CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Sociale, le 15 novembre 2025. DONIZETTI : « Il Campanello » et « Deux hommes et une femme ». Stefania Bonfadelli / Enrico Pagano

Au lendemain de la soirée d'ouverture du Festival Donizetti, avec *Caterina Cornaro* à l'affiche (*lire notre compte-rendu ici*), celle du 15 novembre – qui se déroulait au superbe Teatro Sociale, dans la partie haute (et ancienne) de la cité de Bergame – proposait un doublé rare et audacieux, réunissant deux opéras-comiques en un acte du *maestro* bergamasque : *Il Campanello* et *Deux hommes et une femme* (également connu sous le titre de *Rita ou le mari battu*). Confiée à la soprano italienne Stefania Bonfadelli, l'intérêt de cette nouvelle (double) production était surtout de mettre en lumière de jeunes chanteurs issus de la *Bottega Donizetti,* l'académie du festival, placés ici aux côtés du vétéran Alessandro Corbelli.

Les deux titres étant rares, il convient d'abord de les présenter au lecteur. *Il Campanello* est un *melodramma giocoso* composé par Donizetti sur son propre livret, créé à Naples en

1836. L'intrigue tourne autour du vieil apothicaire Don Annibale, qui vient d'épouser la jeune Serafina. Alors qu'il s'apprête à consommer le mariage, son devoir professionnel le rattrape : un décret l'oblige à vendre ses remèdes en personne à toute heure. Enrico, l'ancien amoureux de Serafina, profite de cette loi pour saboter la nuit de noces en sonnant à plusieurs reprises à la porte de la pharmacie sous divers déguisements (un *dandy* français, un chanteur enroué, un vieillard demandant un médicament complexe), empêchant ainsi Annibale de rejoindre sa femme jusqu'à l'aube, heure à laquelle il doit prendre la diligence pour Rome. Quant à *Deux hommes et une femme*, c'est en fait l'opéra donizettien plus connu sous le nom de *Rita ou le mari battu*, créé à Paris en 1860. L'histoire est un renversement de comédie : Rita tient une auberge et tyrannise son second mari, Peppé, qu'elle traite comme un souffre-douleur. Son premier mari, Gasparo, qu'elle croyait mort, réapparaît soudainement. Il s'avère qu'autrefois, c'était lui qui battait Rita. Les deux hommes, désireux de se débarrasser de cette femme autoritaire, décident de jouer au « morra » (un jeu italien) pour déterminer lequel devra rester avec elle, chacun tentant en réalité de perdre la partie…

La proposition scénique de **Stefania Bonfadelli**, elle-même ancienne soprano de renom, se caractérise par un parti pris fort et unique, celui d'utiliser la même scénographie pour les deux opéras, unifiant ainsi visuellement la soirée autour d'un seul et même lieu. Bonfadelli a transposé les deux œuvres dans les années 1950/1960, au sein d'un hôtel-restaurant de bord de mer, évoquant peut-être la Côte d'Azur ou le Lac de Côme. Ce lieu unique devait ainsi servir, avec quelques ajustements, à la fois de pharmacie (*Il Campanello*) et d'auberge (*Deux hommes et une femme*). L'univers visuel était très coloré et *kitsch*, rappelant l'atmosphère des comédies italiennes de l'époque. On y trouvait une réception, un bar, des tables, des chaises longues et une multitude d'accessoires (parapluies, serviettes, équipement de plongée) créant un effet de

saturation visuelle. Bonfadelli a probablement voulu créer un microcosme bourgeois et un peu ridicule, où les personnages évoluent comme dans une comédie de boulevard. Cette idée, bien que séduisante sur le papier, a été alourdie par une « surpopulation » scénique constante. Pour *Il Campanello*, le mariage de Serafina et Don Annibale n'était pas une cérémonie intime mais une grande fête, avec une foule d'invités (dont un déguisé en gorille) qui encombrait l'espace. Cette surabondance de figurants et de gags visuels (chutes, courses-poursuites) nous a semblé quelque peu forcée (et peu drôle), étouffant la mécanique comique précise du livret plutôt que de la servir. Par ailleurs, sa direction d'acteurs était caractérisée par un jeu proche de la caricature : les gestes étaient amples, les expressions faciales exagérées, visant un effet comique garanti mais manquant de finesse. C'est précisément ce contraste qui a fait ressortir, par contraste, le jeu plus sobre et suggestif d'Alessandro Corbelli dans *Deux hommes et une femme*, offrant une leçon de sous-entendus et d'efficacité comique.



Dans *Il Campanello*, la soprano **Lucrezia Tacchi** a incarné une Serafina à la fois gracieuse et pleine de vie. Vocalement, elle a fait preuve d'un timbre clair et pétillant, particulièrement bien adapté à la naïveté et à la fraîcheur de la jeune mariée. Sa voix a su se faire entendre avec aisance au-dessus de l'ensemble, même dans les moments de plus grande densité orchestrale et scénique. Scéniquement, son jeu était empreint d'une justesse touchante, passant de la joie de son mariage à l'exaspération face aux déboires de sa nuit de noces avec une naturalité convaincante. Dans le rôle *buffo* de l'apothicaire Don Annibale, le basse **Pierpaolo Martella** a offert une performance tout à fait réussie. Sa voix riche et sonore a parfaitement campé le personnage à la fois pompeux et sans cesse contrarié. Il a maîtrisé avec brio l'art de la comédie propre au *basso buffo*, affichant une exaspération croissante qui était aussi vocale que physique. Son jeu scénique, fait de regards éperdus et de gestes désespérés, a

capturé toute l'absurdité et l'hilarité du personnage sans jamais tomber dans la simple caricature
Mais c'est le baryton italien **Francesco Bossi** qui a été la véritable clé de voûte de ce *Campanello*. Dans le rôle exigeant d'Enrico, qui l'oblige à se métamorphoser en trois personnages distincts, il a fait preuve d'une versatilité vocale et scénique remarquable. Que ce soit en *dandy* français affecté, en chanteur à la voix éraillée ou en vieillard demandant un élixir complexe, il a modifié sa posture, sa diction et même la couleur de sa voix avec une agilité confondante. Sa vélocité dans les airs aux *tempi* accélérés a été techniquement impressionnante et théâtralement irrésistible. De son côté, la mezzo-soprano **Eleonora de Prez** a composé une Madame Rosa, la mère, au caractère bien trempé. Son timbre riche et son intensité dramatique ont bien servi le personnage de la belle-mère acariâtre et un peu ronchon. Elle a apporté une présence scénique solide, formant avec les autres interprètes un tableau familial crédible et animé.

