CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 18 octobre 2026. HAENDEL : Riccardo Primo. H. Cutting, M. Petit, J. Mey, A. Wolf, P. Figuier, A. Rosen. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction)

Pour leur deuxième concert de la saison à la Philharmonie de Paris, *Les Arts florissants* (qui y sont en résidence) ont choisi un des opéras de G. F. Haendel parmi les plus rares. *Riccardo Primo*, mieux connu de nos livres d'Histoire sous le nom de Richard Coeur de Lion, évoque l'Angleterre médiévale avec une partition qui n'a nullement à rougir devant une célèbre *Alcina* ou *Giulio Cesare*.

Créé à Londres en novembre 1727, l'ouvrage réunissait alors les chanteurs les plus célèbres de leur temps : le castrat Senesino et les éternelles Rivales Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni. La distribution parisienne rendait parfaitement l'éclat de la distribution originale, portés par la direction énergique de Paul Agnew et

le talent immense des musiciens qui constituent l'ensemble des *Arts Florissants*.

L'héroïque Riccardo, entre deux batailles de croisades, fait escale à Chypre pour y épouser une princesse qu'il n'a jamais vue, et la libérer du gouverneur de l'île qui la retient prisonnière. **Hugh Cutting** est le parfait preux chevalier britannique. Son chant transmet au public la noblesse et la force du personnage sans jamais négliger la tendresse qui se cache sous l'armure. Il est un de ces rares contre-ténors dont la sûreté vocale ne fait jamais défaut et où chaque son est d'un velouté superbe. Sur les pas de la Cuzzoni, ce fut la française **Mélissa Petit** qui incarne ici la princesse Costanza. Sa délicieuse voix donne à ce rôle à la fois tout le pathétique mais aussi la poésie qu'il requiert, comme dans l'*arioso* qui ouvre l'acte II. **Juliette Mey** est elle aussi une Faustina Bordoni toute trouvée (à ceci près que nous espérons qu'il n'y a aucune rivalité avec Mélissa Petit !). Pulcheria est une jeune fille coquette et légère que Juliette Mey interprète avec finesse et virtuosité. Ses impressionnantes vocalises semblent d'une facilité déconcertante, sans jamais négliger la diction et le sens du texte. Le cruel roi de Chypre, Isacio, est campé par l'impressionnant **Andreas Wolf**. Également très virtuose dans l'air "*Nel mondo e nel abisso*", il incarne avec justesse le tyran amoureux si caractéristique de poètes de Haendel. En Oronte, **Paul Figuier** se distingue par une vocalité très naturelle, précise et délicate. Enfin, le plus modeste rôle de Berardo est interprété avec une précision remarquable dans la diction par **Alex Rosen** qui, malgré son jeune âge, correspond parfaitement au rôle de précepteur de la princesse.

On ne présente plus la magnificence de l'orchestre des ***Arts Florissants***, constitué des meilleurs solistes du monde baroque international, toujours plus énergiques et enjoués sous la baguette de **Paul Agnew**. Le co-directeur des *Arts Florissants*

connaît le répertoire lyrique comme sa poche et sait y apporter toute la théâtralité qu'on y vient chercher.

Ce concert sera donné cette semaine à Madrid, Valencia et Barcelone – puis le 26 décembre sur les antennes de France Musique !…

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 18 octobre 2026. HAENDEL : Riccardo Primo. H. Cutting, M. Petit, J. Mey, A. Wolf, P. Figuier, A. Rosen. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND AVIGNON, le 16 oct 2026. VERDI : Aida (nouvelle production) : Frédéric Roels / Débora Waldman

PRÉALABLES… En début de spectacle, un mot

du directeur des lieux, Frédéric ROELS (qui réalise aussi la mise en scène), avertissant que la mezzo Marie Gautrot (dans le rôle d'Amneris) ne pourra probablement pas chanter à pleine voix la totalité de sa partie. Puis parole est donnée aux équipes artistiques, administratives et techniques de l'Opéra Grand Avignon, représentées en nombre sur la scène… Malaise général, conditions de travail dégradées motivent une grève officialisée le soir même. Aux craintes des spectateurs venus en nombre pour cette première, le personnel confirme que le spectacle sera bien assuré… à quelques aménagements près dont l'absence de rideau rouge au moment des changements de décors. En réalité, à vue, les dits changements ont enrichi l'expérience de la soirée, dévoilant tout ce qui se passe hors cadre, normalement à l'abri des regards.

AIDA / nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon : photos © Thomas O'Brien



En dépit de ces éléments inattendus, la nouvelle production d'Aida est bien une réussite indiscutable. La première partie assure l'exposition et la mise en place des personnages : un Radames amoureux [**Eduardo Aladrén**], d'abord instable aux aigus courts, à la justesse défaillante. Puis une Amneris [**Marie Gautrot** donc] certes parfois confidentielle – empêchement vocal annoncé (parfois couverte par l'orchestre en fosse), mais toujours juste dans le rôle de la méchante jalouse, aux accents parfaitement éruptifs et barbares. Surtout dans le rôle-titre, une Aida somptueuse [**Claire de Monteil**], puissante et veloutée, aux aigus clairs et sonores dont la tendresse éclaire la sensibilité amoureuse et, aspect souvent sacrifié ailleurs, sa relation au père, complexe, éperdue, totale, bouleversante [comme souvent chez Verdi] … Ce qui la conduit à trahir celui qu'elle aime sous la pression paternelle comme on le verra en seconde partie [acte III].

Esthétique, intimiste… Frédéric Roels signe une mise en scène crépusculaire et épurée



Économie et élégance sont les principales qualités de la mise en scène : le directeur des lieux signe sa seconde lecture d'un opéra de Verdi [après *Luisa Miller*]. Il aborde aussi un passionnant portrait de femme, qui s'inscrit en accord avec la thématique de cette nouvelle saison intitulée « ***Captives*** « . Contrainte, oppressée, enfermée… AIDA illustre parfaitement la thématique, accréditant la longue tradition des héroïnes romantiques, essentiellement asservies, sacrificielles. Aida, esclave éthiopienne à la cour de Pharaon, ne déroge pas à la règle… Bien qu'aimée du Général Radamès, la princesse [fille du roi d'Éthiopie, Amonasro] est manipulée, exploitée et de fait sacrifiée au nom du devoir et de l'ordre paternel [très efficace **David Vardan**]. Tout cela est parfaitement explicité dans le spectacle où l'on se régale aussi de la contribution des danseurs du corps de **Ballet de l'Opéra Avignonais**. D'abord 6 danseuses pour la célébration d'Isis : ronde souple et incarnée ; puis le Corps de Ballet au grand complet au moment du retour de guerre de Radames : **Martin Harriague**, directeur de la danse, signe alors une danse objectivement

pacifiste, soulignant sans ambiguïté les morts sacrifiés (guerriers et population mêlés) : de fait, le grand défilé de la victoire que l'on nous sert habituellement comme une démonstration de puissance avec trompettes, est une dénonciation assumée des morts et de toutes les victimes massacrés sur les champs de bataille ; enfin les 6 danseurs investissent le plateau pour illustrer visuellement la force du désir érotique d'Amneris, dont le corps et la figure sont tour à tour caressés par chacun des danseurs…. Autant de mouvements justes qui soulignent sa dévorante frustration. Tout cela fait mouche et rétablit la place de la danse dans un ouvrage qui réserve ainsi de remarquables tableaux au carrefour des disciplines. En outre, dans le grand tableau du retour de Radames puis quand sont exposés les captifs éthiopiens, les spectateurs sont d'autant plus immergés dans la séquence que les trompettes sont placés au premier balcon parmi le public : superbe effet de spatialisation et grand moment de théâtre également. Les rôles les plus graves sont également incarnés avec conviction : vocalement pleinement assumés autant pour le Grand Prêtre Ramfis (**Nika Guliashvili**) que Pharaon (**Jacques-Greg Belobo**).

