

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur... Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

La soirée du 11 février 2026 au Théâtre des Champs-Élysées restera gravée dans les annales de l'institution parisienne. Grâce à l'initiative du *Palazzetto Bru Zane*, Centre de musique romantique française, le public parisien a pu redécouvrir le chef-d'œuvre de Luigi Cherubini, *Médée* (1797), dans sa version originelle française. Portée par l'immense soprano lettone Marina Rebeka, héritière d'un rôle mythique immortalisé par Maria Callas, et survoltée par l'énergie déployée par la phalange baroque du *Concert de la Loge* dirigé par Julien Chauvin, cette soirée fut un séisme lyrique.

Avant toute chose, il faut saluer le travail de fourmi, ou plutôt d'orfèvre, du *Palazzetto Bru Zane*, cette institution musicale dédié à la redécouverte du patrimoine musical français du XIXe siècle qui est l'artisan principal de cette

résurrection. C'est grâce à son travail musicologique que nous avons pu entendre **Médée** dans sa pureté originelle, débarrassée des ajouts et des traductions qui ont longtemps masqué le génie de **Luigi Cherubini**. Leur projet, aboutissant à un enregistrement à paraître prochainement sur leur label, est un cadeau inestimable fait aux mélomanes.

Car il faut bien mesurer la rareté de l'événement. *Médée* est une rareté sur les scènes françaises, et même si l'Opéra-Comique a eu le mérite de la remettre à l'affiche l'an passé, l'ouvrage n'en reste pas moins un invité exceptionnel. Cette rareté s'explique par son histoire complexe. Longtemps, c'est la version italienne *Medea*, agrémentée de récitatifs composés par Franz Lachner en 1855, qui a circulé, portée par la légende de La Callas. Ce soir, nous étions loin de cette tradition avec la version française, celle voulue par Cherubini, c'est-à-dire un opéra-comique, donc une pièce où les airs et les ensembles musicaux alternent avec des dialogues parlés (mais ici ré-écrits par le musicologue / chef d'orchestre Alain Curtis... en récitatifs chantés !). Ce style, hérité de Gluck, place la diction et la vérité dramatique au cœur de l'expression. La musique n'est plus seule à porter le drame ; elle naît de la parole et s'y mêle dans une fusion incandescente que nous avons pu admirer mardi soir. C'est cette rareté, cette authenticité, que le *Palazzetto Bru Zane* a choisi de défendre, et le résultat est tout simplement bouleversant.

Dans le rôle-titre, **Marina Rebeka** n'a pas simplement chanté Médée : elle *fut* Médée. Le fantôme de Maria Callas, qui a envoûté le rôle dans les années 1950, planait forcément sur la soirée. Mais la soprano lettone a eu l'intelligence et le talent immenses de ne pas lutter contre ce spectre. Elle s'en est nourrie pour mieux s'en affranchir et imposer sa propre lecture. Dès son entrée dans une somptueuse robe couleur carmin, sa présence scénique magnétique a imposé le drame. Vocalement, c'est une déesse du feu. Sa ligne de chant est

d'une pureté classique, sa diction française d'une clarté exemplaire, essentielle pour cette version où le texte est roi. Mais ce qui frappe le plus, c'est sa capacité à exprimer l'indicible. Sa Médée n'est pas seulement une Furie vengeresse : c'est une femme meurtrie, une mère déchirée, une étrange rejetée par une société corrompue. Dans les dialogues parlés, elle a atteint des sommets de vérité dramatique, rivalisant avec les plus grandes tragédiennes. L'air « *Vous voyez de vos fils la mère infortunée* » fut un moment de pure grâce, où la douleur le disputait à la rage contenue. Quand la fureur éclate enfin dans « *O détestable hymen !* », l'incandescence de son timbre et la puissance de ses aigus ont littéralement emballé la salle. *Grandissima* !

Mais une tragédie de cette ampleur ne saurait reposer sur les seules épaules de son personnage-titre. La force de cette soirée résidait aussi dans l'écrin de talents qui l'entourait, une distribution à la fois solide et bouleversante. Face à cette Médée de feu et de glace, le jeune ténor français **Julien Behr** campait un Jason d'une complexité fascinante. Le rôle est un véritable chemin de croix vocal, oscillant entre l'élan amoureux, la lâcheté et le désarroi le plus profond. Behr, avec son timbre clair et sa vaillance (poussée parfois jusque dans ses retranchements...), en a fait un guerrier abattu, un homme rongé par ses choix. Il a dû batailler ferme contre l'orchestre de Chauvin, et il en est sorti victorieux, les armes à la main. Son engagement physique et vocal était total, faisant de Jason non pas un simple traître, mais un homme tragique, lui aussi victime de la malédiction.

Marie-Andrée Bouchard-Lesueur a été la révélation poignante de la soirée. Dans le rôle de Nériss, la servante fidèle, elle a offert un moment de grâce absolue. Sa voix, l'une des plus prometteuses de la jeune génération française, est d'une beauté sombre et veloutée. Dans son air « *Ah ! nos peines seront communes* », elle a su allier la douceur résignée à une intensité dramatique déchirante. Face à la furie de Médée, sa

Néris apportait une humanité fragile et lumineuse, rendant le contraste encore plus cruel. Sa présence sur scène, d'une noblesse et d'une pudeur rares, a conquis le cœur du public.

Dans le rôle de Créon, la basse belge **Patrick Bolleire** a imposé une autorité souveraine. Sa voix est un monument de lyrisme français : ample, ronde, d'une projection royale. Son Créon était moins un tyran qu'un roi fatigué, soucieux de protéger sa fille et son royaume. Son face-à-face avec Médée fut un choc de titans, où l'autorité terrestre rencontrait la puissance magique. Dans la distribution, on ne saurait oublier la grâce juvénile de **Mélissa Petit** en Dircé, dont la plainte touchante de l'air « *Cet heureux jour* » a apporté une bouffée d'innocence bien vite rattrapée par la tragédie. Enfin, **Hélène Carpentier** (Première servante), **Margaux Poguet** (Deuxième servante) et **Pierre Gennaï** (un Coryphée) complétaient cette distribution sans faille. Enfin, la soirée peut aussi compter sur la magnifique prestation des **Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**, superbement préparés par **Clément Buonomo**.

Dans la fosse, **Julien Chauvin** et son **Concert de la Loge** ont signé une performance absolument survitaminée. Fidèle à son esthétique, Chauvin a dirigé avec un geste nerveux et une passion communicative. Là où certains chefs pourraient verser dans le pompiérisme ou, à l'inverse, dans une froideur académique, Chauvin a choisi la flamme. Son orchestre baroque, avec ses sonorités plus âpres et tranchantes que les formations modernes, a insufflé une énergie folle à la partition. L'*ouverture*, menée à un train d'enfer, a immédiatement plongé l'auditoire dans un climat de tension dramatique extrême. On a senti toute la modernité de Cherubini, ce pré-romantisme fiévreux qui regarde vers Beethoven et annonce Berlioz. Les couleurs des vents, les attaques des cordes, tout était d'une précision clinique au service d'un seul but : le drame. L'orchestre a dialogué avec les chanteurs, les a portés, défiés, et a littéralement rugi

dans les moments de paroxysme. Cette lecture, à la fois historiquement informée et viscéralement moderne, prouve que la musique de Cherubini, débarrassée des scories du XIXe siècle, a encore des choses brûlantes à nous dire.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur... Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 12 février 2026. LULLY / MOLIERE : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès / Eric Ruf / Christian Lacroix / Christophe Coin

Hier soir jeudi 12 février, l'Opéra Royal de Versailles a vibré au rythme des fastes de la

comédie-ballet versaillaise. Pour la première d'une série de dix représentations tant attendues, la reprise du *Bourgeois gentilhomme* du duo Molière / Lully mis en scène par Denis Podalydès a une fois de plus fait mouche. Portée par une équipe artistique au sommet de son art, cette production – rodée sur les plus grandes scènes francophones depuis sa création il y a 15 ans au Théâtre des Bouffes du Nord ! – a trouvé un écrin à sa mesure dans le mirifique cadre de l'Opéra Royal, pour enchanter un public conquis d'avance.