Dans *Deux hommes et une femme*, **Cristina De Carolis** a abordé le rôle-titre de Rita avec une énergie et une autorité scénique sans faille. Vocalement, elle a dominé avec assurance une partition exigeante, déployant un soprano puissant et bien projeté qui incarnait à merveille le caractère impérieux et dominateur de la tenancière d'auberge. Son engagement dramatique était total, passant de la femme tyrannique et sûre d'elle à celle que la réapparition de son premier mari déstabilise, le tout avec une grande crédibilité. Le ténor chilien **Cristóbal Campos Marín** a campé un Peppé d'une grande sensibilité. Face à la Rita fougueuse de De Carolis, il a su incarner le mari battu et soumis avec une touchante vulnérabilité. Sa voix, d'un timbre tendre et flexible, s'est particulièrement distinguée dans les moments de lamentation, où son phrasé expressif et son *legato* soigné ont ému le public. Scéniquement, son jeu naturel a révélé un jeune chanteur au potentiel scénique très prometteur. Quant à la prestation du vétéran **Alessandro Corbelli** (dans le rôle de

Gasparo), elle a été une véritable leçon de chant et de théâtre. Avec sa maîtrise scénique absolue, il a volé la vedette sans effort apparent. Dès son entrée, sa simple présence a imposé une aura comique différente, basée non sur l'exagération mais sur la suggestion et le décalage. Vocalement, sa diction parfaite de notre idiome et son phrasé d'une intelligence rare, ont donné toute sa saveur au texte. Son jeu, fait de petits rires, de soupirs à propos et de regards complices avec le public, a montré toute la supériorité d'une *vis comica* qui repose sur la finesse et la connivence plutôt que sur la force brute.

Enfin, la direction musicale était assurée par le jeune chef italien **Enrico Pagano**, placé à la tête de l'ensemble sur instruments d'époque ***Gli Originali***, qui a fourni un accompagnement plein d'énergie et d'esprit, tandis que les récitatifs étaient brillamment soutenus au *fortepiano* par un imaginatif **Ugo Mahieux** !



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Sociale, le 15 novembre 2025. DONIZETTI : « Il Campanello » et « Deux hommes et une femme ». Stefania Bonfadelli / Enrico Pagano. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, FESTIVAL Aujourd'hui Musiques. PERPIGNAN, Scène nationale L'ARCHIPEL, le 14 novembre 2025. Concert d'ouverture, soirée Steve Reich… LINKS, Rémi Durupt [direction]

Le concert d'ouverture du Festival



Aujourd'hui Musiques (FAM) s'inscrit idéalement dans les champs référentiels de l'événement, – affirmation de fondamentaux qui en font un festival unique en Europe, dédié à la « *création sonore et visuelle* ». L'esprit d'un laboratoire musical qui ne s'impose aucune limite créative se réalise ainsi cette année pour le très grand plaisir du public qui répond à la proposition. Le concert STEVE REICH de ce soir déploie la rutilance sonore des marimbas, claviers, percussions, en liberté et en synchronicité, de « LINKS », ensemble percutant, convaincant, aux gestes miroitants, sous la direction de Rémi Durupt.

C'est un impressionnant bain d'oscillations sonores, continues, d'une grande efficacité, – lénifiante, active et enveloppante, dont la vibration générale est produite par la combinaison croisée, simultanée, alternée des claviers : vibraphones, marimbas, glockenspiels,… Le ruissellement

continu des timbres finement caractérisés dévoile chez **Steve Reich**, une fascination légitime pour la magie des plaques frappées : sons ronds, moelleux des marimbas,… notes plus flûtés, scintillantes, brillantes des plaques métalliques,… ondes sourdes et rondes des vibraphones tissent une matière musicale dont la répétition et les passages harmoniques produisent un magma miroitant d'ondes et de fréquences multiples et simultanées, une immersion sonore, cette « pulse « enivrée promise, telle un expérience sensorielle complète, de surcroît magnifiquement calibrée par la mise en son réalisée par les équipes du **Théâtre de l'Archipel**.

vibrations hypnotiques

La salle du **Grenat**, conçue, dessinée par **Jean Nouvel** tient techniquement et acoustiquement ces promesses : c'est un écrin et un outil particulièrement adapté aux événements du Festival que porte **Jackie Surjus-Collet**, directrice générale et artistique du lieu [et du festival]. Ce soir, le parcours musical offre une manière de best of des œuvres de Reich, lui-même connaisseur et joueur des gamelans balinais.

La soirée permet aux spectateurs de mesurer le jeu combinatoire qui inspire le compositeur, son goût des timbres mêlés, son imaginaire sonore dont le flux nuancé des notes répétées produit des effets expressifs, des illusions auditives qui nourrissent une hypnose : Reich avouant lui-même entendre des voix humaines dans le flux instrumental continu, ainsi que plusieurs extraits d'entretiens audio (de 2016), diffusés entre chaque partitions le précisent. Raison pour laquelle le compositeur ajoute 3 chanteuses dans la première partition jouée [« ***Music for Mallet Instruments, Voices and Organ*** »,1973] qui regroupe les claviéristes et percussionnistes de **Links** et les chanteurs **Sequenza 9.3** ; l'écriture y jouant avec beaucoup de finesse de la diversité polyrythmique, de la fragmentation infime des sons, et des

phénomènes illusoires suscités entre chaque note, ce sous chant [comme on parle d'un sous texte] produisant un développement mélodique propre… Des effets lovés entre les notes écrites, et qui se déploie dans la longueur et la vibration de chaque son produit. D'où cet étirement du temps, un infini sonore qui fait perdre à l'auditeur toute notion construite de développement et de réponse au profit d'un temps pulsation qui file et qui avance…

Ensuite la pièce purement instrumentale : « ***Six Marimbas*** » (1986) fouille davantage tout le potentiel dramatique et narratif des seuls claviers de bois, véritable architecture vibratoire là encore, qui nourrit une texture sonore spécifique,- minimaliste et pourtant très mouvante, scintillante même, suractive souvent, en produisant un amoncellement de cellules sonores dont les rythmes varient et se décalent très subtilement. Le jeu parfaitement synchronisé des musiciens réalisent une tapisserie sonore vivante,…

La 3ème pièce plus récente [1995] « ***Proverb***« , s'approprie l'intensité spirituel des polyphonies médiévales, à partir d'une même phrase qui est est reprise en canon par les 3 chanteuses et les 2 chanteurs. Les lignes vocales dessinent un chant de ferveur qui célèbre le pouvoir déclamatoire et spatial du son frappé lequel soutient la vibration des mélodies vocales. Pour autant comme inféodé au texte et en contre plan des canons qui se succèdent, le miroitement sonore des claviers perd cet infini suggestif quasi abstrait qui rayonnait sans cadre et sans limite dans les deux pièces précédentes, en particulier dans la première pour laquelle le geste précis, l'intelligence ondulatoire et serpentine du groupe se sont d'emblée immédiatement déployés sur l'ample scène du Grenat, accordant croissance, transparence, miroitement.

