CRITIQUE, oratorio. VERSAILLES, Chapelle Royale, le 10 octobre 2025. HAENDEL : Theodora. L. Desandre, H. Cutting, A. Amereau, L. Kilsby, A. Rosen. Ensemble Jupiter, Thomas Dunford (direction)

Créé en 1750, *Theodora* est l'avant-dernier oratorio de Georg Friedrich Haendel et l'ouvrage occupe une place singulière dans sa production. Alors que le compositeur, à l'apogée de son art, avait déjà conquis Londres avec ses opéras italiens et ses oratorios bibliques, il choisit pour la première et seule fois un thème chrétien, tiré de l'histoire des martyres des premiers siècles. Le livret de Thomas Morell raconte l'affrontement entre la foi intérieure et le pouvoir totalitaire : la jeune et pieuse Theodora, refusant de renier sa religion, est condamnée par les Romains à la prostitution avant de mourir en martyre. Loin de l'héroïsme flamboyant d'un *Jules César*, Haendel y déploie une émotion d'une profondeur bouleversante, faisant de cet oratorio une véritable méditation spirituelle sur la

tolérance et la liberté de conscience. Il considérait d'ailleurs le chœur « *He saw the lovely youth* » comme son préféré, le plaçant même au-dessus du célèbre « *Hallelujah* » du *Messie.*

Et il était difficile d'imaginer cadre plus concordant pour cette œuvre que la **Chapelle Royale du Château de Versailles.** Achevée en 1710 sous Louis XIV, cette chapelle palatine, dédiée à Saint-Louis, est un vaisseau sublime culminant à 44 mètres, dont la puissante colonnade s'inspire de l'Antiquité. L'acoustique exceptionnelle des lieux, testée et éprouvée par les musiciens dès sa construction, est renommée dans toute l'Europe pour faire résonner les plus grandes pages de musique sacrée. Entendre *Theodora* en ces murs, qui ont vu défiler les motets des plus grands compositeurs, fut une expérience aussi historique qu'extatique. La spiritualité intrinsèque de l'architecture, avec son plafond consacré à la *Sainte Trinité*, a magnifié le drame de la martyre, créant une fusion parfaite entre le sujet religieux, la musique et le lieu sacré. La restauration d'envergure achevée en 2021 a rendu à l'édifice toute sa splendeur, faisant de lui le réceptacle idéal pour ce chef-d'œuvre.

Et puis il y a l'interprétation musicale. **Thomas Dunford**, à la tête de son **Ensemble Jupiter**, a fait preuve d'une sensibilité rare dans sa direction. Luthiste de renom passé à la direction, il a piloté les trois heures intégrales de l'*oratorio* avec un remarquable souci d'animation et une pulsation inventive. Dirigeant parfois avec son archiluth en main, il a insufflé à la partition une intensité vivante et une poésie suave dans les passages élégiaques, tandis que la pulsation rythmique devenait irrésistible dans les moments dramatiques. L'orchestre, en opulent appareil, et le chœur de quatorze chanteurs, d'un zèle admirable, ont démontré une précision et une expressivité constantes. Le chœur, chantant

par cœur – fait rare pour une version de concert –, a gagné en disponibilité, en précision et en impact théâtral, incarnant tour à tour la ferveur des chrétiens et l'enthousiasme des païens avec une clarté et des couleurs remarquables.



Et puis il y les voix. La magnifique mezzo-soprano franco-italienne **Lea Desandre**, qui est apparue dans une robe blanche immaculée, a réussi la prouesse d'incarner à la fois la lumière et la chair, la douceur et la noblesse, l'affirmation héroïque et l'intériorité la plus profonde. Son incarnation fut poignante, d'une dignité souveraine, effaçant tout angélisme tiède pour donner à voir une héroïne à la fois humaine et sublime. Sa ligne de chant, son timbre et sa projection furent admirables, achevant un portrait d'une complète réussite. Face à elle, le contre-ténor anglais **Hugh Cutting** a offert un Didymus d'une fougue transcendante. Doté d'une morphologie vocale absolument britannique, il a échappé

à toute indolence pour enflammer son rôle de capitaine inspiré. Son timbre lumineux, son bel ambitus et ses aigus faciles se sont mariés de façon merveilleuse avec la Theodora de Lea Desandre dans leurs duos, créant des moments d'une intense émotion. Remplaçant Véronique Gens, la mezzo-soprano américaine **Avery Amereau** a été une révélation ! Elle a créé un personnage comme éclairé de l'intérieur par l'évidence de son chant. Vraie voix d'alto, riche et chaleureuse de bas en haut, jamais matrone, son interprétation fut d'une simplicité féconde, envoûtante dans la prière et la consolation, là où d'autres auraient pu se disperser en artifices. De son côté, l'excellent ténor britannique **Laurence Kilsby** a offert un Septimius au timbre clair et puissamment projeté, et à la fois extraordinairement mobile et parlant. Touché par la grâce, il a ciselé les courbes de *« Descend, kind Pity »* avec un souffle infini, délivrant une leçon de beau chant haendélien. Enfin, l'enthousiasmante basse californienne **Alex Rosen** a doté le rôle du magistrat romain Valens d'une noirceur royale. Impérieux sans aboyer, son timbre noir et sa puissance vocale furent impressionnants d'engagement, constituant un luxe dans ce répertoire.

Cette représentation de *Theodora* dans la Chapelle Royale de Versailles restera comme l'un des temps forts de cette rentrée musicale en France. L'alchimie parfaite entre la spiritualité du lieu, la profondeur humaniste de l'œuvre et l'excellence d'une distribution et d'une direction inspirées a élevé le concert au rang d'expérience mystique. Portés par l'acoustique divine des lieux et l'attention sans faille d'un public conquis, Thomas Dunford et ses artistes ont offert une interprétation qui, loin de toute démonstration gratuite, était tout entière au service du génie de Haendel. Et pour ceux qui voudraient vivre cette expérience, la tournée européenne se poursuit ce soir même 12 octobre à l'Auditorium de Dijon, puis demain 13 octobre 2025 à l'Opéra Comédie de Montpellier, et enfin mardi 15 octobre 2025 au Bozar de Bruxelles. Ne manquez pas l'opportunité d'assister à ce

triomphe du verbe chanté, qui confirme la place de *Theodora* comme l’un des sommets absolus de l’art de Haendel !…

_____

CRITIQUE, oratorio. VERSAILLES, Chapelle Royale, le 10 octobre 2025. HAENDEL : Theodora. L. Desandre, H. Cutting, A. Amereau, L. Kilsby, A. Rosen. Ensemble Jupiter, Thomas Dunford (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, opéra. BUSSETTO, Parma Verdi Festival, le 9 octobre 2025. VERDI, Macbeth. V. Priante, M. Santoro, M. Roma, A. Corrado… Manuel Renga / Francesco Lanzillotta

Pour sa 25e édition, le Festival Verdi de Parme choisit une riche thématique : Shakespeare et

Verdi. Si depuis sa jeunesse, le compositeur professait une affinité shakespearienne comme beaucoup de romantiques, ses trois titres verdiens jalonnent le début et la fin de sa production. Première confrontation, *Macbeth* est ici sélectionné dans sa rare version originale (nouvelle édition critique de David Lawton), créée au Teatro della Pergola (Florence) le 14 mars 1847. Elle précède la version française (1865), qui plus tard re-traduite en italien, demeure la plus représentée dans le monde.

