

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Sainte-Chapelle, le 6 juin
2026. Tatiana Probst, soprano
/ Racha Arodaky, piano.
Debussy, Chausson, Duparc,
Viardot, Chaminade, Fauré,
Poulenc...**

**Pour sa 2ème soirée à la Sainte-Chapelle,
le Festival RÉSONANCES 2026 expose les
talents de diseuse de la soprano TATIANA
PROBST, aux aigus puissants et clairs.**

**La première partie s'inscrit dans un
climat d'une souveraine sensualité.**

**DEBUSSY tout d'abord invite à
l'enivrement : ses mélodies célébrant la
magie des nuits étoilées, s'enchassent
parfaitement dans l'écrin de la Sainte-
Chapelle. Extatiques et séduisantes
mélopées que Tatiana Probst sertit de
milles nuances expressives, toujours
soucieuse de l'intention de la situation
et de l'intelligibilité du texte. Son »**

À Chloris » [Reynaldo HAHN] rayonne et
charme, apaisé et lumineux, d'une
noblesse maîtrisée, avançant comme un
menuet antique.

Tatiana Probst au Festival
Résonances
Mélodies enivrées à la Sainte-
Chapelle



Rachael Arodaky et Tatiana Probst interprètent plusieurs pièces majeures de la mélodie française © classiquenans 2026

Puis le fil émotionnel s'effiloche, dans un agacement intranquille, aux nuances qui s'affinent : SAINT-SAËNS suit le poème d'Hugo : « Si vous n'avez rien à me dire, Pourquoi passer vos jours ici? » ... Toujours portée par le piano sobre et précis de Rachael Arodaky, la cantatrice dévoile le sens du poème avec une langue et un souffle, inquiète d'une nuance en fragilité : aucune réserve, dans ce chant habile, précis, millimétré ; poésie et musique fusionnent.

Le ton est donné ainsi pour ce qui suit. Il prépare en réalité aux 3 mélodies suivantes triptyque grave et triste, exigeant une couleur sombre voire tragique dans laquelle la soprano déploie autant de demi teintes et nuances ténues servies par une grande justesse dramatique.

À l'Élégie de **MASSENET**, prière suspendue d'une âme défaite, succèdent les deux sublimes pièces qui semblent taillées pour la cantatrice, son timbre incandescent aux aigus brûlants : « Le temps des lilas » [et des roses] de **CHAUSSON**, étend la guirlande fleurie, inerte, d'un printemps mort ; la chanteuse s'enfonce dans une nostalgie inconsolable à mesure que ses aiguës saisissent par leur intensité et leur pureté diaphane. Chiasme éloquent.

Puis l'amertume embrasée de « Chanson triste » de **DUPARC** porte ce summum tragique à son comble ; dans ses couleurs ciselées aux teintes mortifères, Tatiana Probst exprime ce qui est cœur de la mélodie [l'une des plus belles en réalité] : son envoûtement parsifalien. Cette ballade triste et profonde rayonne pourtant par son activité, celle d'une résilience peu à peu exprimée et finalement assumée quand la cantatrice conclue : « je guérirai ».

Des mélodies à l'opéra, il n'a qu'un pas. Tant l'implication maîtrisée de la diva convoque derrière le verbe, le geste vocal et la scène. Ce qui advient dans les 3 mélodies russes de **RACHMANINOV**. Après la fameuse Vocalise réalisée dans le souffle... souverain, c'est la 2ème qui dévoile sans fard l'actrice passionnée, comme figée, suspendue dans sa langueur blessée, inspirée par la lyre amoureuse et tragique, par la nostalgie aussi de la patrie [Rachmaninov fut ce grand exilé toujours en mal de sa terre natale].

La fin du récital est un festival en nuances et sentiments dont la cantatrice aime à sculpter les contrastes comme les saisissantes ruptures. **POULENC** s'invite ainsi offrant ses deux visages si... complémentaires : le sombre et lugubre de « Bleuet » (où le jeune soldat exprime l'horreur de la guerre et tous les garçons morts sur le front)... auquel répond l'ivresse éperdue des « Chemins de l'amour »...

Pour mieux dialoguer encore avec le miroitement des vitraux de la Sainte Chapelle, la diva déploie une somptueuse adresse au public conquis : « L'été » de **CÉCILE CHAMINADE** [et les

roucoulements et piailllements des oiseaux chanteurs d'une agilité coloratoure, vertigineuse], enfin « un rêve » de **FAURÉ** dont le souffle et l'enivrement voluptueux renoue avec les teintes raffinées du début.

On attendait beaucoup de ce récital chambriste. **Tatiana Probst** qui est aussi compositrice [et pianiste], réalise un somptueux concert. Sa complicité avec la pianiste **Racha Arodaky** renforce encore les qualités de son chant envoûtant.

FESTIVAL RÉSONANCES à la Sainte-Chapelle

Encore de nombreux concerts et récitals dans le cadre magique de la Sainte-Chapelle grâce au **Festival Résonances, jusqu'au 29 juin 2026**. LIRE notre présentation et temps forts du 7ème festival Résonances 2026 ici :

<https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-7eme-festival-resonance-festival-claviers-duos-du-5-au-29-juin-2026-de-ellington-a-couperin-marraine-julie-depardieu/>

[PARIS, Sainte-Chapelle. 7ème Festival RÉSONANCES, du 5 au 29 juin 2026. « D'ELLINGTON à COUPERIN ». Marraine d'honneur : Julie DEPARDIEU](#)

A partir du 5 juin 2026, la Sainte-Chapelle est l'écrin magique du nouveau festival « Résonances », dédié à toutes les formes du clavier. Avec voix, avec instruments, en formations diverses, et ce dans tous les répertoires... Diversité et exigence sont les qualités d'un festival recherché dans le site le plus spectaculaire du Paris historique... Pas moins de 12 concerts événements vous attendent ainsi. 2 temps forts en particuliers : les 2ème et 4ème week

end de juin. Ouverture jazzy, puis mélodies françaises et russes, piano et lectures, duo piano et violoncelle, littérature et musique par Julie Depardieu (marraine 2026) qui lit Colette, duos de pianos pour transcriptions vertigineuses (Ravel et Gershwin)... et pour finir (le lundi 29 juin), récital de piano, de Bach à Gershwin... Incontournable.

**CRITIQUE, théâtre musical.
37e FESTIVAL DE RAVENNE,
Basilique San Francesco, le 6
juin 2026. Marcello FERA :
« Il Santo folle » (Création
Mondiale). Astra Lanz
(comédienne), Nicolas Zambon
(St François), Ludovico Del
Pra (Le Sultan d’Egypte),
Guido Barbieri (mise en
scène), Marcello Ferra
(direction musicale)**

Après l'éblouissement de *Nessun cielo è senza luce*, dont [nous avons salué hier dans ces mêmes colonnes](#) la puissance évocatrice, le 37e Festival de Ravenne rempile avec une seconde Création Mondiale, tout aussi audacieuse et lumineuse : *Il Santo Folle* (d'après un épisode de vie de Saint François d'Assise, thème de la nouvelle édition de la manifestation italienne). Sous le plafond à caissons de la bien nommée Basilique San Francesco (datant du IXe siècle, quel écrin !), c'est un pan peu connu de la vie de St François qui était offerte à la connaissance du public.