CRITIQUE, FESTIVAL Aujourd'hui Musiques. PERPIGNAN, Scène nationale L'ARCHIPEL, le 14 novembre 2025. Concert d'ouverture, soirée Steve Reich... LINKS, Sequentia 9.3, Rémi Durupt [direction] – Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES 2025, à Perpignan, Scène nationale L'ARCHIPEL, jusqu'au 23 novembre 2025



Programme / STEVE REICH

Music for Mallet Instruments, Voices and Organ (1973 – 17')
par l'ensemble Sequenza 9.3 & l'ensemble Links

Six Marimbas (1986 – 16') par l'ensemble Links

Proverb pour 5 voix et percussions (1995 – 14') par l'ensemble Sequenza 9.3 & l'ensemble Links

Ensemble Links
Vincent Martin, Stanislas Delannoy, Clément Delmas, Lucas Genas, Renaud Detruit, Rémi Durupt, Christophe Dietrich: percussions
Laurent Durupt, Trami NGuyen : claviers

Séquenza 9.3
Faustine Rousselet, Céline Boucard, Amélie Raison : sopranes
Laurent David, Steve Zheng : ténors

présentation 2025



LIRE aussi **notre présentation du FAM Festival Aujourd'hui Musiques 2025** : https://www.classiquenews.com/perpignan-festival-aujourdhui-musiques-du-14-au-23-nov-2025/

30 ans de création contemporaine ont cultivé à Perpignan un sillon fabuleux, musical et visuel, stimulant là curiosité des publics et l'imagination créative des artistes. Aucune limite, aucun a priori sinon l'arc infini des possibilités formelles, dispositifs acoustiques et électroniques, magie spatiale et corps dansants, le FESTIVAL Aujourd'hui Musiques propose l'activité hors normes et hors cadre d'un laboratoire pluridisciplinaire….

PERPIGNAN, Festival Aujourd'hui Musiques, du 14 au 23 nov 2025

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante… Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA

L’ouverture du Festival Donizetti Opera 2025 à Bergame a été marquée par la représentation de *Caterina Cornaro*, dans sa version originale restaurée par Eleonora Di Cintio et interprétée pour la première fois sous sa forme authentique. Cette édition critique restitue la partition telle que Donizetti l’avait imaginée (pour Vienne), avant les coupes de la censure napolitaine (où aura finalement lieu la première) et les adaptations forcées pour les interprètes de la création… La conclusion, notamment, abandonne le ton patriotique pour une fin plus concise et

tragique, digne de la dernière œuvre achevée par le compositeur avant son internement psychiatrique, derniers effets d'une syphilis qui lui sera fatale. Si la restitution musicale s'est avérée plutôt enthousiasmante, la mise en scène de Francesco Micheli – une coproduction avec le Teatro Real de Madrid – a, en revanche, suscité l'incompréhension d'une partie du public, allant jusqu'aux huées lors du baisser de rideau.

Grande habituée du festival, la soprano italienne **Carmela Remigio** a fait preuve d'un engagement scénique et dramatique total dans le rôle-titre. Si le timbre n'a rien de particulièrement extraordinaire, ses immenses talents de comédienne – qui ont rendu crédible la dualité du personnage, partagé entre tourments et résignation – ont en revanche suscité l'admiration. Sa musicalité et son traitement des récitatifs doivent aussi être mis à son crédit. Face à elle, l'excellent baryténor sicilien **Enea Scala** continue de s'imposer comme l'un des meilleurs chanteurs belcantistes de sa génération. Outre une palette vocale très diversifiée, un phrasé élégant et un timbre gorgé du soleil de sa Sicile natale, il possède à l'envi le sens des couleurs, de la dynamique et des nuances propres au *belcanto*. Il a fait délirer le public, après son air « *Su, corriamo* » (une page d'une verve presque verdienne…), grâce à l'insolence péremptoire d'aigus aussi sûrs que longuement tenus. De son côté, le baryton italien **Vito Priante** campe un Lusignano noble et pathétique, avec une voix parfaitement timbrée et un phrasé sensible qui font mouche dans l'air où il se meurt : « *Orsu… Della vittoria* ». La basse **Riccardo Fassi** (Mocenigo) a campé un ambassadeur vénitien autoritaire et glaçant, dont la basse au grain noir a parfaitement servi la fourberie du personnage. Enfin, **Francesco Lucii** (Strozzi) impressionne par sa vaillance, tandis que **Fulvio Valenti** s'avère touchant dans le

rôle du père de Caterina.



Quant à la proposition scénique de **Francesco Micheli**, elle a polarisé le public, constituant le point de discorde majeur de la soirée. Sa mise en scène superpose deux époques : à l'histoire du XV^{e} siècle se superpose un récit contemporain où Caterina, après les joies de son mariage, voit son époux tomber malade et être emmené à l'hôpital. Cette transposition, majoritairement située dans le couloir aseptisé d'une clinique, ne nous a vraiment pas convaincu, en créant une confusion entre *flash-back* historique et identification de l'héroïne modernes; De même que certains partis ont été à l'encontre du drame, comme la bataille finale entre Chypriotes et Vénitiens qui était représentée ici… par une opération chirurgicale, Gerardo troquant son épée contre un scalpel pour tenter de sauver Lusignano ! Enfin, de nombreuses projections de textes (comme « *Mio marito è molto malato* » ou « *Anch'io sono incinta* ») nous ont semblé par trop redondantes, alourdissant le propos au lieu de l'éclairer. Et pour enfoncer le clou, le dénouement voit la reine éponyme trouver du

réconfort auprès de Mocenigo, le « méchant » de l'histoire, un choix qui s'avère en totale contradiction flagrante avec la dynamique du livret. Finalement, la proposition scénique de Micheli s'avère si intrusive et si éloignée de l'esprit du livret qu'elle finit par obérer la puissance émotionnelle de l'œuvre…

Par bonheur, la direction musicale de **Riccardo Frizza**, directeur artistique du festival, a été un pilier de cette production. À la tête de l'**Orchestra Donizetti Opera**, Frizza a mis en lumière la riche écriture orchestrale de Donizetti, en soulignant les contrastes et en maintenant un équilibre constant entre la fosse et les chanteurs. Si certains tempi étaient parfois un peu trop contrôlés en première partie, les contrastes et l'ampleur se sont affirmés par la suite, servant la partition sans jamais écraser les solistes – et où le formidable **Coro dell'Accademia Teatro alla Scala** était également parfaitement en place !…



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante… Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

---

CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 13 novembre 2025. HAENDEL : Alcina. G. Bridelli, D. Galou, E. Hauser, M. Licari… Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale)

Après avoir mis en scène* Orlando *la veille, dans

le cadre du festival « *Trilogie d'Automne* » au Teatro Alighieri de Ravenne, le metteur en scène nonagénaire Pier Luigi Pizzi a une fois de plus fait preuve de sa maîtrise inégalée, alliant sobriété et sophistication, avec cette nouvelle production d'*Alcina* (du même Haendel, auquel le festival était cette année dédié…).