Dès les premières mesures dirigées par le *maestro* **Christophe Coin** depuis son violoncelle, c'est une évidence : nous ne sommes pas là pour assister à une simple pièce de théâtre, mais pour vivre une expérience totale, une recreation savante et joyeuse de ce que fut le génie fusionnel de **Molière** et **Lully**. À la tête de musiciens de son **Ensemble La Révérence** (placés à cour), Christophe Coin tire de ses musiciens une énergie à la fois élégante et bondissante. Les *intermèdes* musicaux ne sont pas de simples pauses, mais de véritables respirations dramatiques, portées par la virtuosité des instrumentistes, avec un clavecin particulièrement étincelant sous les doigts d'**Yvan Garcia**.

Mais le théâtre, c'est d'abord une affaire de corps et de voix, et **Denis Podalydès** signe une mise en scène d'une intelligence lumineuse. Il restitue l'intégralité de l'œuvre, faisant dialoguer le texte ciselé de Molière et la musique dansante de Lully avec une fluidité confondante, sans jamais que l'un ne prenne le pas sur l'autre. Sa lecture met en avant la capacité d'étonnement et d'émerveillement de son héros, rendant son extravagance aussi touchante que risible. Et pour incarner cette folie douce, il fallait un comédien hors pair, qu'il a su trouver en la personne **Pascal Rénéric** : un Monsieur

Jourdain monumental ! Il est tout à la fois, avec une énergie folle : le parvenu naïf, l'élève appliqué, le mari berné et l'illuminé du « Mamamouchi ». On rit de ses maladresses, mais on est étrangement ému par son désir d'être un autre. Face à lui, **Isabelle Candelier** campe une Madame Jourdain magnifique de bon sens et de verdeur populaire. Son franc-parler est un roc inébranlable dans le délire ambiant, et sa complicité avec la servante Nicole est un pur régal. **Manon Combes**, justement, est une Nicole irrésistible, insolente et drôle, dont la sincérité désarme et fait mouche à chaque réplique. La troupe des comédiens est d'une homogénéité rare. On savoure aussi les facéties de **Julien Campani**, aussi à l'aise en Maître de musique maniéré qu'en Dorante le parasite aristocrate, tandis que **Jean-Noël Brouté** compose un Covielle futé et complice, véritable moteur de l'intrigue. Autour d'eux, tous, du maître de philosophie aux laquais, servent la farce avec une précision d'horloger.

Visuellement, le choc est à la hauteur du lieu. Les décors d'**Éric Ruf**, fait d'immenses rouleaux de draps blancs évoquant à la fois l'étoffe du drapier et les coulisses du théâtre, installent une scénographie à la fois simple et d'une élégante évidence. C'est le terrain de jeu idéal pour les costumes, signés **Christian Lacroix**. Le couturier s'en est donné à cœur joie, opposant le monde austère et sombre de la bourgeoisie au *technicolor* flamboyant de l'aristocratie. Les costumes de la cérémonie turque sont un feu d'artifice, un délire baroque qui transporte littéralement le public dans un songe oriental. Et parce que le *Bourgeois* est aussi un ballet, la chorégraphe **Kaori Ito** insuffle de son côté une énergie virevoltante aux trois danseuses réunies ici : **Windy Antognelli**, **Flavie Hennion** et **Artemis Stavridis**. Leur présence, omniprésente et gracieuse, rythme les intermèdes et ajoute une touche de poésie aérienne à l'ensemble.

Côté musique, en plus de l'orchestre, les voix sont à l'avenant. La soprano **Cécile Granger** égrène ses airs de cour

avec une grâce infinie, tandis que le haute-contre **Romain Champion** fait montre d'une maîtrise impressionnante, avec des aigus d'une clarté rare. Le ténor **Jean-François Novelli** et le baryton **Marc Labonnette** complètent ce plateau vocal d'exception, ce dernier étant un Grand Mufti mémorable, à la fois solennel et grotesque, lors de la cérémonie d'anoblissement, véritable morceau de bravoure du spectacle.

Lorsque pour finir, toute la troupe, comédiens, chanteurs, musiciens et danseurs, réunie sur le plateau, entonne le chœur final « *Quels spectacles charmants, Quels plaisirs goûtons-nous !* », l'osmose est parfaite. Le public, debout, n'a pas tari d'applaudissements, saluant chaque artisan de cette fête totale. Sous le somptueux plafond royal, cette équipe de rêve a offert hier soir une leçon de théâtre musical, un moment de grâce pure où le génie de Molière et Lully a retrouvé toute sa jeunesse et sa superbe. Un enchantement à ne manquer sous aucun prétexte, jusqu'au 22 février à l'Opéra Royal donc !...

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 12 février 2026.
LULLY / MOLIERE : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès /
Eric Ruf / Christian Lacroix / Christophe Coin. Crédit
photographique (c) Baptiste Lacaze / Opéra Royal de Versailles

**CRITIQUE, opéra. RENNES,
Opéra, le 11 février 2026.
DONIZETTI : Lucia di
Lammermoor. Laura Ulloa,
César Cortes, Stavros Mantis...
Jakob Lehmann / Simon
Delétang**

Première scène nationale à présenter le spectacle de Simon Delétang (objet d'une tournée globale de 17 dates dans l'Hexagone), l'Opéra de Rennes (récemment labellisé *Théâtre d'intérêt national*) convainc sans réserve : cette nouvelle *Lucia* relève tous les défis de l'opéra belcantiste. En fosse dans un rapport scène / salle toujours aussi délectable, le chef (Jakob Lehmann) sculpte et aiguise toutes les aspérités expressives du drame, quitte parfois à couvrir certains solistes, ou tendre jusqu'à la rupture l'arche des contrastes. Mais il obtient des musiciens de l'Orchestre

National de Bretagne, une très riche palette de couleurs et de timbres (cors, bois, harpe, ruban incisif des cordes, jusqu'à l'harmonica de verre subtilement saillant et enveloppant au III) et à mesure que l'action avance et que peu à peu se profile le fameux grand air de folie de Lucia -sommet de l'ivresse désespérée [et ses visions éperdues], la baguette s'assouplit pour s'unir avec délices, aux voix du plateau. Peu à peu comme l'Orchestre accompagne dans son calvaire [clarinette] la victime sacrifiée (Lucia), cette lave orchestrale, râpeuse et électrique, construit avec justesse, une vision glaçante qui fait de l'ouvrage une irrépressible machine cynique.

Au centre de cette arène déshumanisée, la force centrale rien que haineuse [ce, dès le premier chœur qui recherche l'étranger Edgardo, ennemi désigné des Ashton], s'immisce et règne sans limites, la rage d'Enrico, le frère diabolique prêt à vendre sa sœur pour sauver le clan. Ce système qui broie les individus au nom des intérêts claniques, achève tout autant l'aimé de Lucia, Edgardo qui dans la dernière scène, se suicide. Le ton est donné. Et la trajectoire sanguinaire et sacrificielle suit son fil grâce à l'implacable fatum produit par la fosse.

Donizetti renouvelle ainsi à sa façon, le Roméo et Juliette de Shakespeare, avec ce don personnel pour l'efficacité et l'étonnante diversité active de l'action : dans cette version originale (en trois actes, 1835), où tous les airs sont chantés, le spectateur peut à loisir mesurer, le rythme des enchaînements, et la grande inventivité des formes qui se succèdent : airs, duos, chœurs, avec le climax de la fin de l'acte II, sextuor sublime qui verrouille les destins opposés (au moment de la noce scellant le mariage forcé de Lucia avec Arturo).

