CRITIQUE, opéra. SOFIA, Place de la Cathédrale Alexandre-Nevski, les 10 & 11 juillet 2026. MASCAGNI / LEONCAVALLO : Cavalleria Rusticana / I Pagliacci. Francesco ROSA / Plamen KARTALOFF

Un immense succès a marqué l'ouverture de la programmation estivale 2026 du cycle « *Opéra sur la Place* » de l'Opéra de Sofia, qui a proposé, en plein air, sur la Place de la cathédrale Alexandre-Nevski, au centre de la capitale bulgare, le célèbre diptyque *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci*, chefs-d'œuvre du vérisme italien signés Pietro Mascagni et Ruggero Leoncavallo.

Sur le plan vocal, la représentation a atteint un niveau particulièrement élevé. Dans ***Cavalleria rusticana***, la soprano bulgare **Gabriela Georgieva** a campé une Santuzza d'une belle intensité, servie par une voix au timbre somptueux, aux accents dramatiques, ample et puissante, conduite avec une parfaite assurance et une solide maîtrise technique. Sur le plan interprétatif, elle a livré un portrait psychologique abouti et intense, traduisant par son chant, dans ses affrontements d'abord avec le ténor puis avec le baryton, la profonde implication de Santuzza. Sa voix, riche de sentiments et de dramatisme, a su éviter tout excès. Son « *Inneggiamo…* »

fut l'un des moments de chant les plus remarquables de la soirée.

En alternance dans le rôle, sa compatriote **Radostina Nikolaeva** a fait valoir une voix puissante, dotée d'aigus sûrs et d'un registre central d'une appréciable consistance. Si sa ligne de chant n'a pas toujours fait preuve d'une homogénéité irréprochable, elle a néanmoins offert une prestation vocale très méritoire, dont le sommet fut son interprétation de « *Voi lo sapete, o mamma*… ». Elle s'est montrée moins convaincante dans le reste de l'ouvrage, notamment sur le plan dramatique, composant une Santuzza froide et distante, dépourvue de cette *italianità* indispensable au personnage. Cette réserve s'est révélée particulièrement sensible dans ses scènes avec le Turiddu tout de feu et de passion du ténor italien **Vincenzo Costanzo**, dont la voix chaleureuse, richement lyrique, couronnée d'aigus éclatants et parfaitement assurés, donnait vie avec une remarquable force expressive au paysan sicilien infidèle et impulsif. Son bouleversant « *Addio alla mamma* », chanté avec une émotion à fleur de peau, aurait pu émouvoir jusqu'à une pierre. Dans l'autre distribution, le vétéran ténor bulgare **Kostadin Andreev**, véritable institution de la scène lyrique de son pays, pourrait désormais songer à transmettre le flambeau, tant il lui est devenu difficile d'offrir une interprétation à la hauteur de sa longue et brillante carrière. Sa voix, autrefois robuste et métallique, accuse désormais inexorablement les effets du temps et, si les aigus sont encore présents, la ligne de chant s'est révélée totalement dépourvue d'homogénéité, tandis qu'un phrasé outrancier et dénué de tout raffinement transformait son interprétation en une véritable épreuve pour l'oreille. Les sopranos bulgares **Ina Petrova** et **Tsveta Sarambelieva** ont rempli avec assurance les exigences vocales du rôle de Lola, l'épouse d'Alfio, tout en apportant la juste dose de sensualité requise par le personnage. La participation de la mezzo-soprano V**esela Yaneva** constituait un véritable luxe : sa Mamma Lucia, profondément humaine, crédible et dotée d'une

forte présence scénique, s’est imposée avec évidence.



Dans ***I Pagliacci***, l’une des plus agréables surprises de la soirée fut le ténor franco- tunisien **Amadi Lagha**, remarquable interprète du clown trompé. Doté d’une voix sombre et virile de ténor *spinto*, proche par son poids et sa couleur du répertoire dramatique, il a administré avec intelligence un instrument au registre central large et consistant, couronné par des aigus solides et brillants. Toutes ces qualités lui ont permis d’aborder avec une autorité naturelle un rôle qui semblait taillé sur mesure pour sa voix. Scéniquement, il s’est montré totalement investi, traduisant avec une remarquable efficacité l’effondrement psychologique progressif de Canio. Son « *Vesti la giubba* », d’une irrésistible puissance dramatique et d’une intensité expressive exceptionnelle, a déclenché une ovation triomphale.

Dans le rôle de Nedda, **Stanislava Momekova** a séduit par le charme du timbre de sa voix lyrique, sa musicalité et le raffinement de son chant. Son *aria « Stridono lassù…* », porté par un *legato* impeccable, des vocalises fluides et une expression profondément émouvante, a constitué l'un des sommets de la représentation. Sa partenaire en alternance, **Milla Mihova**, a abordé le rôle avec un instrument au timbre peu séduisant, une ligne de chant inégale et des aigus souvent tendus, voire forcés. On retiendra toutefois son tempérament scénique et le soin apporté au phrasé, qualités qui ne suffisaient cependant pas à élever une prestation par ailleurs assez discrète de l'épouse infidèle de Canio. Doté d'une voix au timbre viril et séduisant, d'une projection généreuse, d'un *legato* d'une rare élégance et d'un art de la déclamation toujours expressif et intelligemment nuancé, le jeune baryton **Atanas Mladenov** a composé un Silvio de tout premier ordre. Quant au jeune ténor **Emil Pavlov**, il a conféré une réelle distinction au personnage de Beppe/Arlecchino, se distinguant tout particulièrement dans la célèbre *sérénade,* interprétée avec une élégance et un raffinement exemplaires.

Relever la tâche presque homérique d'incarner, cinq fois de manière consécutive (!), le vindicatif Alfio dans *Cavalleria rusticana* et, lors des deux dernières soirées, le perfide Tonio dans *I Pagliacci* : tel fut le défi assumé par l'inoxydable baryton argentin **Fabián Veloz**, qui a remporté un nouveau triomphe personnel à l'occasion de ses débuts sur cette scène. Il a démontré une fois encore pourquoi il est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs barytons de sa génération et comme une référence majeure dans ces deux rôles. Dans une forme vocale exceptionnelle, il s'est imposé avec une autorité absolue dans deux personnages qu'il connaît jusque dans leurs moindres détails et dont il a su exploiter tout le potentiel vocal et dramatique. Possédant une voix à la couleur séduisante, fraîche et parfaitement homogène sur toute la tessiture, capable d'une infinie palette de nuances et de clair-obscur, ainsi qu'un phrasé d'une noble éloquence

constamment mis au service du texte, il a offert une véritable leçon de chant du premier au dernier instant.



Autre grand artisan de cette brillante soirée, le **Chœur de l'Opéra de Sofia**, admirablement préparé par **Violeta Dimitrova**, a une nouvelle fois confirmé son excellence au cours d'une prestation de tout premier ordre. Ses interventions, toujours précises et parfaitement fondues, ont atteint leurs sommets dans le célèbre « *Regina Coeli* » de *Cavalleria rusticana* et dans le festif « *Don, din, don…* » de *I Pagliacci,* tous deux chaleureusement ovationnés par le public.

À la tête de l'**Orchestre de l'Opéra de Sofia**, le chef italien **Francesco Rosa** a fait preuve d'une profonde connaissance des deux partitions, mettant admirablement en valeur la richesse de leurs couleurs orchestrales tout en coordonnant avec efficacité et sensibilité le travail des musiciens et des chanteurs. Sa lecture s'est distinguée par son intensité expressive, le soin apporté aux contrastes dynamiques, la

fluidité du discours musical et une tension dramatique constamment maintenue du début à la fin.

La mise en scène de **Plamen Kartaloff –** coproduite avec les Opéras de Modène, Plaisance et Rimini – proposait un spectacle traditionnel, cohérent et d'une grande force théâtrale, fidèle au livret et conçu de manière à laisser se développer l'action dramatique avec une parfaite fluidité et sans le moindre effet gratuit. Les deux ouvrages partageaient un même espace scénique – la place d'un village du sud de l'Italie –, solution qui facilitait non seulement la transition entre les deux opéras, mais renforçait également leur unité dramatique. Les mouvements scéniques des solistes comme des masses chorales, d'une remarquable précision, méritent également d'être salués. La scénographie fonctionnelle de **Giacomo Andrico**, aux tonalités plus sombres dans *Cavalleria rusticana* et plus éclatantes dans *I Pagliacci*, séduisait autant par ses qualités plastiques qu'elle constituait un cadre idéal au déroulement de l'action. L'une des plus grandes réussites de la production résidait dans l'intégration particulièrement intelligente de l'imposante **Cathédrale Alexandre-Nevski**, située derrière la scène, au cœur même de l'action de *Cavalleria rusticana*, transformée en un élément dramatique d'une impressionnante force visuelle. On s'est montré en revanche plus réservé devant l'entrée d'Alfio en automobile ainsi que l'arrivée de la troupe de comédiens en camionnette, Silvio au volant. Les magnifiques costumes de **Nela Stoyanova** et les lumières de **Stefano Mazzanti**, créant des atmosphères aussi évocatrices qu'efficaces, ont également largement contribué à la réussite du spectacle. D'interminables ovations ont salué les artistes à l'issue de la représentation, témoignant de l'enthousiasme du public.

CRITIQUE, opéra. SOFIA, Place de la Cathédrale Alexandre-Nevski, les 10 & 11 juillet 2026. MASCAGNI / LEONCALLO : Cavalleria Rusticana / I Pagliacci. Francesco ROSA / Plamen KARTALOFF/ Crédit photographique © Droits réservés

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 10 juillet 2026. WAGNER : Das Rheingold. J. Rutherford, R. Nicholls, D. Stout, M. Rose… Charlie Edwards / Harry Sever

Débuter un nouveau *Ring* de Richard Wagner constitue toujours un pari artistique. Pour inaugurer la nouvelle *Tétralogie* du *Grange Park Opera*, Charlie Edwards propose une lecture aussi séduisante qu'intelligente: faire de l'électricité la véritable métaphore du pouvoir. Une idée d'une

grande cohérence dramaturgique… que le sort voulut voir contrariée… par une panne technique bien réelle !