Son dispositif scénique, à la fois épuré et ingénieux, reposait sur de grands panneaux parallèles très élevés et recouverts de miroirs, créant un jeu de reflets et de perspectives infinies qui reflétait à merveille les thèmes de l'illusion et du double, au cœur de l'opéra. Ces murs étaient percés de portes, utilisées pour les entrées et sorties, mais aussi pour des scènes d'espionnage, ajoutant une dynamique fluide à la mise en scène. Un fond de scène servait de support à des projections vidéos changeantes – minérales, de mers calmes ou déchaînées, ou encore d'espace entièrement nu – qui définissaient l'atmosphère de chaque scène et illustraient les pouvoirs de l'enchanteresse Alcina. Les éclairages d'**Oscar Frosio** et les costumes d'une antiquité revisitée par la Renaissance (signés également par Pizzi), complétaient ce tableau visuel d'une grande élégance. Enfin, la figure de l'Amour (Eros), incarnée par **Giacomo Decol**, observait et influençait l'action, ajoutant une dimension philosophique et visuelle constante.

À la tête de son ensemble **Accademia Bizantina**, le chef italien **Ottavio Dantone** a dirigé avec une diligence et une écoute remarquables. L'orchestre a produit un son riche et varié, offrant de beaux moments concertants lors des *arias,* et déployant d'émouvants *soli* de cordes qui ont soutenu avec justesse le drame et les passions des personnages. Cette collaboration de longue haleine entre le chef et sa phalange a une nouvelle fois porté ses fruits, contribuant

significativement au succès de la soirée.



La distribution, homogène et plutôt enthousiasmante, a livré une performance collective de haut niveau. Très fêtée au rideau final, la mezzo **Giuseppina Bridelli** a campé une Alcina certes solide, mais un brin monolithique, pas toujours habile à passer de la colère au pathétisme, de la jubilation à la prostration, sentiments que Haendel transcende dans des airs d'une variété inouïe. Comme l'*Armide* de Rossini, cette magicienne exerçant un pouvoir sur les hommes ne doit jamais perdre de vue le côté autoritaire de son personnage, qu'une chanteuse peut traduire de deux manières : la vigueur dans l'accent ou les prouesses dans la technique, deux qualités pas tout à fait à la portée de la mezzo italienne…

En revanche, on ne sait qu'admirer le plus chez sa jeune compatriote **Martina Licari** (Dorinda la veille) qui, dans le rôle de la délurée Morgana, désarme l'auditoire grâce à la perfection de ses vocalises, la qualité de son timbre, ou encore la vivacité étincelante de son jeu d'actrice. De son côté, la mezzo française **Delphine Galou** rayonne en Bradamante : la longueur du souffle et la précision de l'intonation

imposent en permanence la vérité des sentiments, tandis que le contre-ténor suisse **Elmar Hauser** (Medoro la veille) renouvelle notre enthousiasme, grâce à un bel impact sonore en Ruggiero, auquel il offre également de crédibles emportements de toutes sortes. Les deux autres personnages, bien que moins « conséquents », n'en sont pas moins solidement tenus. Le très prometteur ténor croate **Ziga Copi** offre une prestation très volontaire dans le rôle d'Oronte, et régale nos oreilles avec son timbre ravissant, et sa technique (déjà) sans faille. Quant au baryton-basse chilien **Christian Senn** (Zoroastro la veille), il dessine un Melisso d'une réelle présence vocale, en conjuguant bravoure à la poétique du *belcanto.*

Le public ravennate a réservé un accueil des plus chaleureux à l'ensemble des artistes à l'issue de la représentation. Vivement le festival d'été maintenant, qui s'étire pendant deux longs mois chaque année, de début mai à début juillet !…



CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d’Automne (Teatro Alighieri), le 13 novembre 2025. HAENDEL : Alcina. G. Bridelli, D. Galou, E. Hauser, M. Licari… Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale). Crédit photographique © Luca Concas

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Opéra Garnier, le 14 novembre 2025. HAENDEL / GLASS – Gala Lyrique avec Anthony Roth Costanzo… Orchestre de l'Opéra national de Paris, Karen Kamensek (direction)

Il est des soirées où l'on perçoit d'emblée l'intention de bâtir un objet scénique total, un geste artistique où les arts dialoguent avec une cohérence presque architecturale. Ce grand Gala Lyrique autour d'Anthony Roth Costanzo en fait partie : le chanteur, figure phare du « contre-ténoriat » contemporain, a réuni autour de lui toutes les forces de l'Opéra national de Paris – orchestre, danseurs, décors multimédia – pour faire naître une proposition plus large qu'un simple récital, presque un rituel. L'ambition est palpable, la tenue est réelle, et pourtant, malgré la beauté des formes, quelque chose demeure subtil, presque imperceptible, entre retenue et pudeur, empêchant la soirée de franchir le seuil de l'inoubliable. Dès lors que le « branché » se glisse dans un art, ça devient davantage un

« événement » *instagram* plutôt qu'une idée, un rêve éveillé.

Car **Anthony Roth Costanzo** possède indéniablement cet éclat vocal que le public, fidèle, reconnaît : un timbre lumineux, d'une pureté presque liquide, qui s'inscrit dans l'espace avec précision. Sa projection, assurée, jamais forcée, donne aux lignes musicales une clarté d'émail. On admire cette manière de faire affleurer l'émotion sans l'appuyer, ce sens musical rare, fruit d'une esthétique assumée, presque classique dans sa tenue. Mais ici, paradoxalement, cette maîtrise devient limite : on aurait espéré, çà et là, un fragilité, une crudité, une faille émotionnelle qui vienne déchirer la surface impeccable du chant. Son implication reste entière, mais l'incandescence dramatique demeure en filigrane, jamais pleinement embrasée. Peut-être c'est aussi le choix des airs de **Georg Friedrich Haendel**, tous des tubes qui ne surprennent pas, aussi la plupart sont des airs lents, pas très contrastants les uns avec les autres. Pourquoi n'a-t-il pas choisi des airs dans *Il Giustino* (air du sommeil), dans *Floridante* (air de la prison), *Poro, Re delle Indie* (« *Senza procelle ancora*«) ou même dans *Theodora* (« K*ind Heav'n »*)?