Dans la fosse, **Debora Waldman** réalise une direction précise et musclée, nerveuse et de plus en plus attendrie, veillant toujours au fond introspectif des airs solos, des duos, des trios ; assurant de la même façon, la violence du destin qui frappe le couple Radames / Aida, en particulier à travers les cuivres, trop perçants au début [cors], mieux équilibrés au fur et à mesure de la soirée. La cohésion du spectacle confirme également l'excellence des chœurs composés pour l'occasion (**Chœur de l'Opéra Grand Avignon** et **Chœur de l'Opéra national Montpellier Occitanie**), incroyable de maîtrise de bout en bout, ce quel que soit le tableau convoqué : prêtresses d'Isis, chœur en liesse, captifs éthiopiens, prêtres de Ptah… ils réalisent pleinement le souffle épique et

la présence de l’Histoire égyptienne comme arrière plan du drame.

Huis clos étouffant



David Vardan (Amonasro) et Claire de Monteil (Aida) © Thomas O'Brien

La seconde partie gagne en crédibilité et cohérence grâce à un ténor plus assuré ; surtout comme prises et portées dans l'urgence tragique qui se déploie et piège chacun des protagonistes, les deux personnages féminins, impeccables de justesse comme de relief psychologique ; Aida, manipulée sacrifiée par le père ; Amneris, dépossédée de celui qu'elle aime et qu'elle devait épouser [Radames] mais bien possédée par la haine.

Frédéric Roels souligne avec subtilité et esthétisme ce tunnel crépusculaire qui finit par ensevelir les protagonistes. Finis défilés spectaculaires et incantations sacrées… le metteur en scène montre combien dans les dernières scènes Verdi cisèle son huis clos en interrogeant l'impuissance de chacun. Cet approfondissement comme un effet de loupe psychique s'exprime en particulier dans la fosse ou séduisent plasticité et

nuances des musiciens sous la conduite de l’excellente cheffe, dont la très fine sensibilité aux couleurs émotionnelles se révèle superlative : clarinette pour Radames, hautbois pour Aida… La caractérisation et la souplesse, l’expressivité et la fusion équilibrée avec chaque soliste se révèlent captivantes, soulignant combien sous le prétexte de la grande fresque à Memphis au Nouvel Empire, Aida est essentiellement un opéra psychologique. Ce qui accrédite d’autant plus les qualités de la mise en scène dont l’épure est l’emblème significatif. Dans cet abîme tragique, le spectateur mesure pour Aida, ce qui lui coûte de trahir Radames, au nom de l’obéissance au père ; pour Amneris, la perte de toute raison sous l’effet d’une jalousie destructrice et impérieuse qui la mène à la folie. Objet central du dispositif visuel, un immense galet minéral, monolithe semi taillé dont la forme prismatique conserve sa minéralité primitive et suggère aussi une référence à la maîtrise des arts sculptés de l’Égypte pharaonique.

Très esthétique, suggérant une Égypte esquissée mais bien présente, soulignant la trajectoire ténébreuse et noire de l’action, la mise en scène du directeur des lieux éclaire comme rarement la puissance théâtrale du drame, le fil tragique qui ensevelit le couple principal. C’est une production d’autant plus admirable qu’elle sollicite toutes les ressources artistiques de l’Opéra Grand Avignon : orchestre, chœurs, ballet (sans omettre la maîtrise des lumières et la féerie sobre des décors). Incontournable.



Marie Gautrot (Amneris), Claire de Monteil (Aida) © Thomas O’Brien

---

AIDA de VERDI à l’Opéra Grand Avignon / nouvelle production (Frédéric Roels, mise en scène) – Encore 2 dates, cet après midi, dimanche 18 octobre 2026, 15h, puis mardi 20 octobre 2026, 20h – Toutes les infos sur le site de l’Opéra Grand Avignon : https://www.operagrandavignon.fr/aida





Eduardo Aladrén (Radames) © Thomas O’Brien

LIRE aussi notre présentation la nouvelle production d’AIDA à l’OPÉRA GRAND AVIGNON : https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-verdi-aida-16-18-20-oct-2026-debora-waldman-frederic-roels-nouvelle-production/

Superbe ouverture de sa nouvelle saison 2026-2027 : l’Opéra Grand Avignon affiche AIDA de Verdi, qui donc tout en convoquant la fresque antique, et ses tableaux collectifs, reste un huis-clos bouleversant, où s’exacerbent et se consument des solitudes désirantes. Sous la baguette de l’excellente



cheffe : Débora Waldman,
familière des lieux, toutes les équipes artistiques de l'Opéra grand Avignon sont sollicitées : Choeur, Orchestre, Ballet… de surcroît dans la mise en scène du directeur des lieux : Frédéric Roels qui ainsi poursuit un questionnement captivant sur la femme à l'opéra. L'esclave Aida, captive à la Cour….

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison 2026-2027** de **l'Opéra Grand Avignon** : https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-nouvelle-saison-2026-2027-les-200-ans-de-lopera-aida-promethee-malandain-ballet-biarritz-la-fille-du-regiment-annick-massis-le-vili/



Pour sa saison 2026/2027, l'Opéra Grand Avignon placé sous la direction de Frédéric Roels déploie un projet artistique d'une ampleur remarquable. Intitulée « Captives », cette saison place les figures féminines au cœur d'une réflexion sur l'enfermement, la liberté et la puissance libératrice du chant. Avec 142 levers de rideaux et 12 productions lyriques et chorégraphiques, la maison avignonnaise confirme son rôle de vaisseau amiral de la pluridisciplinarité, entre grandes œuvres du répertoire, créations, opéras participatifs et rendez-vous jeune public.