Près du village de Roncole-Verdi, au joli T**héâtre de Bussetto**, partenaire et non satellite du festival Verdi, cette version initiale conquiert le public par le resserrement dramatique du livret de F. M. Piave et d'A. Maffei tiré de Shakespeare. Ni ballet ni final guerrier ni vers français en décalage de la prosodie italienne : le spectateur y gagnerait-il ? A l'instar d'opéras romantiques de l'*Ottocento* (de Boieldieu à Hoffmann, de Meyerbeer à l'*Hamlet* de Thomas), le registre surnaturel domine dans cette production, plutôt que le seul drame des époux meurtriers. Grâce à la mise en scène de **Manuel Renga**, efficace avec de sobres moyens (éclairage rougeoyant réservé au surnaturel, tranchant sur les costumes gris-noir de l'Ecosse médiévale qui envahissent même le bac blanc du lavage des mains), la modeste scénographie s'adapte à l'étroit plateau. Sur les praticables qui prolongent la scène au-dessus de la fosse et devant le parterre, les sorcières shakespeariennes (rôles muets) évoluent dans le noir de la nuit et du cycle horrifique. En déroulant et emmêlant les fils de la destinée (pantomime), ou bien en projetant les ombres funestes depuis leur petit tourniquet, elles prédisent les meurtres que les époux Macbeth fomentent pour accéder au trône d'Ecosse, meurtres tous soulignés par le néon « *Vaticinio* »

(prophétie) qui inclut la mort de Macbeth. Ainsi cernés par ces Parques et les Esprits écossais (chœur féminin d'introduction), les protagonistes subissent leur destin, les époux depuis une cellule blanche les enserrant. En corrélation de la dramaturgie verdienne, trois *momentum* érigent les humains en victimes pétrifiées : la stupeur de Macduff et du peuple écossais lors de l'assassinat de leur roi (final du I), les hallucinations de Macbeth lors de son banquet royal (II). Lui succédera la scène de somnambulisme de Lady Macbeth, hantée par le sang des mains (IV). Ces visions surnaturelles sont poétiquement incarnées par quatre danseurs, eux lumineux (chorégraphie de **Paola Lattanzi**). Leurs postures animales sculpturales (corps à 8 jambes et 8 bras), leurs apparitions avec de splendides masques de cervidés aiguisent l'attention lorsque la partition verdienne se désarticule pour mieux pénétrer la psyché tourmentée des Macbeth.

Mais le défi de représenter Macbeth sur cette scène miniature de Bussetto est également musical. Il est parfaitement relevé par les forces en présence. Sous la baguette de **Francesco Lanzillotta**, la précision de l'**Orchestre Giovanile Italiana** (Orchestre Italien des jeunes) est aux taquets, notamment lors des marches militaire (petite harmonie et caisse claire) et de la scène festive du banquet qui semble préfigurer la Périgourdine de Rigoletto. Mention spéciale aux bois graves (cor anglais solo, clarinettes) qui personnifient Lady Macbeth de leur timbre charnu, loin des flûtes éthérées d' héroïnes Belliniennes. Fortement sollicité dans cette partition, le **Chœur du Teatro Regio de Parme** (préparé par **Martino Faggiani**) offre une opulence vocale à l'admirable gradation finale du 1er acte « *O gran Dio* », *a cappella*, avec ténor concertant : partition magistrale !

Très homogène, la distribution est fortement caractérisée pour donner corps à la condensation du mélodrame. Le fier Macduff trouve en **Matteo Roma** l'assurance et la véhémence d'un ténor (début du IV) quand le courage de l'héritier Malcolm

(**Francesco Congiu**, de l'Académie verdienne) s'exprime avec une projection juvénile. La basse **Adolfo Corrado i**ncarne un Banco époustouflant par la richesse timbrique qui résonne puissamment et par l'humanité qui se dégage de son air belcantiste « *Il mio core* » (II) avant son assassinat. Pour incarner Lady Macbeth, la stature de la soprano **Marily Santoro** n'est pas de trop : *aria* d'entrée frémissante d'ambition, cabalette du II ravageuse, sa virtuosité n'éclipse pas une émouvante sensibilité lors de la scène du somnambulisme (en duo du cor anglais) qui fissure sa psyché égarée. Comment traduire les facettes éprouvantes du rôle de Macbeth dans cette version originale ? Familier de l'opéra italien sur les scènes européennes, le baryton **Vito Priante**, s'en saisit avec humanité. Riche d'une gamme d'expressions, il fait miroiter la ligne belcantiste avec homogénéité ou bien accuse les ruptures de ses hallucinations ou encore délivre sa folie vengeresse dans « *La mia Ira* ».

Une soirée qui marque puissamment les 25 ans du Festival, tout en s'inscrivant dans sa continuité, après le *Macbeth* version de Paris, programmé en 2020.

CRITIQUE, opéra. BUSSETTO, Parma Verdi Festival, le 9 octobre 2025. VERDI, Macbeth. V. Priante, M. Santoro, M. Roma, A. Corrado… Manuel Renga / Francesco Lanzillotta. Crédit photoraphique (c) Roberto Ricci

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Opéra Comique, le 9 octobre 2025. SCHUMANN / ROPARTZ / STROHL / DEBUSSY. Stéphane DEGOUT (baryton), Cédric TIBERGHIEN (piano)

Après son ouverture de saison par *Les Contes d'Hoffmann*, le bel opéra de la place Boieldieu présente comme premier *opus* de sa série de récitals *"L'Amour du chant"* un magnifique duo composé par le baryton Stéphane Degout et le pianiste Cédric Tiberghien.

Le programme est tout d'abord composé avec beaucoup d'intelligence. Les *Liederkreis* de **Robert Schumann** sont introduits par le baryton lyonnais qui nous a très agréablement et subtilement présenté non pas la figure du compositeur bien connu, mais celle du poète Joseph Von Eichendorff, insistant sur l'élégance de celui-ci, malgré son respect de tous les canons parfois un peu lourds du romantisme allemand. Après une courte pause, le duo choisit de réunir les *Quatre poèmes d'après l'intermezzo d'Heinrich Heine* de **Guy Ropartz** et *Trois mélodies sur des poèmes de Charles Baudelaire* de **Rita Strohl**. L'esthétique de ce groupe d'œuvre se mêle à la perfection pour faire la transition entre Schumann et Ravel. En effet les *Mélodies* de Ropartz mettent intelligemment en scène la vision du romantisme de Heine et l'esthétique musicale similaire de Strohl introduit l'immense poète

français avec des mélodies aussi rares que belles. Puis une sélection des plus savoureuses mélodies de Ravel amène naturellement à **Claude Debussy** avec les *Trois ballades de François Villon*. Pour ceux qui voudraient aller écouter ce même récital à Oxford (15/10), Waterloo (20/10) ou Genève (7/12), nous tiendrons les *bis* secrets…

Venons-en aux interprètes. Si l'on connaît bien **Cédric Tiberghien** comme pianiste soliste et chambriste, il se révèle ici être un excellent accompagnateur vocal, une qualité rare qui n'est pas commune à tous les grands pianistes si excellents soient-ils. On ressent chez lui un grand plaisir d'interpréter tous ces répertoires. Son art du piano bien sûr très consommé se teinte parfois (notamment chez Ravel) d'un peu de manières qui peuvent être jugées superflues même si elles ne gênent en rien le baryton. Ce dernier, **Stéphane Degout**, un grand habitué de la Salle Favart (*L'Autre voyage, Hamlet*…) est un immense spécialiste de la *Mélodie* et du *Lied*. En témoignent de nombreux récitals à travers le monde aux côtés d'immenses pianistes, entre autres Martha Argerich ou Alain Planès. Son sens de la phrase rejoint admirablement celui de l'intimité, il évite tout éclat superflu ou nuances vulgairement exagérée pour faire place à une palette de couleur riche, élégante et raffinée. Si sa diction est une véritable leçon, il peut manquer un sens de l'histoire racontée, du récit ou de l'image. En effet il chante tout avec partition, la lâchant très rarement du regard… que pour fermer les yeux. Si la connivence avec le public est superflue dans l'enregistrement ou même un opéra en version scénique, nous croyons qu'elle est assez recherchée par le public du récital, en particulier dans le cadre relativement intime de la Salle Favart.