Le public avait pourtant été prévenu d'un tout autre danger. En raison de la chaleur, *Das Rheingold* devait exceptionnellement être interrompu quinze minutes. Finalement, la température ne posa aucun problème; ce furent les projections vidéo, élément essentiel de la scénographie, qui perturbèrent près de la première heure de représentation.
Les images projetées sur un voile placé à l'avant-scène s'interrompaient puis réapparaissaient sans raison apparente. Comme Edwards revendique une esthétique inspirée du premier *Ring* de Bayreuth de 1876, avec ses machineries visibles et ses illusions théâtrales assumées, il était d'abord difficile de savoir si ces ruptures faisaient partie du spectacle. Lorsque les projections disparaissaient, les trois Filles du Rhin, **Ailish Tynan, Olivia Rose Tringham** et **Charlotte Bateman**, redevenaient soudain visibles sur leurs escabeaux. L'effet pouvait sembler volontaire. Il ne l'était pas…



Cette ironie n’en était que plus savoureuse puisque toute la production repose précisément sur la naissance d’un monde alimenté par une nouvelle énergie. Chez Edwards, Alberich extrait une puissance nouvelle des profondeurs du *Nibelheim* avant qu’elle n’alimente progressivement le Rhin, les Géants puis le *Walhalla* lui-même. Cette vision rejoint admirablement les inquiétudes de Wagner face à la société industrielle. Voir cette lecture interrompue par un véritable court-circuit relevait presque de la mise en abyme.
Une fois les difficultés techniques résolues, la qualité de la production apparaît pleinement. Les costumes victoriens de **Gabrielle Dalton** installent immédiatement l’action dans une Angleterre industrielle. L’or du Rhin devient un câble incandescent; les géants sont des bâtisseurs autant que des électriciens; le *Walhalla* prend l’allure d’une vaste demeure bourgeoise avant d’évoquer un temple antique.

Le plus beau tableau est sans conteste le *Nibelheim,* transformé en salle de contrôle d'une immense centrale électrique. Alberich, désormais grand capitaine d'industrie, y terrorise Mime au moyen de véritables décharges électriques. **Adrian Thompson** prête à ce dernier une humanité bouleversante, portant presque seul toute cette scène. Tout n'emporte pas la conviction. Les métamorphoses du dragon et du crapaud, réduites à de simples projections, manquent de relief, tandis qu'un puissant projecteur braqué sur le public paraît plus envahissant que véritablement signifiant. Mais l'essentiel est ailleurs. Edwards rappelle avec force que *Das Rheingold r*aconte avant tout le prix du pouvoir. Alberich renonce à l'amour pour la richesse; Wotan sacrifie son autorité morale pour un palais qu'il ne peut payer. Plus subtilement encore, le metteur en scène installe le *Nibelheim* derrière les murs mêmes du *Walhalla*, révélant que la prospérité des dieux repose sur un travail invisible.



La distribution défend magnifiquement cette vision. **David Stout** domine la soirée avec un Alberich d'une intensité exceptionnelle. **Matthew Rose** et **David Shipley** donnent une véritable stature tragique aux deux géants. **James Rutherford** campe un Wotan délicieusement précieux, tandis que **Mark Le Brocq** fait de Loge un observateur ironique, notant dans un petit carnet chacune des erreurs divines. **Rachel Nicholls** apporte une émotion sincère à Freia, seule véritable figure de compassion lorsque Fasolt succombe. **Sara Fulgoni** impressionne par une Erda surgissant du milieu du public, comme si la Terre elle-même venait interrompre le cours de l'action.

À la tête de l'**Orchestra of English National Opera**, **Harry Sever** confirme les promesses déjà entrevues au festival de *Longborough* auprès de son mentor Anthony Negus. Sa direction conjugue énergie dramatique, transparence orchestrale et remarquable sens de l'architecture. Et la comparaison est inévitable: si *Longborough* demeure aujourd'hui encore la référence pour entendre du Wagner en Grande Bretage, *Grange Park* affirme avec cette nouvelle *Tétralogie* des ambitions parfaitement légitimes !…

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 10 juillet 2026. WAGNER : Das Rheingold. J. Rutherford, R. Nicholls, D. Stout, M. Rose… Charlie Edwards / Harry Sever. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 12 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. P. Wedd, C. Woodward, C. Carby, A. Miles, R. Hayward… Anthony NEGUS / Carmen JAKOBI

Pendant plusieurs secondes, après le dernier accord, personne ne bouge. Pas une toux, pas un froissement, pas un applaudissement prématuré : toute une salle suspendue, comme si le seul fait d'expirer risquait de briser quelque chose. Et lorsque le charme se rompt enfin, l'ovation qui déferle semble monter de bien plus loin que le réflexe ordinaire de l'applaudissement. Ce silence-là est la plus juste des critiques que l'on puisse offrir au *Tristan und Isolde* du *Longborough Festival Opera*.

Il faut dire que l'homme en fosse était arrivé ce soir-là déjà couronné. **Anthony Negus**, wagnérien chevronné de Longborough et âme même de sa vie musicale, vient d'être fait CBE, distinction qui tenait moins de la nouvelle que de la

confirmation tardive de ce que savait quiconque qui l'avait déjà entendu diriger cette partition. Son *Tristan* tient Wagner – et nous – dans une tension irrésolue que rien ne relâche jusqu'à la délivrance du *Liebestod.* L'**Orchestre du Festival de Longborough** lui répond avec chaleur, concentration et un raffinement remarquable, prouvant une fois encore que la Grange des *Cotswolds* reconvertie, réussit à Wagner non pas malgré son intimité, mais grâce à elle.

La mise en scène de **Carmen Jakobi**, déjà remaniée lors d'une précédente reprise, fait confiance à la musique pour porter tout le poids émotionnel. Les décors de **Kimie Nakano** dessinent, dans le même esprit, un paysage épuré, presque abstrait. C'est là, bien sûr, le monde qu'habitent les amants: ce désir de la nuit où ils peuvent enfin être ensemble, puis, à mesure que monte l'appel de la mort, un étrange demi-monde. *Exit*, dès lors, les navires, les châteaux et les jardins du livret, remplacés par une esthétique de drame psychologique. Plutôt que de suivre un récit, la production explore l'espace trouble où se tiennent ses personnages. C'est presque comme s'ils étaient déjà morts en buvant, non le poison, mais le philtre d'amour.



Le Tristan de **Peter Wedd** est superlatif. Retrouvant un personnage qu'il a fait très largement sien à Longborough, Wedd déploie une conviction dramatique totale. La voix montre une puissance qui, comme le personnage lui-même, refuse tout bonnement de mourir. Et pourtant, si impressionnant que soit le chant, c'est le jeu qui demeure le plus longtemps en mémoire. Son troisième acte devient le portrait douloureusement vrai d'un homme qui dérive entre lucidité et délire, s'accrochant à l'espoir tandis que son corps et son esprit le trahissent peu à peu. Chaque geste, chaque hésitation, chaque bribe de mémoire paraît psychologiquement inéluctable.

Catharine Woodward s'affirme comme une partenaire tout aussi magnétique, dans ce qui constitue une superbe prise de rôle en Isolde. Son incarnation grandit régulièrement au fil de la soirée : elle part d'une autorité fière, presque implacable,

avant de révéler une chaleur et une vulnérabilité croissantes à mesure que le drame se noue. À la transfiguration finale, elle trouve une intériorité lumineuse qui couronne la soirée d'un rayonnement émotionnel authentique. Jamais elle ne force la voix; elle épouse pourtant les grandes montées orchestrales de Wagner avec une aisance qui laisse la musique s'épanouir plutôt qu'elle ne la dompte.

Autour d'eux, Longborough démontre une fois de plus l'extraordinaire régularité de sa distribution. La Brangäne de **Catherine Carby** est bien plus qu'une confidente fidèle: ses avertissements lancés depuis les coulisses, au deuxième acte, flottent à travers la salle avec une beauté envoûtante qui, l'espace d'un instant, suspend le temps lui-même. **Robert Hayward** prête à Kurwenal une loyauté inébranlable et une dignité paisible, tandis qu'**Alastair Miles** compose un Roi Marke tout de pathétique et d'humanité. Son grand monologue est celui d'un homme, figure peut-être un peu faible, incapable de comprendre comment ceux en qui il avait mis sa confiance ont pu le mener là. Comme son héros Tristan, et Isolde du reste, il se retrouve, au sens propre comme au figuré, presque acculé au mur, hors d'état de saisir ce qui lui arrive. **Brian Smith Walters** campe un Melot au trait acéré, le traître de service, et le Berger de **Peter Bronder** apporte une simplicité sans apprêt à l'un des moments les plus exquis de l'ouvrage. Pas un maillon faible dans toute la distribution.

À l'évidence, c'est d'abord pour le jeu et le chant de Wagner que le public vient à Longborough, plutôt que pour un grand spectacle théâtral, et ce Tristan continue de donner pleinement raison à cette philosophie. La production de **Carmen Jokobi** éclaire sans jamais s'imposer, l'orchestre joue avec un engagement extraordinaire, et **Anthony Negus** démontre à nouveau pourquoi il demeure l'un des tout premiers chefs wagnériens de Grande-Bretagne.



_____

CRITIQUE, opéra. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 12 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. P. Wedd, C. Woodward, C. Carby, A. Miles, R. Hayward… Anthony NEGUS / Carmen JAKOBI. Crédit photographique (c) Matthew Williams-Ellis

_____-

CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 08 juillet 2026. VERDI : Macbeth. V. Balan, M. Stone, J. S. Yun… Karolina Sofulak / Nil Venditti

La première incursion du festival des *Cotswolds* dans le *Macbeth* de Giuseppe Verdi séduit l'intelligence, mais laisse d'abord le cœur sur sa faim, jusqu'à ce que la musique, souveraine, finisse par tout emporter.

On ressort de la nouvelle production de ***Macbeth*** signée **Karolina Sofulak** avec le sentiment d'avoir admiré la pensée qui la sous-tend davantage que le spectacle lui-même. Les idées, pourtant, ne manquent pas. Le décor de **Kimie Nakano**, un paysage d'acier tordu que domine ce qui ressemble à la carcasse effondrée d'un pylône électrique, évoque aussitôt un royaume corrompu de l'intérieur, dont l'ordre politique et moral s'est réduit à la rouille. L'image est saisissante, et pleinement digne de la plus noire des tragédies verdiennes. La difficulté ne tient pas à ce que Shakespeare aurait été modernisé, ni à ce que l'Écosse médiévale se serait volatilisée : l'opéra a maintes fois prouvé qu'un cadre

contemporain pouvait éclairer les œuvres les plus familières. Le problème est ailleurs: cette production présuppose sans cesse un savoir qu'il lui reviendrait pourtant de nous donner.

Car le *Macbeth* de Verdi n'est pas la pièce de Shakespeare. Là où le dramaturge dispose de cinq actes pour établir les liens, les allégeances et la géographie, Verdi n'a guère plus de deux heures et demie. Son opéra avance avec un élan dramatique implacable et réclame, pour emporter l'adhésion, une clarté théâtrale immédiate. Ici, trop souvent, le symbole se substitue au récit. Les personnages autres que les protagonistes demeurent insuffisamment caractérisés, les allées et venues entre l'Écosse et l'Angleterre restent floues, et plusieurs partis pris scéniques invitent le spectateur à déchiffrer un concept plutôt qu'à s'abandonner au drame.