Radamès, général en chef des armées de Pharaon © Thomas O’Brien

---

entretien

LIRE aussi notre ENTRETIEN avec Frédéric ROELS à propos de sa mise en scène d’Aida, nouvelle production de l’Opéra Grand Avignon : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-frederic-roels-a-propos-de-sa-mise-en-scene-daida-nouvelle-production-de-lopera-grand-avignon/

Pour sa 2ème mise en scène d’un opéra de Verdi, après Luisa Miller, Frédéric Roels, directeur des lieux, met en scène Aida, figure entravée, prisonnière à la Cour de Memphis, … une première captive qui illustre parfaitement la thématique de la

nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Opéra Grand Avignon. Aux côtés de tableaux spectaculaires et impressionnants, Aida est aussi l'opéra d'un huis-clos psychologique où les 3 protagonistes sont tiraillés dans leur fort intérieur : terreur, tragédie, sentiments… Explications

ENTRETIEN avec Frédéric ROELS à propos de sa mise en scène d'Aida, nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon

_____

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Opéra Royal, le 15 octobre 2026. « Le Chevalier de Saint-Georges » par Théotime Langlois de Swarte et l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles

La couleur générale de la partition y est extrêmement raffinée : chant des flûtes et des hautbois valorisés (duo N°7), timbres graves des bois, en particulier bassons omniprésents, et surtout clarinettes. L'instrument à hanche y tient une place d'honneur.

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, TCE, le 13 oct 2026. MOZART : Les Noces de Figaro. H. Montague Rendall, E. Barath, L. Oliva, A. Fournaison… B'Rock Orchestra, Sasha Scolnik-Brower (direction)

Ces *Noces de Figaro* de W. A. Mozart, données en version de concert au Théâtre des Champs-Élysées, était portée par une distribution vocalement somptueuse et une direction musicale d'une superbe vitalité. Cette « *folle journée* » a confirmé, s'il en était besoin, que l'œuvre de Mozart et Da Ponte demeure un sommet inépuisable du répertoire lyrique.

À la tête du ***B'Rock Orchestra***, le jeune chef américain **Sasha Scolnik-Brower** a déployé une battue à la fois alerte et précise, insufflant à la partition une énergie communicative et une légèreté toute mozartienne. Sa lecture, d'une grande clarté, a su mettre en valeur la transparence des textures et la vivacité des contrastes, sans jamais alourdir la ligne

musicale. On a particulièrement apprécié la manière dont il a soutenu les chanteurs dans les récitatifs, créant une continuité dramatique remarquable, ainsi que son sens aigu du théâtre dans les ensembles, où l'orchestre se faisait tour à tour complice, caressant ou bondissant.



Le plateau vocal réuni pour cette soirée était tout simplement exceptionnel. Chaque interprète a su incarner son personnage avec intelligence et musicalité. Le baryton britannique **Huw Montague Rendall**, en Comte Almaviva, a fait à nouveau forte impression, juste après son grand succès dans *Le Barbier de Séville* de Rossini à l'Opéra Bastille. Son baryton au timbre puissant et charnu a donné au personnage une dimension charismatique et trouble, passant de la morgue aristocratique à la jalousie la plus corrosive avec une aisance déconcertante. Face à lui, la Comtesse Almaviva d'**Emöke Baráth** fut une révélation. Sa voix, claire comme une lame de verre, a exprimé avec une noblesse poignante le cœur blessé d'une femme délaissée. Son air « *Dove sono* » a suspendu le temps, tant la pureté de la ligne et l'intensité de l'émotion étaient saisissantes.

La Suzanne de **Lauranne Oliva** a été l'incarnation même de l'espièglerie et de la vivacité. Sa voix souple et brillante a donné à chaque réplique une saveur particulière, et son entente scénique et vocale avec **Adrien Fournaison** (Figaro) fut un bonheur constant. Il a su offrir à son personnage une basse chaleureuse et sonore, campant un valet à la fois rusé, drôle et profondément humain. De son côté, **Eva Zaïcik**, en Chérubin, a offert une composition d'une fraîcheur et d'une ardeur juvéniles irrésistibles. Son « **Voi che sapete** » fut un moment de grâce, alliant la candeur de l'adolescent à une musicalité déjà accomplie. Les rôles secondaires n'ont pas été en reste,

tous tenus avec un professionnalisme et une présence remarquables. **Diana Montague** (la mère du baryton dans la *vraie vie* !) a donné à Marceline une autorité et une humanité touchantes, tandis que J**ennifer Courcier**, en Barberine, a apporté la touche de piquant nécessaire à son personnage. **Raphaël Brémard**, tour à tour Don Basilio et Don Curzio, s'est joué des registres avec un art consommé du comique et de la caricature. Enfin, **Nicolas Brooymans**, dans les rôles de Bartolo et Antonio, a complété cette galerie de portraits avec une solidité vocale et une truculence réjouissantes.

Un moment de grâce musicale qui a emporté l'adhésion d'un public conquis !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 oct 2026. H. Montague Rendall, E. Barath, L. Oliva, A. Fournaison… B'Rock Orchestra, Sasha Scolnik-Brower (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra d'Anvers, le 13 octobre 2026. « La Nuit

transfigurée » (et 2 autres pièces) par Anne Teresa De Keersmaeker et le Ballet de l’Opéra des Flandres

Anne Teresa De Keersmaeker, figure tutélaire de la danse contemporaine, offre à l’***Opera Ballet Vlaanderen*** parmis ses plus belles pièces, où trois chefs-d’œuvre du répertoire – **Bartók, Beethoven, Schönberg** – se répondent, se heurtent et finalement se transfigurent dans un même souffle.

La première pièce, nommée d’après l’ouvrage même de **Béla Bartók** – *Quatuor à cordes n° 4 -,* laisse entrevoir un quatuor à cordes installé en fond de scène, imposant une présence physique saisissante. Les quatre musiciens sont ici les partenaires des quatre danseuses qui ouvrent la soirée : **Cassandra Martín, Towa Iwase, Madison Vomastek** et **Lisa Mariani** – dont la présence magnétique électrise chaque phrase musicale. La chorégraphie, créée en 1986, n’a rien perdu de sa fougue ni de son énergie : les accents ludiques et combatifs de Bartók se traduisent par des mouvements qui semblent naître directement de la complexité rythmique de la partition. Les corps épousent les harmonies stratifiées avec une précision d’orfèvre, et l’on comprend soudain pourquoi De Keersmaeker a toujours dit que la musique n’est jamais un fond, mais bien le point de départ de tout.



Vient ensuite *Die Grosse Fuge* de **Ludwig van Beethoven**, dans cette chorégraphie de 1992 où la chorégraphe explore ce qu'elle a elle-même appelé un « *vocabulaire masculin* ». Huit danseurs – **Yannis Brissot / Taichi Sakai / David Ledger / Janne Boere / Matthew Johnson / Philipe Lens / Rune Verbilt / Willem-Jan Sas** – s'emparent de la scène avec une énergie tellurique. Le contrepoint beethovénien, cette manière unique d'entrelacer des lignes mélodiques simultanées, devient ici une architecture mouvante : chaque danseur incarne une voix, et l'ensemble se construit et se déconstruit sous nos yeux avec une virtuosité stupéfiante. Il y a des moments où les interprètes semblent littéralement défier la gravité, et l'on reste bouche bée devant la façon dont De Keersmaeker transforme une partition réputée « injouable » en une partition dansée d'une lisibilité miraculeuse.