Esthétique, glaçante, cynique... la LUCIA de Simon Delétang triomphe à l'Opéra de Rennes



Lucia di Lammermoor / Donizetti – sextuor de l'acte II (final)

Opéra de Rennes / Février 2026 – ©Laurent Guizard

La mise en scène de **Simon Delétang**, directeur du Théâtre de Lorient est sobre, épurée, esthétique, avec de claires références à la peinture classique : les 3 arches néo antiques rappellent la sobre et monumentale lisibilité du *Serment des Horace* de David [même sens de l'épure et de la clarté], sans omettre l'immense représentation en 2 panneaux distincts disposés à cour et à jardin de la *Judith décapitant Holopherne* du Caravage [pour la scène de la folie, acte III, où Lucia paraît après avoir assassiné l'époux imposé, Arturo]. Le metteur en scène sans surligner à l'excès comme c'est souvent le cas, évoque de façon très habile, le contexte de l'Ecosse au XVII^e / XVIII^e, en jouant aussi sur les styles et les époques, comme les fraises Renaissance pour certains chanteurs du chœur, surtout pour la robe de mariage de Lucia, dont l'allure des étoffes et la grande corolle blanche ont rappelé – situation semblable, la fameuse scène des noces dans le film *La Reine Margot* de Patrice Chéreau, – également contrainte par son frère (Charles X)... A Rennes, l'excellent chœur dynamise chaque séquence chorale avec une fraîcheur expressive tout aussi remarquable (**Mélisme(s)**, chœur en résidence à l'Opéra de Rennes). Tout cela est très finement réalisé, et pour sa première à l'opéra, le metteur en scène convainc tout du long.

Vocalement, l'homogénéité de la distribution est un facteur très favorable. Le trio central est superbement défendu : l'Enrico du baryton **Stavros MANTIS** est sobre, puissant, naturel, d'un démonisme glacial et manipulateur (en particulier quand il force Lucia au début de l'acte II, à se sacrifier, donc à accepter d'épouser Arturo pour sauver son propre honneur) : la jouissance de ce cynique fratricide quand elle cède est parfaitement exprimée ... L'Edgardo de **César CORTES** incarne avec une intensité et une ardeur communicatives, à la fois l'aimé de Lucia mais aussi l'héritier tiraillé d'une famille meurtrie (les Ravenswood),

assassinée (par Enrico). La performance compte de très beaux phrasés et une belle épaisseur émotionnelle.



Donizetti : Lucia di Lammermoor – Opéra de Rennes / fév 2026 – ©Laurent Guizard : **Laura ULLOA** (Lucia)



Dès son premier air (à la fontaine, évoquant le spectre à la lune), la Lucia de la soprano cubaine **Laura ULLOA** affirme une trajectoire convaincante aussi agile, tendre et délicate qu'intense et travaillée, ... sachant bien marquer les passages où la jeune femme amoureuse du I affronte le macchiavélisme de son frère au II ; s'effondre psychiquement

après l'intervention du chapelain Raimondo (très engagé **Jean-Vincent BLOT**) ; assassine puis délire dans la scène de folie au III. La voix est certes parfois petite mais son souci de la finesse et sa musicalité expriment toutes les nuances du rôle-titre avec une acuité d'autant plus séduisante que la cantatrice maîtrise son jeu scénique. Dans ce sens, son apparition en ange blanc tenant l'épée et le lys, au début de la scène de folie, est une image mémorable, alliant esthétique et vérité. Photos : © Laurent Guizard / Opéra de Rennes février 2026



Lucia di Lammermoor / Donizetti – Opéra de Rennes /
Février 2026 – ©Laurent Guizard – Lucia et Edgardo

Nouvelle production incontournable, à l'affiche pour 17 dates

– Encore 2 dates à l'Opéra de
Rennes, les 13 puis 14 février 2026

:
Lucia di Lammermoor | Opéra de
Rennes

<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/lucia-di-lammermoor>



Production événement reprise après Rennes, à Angers Nantes
opéra, au Théâtre de Lorient, au Théâtre Impérial de
Compiègne, à l'Opéra de Massy, à l'Opéra de Rennes.

Théâtre de Lorient – Centre dramatique national
3, 5 mars 2026

Angers Nantes Opéra – Grand Théâtre d'Angers
25 mars 2026

Angers Nantes Opéra – Théâtre Graslin de Nantes
12, 14, 15, 17 avril 2026

Opéra de Massy
22, 24 mai 2026

Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne
30 mai 2026

**CRITIQUE, opéra. MONACO,
Grimaldi Forum, le 9 février
2026. MOZART : *Così fan
tutte*. A. Gonzalez, S.
Hankey, P. Kellner, F. Manu,
C. Bartoli, A. Corbelli.
Orchestre de l'Opéra de
Vienne. Lisa Padouvas /
Patrick Lange**

Quel « *Così* », mes amis ! Donné avec l'Orchestre
de l'Opéra de Vienne, ce *Così fan tutte* de W. A.
Mozart a fait le bonheur du Grimaldi Forum de
Monaco. Salle archi-comble. Près de deux mille
personnes. Quasi fans toutes !

Ah, l'Orchestre de l'Opéra de Vienne ! On chercherait en vain
plus de délicatesse, plus de souplesse, plus de précision,
plus de velours pour servir la musique de Mozart. Cet
orchestre semble dépositaire de l'esprit de ce compositeur. Le
chef **Patrick Lange**, remplaçant Louis Langrée initialement
prévu, l'a conduit à merveille.

On nous annonçait un spectacle « *mis en espace* ». Mais c'est à
une vraie mise en scène qu'on a eu droit, avec décors
(projetés sur grand écran), costumes, jeu d'acteurs. Les
décors présentaient deux endroits d'un palace : un grand salon

donnant sur la mer et un bar de luxe pour soirées *glamour*. Ambiance *cosy* pour ce « *Così* » ! Les personnages, en nœuds pap' et robes du soir, utilisaient des téléphones portables, dont les sonneries étaient jouées au *pianoforte*, intégrées aux récitatifs mozartiens ! Le jeu d'acteurs avait été réglé on ne peut plus brillamment par la metteuse en scène **Lisa Padouvas**.

Nous parlions de l'esprit de Mozart . Il anima chacun des chanteurs venus de Vienne. En premier lieu **Adriana Gonzalez**, magnifique Fiordiligi – timbre lumineux, belle aisance vocale. **Samantha Hanley** nous servit une Dorabella élégante – mezzo chaleureux à l'aigu raffiné. **Peter Kellner** (Guglielmo) est le type-même d'une voix mozartienne : timbre clair, émission souple. Il paraît qu'il était souffrant (une annonce fut même faite...). On s'en est guère aperçu ! À ses côtés, **Filipe Manu** campait un Ferrando solide et séduisant, avec une voix plus belcantiste que mozartienne. Le vétéran italien **Alessandro Corbelli** fut un parfait Don Alfonso – grand ordonnateur des échanges amoureux qui constituent l'histoire de cet opéra. Ayant commencé sa carrière il y a... cinquante trois ans, il est toujours là à imposer son autorité et drôlerie.

Enfin, celle à qui l'on devait cette soirée enchanteresse : **Cecilia Bartoli**. Elle parut dans le rôle de Despina. Vive, malicieusement souveraine, parfaite musicienne. Elle a autant de présence scénique que l'ensemble de ses partenaires réunis ! Madame la directrice jouait la soubrette. Elle nous ravit dans l'un et l'autre rôle !

On a une requête à lui faire pour les années à venir : que Vienne revienne !



CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 9 février 2026.
MOZART : Così fan tutte. A. Gonzalez, S. Hankey, P. Kellner,
F. Manu, C. Bartoli, A. Corbelli. Orchestre de l'Opéra de
Vienne. Lisa Padouvas / Patrick Lange. Crédit photo (c) Opéra
de Monte-Carlo

**CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra
de Lille, le 10 février 2026.
JANACEK : L’Affaire
Makropoulos. A. Stundyte, D.
Pivniskyi, R. Adams, J.Hnyk...
Kornel Mundruczo / Dennis
Russell Davies**

Le souffle de l'éternité a balayé la scène de l'Opéra de Lille dans une reprise de la production acclamée de *L’Affaire Makropoulos* écrite par le maître tchèque Leoš Janáček. Signée par le cinéaste et metteur en scène hongrois Kornél Mundruczó, cette réalisation initialement créée pour l'Opéra des Flandres en 2016, a été ravivée pour la scène lilloise avec une intelligence scénique et une force musicale remarquables. L'union de la direction inspirée de Dennis Russell Davies à la tête de l'Orchestre National de Lille et d'une distribution solide, menée par l'électrisante Ausrine Stundyte, a offert une soirée d'opéra d'une profonde réflexion philosophique et d'une rare intensité dramatique.

Le choix de confier cette œuvre à Kornél Mundruczó s'est révélé une brillante idée (d'Aviel Cahn à l'époque...). Le directeur hongrois, dont le travail oscille constamment entre

réalisme brut et transcendance, trouve dans le livret de Janáček un terrain d'expérimentation idéal. En lieu et place du traditionnel décor naturaliste, Mundruczó et sa scénographe **Monika Pormale** proposent un espace épuré, fluide et cinématographique. L'action, bien que restant ancrée dans le Prague des années 1920, est transposée dans des décors abstraits qui suggèrent plus qu'ils ne montrent. L'étude de l'avocat Kolenatý du premier acte devient un bureau aux murs de verre et de métal, froide cathédrale administrative où s'empilent des archives comme des preuves du temps qui s'écoule. La chambre d'hôtel du dernier acte, espace de la révélation ultime, est un lieu de confinement presque aseptisé, baigné par les lumières cliniques de **Felice Ross**, où l'héroïne semble prisonnière de sa propre existence.

Mundruczó excelle à matérialiser l'aliénation d'Emilia Marty. Il utilise la vidéo avec parcimonie, projetant parfois des fragments d'archives, des visages flous ou des paysages évanescents, comme des échos des nombreuses vies passées du personnage. Sa direction d'acteurs insiste sur la physicalité : les protagonistes sont souvent isolés au milieu de vastes espaces, leurs gestes empreints d'une lassitude ou d'une tension palpable. Ce traitement visuel renforce magistralement le propos central de l'œuvre : une vie étirée sur trois siècles brûle les sentiments, laissant place à un détachement glacial et à une fatigue métaphysique.

Le grand événement de cette reprise fut l'arrivée, en remplacement de Véronique Gens, de la soprano lituanienne **Ausrine Stundyte** dans le rôle-titre d'Emilia Marty. Spécialiste des héroïnes tourmentées (Ah ses incarnations de Lady Macbeth de Mtensk et autre Renata (dans *L'Ange de feu* de Prokofiev) à Lyon !...), l'incandescente soprano lituanienne a apporté une profondeur psychologique vertigineuse au personnage. Vocalement, son instrument est d'une souplesse et d'une puissance intimidantes, capable de lignes lyriques d'une grande pureté comme d'éclats dramatiques

qui transpercent l'orchestre. Scéniquement, elle incarne à la perfection la femme-centenaire : une beauté marmoréenne, un port altier, mais surtout un regard d'une infinie lassitude, traversé par des éclairs d'ironie ou de désespoir. Son monologue final, où elle révèle son secret et renonce à l'élixir, fut un moment d'une densité dramatique absolue, porté par une vocalité à la fois fragile et lumineuse.



Elle était entourée d'un ensemble de *comprimari* d'une remarquable cohésion, à commencer par **Robin Adams** qui a campé un Baron Jaroslav Prus rigide et méfiant, dont la prestance de baryton s'est peu à peu fissurée pour laisser voir la fascination puis la blessure paternelle. Son chant, précis et autoritaire, a parfaitement servi la complexité du personnage. **Denys Pivnitskyi** (Albert Gregor) a offert son ténor ardent et désespéré, traduisant avec une énergie juvénile l'obsession

amoureuse et l'avidité du jeune héritier. Son engagement scénique était total. **Jan Hnyk** (Dr Kolenatý) a impressionné par sa basse solide et son autorité naturelle, incarnant avec justesse l'homme de loi pragmatique et légèrement cynique, déstabilisé par les révélations surnaturelles de Marty. **Jean-Paul Fouchécourt** (Comte Hauk-Šendorf) a apporté une touche de *pathos* et de folie douce avec une composition mémorable. Son timbre ténor gardant des couleurs claires, il a été touchant en vieillard sénile revivant un amour perdu. Dans le personnage clé de Krista, **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** a déployé une émouvante voix de mezzo, contrastant avec la froideur de Marty. Son jeu a traduit l'admiration puis le rejet de la jeune chanteuse face au « modèle » qu'elle idolâtre. **Florian Panzieri** (Janek) a su rendre avec sensibilité la naïveté et la tragique passion du jeune fils de Prus, tandis que Mathilde Legrand, dans les doubles rôles de la Femme de ménage et de la Servante d'hôtel, a apporté une présence vocale et dramatique notable.

La grande force de cette production a également résidé dans la symbiose parfaite entre la scène et la fosse. Le chef américain **Dennis Russell Davies** a dirigé l'**Orchestre National de Lille** avec une maîtrise et une compréhension intime de la partition de Janáček. Il a su exalter la nervosité rythmique, les couleurs instrumentales acides et les brusques changements d'atmosphère qui caractérisent cette musique. Russell Davies a surtout fait ressortir le paradoxe musical de l'œuvre : une surface fragmentée, composée de motifs courts et répétitifs, qui traduit l'agitation du monde et la superficialité des interactions, sous laquelle couve un lyrisme intense et douloureux, libéré seulement dans les moments de vulnérabilité extrême du personnage principal. L'orchestre a répondu avec une agilité et une puissance sonore magnifiques, créant une tension dramatique continue, du prosaïsme du bureau d'avocat à l'épure tragique de la chambre d'hôtel.

Ensemble, tous ces fabuleux artistes ont donné vie à la

question vertigineuse posée par Čapek et Janáček : une vie sans fin est-elle encore une vie ? La réponse, glacée et magnifique, résonne longtemps après la chute du rideau.

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 10 février 2026.
JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, D. Pivniskyi, R.
Adams, J.Hnyk... Kornel Mundruczo / Dennis Russell Davies.
Crédit photographique © Frederic Iovino

**CRITIQUE, opéra. ROUEN,
Théâtre des Arts, le 27
janvier 2026. WAGNER : Le
Vaisseau Fantôme. A. Duhamel,
G. Shkarupa, S. Aalto... Marie-
Eve SIGNEYROLE / Ben
GLASSBERG**

« *Der frist ist um* »... Un froid tenace fige

l'atmosphère. Pour ce nouvel *opus* wagnérien rouennais, l'appel du « *Vaisseau Fantôme* » qui s'annonce à bien des attrait : un *casting* vocal d'exception, dont la prise du rôle-titre par l'intrépide baryton Alexandre Duhamel, « *Les adieux* » annoncés de Ben Glassberg au poste de directeur musical du Théâtre des Arts et, une mise en scène engagée de Marie-Ève Signeyrole à découvrir.