Finalement, cette place importante donnée à la musique, plus qu'à un certain théâtre de la connivence, laissa la place au public d'en profiter peut-être plus pleinement, de se nourrir des œuvres dans une interprétation des plus excellentes, en

regardant tantôt les artistes tantôt les détails de très belle Salle Favart, à peine éclairée, une rêverie merveilleuse…

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Opéra Comique, le 9 octobre 2025. SCHUMANN / ROPARTZ / STROHL... Stéphane DEGOUT (baryton), Cédric TIBERGHIEN (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 9 oct 2025. CAVALLI : La Calisto. Lauranne Oliva, Paul-Antoine Bénos-Djian, Giuseppina Bridelli, Anna Bonitatibus, … Correspondances, Sébastien Daucé /

Déjà créée au Festival d’Aix cet été, la production de *La Calisto* de Francesco Cavalli fait étape à l’Opéra de Rennes, scène d’autant mieux adaptée que l’écrin rennais offre des conditions proches de l’époque baroque. Un âge d’or lyrique où les théâtres vénitiens, espaces fermés, préservent le mordant des instruments tout en exposant idéalement les voix, prodige si délectable qui se produit justement à Rennes.

---

photos © Laurent Guizard

Geste clair et souple, le chef des **Correspondances**, **Sébastien Daucé** (lui-même rennais) cisèle l’opulence d’un son particulièrement enveloppant et voluptueux, à l’image des situations qui se succèdent sur les planches. Après son maître Monteverdi, qui a laissé un modèle absolu entre extase et cynisme dans *Le couronnement de Poppée*, Cavalli conçoit en 1651, avec *La Calisto*, un drame riche et d’un extrême raffinement.



Francesco CAVALLI : La Calisto (Venise, 1651) / Opéra de Rennes – octobre 2025 / Jetske Mijnssen, mise en scène – Tableau du concert de l'acte I – Endymion chante devant Junon (robe rouge) et Diane (robe blanche)

Un opéra du désir

À travers l'action divine, celle du volage et libidineux Jupiter, aiguisé par l'esprit manipulateur de son double, Mercure, se précise in fine, une véritable guerre des sexes. Sur scène, en dépit du luxe et de l'esthétique des décors investis, la barbarie des sentiments contrariés se déploie sans mesure… Ici les femmes se rêvent en jeunes vierges éternelles [Calisto] ; d'autres pourtant étiquetées en duègne moralisatrice, rêvent d'un mari aimant [Linfea] ; une autre également en dépit de ses vœux chastes aime à la folie un jeune homme très sage [Diana… rêvant d'Endimione] ; une autre encore, épouse trahie, trompée, [Giunone] est capable de torture inique et d'un rare sadisme… avant de sombrer dans un lamento qui exprime sa destruction silencieuse [superbe air

tragique de l’acte III]…
Ainsi en est-il des contradictions humaines. Un seul agent dérègle le système : le souverain ***désir***, force impérieuse, imprévisible qui anime chaque caractère. Du reste comme il est dit dans le prologue, il s’agit bien d’une façon générique, de « *réfréner les sens*« . Même s’ils sont absents [mais continument évoqués] Cupidon et Vénus règnent et tirent les ficelles depuis les coulisses.
C’est peu dire que La Calisto comme d’ailleurs les autres opéras de Cavalli [dont Ercole Amanti, entre autres…] est l’opéra du désir, suscitant l’une des musiques les plus voluptueuses qui soient [en cela prolongement de la Poppea montéverdienne, autre ouvrage vénitien présenté avec le succès que l’on sait, sur la scène de l’Opéra de Rennes, en 2023] ; que **Matthieu Rietzler** avait décidé de reprendre en 2025, dans sa réalisation si enthousiasmante, vocalement jubilatoire, ce qui est aussi le cas pour Calisto.



La Calisto / Francesco Cavalli – Opéra de Rennes Octobre 2025 – autour de Diane (Giuseppina Bridelli) et sa suivante Linfea / Zachary Wilder (Linfea), les courtisans , Bastien Rimondi (Pane / Pan), Dominic Sedgwick (Mercurio), Théo Imart (Satirino)

Vertiges émotionnels, revanche des victimes

Ce soir les spectateurs rennais ont l'occasion de mesurer tout ce qui fonde la séduction irrésistible de l'opéra vénitien du premier baroque [Seicento / XVIIeme] : langueur extatique, vertiges du désir et de l'éveil des sens, mais aussi rare scène de sadisme,… confrontations et oppositions de toute sorte, mélange des genres : héroïque, comique, pathétique et sentimental, barbare et terrifiant. C'est un labyrinthe des sentiments les plus exacerbés dont le compositeur joue avec délices des contrastes entre sincérité et cynisme assumé, cruauté et fusion amoureuse.
Mais rien ne pourrait pardonner aux puissants d'humilier leurs victimes et de se jouer de la dignité comme de l'innocence, sans payer. C'est le message pertinent que la metteure en scène **Jetske Mijnssen** transmet à la fin, réécrivant le scénario et donc le sens général de l'action : même transi d'amour et ému par le désarroi de celle qu'il entendait impunément violer, le dieu des dieux connaît une fin des plus improbables, pourtant méritée.
On ne trompe, ne manipule, ne soumet pas ni ne brutalise sans en payer la facture. La souffrance de Calisto comme victime est donc vengée in fine, et celle qui dans l'opéra originel finissait en Étoile au firmament [la grande ourse], se voit finir en souveraine impériale dans un tableau final aussi esthétique que glaçant. Ce soir c'est la dignité de toutes les victimes qui est [enfin] reconnue, rétablie : contexte #metoo oblige, la lecture ne manque pas d'à propos.

Plateau jubilatoire
Duo Diane / Endymion, bouleversant
Giuseppina BRIDELLI / Paul-Antoine BÉNOS-DJIAN



Les amants magnifiques : Paul-Antoine Bénos-Djian (Endimione) et Giuseppina Bridelli (Diana)

Vocalement le meilleur se produit ce soir grâce à la nouvelle génération de solistes qui pour certains sont désormais bien connus des spectateurs rennais.

Côté hommes, saluons en particulier le Jupiter volage, passionné et en fin de drame, bouleversé de **Milan Siljanov** ; le Mercure de **Dominic Sedgwick** le mène par le bout du nez en

intriguant voyeur, dépourvu de tout sens moral [comme son air sur les mérites des amants manipulateurs, le célèbre sans réserves] ; palmes spéciales pour les contre-ténors du plateau : **Zachary Wilder** (Linfea) exprime le tiraillement de celle qui ne veut pas finir vierge ; quant **Theo Imart** fait un satyre, incisif, mordant, gorgé de testosterone facétieuse, à l'endroit de cette dernière [en bon disciple de Mercure justement] ; en outre, personnifiant le désir vulgaire et animal, avec le non moins excellent Pan de **Bastien Rimondi**, **Theo Imart** sait aussi déployer une barbarie terrifiante à l'endroit d'Endymion ; celui ci justement éblouit la scène dans l'incarnation qu'en réalise **Paul-Antoine Bénos-Djian**, vocalement somptueux, et a contrario de l'emploi qui caractérise les autres personnages, d'une sincérité subtile et bouleversante : le contre-ténor que l'on avait tant apprécié en Cleofide, dans La Resurrezione de Haendel de mars dernier (mars 2025) ici même, éclaire la profondeur de son personnage amoureux, possédé par un amour absolu, entier, platonique pour Diane, – l'antithèse du Jupiter libertin. Son dernier duo avec Diane [duo des baisers] est d'une splendeur recouvrée, et par son ivresse saisissante, l'emblème de tout l'ouvrage]. Tout en finesse et justesse, il appartient au chanteur d'éclairer dans un style passionnant, chaque incarnation choisie.