La longue séquence de marionnettes en offre l'exemple le plus net. "*Le monde entier est un théâtre*" dit une autre pièce, mais ce théâtre de marionnettes-là ne creuse en rien le conflit psychologique et ne fait pas davantage avancer l'action: il ne fait qu'interrompre l'élan au moment précis où la partition de Verdi nous pousse inexorablement en avant. De même, les costumes largement uniformes d'une bonne part des seconds rôles brouillent les frontières entre les factions et compliquent, au lieu de l'éclairer, un drame déjà resserré. Le théâtre doit inviter à penser; il ne devrait jamais exiger qu'on le résolve.

Heureusement, la musique de Verdi possède une force expressive qui perce sans relâche ces incertitudes, et *Longborough* a réuni une distribution capable d'en être digne. La prise de rôle de **Viktoriia Balan**, pour ses débuts dans la maison, tient du triomphe. Lady Macbeth compte parmi les créations les plus exigeantes de Verdi: elle réclame non seulement de l'endurance vocale mais une conviction dramatique totale, et Balan possède l'une comme l'autre. La voix mêle chaleur, richesse et un éclat qui électrise sur toute l'étendue du registre; mais c'est l'intelligence du chant qui frappe le plus. Chaque phrase a sa raison dramatique d'être. Loin de réduire Lady Macbeth à une méchante d'opérette, elle campe une femme mue par une certitude absolue, manœuvrant tout son entourage parce qu'elle ne doute jamais d'elle-même, et cette assurance rend son effondrement final d'autant plus bouleversant. Quand bien même la production ne trouve jamais tout à fait la langue théâtrale qu'appellerait la scène de somnambulisme, Balan en retrace la désagrégation psychologique avec une autorité sans faille. Voilà des débuts qui, d'emblée, désignent une artiste à suivre. Reste à savoir comment cette voix se déploiera dans un espace autrement vaste.

Mark Stone se révèle un partenaire dramatique idéal. Plutôt que de camper d'emblée un Macbeth dévoré par l'ambition, il donne à voir un homme pris au piège des conséquences de sa

propre faiblesse. Le baryton est expressif, et sa lecture rend la tragédie presque humaine, aussi humaine que peut l'être un monstre bien vivant, jeté dans une époque de violence et de superstition. Au dernier acte, Macbeth est moins un tyran qu'un homme aux prises avec le réel, la prophétie et le cadavre de son épouse. Entre les deux, il est vrai, ne passe guère cette électricité érotique et périlleuse que l'on attendrait: ils paraissent au contraire étrangement retenus l'un envers l'autre.



John Molloy prête à Banquo une noblesse tranquille et une autorité tout en retenue, contrepoids moral efficace à la déchéance de Macbeth, et l'on avouera que la mort lui va à ravir, tant il compose un fantôme d'outre-tombe des plus saisissants. **Rhydian Jenkins** chante Malcolm avec assurance et clarté, dans un rôle qui ne laisse guère de place à l'évolution. **Bernadette Johns**, en dame de compagnie, signe une

intervention éloquente dont la brièveté n'entame en rien la force. C'est ce soin accordé jusqu'aux plus petits rôles qui continue de distinguer *Longborough*.

La force de la maison en matière de distribution, et le réseau patiemment tissé dans le monde Lyrique, éclate une fois de plus : c'est à bon droit que l'ovation de la soirée est allée au Macduff de **Jung Soo Yun**. Formé par l'illustre ténor gallois Dennis O'Neill, Yun apporte à "*Ah, la paterna mano*" un timbre magnifiquement concentré et une sincérité sans apprêt; sa déploration sur les siens, massacrés, devient l'un des sommets émotionnels de la soirée. Rien de complaisant dans ce chant: il dit le chagrin avec droiture et dignité, au point qu'on finit par regretter que Verdi n'ait pas donné plus à faire à Macduff.

Le chœur résume à lui seul les forces et les faiblesses de la soirée. Musicalement, il est magnifique: poids sonore, précision et engagement d'un bout à l'autre d'une partition redoutable. Dramatiquement, en revanche, il demeure curieusement insaisissable. Tour à tour sorcières, courtisans, soldats, réfugiés et témoins anonymes, il ne reçoit de la mise en scène que de rares indices pour justifier ces identités changeantes. À mesure que l'action fait la navette entre l'Écosse et l'Angleterre, la narration visuelle ne suit jamais tout à fait la musique. Il en résulte moins une ambiguïté fascinante qu'une confusion superflue.

Si la scène perd parfois le fil dramatique, **Nil Venditti**, elle, ne le lâche jamais. Dès les premières mesures, menaçantes, elle mène l'**Orchestre du Festival de Longborough** avec urgence et détermination, laissant l'orchestration de Verdi distiller la menace, la tension et le malaise que le plateau peine, par instants, à soutenir. Encore et encore, c'est la fosse qui rétablit l'élan dramatique et nous rappelle que Macbeth demeure l'une des plus saisissantes études verdiennes du pouvoir, de la peur et de l'effondrement moral.

Il y a beaucoup à admirer dans l'ambition de Sofulak, quand bien même toutes les idées n'atteignent pas leur pleine réalisation scénique. Voilà un spectacle qui séduit l'intelligence plus volontiers qu'il n'émeut le cœur, et qui prend par moments l'opacité pour de la profondeur. Le chef-d'œuvre de Verdi, lui, se révèle magnifiquement résistant. Porté par une distribution remarquable, un chœur superbe et un orchestre d'un engagement exceptionnel, *Longborough* démontre une fois encore que sa plus grande force réside dans ses musiciens.

CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 08 juillet 2026. VERDI : Macbeth. V. Balan, M. Stone, J. S. Yun… Karolina Sofulak / Nil Venditti. Crédit photographique (c) Matthew Williams-Ellis

---

CRITIQUE, festival. Nouveau Festival RADIO-FRANCE

OCCITANIE MONTPELLIER (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Skelton, A. Kampe, K. Youn, T. A. Baumgartner… Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio-France, Jaap van Zweden (direction)

La soirée du 11 juillet 2026 restera gravée comme l'un des sommets de ce qui s'appelle maintenant le Nouveau Festival Radio-France Occitanie Montpellier (dirigé depuis 2023 par Michel Orier, directeur de la Musique à Radio-France), lors de cette 41ème édition qui court cette année du 5 au 18 juillet. Et pour cette unique représentation (en version de concert…) de *Tristan und Isolde*, l'Opéra Berlioz a vibré d'une tension et d'une énergie particulières, celle des grandes nuits wagnériennes où la musique semble suspendre le temps. Réunissant l'Orchestre Philharmonique de Radio France au grand complet, son nouveau directeur musical (à partir de septembre 2026), le chef néerlandais Jaap van Zweden, et une

distribution vocale de premier ordre, le chef d'oeuvre de Richard Wagner (au passage, notre opéra préféré…) aura tenu toutes ses promesses – et c'est un véritable électrochoc musical qui a saisi un public venu des quatre coins de la France (et de bien au-delà…) pour l'événement, conquis par l'ouvrage que Wagner décrivait lui-même comme une œuvre capable de rendre fou quiconque osait l'aborder.

Tout, ou presque, tenait à la direction magistrale du chef néerlandais **Jaap van Zweden**, dont la lecture de la partition fut tout simplement souveraine. Installant d'emblée une tension chromatique irrépressible, il a sculpté le célèbre *Prélude* avec une grande *maestria,* faisant de l'orchestre le véritable personnage du drame. Loin d'une interprétation alanguie, Van Zweden a choisi des *tempi* énergiques et nerveux, qui ont maintenu une ligne dramatique d'une grande cohérence sur les quatre heures de l'œuvre. Les cordes, d'une présence compacte et d'un lyrisme brûlant, ont dessiné des vagues sonores d'une beauté envoûtante, tandis que les cuivres, dans des moments d'une puissance quasi tellurique, n'ont jamais sombré dans la simple démonstration de force. L'engagement physique du chef, vibrant et communicatif, a insufflé à l'ensemble une énergie collective qui a permis à cette fresque symphonique de respirer sans jamais s'alourdir, trouvant un équilibre parfait entre les élans passionnés du second acte et la désolation transcendée du troisième.



Face à cette débauche orchestrale, une équipe vocale hors pair a su se hisser à la hauteur de l'enjeu . Dans le rôle-titre, le ténor australien **Stuart Skelton** a confirmé son statut de l'un des plus grands Tristan de sa génération. Si sa silhouette imposante s'allège à mesure que son chant s'affirme, sa voix, vaillante, corsée et d'une endurance exemplaire, a porté toute la détresse et l'extase du héros wagnérien. Face à lui, **Anja Kampe** était une Isolde impériale, tout en puissance et en autorité vocale. Sa voix, capable de dominer l'immense orchestre dans les échanges les plus enflammés du premier acte, a trouvé dans la célèbre *Liebestod* une intensité dramatique et une fragilité bouleversante, offrant l'image d'une héroïne véritablement consumée par l'amour et la mort.

Le reste de la distribution était à l'avenant. Le roi Marke de la basse coréenne **Kwangchul Youn**, au *vibrato* marqué et à la noblesse naturelle, a conféré à son long monologue une dimension d'une humanité poignante. La mezzo allemande **Tanja Ariane Baumgartner** était une Brangäne somptueuse, à la voix riche et au timbre profond, parfait complément de l'incandescence d'Anja Kampe. Le **Chœur d'Hommes de Radio**

France, dans ses brèves mais cruciales interventions, a apporté une couleur sombre et une homogénéité impeccables. Les rôles secondaires furent également tenus avec une maîtrise confondante, en particulier l'excellent **Bergsvein Toverud** en Pâtre et Jeune Marin, et le Melot plus que prometteur du jeune ténor **Alexandre Marev**. Seul le Kurwenal de **Iain Paterson**, chanteur pourtant rompu à ce répertoire, a connu une soirée plus difficile. Visiblement gêné dès le troisième acte, sa voix, d'ordinaire si robuste, s'est engorgée, et de nombreux graillons ont altéré la clarté de sa prestation, une petite ombre au tableau dans un contexte par ailleurs flamboyant…

Malgré cette unique réserve, la soirée restera comme une page mémorable du festival, une célébration de l'opéra comme art du souffle collectif, où la musique a su, le temps d'une représentation unique, accomplir son œuvre d'envoûtement absolu. Ce *Tristan* montpelliérain était bien un événement à inscrire en lettres d'or dans l'histoire du **Nouveau Festival de Radio France Occitanie Montpellier** !