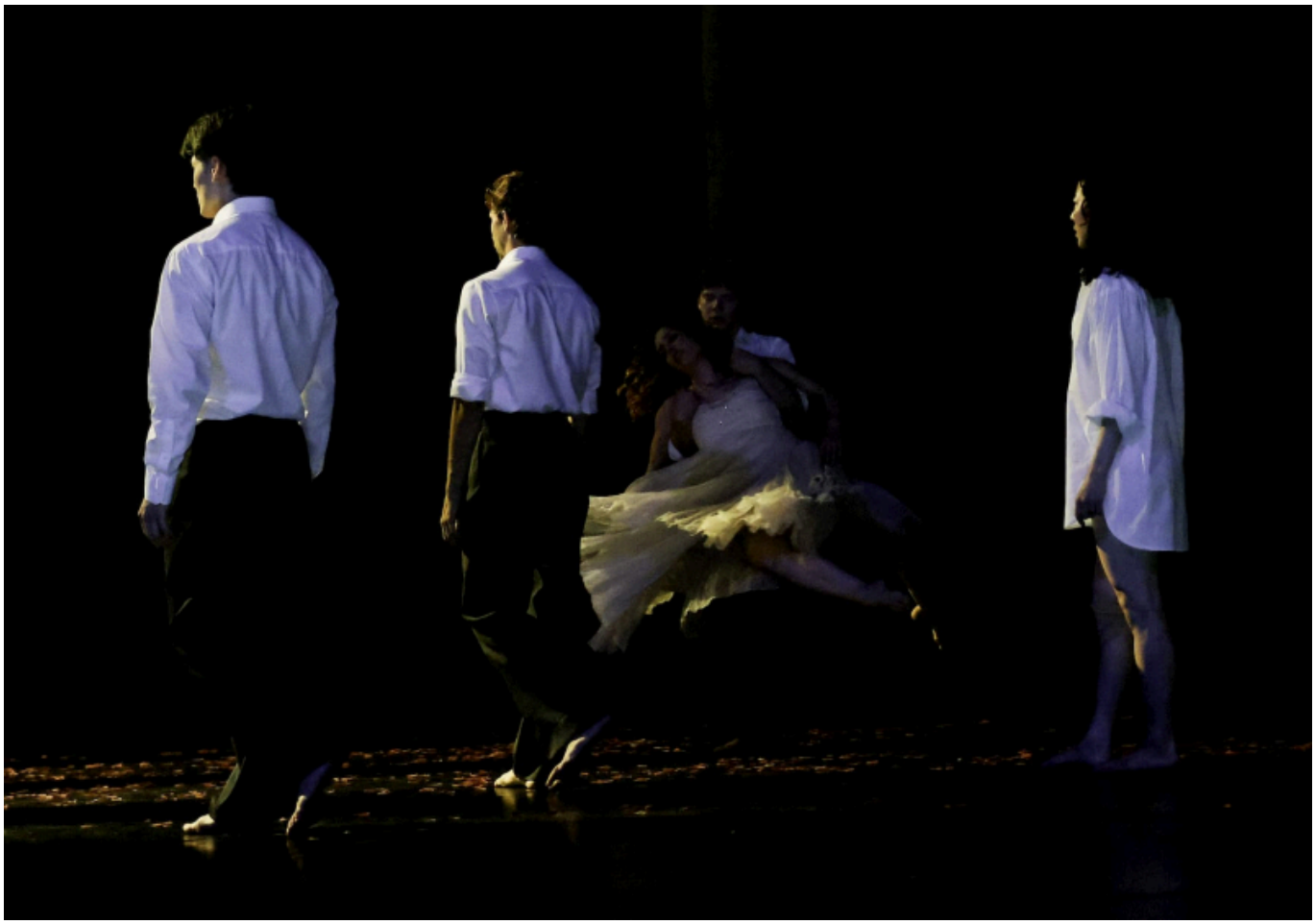


Après l'entracte, le moment que tout le monde attendait, la chorégraphie peut-être la plus mythique de l'artiste belge : *La Nuit transfigurée* d'**Arnold Schoenberg**. L'an dernier, à la Biennale de danse de Lyon, nous avions découvert cette pièce dans sa version intimiste pour duo – deux corps seulement pour dire toute la tension d'un couple au bord de la rupture. Ce soir, c'est la **version originale de 1995**, celle créée pour son ensemble *Rosas,* qui nous est donnée à voir. Et quel choc ! La « *Nuit transfigurée* », ce poème symphonique inspiré de **Richard Dehmel** où une femme avoue à l'homme qu'elle aime qu'elle porte l'enfant d'un autre, retrouve ici toute son ampleur romantique. De Keersmaeker n'a rien perdu de cette « *histoire d'amour éhontément romantique* » qu'elle revendique : les sentiments contrastés de l'homme et de la femme sont disséqués, mais aussi multipliés, diffractés à travers le groupe. **Niharika Senapati** et ses partenaires masculins – parmi lesquels **Austin Meiteen / David Ledger / Philipe Lens / Matthew Johnson / Rune Verbilt / Willem-Jan Sas** – donnent à cette nuit une densité émotionnelle qui confine au vertige. La version de groupe est une autre manière de raconter, où chaque danseur devient un écho, un reflet, un fragment de cette

confession nocturne.

Il faut saluer ici la performance du quatuor à cordes — composé de musiciens de l'orchestre maison — qui joue sur scène l'intégralité du programme. Leur présence visible est essentielle : elle rappelle que chez De Keersmaeker, la danse et la musique ne sont pas deux arts qui se côtoient, mais une seule et même matière en mouvement. Les archets semblent parfois répondre aux corps, et inversement. C'est une conversation à quatre — puis à huit, puis à bien davantage — qui se déploie sous nos yeux, sans jamais perdre de sa clarté.

Car il y a dans ce programme **Bartók / Beethoven / Schönberg** quelque chose qui dépasse le simple exercice de style ou l'hommage au répertoire. C'est une leçon de danse, une leçon de musique, et surtout une leçon de cette « *puissance du maintenant* » dont parle De Keersmaeker : ce moment où un danseur intériorise une chorégraphie et lui donne, à chaque représentation, une actualité brûlante. Ce soir, à Anvers, ce maintenant-là était absolument inoubliable.