Narrant un épisode de la vie du Saint, se déroulant sur les rives du Nil, et en l'occurrence la rencontre historique de St François avec le Sultan d'Egypte Al-Malik Al-Kamil, en 1219, durant la 5ème Croisade, *Il Santo Folle* nous plonge plus profondément encore dans l'intimité du *Poverello* – avec une leçon de tolérance et d'ouverture à l'autre (deux thèmes d'une brûlante actualité !...). Cette fois, la voix qui guide notre regard est celle de Jacopa de Settesoli – formidable et inoubliable **Astra Lanz** ! -, cette aristocrate romaine qui fut l'une des rares femmes à partager les dernières années du Saint. En narratrice au timbre angélique et habité, elle tisse le fil d'une existence vouée à la déraison divine, et sa présence scénique, à la fois sobre et bouleversante, confère à l'évocation une intense profondeur.

Le compositeur et chef d'orchestre **Marcello Fera** signe ici une partition à double visage qui est un pur régal pour l'oreille. À la tête du **Conductus Ensemble** et du **Gruppo Vocale Heinrich Schütz**, il oppose avec une intelligence folle deux univers musicaux que tout semble séparer. D'un côté, pour **Ludovico del Pra** en Sultan égyptien, une écriture envoûtante, très orientalisante – mélismes langoureux, percussions sourdes qui

sentent le sable et les épices. De l'autre, pour **Nicola Zambon** en Saint François, une ligne vocale qui ose la modernité sérielle, mais teintée d'une répétition minimaliste qui n'est pas sans évoquer le meilleur de Philip Glass ou de John Adams. Et pourtant, quand ces deux mondes se frôlent, puis se répondent dans un premier duo d'une beauté désarmante, on comprend que Fera ne les oppose pas : il les fait dialoguer et le miracle a lieu.



Guido Barbieri signe une mise en scène tout en hauteur et en lumière, admirablement servie par les costumes de **Manuela Monti** et les éclairages de **Marco Rabati**. Il faut également évoquer les interventions de **Marco Zanco**, percussionniste et escrimeur. Physiquement à partir de son tambour, il ponctue le récit de Jacopa de rythmes sourds et archaïques, tandis que des vidéos projetées dans l'abside le montre en pleines joutes

d'épée spectrales avec un autre comédien, comme si les démons et les croisades intérieures de St François prenaient corps dans le cliquetis des lames.

À l'issue de la représentation, le public, debout, a ovationné ces artistes qui osent toucher du doigt la folie sacrée. *Il Santo Folle* est donné chaque soir **jusqu'au 9 juin**, et l'on repart déjà avec la certitude que Ravenne, décidément, a trouvé dans la Création contemporaine une seconde nature. Deux incontestables réussites en une semaine : le festival italien vient d'offrir à ses fidèles deux étoiles filantes qu'on n'est pas près d'oublier !...



CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Basilique San Francesco, le 06 juin 2026. Marcello FERA : « Il Santo

folle » (Création Mondiale). Astra Lanz (comédienne), Nicolas Zambon (St François), Ludovico Del Pra (Le Sultan d’Egypte), Guido Barbieri (mise en scène), Marcello Ferra (direction musicale). Crédit photographique (c) Luca Concas

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Opéra-Comique, le 3 juin
2026. KRASA : Brundibar.
Maîtrise Populaire de
l’Opéra-Comique, Orchestre
Les Frivolités Parisiennes,
Muriel Mayette-Holtz et Jean-
Claude Berutti (mise en
scène), Louis Langrée
(direction musicale)**

Sur le rideau de scène de l’Opéra-Comique est
projetée une carte de l’Europe ; à y regarder de
plus près, un lieu avec un nom : *Theresienstadt*.
Chacun sait que *Terezin*, située en

Tchécoslovaquie, a été rebaptisée *Theresienstadt* par l'occupant nazi, et ensuite présentée par lui comme la vitrine mystifiée de la déportation des juifs de Bohême. C'est la première vision de cette soirée consacrée à la résurrection de *Brundibar*, opéra pour enfants de Hans Krasa (1899-1944), que l'Opéra-Comique a programmé dans le cadre sa saison 2025-26.

Puis cette carte s'efface et laisse place à une salle de classe dans laquelle on aperçoit quelques élèves livrés à eux-même. Ils racontent et se racontent des histoires, imitent une vieille dame... Dans cette première partie de la soirée, sans doute trop longue – la seconde étant consacrée à la représentation proprement dite de l'opéra *Brundibar* -, les enfants vont interpréter des extraits du conte de Jean-Claude Grumberg, "*De Pitchik à Pitchouk*", un Conte pour vieux enfants.

Plusieurs musiques, subtilement choisies, accompagnent cette sorte de prélude au bref opéra qu'est *Brundibar*, qui dure environ une trentaine de minutes. Tout d'abord, pour la partie instrumentale, un merveilleux sextuor pour instruments à vents, "*Mladi*" de Leos Janacek, joliment interprété par l'ensemble ***Les Frivolités parisiennes***, partenaire idéal de cette soirée. Pour la partie vocale de cette sorte de prélude à l'opéra, quelques pièces de Francis Poulenc : deux extraits de "*Soir de neige*", sur un poème de Paul Eluard, ainsi que des extraits de "*Quatre motets pour le temps de Noël*", magnifiquement interprétés par la **Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique** (fondée en septembre 2016). Elle est composée de jeunes de 8 à 25 ans qui se forment aux arts de la scène. Ce soir, sur scène ou en coulisses, son chant rayonne et atteste de son exceptionnelle qualité musicale.

Dans la seconde partie, le plateau laisse la place à *Brundibar*, l'opéra pour enfants en deux actes, donné ici dans la version dite de *Terezin*, sur un livret d'**Adolf Hoffmeister** (1902-1970), ce dernier ayant réussi – contrairement à Hans Krasa – à échapper à la déportation. L'ouvrage avait fait l'objet d'une création clandestine en 1942, dans un orphelinat juif, rue Belgicka à Prague. Il a été recréé par le compositeur, déporté au camp de *Theresienstadt*, le 23 septembre 1943. Puis, il a été donné en cet endroit près de cinquante quatre fois.

Le conte peut se résumer ainsi : deux enfants Aninka et Pepicek veulent à tout prix soigner leur mère malade. Il leur faut trouver du lait car c'est le seul remède prescrit par le médecin. Ils sont évidemment totalement démunis, et envisagent de trouver de l'argent en chantant dans les rues. Mais ils devront faire face à forte partie en la personne du célèbre Brundibar. Ils vont réussir leur entreprise en chantant mieux et plus fort que Brundibar, personnage sous les traits duquel il n'est pas très difficile de reconnaître Hitler... Pour ce faire, outre leur vaillance, ils pourront compter sur l'aide, bien sûr, des enfants de la ville mais aussi d'animaux généreux et complices, délicieusement portraiturés et interprétés – notamment le Chat, le Moineau, et le Chien.