CRITIQUE, festival. Nouveau Festival RADIO-FRANCE OCCITANIE MONTPELLIER (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Skelton, A. Kampe, K. Youn, T. A. Baumgartner… Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio-France, Jaap van Zweden (direction). Crédit photographique © Alyssa Leroy

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

Quel succès ! La salle entière du Grand-Théâtre de Provence qui se lève pour acclamer Klaus Mäkelä

lors de sa montée sur scène à la fin de la représentation historique de *La Femme sans ombre* de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal. Car ce chef d'œuvre si exigeant a été remarquablement dirigé par Klaus Mäkelä. L'audace du jeune *maestro* est connue. Mais faire sa première direction d'opéra avec cette œuvre incroyablement complexe n'allait pas de soi. Le chef finlandais a ébloui par l'équilibre parfait qu'il a mis en place, entre fosse et plateau. L'attention portée aux chanteurs en particulier a été constante. Et quand il s'agit de faire sonner l'orchestre de Strauss nous savions de quoi il est capable et nous n'avons pas été déçus. Direction dramatique, urgente et rutilante à la Solti. L'ouvrage avance sans temps morts. L'Orchestre de Paris a été admirable en tous points que ce soit les couleurs et les nuances d'ensemble comme les *soli* divinement phrasés. Les cuivres graves ont été insolents et les percussions ont osé aller jusqu'au diaphane le plus magique. Les plus exigeants ont été satisfaits. Le jeune *maestro* est un vrai homme de théâtre et après ce coup d'éclat, nous avons hâte de l'entendre dans d'autres opéras.

La distribution est également superlative. Chacun a des moyens exceptionnels et est capable d'équilibrer sa puissante voix avec ses collègues. Les airs sont somptueux mais les terribles ensembles dans lesquels il est difficile d'éviter la surenchère ne l'ont pas été moins. Par ordre d'entrée en scène, la Nourrice de **Nina Stemme** a d'emblée mis la barre très, très haut. La grande *diva* wagnérienne est aujourd'hui

capable avec son homogénéité de timbre de chanter des vrais rôles graves comme celui-ci. La voix est toujours aussi superbe sur toute la tessiture. L'incarnation du personnage est grandiose : gestes, regards, déplacements, tout est cohérent. Le personnage méphistophélique entre terreur et séduction est révélé dans toute sa complexité. **Michael Spyres** offre à l'Empereur son timbre si particulier à la fois barytonnant et ténor de lumière. Dans un chant châtié, élégant et des phrasés amples, il est parfait. Le confort vocal permet une grande aisance d'écoute. En coloriste, il sait assombrir sa voix lorsque ses émotions le traversent dans le dernier acte. **Vida Mikneviciuté** en Impératrice est rayonnante. Avec un timbre clair et vibrant, elle incarne un personnage de lumière féérique. Comme si la voix irisée et sa robe noire signaient son essence divine. La douceur ou la puissance sont parfaitement dosées dans son chant avec de superbes notes piano. Les trois frères de Barak, ***Jean-Sébastien Bou, Tomasz Kumiega*** et ***Daniel Miroslaw*** sont riches de timbres complémentaires et chacun est très présent. Ils interviendront encore dans d'autres moments solo avec *brio.* La Teinturière est la soprano canadienne **Ambur Braid**. Voix incroyablement puissante et très expressive. C'est une découverte enthousiasmante. En effet, le jeu de l'actrice est d'une précision inhabituelle, tout en finesse. Le chant et le jeu s'équilibrent comme rarement dans ce rôle très difficile, d'autant que la profondeur du personnage est révélée comme rarement. Barak est le baryton américano-irlandais **Brian Mulligan**. Timbre riche, chant phrasé avec art, texte limpide et jeu naturel, tout concourt à faire de lui un Barak mémorable. Et quelles possibilités de douceur comme de puissance ! Souvent faites depuis la salle, toutes les interventions surnaturelles sont magnifiquement réussies. **Robert Lewis** est un faucon inhabituellement puissant. Et **Héloïse Mas** une voix d'en haut mystérieuse à souhait. **Les Chœur et Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris** sont tous deux somptueux.



Barrie Kosky propose une mise en scène d’une apparente simplicité. Rien ne vient surcharger cet opéra symbolique si riche et pourtant les didascalies sont pour la plupart respectées. La scénographie de **Michael Levine** est limpide. Les costumes de **Victoria Behr** sont très habiles et marquent bien les différences de classe qui s’effacent petit à petit. Ils prennent très bien les lumières et semblent confortables. Les lumières de **Franck Evin** sont très réussies. C’est la gageure de cet opéra et le résultat est admirable. Les changements d’univers sont crédibles grâce à la magie des lumières. Le dispositif scénique est particulièrement intelligent comme une boîte noire centrale qui révèle les univers avec peu de moyens. Ainsi c’est sur une petite estrade qu’apparaît le monde merveilleux d’en haut. Un *rocking-chair* épouse la pulsation de la partition et donne à la fois une idée du confort d’un certain luxe et renforce le sentiment d’urgence de la situation qui ne laisse que trois jours à l’Impératrice pour trouver son ombre. Sur son cheval à bascule aux sabots de

hachoir, l’empereur a une position symbolique de domination sociale et de mort de son gibier. C’est également la mise en abyme de la dimension infantile de son personnage trop auto centré. Au dernier acte, le cube blanc de toute la scène est éblouissant, il sert de prison paradoxale par sa vastitude, puis il deviendra un lieu divin, c’est une belle idée. Les déambulations comme dans un labyrinthe sans se voir de Barak et sa femme sont très émouvants. La confrontation très physique de l’Impératrice et son père est particulièrement dramatique. La magie est présente avec élégance et humour. Les femmes en robe noire pailletée et sans têtes ont des gestes de mains particulièrement expressifs, l’étrangeté de leur allure est sensationnelle. Cette magie fonctionne parfaitement également avec le jeune homme qui séduit la Teinturière, un danseur en collant scintillant. Très admirable prestation entre danse et gymnastique toujours pleine de sensualité de **Prince Mihai**. Le décor le plus complexe est celui du monde humain. Une superstructure en barreaux métalliques sur trois étages est révélée par la boîte noire. Les lumières donnent profondeur ou mystère au besoin. De nombreux chiffons apportent des couleurs. Cela permet également un jeu subtil entre les personnages. Cette tour va tourner sur elle-même dans les moments de magie pour casser les repères et donner également ce sentiment d’urgence si présent dans l’action.



La direction d'acteur très exigeante est d'une précision admirable. Chaque personnage est très réussi et les relations entre les personnages sont très fouillées. La Teinturière évite toute caricature et son humanité est émouvante même dans ses colères. La Nourrice est à la fois mystérieuse, terrifiante et bonne. C'est Barak qui a le jeu le plus varié et offre donc une dimension très complexe au personnage de l'Homme presque parfait. L'intelligence des dispositifs scéniques rend hommage au texte si fouillé d' Hofmannsthal sans l'alourdir. La mise en scène du directeur du *Komische Oper Berlin* – qui a mis en scène avec grand succès une *Flûte Enchantée* qui fait le tour du monde – a réussi le pari de réaliser un pendant magnifique avec cette *Femme sans Ombre*. Sa mise en scène va faire date. La production de *La Flûte Enchantée* par Clément Cogitore (donnée la veille) nous a grandement déçus (voir la critique de notre confrère Emmanuel Andrieu), et paraît même, au lendemain de cette soirée magique, plus ratée encore… Par un travail très abouti, Barrie Kosky a su rendre hommage avec *brio* à ce chef-d'œuvre

associant si singulièrement un Hugo Von Hofmannsthal d'une profondeur rare et un Richard Strauss magicien de l'orchestre et créateur de mélodies sublimes. Un Grand chef-d'œuvre a été mis en valeur dans toutes ses splendeurs par cette production aixoise cette année. L'union de la musique et du théâtre a été totalement réussie, et le tandem Mäkelä et Kosky est prodigieux. Cette co-production avec *La Monnaie/Die Munt* et le *Greek National Opera* va être filmée par *Arte* – et sera également diffusée sur *France Musiques*. Le public enthousiaste d'Aix a eu la chance de découvrir une très grande production qui fera date !

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä. Crédit photographique (c) Monika Ritterhaus

Live streaming ARTE

En live streaming sur ARTE Jeudi 9 juillet 206, 19h, depuis Aix en Provence :

LIVE STREAMING, opéra. R. STRAUSS : LA FEMME SANS OMBRE. Le jeudi 9 juillet 2026, en direct à 19h [Aix en Provence 2026]. Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 4 juillet 2026. VERDI : La Traviata. C. Pavone, J. Behr, L. Tézier… Vanessa d’Ayral de Sévignac (mise en espace), Paolo Arrivabeni (direction musicale)

Ce fut une de ces soirées dont le Théâtre antique et les *Chorégies* d’Orange a le secret, une nuit d’été où le destin s’en est mêlé, où les aléas ont tenté de s’inviter, mais où la musique a fini par triompher ! Devant un théâtre plein à craquer, avec plus de six mille âmes (mélomanes), cette unique représentation de *La Traviata* de Giuseppe Verdi, donnée le 4 juillet (dans une version mise en espace…), restera comme une leçon de résilience et de pur génie artistique.

Dès l’annonce de la programmation, cette *Traviata* était promise à un destin hors norme, bien que pour des raisons initialement peu réjouissantes. Le changement de paradigme, avec le passage d’une mise en scène complète à une mise en

espace (mais d'une superbe simplicité, signée **Vanessa d'Ayral de Sérignac**, avec l'appui des magnifiques éclairages de **Vincent Cussey**) avait déjà fait couler beaucoup d'encre, causant la démission du directeur artistique des Chorégies, **Jean-Louis Grinda**, puis le retrait de la grande **Nadine Sierra** dans le rôle-titre. Par bonheur, cette dernière, pour la plus grande joie des habitués d'Orange, leur a tout de même offert (à la place…) un récital anthologique – que nous avons eu l'occasion de chroniquer dans ces mêmes colonnes. Mais la malchance, semblait-il, n'avait pas dit son dernier mot : la préparation des répétitions, malmenées par le vent, la chaleur et la poussière, a eu raison de la santé de la formidable **Jessica Pratt**, qui s'est vue contrainte de se retirer après deux jours de répétitions… et deux jours avant la date de la représentation. Las, la cascade des défections ne s'est pas arrêtée là, et les mêmes causes on entraîné, le jour J cette fois (!), les mêmes effets, causant l'annulation de la participation du ténor *star* **Javier Camarena**, pourtant attendu en Alfredo (et remplacé au pied levé par le jeune ténor français **Julien Behr**) – mais également de l'excellente la basse **Nicolas Cavallier,** en Docteur Grenvil, finalement remplacé par **Thomas Dear**.