Face à lui – ou plutôt autour de lui tels des esprits lépidoptères -, les danseurs prolongent cette esthétique du contrôle. Sublimes de finesse physique, parfaitement synchronisés, ils tracent un ballet de lignes pures, de gestes beaux mais sans message. La chorégraphie, parfois presque picturale, séduit par ses équilibres, ses contours, ses respirations. On y lit un hommage à la beauté du corps, à la mécanique gracieuse du mouvement. Pourtant, là encore, la « perfection » finit par lisser le vertige : où est le risque ? Où est l'irréparable ? Une certaine distance, élégante certes, mais un peu glacée, se glisse entre danse et émotion. Quelques moments s'embrasent néanmoins, lorsque les corps retrouvent un grain plus organique, une tension plus sauvage –

fugaces lueurs d'un théâtre du geste que l'on aurait aimé plus impétueux. Est-ce qu'à vouloir entrer trop dans le conceptuel ou l'esthétisant, ce gala cherche plus à plaire à une niche de « *glitteraty* » plutôt qu'à un public sensible ?

L'orchestre enfin, discret mais indispensable partenaire, soutient l'ensemble avec une intelligence musicale incontestable. Les couleurs sont soignées, les textures ciselées, les dynamiques subtilement structurées notamment grâce à la direction de **Karen Kamensek.** On y perçoit un sens du détail, une écoute mutuelle, cette capacité à ne jamais couvrir le chant, mais à l'envelopper, comme un taffetas sonore. La cheffe dirige avec la juste noblesse du geste, jamais emphatique, jamais décoratif. Toutefois, là aussi, une certaine prudence domine : les éclats restent mesurés, les déflagrations tenues en respect. La beauté est là – incontestable – mais derrière une vitre, à distance. Par contre, dans les pièces de **Philip Glass**, on n'aurait pas pu rêver mieux que cette interprétation…

Ainsi se dessine le portrait d'une soirée singulière, haute en raffinement, splendide dans sa forme, irréprochable dans sa facture. Une célébration du style, de la maîtrise, et de l'alliance des disciplines. Et pourtant, l'émotion, la vraie – celle qui vous bouscule, vous désarme – reste en périphérie… Le spectacle touche, séduit, impressionne même… mais n'étreint jamais tout à fait. Il donne à voir des artistes à leur meilleur niveau technique, mais encore bridés par une retenue qui, si elle préserve l'élégance, freine l'abandon. Une soirée marquée par la beauté, la hauteur, la pensée – mais où l'on repart en rêvant à ce qu'elle aurait pu être, si chacun avait osé franchir le seuil de la pure maîtrise pour entrer dans le territoire plus périlleux, plus incandescent, de la vérité scénique et se laisser aller à la vérité imparfaite de l'expression humaine.

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Opéra Garnier, le 14 novembre 2025. HAENDEL / GLASS. Gala Lyrique avec Anthony Roth Costanzo… Orchestre de l'Opéra national de Paris, Karen Kamensek (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 14 novembre 2025. « Entre ciel et mer ». DEBUSSY / PROKOFIEV / ADES. Orchestre national de Montpellier Occitanie, Sergey Belyavsky (piano), Roderick Cox (direction)

Ce 14 novembre, à l'Opéra Berlioz de Montpellier, il était « *grand temps de rallumer les étoiles* »

(Apollinaire). Après la commémoration des « 10 ans des attentats du 13 novembre », le concert symphonique de l'Orchestre national de Montpellier Occitanie (ONMO) y a largement pourvu sous la direction de Roderick Cox – et le jeu enflammé du pianiste russe Sergey Belyavsky.

En préambule, la remise de la médaille de citoyenne d'honneur de Montpellier à la violoniste super soliste de l'OONM, **Dorota Anderszewska** (20 ans à ce poste), par le maire de Montpellier (**Michaël Delafosse**) est l'occasion de souligner le puissant lien social qu'est la culture selon les propos de **Valérie Chevalier** (directrice de l'OONM). Au vu du crépitement d'applaudissements dans le vaisseau rempli de l'Opéra Berlioz, les étoiles de la musique ne sont pas près de pâlir !

Enfourchant la partition virtuose du *3ème Concerto pour piano op. 26* de **Sergueï Prokofiev**, le pianiste **Sergey Belyavsky** déploie une virtuosité ébouriffante. Cette œuvre protéiforme incarne le génie du compositeur russe durant sa période néoclassique (1921). Si la mélancolique clarinette solo l'introduit, la puissance motorique du premier *Allegro* s'imprime aussitôt, et ce sans sécheresse, au clavier comme chez les percussions et bois dansants. Au fil des visages variés du *Tema con variazion*i, les pupitres dialoguent en complicité, à l'instar de l'orchestration de *Pulcinella* de Stravinski. Dans le final quasi chorégraphique, le soliste et le chef **Roderick Cox** deviennent de fins rythmiciens au service d'une course endiablée de purs-sangs. L'incandescente coda développe un accelerando vertigineux qui déclenche l'ovation chaleureuse du public. En bis, la finesse de la *Campanella* de Paganini / Liszt éblouit en dépassant l'exercice acrobatique (réel) par la mise en résonance qu'imprime Belyavsky, Lauréat du Concours Liszt de Budapest.

En seconde partie, l'*Exterminating Angel Symphony* de **Thomas**

Adès transporte l'auditoire dans l'univers onirique et inquiétant de son propre opéra éponyme (2016). Un opéra adapté de l'œuvre cinématographique du surréaliste L. Buñuel (*El ángel exterminador,* 1962). L'œuvre symphonique s'émancipe de la narration lyrique en fuyant le principe ancien de la suite d'après… *Carmen, Peer Gynt*, etc. En revanche, l'unité thématique de chaque mouvement donne lieu à une structure hyper construite et une alchimie sonore à chaque fois singulière. Leur point commun est d'utiliser des motifs obsessionnels en boucle traduisant le malaise puis les rituels aliénants des invités lors d'une soirée mondaine. Précise et expressive, la direction de Cox guide la dilatation / rétractation des familles d'instruments (*Entrées*), scande l'*ostinato* percussif jusqu'à saturation de la marche Mars avant de chahuter/diffracter les envoûtantes Valses décadentes (*4ème mvt*). Soulignons la performance des percussionnistes et des trombones de la formation montpelliéraine.