Les jeunes interprètes de la soirée se sont totalement impliqués dans cette production, la mise en scène étant assurée par **Muriel Mayette-Holtz** et **Jean-Claude Berutti**. La fin est heureuse mais ne peut faire oublier l'assassinat de la plupart des créateurs de cet opéra en 1944. Un silence particulier se fait soudainement ressentir, quand, à la fin de l'œuvre, est diffusé un extrait du film de propagande tourné en 1944, montrant les visages captivés et émus d'enfants, assistant à *Theresienstadt*, à une représentation de *Brundibar*.

La musique de **Hans Krasa** se fait tour à tour joyeuse, un peu *jazzy*, clairement influencée par les musiques populaires, de foire, parfois un peu tendre aussi. Mais ce n'est pas la

musique de Krasa qui clôt cette soirée, mais celle, belle et émouvante, de la chanson d'Ilse Weber, écrite et créée dans le ghetto : « *Ich wandre durch Theresienstadt* » (Je rôde dans Theresienstadt, le coeur lourd comme plomb...), interprété par la jeune **Camille Flament**, issue de la *Maîtrise*. Quant au chef d'orchestre **Louis Langrée** – par ailleurs Directeur de l'Opéra-Comique -, il assure avec délicatesse la cohésion de l'ensemble. Une belle et émouvante soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 03 juin 2026. KRASA : Brundibar. Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique, Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Muriel Mayette-Holtz et Jean-Claude Berutti (mise en scène), Louis Langrée (direction musicale). Crédit photographique (c) Stefan Brion

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 6 juin 2026. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. J.

Pratt, A. Pati, A. Jerkunica, B. Ryan, M. Lamaïson... Florent Siaud / Laurence Equilbey

Un incident rare s'est produit, samedi, lors de la représentation de *L'Enlèvement au Sérail* au Théâtre des Champs Elysées : une panne générale d'électricité. Scène et salle ont été plongées dans le noir au milieu du deuxième acte. L'affaire fut bien gérée. Le public a été invité à rester assis. La lumière a fini par revenir dans la salle. Et, cinq minutes après, sur scène. Les chanteurs et musiciens ont repris le cours de la représentation...

Et le courant est revenu entre Mozart et le public. C'était le moment où **Jessica Pratt** devait affronter le redoutable air de Constance. Elle y mit un surcroît d'énergie et lança ses aigus avec une ardeur accrue. Ils jaillirent, nets, brillants, étincelants. C'est dans la tessiture aiguë que cette belle soprano australienne excelle.

Le spectacle, mis en scène par **Florent Siaud**, dans un *harem* à l'architecture moderne et des costumes d'aujourd'hui, est plaisant et réjouissant. Sur le bord de la scène, un « bruitiste », **Samuel Hercule**, accompagne le déroulement de l'action d'une dentelle de sons pleins de délicatesse. Le rôle de Belmonte revient à **Amitai Pati**, voix agréable, bien timbrée, au phrasé souple et caressant. Amitai est le frère de Pene. Il n'y a pas à dire, dans la famille Pati, on sait chanter. Les Pati sont épatants !

Le troisième protagoniste de premier plan est **Ante Jerkunica**, belle voix grave – mais qui conviendrait mieux au rôle du Commandeur dans *Don Juan*, qu'à celui d'Osmin qui est, ici, une basse-bouffe. A la fin, coup de théâtre : son personnage est abattu d'un coup de pistolet. C'est lorsque le pacha se prenant pour Titus et faisant preuve de clémence, ordonne de supprimer le personnage qui incarne la vengeance. **Brenton Ryan** compose un Pedrillo d'une belle vivacité. Il bondit à travers l'ouvrage avec la fraîcheur insolente de la jeunesse et une énergie communicative. **Manon Lamaison** est une Blonde belle et vive mais son timbre n'a pas la rondeur d'un soprano mozartien.

A côté de tout cela, il y a **Laurence Equilbey** et son **Orchestre Insula**. Dès les premières mesures, leur précision, leur élan et la netteté de leurs traits nous séduisent. Tout avance, respire avec une belle vitalité. Voilà un Mozart bien... enlevé !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 06 juin 2026. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. J. Pratt, A. Pati, A. Jerkunica, B. Ryan, M. Lamaison... Florent Siaud / Laurence Equilbey. Crédit photographique (c) Vincent Pontet

CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Grand Cloître de la Basilique San Francesco, le 04 juin 2026. « Nessun cielo è senza luce » de / par Luca Maria Baldini (Création mondiale)

La 37ème édition du *Ravenna Festival* (fondé en 1990 par M. C. Mazzavillani, épouse du *maestrissimo* Riccardo Muti), qui a débuté le 21 mai et se poursuivra jusqu'au 11 juillet, avait déjà tout pour figurer parmi les grands crûs de l'histoire de la manifestation italienne. Intitulée "*Nacque al mondo un sole*" (*Il naquit au monde un soleil*) – un vers extrait du *Paradis* de Dante Alighieri (mort et inhumé à Ravenne) -, elle célèbre cette année le huitième centenaire de la mort de Saint François d'Assise. Mais il flottait dans l'air du Grand Cloître de la Basilique San Francesco, ce 4 juin, une effervescence particulière, celle des grandes nuits de création.

Sous la nouvelle et double direction artistique d'Anna Leonardi et d'Angelo Nicastro – qui succèdent à la longue et brillante ère précédente en insufflant une audace transdisciplinaire salutaire –, le festival a posé une

question vertigineuse : « Peut-on encore parler de spiritualité à l'ère de l'*intelligence artificielle* ? » La réponse, flamboyante et déchirante, nous est venue de **Luca Maria Baldini** avec sa création mondiale « *Nessun cielo è senza luce* » (*Aucun ciel n'est sans lumière*).

Dès l'entrée dans l'enceinte séculaire, le ton est donné. Le cloître, habituel écrin de silence méditatif, s'est mué en laboratoire spectral. Face aux arcades romanes, un immense écran diffuse des images d'archives albanaises granuleuses, fantômes d'une autre époque. Au centre, tel un moine électronique veillant sur son propre rituel, **Luca Maria Baldini** manipule ses machines, sa boucle et... son *baglamàs* ! Ce luth grec aux cordes métalliques, instrument de la *rebetiko* (la musique des damnés), devient ici la voix intime du Pauvre d'Assise. Loin des ors des basiliques romaines, Baldini incarne un François des périphéries, bricoleur de sons et de sens.