C’est alors que la soirée a pris un tour héroïque. La belle soprano italienne **Claudia Pavone**, aguerrie sur les scènes les plus exigeantes (nous l’avions entendue dans le même rôle au San Carlo de Naples, en 2022), a relevé le défi avec un brio confondant. Dès son premier air « *È strano !… Ah, fors’è lui*« , ce fut une évidence : Claudia Pavone n’était pas une simple remplaçante, mais une Violetta de chair et de sang, habitée par une compréhension intime du personnage. Sa voix, d’une richesse de timbre exceptionnelle, a su parcourir toute la gamme des émotions du rôle. Dans le premier acte, sa Violetta était une courtisane étincelante, à la virtuosité éblouissante : les vocalises du « *Sempre libera* » jaillissaient avec une légèreté et une précision diaboliques, soutenues par un aigu qui semblait défier l’imposant mur antique pour se perdre dans la nuit étoilée. Mais derrière cette pétulance apparente, on percevait déjà, dans l’inflexion d’une phrase ou le voile d’un regard, la fragilité de la femme consumée par la maladie. Le deuxième acte a révélé toute la profondeur dramatique de son interprétation. Le duo avec Germont fut un moment de théâtre total, où sa voix, tout en

retenue et en pudeur, laissa percer une douleur immense. Le « *Dite alla giovine* » fut un cri du cœur d'une vérité bouleversante, chaque note portée par une respiration qui semblait suspendre le temps. Sa Violetta n'était pas une victime résignée, mais une femme qui choisit son sacrifice par amour, et **Claudia Pavone** a su rendre ce choix déchirant avec une noblesse confondante. Mais c'est au troisième acte, bien sûr, qu'elle a atteint des sommets de tragédie. Allongée sur trois chaises mises côte à côte, épuisée, elle a chanté le « *Addio del passato* » avec une simplicité désarmante et une intensité rare. Plus de fioritures, plus de brillance : juste une voix éteinte, vibrante de larmes retenues, qui semblait se briser sur chaque syllabe, faisant de Claudia Pavone non seulement une superbe chanteuse, mais également une grande tragédienne !

Si Claudia Pavone fut le cœur de la soirée, **Ludovic Tézier** en fut le roc. Le baryton français, véritable monstre sacré du répertoire verdien, nous a offert une leçon de chant magistrale. Son Giorgio Germont était tout en autorité et en noblesse, mais jamais figé dans la simple figure du père moralisateur. Dès son entrée au deuxième acte, par la seule puissance de son timbre sombre et velouté, il a imposé une présence magnétique. Son « *Pura siccome un angelo* » fut un modèle de *legato et* de ligne de chant, où la voix, ample et généreuse, embrassait l'immensité du théâtre antique sans jamais forcer, avec une noblesse d'intention qui forçait l'admiration. Mais c'est dans le « *Di Provenza il mar, il suol* » qu'il a véritablement ému : ce chant de nostalgie et de patrie, si souvent réduit à une simple belle mélodie, est devenu entre ses mains un cri de détresse paternelle d'une humanité bouleversante. La manière dont il a nuancé le dernier vers, passant d'un éclat vibrant à un *pianissimo* déchirant, restera comme l'un des moments de grâce de cette soirée. Tézier est, et restera sans doute longtemps, le roi incontesté des barytons verdiens de notre temps, et Orange a pu le vérifier une fois de plus.

Mais il serait injuste de ne pas saluer le courage et le professionnalisme de **Julien Behr**. Arrivé en catastrophe le jour même pour remplacer Javier Camarena, il a sauvé la soirée avec un bel engagement. Son Alfredo était jeune, ardent, et sa voix, d'une belle clarté, a su restituer avec sincérité la passion et la jalousie du personnage. Il faut cependant être honnête : face à la démesure vocale de ses deux prestigieux partenaires et à l'immensité du lieu, la nature plus légère de son instrument l'a parfois placé en retrait. Son « *De' miei bollenti spiriti* » manquaient un peu de la chair et du volume nécessaires pour véritablement embraser les gradins de pierre. Mais son duo du deuxième acte avec Pavone, où il incarnait un jeune homme blessé et furieux, fut d'une justesse dramatique remarquable. Son « *O mio rimorso !* » manqua peut-être d'éclat dans l'aigu, mais il eut le mérite de l'assumer avec une honnêteté artistique qui force le respect. On ne peut que lui être reconnaissant d'avoir, par son abnégation, permis à la représentation d'avoir lieu.

Autour de ce trio, toute la distribution (entièrement française) a contribué à la réussite de cette soirée mémorable, chacun apportant sa pierre à l'édifice verdien, à commencer par la Flora Bervoix de la fabuleuse mezzo corse **Éléonore Pancrazi**. En amie dévouée et maîtresse de maison pétillante, elle a apporté une présence scénique joyeuse et une voix chaleureuse. Son jeu, particulièrement dans les scènes de fête du deuxième acte, a offert un contraste bienvenu avec la gravité du drame central, et son timbre riche a parfaitement coloré l'ensemble. En Annina, la mezzo nîmoise **Valentine Lemercier** a touché par la sincérité de son jeu. Sa voix, claire et précise, a su faire passer toute la dévotion et l'inquiétude du personnage pour sa maîtresse. La manière dont elle annonçait, au troisième acte, l'arrivée d'Alfredo avec une douceur presque tremblante, était d'une infinie délicatesse. En Gastone, **Christophe Berry** a incarné avec une désinvolture charmante le rôle du vicomte mondain. Sa présence dans les scènes d'ensemble était toujours juste, et il a su

donner à son personnage ce vernis d'élégance superficielle qui fait si bien ressortir, par contraste, la sincérité du drame. Le Baron Douphol de **Matthieu Lécroart** était un rival distant et hautain à souhait, avec la voix sombre et autoritaire. Dans le rôle du Marquis d'Obigny, le jeune baryton-basse **Yoann Dubruque** a offert une prestation solide et distinguée, avec un timbre grave et posé qui convenait parfaitement au personnage. Arrivé lui aussi dans l'urgence pour remplacer Nicolas Cavallier, la basse britannico-française **Thomas Dear** a fait preuve d'un professionnalisme remarquable. Sa voix de basse, grave et posée, a donné au médecin une autorité bienveillante. Enfin, **Vincenzo Di Nocera** – en serviteur de Violetta – a incarné son rôle avec une discrétion et une efficacité parfaites, avec une voix claire, et en apportant une touche de quotidienneté touchante dans les derniers moments de vie de l'héroïne.



Au-delà des solistes, il faut saluer la prestation monumentale

du **Chœur de l’Opéra national de Lyon**, dont la cohésion et la puissance ont littéralement fait vibrer les pierres antiques. Leurs interventions, des chœurs festifs du premier acte aux ensembles plus dramatiques du deuxième, étaient d’une précision et d’une homogénéité rares, portées par une énergie communicative qui a électrisé le public. Enfin, un immense *bravo* à **l’Orchestre Philharmonique de Marseille**, dirigé avec une autorité et une sensibilité rares par le *maestro* italien **Paolo Arrivabeni**. Sa connaissance intime du répertoire verdien (mais aussi de la phalange phocéenne qu’il dirige chaque saison depuis de longues années !….), a permis une lecture d’une fluidité et d’une transparence admirables. L’orchestre a su se faire tour à tour complice des élans passionnés de Violetta, grondant dans les moments de drame, et d’une douceur infinie dans les pages les plus intimes. La direction d’Arrivabeni, toujours au service du chant, a magnifié chaque phrase, chaque silence, chaque respiration des chanteurs.

À l’issue de la soirée, le spectacle fut salué par une ovation debout dans la douceur de la nuit orangeoise – et fut bien la preuve que, malgré tous les obstacles, les vents contraires, les défections en cascade, et les aléas de la vie… l’art peut toujours triompher !…

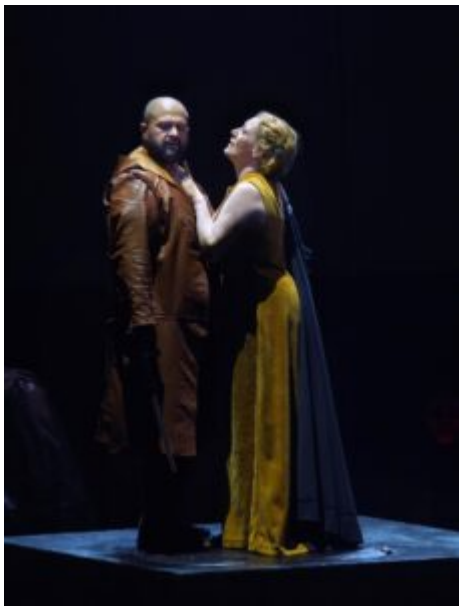
CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 4 juillet 2026. VERDI : La Traviata. C. Pavone, J. Behr, L. Tézier… Vanessa d’Ayral de Sévignac (mise en espace), Paolo Arrivabeni (direction musicale). Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, les 1er et 2 juillet 2026. P. Beczala / C. Albelo, M. Rebeka / S. Hernandez, A. Rucinski / J.J. Rodriguez… Francisco Negrin / Nicola Luisotti

Pour clore sa saison 2025-2026, le *Teatro Real* de Madrid a choisi l'un des titres les plus emblématiques du répertoire lyrique : *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi qui, aux côtés de *Rigoletto* et de *La Traviata,* forme la célèbre « trilogie populaire », composée par le maître italien au sommet de sa maturité artistique. Le livret, commencé par Salvatore Cammarano puis achevé, après la mort de celui-ci, par le jeune Leone Emanuele Bardare, est tiré de la célèbre tragédie éponyme d'Antonio García Gutiérrez. Il s'agit d'un drame romantique situé au Moyen-Âge dont le protagoniste rompt avec l'archétype du héros classique, guidé par le sens du devoir et de la responsabilité, pour incarner pleinement la figure du héros romantique, voué à un destin aussi cruel

qu’inéluctable.

Pour cette nouvelle série de représentations, le *Teatro Real* n’a pas lésiné sur les moyens, réunissant quatre distributions de haut vol composées de quelques-uns des plus grands chanteurs de la scène lyrique actuelle. Dans les deux premières distributions, l’engagement du ténor polonais **Piotr Beczała** s’imposa comme l’un des plus judicieux choix de distribution. Il remporta un éclatant succès personnel dans le rôle du rebelle Manrico, auquel il prêta une incarnation vocalement irréprochable et d’un engagement de tous les instants. Difficile de demeurer insensible devant une telle démonstration de moyens : une voix de ténor *lirico-spinto* au souffle héroïque et à l’ardeur juvénile, une projection exemplaire, des aigus puissants et parfaitement assurés, sans oublier un phrasé d’une souveraine élégance. Dans « *Di quella pira* », il électrisa littéralement la salle, suscitant une ovation telle qu’une partie du public réclama un *bis* qui, fort heureusement pour la continuité dramatique de l’ouvrage, ne fut pas accordé. Le ténor espagnol **Celso Albelo** lui succéda avec un Manrico digne des plus grands éloges, faisant naturellement ressortir la veine la plus lyrique du personnage. Son « *Ah! sì, ben mio* » fut un véritable modèle de virtuosité, prélude à une « *Di quella pira* » lancée avec des aigus éclatants, sûrs et d’une déconcertante aisance, qui acheva de conquérir le public. L’un des sommets de son interprétation fut toutefois atteint dans la scène finale, où il sut insuffler à son chant une émotion d’une rare intensité.