Si les *Trois esquisses symphoniques* de *La Mer* de **Claude Debussy** ne furent pas l'apothéose de ce concert, le rendu en fut néanmoins correct. Cependant, la transparence des timbres requise dans « *De l'aube à midi sur la mer* » et les nuances subtiles roulant sur les « *Jeux de vagues* » ne furent pas au rendez-vous. Trop tôt lancé, le *crescendo* de la dernière esquisse ne put scintiller longtemps malgré l'excellence des pupitres de l'OONM. En sortant du Corum de Montpellier, la fête nocturne des lumières sur l'Esplanade prolongeait néanmoins le sillage de la comète Prokofiev / Adès / Debussy !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 14 novembre 2025. « Entre ciel et mer ». DEBUSSY / PROKOFIEV / ADES. Orchestre national de Montpellier Occitanie, Sergey Belyavsky

(piano), Roderick Cox (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 12 novembre 2025. HAENDEL : Orlando. F. Mineccia, F. P. Vitale, E. Hauser, M. Licari… Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale)

Niché au cœur de l'Émilie-Romagne, Ravenne est une ville-musée, célèbre pour ses mosaïques byzantines classées au patrimoine mondial de l'UNESCO et son atmosphère où l'histoire semble suspendue dans le temps. C'est dans ce cadre unique que se déroule « *Trilogie d'Automne* », un festival d'opéra prestigieux qui transforme le Teatro Alighieri en

épicentre de la musique ancienne. Cette année, il est consacré à Georg Friedrich Haendel, avec en ouverture une production très attendue d'*Orlando*, réunissant deux monuments de la culture musicale italienne : le metteur en scène Pier Luigi Pizzi (95 ans !), et le chef Ottavio Dantone à la tête de son célèbre ensemble, l'Accademia Bizantina.

Le metteur en scène nonagénaire, dont la carrière prestigieuse rayonne sur les plus grandes scènes mondiales depuis des décennies, a une fois de plus fait preuve de son génie visuel. Sa scénographie, à la fois simple et profonde, reposait sur de grands pans verticaux structurant l'espace et recouverts de miroirs, créant une infinité de reflets et de perspectives. Ces murs étaient animés de portes, servant autant aux entrées et sorties qu'à la dissimulation ou l'espionnage, renforçant ainsi les thèmes du double et de l'illusion. Le fond de scène s'illuminait d'images d'arbres et de ciels, projetées et mouvantes, dont les teintes évoluaient au gré des tourments intérieurs des personnages. Les éclairages d'**Oscar Frosio** complétaient ce tableau pour créer une série de superbes images, soutenues par des costumes sobres et raffinés. La direction d'acteurs était naturelle et convaincante, tous les personnages étant placés sous l'œil omniprésent et la influence d'Eros, figuré par **Giacomo Decol**, en dieu invisible mais constamment présent pour le public.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor italien **Filippo Mineccia** a livré une performance physique et vocale impressionnante. Sa voix, à la fois puissante et agile, a parfaitement rendu la vaillance puis la déroute mentale du héros éponyme. **Francesca Pia Vitale** (Angelica) a campé une reine de Cathay à la fois impérieuse et amoureuse. Son timbre clair et son aisance dans les vocalises ont séduit le public. **Martina Licari** (Dorinda) a

incarné une bergère naïve et touchante, et sa voix au timbre fruité comme son jeu plein de naturel ont apporté une fraîcheur bienvenue. **Christian Senn**, dans le rôle de Zoroastro, a imposé une présence vocale solide et autoritaire, en parfaite adéquation avec le personnage du mage. En Medoro, le jeune contre-ténor Suisse **Elmar Hauser** est une bien Belle découverte ! Dans le rôle de l'amant d'Angelica, il a allié une voix sonore et bien projetée à une présence scénique juvénile et touchante, marquant les esprits par la sensibilité de son interprétation. Enfin, l'acteur **Giacomo Decol** (Amore / Eros), à la présence scénique inspirée de l'iconographie caravagesque, a ajouté une dimension mystérieuse et érotique à la production.

À la tête de son ensemble **Accademia Bizantina**, le chef **Ottavio Dantone** a offert une direction alerte et soucieuse des chanteurs. Sous sa baguette, l'orchestre a déployé un son nourri et brillant, avec de belles couleurs qui soutenaient avec justesse les passions et les états d'âme représentés sur scène. Cette collaboration artistique de long terme entre Dantone et son orchestre a apporté une cohérence et une vitalité musicale remarquables à la représentation, saluée avec chaleur et moult vivats par le public ravennate !



CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d’Automne (Teatro Alighieri), le 12 novembre 2025. HAENDEL : Orlando. F. Mineccia, F. P. Vitale, E. Hauser, M. Licari… Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale). Crédit photographique © Luca Concas

---

CRITIQUE, concours. NICE,

Théâtre de l’Opéra, le 13 novembre 2025. French Riviera Piano Masters 2025. Barbara Tataradze et Valentin Malinin (piano)

Russie contre Géorgie : on aurait cru une affiche de géopolitique ! C’était celle de la finale des *French Riviera Piano Masters* qui ont été organisés à l’Opéra de Nice par le Département des Alpes Maritimes dans le cadre de la manifestation « *C’est pas classique* ! ».

Ce concours, qui en est à sa deuxième année d’existence, est ouvert à des candidats déjà lauréats d’autres concours internationaux. C’est dire si, dès le départ, la barre est haute. Le jury, présidé par **Hélène Mercier**, était composé de la pianiste **Elisso Bolkvadze**, qui est aussi ministre de la culture de son pays, la Géorgie, d’**Umberto Fanni**, directeur de l’Opéra d’Oman, du pianiste **Christian Debrus…** ainsi que d’un « candide » en la personne du chef cuisinier étoilé **Alain Llorca**. Du piano de sa cuisine… à celui des concertistes !

A la suite de deux tours éliminatoires, une Géorgienne, **Barbara Tataradze**, et un Russe, **Valentin Malinin**, se sont donc retrouvés en finale. Tous deux furent accompagnés par l’**Orchestre Philharmonique de Nice**, placé sous sous la direction de **Günter Neuhold**. La Géorgienne joua de façon plutôt scolaire, sans fluidité dans les phrases mélodiques, le *2ème Concerto* de **Chopin**. Il lui manquait cette souplesse

féline qui sied à la musique de Chopin. Le second interpréta de manière époustouflante – une tornade, une rafale, un *tsunami* ! – le *3ème Concerto* de **Prokofiev**. Mais sa fougue et sa virtuosité n'excluaient pas une finesse de son qu'on appréciait jusque dans ses simples glissandos, effleurés comme des caresses. Entre les deux, il n'y eut pas photo. Le Russe l'emporta haut la main. Il avait été finaliste au concours Tchaïkovsky. Moscou n'avait pas voulu de lui comme gagnant, Nice l'a vengé.

Retenez son nom : Malinin. Il pourrait faire des ravages sur les scènes internationales dans les années à venir !

_____

CRITIQUE, concours. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 13 novembre 2025. French Riviera Piano Masters 2025. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025. WAGNER : La Walkyrie.