CRITIQUE, danse. ANVERS, Opéra d’Anvers, le 13 octobre 2026. « La Nuit transfigurée » (et deux autres pièces) par Anne Teresa De Keersmaeker et le Ballet de l’Opéra des Flandres. Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, La Halle aux Grains, le 12 octobre 2026. VERDI : Requiem. Orfeon Donostiarra, Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rohrer (direction)

Les Grands Interprètes **ont fait preuve de détermination. Ce concert prévu en juin dernier n'avait pas pu avoir lieu ; reprogrammé ce soir, il en acquiert une force incroyable. Résister aux aléas de la vie fait sens en cette période troublée. Jérémie Rohrer ne cesse de développer une carrière impressionnante. Avec son ensemble *Le Cercle de l'Harmonie,* il aborde tous les répertoires avec un sens aigu du style et de la recréation des ambiances orchestrales dites d'époque. Ainsi son orchestre pour le *Requiem* de Verdi n'est pas pléthorique, le chœur non plus, que l'on a connu ici et là beaucoup plus fourni. L'équilibre ainsi obtenu, en évitant la surenchère, produit une émotion musicale extraordinaire. Nous entendons des détails comme rarement. Le quatuor de solistes est au diapason, extrêmement engagé à incarner le texte qui prend un relief particulier.**

D'emblée, la beauté grave de l'orchestre, la délicatesse des

violons puis l'entrée *pianissimo* du chœur créent une magie qui ne va plus nous quitter. D'ailleurs, le public toulousain, qui n'est pas un exemple de silence évitera toux et bruits durant toute la durée du *Requiem.* Ce soir avec des moyens musicaux suprêmes, la dramaturgie de mort est d'une efficacité redoutable. Le caractère religieux est amplifié pour atteindre une spiritualité universelle. Après ce début recueilli, le chant se développe et les nuances gagnent en puissance. Les nuances et les contrastes seront tout le temps magnifiés par la direction expressive de Jérémie Rohrer. L'entrée des solistes fait grande impression en raison de qualités vocales égales, et de détermination à magnifier le texte. La fusion solistes, orchestre, chœur fonctionne magnifiquement dès cet extraordinaire *Kyrie*. L'efficacité des *Dies Irae* est sidérante. L'emportement affolé est admirablement exprimé par un chœur magnifique, un orchestre sensationnel avec un duo timbale-grosse caisse imbattable. C'est d'une puissance incroyable avec un nombre de musiciens proche de la moitié de ce qu'utilisait Tugan Sokhiev avec le même chœur. En ces lieux, les trompettes du jugement dernier sont terrifiantes.

Les *Mors stupendit* de la basse **William Thomas** sont variés et provoquent une émotion forte. Ce très jeune chanteur britannique a une voix de basse magnifique, et un sens du théâtre complet. Sa manière de dire et de chanter est admirable. Puis la mezzo-soprano **Agneszka Rehlis** ouvre le grand livre avec angoisse et partage sa peur avec émotion. Vocalement, quand tant de chanteurs magnifient leur voix dans une puissance constante, les belles nuances de la mezzo-soprano polonaise sont un émerveillement constant. Son timbre ambré et sa voix ductile sont un enchantement tout au long de la soirée. Le déroulement de cette dramaturgie de la mort va ensuite nous entraîner à travers toutes les splendeurs de la partition qu'il serait fastidieux de développer. Certains moments sont restés plus imprimés.

Par exemple la magie de cet orchestre. Le *Cercle de l'harmonie*

joue sur « instruments d'époque » et semble ce soir mêler des flûtes en bois, des cuivres avec piston et des cordes ne semblent ni tout à fait baroques et pas forcément modernes. Le résultat est une fraîcheur de timbres, des couleurs plus franches et des accents très aiguisés. La direction de **Jérémie Rohrer**, précise et comment, sait laisser la place aux chanteurs afin de phraser et au chœur de respirer. Il obtient des nuances très creusées et sait mettre en valeur les couleurs de son superbe orchestre. Le drame de l'âme face à la mort ainsi théâtralisé par Verdi est magnifiquement figuré par ces interprètes tous à l'unisson.

Le choeur basque ***Orfeon Donostarria*** que nous connaissons bien à Toulouse, est ce soir en formation moins pléthorique. Les pupitres sont parfaitement équilibrés alors qu'ils ne le sont pas en nombre. L'écart le plus considérable se trouve entre les ténors (9) et les soprano (21). La réactivité de ce chœur est bien connue, son engagement également. Ce soir, la précision est sa qualité la plus marquante, ainsi dans le double chœur du *Sanctus,* il est parfait. Très dramatique dans toutes ses interventions, le ténor **Andreï Danilov** a une fine musicalité qui n'est pas habituelle chez les ténors russes. La voix mixte est parfaitement utilisée dans l'*Hostias* avec des effets impressionnants. Puis, il nuance son *Ingemisco* de manière très inhabituelle, c'est magnifique ! La soprano **Eleanor Lyons** est originaire d'Australie. Elle nuance aussi très subtilement sa partie. Ses nombreux aigus planants sont d'une pureté rare. Dans son *Libera me,* elle offre des *pianissimi* sublimes et des *forte* telluriques. Toute la tessiture est sonore jusque dans les extrêmes graves. Elle semble habiter cette partition, suivant tout le *Requiem* en respirant avec le chœur et les instrumentistes. Ce qui frappe dans ce quatuor de solistes, c'est leur connivence musicale. Ne se reposant pas sur la beauté des voix ou leur ampleur, ils savent ce qu'ils chantent et sont très concernés.

Cette superbe version du *Requiem* de Verdi apporte beaucoup au

chef-d’œuvre lui offrant, avec l’équilibre exact entre forme et fond, sa dimension spirituelle au-delà du simple texte latin de la doxa catholique. **Jérémie Rohrer** a su avec son ***Cercle de l’Harmonie*** trouver les partenaires parfaits pour offrir cette dimension spirituelle sans rien abandonner sur la beauté des voix. Un grand *Requiem* avec de tels interprètes ! On se plaît à imaginer Verdi satisfait, lui qui a été si intransigeant à la création durant les répétitions. Un enregistrement de cette interprétation paraît indispensable. Le public toulousain, qui aime particulièrement cette œuvre, a plébiscité les artistes comme rarement. Après une telle concentration, les applaudissements ont libéré une incroyable énergie.

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, La Halle aux Grains, le 12 octobre 2026. VERDI : Requiem. Orfeon Donostiarra, Le Cercle de l’Harmonie, Jérémie Rohrer (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, festival. BRAGANCE (Portugal), Théâtre

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

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

Le programme, intégralement consacré au génie musical hongrois, a débuté avec la *« Sérénade »* en ut majeur, op. 10 d’**Ernő Dohnányi**. D’emblée, la phalange magyare a imposé sa

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

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

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



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

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

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

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



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

---

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 11 octobre 2026. SALIERI : Tarare. R.

Van Mechelen, E. Pancrazi, J.-F. Lapointe, G. Blondeel, E. de Hys… Jean-Romain Vesperini / Théotime Langlois de Swarte

Premier opéra mis en scène pour ouvrir la saison 2026-2027 à l'Opéra Royal de Versailles, *Tarare* d'Antonio Salieri lance une programmation qui s'annonce toujours aussi riche que passionnante : l'interprétation de haut niveau se marie admirablement avec le spectacle élégant de Jean-Romain Vesperini. A ne surtout pas manquer !

Grâce aux bons soins de son directeur **Laurent Brunner**, en poste depuis 2007, pas moins de treize spectacles mis en scène sont annoncés cette saison : une performance dont bien des théâtres aimeraient pouvoir s'enorgueillir en ces temps de disette budgétaire. Plusieurs contemporains de Salieri seront à l'honneur, parmi lesquels son protecteur Gluck, son compatriote Zingarelli ou le Liégeois Grétry.