En comte de Luna, rival de Manrico aussi bien sur le champ de bataille que dans son amour pour Leonora, le baryton polonais **Artur Ruciński** livra une prestation de tout premier ordre, rendant pleinement justice à l'un des plus beaux rôles que Verdi ait écrits pour la tessiture de baryton. Son chant, d'une irréprochable facture, séduisit par la beauté d'un timbre parfaitement homogène, la noblesse du phrasé et une expressivité constamment mise au service de la vérité psychologique du personnage. Dans la seconde distribution, le baryton espagnol **Juan Jesús Rodríguez**, l'une des grandes figures du chant lyrique espagnol et une référence incontestée dans le répertoire verdien actuel, signa l'une des prestations les plus marquantes de la soirée. Son comte de Luna, d'un tempérament fougueux et d'une autorité scénique peu commune, s'imposa avec une force irrésistible. Doté d'un instrument ample et robuste, servi par un noble timbre sombre, il domina son rôle avec une souveraine assurance et un style exemplaire.

Pour ce qui est des voix féminines, la soprano lettone **Marina Rebeka** laissa, à l'instar de plusieurs de ses partenaires, entrevoir la solide formation belcantiste qui a marqué les débuts de sa carrière. Son magnifique instrument, d'une grande luminosité, qui s'est étoffé au fil des années sans rien perdre de sa beauté de timbre, aborda avec une remarquable aisance la redoutable écriture de Leonora. La qualité du *legato*, la virtuosité des vocalises et une émission constamment homogène et naturelle comptaient parmi les principaux atouts de son interprétation. À cela s'ajoutaient une ligne de chant d'une rare élégance, enrichie de superbes filati et de longues tenues d'une maîtrise exemplaire. Ses plus beaux moments se situèrent dans la première partie de l'ouvrage, notamment dans son air d'entrée, « *Tacea la notte*

placida », où, au-delà des qualités déjà évoquées, elle fit preuve d'une technique souveraine et d'une palette de nuances particulièrement raffinée mesure que le drame gagnait en intensité et que le personnage exigeait un engagement plus affirmé sur le plan dramatique, son interprétation se fit plus mesurée et plus contrôlée, sans toutefois atteindre toute la force dramatique que réclame le rôle. Sa compatriote espagnole **Saioa Hernández**, dont la voix de soprano dramatique, généreuse par le volume, riche en harmoniques et dotée d'un timbre éclatant, pouvait paraître, de prime abord, moins adaptée aux exigences belcantistes de Leonora, signa pourtant une magnifique prestation. Forte d'une technique solidement assise, elle sut mettre son imposant instrument au service de l'écriture verdienne, franchissant avec une remarquable aisance les redoutables coloratures du premier acte et offrant un chant constamment maîtrisé, nourri de finesse et de sensibilité. Dans « *D'amor sull'ali rosee* », le bouleversant « *Miserere* » ainsi que la cabalette « *Tu vedrai che amore in terra* », elle parvint à concilier avec un remarquable équilibre intensité dramatique et sécurité vocale.



Les deux Azucena, incarnées par la mezzo-soprano ouzbèke **Ksenia Dudnikova** et la Géorgienne **Anita Rachvelishvili**, laissèrent toutes deux une excellente impression. La première fit entendre une belle voix, homogène, compacte et d'une projection généreuse. En revanche, sur le plan dramatique, l'interprète ne parvint pas toujours à restituer toute la complexité psychologique du personnage. Une fréquentation plus régulière du rôle devrait lui permettre d'en affiner la caractérisation et d'en enrichir les nuances. Les moyens vocaux, eux, sont indéniables. Plus aguerrie dans le rôle, Anita Rachvelishvili campa une Azucena volcanique, portée par une vocalité impressionnante et une présence scénique souveraine. Sa voix, ample, dotée d'un registre central d'une remarquable puissance et conduite avec une intelligence constante, offrit quelques-uns des moments les plus marquants de la soirée, notamment dans « *Condotta ell'era in ceppi…* », où elle déploya des graves d'une profondeur vertigineuse, ainsi que dans un « *Rallenta, o barbari* » d'une véhémence presque démesurée. Dans le rôle de Ferrando, capitaine au

service du comte de Luna, la basse polonaise **Krzysztof Bączyk** imposa une présence d'une grande solidité grâce à une voix sombre, chaleureuse et parfaitement timbrée. Son incarnation se révéla tout aussi convaincante sur le plan dramatique. Les sopranos espagnoles **Rocío Faus** et **Mar Morán** furent irréprochables dans leurs brèves interventions en Inès, la fidèle confidente de Leonora. Quant aux rôles secondaires de Ruiz et du Messager, ils furent efficacement défendus par les ténors **Fabián Lara** et **Moisés Marín**.

Comme à son habitude, le **Chœur du Teatro Real** se montra irréprochable, confirmant une nouvelle fois l'excellent niveau atteint sous la direction de J**osé Luis Basso.** À la tête de l'**Orchestre du Teatro Real**, le chef italien **Nicola Luisotti**, véritable spécialiste de Verdi, dirigea avec une énergie communicative et inépuisable une lecture d'un souffle dramatique constant, d'un authentique style verdien et d'une concertation exemplaire.

Créée au Teatro Real en 2019, la mise en scène de **Francisco Negrín**, sans séduire particulièrement par son esthétique, avait néanmoins le mérite de rester fidèle au livret tout en apportant une véritable cohérence dramatique à l'un des ouvrages les plus délicats à porter à la scène, dans la mesure où les principaux événements de l'intrigue ne sont jamais représentés, mais seulement rapportés par les personnages. Conscient de cette difficulté, Negrín fonde toute sa lecture sur la mémoire et l'obsession du passé. La véritable action dramatique réside ici dans le souvenir : tous les personnages vivent sous l'emprise d'événements anciens qui détermineront inexorablement leur destin. Azucena demeure hantée par le supplice de sa mère, brûlée vive sur le bûcher, mais aussi par l'erreur tragique qui l'a conduite à jeter son propre enfant dans les flammes. Ces deux traumatismes nourrissent son désir de vengeance et font du feu le symbole omniprésent de sa souffrance. Manrico ne parvient pas davantage à se libérer de son passé : il a jadis épargné le comte de Luna lorsqu'il

aurait pu le tuer, et cette faute, conjuguée aux circonstances qui les entourent, condamne irrémédiablement son amour pour Leonora. Quant au Comte, il demeure prisonnier d'une passion sans retour. Aucun des protagonistes ne parvient véritablement à vivre le présent, tous restant captifs de leurs souvenirs.

Pour donner corps à cette dimension psychologique, Negrín recourt à une esthétique résolument symbolique où le feu et les fantômes du passé occupent une place centrale. Apparaissent ainsi sur scène la mère d'Azucena et l'enfant qu'elle sacrifia par erreur, devenus les incarnations des remords et des obsessions qui hantent la gitane. Le souvenir cesse dès lors d'être un simple récit pour devenir le véritable moteur de l'action scénique, éclairant une intrigue réputée complexe tout en renforçant l'implication émotionnelle du spectateur. La direction d'acteurs, en revanche, tant pour les solistes que pour les masses chorales, ne paraît pas suffisamment aboutie, donnant souvent le sentiment de relever davantage de l'initiative des interprètes que d'une véritable pensée théâtrale. La scénographie de **Louis Désiré**, à la fois symbolique, minimaliste et intemporelle, en parfaite adéquation avec la vision de Francisco Negrín, place la psychologie des personnages au cœur du dispositif en les enfermant dans un vaste cube vide dont ils semblent incapables de s'échapper. Dans cet espace clos, le feu ramène sans cesse le passé au présent. Divers éléments scéniques évoquent également l'écoulement inexorable du temps et le désir des protagonistes de remonter le cours des événements afin d'en modifier l'issue. Dans le même esprit, les costumes, également signés **Louis Désiré** et dominés par une palette de tons sombres, ainsi que les lumières de **Bruno Poet**, fondées sur des éclairages froids et une atmosphère spectrale, contribuent à renforcer l'idée de personnages prisonniers d'un passé dont ils ne parviennent pas à s'affranchir.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, les 1er et 2 juillet 2026. Francisco Negrin / Nicola Luisotti. Crédit photographique (c) Javier del Real

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché, le 2 juillet 2026. MOZART : La Flûte enchantée. M. Peter, Y. Fang, S. Devieilhe, S.M. Plum, B. Sherratt… Clément Cogitore / Leonardo Garcia Alarcon