T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac, E. van den Heever… Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado

L’Opéra national de Paris poursuit, pas à pas, l’ascension de son propre Olympe wagnérien. Après les prémices aquatiques et la malédiction de l’or scellée dans *L’Or du Rhin* la saison dernière, le cycle du *Ring* déploie ses ailes avec *La Walkyrie*, deuxième journée de cette ambitieuse tétralogie confiée aux soins du duo espagnol Calixto Bieito (pour la mise en scène) et Pablo Heras-Casado (pour la direction musicale). Ce n’est pas une production isolée, mais un chapitre crucial d’une saga qui se construit sous nos yeux, un pont narratif et musical entre la chute des dieux initiée dans le prologue et l’avènement du héros promis dans *Siegfried*, attendu pour janvier prochain. Chaque représentation est donc un jalon essentiel sur la route qui mènera à l’achèvement de ce projet titanesque : la présentation de deux cycles intégraux lors de la saison 2026/2027, événement déjà très attendu par les mélomanes. Cette *Walkyrie* parisienne arrive ainsi chargée d’enjeux artistiques : elle doit à la fois affirmer la cohérence de la vision du metteur en scène Calixto Bieito, confirmer la tenue musicale de l’Orchestre de l’Opéra national de Paris et

maintenir l'immense attente pour la conclusion de cette entreprise. C'est dans ce cadre exigeant qu'il faut évaluer ses forces et ses faiblesses…

Pour ce qui est de la mise en scène, la vision du trublion **Calixto Bieito** plonge l'œuvre dans un univers post-apocalyptique froid et déshumanisé, qui semble souvent en contradiction directe avec la puissance émotionnelle de la partition de Wagner. Le *Walhalla* est transformé en un sinistre *data center,* une immense structure métallique et grillagée qui emprisonne les personnages dans des cellules exiguës. Cette esthétique de la laideur frise parfois le ridicule et éloigne le spectateur de la dimension mythologique de l'œuvre. Par ailleurs, la direction d'acteurs est parsemée d'idées confuses. On voit Brünnhilde chevaucher un manche à balai d'enfant et jouer avec un chien-robot (*E-doggy*), des éléments qui semblent puérils et qui distraient plus qu'ils n'éclairent le drame. Le moment des adieux de Wotan, transformé en une « danse guillerette », manque tragiquement de gravité. Et puis, la mise en scène prend des libertés qui créent des contresens. Par exemple, c'est Wotan lui-même qui tue Siegmund avec l'épée Notung, et non Hunding par l'intermédiaire de sa lance, ce qui brouille la logique du récit et laisse le personnage de Hunding en déshérence. La scène cruciale de la mise au sommeil de Brünnhilde est traitée de manière désordonnée avec des fumigènes et une barrière de masques à gaz, privant la conclusion de sa poésie et de son impact émotionnel.

Par bonheur, cette production est portée et sauvée par une distribution de très haut niveau, qui doit être saluer pour ses qualités vocales et son engagement. Dans le rôle de Siegmund), **Stanislas de Barbeyrac** livre une performance fabuleuse. Son timbre allie jeunesse et velours, avec un héroïsme qui n'oublie pas la vulnérabilité du personnage . Ses célèbres cris de « *Wälse ! Wälse !* » sont d'une vigueur

impressionnante, et son hymne au printemps est un modèle de lyrisme et de demi-teintes. Face à lui, la superbe soprano sud-africaine **Elza van den Heever** incarne une Sieglinde radieuse et éperdue, submergée par une passion qu'elle traduit avec une précision vocale et expressive impeccable. Son intervention au troisième acte, lançant le thème de la rédemption par l'amour, est un mélange de puissance et de larmes qui ébranle la salle.

L'excellent baryton-basse britannique **Christopher Maltman**, en remplacement de Iain Paterson initialement annoncé, s'impose par un timbre à la fois rond et projeté, et par une présence scénique ravageuse. Il incarne un Wotan d'une humanité touchante, particulièrement dans les adieux à sa fille, où son phrasé à l'archet résonne longuement. Brünnhilde est incarnée ici par la soprano américaine **Tamara Wilson**, qui s'avère tout simplement magnifique dans le rôle-titre. Elle unit une puissance irradiante à une fraîcheur presque adolescente dans le timbre, sans jamais vociférer. Ses dons d'actrice et son engagement total, même dans les choix de mise en scène les plus déroutants (comme sa transformation en tenue de catcheuse), forcent l'admiration. La mezzo franco-suisse **Ève-Maud Hubeaux**, en Fricka implacable, se montre déchirante dans sa colère et en impose face à Wotan. **Günther Groissböck** campe un Hunding à la froide autorité, eu au registre grave caverneux à souhait. Enfin, l'ensemble des huit autres Walkyries forme un plateau vocal merveilleux et sans maillon faible.

Sous la direction de **Pablo Heras-Casado**, la performance musicale est contrastée, entre beaux moments de lyrisme, mais surtout un manque d'engagement constant. Si l'ouverture, avec son orage liminaire, est menée avec une modernité saisissante et que les scènes d'amour du premier acte sont embrasées, sa direction se montre trop souvent plate et manquant de relief. Le deuxième acte s'enlise dans un ennui palpable, avec une intensité dramatique fluctuante. Malgré ces réserves sur la

direction, l’O**rchestre de l’Opéra national de Paris** est, lui, digne de tous les éloges. La virtuosité des cordes, la beauté des solos (notamment du cor et de la clarinette) et la poésie qui se dégage de l’ensemble offrent de nombreux frissons au cours de cette inégale soirée !

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025. WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac, E. van den Heever… Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado. Crédit photographique (c) Henwig Prammer

---

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 12 nov 2025. MOZART : La Flûte enchantée. Norma Nahoun, Luigi De Donato, Marlène Assayag… Cédric Klapisch [mise en

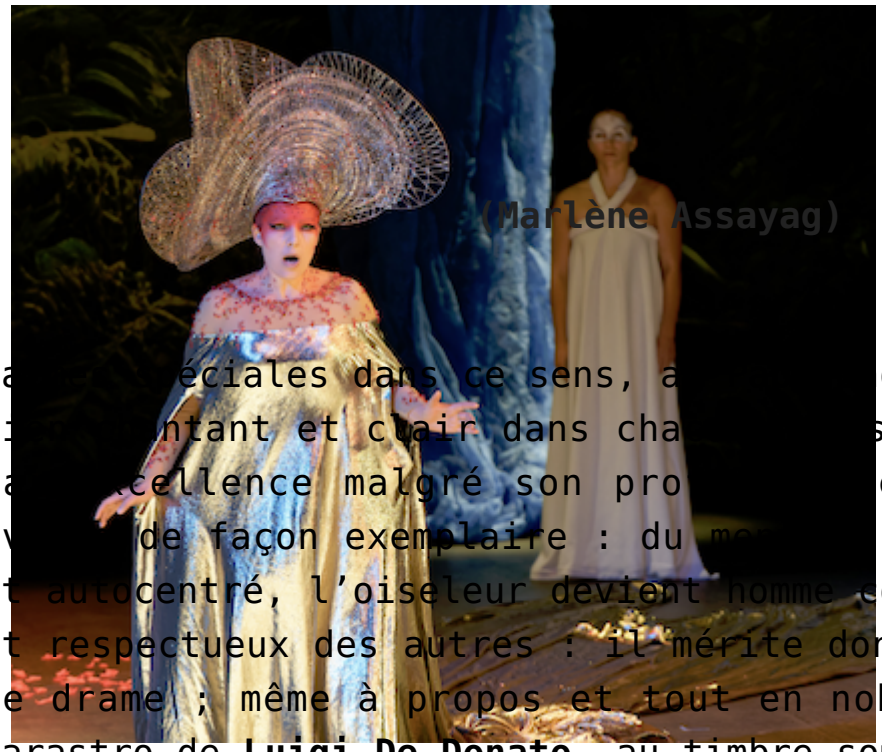
scène] / Giuseppe Grazioli [direction]