Le miracle de la soirée tient dans un parti pris esthétique aussi risqué que sublime. Pour incarner les sermons de l'homme d'Église – textes mystiques de St François, relus sous le prisme de l'urgence écologique et politique – Baldini n'a pas convoqué un acteur, mais la magie noire de l'*Intelligence Artificielle*. En compagnie de **Salvatore Insana** (aux vidéos), il a extrait des archives vidéographiques albanaises de visages oubliés : paysans, ouvriers, mères en deuil – et ces visages, grâce à l'IA, se sont mis à parler : ils chantaient même, et ils prêchaient. Ce n'était pas un *show* racoleur, mais une liturgie de la mémoire. L'algorithme, en "filtrant" les voix (grâce à un travail de ré-élaboration sonore comme on n'en avait pas entendu depuis les expérimentations de Stockhausen), provoquait des fractures, des glissements de sens, des connexions inouïes. Ces morts-vivants numériques entonnaient des chants grégoriens, mâtinés de *pop*, traversés d'électronique *live*. L'outil technologique devenait le réceptacle d'une transcendance inattendue : l'IA comme

interprète du *Laudes Creaturarum* !



Sous les yeux de ces prophètes de synthèse, Baldini a déployé une partition physique et sonore de haute volée. La structure en 7 chapitres (rappelant les 7 sceaux ou les 7 péchés capitaux...), nous a portés de l'acoustique brut à des explosions sonores. Jouant avec son souffle, grattant son *baglamàs* comme on gratte une terre aride, il a répondu en direct aux voix spectrales. Le moment de grâce absolue survient au chapitre 5. Alors que l'écran crache un sermon sur la "non-violence" et le rapport au non-humain (écho direct au dialogue de François avec le Sultan), Baldini abandonne l'électronique. Il ne reste que le *baglamàs*, instrument pauvre s'il en est, et sa voix rauque. La citation du *Cantique des Créatures* est à peine audible, mêlée à des sons pré-enregistrés de criquets et de vent. C'est le silence de la

création, l'instant avant la lumière.

Avec *Nessun cielo è senza luce*, le *Ravenna Festival 2026* signe peut-être la première grande réussite de sa nouvelle direction. Anna Leonardi et Angelo Nicastro ont eu raison de miser sur Baldini. Ils démontrent que la spiritualité franciscaine, souvent enfermée dans des images pieuses, est au contraire une machine de guerre visionnaire. Ici, le numérique ne tue pas le sacré : il lui invente des *stigmates* neufs. Ce soir, à Ravenne, technologie et humanité ont pleuré ensemble... et les cieux, effectivement, n'ont jamais été aussi lumineux.



CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Grand Cloître de la Basilique San Francesco, le 04 juin 2026.

« Nessun cielo è senza luce » de / par Luca Maria Baldini.
Crédits photographiques (c) Ravenna Festival 2026 / Marco
Parollo

**CRITIQUE, opéra (version
concertante). MADRID, Teatro
Real, le 3 juin 2026. HAENDEL
: Ariodante. M. Kožena, E.
Baikoff, S. Patchornik, C.
Dumaux... La Cetra
Barockorchester Basel, Andrea
Marcon (direction)**

Toute nouvelle reprise du raffiné et exigeant
opera seria qu'est *Ariodante* de Georg Friedrich
Haendel constitue un véritable motif de
réjouissance. L'ouvrage compte en effet parmi les
chefs-d'œuvre incontestés du répertoire baroque.
Il est cependant difficile de comprendre que le
Teatro Real ait une nouvelle fois choisi de le
présenter seulement en version de concert, comme

il l'avait déjà fait en 2007 et en 2018. Il s'agit de la troisième occasion où la maison madrilène renonce à la mise en scène d'une œuvre qui a pourtant bénéficié de productions scéniques dans d'autres théâtres espagnols, notamment au *Gran Teatre del Liceu* en 2006 et à l'Opéra d'Oviedo en 2009, ainsi qu'au *Palau de les Arts* de Valence en 2022. Il ne reste qu'à espérer que le *Teatro Real* reconsidère cette politique à l'avenir – et offre enfin à ce sommet du théâtre musical haendélien une production scénique à la hauteur de l'extraordinaire qualité dramatique et musicale de la partition.

Créé à Londres en 1735, *Ariodante* fut le premier opéra composé par Haendel pour le tout nouveau théâtre de *Covent Garden*, après sa rupture avec le *King's Theatre*. Son intrigue puise ses racines dans les chants IV et VI de l'*Orlando furioso* de Ludovico Arioste, le grand poème chevaleresque de la Renaissance italienne qui inspira également au compositeur ses opéras *Orlando* et *Alcina*. Haendel ne s'appuya toutefois pas directement sur le texte de l'Arioste, mais sur la structure dramatique et le livret de *Ginevra, principessa di Scozia*, élaboré par Antonio Salvi pour un opéra homonyme de Giacomo Antonio Perti. Sur cette solide base littéraire, il bâtit l'un des drames les plus intenses, les plus équilibrés et les plus profondément émouvants de toute sa production lyrique.

L'action se déroule dans l'Écosse médiévale. Ariodante, noble chevalier et favori du roi, est sur le point d'épouser Ginevra, fille du monarque. Mais les intrigues de Polinesso, duc d'Albany, amènent le jeune homme à croire que sa fiancée lui a été infidèle, déclenchant une série de malentendus et d'accusations qui mettront en péril l'honneur et la vie de la

princesse jusqu'à ce que la vérité éclate enfin. Pour cette nouvelle reprise, le *Teatro Real* avait confié l'exécution musicale à la formation suisse **La Cetra Barockorchester Basel**, ensemble de référence dans le répertoire baroque, placé sous la direction de l'italien **Andrea Marcon**.

La distribution réunie pour l'occasion, composée de véritables spécialistes du répertoire baroque, ne pouvait être mieux choisie et rendit pleinement justice, avec un remarquable engagement et une grande virtuosité, à des personnages magnifiquement caractérisés et dotés chacun d'une fonction dramatique parfaitement définie. Chargée du redoutable rôle-titre, écrit par Haendel pour le célèbre castrat Giovanni Carestini, la mezzo-soprano tchèque **Magdalena Kožená** aborda avec des moyens vocaux superlatifs l'un des personnages les plus complexes et les plus humains de tout le théâtre haendélien, s'imposant comme la grande triomphatrice de la soirée. En excellente forme vocale, l'artiste conserve ce timbre chaleureux et velouté, cette richesse de couleurs et cette musicalité exquise qui ont fait d'elle l'une des références majeures dans le monde lyrique. Sa sensibilité interprétative et son exceptionnelle palette de nuances lui permirent de composer un Ariodante de très haute tenue, aussi convaincant dans les pages les plus lyriques et introspectives que dans celles où l'écriture exige une agilité impitoyable, maîtrisée avec une admirable solidité technique. Son interprétation du poignant « *Scherza infida* », l'un des sommets de la partition, fut particulièrement remarquable : elle y déploya un phrasé d'une exquise sensibilité et une bouleversante capacité à exprimer toute la désolation du héros se croyant trahi par celle qu'il aime. En lumineux contrepoint, « *Dopo la notte* » trouva en Kožená une interprète idéale, capable d'affronter avec une stupéfiante aisance ses vertigineuses coloratures et ses larges intervalles, tout en transmettant l'euphorie et le soulagement qui envahissent le personnage au dénouement de l'œuvre.