Même tenue convaincante côtés cantatrices. La Calisto de **Lauranne Oliva** demeure juste et malgré un organe un peu faible (court dans les aigus), son incarnation est souvent bouleversante [auprès de la véritable Diane,… qui la rejette au II ; confrontée au supplice de Junon au III] ; somptueuses de sincérité comme d'expressivité, la Diane de **Giuseppina Bridelli** affirme un remarquable relief émotionnel en particulier quand il est question de son irrépressible attraction pour Endymion ; même justesse de ton et finesse sentimentale ici tragique pour la Junon d'**Anna Bonitatibus**, dont la fragilité profonde affleure à chaque instant malgré son masque divin et sa dureté de façade : elle succombe au premier air d'Endymion [dans le tableau du concert dans

l’opéra au I] ; puis s’écroule dans son dernier air tragique [après avoir défiguré la trop belle Calisto]. Les deux interprètes touchent par la vérité de leur incarnation, éclairant les tiraillements du coeur.



Un duo bouleversant : Paul-Antoine Bénos-Djian (Endimione) et Giuseppina Bridelli (Diana)

Un sans faute pour l’Opéra de Rennes désormais labellisé « Théâtre d’intérêt national »

Voilà une première production lyrique qui lance l**a nouvelle saison 2025 2026 de l’Opéra de Rennes** de façon magistrale ; ce déploiement enchanteur qui suscite autant l’émerveillement que

la réflexion, souligne d'autant plus la justesse de la programmation que l'établissement rennais vient de décrocher en ce début d'octobre 2025, le label convoité de *Théâtre d'intérêt national*. La Calisto de Cavalli, un spectacle incontournable à voir absolument – Encore 2 dates à l'Opéra de Rennes : **Samedi 11 octobre** à 18h / **Dimanche 12 octobre 2025** à 16h – Infos et réservations : https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/la-calisto

photos © Laurent Guizard

Après La Calisto : *Company !*

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Rennes : la remarquable production de **Company [8 au 12 nov 2025]**, chef d'œuvre de **Stéphane Sondheim**, que classqiuenews a particulièrement apprécié lors de son escale à l'Opéra de Massy [8 et 9 mars 2025 / lire notre critique ici : https://www.classiquenews.com/critique-comedie-musicale-opera-de-massy-les-8-et-9-mars-2025-stephen-sondheim-company-gaetan-borg-jasmine-roy-jeanne-jerosme-neima-naouri-orchestre-national-dile-de-fran/]

Distribution

Sébastien Daucé, direction musicale

Jetske Mijnssen, mise en scène
Ensemble Correspondances

Avec
Lauranne Oliva : Calisto
Paul-Antoine Bénos-Djian : Endimione
Milan Siljanov : Giove/Giove-Diana
Anna Bonitatibus : Eternita/Giunone
Giuseppina Bridelli : Diana
Zachary Wilder : Linfea
Bastien Rimondi : Natura/Pane/Furia
Dominic Sedgwick : Mercurio
Théo Imart : Destino/Satirino/Furia
José Coca-Loza : Silvano/Furia

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Nancy-Lorraine, le 9 octobre 2025. HAENDEL : Orlando. N. Beinart, M. Petit, R. Naggar-Tremblay, O.

Gourdy, M. Bréant… Jeanne Desoubeaux / Kernoel Bernolet

Après avoir été étrennée au Théâtre du Châtelet en janvier dernier, c'est dans le non moins superbe Opéra national de Nancy-Lorraine que cette production d'*Orlando* de G. F. Haendel – dans une mise en scène inventive de Jeanne Desoubeaux – est reprise, offrant une interprétation rafraîchissante et profondément émouvante de l'un des plus beaux chefs-d'œuvre du *Caro Sassone*.

Jeanne Desoubeaux a fait le pari audacieux de transposer l'action dans un musée, où des enfants visiteurs deviennent les témoins impuissants et fascinés de l'histoire qui se déroule sous leurs yeux. Ce choix scénographique s'est avéré d'une intelligence rare : les personnages des tableaux s'animent pour incarner les héros tiraillés entre désir et devoir, créant un va-et-vient constant entre la fiction et la réalité, entre le passé artistique et le présent des spectateurs. La présence des élèves du Conservatoire du Grand Nancy et de la Maîtrise citoyenne n'était pas anecdotique ; elle donnait une épaisseur nouvelle aux scènes, notamment les airs *da capo*, transformés en une narration vivante et dynamique qui évitait toute impression de répétition statique. Ce dispositif ingénieux permettait d'explorer avec finesse la folie amoureuse d'Orlando, en la confrontant à la perception innocente et cruelle de l'enfance, et en questionnant avec subtilité nos stéréotypes de genre modernes.

La magie de cette soirée a tenu en grande partie à la réunion d'une distribution de jeune génération, déjà remarquablement aboutie, où chaque artiste a non seulement incarné son

personnage, mais en a offert une interprétation vocale profonde et personnelle, faisant sonner la musique de Haendel avec une fraîcheur et une intensité rares. Dans le rôle-titre, la mezzo israélienne **Noa Beinart** (Orlando) incarne le héros éponyme avec brio : ce paladin déchiré entre la raison et la passion folle est l'un des défis vocaux et dramatiques les plus redoutables du répertoire baroque. Noa Beinart l'a relevé avec une *maestria* confondante. Son mezzo-soprano, d'une puissance corsée aussi solide dans le grave que rayonnant dans les aigus, a tracé avec une clarté impeccable l'arc dramatique du personnage, de la vaillance guerrière à la dissolution psychique. Dans l'air « *Fammi combattere* », elle a déployé une agilité virtuose, les vocalises devenant les soubresauts d'une âme en perdition, tandis que dans les moments de tendresse égarée, son phrasé se faisait d'une sensibilité déchirante. On a pensé, par la noblesse de son engagement et l'audace de son interprétation, aux grands Orlando historiques, tant elle a su allier la technique impeccable à une profonde intelligence dramatique. En Reine de Cathay (Angelica), la jeune soprano Française **Mélissa Petit** a incarné une souveraine d'une autorité naturelle, portée par un soprano au timbre chaud et enveloppant, qui coulait de source comme le miel. Son air d'entrée, « *Ritornava al suo bel viso* », fut un moment de pure grâce, où la ligne de chant, d'un *legato* impeccable, exprimait toute la mélancolie amoureuse du personnage. Mais c'est dans les tourments de la jalousie et du remords que son art a culminé, notamment dans « *Non potrà dirmi ingrata* », où la pureté cristalline de ses aigus et l'émotion contenue dans sa *mezza voce* ont subjugué la salle. Elle a offert une Angelica pleine de nuances, loin de la princesse distante, mais une femme vibrante, dont les dilemmes entre devoir et amour résonnaient avec une justesse bouleversante.