Rarement représenté sur scène, ***Tarare*** (1787) n'avait plus fait l'objet d'une mise en scène depuis celles de Jean-Claude Martinoty à Schwetzingen, en 1988, puis de Christian Gangneron à Strasbourg, en 1991. Longtemps éclipsé par Mozart, **Antonio Salieri** bénéficie depuis quelques années d'un regain d'intérêt, auquel Christophe Rousset contribue largement en enregistrant plusieurs de ses ouvrages, dont *Tarare*. Signe supplémentaire de cette résurgence, *L'Avant-Scène Opéra* vient

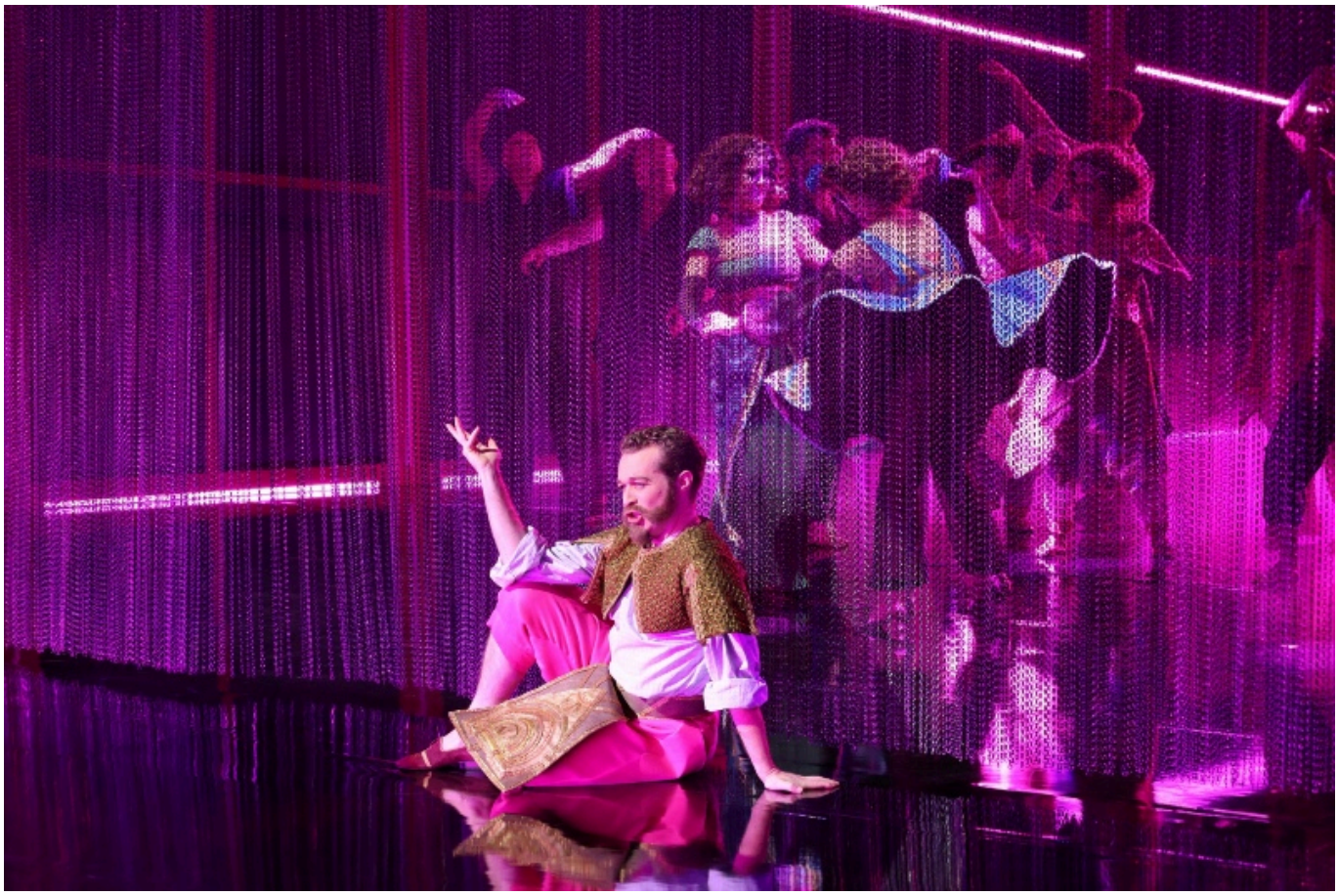
de consacrer son dernier numéro à cet ouvrage, à l'occasion de la présente production : une première pour Salieri dans la revue, fondée en 1976.



Composé en français pour conquérir Paris, avec le soutien de la Reine Marie-Antoinette, Tarare appartient aux grandes tragédies du musicien italien, avec *Les Danaïdes* (1784) et *Les Horaces* (1786). Il porte avant tout la marque de son librettiste **Beaumarchais**, dont le texte prend résolument le pas sur la musique, moins spectaculaire que celle des Danaïdes (à l'instar des passages dansés également réduits à portion congrue). L'ouvrage ressemble ainsi davantage à une pièce de théâtre mise en musique, où la déclamation règne en maître, entre récitatif et arioso, ponctuée de quelques airs et de brèves miniatures orchestrales. Salieri dispose ainsi de peu d'espace pour installer une atmosphère ou développer de vastes ensembles : paradoxalement, c'est bien cette économie de moyens qui fait toute l'originalité de la partition.

L’ouvrage se distingue profondément de sa version viennoise ultérieure, *Axur, re d’Ormus* (1788), adaptée avec Da Ponte. *Tarare* conserve en effet un prologue à la manière des anciennes tragédies lyriques, où deux divinités s’affrontent pour donner naissance aux personnages du livret. Beaumarchais y glisse déjà quelques réflexions philosophiques pré-révolutionnaires, en affirmant notamment l’égalité originelle entre les hommes. Plus tard, le livret se tourne vers les détenteurs du pouvoir en leur adressant une mise en garde contre tout autoritarisme. Sous les dehors d’un drame exotique, l’ouvrage français défend ainsi une vision étonnamment progressiste pour l’époque.

Après une ouverture orageuse qui rappelle le modèle de Gluck (promoteur du premier succès de Salieri à Paris avec *Les Danaïdes*), le prologue déploie les envolées de la Nature, avant de laisser place à une atmosphère plus guerrière. Après l’entracte, la seconde partie accorde davantage de place à l’expressivité, faisant gagner relief et variété à l’ensemble. Parmi les sommets de la partition, l’air moqueur de Calpigi séduit, ce qui permet à **Enguerrand de Hys** de s’épanouir dans un rôle à la mesure de son talent comique. Déjà présent dans l’enregistrement de Christophe Rousset, le ténor français fait valoir toute la palette de sa vitalité théâtrale, perceptible dans chaque geste ou expression de visage. Il sait également surprendre dans les scènes plus sombres où, venant en aide à Tarare, il déploie un engagement dramatique éloquent. Assurément l’une des grandes réussites interprétatives de la soirée.