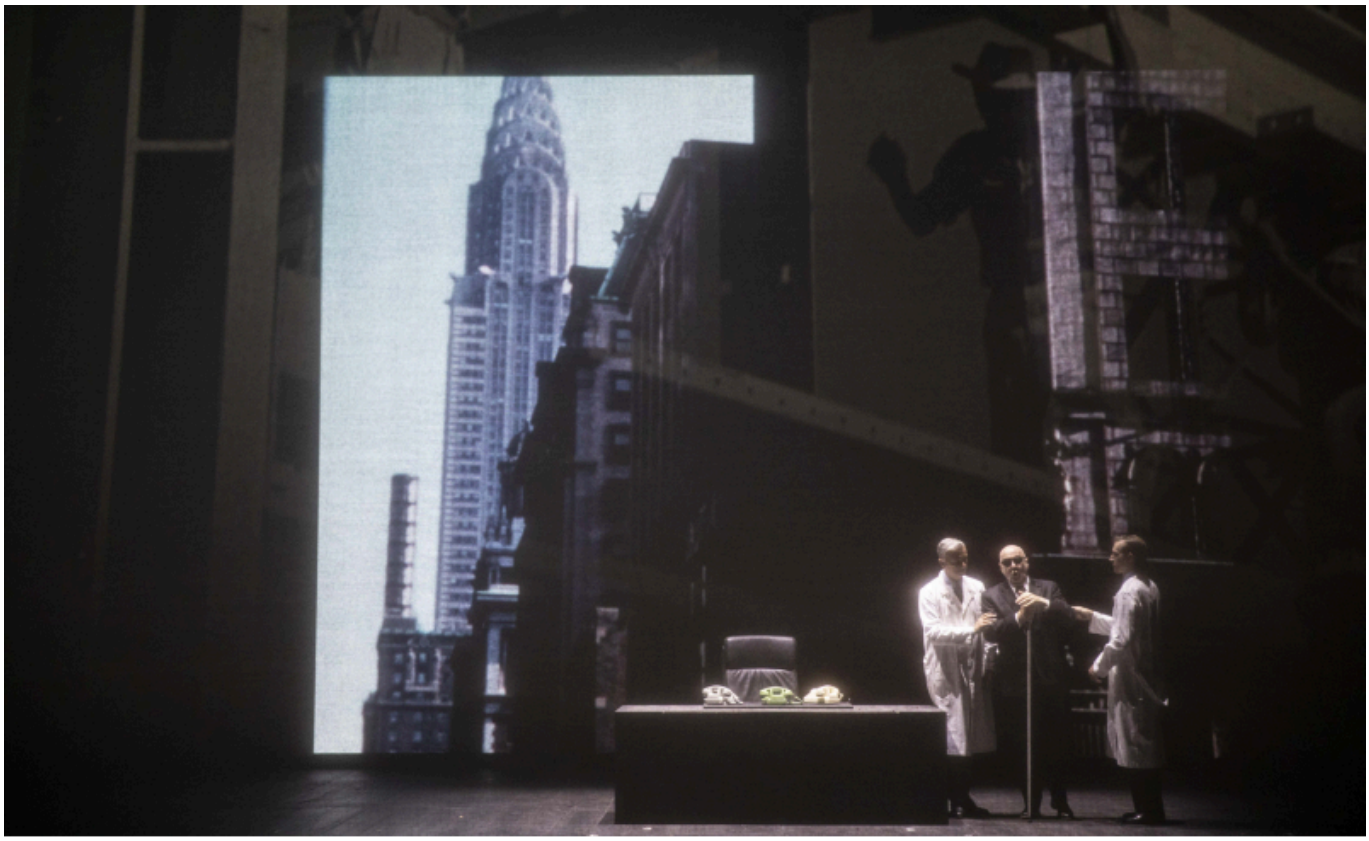
L'ouverture du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence est un rendez-vous sacré. On y vient avec l'espérance de voir fleurir l'esprit des *Lumières* sous le ciel provençal, porté par la grâce mozartienne. Hélas, pour cette 78ème édition, le

sortilège n’a pas opéré avec cette nouvelle production de *La Flûte enchantée* de W. A. Mozart, portée par le duo Clément Cogitore / Leonardo Garcia Alarcon. Et si la soirée ne sombre pas dans le *fiasco* total, elle laisse néanmoins un goût de poudre aux yeux, et d’une occasion manquée.

On savait **Clément Cogitore** capable de transfigurer un chef-d’œuvre – ses *Indes galantes* au Palais Garnier avaient électrisé l’Opéra de Paris par leur intelligence chorégraphique et leur audace colorée. On l’attendait donc avec curiosité sur ce terrain mozartien, espérant qu’il y déploierait la même verve. Hélas, son parti pris semble avoir été de compliquer l’évidence. Là où la *Flûte* appelle la clarté, il répond par l’enchevêtrement ; là où elle réclame le mouvement, il propose l’accumulation. Sa mise en scène, touffue, bavarde, souvent illisible, empile les idées sans les articuler. On cherche en vain un fil conducteur, une cohérence, un élan : à la place, un fatras d’effets qui se neutralisent, une esthétique *fourre-tout* qui finit par lasser plus qu’intriguer. On songe presque à un gâchis, tant l’écrin du **Théâtre de l’Archevêché** méritait mieux qu’une lecture aussi empesée et opaque.

Dans la fosse, l’attente était tout aussi grande. **Leonardo Garcia Alarcon** n’est pas un chef ordinaire, et nous avions salué avec l’éclat qu’elles méritaient les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, données un mois plus tôt par le chef suisso-argentin en ouverture du Festival Monteverdi de Crémone, vécues par nous comme un orage sacré, tout en fougue et en contraste. A Aix ce soir, rien de tel. A la tête de sa ***Capella Mediteranea***, sa direction musicale, trop lisse, trop policée, appesantit un peu plus un spectacle déjà plombé par la mise en scène. Les couleurs mozartiennes, si vibrantes de vie et de mort, d’ombre et de lumière, s’étalent sans relief, sans pic,

sans ce feu intérieur qui fait pourtant le prix de cette partition. L'orchestre sonne juste, certes, mais sans grande âme, et l'ensemble manque cruellement de ce souffle dramatique qui transforme une belle exécution en révélation. Par bonheur, ce manque de *souffle* ne concerne pas le **Chœur de Chambre de Namur**, dont le chef est également le directeur. La formation belge déploie une homogénéité vocale et une cohésion rythmique dont on ne peut que saluer la qualité. Jusque dans les danses qu'il exécute – et qui, chose rare, ne sombrent pas dans l'approximation chorégraphique – le chœur conserve une rigueur et une énergie communicatives qui mettent en lumière le travail de fond, exigeant et minutieux, qui a été mené en coulisses. Ses interventions, qu'il s'agisse des chœurs d'initiés ou des moments plus festifs, apportent une densité sonore et dont l'orchestre, en comparaison, semble parfois bien pâle.



Côté plateau, la déception se nuance toutefois de quelques échappées belles, mais certains éléments de la distribution vocale peinent à convaincre. L'un des plus grands espoirs de la soirée reposait évidemment sur l'incarnation de la Reine de la Nuit par **Sabine Devieilhe**. Icône du répertoire baroque, on l'imaginait transpercer l'air chaud de la Provence de ses aigus stellaires. Hélas, si la prouesse vocale demeure techniquement intacte, l'interprétation peine à convaincre pleinement. Le fameux « *Der Hölle Rache* » est ici exécuté avec une précision d'orfèvre, mais l'on reste sur sa faim : la folie vengeresse du personnage semble contenue, comme prisonnière des artifices scéniques. Là où l'on attendait une reine incandescente, presque dangereuse, on perçoit davantage une exécutante zélée qu'une tragédienne habitée. Cette impression d'un rôle plaqué sur la partition est d'autant plus frustrante que l'on sait la soprano capable de bien plus de feu dans d'autres répertoires. Le charme opère ponctuellement, mais la magie noire, elle, reste aux abonnés absents, victime d'une direction d'acteurs qui semble avoir étouffé la dimension tellurique du personnage.

Le Tamino du ténor suisse **Mauro Peter** laisse également une impression plutôt tiède. Certes, il possède incontestablement une émission soignée, un *legato* élégant qui flatte l'oreille dans les passages plus méditatifs du rôle, notamment l'air « *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* », où il déploie un chant d'une courtoisie presque aristocratique. Mais cette politesse vocale, justement, finit par desservir le personnage : là où l'on attend l'ardeur juvénile, l'élan chevaleresque, la métamorphose intérieure du prince en quête de vérité, on se heurte à une interprétation trop lisse, trop *propre*, qui manque singulièrement de panache et de densité dramatique. La mise en scène touffue de Clément Cogitore ne l'aide évidemment pas : le résultat est un Tamino en pilotage automatique, dont la voix, certes homogène, peine à s'imposer dans les moments de plus grande intensité, comme le duo final avec Pamina, où l'on attendait davantage de flamme partagée. Faute de

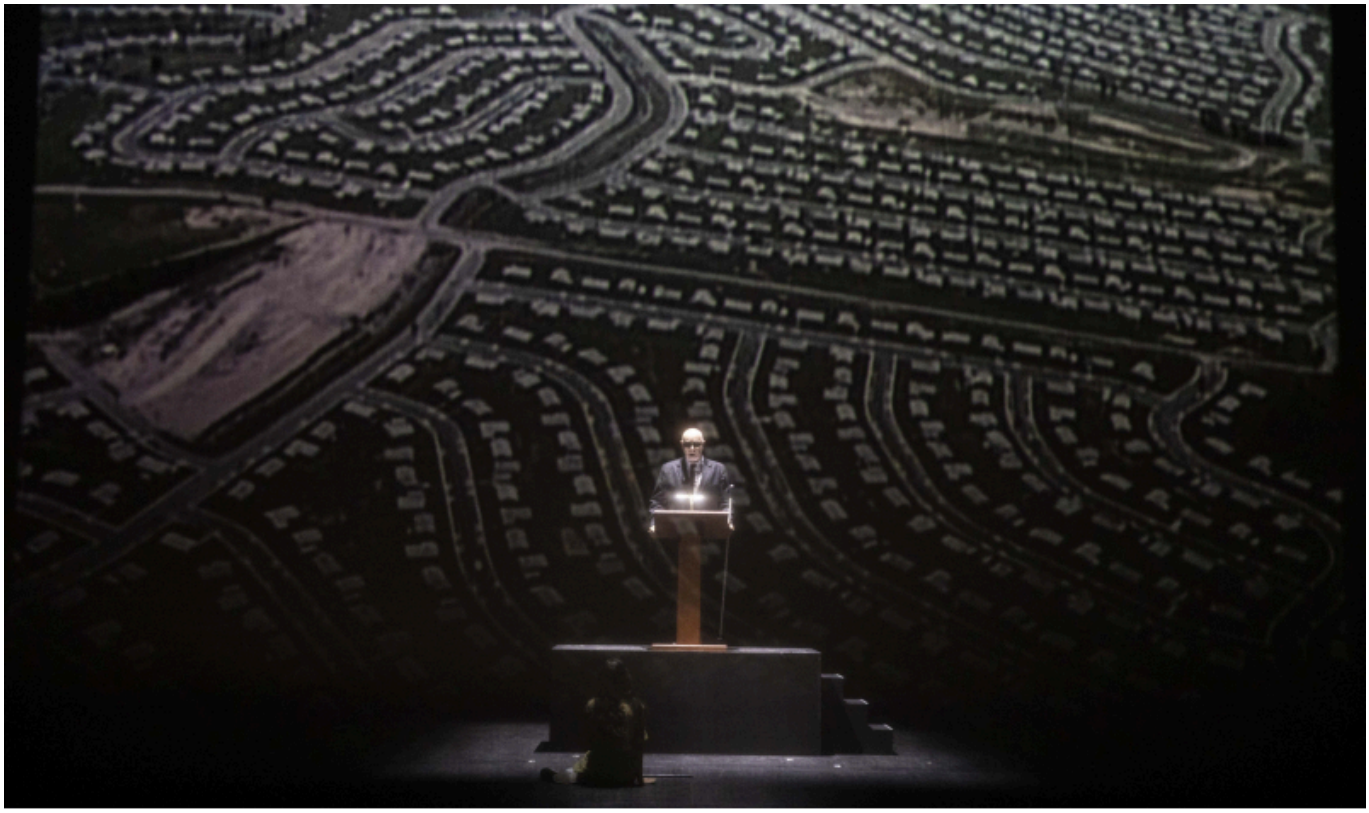
caractère affirmé, son interprétation reste en surface : on admire la tenue, on salue la correction, mais on ne vibre guère.