Le rôle de Medoro, souvent perçu comme plus secondaire, a trouvé dans la quebécoise **Rose Naggar-Tremblay** une interprète de premier plan. Son mezzo-soprano au grain singulier et captivant a apporté une profondeur inattendue au prince amoureux. Chaque phrase était ciselée avec un sens du texte et une élégance du phrasé remarquables. Son air « *Verdi allori* » fut un sommet de poésie tranquille ; la voix, semblable à un velours sombre, semblait caresser chaque mot, peignant avec une tendresse retenue la sérénité de l'amour partagé. Elle a démontré avec brio que la force vocale ne réside pas seulement dans la puissance, mais dans la capacité à créer une intimité et une émotion qui enveloppent l'auditeur. La bergère Dorinda, souvent source de légèreté, est devenue sous l'interprétation de **Michèle Bréant** le cœur battant et fragile de l'histoire. Son soprano, d'une clarté et d'une fraîcheur juvéniles, a illuminé la scène. Son timbre, d'une pureté qui n'exclut pas le mordant, était parfaitement adapté pour exprimer la naïveté touchante et les chagrins d'amour du personnage. Dans l'air « *Amor è qual vento* », elle a magistralement passé de la colère piquante à la douleur sincère, avec des vocalises espiègles et une justesse d'intonation impeccable. Elle a rappelé, par son

engagement scénique et vocal, que les rôles dits « secondaires » chez Haendel sont souvent les plus humains, et donc les plus attachants. Enfin, en Zoroastro, le mage qui guide la raison, la jeune basse Française **Olivier Gourdy** a offert une prestation d'une autorité vocale incontestable. Sa basse, d'un grave puissant et bien timbré qui faisait vibrer la salle, apportait la stabilité et la sagesse nécessaires au tumulte des passions des autres personnages. Son air « *Sorge infausta una procella* » fut un moment de bravoure magistral : la voix, tel un roc inébranlable, déployait une palette de couleurs sombres et lumineuses, avec un souffle long et un contrôle absolu de la dynamique. Il a incarné la voix de la destinée avec une présence et une noblesse qui imposent le respect, complétant ainsi par le haut une distribution déjà exceptionnelle.

Pour cette quatrième et dernière représentation, **Korneel Bernolet** a remplacé avec *brio* Christophe Rousset. Ce jeune chef, connu pour sa vision fraîche et directe de la musique, a insufflé une énergie communicative à l'**Orchestre de l'Opéra national de Nancy-Lorraine.** Sous sa baguette, l'orchestre lorrain a magnifiquement sonné dans ce répertoire baroque qui n'est pourtant pas son terrain de jeu habituel. La complicité entre le chef et la formation nancéienne a produit un résultat d'une grande clarté et d'une élégance rythmique remarquable, servant avec finesse et expressivité la partition incandescente de Haendel.

Cette soirée a confirmé que l'opéra baroque, entre des mains aussi talentueuses et audacieuses, garde intact son pouvoir de nous bouleverser et de nous questionner !



CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Nancy-Lorraine, le 9 octobre 2025. HAENDEL : Orlando. N. Beinart, M. Petit, R. Naggar-Tremblay, O. Gourdy, M. Bréant… Jeanne Desoubeaux / Kernoel Bernolet. Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez

---

CRITIQUE, comédie musicale.

PARIS, Théâtre du Lido, le 7 octobre 2025. LEGRAND : Les Demoiselles de Rochefort, M. Arbaoui-Westphal, S. Stern, D. Marino, P. Amrani, V. Gabail, A. Leonard… G. Rico / Patrice Peyriéras

Qui n'a jamais eu une chanson des *Demoiselles de Rochefort* dans la tête pendant plus d'une journée ne sait pas ce que c'est la joie de vivre. Le film de Jacques Demy est un rayon de soleil dans une filmographie quelque peu mélodramatique. N'ayant ni la géniale dramaturgie de *La Baie des anges*, la mélancolie surannée des *Parapluies de Cherbourg* ou la nostalgie sublime de *Lola*, *Les Demoiselles de Rochefort*, sorti en 1967 a vu danser Rochefort dans un kaléidoscope multicolore délicieux. Comptant des *stars* confirmées ou en devenir tels Gene Kelly, Danielle Darrieux, Michel Piccoli, George Chakiris ou les fantastiques soeurs Deneuve et Dorleac, ce film fixe à tout jamais l'arc-en-ciel infini des fantaisies du réalisateur nantais. Une sorte de bonbon acidulé pour les âges dont la saveur ne se gâte jamais.

Après avoir monté les *Parapluies de Cherbourg* au Châtelet et

Peau d'âne à Marigny, le génial **Jean-Luc Choplin** nous propose un voyage à Rochefort sur la scène de l'iconique Lido. Alors voilà qu'au cœur des Champs-Elysées s'installe le vieux Pont transbordeur de Rochefort et ses milliers de rivets, la place Colbert et sa fontaine et tous les décors du film dans une reconstitution qui passe très bien due à **Bruno de Lavenère**. La mise en scène de **Gilles Rico,** agrémentée de la spectaculaire chorégraphie de Joanna Goodwin, nous transporte dans l'univers du film sans en faire une glose roborative mais une citation adaptée au lieu sans perdre une seule nuance. Au contraire, on redécouvre avec plaisir des scènes du film et des aspects qui enrichissent l'intrigue brillamment.

Mené par les jumelles, la distribution vocale est équilibrée et idéale. Les sœurs Garnier sont incarnées par deux solistes au talent incomparable. Delphine est **Maïlys Arbaoui-Westphal,** pimpante et à la voix à l'abattage impressionnant notamment dans les duos et les ensembles, elle est une digne héritière de Catherine Deneuve dans la fraîcheur et l'énergie. La sensible et plus sage Solange est **Sophia Stern** aux moyens histrioniques et vocaux s'étendant dans toute la tessiture, on apprécie particulièrement son attention à la restitution du texte à la perfection sans perdre à aucun moment le sens du swing. **David Marino** est un Maxence idéal et très touchant avec une voix qui est un alliage parfait de charme et de précision. **Paul Amrani** succède à Gene Kelly dans le rôle d'Andy et il réussit à s'approprier ce rôle tant par ses talents incontestables de danseur et la beauté de son timbre. Nous sommes heureux de retrouver la soprano **Valérie Gabail** en Yvonne Garnier qui sait réinventer ce personnage avec une tessiture explorée dans toute son étendue et touchante au possible.

Par ailleurs, nous avons été abasourdis par les fabuleux **Valentin Eyme**, **Aaron Colston-Bill** en voyageurs nomades de cœurs, danseurs et performeurs tous deux d'un immense talent. De la même manière l'intégralité du corps de ballet, dont le

Boubou acrobatique de Daniel Smith, nous a ravi au plus haut point, Les chorégraphies de ces *Demoiselles de Rochefort* ont toute la grandeur et la pétulance des plus grands spectacles de *Broadway*.

L'**Orchestre du Théâtre du Lido**, sous la baguette de **Patrice Peyriéra**s, restitue avec délice la partition de **Michel Legrand**. Outre une balance pas très bien équilibrée avec les voix, que l'orchestre couvre dans les forte, nous demeurons admiratifs face au défi de revisiter cette musique avec un tel degré d'exigence et d'émotion.

Soirée aux contours idéaux, encore une fois le Théâtre du Lido s'est surpassé pour nous proposer ce voyage dans un univers aussi éperdument bigarré que nous ne cesserons pas d'aimer de sitôt.

CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Théâtre du Lido, le 7 octobre 2025. LEGRAND : Les Demoiselles de Rochefort, M. Arbaoui-Westphal, S. Stern, D. Marino, P. Amrani, V. Gabail, A. Leonard… G. Rico / Patrice Peyriéras. Crédit photo (c) Photo Maria-Helena Buckley

---

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER,

Opéra Berlioz, les 3 et 5 oct 2025. MASCAGNI / LEONCAVALLO : CAV / PAG. M. A. Bouchard-Lesieur, A. Zada, G. Chelakova, T. Kumiega… Silvia Paoli / Yoel Gamzou

Après avoir réussi sa rentrée symphonique en septembre, l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie a inauguré sa saison lyrique 25-26 sous les mêmes meilleures auspices avec le fameux diptyque réunissant *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni et *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo. Les 3 et 5 octobre, à l'Opéra Berlioz, le public a été saisi par l'intensité dramatique et la modernité de cette coproduction signée par la trublione italienne Silvia Paoli, déjà acclamée à l'Opéra de Toulon et promise à une itinérance vers celui de Dijon (le mois prochain).

La production de **Silvia Paoli** se distingue par son approche résolument contemporaine et sa lecture cohérente des deux œuvres. Paoli dépasse le simple réalisme pour insuffler une profondeur psychologique moderne à ces drames passionnels. Son travail s'avère aussi intelligent que riche, lisible que cohérent, et repose sur une direction d'acteurs millimétrée que l'on ne peut que saluer. Comme dans sa *Tosca* montpelliéraine il y a quelques saisons, la metteuse en scène assume des partis pris radicaux qui servent le drame sans le

trahir. Le défi de lier ces deux opéras en une seule soirée est relevé avec *brio*. Silvia Paoli transporte les spectateurs dans le sud de l'Italie, à notre époque, et sa vision construit un arc narratif poignant où la fatalité et la violence des codes sociaux lient les destins de Santuzza et de Nedda.

La direction musicale du chef israélo-américain **Yoel Gamzou** est un des autres piliers de cette réussite, qui a insufflé une vitalité remarquable aux deux partitions. Sous sa baguette, l'**Orchestre National Montpellier Occitanie** a alterné entre des transparences sonores qui mettaient en lumière la tragédie et des effusions musicales d'une intensité à couper le souffle, touchant directement le public. La partition verdoyante de Mascagni et les accents plus acerbes de Leoncavallo ont trouvé un équilibre parfait. Le Chœur maison personnage à part entière : Le chœur maison a une fois encore prouvé sa qualité. Véritable conscience collective de ces drames, il a été physiquement et vocalement impliqué, ajoutant une épaisseur narrative et une puissance chorale essentielle à l'ambiance si particulière de ces œuvres.



La distribution réunie par **Valérie Chevalier** (différente de celles de Toulon et Dijon…) était d'une belle tenue, alliant engagement scénique et qualité vocale. Les héroïnes sont ici le cœur battant du drame, et une palme particulière doit immédiatement revenir aux deux rôles féminins. La jeune mezzo Française **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** a délivré une performance vocale bouleversante en Santuzza, son chant incarnant toute la détresse et la fureur d'une femme trahie. De même, la Nedda de la soprano russe **Galina Cheplakova** a été éblouissante, alliant une voix au timbre clair et agile à une présence scénique qui captivait l'auditoire, notamment dans son air où elle imitait le chant des oiseaux avec une grâce touchante.

Face à elles, le ténor azerbaïjanais **Azer Zada** offre un timbre séduisant, une belle prestance scénique, mais une puissance vocale en demi-teinte : dans les rôles aussi exigeants que ceux de Turiddu et de Canio, surtout dans la vaste acoustique

de l’Opéra Berlioz, on a pu regretter un certain manque d’ampleur vocale dans les moments les plus dramatiques, où la puissance de l’orchestre submergeait le volume du chanteur. De son côté, **Tomasz Kumiega** offre une double performance remarquable. En Alfio (*Cavalleria*), puis en Tonio (*Pagliacci*), le baryton a démontré l’étendue de son art. Son Alfio était d’une autorité sourde et menaçante, tandis que son Tonio, au sarcasme cynique et à la noirceur communicative, a été un pivot dramatique essentiel. Le Prologue de *Pagliacci*, interprété avec une intelligence théâtrale rare, a immédiatement installé l’ambiance tragique. Tous les autres rôles, sans exception, ont apporté une contribution positive à l’ensemble. La Mamma Lucia solide de J**ulie Pasturaud**, le Beppe espiègle de **Maciej Kwasnikowski** et le Silvio amoureux de **Leon Kim ont** ainsi été campés avec conviction et une réelle qualité chantante, complétant un tableau lyrique des plus satisfaisants.

Un vrai doublé gagnant !

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, les 3 et 5 oct 2025. MASCAGNI / LEONCAVALLO : Cav-Pag. M. A. Bouchard-Lesieur, A. Zada, G. Chelakova, T. Kumiega… Silvia Paoli / Yoel Gamzou. Crédit photo © Marc Ginot – OONM

CRITIQUE, opéra. PARIS, Cité de la Musique, le 3 octobre 2025. Ramon LAZKANO : « La Main gauche », création scénique. Marie-Laure Garnier (soprano), Peter Tantsits (ténor), Allen Boxer (baryton), Ensemble Intercontemporain, Pierre Bleuse (direction)

Après sa création en version de concert cet été au festival Ravel (30 août dernier à Saint-Jean de Luz), le nouvel opéra *La Main Gauche* de Ramon Lazkano est ce soir créé dans sa version scénique à La Cité de la musique à Paris. Inspiré du roman biographique de Jean Echenoz (Ravel), le compositeur Ramon Lazkano questionne (et d'une certaine façon célèbre) les dernières années du compositeur Ravel dans une partition qui

confirme son hommage à l’auteur de Boléro, dans une partition tissée de couleurs et de nuances « ravéliennes ».

Le sujet est sombre, tragique même, car la fin de Ravel est douloureuse, bouleversante même : en proie à une déchéance psychique irrémédiable (maladie dégénérative), le compositeur le plus génial et le plus raffiné de ce début XXè, ne peut plus composer ; il a pourtant la tête pleine d’idées musicales… frustration et incapacité terrifiantes. Le drame se referme sur le tableau réaliste d’un Ravel sur la table d’opération. Une opération du cerveau qui s’avèrera fatale : il meurt quelques jours plus tard fin décembre 1937. Les instrumentistes de **l’Ensemble intercontemporain** abordent une partition très inspirée, lumineuse, souvent miroitante qui sous la direction articulée, éloquente, pointilliste de **Pierre Bleuse**, se révèle passionnante. D’autant mieux accueillie qu’elle semble prolonger l’hypersensibilité de Ravel.

Évanouissement du dernier Ravel

La mise en scène est en réalité une mise en espace, où les 3 chanteurs évoluent autour et au sein des instrumentistes. Pour autant, les solistes incarnent avec une belle intensité le relief de chaque protagoniste : Ravel (**Peter Tantsits** hélas en difficulté avec l’intelligibilité du français, qui s’empare de la baguette des mains de Pierre Bleuse pour diriger les instrumentistes). Le sens de l’action suit un flux dramatique au diapason de la maladie dévorante, qui ronge peu à peu la vitalité de Ravel : jusqu’aux phrases finales, écourtées, d’une sobriété méditative, comme suspendue, fugaces. **Peter Tantsits** exprime la solitude et la distance d’un être qui s’enfonce dans la brume et le silence.