Naufrage de migrants à Bayreuth sur Seine Rouen

Avec son parcours d'auteure cinéaste, la metteuse en scène Marie-Ève Signeyrole a radicalement transformé l'œuvre de **Richard Wagner** en un manifeste social lié à l'exil... Jadis

symbole de légende, d'ombres tutélaires, de héros romantiques et de salut, *Le Hollandais volant* converti en passeur de migrants exhibe ici une lecture contemporaine discutable de cet opéra. Une barge de migrants en péril jauge le public. Sans amoindrir la mise en œuvre complexe de ce choix et l'esthétique soignée alléchante du projet, cette vision surréaliste éclabousse mal à propos l'orchestre. Filmée et projetée sur écran, elle provoque une distorsion du lieu à l'aide de flots marins écrasants donnant une illusion de tangage et d'étouffement. Dans ce climat de forte pression, un petit groupe de figurants actifs à cette submersion, chanteurs du **Chœur Accentus** et du **Chœur de l'Opéra Normandie Rouen** vivent la noyade en *live* : cris, hurlements, écartèlement de l'embarcation, grincements de cordes, effusions déchirantes, visages déformés, chocs divers, jusqu'aux mimes excessifs de vomissements. Une théâtralité aléatoire et bruyante qui brouille l'attention et impose un déséquilibre sonore navrant entre l'orchestre et la scène.

Par contraste, la scénographie sobre et crédible de **Fabien Teigné** évolue dans une noirceur soutenue afin de concentrer ses lumières sur les artistes, et une estrade de bois noir amovible extensible qui représente chaque lieu de vie : bateau divers, maison de Daland, place de village, etc. Seule, au pied du ponton, une petite flaque d'eau évoque l'océan. Le monde parallèle de migrants s'infiltré là par touches symboliques, mais marque encore un décalage musical certain avec le livret : cadavre échoué, fillette seule à l'arrêt, ou détails anodins sans réelle connexion avec l'action en cours, etc.



Ben Glassberg, la respiration onirique du drame

Après un début précipité et confus de l'*Ouverture*, **Ben Glassberg** s'emploie à apaiser la tenue de sa phalange. Il mène sa propre barque en dépit du fracas scénique. Rien n'affecte l'inspiration et l'ascendant de ce très bon directeur musical sur l'**Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen**. Dans l'ensemble, malgré une acoustique un peu *soft* de ce théâtre moyen pour du Wagner, l'audace de cette formation cadrée avec discernement tisse une palette de couleurs instrumentales miroitantes dans une version fluide et résolue de l'œuvre. En affinant sa gestuelle d'une élégance particulière, le chef concentre son attention sur les voix par un savant dosage de nuances et de malléabilité des tempi. Le drame respire. Les solistes soutenus s'appuient sur cette ligne dense et profonde et exprime le texte avec ferveur. Chœurs généreux et enthousiastes compris.

Sauvetage des migrants par le *casting* vocal

En effet, c'est grâce à la distribution chatoyante de voix fraîches, résistantes et pulpeuses pour ce type de répertoire, que le public a pu être rassuré et comblé. C'est également par le choix de timbres marquants, idéales pour chaque rôle, et de projections vocales similaires compatibles, que les artistes lyriques se sont surpassés dans une homogénéité soyeuse. Un bonheur.

Pour son premier défi chez Wagner **Alexandre Duhamel** incarne Le Hollandais avec une humanité rare. Il crée une figure authentique et inspirante dans son errance de damnation éternelle. Fait pour ce personnage romanesque tourmenté, son chant dévoile l'invisible et dévaste la scène. Encapuchonné, il erre perdu dans un long ciré noir dégoulinant qui alourdi sa silhouette. Lorsqu'il découvre son visage, il prend racine et cristallise tout l'espace en quatre notes : « *Der frist ist um* ». La somptueuse évocation mélancolique qui précède dure douze minutes. Long, mais l'artiste se révèle et nous enveloppe de son timbre clair-obscur, percutant et liquide. Il donne à sa ligne de chant les inflexions abyssales des grands fonds, et flatte les mots de caresses moelleuses tel un bain de plumes. Son émission vocale flexible, sans heurts, rend le texte allemand parfaitement compréhensible. Poignant dans sa vigueur et sa virilité vocale, il affiche son intention dramatique et assume ce rôle comme s'il l'avait toujours chanté. Ce sera un Amfortas unique !

A ses côtés, l'ardente soprano finlandaise **Silja Aalto** aux accents colorés prometteurs de jeune dramatique (une future Kundry) fait des merveilles. Elle a à sa disposition le physique, et l'envergure vocale au-delà du rôle. Elle complète sa prestation par une profusion d'intonations qu'elle grave dans les modulations de son incarnation. Tantôt tendre, tantôt altière, elle se raconte et transcende par des suraigus de

diamant impérieux la lame orchestrale fabuleuse rythmée de sursauts et d'abandons. Le duo d'amour entre ces deux artistes en osmose, l'un socle de l'autre, laissera l'autre exposer la tension mélodique d'une ligne vocale passagère pour mieux réapparaître. C'est à mon sens le vrai moment de grâce de cette soirée.

Dans un autre registre, c'est avec morgue et panache que la basse **Grigori Shkarupa** en Daland projette un timbre vigoureux, robuste et mordant pour révéler ses volontés insidieuses. On lui concède d'ailleurs quelques attaques un peu agressives, voire basses d'émission. Le rôle souvent ingrat d'Erik, l'amoureux éconduit, a trouvé ici aux vues de son engagement vocal et dramatique superbe, la voix exaltante du jeune anglais **Robert Lewis**, d'une expressivité de tout premier ordre. La mezzo française **Héloïse Mas** n'est pas en reste avec l'exploitation fiable et chaleureuse de son timbre ambré. Tenant sa partie avec conviction, elle campe une Mairie vigilante adéquate. Le seul bémol à ce plateau homogène reste le pilote de Daland, **Julian Hubbard**. Malgré un cabotinage scénique habile qui le remet sur les rails, ce n'est pas son soir, ou le bon répertoire.



Richard Wagner

Là où Richard Wagner élève le chant au pinacle de l'extase dans un marasme sonore d'éternité, quelle peut-être la place accordée à un message politico-social ? En quête d'un public de connaisseurs, c'est dans cette optique renouvelée que le **Théâtre des Arts** défend son *agora*. Précurseur du culte wagnérien, il produit ses opéras en français depuis 1891, brave la censure d'après-guerre, et réhabilite les livrets allemands au rythme d'une production par saison jusqu'en 1998. Cette institution normande devient alors le vestibule poétique de ses pairs, et mérite ce soir, son titre honorifique de Bayreuth... sur scène.

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 27 janvier 2026.

WAGNER : Le Vaisseau Fantôme. A. Duhamel, G. Shkarupa, S. Aalto... Marie-Eve SIGNEYROLE / Ben GLASSBERG. Crédit photo (c) Caroline Dautre

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili... Orchestre Philharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction)

Ce dimanche 8 février 2026, l'Opéra de Marseille a réalisé un événement rare et vibrant en présentant, en « *création marseillaise* », une version de concert de *I Masnadieri* de Giuseppe

Verdi. Rare joyau de la galaxie verdienne, cette œuvre de jeunesse écrite en 1847 sur un livret d'Andrea Maffei d'après la pièce *Die Räuber* de Friedrich Schiller, a dévoilé avec une force saisissante toute la puissance dramatique et l'inventivité mélodique du jeune compositeur. Créée à Londres pour le prestigieux *Her Majesty's Theatre* en présence de la reine Victoria et du prince Albert, avec la légendaire soprano Jenny Lind dans le rôle d'Amalia, l'œuvre est rapidement tombée dans un oubli relatif, d'aucuns la jugeant sévèrement à cause de son livret aux intrigues complexes et de son romantisme noir exacerbé. Elle fut même qualifiée de « *l'opéra le plus laid de Verdi* » par le musicologue Massimo Mila, une opinion qui a longtemps pesé sur sa fortune scénique. Pourtant, comme l'a magistralement rappelé la représentation marseillaise, cette partition recèle des trésors d'inventivité et annonce déjà le génie dramatique de la maturité.