À ses côtés, le Tarare de **Reinoud Van Mechelen** assure l'essentiel avec beaucoup de style, malgré une émission un peu serrée dans l'aigu et quelques duretés. Dans le rôle du grand prêtre Arthénée, **Alexandre Adra** (membre de l'Académie de l'Opéra royal) se distingue par une projection et un mordant bienvenus, tandis que le Roi Atar bénéficie de la classe vocale de **Jean-François Lapointe**, toujours digne. **Gwendoline Blondeel** irradie en Nature, même si son tempérament enjoué et solaire paraît davantage convenir à Spinette. **Jean-Gabriel Saint-Martin** et **Éléonore Pancrazi** complètent avec solidité cette distribution, à l'instar du merveilleux chœur, très engagé, qui trouve dans l'acoustique de l'**Opéra Royal** un écrin idéal.

La mise en scène de **Jean-Romain Vesperini** constitue l'autre grande satisfaction de la soirée. Particulièrement abouti au niveau visuel, son travail s'appuie sur une succession

d’écrans vidéo qui entourent la scène et renouvellent l’espace avec beaucoup d’élégance. Les détails symboliques projetés enrichissent cette lecture sans verser dans un orientalisme inutilement appuyé. Les flots déchaînés, en noir et blanc, comptent ainsi parmi les plus belles images rassemblées, de même que la représentation stylisée du harem, avec ses moucharabiés aux lignes géométriques. Les costumes d’époque, revisités avec une frivolité discrète, modernisent aussi l’ensemble sans ostentation. Les accessoires scéniques se font volontairement rares, du fait d’un travail qui repose essentiellement sur la direction d’acteurs : d’une grande justesse, celle-ci donne au texte toute sa primauté, tout en maintenant la tension théâtrale. Une approche qui respecte l’équilibre singulier de Tarare, entre déclamation, réflexion politique et expression musicale.



Il y a enfin, dans la baguette de **Théotime Langlois de Swarte**,

quelque chose qui tient du prodige et de la maturité souveraine. À la tête de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, le jeune chef – que le public versaillais connaît surtout comme violoniste virtuose, premier violon chouchou des Arts Florissants – signe avec ce *Tarare* une prise de pouvoir musicale d'une autorité confondante. Langlois de Swarte dirige avec le corps autant qu'avec les mains, et l'on sent dans l'orchestre une adhésion immédiate, une complicité qui n'a rien de la déférence hiérarchique mais tout de l'écoute partagée. Le jeune chef sculpte les contrastes, allume les scènes de sérail, laisse respirer les airs tendres, fouette les chœurs avec un sens du théâtre qui force l'adhésion. Sous sa direction, la phalange versaillaise sonne avec une plénitude et une transparence remarquables, les cordes déployant une palette de couleurs infinie, les vents s'illustrant avec un *brio* jamais exhibitionniste. Un immense *bravo* au jeune *maestro*, dont la carrière de chef ne fait, à l'évidence, que commencer !…

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 11 octobre 2026. SALIERI : Tarare. Reinoud Van Mechelen (Tarare), Éléonore Pancrazi (Astasie), Jean-François Lapointe (Atar), Gwendoline Blondeel (La Nature, Spinette), Enguerrand de Hys (Calpigi), Alexandre Adra (Arthénée), Jean-Gabriel Saint-Martin (Urson, Le Génie du Feu), Alexandre Baldo (Altamort, Ombre d'Altamort, Un Eunuque), Clara Penalva (Elamir, Ombre femelle), Isaure Brunner (Ombre de Spinette), Jérémie Delvert (Ombre d'Arthénée, Un Esclave, Un Prêtre), Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal, Théotime Langlois de Swarte (direction musicale) / Jean-Romain Vesperini (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Versailles jusqu'au 18 octobre 2026. Crédit photographique (c) Baptiste Lacaze

CRITIQUE, opéra (en version concertante). NAPLES, Teatro di San Carlo, le 11 oct 2026. HAENDEL : Alcina. M-A. Sicilia, F. Fagioli, V. Abrahamyan, E. Morley… Orchestre du Teatro di San Carlo, Iván López-Reynoso (direction)

C’est un véritable triomphe qu’a connu le *Teatro di San Carlo* de Naples, hier soir, à l’occasion de la deuxième (et dernière) représentation napolitaine de « *Alcina* » de Georg Friedrich Haendel. Pour sa première mise à l’affiche du chef d’oeuvre du grand compositeur saxon, le prestigieux théâtre lyrique italien a choisi la formule exigeante et épurée de la version de concert. Un choix audacieux et payant : débarrassée de tout apparat scénique superflu, la partition du *dramma musicale* – créé à Londres en 1735 – a pu se déployer dans toute sa splendeur, portée par une distribution de très haut vol et

une direction musicale d’une superbe intelligence.

En fosse, l’***Orchestra del Teatro di San Carlo***, placée sous la baguette virevoltante du chef mexicain **Iván López-Reynoso**, a installé un climat d’une intensité dramatique saisissante. López-Reynoso, fines connaisseur du style baroque, a su imprimer à la partition une pulsation à la fois souple et rigoureuse, dessinant avec une précision d’orfèvre les mille nuances d’une musique qui oscille constamment entre la féerie la plus lumineuse et la mélancolie la plus profonde. Sa lecture, d’une clarté remarquable, a permis de mettre en valeur chaque pupitre, chaque timbre instrumental, dans un équilibre parfait avec les voix.

Mais le véritable miracle de cette soirée est venu de la scène. Privé de la magie des décors et des costumes, le public a été convié à un voyage purement vocal et émotionnel, et l’incarnation des personnages a reposé entièrement sur les épaules des chanteurs. Annoncée souffrante, **Lisette Oropesa** a dû céder sa place dans le rôle-titre. C’est finalement **Mariangela Sicilia** qui a endossé le rôle de la magicienne. Loin d’être un simple remplacement, sa prestation a été une révélation. La soprano italienne a composé une Alcina d’une humanité bouleversante, tour à tour séductrice, impérieuse, puis désespérée à mesure que son empire d’illusions s’effondre. Sa voix, d’une beauté lumineuse, allie un *legato* somptueux à une colorature d’une agilité confondante, sans jamais tomber dans l’excès. Son interprétation de l’air « *Ah ! mio cor* » a figé le temps, suspendu à un fil de voix d’une fragilité poignante. Elle a su incarner toute la complexité de ce personnage, de la superbe de la magicienne à la détresse de la femme abandonnée.

Face à elle, le contre-ténor argentin **Franco Fagioli** a livré une performance de Ruggiero tout simplement magistrale : il est sans conteste l’un des plus grands virtuoses de notre

époque. Sa voix, d'une richesse et d'une puissance rares, couvre trois octaves avec une aisance déconcertante. Il a donné au chevalier envoûté une présence magnétique, passant de la langueur amoureuse à la fureur héroïque avec une facilité déconcertante. Ses vocalises dans « *Verdi prati* » ou « *Sta nell' Ircana* » ont suscité des frissons dans la salle, chaque ornement servant l'expression dramatique avec une justesse absolue.