La soprano russo-américaine **Erika Baikoff** et la soprano israélienne **Shira Patchornik**, respectivement la princesse Ginevra et sa naïve confidente Dalinda, ne furent pas en reste. La première séduisit par la beauté de sa voix lyrique, souple, lumineuse et solidement maîtrisée dans les coloratures. Artiste particulièrement polyvalente, elle brilla aussi bien dans les passages les plus légers de son rôle que dans ceux qui requièrent un chant plus dramatique et véhément. Elle fut notamment acclamée pour la délicatesse de son interprétation de « *Volate, amore...* » ainsi que pour l'intensité dramatique insufflée à « *Il mio crudel martoro...* ». Quant à Shira Patchornik, elle fit valoir une voix lyrique claire, au timbre légèrement métallique, fraîche et juvénile, conduite avec intelligence et portée par une intention expressive constante. Sa maîtrise des coloratures se révéla en

autre particulièrement sûre. Scéniquement, elle se montra tout à fait convaincante.

Du côté des voix masculines, c'est le charismatique contre-ténor français **Christophe Dumaux** qui remporta un éclatant succès. Maîtrisant parfaitement son personnage, il campa un Polinesso d'une rare évidence dramatique, rival maléfique de l'amour de Dalinda et véritable moteur des intrigues de l'ouvrage. Il s'appuya pour cela sur une voix ferme, sombre, incisive, riche en nuances et d'une grande musicalité. Son interprétation de « *Dover, giustizia, amor...* », servie par une expressivité rayonnante et des ornements irréprochables, constitua l'un des grands moments vocaux de la soirée. Il convient également de souligner son exceptionnelle incarnation théâtrale du personnage – riche en ressources histrioniques et dotée d'une remarquable présence scénique – qui parvint, à chacune de ses interventions, à faire oublier qu'il s'agissait d'une simple version de concert. Chapeau! Dans sa double incarnation de Lurcanio, le fidèle frère du héros, et d'Odoardo, favori du roi, le ténor helvético-chilien **Emiliano González Toro** constitua un luxe absolu. Doté d'une voix somptueuse, attentif au moindre détail et fort d'un raffinement stylistique souverain, il conféra à ces deux personnages un relief inhabituel. Complétant la distribution, le baryton espagnol **José Antonio López** composa un Roi d'Écosse exemplaire grâce à un chant noble et aristocratique, soigneusement élaboré et porté par un remarquable équilibre entre autorité et humanité.

À la tête de la prestigieuse et hautement spécialisée *La Cetra Barockorchester Basel*, **Andrea Marcon** proposa, depuis le pupitre et le clavecin, une lecture au geste sûr et d'une grande fidélité au style haendélien. À la tête d'instruments d'époque, il façonna une interprétation dynamique, équilibrée et riche en contrastes, veillant constamment à faire émerger de l'orchestre la couleur instrumentale la plus appropriée à chaque passage de la partition.



CRITIQUE, opéra (en version concertante). MADRID, Teatro Real, le 03 juin 2026. HANDEL : Ariodante. M. Kožena, E. Baikoff, S. Patchornik, C. Dumaux... La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (direction). Crédit photographique (c) Javier del Real

CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAIKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l'Opéra national d'Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale)

En ce début juin 2026 (et depuis le 21 mai...), Istanbul vibre au rythme de la musique classique et de la danse. La 17e édition du Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul s'est ouverte avec une nouvelle production de *Lucia di Lammermoor* signée par Jean-Louis Grinda, transformant la métropole du Bosphore en une scène européenne majeure. Ce cru 2026, placé sous le signe du dialogue entre tradition et modernité, a choisi de célébrer les grands ouvrages du répertoire lyrique et chorégraphique, en les confrontant à des talents éblouissants. Et quel écrin pour cet événement : l'*AKM Türk Telecom Opera Hall*, fièrement dressé sur la mythique Place Taksim, dont l'acoustique et la modernité offerte par sa récente

(re)construction servent à merveille les ambitions internationales du festival. C'est dans ce cadre prestigieux qu'était donné, le 3 juin, le ballet des ballets : *Le Lac des Cygnes* de Piotr Ilitch Tchaïkovski.

Le chorégraphe italien **Ricardo Amarante**, qui signe ici une adaptation libre mais révérencieuse d'après **Marius Petipa** et **Lev Ivanov**, a réussi un exploit. Il a su conserver la structure classique, les pas de deux iconiques, les lignes pures du cygne blanc, tout en insufflant une énergie nouvelle, plus athlétique et plus dramatique. Amarante semble avoir voulu libérer le Prince de sa gangue romantique pour mieux le confronter à un destin plus physique. Résultat : une succession de tableaux d'une beauté picturale saisissante, servis par la scénographie majestueuse de **Ferhat Karakaya** (des décors où les lacs de givre et les palais dorés s'opposent en clair-obscur), les costumes somptueux et psychédéliques de **Serdar Başbuğ** (les tutus blancs traditionnels côtoient les noirs éclatants du royaume de Rothbart) et les lumières dramatiques d'**Ahmet Defne**, qui sculpte chaque ombre et chaque reflet d'eau avec un génie cinématographique.

Mais le véritable triomphe de la soirée appartient aux interprètes. Car comment ne pas saluer **Ilhan Durgut** dans le rôle du Prince Siegfried ? Athlétique... mais dans tous les sens du terme ! Sa danse est une prouesse sportive (des sauts d'une hauteur stupéfiante, des tours en l'air d'une netteté olympique), un physique imposant et majestueux, mais aussi une performance d'acteur d'une sincérité bouleversante. Sa détresse à l'acte III, sa rage impuissante, sont passées par des muscles bandés et des portés suspendus qui ont fait frémir la salle.

Que dire également de la sublime Etoile **Sultan Erol**, dans le double rôle d'Odette/Odile ? Elle est tout simplement

magnifique ! Son cygne blanc est une icône de tristesse éteinte : bras frémissants, arabesques infinies, regard perdu sur le lac intérieur. On retenait son souffle lors de son *adagio*, tant la douleur semblait cristallisée dans chacun de ses ports de bras. Puis, surgit le cygne noir. Là, métamorphose éblouissante : lumineuse et souriante, Sultan Erol déploie une technique diabolique, des fouettés impeccables, un charisme de prédateur qui ensorcelle littéralement le Prince... et le public ! Cette dualité entre l'éteint et le lumineux est une vraie *maestria* dramatique.

Le trio infernal est parfaitement complété par **M. Nuri Arkhan** en Rothbart maléfique. Non pas le méchant de dessin animé, mais une présence sombre, charismatique, presque magnétique dans son emprise. Face à lui, le Benno sautillant et malicieux de **Y. Berkay Günay** apporte une bouffée d'air frais et une légèreté technique savoureuse, contrastant merveilleusement avec la gravité du drame.