L'intrigue, digne des frasques les plus sombres du romantisme allemand, est en effet un tourbillon de passions extrêmes et de coups du sort « abracatabrantesques ». Dans l'Allemagne du XVIII^e siècle, le jeune Carlo, fils aîné du comte Massimiliano, est injustement banni par son père, victime des machinations de son frère cadet Francesco, incarnation de la perfidie. Désespéré, Carlo prend la tête d'une bande de brigands (les *masnadieri*), tandis que Francesco, pour parachever son œuvre, va jusqu'à tenter d'enterrer vivant son propre père et de s'emparer de l'innocente Amalia, l'amour de Carlo. Le dénouement est d'une noirceur absolue, sans rédemption possible : rongé par la culpabilité et

l'impossibilité de fuir son destin, Carlo poignarde sa bien-aimée pour la « sauver » de sa condition de bandit, avant de se vouer lui-même à la mort.

Une violence et un sens du tragique qui, sous la baguette fiévreuse de **Paolo Arrivabeni**, ont retrouvé toute leur force électrisante : la réussite totale de cette matinée repose pour beaucoup sur le fruit d'une direction musicale habitée. **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la maison phocéenne, a insufflé une énergie spectaculaire et une rare clarté à cette partition exigeante. Dès le magnifique *prélude* au solo de violoncelle empreint de mélancolie, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** s'est montré dans une forme olympique, restituant avec une précision et une ardeur remarquables les contrastes saisissants de l'œuvre : des *cabalettes* enflammées aux élans lyriques les plus déchirants. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, quant à lui, a été un acteur de premier plan, incarnant la bande de brigands avec une verdeur et une sauvagerie sonore qui ont littéralement envoûté la salle.

Mais le cœur de la réussite a résidé dans l'excellence des quatre voix principales, formant un quatuor d'une homogénéité et d'une puissance expressives rares. Dans le rôle d'Amalia, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** a offert une performance d'une grâce et d'une vaillance bouleversantes. Sa voix, d'un argent lumineux et d'une agilité parfaite, a traversé avec une aisance souveraine les difficultés des airs de bravoure, notamment dans la sublime prière de l'acte II, « *Tu del mio Carlo al seno* ». Elle a su incarner toute la pureté et la résistance héroïque d'Amalia face à l'horreur. **Antonio Poli** s'est imposé dans le rôle de Carlo par l'élégance tragique de son phrasé et l'intensité de son engagement. Il a magistralement rendu les tourments du héros, depuis la nostalgie du « *O mio castel paterno* » jusqu'à l'explosion de désespoir final, naviguant avec une justesse poignante entre la fureur du chef de bande et la vulnérabilité de l'amant trahi. Le baryton sicilien **Nicola Alaimo** a campé un méchant

d'une dimension shakespearienne. Sa voix puissante et aux couleurs sombres a donné toute son épaisseur au personnage de Francesco, de la froide calculatrice de l'air « *La sua lampada vitale* » aux terreurs paniques de son cauchemar à l'acte IV, un duo avec le prêtre Moser qui préfigure déjà le grandiose face-à-face de *Don Carlos*. La basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, malgré un rôle musicalement moins exposé, a marqué les esprits par la noblesse et l'émotion contenue de son incarnation du vieux comte. Son grand récit de l'acte III, « *Un ignoto tre lune or saranno* », où il raconte avoir été enterré vivant, a été un moment d'une intensité dramatique et vocale absolue. De son côté, **Carl Ghazarossian** a prêté sa voix au personnage crucial d'Arminio, le serviteur du Comte Massimiliano, avec un chant coloré et d'une précision exemplaire. **Thomas Dear** a apporté au prêtre Moser sa voix de basse sombre et puissante, et insufflé une autorité morale et une gravité absolues à son personnage. Enfin, **Raphaël Brémard**, dans le rôle de Rolla, a incarné l'esprit de fraternité violente et de rébellion qui est le cœur de l'opéra, contribuant avec conviction à l'épaisseur dramatique des scènes de groupe et à la crédibilité de cette communauté de hors-la-loi.

Cette représentation de *I Masnadieri* a prouvé que cette œuvre de jeunesse, loin d'être un avatar mineur, est une étape cruciale où Giuseppe Verdi, nourri par le génie tragique de Schiller, forge déjà les armes musicales qui feront de lui le maître incontesté du drame lyrique. Un triomphe dont Marseille peut être fière, et qui, espérons-le, ouvrira la voie à de nouvelles productions de cette partition fascinante et injustement délaissée !



**CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili... Orchestre Philharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction).
Crédit photographique (c) Christian Dresse**

CRITIQUE, opéra. Barokkfest

**TRONDHEIM, Frimurlugen Hall,
le 29 janvier 2026. PORSILE :
Spartaco. L. Morassi, A.
Pichanick, S. Junker, D.
Savinova, J.M. Lo Monaco, N.
Pérez, H. Stensvold... Orkester
Nord, Martin Wahlberg
(direction)**

Retrouver une partition après quasiment
trois siècles de silence est un événement
en soi... La recreation en « première
mondiale » de la version originale du
Spartaco de Giuseppe Porsile (1726) était
ainsi à l'affiche du dernier Festival de
Trondheim (Barokkfest Trondheim,
Norvège). Les confins boréaux de l'Europe
ajoutent une note d'exotisme et d'audace
à cet événement lyrique.

Photos : © Arne Hauge

On sait l'engagement du chef **Martin Wahlberg** pour réussir des
premières mondiales. On lui doit la résurrection de plusieurs

opéras comiques français, dont « Raoul Barbe-Bleue » de Grétry ou récemment « Maison à vendre » de Dalayrac. Sans omettre la flamboyante « Ernelinde » de Philidor à l'Opéra d'Oslo ou bien l'année dernière, pour la Barokkfest de Trondheim 2025, la première mondiale de l' « Arsace » d'Orlandini, une toute première version de l'histoire de Roberto Devereux adaptée dans la Perse antique.

A l'hiver 2026, c'est au tour du baroque viennois d'investir la belle salle de concert des Franc-Maçons de Trondheim. Cependant ce « Spartaco », unique opéra baroque sur le sujet, est bien loin du péplum héroïque versions Kirk Douglas ou de la récente série sur Netflix. « Spartaco » est l'oeuvre d'un duo de choc : le compositeur **Giuseppe Porsile** et le librettiste **Giovanni Claudio Pasquini**. Ce dernier, avec l'aide additionnelle d'Apostolo Zeno conçoit un livret dans la plus pure tradition vienno-vénitienne ; elle même l'intrigue amoureuse et « noble » à des scènes comiques désopilantes qui rappellent l'à propos de Da Ponte.

Spartaco est une découverte passionnante, outre les grands airs dignes des plus grandes pages de l'opera seria, certaines scènes sont d'une originalité fabuleuse dont la grande scène de délire de Spartaco à l'Acte III, unique en son genre, composée pour le bariténor Francesco Borosini. Ce même chanteur sera le créateur des plusieurs grands rôles chez Haendel : Bajazet et Grimoaldo dans Tamerlano et Rodelinda respectivement. Martin Wahlberg est bien inspiré de rendre à la vie une partition oubliée qui dormait encore dans les étagères de la Bibliothèque nationale autrichienne.