La distribution, entièrement convaincante, a permis de magnifiques moments d'ensemble. **Erin Morley** a campé une Morgana espiègle et piquante, dont la voix claire et agile a brillé dans ses airs d'une vivacité réjouissante. **Varduhi Abrahamyan**, en Bradamante, a fait valoir un mezzo-soprano au timbre chaleureux et à la projection solide, donnant à son personnage une dignité et une force émotionnelle remarquables. On n'oubliera pas non plus la performance des trois jeunes talents issus de l'***Accademia del Teatro di San Carlo*** : **Sun Tianxuefei**, en Oronte, a fait preuve d'une vaillance et d'une musicalité prometteuses ; **Sayumi Kaneko**, dans le rôle du jeune Oberto, a touché par la pureté de sa voix et sa présence juvénile ; et **Yunho Eric Kim**, en Melisso, a apporté une base solide et une autorité bienvenue à l'édifice vocal.



CRITIQUE, opéra (en version concertante). NAPLES, Teatro di San Carlo, le 11 oct 2026. HAENDEL : Alcina. M-A. Sicilia, F. Fagioli, V. Abrahamyan, E. Morley… Orchestre du Teatro di San Carlo, Iván López-Reynoso (direction). Crédit photo (droits réservés)

CRITIQUE, festival. BUSSETO,

Teatro Verdi, le 9 octobre 2026. VERDI : Aïda. F. Vitali, V. Constanzo, T. Iervolino, H. Kang… Franco Zeffirelli / Giuseppe Mengoli

Il faut en premier lieu saluer l'audace renouvelée du *Festival Verdi* : faire résonner l'immense *Aïda* dans le minuscule Teatro Verdi de Busseto (ville natale du *maestro* italien), c'est défier toutes les lois du genre. Et pourtant, la proximité entre la scène et le public fait naître une émotion que les grandes scènes ne procurent que rarement !…

La production signée par **Franco Zeffirelli** en 2001, fidèlement reprise ici par **Stefano Trespidi**, demeure un prodige d'illusion théâtrale. Sur une scène de sept mètres d'ouverture, le décor monumental conçu par le grand homme de théâtre italien – statues colossales d'Anubis et de Bastet, colonnes élancées, pyramide en toile de fond constellée de hiéroglyphes – crée un contraste saisissant avec l'exiguïté du lieu. Les costumes somptueux d'**Anna Anni,** supervisés par **Lorena Marin**, sont d'un raffinement extrême, jusque dans les moindres détails des tenues secondaires. Les lumières d'**Andrea Borelli** sculptent l'espace avec une précision remarquable, tandis que les chorégraphies de **Luc Bouy**, reprises par **Gaetano Bouy Petrosino**, apportent une dimension rituelle et physique qui donne à certaines scènes une force quasi tellurique. Le génie de cette mise en scène réside dans sa capacité à

subvertir les attentes. La scène triomphale, privée de son défilé grandiose, devient un moment d'une tension psychologique rare : le public, placé derrière la foule qui se presse, ne voit la procession qu'à travers le regard d'Aida, dont l'angoisse se trouve ainsi magnifiquement mise en relief. De même, les scènes intimes – le face-à-face entre Aida et Amneris, le duo déchirant entre Aida et Amonasro – prennent une dimension nouvelle grâce à la proximité immédiate des interprètes, dont chaque regard, chaque geste, chaque inflexion se trouve magnifié.



Le pari d'une distribution jeune et entièrement nouvelle dans ces rôles exigeants s'avère un choix payant. **Federica Vitali**, en Aïda, impressionne par la maturité de son incarnation. Son soprano lyrique, à la couleur chaude et au timbre généreux, se déploie avec une assurance remarquable dans « *Ritorna*

vincitor! » comme dans la prière finale de la scène du Nil, où ses aigus flottent avec une beauté désarmante. La sincérité de son jeu, dénuée de tout histrionisme, confère au personnage une humanité immédiate et bouleversante. **Vincenzo Costanzo** campe un Radamès vaillant et sincère, dont le ténor clair et incisif donne au guerrier égyptien une noblesse naturelle. Sa « *Celeste Aïda* » est chantée avec un lyrisme émouvant, et son engagement dramatique dans le duo final témoigne d'une intelligence musicale incontestable. **Teresa Iervolino**, en Amneris, compose une princesse d'une complexité fascinante : son mezzo-soprano, au timbre sombre et au grave opulent, se pare d'un éclat belcantiste dans les moments de bravoure, tandis que son jeu, d'une arrogance superbe dans les scènes de pouvoir, se fissure progressivement pour révéler une désespérance poignante. De son côté, le jeune baryton coréen **Hae Kang** incarne un Amonasro puissant et digne, dont la voix de baryton, riche et charnue, confère au roi éthiopien une autorité naturelle ; son duo avec Aïda au deuxième acte est l'un des sommets de la soirée, porté par une tension dramatique électrique. **Alberto Comes**, en Ramfis, apporte au grand prêtre une gravité et une profondeur impressionnantes, tandis qu'Adriano Gramigni campe un Roi solennel et bien chantant. **Francesco Congiu**, en Messager, et **Nicoletta Briguglio**, en Prêtresse, complètent cette distribution avec un engagement et une qualité vocale qui ne laissent place à aucun maillon faible.



Giuseppe Mengoli, pour ses débuts dans l'ouvrage, signe une lecture remarquablement équilibrée. À la tête de la ***Filarmonica Arturo Toscanini***, il ne cherche jamais à forcer le trait ni à compenser par le volume ce que l'espace scénique impose de contraintes. Au contraire, il sculpte chaque phrase avec un soin d'orfèvre, laissant respirer les silences et mettant en valeur les moindres détails de l'orchestration verdienne. Les passages les plus intimes – le duo Aida-Amneris du deuxième acte, la scène du Nil, le duo final dans le tombeau – bénéficient d'un accompagnement d'une transparence idéale, tandis que les grands ensembles conservent leur élan dramatique sans jamais couvrir les voix. Le ***Coro del Teatro Regio di Parma***, préparé par **Martino Faggiani**, se montre quant à lui d'une cohésion exemplaire, avec une palette dynamique qui va du murmure le plus discret aux explosions les plus puissantes.

À l’issue de la représentation, les ovations du public ont été à la hauteur de l’émotion suscitée par cette soirée hors norme. En concentrant le drame sur l’essentiel — les passions humaines, les déchirures intimes, les conflits de loyauté —, cette production démontre avec éclat que l’opéra de Verdi peut se passer de démesure pour toucher au cœur !



CRITIQUE, festival. FESTIVAL VERDI DE PARME (Teatro Verdi), le 9 octobre 2026. VERDI : Aïda. F. Vitali, V. Constanzo, T. Iervolino, H. Kang… Franco Zeffirelli / Giuseppe Mengoli. Crédit photo (c) Roberto Ricci