Mais on ne saurait réduire cette soirée à ses (4) seules étoiles. Le véritable écrin de ce triomphe, c'est bien sûr l'ensemble du superbe **Corps de ballet de l'Opéra d'Istanbul**. Dès le deuxième acte, lorsque les premiers rayons de lune baignent le lac, les fameux petits cygnes ont exécuté leur *pas de quatre* avec une synchronisation chirurgicale et une grâce enfantine qui a arraché des « oh ! » de pure admiration. Puis ce fut la danse des grands cygnes : une toile vivante de bras qui ondulent, de têtes qui se penchent, de jambes qui s'élèvent dans une même respiration collective. Jamais on n'a senti de faiblesse, jamais une épaule en retard, jamais un port de bras approximatif. Ce corps de ballet, dirigé d'une main invisible mais ferme, a déployé une homogénéité rare, faisant du lac un seul être pluriel, frémissant et tragique.

Les autres solistes méritent également une mention enthousiaste. On a applaudi la *danse espagnole* endiablée de **A. Demir** et **S. Kaya** (castagnettes, fougue et robes tourbillonnantes), la *danse hongroise* (*czardas*) d'une autorité folle menée par **E. Yıldız** et son partenaire **C. Şahin**, sans oublier la *danse napolitaine* irrésistible de **M. Polat** et **D. Akman**, dont la complicité sautillante a électrisé l'acte III. Chaque variation, chaque ensemble était un mini-joyau ciselé avec soin. Le *pas de trois* du premier acte, confié à trois jeunes danseurs pétillants (**L. Çelik**, **E. Demirtaş**, **A. Koç**), a donné le ton d'une soirée où la technique ne le cède jamais à l'émotion.

A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra National d'Istanbul**, le **Maestro İbrahim Yazıcı** a imposé une lecture d'une intensité rare. Loin de la simple illustration, sa direction était fiévreuse, organique, presque charnelle. Les cordes chantaient avec une mélancolie envoûtante, les cuivres tonnaient dans les scènes nocturnes, et chaque *crescendo* semblait soulever le plateau. Yazıcı a littéralement embrasé la partition de Tchaïkovski, offrant au public un partenariat symphonique où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner : il racontait,

lui aussi, la tragédie d'Odette.

Le public très international de l'AKM a offert une ovation debout à l'ensemble des artistes, avec des *hourrah* particulièrement appuyés pour le duo principal. Un triomphe, au sens plein du terme ! Le **17e Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul** réussit là une soirée où la perfection classique rencontre le feu de la scène. Et Istanbul, une fois de plus, s'est révélée capitale de la grâce et de la puissance !...

CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAIKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l'Opéra national d'Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale). Crédit photographique (c)

CRITIQUE, concert. PARIS (Gaveau, le 23 avril), VERSAILLES (Opéra Royal, les 24 et 26 avril 2026). Dali

Gutserieva et Adam Gutseriev, Covent Garden Sinfonietta, Emmanuel Plasson (direction)

Marathon printanier... Les musiciens Dali Gutserieva et Adam Gutseriev ont régalié les spectateurs de la Salle Gaveau à Paris, le 23 avril, puis dans l'écrin exceptionnel de l'Opéra Royal de Versailles, les 24 puis 26 avril 2026.

D'abord, vertiges chambristes à Gaveau. Le parcours a débuté le jeudi 23 avril Salle Gaveau sous l'intitulé prometteur : « *De Mozart à Brahms, en toute intimité* ». Sur scène, quatre instrumentistes en duo ou collectivement, ont éclairé la passion brahmsienne comme ils ont chanté l'élégance solaire de Mozart. **Adam Gutseriev** au piano, **Dali Gutserieva** au violoncelle, **Akiko Ono** au violon et **Konstantin Boyarsky** à l'alto.

Le programme contrasté, équilibré s'est déroulé d'un seul tenant, en tension, concentration, souplesse : *Allegro non troppo* de la *Sonate pour violoncelle et piano n° 1* de Brahms, puis Duo pour violon et alto K. 423, et *Quatuor avec piano* K. 478 de Mozart. Dialogue, conversation, complicité : le jeu des instrumentistes expriment au plus juste le caractère et le sens de chaque pièce. Liberté et précision du geste, expression et nuances, rien ne manque dans ce jeu collectif qui allie détail et puissance.

La trajectoire change de proportion et aussi de souffle quand participe le **Covent Garden Sinfonietta** au grand complet, phalange sémillante, très impliquée sous la direction d'**Emmanuel Plasson**. D'abord, salle Gaveau, le vendredi 24 avril ; puis comme une apothéose, à l'Opéra Royal de Versailles, le 26 avril suivant. Le programme convoque les grands vertiges orchestraux : lyrisme de Saint-Saëns et de

Grieg ; dramatisation facétieuse et tendre de Richard Strauss, à travers la *Suite* déduite de son opéra, *Ariadne aux Naxos*...

À Gaveau et plus encore sous les ors royaux de Versailles, le programme, « *De Saint-Saëns à Strauss, un voyage romantique* » fait vibrer le grand corps orchestral en accordant l'ampleur symphonique au chant virtuose des solistes. L'acoustique de l'Opéra Versaillais expose chaque accent, détaille chaque inflexion ; car il ne s'agit pas seulement de cohésion sonore malgré les effectifs présents sur les planches ; la réussite découle aussi des tempéraments individuels dont la personnalité sait se fondre dans le groupe et aussi relever les défis de la virtuosité solistique ; **Dali Gutserieva** dans le grand lyrisme du *Concerto pour violoncelle n° 1* de Saint-Saëns ; **Adam Gutseriev**, dans la passion chantante du *Concerto pour piano* de Grieg.

Rien ne manque au jeu somptueusement éloquent de **Dali Gutserieva** ; la violoncelliste souligne combien Saint-Saëns réalise un équilibre lumineux entre classicisme et audace expressive, sachant fouiller sur toute l'étendue du spectre de l'instrument, sa riche tessiture entre grave et medium. Eclat limpide du *menuet* central, intimité et naturel dans chaque développement expressif... Dali Gutserieva séduit par la finesse d'un jeu intime ; son charme opérant indiscutablement en particulier dans le dernier mouvement (*Molto allegro*) dont la violoncelliste fait jaillir le charme et l'élégance toute française.

Chez Grieg, **Adam Gutseriev** retrouve la fluidité schumanienne dans les deux premiers mouvements du *Concerto* ; son jeu flexible se vivifie dans le 3ème mouvement (*Allegro moderato e marcato*) qui fit l'admiration de Liszt, éclairant la puissance poétique des danses de caractère scandinave, mais aussi les ondulations plus sinueuses et nostalgiques du sublime *cantabile* en fa majeur.

Après l'entracte, la *Suite symphonique d'Ariane à Naxos* de Richard Strauss permet à l'orchestre londonien (**Covent Garden Sinfonietta**) de confirmer les qualités précédemment constatées auprès des deux solistes : souffle, vitalité, cohésion sonore.