Spartaco bouleverse par sa vérité, d'autant que la distribution équilibrée et d'un goût très sûr, offre de superbes incarnations. Dans le rôle titre, **Luigi Morassi**, jeune ténor qu'on peut aisément qualifier de bariténor prend le rôle dans une tessiture parfaite pour cette partition aux difficultés impondérables. Le chanteur, à seulement 28 ans, possède une des plus belles présences vocales de sa génération : projection puissante, vocalises remarquablement précises, sens du théâtre naturel... Luigi Morassi nous promet des belles interprétations à venir. Sa performance nous rend impatients de le retrouver sur les scènes et les salles de concert.

Face à lui, **Sophie Junker** est une Vetturia idéale avec son timbre parfait pour ce rôle défendu à la création par Regina Schoonjans dont **Sophie Junker** est la digne et grandiose héritière. **Dara Savinova** est un Licinio de grande présence et d'une belle musicalité. **Anthea Pichanick** nous fait découvrir

toutes les beautés de l'écriture de Porsile dans le rôle de Popilio, ... elle aussi, une très belle incarnation toute en nuances. C'est aussi le cas de la mezzo-soprano **José Maria Lo Monaco** dans le rôle de Gianisbe, fille de Spartaco. Dans le rôle de la première femme de Spartaco, la mezzo-soprano française **Natalie Pérez** réalise une inénarrable virago mâtinée de Marzelline tout comme son partenaire comique, le baryton-basse norvégien **Havard Stensvold**, fabuleux de bout en bout dans le rôle Leporellesque de Trasone.

Orkester Nord électrisé par la direction inspirée de **Martin Wahlerg** se distingue par la puissance et l'attention aux détails en ciselant rythmes et dynamiques. Grâce au talent des instrumentistes et de la direction, l'écriture de Porsile a retrouvé ses couleurs, sa formidable vitalité dramatique et psychologique. Difficile de comprendre comment une telle partition n'ait pas été à l'affiche de toutes les saisons d'opéra. L'erreur est désormais réparée parce que ce « Spartaco » impressionnant est annoncé en tournée, avec un probable enregistrement. Superbe révélation.



CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM, le 29 janvier 2026. Barokkfest, Salle des francs-maçons.

Giuseppe Porsile (1680-1750) : Spartaco, opéra en 3 actes, livret de Giovanni Claudio Pasquini. Version de concert. Luigi Morassi, Spartaco ; Sophie Junker, Vetturia ; Dara Savinova, Licinio ; Josè Maria Lo Monaco, Gianisbe ; Anthea Pichanick, Popilio ; Håvard Stensvold, Trasone ; Nathalie Pérez, Rodope. Orkester Nord, direction : Martin Wåhlberg (direction)

LIRE aussi notre présentation de la recreation de **Spartaco de Porsile**, en recreation au Festival de Nordheim 2026 : <https://www.classiquenews.com/norvege-barokkest-trondheim-giuseppe-porsile-spartaco-spartacus-recreation-mondiale-29->

[janv-2026-orkester-nord-martin-wahlberg/](#)

[\(NORVEGE\) BAROKKEST TRONDHEIM, Giuseppe PORSILE : Spartaco / Spartacus, recreation mondiale, 29 janv 2026. Orkester nord, Martin Wahlberg](#)

CRITIQUE, opéra. FRANCFORT, Oper Frankfurt, le 7 février 2026. STEFFANI : Amor vien

dal destino. M. M. Sala, M. Porter, K. Makula, T. Faulkner... R. B. Schlather / Václav Luks

S'il est moins célèbre que Haendel ou Vivaldi, Agostino Steffani n'est plus totalement un inconnu depuis que Cecilia Bartoli lui a consacré tout un album (« *Mission* », en 2012), que Donna Leon en a fait le héros d'un de ses romans (raté), et que certains de ses opéras ont connu l'honneur de la scène et du disque (*Alarico*, *Niobe regina di Tebe*, *Orlando generoso* – et récemment proposé au festival de Potsdam : *La lotta d'Ercole*). Sur la vingtaine de *drammi per musica* qu'il a composés, *Amor vien dal destino* est l'un des plus beaux, si ce n'est son chef-d'œuvre. Le livret écrit par Ortensio Mauro, librettiste favori du compositeur, s'inspire du chant XII de l'*Énéide* et conte les amours contrastées d'Énée et Lavinie.

Celle-ci, promise à Turnus roi des Rutules, n'a d'yeux que pour le héros troyen, au grand dam de son père qui tremble pour l'avenir de son royaume. L'action est compliquée par sa sœur Giuturna, éprise de Turnus, qui va ainsi semer le doute dans le cœur des deux protagonistes. Mauro n'est pas Busenello, et on a peine à croire à ce mariage politiquement arrangé et dont les péripéties résultent d'un malentendu qui mettra plus de trois heures à être dissipé. Une faiblesse dramaturgique largement compensée par une musique somptueuse.

Représenté à Düsseldorf en 1709, bien que composé quelques années auparavant, en 1694 à Hanovre, cet opéra s'inscrit encore dans la tradition vénitienne par la présence de personnages comiques, Corebo et surtout Nicea, personnage travesti, digne des plus impayables nourrices de la lagune. Plus d'une cinquantaine d'arias et duos égrènent cette partition de près de quatre heures – écourtée ici d'une bonne demi-heure –, autant de bijoux d'une inventivité constante, sertis par un récitatif très expressif d'une grande ductilité, tandis que les airs sont parfois à *da capo* et parfois monostrophiques, et très souvent accompagnés par un instrument soliste : la surprise, maître-mot du baroque, est ainsi toujours au rendez-vous.

Côté scène, on pourrait être surpris par le choix de la décoratrice **Anna-Sofia Kirsch** : un plateau tout vert entièrement nu et légèrement incliné, qui laisse deviner derrière des escaliers par où entrent et sortent les personnages. Aucun décor donc, mais de superbes costumes XVIIIe siècle de **Katrin Lea Tag** qui rappellent ceux de la production berlinoise. Les lumières subtiles de **Jan Hartmann** permettent de jouer sur les effets de clair-obscur, en fonction des affects exprimés par les personnages (comme dans l'envoûtant *lamento* de Lavinia, « *Prendimi il cor* », quand les jeux volubiles de l'éclairage semblent sculpter les milles nuances pathétiques de son visage). La simplicité du dispositif scénique n'exclut pas la diversité des ambiances, comme en témoignent les feux qui parsèment la scène, laissant au sol des trous qui permettront aux deux personnages comiques de surgir juste avant le *lieto fine*.

La distribution réunie à Francfort n'est pas loin de dépasser celle réunie par Jacobs à Berlin, déjà remarquable. Dans le rôle de Lavinia, on attendait beaucoup de **Margherita Maria Sala**, mezzo exceptionnelle de justesse et d'engagement dramatique, qu'on a pu voir notamment à Innsbruck dans d'autres raretés (*Idalma* de Pasquini, *Cesare in Egitto* de

