule di Roma* n'est peut-être pas le chef-d'œuvre absolu que certains espéraient, mais il recèle des trésors — la scène de folie de Murena, les pages d'Argelia, l'invention orchestrale constante — que l'engagement de Carminati, la ferveur de Fridman et l'intelligence de la proposition scénique de Thoma ont su mettre en lumière. Dans une ville qui a fait de la mémoire de Donizetti un art de vivre, cette nouvelle édition confirme que le Festival Donizetti est un laboratoire où le passé se risque au présent, avec parfois quelques fausses notes, mais toujours avec une conviction contagieuse.

CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Donizetti), le 13 novembre 2026. DONIZETTI : L'Esule di Roma. L. Pisaroni, S. Romanovsky, L. Fridman… Katharina THOMA / Fabrizio Maria CARMINATI. Crédit photo (c) Studio U. V 6 Fonazione Donizetti

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. TURIN, Teatro Regio, le 5 novembre 2026. MASCAGNI : Iris. E. Grimaldi, A. Villari, R. Frontali, L. Tittoto… Daniele MENGHINI / Andrea BATTISTONI

En ce mois de novembre, le *Festival Verismo* du *Teatro Regio* de Turin – et son directeur Matthieu Jouvin – ne se contentent pas de reprogrammer seulement les indémodables *Cav/Pag* du duo Mascagni / Leoncavallo, mais osent également *Iris* de Pietro Mascagni, partition rare s'il en est (aux côtés de *La Bohème* de Ruggero Leoncavallo, quatrième titre du festival turinois). Un spectacle porté par une équipe artistique de superbe eau, rappelé à de multiples reprises par un public visiblement

conquis.

Créé en 1898 sur un livret de **Luigi Illica**, *Iris* n'a rien du vérisme sicilien de *Cavalleria*. Mascagni y transfigure un Japon de rêve – première incursion italienne dans l'exotisme nippon, avant *Madama Butterfly* (1904) – en un drame symboliste où l'innocence enfantine se heurte à la violence du désir adulte. L'histoire est celle d'Iris, jeune fille pure vivant avec son père aveugle dans un jardin d'origamis et de fleurs de papier. Remarquée par Osaka, un noble brutal et capricieux, elle est enlevée par Kyoto, tenancier d'une maison close, droguée et précipitée dans l'enfer de Yoshiwara, le quartier malfamé de Tokyo. Rejetée par son père qui ne reconnaît plus en elle la « fleur » qu'il croyait, elle se jette dans un égout et meurt, transfigurée, dans un final d'une beauté irradiante.



La grande réussite de cette production tient à la lecture de **Daniele Menghini**. Refusant le folklore ou le problème de l'appropriation culturelle, le metteur en scène italien transpose l'action dans un paysage post-atomique, inspiré des *hibakujumoku* — ces arbres miraculeusement revenus à la vie parmi les ruines de Hiroshima et de Nagasaki. Iris devient l'allégorie de cette régénération : une fleur qui s'obstine à éclore dans un monde de cendres. Visuellement, le spectacle est une succession de tableaux saisissants. La tête d'un Bouddha de bronze gît dans les décombres ; un prêtre funambule, figure spectrale, allume des lanternes autour d'un *gong* patiné qui se lève comme un soleil de cérémonie. Les autres personnages — Osaka, Kyoto, le chœur tout entier — portent des masques, comme pour cacher les stigmates d'une humanité corrodée par la guerre et la possession. Le deuxième acte, dans une maison de *geishas* en ruine, dévoile un décor qui s'élève spectaculairement pour révéler les captives, offrant à Iris un saut *alla Tosca* depuis une fenêtre. Le finale, enfin, est un coup de théâtre : une poupée grandeur nature, des marionnettes de geishas aux têtes décapitées, puis des dizaines de tournesols qui descendent miraculeusement des cintres dans la dévastation, déclenchant une transfiguration d'une poésie à la fois funèbre et lumineuse.