Chef et musiciens comprennent les teintes et couleurs de chaque écriture : raffinement de Saint-Saëns, sincérité chantante de Grieg, néo classicisme d'un Strauss, renouvelant la puissance de l'orchestre dans l'esprit badin du *Grand Siècle* français... En 3 dates, dans deux programmes contrastés, généreux, entre Paris et Versailles, deux solistes à fort tempérament ont révélé chacun leur indiscutable musicalité, sublimée encore dans les lieux qui les accueillaienent, en particulier l'écrin historique de l'Opéra Royal du Château de Versailles.



Adam Gutseriev, piano © Ismail Rzayev

Ada

CRITIQUE, concert. PARIS (Gaveau, le 23 avril), VERSAILLES (Opéra Royal, les 24 et 26 avril 2026). Dali Gutserieva et Adam Gutseriev, Covent Garden Sinfonietta, Emmanuel Plasson (direction). Photos concerts © Ismail Rzayev

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 02 juin 2026. RAMEAU : Les Boréades. R. Van Mechelen, G. Blondeel, R. Getchell, P. Estèphe... Choeur de chambre de Namur, Ensemble a nocte temporis, Reinoud Van Mechelen (direction)

Les Boréades – œuvre à la fois légendaire et d'une grande fraîcheur, testament de Jean-Philippe Rameau – sont créés seulement en 1982 au festival d'Aix en Provence. Si quelques passages sont de la grande modernité qu'on connaît au Maître de Dijon dans ses œuvres les plus tardives comme *Anacréon* ou la seconde version de *Zoroastre*, la majorité de cette tragédie lyrique relève d'un style assez classique se rapprochant de Campra.

A l'Opéra Royal de Versailles, le belge Reinoud Van Mechelen tenait à la fois le superbe rôle d'Abaris et la direction de l'ensemble *a nocte temporis* dont il est le codirecteur avec sa superbe flûtiste Anna Besson. Reinoud Van Mechelen est extraordinairement touchant. Il n'y a pas un mot qui ne porte intensément du sens, et il distille dans sa voix toutes les

couleurs qu'il désire, avec une justesse mémorable. Cela est particulièrement marquant dans son premier air, au début du deuxième acte "*Charmes trop dangereux, malheureuse tendresse*", où il nous tire des larmes. Cependant, le fait qu'il dirige en même temps qu'il chante induit parfois quelques soucis à la fois de précision et de souplesse. En effet, trop concentré sur sa battue, bras écartés pour que l'orchestre dans son dos la déchiffre, il manque parfois de la liberté, propre au fait d'être suivi par un chef. Sa direction est toutefois d'une grande qualité pour un chanteur, assez claire et vivante. Les récits ne sont pas dirigés, laissés à la discrétion du *continuo* et des solistes. De son côté, sa compatriote **Gwendoline Blondeel** (Alphise) est une magnifique interprète de Rameau et du baroque français, qu'elle connaît particulièrement bien. Sa voix est pure et flûtée, et sa diction est d'une grande lisibilité. Dans un très beau style, tout à fait ramiste, elle fait preuve d'une virtuosité presque instrumentale qui s'accorde à la perfection à la flûte d'Anna Besson.

Les Boréades sont deux frères fils de Borée, Calisis et Borilée. Le choix est très judicieux de réunir pour ces deux rôles **Robert Getchell** et **Philippe Estèphe**, tous deux très vivants et portant les mêmes qualités de timbre et de diction, tout en ayant des voix très complémentaires. Robert Getchell est un véritable haute-contre à la française, au timbre clair rappelant celui du hautbois. Précis et brillants, tous ses suraigus (et ils sont nombreux dans le rôle) semblent faciles. Il fait preuve d'une aisance dans la virtuosité du très bel air avec chœur "*Jouissons de nos beaux ans*". Il arrive néanmoins que certains contre-*Ut* soient couverts par la puissance de l'orchestre et du chœur réunis dans le quatrième acte, ce qui n'est pas étonnant au vu de la disposition très serrée sur le plateau de l'**Opéra Royal**. Philippe Estèphe possède la même agilité et vivacité dans sa charmante voix de baryton. Comme chez Getchell, la voix ne se fait pas remarquer par une grande puissance mais reste néanmoins très belle.

Lore Binon interprète les nombreux petits rôles féminins de Sémire, une nymphe, Amour et Polymnie dont la "descente" est une des pages les plus célèbres de cet opéra et de l'oeuvre de Rameau en général. Une très belle voix, agile et intéressante, mais qui manque d'intensité dramatique, dont les petits rôles si légers soient-ils ne devraient pas être dépourvus. Le tchèque **Tomáš Král** montre une belle intensité dans les rôles d'Adamas et Apollon malgré une voix jeune où les beaux sons, trop rares, trahissent une diction approximative. Enfin, le très attendu **Lisandro Abadie** apparaît en Borée seulement au 5ème acte ! Malgré ce rôle court, la basse argentine dégage une puissante énergie portée par une diction des plus excellentes. Il est extrêmement touchant dans toutes les émotions que traverse le rôle.

Ultime personnage et pas des moindres, le formidable **Chœur de Chambre de Namur**, véritable *Rolls Royce* du chant choral dont la diction est inégalée. S'il est courant de comprendre ce que disent de bons solistes, les chœurs sont rarement aussi clairs dans le propos dramatique. C'est également la superbe homogénéité entre les cinq voix du chœur qui frappe l'oreille dès sa première entrée. En effet, la qualité d'écriture de Rameau et un splendide pupitre de haute-contre donnent un équilibre choral rare dans les productions lyriques. L'ensemble baroque *a nocte temporis* est entièrement composé d'excellents musiciens, et fait également preuve d'une épatante homogénéité au sein des pupitres.

Une soirée d'immense plaisir à entendre cette musique trop rare, ici interprétée avec *brio* par de grands artistes dans un lieu merveilleux !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 02 juin 2026.
RAMEAU : Les Boréades. R. Van Mechelen, G. Blondeel, R.
Getchell, P. Estephe... Choeur de chambre de Namur, Ensemble a
nocte temporis, Reinoud Van Mechelen (direction). Crédit
photographique (c)

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 02 juin 2026. A.
P. BEMBO : Ercole amante. A.
Wolf, D. Johnny, A. Kent, A.
Vieira Leite, M. Beekman, J.
Fuchs, T. Imart, S. Piau...
Netia Jones / Leonardo García
Alarcó**

En 1662, **Francesco Cavalli**, le plus célèbre compositeur de son temps, écrit pour Paris et pour célébrer les noces du Roi Soleil, son opéra le plus extraordinaire, ***Ercole Amante***, sur un livret de l'abbé **Francesco Buti**. Quarante-cinq ans plus tard, son élève **Antonia Padoan Bembo**, que le roi

vieillissant avait accueilli quelques années auparavant, compose son unique opéra préservé en reprenant le même livret – à l'exception du prologue supprimé et de l'ajout de quelques vers – chose assez rare avant l'émergence de l'*opera seria* (et les mille opéras inspirés par les vingt-six livrets de Métastase) et rend à son tour hommage au roi qui lui avait octroyé une pension et à qui elle dédia toutes ses compositions, même si aucun document n'atteste d'une quelconque exécution de ses œuvres.