C’est surtout la soprano de la soirée (**Marie-Laure Garnier**) qui captive par sa sincérité et sa justesse, en particulier quand après « Elle », la cantatrice incarne avec flamme et finesse, l’incontournable Ida Rubinstein, mécène des arts et accessoirement commanditaire du fameux Boléro.



Toutes les photos © Quentin Chevrier

La réussite du spectacle vient essentiellement de l'intelligence de la partition ; elle intègre très naturellement des citations ravéliennes (on capte à la volée des extraits à peine développés : fragments du Concerto pour la main gauche, des Sonatine, Quatuor, Oiseaux tristes, du Boléro, jusqu'à quelques accents jazzy quand l'action évoque la tournée de Ravel aux USA pour la création de ses 2 concertos pour piano…) ; des inserts de plus en plus fugaces et brefs, à l'image d'un Ravel qui perd la mémoire, et s'accroche par bribes à son histoire musicale. Pour s'en consoler et tout en prenant acte d'une existence qui s'évanouit, la partition de Ramon Lazkano demeure continûment active, dans une densité ardente voire fervente. D'un peu plus d'1h, l'ouvrage passe comme une évocation profonde et de plus en plus grave. De quoi nous mettre en appétit sur les

prochaines réalisations de Pierre Bleuse et de l'Intercontemporain dans le registre lyrique… axe fort de leur nouvelle saison 2025 – 2026. A suivre.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Cité de la Musique, le 3 octobre 2025. Ramon LAZKANO : La Main gauche, création scénique. Marie-Laure Garnier (soprano), Peter Tantsits (ténor), Allen Boxer (baryton), Ensemble Intercontemporain, Pierre Bleuse (direction).

présentation
LIRE aussi **notre présentation de La Main Gauche de Ramon Lazkano**, création scénique à la Cité de la musique, le 3 oct 2025 : https://www.classiquenews.com/ensemble-intercontemporain-ramon-lazkano-la-main-gauche-creation-ven-3-oct-2025-peter-tantsits-beatrice-lachaussee-pierre-bleuse/

nouvelle saison 2025 – 2026
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN, saison 2025 – 2026. Steve Reich, Tristan Murail, Parrá… Centenaires Boulez, Kurtag, Berio. Opéras en création : La main gauche, Hamlet… Calixto Bieito, Philippe Leroux : https://www.classiquenews.com/ensemble-intercontemporain-saison-2025-2026-steve-reich-tristan-murail-parra-centenaires-boulez-kurtag-berio-operas-en-creation-la-main-gauche-hamlet-calixto-bieito-phi/

Toutes les photos © Quentin Chevrier

CRITIQUE, concert. OPÉRA DE MASSY, le 4 octobre 2025. DEBUSSY, CHAUSSON, RAVEL, BIZET. Orchestre de l’Opéra de Massy, Sarah Nemtanu (violon), Constantin Rouits (direction)

Somptueux concert d’ouverture de l’Orchestre de l’Opéra de Massy : Philippe Bellot, directeur de l’Opéra a souhaité « ouvrir » la nouvelle saison de l’Orchestre maison par un programme 100% musique française… un programme audacieux

(et d'autant plus apprécié) qui permet avec raison de mesurer la vitalité artistique des compositeurs hexagonaux entre les XIXème et XXème, du très franckiste et wagnérien Chausson, aux sorciers Debussy et Ravel, sans omettre le très inspiré et méditerranéen Bizet, celui d'avant *Carmen* qui imagine et électrise les couleurs et les rythmes provençaux dans l'*Arlésienne* (1872).



De fait, la seconde partie charme et même enivre grâce aux **2 suites de l'Arlésienne** (d'après Daudet) où rayonnent dans la Suite 1, entre autres le timbre velouté du saxophone (Minuetto), surtout la très fine sensibilité des cordes seules de l'Adagietto dont la pudeur amoureuse exprime idéalement le sentiment d'union miraculeuse entre Balthazar et Renaude… un sommet de confession intime et l'une des pages les plus inspirées de Bizet que les instrumentistes et leur chef comprennent magnifiquement, entre élégance et pudeur. Dans la Suite 2 qui est essentiellement l'œuvre de Guiraud, ami de Bizet, qui assemble ainsi les mélodies de ce dernier, après sa mort, la Farandole finale (après l'Intermezzo qui expose à nouveau les qualités expressives du saxo), est un festival de rythmes et de couleurs furieusement provençaux, qui portent toute l'énergie

des paysans fêtant la Saint-Éloi. La fabuleuse motricité de la fin qui superpose marche et danse, dévoile les qualités expressives de l’orchestre massicois, la cohérence de sa sonorité, sa maîtrise à révéler l’impulsion à la fois chorégraphique et dramatique des 2 Suites ; l’équilibre entre la vitalité des couleurs et les contrastes de rythmes et de caractères se révèle très convaincant, dévoilant en particulier l’efficacité de la direction du chef, **Constantin Rouits**. Lequel ne manque ni d’arguments ni de charisme pour présenter micro à l’appui, chacune des partitions choisies.



Toutes les photos © classiquenews 2025

Au cœur de ce programme inaugural, la performance toute en mesure et élégance de la violoniste **Sarah Nemtanu** dans deux pièces parmi les plus redoutables (et poétiques) du répertoire : **Poème de Chausson** (1896) et **Tzigane de Ravel**. Le premier violon solo de l'Orchestre de Paris convainc dans les deux partitions : ivresse amoureuse et comme envoûtée du Chausson ; délire fantasque, affûté, d'une expressivité mordante voire parodique mais aussi poétique de l'inclassable Tzigane de Ravel : la soliste en affûte l'esprit de parade, le feu à la fois facétieux, son allure qui semble improvisée (et pourtant redoutablement écrite usant de tous les effets techniques, défis « paganiniens » pour tout violoniste) ; sous les doigts de **Sarah Nemtanu**, l'œuvre navigue avec délices entre sarcasmes pittoresques, voire grimaces et déhanchés diaboliques, et virtuosité délirante essentiellement séductrice : sous des doigts aussi agiles, la pure fantaisie épouse l'insolence expressive. En accord avec chaque instrumentiste de l'orchestre dont la harpe (dans l'allegro), la soliste éblouit

d’autant plus que chef et orchestre chantent, murmurent et dansent littéralement, dans une pièce décidément inclassable.

Au démarrage, l’Orchestre de l’Opéra de Massy a démontré une indiscutable maîtrise dans **Prélude à l’après midi d’un faune de Debussy**, fresque onirique (et chorégraphique) d’une irrépressible énergie sensuelle, l’action souterraine étant portée par le désir du jeune faune qui s’éveille et s’alanguit. Harpe, flûte, hautbois entre autres, s’exposent sans fard pour qu’émerge les prodiges (et les vertiges) du rêve du jeune héros. Pour son concert d’ouverture, l’Orchestre ouvre un somptueux livre d’images et d’atmosphères que l’on a désormais hâte de parcourir tout au long de cette nouvelle saison. D’autant plus dans la situation nouvelle pour l’établissement, dans la dynamique du grand pôle culturel en phase d’achèvement : le conservatoire neuf à quelques mètres de l’Opéra, la médiathèque flambante neuve qui sera inaugurée le 11 octobre prochain, comme une extension des espaces publiques de l’Opéra, et aussi le Centre Pompidou francilien, à venir en 2026, véritable centre inédit de conservation et lieu d’exposition unique sur le territoire. Aucun doute, une page de la culture s’écrit actuellement à Massy : l’on se félicite de pouvoir ainsi en suivre les jalons pas à pas.