Créée en 2023, *La Flûte enchantée* version Cédric Klapisch joue à fond la carte populaire [au sens le plus noble du terme], au parlé direct, expressions de djeuns à la pelle, avec foison de gags parfois [trop] décalés (la Reine de la nuit ce soir shootée aux *tisanes végétales*…). Ni enchantement ni féerie sur scène, mais du rythme [jusque dans le choix des couleurs sur scène : vives voire électriques], de la fantaisie comme improvisée, et cet humour tendre qui reste emblématique du réalisateur d' « *un air de famille*« .

Photos © Cyrille Cauvet – Opéra de Saint-Étienne

MOZART AYANT CRÉÉ L'OPÉRA ALLEMAND POUR TOUS, en langue vernaculaire, y retrouvera ses petits, dans ce jeu en

situation continu, avec dialogues parlés en français, réécrits par le cinéaste. Les connaisseurs y retrouveront les profils qui font le succès inusable du dernier opéra de Wolfgang [1791]. En particulier ceux servis par d’éminents chanteurs dont le style éclaire l’action dramatique et le symbolisme moral lié à leur trajectoire sur les planches.



La Reine de la Nuit (Marlène Assayag)

Pa[illegible]éciales dans ce sens, a[illegible]o de **Riccardo Novaro**, bi[illegible]ntant et clair dans cha[illegible]ses scènettes ; héros pa[illegible]xcellence malgré son pro[illegible]eien, c'est lui qui év[illegible] de façon exemplaire : du [illegible] filou, irresponsable et autocentré, l'oiseleur devient homme conscient de sa valeur et respectueux des autres : il mérite donc sa Papagena en fin de drame ; même à propos et tout en noblesse impériale, le Sarastro de **Luigi De Donato**, au timbre somptueux, fin et racé, puissant et grave, se distingue nettement : en lui s'incarnent les valeurs de respect et de fraternité, idéal humaniste qui sont au cœur de l'action. Peu à peu se précise le caractère sage et bienveillant du Vénérable en son Temple, protecteur lumineux pour Tamino et Pamina, dans leur rituel initiatique.

Sublime Pamina de Norma Nahoun

Pamina justement rayonne littéralement grâce au chant fluide, fruité, agile de l'excellente soprano **Norma Nahoun** dont on ne cesse de suivre le parcours passionnant de production en production. Tous ses duos – parmi les plus bouleversants, dont le fameux » Man und weib » [avec Papageno], touchent par leur sincérité et la finesse du chant.
À leurs côté aucun soliste ne démérite y compris les 3 Dames très bien appareillées et dont le jeu scénique lui aussi, reste engagé et continuement habité [**Camille Poul, Reut Ventorero, Eleonore Gagey**]. Comme les deux prêtres / hommes d'armes [**Denis Boirayon** et **Cotentin Backès**] qui accompagnent les deux âmes en cours d'initiation [Tamino et Papageno]. Le Tamino de **Léo Vermot-Desroches** est héroïque et ardent ; la Reine de la nuit de **Marlène Assayag** dont la [superbe] coiffe et la robe toute d'or à traîne, fait référence à la bonne fée de Delphine Serig dans *Peau d'âne* de Jacques Demy, réussit ses airs spectaculaires en particulier le 2e, manipulation vocale stratosphérique où la diablesse entend faire de sa fille, la meurtrière de Sarastro.

La 2ème partie [après l'entracte] met en avant l'excellence du chœur maison [**Chœur lyrique Saint-Étienne Loire**] : clair, précis, intense… C'est un modèle choral qui convainc de bout en bout.



La réalisation visuelle gagne en cohérence justement à l'acte II, avec ces grandes arches, leur structure métallique, qui selon la lumière, deviennent transparentes ; leur dessin classique et sobre, évoquant clairement le Temple, inscrit mieux l'action sur un plan

métaphorique, celui spirituel propre à l'idéal des Lumières qui nourrit tout le livret et les airs originels. Photo ci contre : les 3 Dames.

Remarqué pour sa direction alerte et vive dans un Mozart précédent [*L'Enlèvement au sérail* dans l'excellente mise en scène esthétique et épurée de Jean-Christophe Mast, JUIN 2025 – LIRE notre critique complète : https://www.classiquenews.com/critique-opera-saint-etienne-le-17-juin-2025-mozart-lenlevement-au-serail-ruth-iniesta-marie-eve-munger-kaelig-boche-giuseppe-grazioli-jean-christophe-mast/], le chef principal, **Giuseppe Grazioli**, veille autant à la précision qu'à l'expressivité, sachant exploiter cet équilibre sonore naturel propre à la salle du grand Théâtre Massenet, – sauf les violons dans l'air des clochettes de Papageno, à la peine et pas très justes. Infime réserve face à une équipe complice et bien investie. Les spectateurs font un triomphe justifié aux interprètes. Encore 2 représentations incontournables : **vendredi 14** (20 heures) et **dimanche 16 novembre 2025** (15 heures). Toutes les infos sur le site de l'Opéra de Saint-Étienne :





Norma Nahoun / **Luigi De Donato** (Pamina et Sarastro, couple solaire)

_____

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, Opéra, le 12 nov 2025. MOZART : la Flûte enchantée. Norma Nahoun, Luigi De Donato,… Cédric Klapisch [mise en scène] / Giuseppe Grazioli [direction].

LIRE aussi notre présentation de *La Flûte enchantée* version Cédric Klapisch : https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-mozart-la-flute-enchantee-les-12-14-16-nov-2025-giuseppe-grazioli-direction-cedric-klapisch-mise-en-scene/

TEASER VIDÉO

La Flûte enchantée par Cédric Klapisch (2023)

_____