Heureusement, quelques phares éclairent cette nuit tiède, à commencer par **Sean Michael Plum**, en Papageno lumineux et bondissant. Dès son entrée, l'oiseleur américain insuffle une énergie vitale qui contraste radicalement avec la pesanteur ambiante. Son chant, d'une rondeur et d'une projection naturelles, sert à merveille ce personnage truculent : chaque phrase est habitée, chaque geste est juste, chaque note respire la joie de vivre. Mais ce n'est pas qu'un bouffon de talent : Plum sait aussi faire passer l'humanité du personnage, sa naïveté touchante, sa peur panique devant les épreuves, son désir viscéral de trouver l'amour. Son duo avec Papagena, notamment, est un petit chef-d'œuvre de complicité et de légèreté.

Ying Fang, ensuite, en Pamina frémissante. Quelle révélation que cette jeune soprano chinoise ! Sa voix, d'une limpidité cristalline, possède un *vibrato* à peine esquissé qui la rend infiniment touchante. Don son dernier air, « *Ach, ich fühl's* », elle captive le public par une intensité rare : chaque soupir, chaque silence, chaque inflexion traduit le désespoir et l'abandon de la jeune princesse avec une pudeur bouleversante. Son timbre, à la fois fragile et puissant, semble flotter au-dessus de l'orchestre comme une plainte venue d'ailleurs. Mais Ying Fang n'est pas qu'une voix : sa présence scénique, tout en retenue et en émotion contenue, fait de Pamina un personnage d'une vérité désarmante, dont le malheur et la résilience touchent au cœur. Elle est, sans conteste, la révélation vocale de cette production aux côtés de Sean Michael Plum, et l'on sort de la salle en se promettant de suivre de près son irrésistible ascension.

Brindley Sherrat, enfin, en Sarastro empreint de noblesse et d'autorité. Le baryton-basse britannique incarne le grand prêtre avec une solennité qui n'a rien d'empesé. Sa voix,

d’une ampleur et d’une profondeur rares, descend dans les graves avec une aisance confondante, déployant un timbre chaleureux et paternel qui impose le respect sans jamais écraser. Ses airs, notamment « *O Isis und Osiris* », sont des moments de pure plénitude sonore : on est saisi par la majesté du chant, par cette autorité bienveillante qui semble émaner de chaque note.



Les *Comprimari* offrent également quelques belles surprises. On retiendra notamment la Papagena d’**Emma Fekete**, dont le timbre frais et charmant répond avec une malice bienvenue aux facéties de son turbulent Papageno. Leur duo final, seul moment de véritable légèreté de toute la représentation, apporte une bouffée d’air réjouissante dans ce fatras scénique. Côté cortège des Trois Dames, la mayonnaise prend en demi-teinte. Si la jeune **Alix Le Saux** et **Ashley Dixon** déploient des moyens honorables, elles peinent à exister face à la présence vocale plus imposante d’**Adriana Bignagni Lesca**,

dont le timbre capiteux et le métal généreux éclipsent quelque peu ses deux partenaires, et l'équilibre de l'ensemble en souffre forcément. En revanche, le Monostatos de **Rodolphe Briand** constitue l'une des bonnes surprises de la soirée. Le ténor français incarne le vilain Maure avec une insolence jouissive, un mordant vocal et une présence scénique qui tranchent nettement sur la mollesse ambiante. Le rôle lui va comme un gant, et l'on se prend à espérer qu'il ait davantage d'occasions de briller dans des emplois similaires.

Plus inattendu, l'Orateur d'**Edwin Crossley-Mercer** ne laisse personne indifférent, bien au contraire. Là où ce personnage sacrifie souvent à la solennité hiératique, le baryton lui insuffle une humanité profonde, une bienveillance presque paternelle qui touche et contraste avec l'abstraction du reste de la mise en scène. Sa prestation, sobre et habitée, rappelle à elle seule ce que peut avoir de réellement émouvant cet opéra lorsqu'on cesse de l'encombrer d'intentions superflues. Enfin, les comparses que sont **Damien Pass** et **Jonghyun Park** complètent avec une solidité exemplaire le plateau vocal des adultes, tandis que les Trois enfants solistes, issus du ***Knabenchor der Chorakademie de Dortmund***, font preuve d'une tenue d'ensemble exemplaire. Leurs voix claires et pures, d'une justesse imperturbable, traversent la complexité scénique avec une simplicité désarmante. Là où les adultes s'embourbent dans les strates d'une mise en scène trop sage, ces jeunes interprètes rappellent, par leur fraîcheur et leur discipline, l'essence première de l'œuvre : un conte musical qui parle à l'enfance du monde. Leur apparition, brève mais lumineuse, est sans doute l'un des rares instants de grâce véritable du spectacle.

Au terme de la soirée, on se surprend à applaudir par politesse plus que par conviction, et il ne laissera pas grande trace de ce spectacle dans la mémoire du festival, sinon celle d'une promesse non tenue. Le public aixois, habitué aux fulgurances, repart avec cette sensation

désagréable d’avoir assisté à un spectacle qui, à force de vouloir tout dire, n’a finalement rien raconté…

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d’Art lyrique d’AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l’Archevêché, le 2 juillet 2026. MOZART : La Flûte enchantée. M. Peter, Y. Fang S. Devieilhe, B. Sherratt… Clément Cogitore / Leonardo Garcia Alarcon. Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, OPÉRA ROYAL, le 30 juin 2026. HAENDEL : Tamerlano. Juan Sancho (Bajazet), Veronica Cangemi (Asteria), Jenisbek Piyazov (Tamerlano)… Chœur honoré de la République

d’Ouzbékistan, Orchestre symphonique national d’Ouzbékistan, Alibek Kabdurakhmanov [direction]

Sous les ors de Versailles, Georg Friedrich Haendel, fabuleux conteur et maître des passions tragiques, révèle toute sa mesure [géniale] dans l’écrin de l’Opéra Royal. La soirée est même spécifique car la salle accueille tout un collectif étranger, – emblème des relations culturelles internationales au Château : le Chœur honoré de la République d’Ouzbékistan, l’Orchestre symphonique national d’Ouzbékistan, sous la direction du très actif Alibek Kabdurakhmanov. Ce soir, certes, l’opéra baroque rayonne mais aussi la culture d’Ouzbékistan et d’Asie Centrale dont la musique traditionnelle [chœur, chants traditionnels dont un marial] sont astucieusement intégrés à la partition de la partition de *Tamerlano*.

L’action haendélienne est résumée à un choix de quelques airs (11 au total) ; elle convoque au devant de la scène, le trio de protagonistes : les deux souverains opposés, Bajazet le sultan vaincu et Tamerlano l’impétueux conquérant : entre eux, l’impuissance enivrée de la fille du premier, Asteria. Les 3 solistes forment un trio racinien dans lequel Haendel aborde le thème du pouvoir et de la toute puissance politique. Si Bajazet s’efface (jusqu’au suicide) sans renoncer à ses valeurs, Tamerlano est loin de partager l’éthique de son ennemi : il incarne violence et cruauté.

La direction du chef déploie ainsi, dès l’ouverture, une fureur brute, âpre, sollicitant tout l’Orchestre, ciselant des couleurs martiales et guerrières, exprimant la toute puissance du vainqueur [les 4 trompes impressionnantes qui surgissent par 2, à cour et à jardin] suggérant l’entrée triomphale de Tamerlano ; le geste est vif, nerveux, ne manquant ni de souplesse ni de tonicité ; les percussions sont copieusement sollicitées ajoutant à la palette très riche des nuances et accents d’un orchestre particulièrement expressif, apte à servir sans épaisseur la lyre haendélienne.

Malgré leur nombre, les musiciens savent préserver éloquence et précision : ce qui leur réussit particulièrement dans les séquences d’évocation, comme la scène de Bataille (d’après « *Dov’è la glia* » de Vivaldi). Les instrumentistes sont prêts à en découdre comme le révèle surtout le dernier air choisi(« *Del modo e nell’abisso* »), celui d’un Tamerlano surpuissant qui peut s’appuyer sur un orchestre idéalement tempétueux. Les amateurs d’opéra et de vertiges baroques sont comblés tant les 3 solistes se révèlent chacun convaincants, exprimant avec un bel engagement la typologie de leur rôle.

Très impliquée par le profil psychologique de la fille de Bajazet, **Veronica Cangemi** d’une couleur tragique égale et de plus en profonde, affirme le profil moral d’Asteria ; la cantatrice se distingue dans une épure suggestive, une maîtrise du souffle et des notes tenues, aux couleurs

mordorées et intérieures, qui forcent l'admiration (» *Cor di padre* «).
Telle justesse du sentiment éclaire ce qui fait de TAMERLANO un opéra psychologique dans lequel Haendel introspecte l'âme des personnages avec une exceptionnelle acuité intérieure. Réussite des transition et des passages, l'air d'Asteria, prélude à celui de son père Bajazet (« *Figlia mia, non pianger, no* »), air de renoncement ultime et de mort dans lequel le souverain défait (très subtil **Juan Sancho**) accepte de mourir a contrario du Tamerlano vainqueur et omnipotent qui exhale en fin d'action sa fureur impériale portée par l'énergie irrépressible des cordes chauffées à blanc [son dernier air déjà cité, dans lequel **Jenisbek Piyazov** déploie sa fureur vocale digne d'un Jupiter tonnant).

Accompagnant avec nuance et aussi fureur selon le caractère du contexte, les 3 solistes, l'Orchestre et le Choeur Ouzbeks révèlent une très solide expérience, éclairant le drame oriental de Haendel par des inserts traditionnels à propos. C'est un éclairage original et convaincant qui renouvelle la compréhension de l'opéra de Haëndel créé King's Theater de Londres en octobre 1724. Le contexte politique et militaire du sujet s'en trouve élucidé ; la rivalité des deux monarques, l'un déchu, l'autre triomphant, exacerbée que rehausse encore la dignité d'Asteria, prête à mourir comme son père…

Justesse, puissance, engagement, rien ne manque à la prestation des musiciens Ouzbeks, d'autant plus au service d'un compositeur et de l'un de ses opéras majeurs, qui les ont visiblement inspirés au plus haut niveau.



Photo © classiquenews 2026

CRITIQUE, opéra en concert. VERSAILLES, OPÉRA ROYAL, 30 juillet 2026. HAENDEL : Tamerlano. Juan Sancho (Bajazet), Veronica Cangemi (Asteria), Jenisbek Piyazov (Tamerlano), Chœur honoré de la République d'Ouzbékistan, Orchestre symphonique national d'Ouzbékistan, Alibek Kabdurakhmanov [direction]