À la tête de l'**Orchestre du Teatro Regio** — qu'il dirige sur les quatre *opus* du festival ! —, le jeune chef italien **Andrea Battistoni**, directeur musical de la phalange turinoise, signe une lecture fiévreuse et raffinée de la foisonnante partition mascagnienne. Dès l'ouverture, le son ténébreux des contrebasses installe un climat abyssal. Puis le chef déploie avec une énergie communicative les couleurs orchestrales d'un Mascagni volontiers wagnérien dans la texture, mais toujours lyrique dans l'élan. La battue es tout feu tout flamme dans les grands ensembles, mais sait se faire souple et caressante dans les interludes et le célèbre *Inno del Sole*, porté par un

Chœur du Teatro Regio aussi exemplaire que fervent.



La soprano piémontaise **Erika Grimaldi** affronte l'écrasant rôle-titre avec un courage et une présence scénique remarquables. Et si son timbre s'avère assez monochrome, la soprano compense par une intensité dramatique poignante, faisant d'Iris une figure fragile et farouchement vivante. Face à elle, **Angelo Villari** campe un Osaka tout en muscles et avare de nuances. On pourra trouver le chant un peu monolithique, mais cette absence de demi-teintes sert finalement ce personnage repoussant de prédateur sûr de son droit de possession. Le vétéran **Roberto Frontali** prête à Kyoto sa longue expérience : la voix est toujours solide, le phrasé incisif, et le personnage acquiert une épaisseur trouble bienvenue. Mais l'émotion la plus pure vient du père aveugle d'Iris, incarné ici par **Luca Tittoto** : la basse italienne

déploie une ligne de chant noble et déchirante, donnant à ce personnage sacrifié une dignité bouleversante. Dans les rôles secondaires, **Albina Tonkikh** (une geisha) et **Didier Pieri** (un chiffonnier) apportent la juste couleur d'un univers où chaque silhouette compte.

En offrant *Iris* au public turinois, **Matthieu Jouvin** ne fait pas seulement œuvre de curiosité, mais il redonne ses lettres de noblesse à une partition foisonnante, trop longtemps éclipsée par l'ombre écrasante de *Cavalleria Rusticana*. Le public turinois ne s'y est pas trompé : les rappels nourris à l'issue de la représentation disent la joie d'avoir assisté à un spectacle total, où la beauté visuelle n'a d'égale que la ferveur musicale.

Un triomphe mérité pour un festival qui ose !

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 5 novembre 2026. MASCAGNI : Iris. E. Grimaldi, A. Villari, R. Frontali, L. Tittoto… Daniele MENGHINI / Andrea BATTISTONI. crédit photographique (c) Daniele Ratti

---

CRITIQUE, festival. BRAGANCE

(Portugal), Théâtre Municipal, le 10 octobre 2026. Concert de clôture du 6e Bragança Classicfest. Orchestre de Chambre de Budapest « Franz Liszt », Péter Tfirst (1er violon et direction)

C’est dans la très agréable et confortable salle du *Teatro Municipal de Bragança*, cette magnifique cité médiévalo-ducale sise aux confins nord-est du Portugal, à quelques encablures de l’Espagne, que le 6e Festival Internacional de Música de Bragança a baissé le rideau. Et quel rideau ! Pour cette soirée de clôture, la direction artistique du festival, incarnée par le pianiste Filipe Pinto-Ribeiro, et la municipalité de Bragança, représentée par sa maire Isabel Ferreira, avaient convié un hôte de marque : l’Orchestre de Chambre de Budapest « *Ferenc Liszt* ». Une formation d’élite, dirigée du violon par son *konzertmeister* Péter Tfirst, qui a offert au public portugais une véritable leçon de musique hongroise, de Dohnányi à Bartók, en passant par Liszt.

Le programme, intégralement consacré au génie musical

hongrois, a débuté avec la *« Sérénade »* en ut majeur, op. 10 d'**Ernő Dohnányi**. D'emblée, la phalange magyare a imposé sa signature sonore : une transparence de cristal, une homogénéité saisissante et une chaleur de timbre immédiatement reconnaissable. Cette œuvre précoce, encore teintée de *brahmsisme*, mais déjà parcourue de ces inflexions populaires qui feront la marque du compositeur, a été servie par une lecture d'une superbe élégance, où chaque dialogue entre les pupitres semblait couler de source. **Péter Tfirst**, du haut de son pupitre de premier violon, insufflait une direction souple et vivante, sans jamais forcer le trait, laissant respirer la phrase musicale avec une musicalité désarmante.