Giacomelli). C'est à elle qu'échoient les plus beaux airs pathétiques de la partition (« *Nell'aura che spira* », « *Ah, Lavinia se il corpo* », deux airs parmi les plus bouleversants), une voix chaude et une technique irréprochable (superbes sons filés dans ses nombreux *lamenti*). Elle donne la réplique à un Énée excellemment incarné par le jeune ténor américain **Michael Porter**, pourtant peu rompu au répertoire baroque (quelques incursions chez Haendel exceptées), mais dont le timbre lumineux et agile fait merveille. Si les pépites ne manquent pas (« *O tu mi rendi il cor* », avec hautbois obligé ; « *Corro pronto a vendicarmi* », superbe *aria di sdegno*), le héros troyen est généralement dépeint comme un personnage falot et Steffani l'a bien compris qui lui attribue des airs de bravoure au style mécanique et standardisé (« *Questo cor che mille spade* »). Mais la star de la soirée est sans conteste **Karolina Makula** qui campe un Turnus exceptionnel de fougue, de virtuosité, à la tessiture sans limites et à la diction superlative. Impossible de tout relever, entre les airs d'une difficulté époustouflante (« *Cangi voglie* »), ses accents d'amoureux transi (« *L'ardor dei tuoi lumi* »), ses airs de fureur irrésistibles (« *Non più sguardi, non più vezzi* ») ou son grand air pathétique final (« *Eccoti il petto* »), un des sommets de la partition. Latino, le père de Lavinia, a le timbre solidement charpenté de la basse **Thomas Faulkner**. Steffani lui réserve toute une gamme d'*affetti* musicaux, de l'air martial (« *Ritorna a vivere* »), à la mise en garde paternaliste (« *Semplicetta, ancor non sai* »), en passant par l'extraordinaire *aria d'ombra* (« *Larve, sogni* »), proprement envoûtante. Dans le double rôle de Vénus et Giuturna et dans celui de Jupiter et Coralto, la soprano tchèque **Daniela Zib** et le contre-ténor allemand **Constantin Zimmermann** forment un excellent duo d'acteurs, d'une aisance remarquable et qui se voient confier de très beaux airs (« *Tu corri al mar* » pour la première, impressionnant *aria di bravura* « *Non più turbini* » pour le second). Un autre duo irrésistible est constitué par les deux personnages comiques de Nicea et Corebo. Le premier a les traits espiègles et la voix lumineuse et ductile de **Theo**

Lebow aux faux airs de Jérôme Commandeur. Chacune de ses apparitions déclenche des éclats de rire mérités, tandis que **Pete Thanap** (qui interprète aussi le rôle secondaire du Faune), compense une voix parfois engorgée par une présence scénique toujours captivante.

Dans la fosse, **Václav Luks** joue de ses ondulations corporelles pour donner vie à cette partition opulente, alternant avec brio l'ensemble de l'orchestre du **Frankfurter opern-und museumorchester**, avec la basse continue et les nombreux instruments solistes (hautbois et chalumeaux en particulier), toujours attentif à préserver l'équilibre des pupitres avec les voix porteuses d'affects. Il est incompréhensible qu'un tel chef-d'œuvre n'ait toujours pas été enregistré.

CRITIQUE, opéra. FRANCFORT, Oper Frankfurt, le 7 février 2026.
STEFFANI : Amor vien dal destino. M. M. Sala, M. Porter, K.
Makula, T. Faulkner... R. B. Schlather / Václav Luks. Crédit
photographique (c)

CRITIQUE, opéra. BONN,

Theater Bonn, le 6 février 2026. RONNEFELD : Die Ameise. D. Henschel, N. Wacker, S. Blattert, R. Rachbauer, M. Morouse... Katerina Sokolova / Daniel Johannes Mayr

« *Die Ameise* », opéra kafkaïen, surréaliste et loufoque, est repris scéniquement pour la première fois depuis 1969. Le chef-d'œuvre de Peter Ronnefeld, dont l'insecte du titre est la métaphore d'une moderne « *confusion des sentiments* », est magnifié par une distribution sans faille et une direction superlative, une direction d'acteurs époustouflante et une scénographie qui ne l'est pas moins.

On ne saurait assez gré au **Theater Bonn** d'avoir eu l'audace de programmer cet ovni lyrique et entomologiste d'un compositeur passionnant, élève de Messiaen, mais hélas bien oublié. Créé à l'*Oper am Rhein* de Düsseldorf en 1961, alors que Ronnefeld n'avait que vingt-cinq ans (il mourra tragiquement quatre ans plus tard), l'opéra apparaît comme une « *Métamorphose* » de Kafka revue par Freud. Le livret, rédigé par le dramaturge **Robert Bletschacher**, met en scène un professeur de chant, Salvatore, accusé du meurtre de sa créature Formica, une jeune chanteuse, mais clame son innocence devant le tribunal. Le crime reste un mystère, alors que la jeune femme n'a subi aucune violence et que le professeur se demande pourquoi elle

est partie en lui chantant un air italien en guise de remerciement. Le spectateur assiste ainsi à une reconstitution minutieuse des événements au cours des quatre actes de l'opéra qui porte chacun un titre italien (« *Atto Drammatico* » ; « *Atto lirico* » ; « *Atto Commediante* » ; « *Atto Tragico* ») et qui combine parties déclamées et parties chantées, rythmes de *blues*, ballets *all'antica*, *sprechgesang* et *arias* plus classiques. On apprend que le geôlier veut récupérer l'espèce rare que Salvatore possède et qui manque à sa collection, tandis que ce dernier s'adresse à la fourmi comme s'il s'agissait de son élève. Le rêve et la réalité se mêlent confusément, jusqu'à l'acte final où Salvatore se rend hagard dans un théâtre de music-hall qui reprend la même configuration que le tribunal du premier acte. Les filles du cabaret se sont transformées en insectes, mais la fourmi est malencontreusement foulée aux pieds provoquant l'effondrement de Salvatore.



Il fallait une distribution exceptionnelle pour incarner cette

partition proprement prodigieuse, aux lignes vocales tutoyant les extrêmes et d'une puissance dramatique rare. La scénographie colorée, changeante et dramatiquement séduisante de **Nikolaus Webern** (un tribunal formé de deux rangées de tribunes qui se transforme en salon privé en trompe-l'œil, puis en théâtre de *music-hall*) et les costumes très réussis et bigarrés, notamment dans l'acte final de **Constanza Meza-Lopehandia**, contribuent à magnifier la très intelligente mise en scène de **Kateryna Sokolova** qui dirige excellemment tous les acteurs-chanteurs de la production. Dans le rôle du professeur Salvatore, **Dietrich Henschel**, baryton racé rompu à ce répertoire (*Der Prinz von Hamburg*, *Doktor Faust*) est impérial de justesse, de fragilité, déclinant toute une gamme d'affects, de l'assurance à la folie, à travers une électrisante présence scénique. **Nicole Wacker** campe une Formica à l'ambitus impressionnant et dont la ligne vocale de soprano colorature est constamment tendue jusqu'à atteindre des sommets stratosphériques. La mère de la chanteuse est incarnée par l'excellente mezzo **Susanne Blattert** (qui fut l'élève de Christa Ludwig et Hermann Prey), particulièrement émouvante lors de l'impressionnant trio avec formica et Salvatore à l'acte III. Le professeur Mezzacroce, sorte de double maléfique et tentateur de Salvatore, trouve en **Mark Morouse** des accents de basse caverneuse qui font mouche, combinés avec un incontestable talent d'acteur. Dans le triple rôle de l'avocat de la défense, de l'aumônier et du directeur de la prison, **Roland Silbernagl** parvient à accorder à chacun des personnages sa spécificité grâce à une voix d'une extrême ductilité. Tous les autres rôles atteignent le même niveau d'excellence, que ce soit l'intransigeance du gardien de prison **Jan Rusko** ou les pitreries facétieuses des deux prisonniers **Carl Rumstadt** et **Tae Hwan Yun**. Une mention spéciale au **Chœur du Theater Bonn**, d'une force et d'une précision incroyables.

Dans la fosse du Theatre Bonn, **Daniel Johannes Mayr** est littéralement habité par l'œuvre et dirige les forces du

Beethoven Orchester Bonn avec une rigueur évidemment digne d'un entomologiste, soignant constamment les nuances d'une partition qui oscille en permanence entre des passages tonitruants d'une variabilité constante où tout l'orchestre est convoqué, et les passages plus lyriques avec violon ou violoncelle solo. La redécouverte d'un authentique chef-d'œuvre !

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 6 février 2026.
RONNEFELD : Die Ameise. D. Henschel, N. Wacker, S. Blattert,
R. Rachbauer, M. Morouse... Katerina Sokolova / Daniel Johannes
Mayr. Crédit photographique (c) Bettina Stöss