L'œuvre est un véritable OVNI lyrique, qui mêle les influences lullystes et vénitiennes, à partir d'un livret d'une grande qualité littéraire (Buti est également l'auteur d'un autre opéra écrit pour Paris, *L'Orfeo* de Luigi Rossi) et incroyablement moderne. Si l'opéra de Cavalli inspira sans conteste Lully dans la création de la tragédie lyrique, en 1707 Antonia Bembo subit à son tour l'influence du modèle lullyste dans de nombreux récits et airs de la partition qui fourmille de pépites musicales : l'ouverture somptueuse à six parties, là où Cavalli s'était contenté d'une brève *sinfonia*, l'*aria* d'entrée d'Ercole (« *Come si beffa amor* ») aux *tempi* contrastés, la véhémence réplique d'une Junon courroucée (« *E vuol dunque Ciprigna* »), chef-d'œuvre d'un *recitar cantando* tardif, mais toujours expressif, le chœur sublime « *Mormorate fiumicelli* », à attendrir les pierres, ou encore le bouleversant quatuor du dernier acte « *Dall'Occaso agli Eoi* ».

La création scénique de ce chef-d'œuvre singulier est confiée à la metteuse en scène britannique **Netia Jones** qui réalise également les décors et les costumes et qui propose une lecture décalée mais juste du héros herculéen. Celui-ci apparaît plutôt comme un anti-héros *effeminato*, dans la

lignée d'un Néron ou d'un Héliogabale, dépeint comme bedonnant, adepte du *fast-food* graisseux et d'escrime (clin d'œil à l'une des activités aristocratiques en vogue sous l'Ancien Régime) ; choix fort pertinent : en 1707, Louis XIV, dont Hercule est censé être le double allégorique, n'est plus le fringant jeune homme de vingt-huit ans qui avait épousé l'Infante d'Espagne. Sur le plateau, on passe d'un dispositif plutôt austère avec des colonnes métalliques latérales qui font écho à l'architecture de la salle, à des jardins à la française dont le tracé labyrinthique est une possible métaphore de l'amour volage, cruel et inconstant qui parcourt l'entièreté de l'intrigue. Les clins d'œil aux scénographies baroques abondent, grâce à une utilisation intelligente et efficace de la vidéo : les nombreux effets de perspective infinie évoquent plus d'une gravure des *libretti* du *Seicento*, tandis que les dieux (Vénus ou Neptune) descendent des cintres ou remontent du dessous (l'apparition des dieux se fait toujours verticalement). Les lumières d'**Ellen Runge** créent des effets spectaculaires, comme dans l'extraordinaire et envoûtante scène du Sommeil ou la terrifiante scène de l'apparition sépulcrale d'Eutiro sortant de son tombeau (un siècle avant l'émergence du roman et de l'opéra gothiques). Autre héritage lullyste, les ballets sont chorégraphiés un peu mécaniquement par **Maud Le Pladec**, mais en conformité avec la lecture décalée de l'intrigue. L'humour est bien présent dans le livret – et pas seulement à travers le personnage comique de Lychas – et si Netia Jones en amplifie parfois la portée, son propos est toujours efficient, à une exception près : lorsque Hercule revient transfiguré à la fin de l'opéra, il est accompagnée de la Beauté qui apparaît telle une bimbo à la gestuelle désarticulée ; cette scène capitale – allégorie des deux corps du Roi –, comme ce fut le cas pour la transfiguration d'Orphée ou de Jupiter dans la *Calisto*, est traitée sur un mode burlesque et c'est un total contre-sens. Malgré ce faux-pas, la mise en scène fonctionne admirablement.

Dans le rôle-titre, **Andreas Wolf** campe un Hercule ridicule

avec l'abattage d'un Falstaff baroque. Sa voix superbement projetée n'est jamais prise en défaut par l'ampleur de la salle. Junon est fort bien incarnée par une **Julie Fuchs** des meilleurs jours : intrigante à souhait et constamment attentive à la prosodie mouvante du texte, elle sait également s'imposer par sa présence très théâtrale, dont la silhouette et la coiffure évoquent étrangement l'héroïne « timburtonesque » de *Mars Attacks* ! Vénus a les traits et la voix de **Sandrine Piau** dont la musicalité ne fait jamais défaut, mais dont l'amplitude vocale toujours intacte peine parfois à se projeter dans l'immense vaisseau parisien. Iole a la grâce juvénile d'**Ana Vieira Leite**, timbre à la fois fruité et délicat, qui forme un couple idéal avec l'Hyllus d'**Alasdair Kent**, ténor lumineux, personnage fragile mais vocalement solide et constamment émouvant. Admirable aussi la Déjanire de **Deepa Johnny**, tout en émotion contenue, tandis qu'on est suspendu aux lèvres de **Teona Todua**, somptueuse Pasithée dans l'extraordinaire scène de sommeil, dont l'irrésistible allégorie est campée par un **François Accar** tout droit sorti d'un Woodstock baroque. Les serviteurs ne sont pas moins luxueusement représentés : l'inénarrable **Marcel Beeckman** en Lychas crève l'écran par son timbre loufoque et surpuissant et compose avec le Page de **Théo Imart**, contre-ténor racé, doté d'un vrai sens du théâtre, un duo irrésistible. Une mention spéciale pour **Alex Rosen**, dans le double rôle de l'ombre d'Eutyre et de Neptune qui impressionne tant par sa voix abyssale que par son accoutrement de scaphandrier empêtré dans des tuyaux-tentacules qui lui donnent un air de poulpe géant. Enfin les rôles des trois Grâces sont idéalement tenus par **Danaé Monnier**, **Giulia Fichu-Sampieri** et **Dina Hussein** avec une belle homogénéité vocale. Sous l'égide de **Thibaut Lenaerts**, le **Chœur de chambre de Namur** est fidèle à son niveau d'excellence, grâce à une puissance sonore attentive aux nuances et à la précision de la diction toujours essentielle dans ce répertoire.

Dans la fosse, **Leonardo García Alarcón** dirige sa **Cappella**

Mediterranea aux effectifs pléthoriques (plus de cinquante musiciens), enrichie de sonorités inattendues (cloche, castagnettes) qui peuvent surprendre, mais qui illustre l'extraordinaire sens du théâtre qu'on lui connaît. La riche matière sonore devient sous les mains expertes du chef argentin l'écho théâtral du théâtre qui se joue sur scène. Une soirée à maints égards inoubliable.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 02 mai 2026. A. P. BEMBO : Ercole amante. A. Wolf, D. Johnny, A. Kent, A. Vieira Leite, M. Beekman, J. Fuchs, T. Imart, S. Piau... Netia Jones / Leonardo García Alarcón. Crédit photographique (c) Bernd Uhlig