Changement d'atmosphère avec le *Divertimento n° 1* de **Leó Weiner**. Cette partition, plus rare au concert, est un petit bijou d'esprit et de malice, mêlant verve populaire et construction classique. L'orchestre s'y est engouffré avec une gourmandise communicative, faisant ressortir avec une précision d'orfèvre les rythmes asymétriques et les mélodies empruntées au folklore. Les cordes ont déployé une palette de couleurs d'une richesse infinie, du plus tendre *pianissimo* aux éclats les plus francs, dans une lecture qui a su allier la rigueur de l'architecture à la liberté du chant.

Puis vint **Franz Liszt**. Avec la *« Rapsodie hongroise n° 2 »*, le ton est monté d'un cran. Dans la version pour orchestre de cordes, l'œuvre retrouve une forme d'intimité paradoxale, mais sans rien perdre de sa fougue. L'orchestre a négocié les célèbres contrastes – entre la lenteur extatique de la *lassan* et la frénésie vertigineuse de la *friska* – avec un *brio* stupéfiant. L'alternance entre les épisodes langoureux, portés par des solos d'une expressivité bouleversante, et les passages endiablés, où l'ensemble semblait ne faire qu'un seul archet, a tenu le public en haleine. La virtuosité n'était jamais gratuite ; elle était entièrement mise au service de l'éloquence dramatique de la page.



Mais le sommet de la soirée fut sans conteste le *Divertimento pour orchestre à cordes* de **Béla Bartók**. Œuvre charnière de 1939, composée juste avant que l'Europe ne bascule dans la nuit, elle oscille entre la nostalgie d'un monde révolu et une angoisse sourde, prémonitoire. Sous les archets de l'Orchestre de Chambre « Ferenc Liszt », cette dualité a pris une intensité presque insoutenable. Le premier mouvement, avec ses motifs fugués et son lyrisme contenu, a déployé une tension sourde remarquablement maîtrisée. Le deuxième, d'une mélancolie poignante, a offert un moment de pure magie, avec des cordes d'une douceur infinie. Quant au final, d'une énergie débridée et d'une complexité rythmique folle, il a été littéralement électrisant, l'orchestre négociant les changements de mesures et les syncopes avec une aisance déconcertante. La direction de Tfirst a montré ici toute sa pertinence : une écoute mutuelle absolue, des entrées d'une précision millimétrée, une respiration collective organique. Après cet Everest émotionnel, le « *Mephisto Waltz n° 1* » de **Liszt**, dans une transcription pour orchestre de cordes, a fait office de feu d'artifice final. Les célèbres traits du violon

solo, lancés par Péter Tfirst, ont fusé avec une diabolique élégance, et l'orchestre a enveloppé l'auditoire dans un tourbillon sonore d'une sensualité trouble, à la mesure de la danse infernale évoquée par le titre.

Le public, debout, a réservé une ovation triomphale à l'orchestre et à son chef d'attaque. L'émotion était palpable dans la salle comble, qui n'a pas ménagé ses applaudissements, réclamant avec insistance un supplément d'âme. Le bis, une rare *danse* de **Pavel Fischer**, a été une délicieuse surprise : une pièce d'une vitalité contagieuse, quelque part entre la tarentelle et la danse slave, qui a fait exploser une dernière fois la joie communicative des musiciens.

Cette soirée de clôture a confirmé, s'il en était besoin, le rayonnement international du *Bragança ClassicFest*. En quelques éditions, le festival est devenu un projet culturel ambitieux, ancré dans un territoire magnifique, qui ose les programmes audacieux et attire les meilleures formations européennes. **Filipe Pinto-Ribeiro** et son équipe peuvent être fiers : ils ont offert à Bragança une conclusion digne des plus grands festivals, une soirée où l'excellence artistique a rencontré un public fervent dans un écrin patrimonial unique. Nul doute que ce Bragança ClassicFest, de par sa programmation exigeante et son esprit d'ouverture, continuera de faire vibrer la cité médiévale pour les années à venir !



CRITIQUE, festival. BRAGANCE (Portugal), Théâtre Municipal, le 10 octobre 2026. Concert de clôture du 6e Bragança Classicfest. Orchestre de Chambre de Budapest « Franz Liszt », Péter Tfirst (1er violon et direction). Crédit photographique (c) Andreia Carvalho