Sarah Nemtanu, Constantin Rouits et l’Orchestre de l’Opéra de Massy © classiquenews 2025

PROCHAIN CONCERT

Prochain concert de l’Orchestre de l’Opéra de Massy : Dimanche **16 novembre 2026 à 16h**, programme « Divertimento » – entre légèreté, gravité et folklore. Wolfgang A. Mozart, Joseph Haydn, Béla Bartók : Danses populaires roumaines et Divertimento pour cordes / Direction : Constantin Rouits – PLUS D’INFOS : https://www.opera-massy.com/

nouvelle saison 2025 – 2026

LIRE aussi notre présentation (temps forts, créations, nouvelle productions,…) de **la nouvelle saison 2025 – 2026 de l’Opéra de Massy** : https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-nouvelle-saison-2

[025-2026-les-pecheurs-de-perles-lucia-di-lammermoor-trouble-in-tahiti-les-arts-florissants-le-journal-dun-disparu-la-boheme/](#)

OPÉRA DE MASSY, nouvelle saison 2025 / 2026. Les Pêcheurs de perles, Lucia di Lammermoor, Trouble in Tahiti, Les Arts Florissants, Le Journal d'un disparu, La Bohème… Ecclectique, généreuse, plus foisonnante que jamais la nouvelle saison 2025 – 2026 de l'Opéra de Massy souligne à quel point il faut dorénavant compter avec la scène massicoise, seul opéra francilien en dehors du cercle parisien. C'est en lien avec le tissu urbain dans lequel il ne cesse de grandir, un lieu culturel ouvert à tous, pour tous, accessible et divers. Un pôle culturel exemplaire dont l'activité permet d'envisager un modèle social apaisé, immersif, inclusif.



CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction)

Il y a des compositeurs qui sont des sources de redécouvertes et d’émerveillement continus. Francesco Cavalli, élève du grand Monteverdi, est un maître absolu dont l’écriture porte le dramatisme à son zénith à l’égal que son contemporain Pedro Calderón de la Barca. Cavalli était vénitien en effet, mais on retrouve dans son œuvre non seulement une synthèse mais aussi un immense pas en avant pour l’opéra. Ayant bénéficié de splendides livrets, les opéras de Cavalli portent en eux l’immensité d’un désir constant

d’émerveillement et un portrait saisissant de l’âme humaine malgré les fluctuations mythologiques.

Pompeo Magno est créé le 20 février 1666 au Teatro San Salvatore de Venise. Cavalli a composé ce dernier chef d’œuvre vénitien pour son retour après les superbes réjouissances nuptiales du roi Louis XIV et de l’infante Marie-Thérèse d’Espagne. Dans la partition on retrouve une certaine influence de la musique française, même si elle reste anecdotique. *Pompeo Magno* est une fable morale constellée de situations comiques, un apprentissage de l’art du « bon gouvernement » avec une prépondérance pour la continence malgré des scènes d’une sensualité débordante. Le livret dû à **Nicolò Minat**o, vénitien originaire de Bergame (en effet, Bergame appartenait à l’époque à la Sérénissime…). Minato est l’auteur notamment du livret truculent de *Serse*, que Haendel adaptera en 1738, et rendra immortel avec son « *Ombra mai fu* ». Minato aime à mêler les situations « sérieuses » avec l’insolence des personnages comiques, souvent populaires ou ancillaires, du pur style vénitien. Or tout le livret n’est qu’une vaste leçon de science politique.

Retrouver *Pompeo Magno* en 2025 dans un monde aux confrontations géo-politiques outrancières est un rappel éloquent que le politique a besoin du sensible et de l’irrévérence pour avancer. Rêve du chef **Leonardo Garcia Alarcon**, c’est une version en concert que Paris retrouve en première française après la production scénique dans le somptueux écrin de l’opéra margravial de Bayreuth, en septembre, dans une mise en scène de Max Emanuel Cencic.

Sur le plateau mordoré du **Théâtre des Champs-Elysées**, les musiciennes et musiciens de la **Cappella Mediterranea** côtoient les solistes dans une mise en espace inventive et dynamique signée Max Emanuel Cencic. Si l’on ne retrouve pas les décors

et les costumes pareils à du Véronèse ou du Tintoret, on comprend aisément par des accessoires et un jeu d'acteur efficace les méandres et péripéties du livret délicieusement tarabiscoté de Minato. La seule remarque que l'on peut hasarder est parfois une manie de rendre « drôles » certains moments touchants par des gestes ou des situations hors propos (par exemple l'ivresse de Sesto). Dans l'ensemble c'est assez réussi.

Côté orchestre, l'on ne peut pas nier l'amour profond et l'expertise de la **Cappella Mediterranea** et de leur chef **Leonardo Garcia Alarcon** pour cette musique. Les couleurs sont ciselées avec profondeur et force nuances. Les attaques sont précises, nettes, les phrasés divinement exécutés. Le chef argentin dirige le tout en maître avec un amour communicatif. Cependant nous ne comprenons aucunement la présence de percussions trop présentes et qui ont la fâcheuse tendance de déformer parfois la ligne et l'ambiance de certains beaux moments musicaux.

Chez les solistes, la distribution est peaufinée avec soin et est la principale réussite de ce retour triomphal du grand *Pompée* de Cavalli. **Max Emanuel Cencic** prête sa présence majestueuse et sublime à Pompeo, rôle impérial qui plus est aux contours subtilement touchants, avec son timbre riche et velouté nous avons été emportés par certains moments où la statue marmoréenne cède aux soupirs et aux regrets. Incomparable parmi toutes les solistes dans ce répertoire, **Mariana Flores** campe une Issicratea iconique tant vocalement que théâtralement. Mariana Flores sait non seulement chanter cette héroïne hiératique mais elle lui donne voix avec une diction plus que parfaite. En « roi caché », le Mitridate de **Valerio Contaldo** est idéal par la beauté de son timbre aux médiums développés et à l'aigu solaire, ce ténor mériterait d'être dans toutes les distributions partout, c'est un talent incontournable. Avec un très beau timbre brillant et diamantin, le contre-ténor **Aloïs Mühlbacher** nous avait déjà

charmé dans son incarnation du jeune Oberto dans l'enregistrement d'*Alcina* de Haendel par Marc Minkowski (Pentatone); incarnant Farnace (oui le même que dans le Mitridate de Mozart), le soliste autrichien se saisit du langage de Cavalli avec une fougue non démunie de beauté. Dans le rôle du fils de Pompée (oui le même Sesto que dans *Giulio Cesare* de Haendel), **Logan Lopez Gonzalez** est un interprète de grande qualité, avec une voix dont la tessiture épouse à la perfection l'exigence dramatique du rôle, sa musicalité est un émerveillement continu, son intelligence théâtrale nous touche et nous ravit, un talent à suivre absolument !

Dans le couple comique, **Marcel Beekman** est inénarrable et superbe dans une Atrea à faire pâlir toutes les divas de la *Fashion Week*. Outre son génie théâtral, Marcel Beekman sait humaniser son rôle, nous toucher avec intensité comme il l'a fait dans *Platée* de Rameau ou en Falsacappa dans *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra national de Paris, la saison dernière. Face à lui, le toujours formidable **Dominique Visse** joue les barbons avec autant de délice qu'il jouait les satyrs chez Cavalli dans *La Calisto* ou les nourrices. Le reste de la distribution est portée par des talents confirmés tels que la soprano **Lucia Martin Carton** au timbre généreux, **Valer Sabadus** en Servilio arlequinesque, **Víctor Sicard** en Cesare ou **Jorge Navarro Colorado** en Crasso que nous découvrons avec plaisir.

A la fin de ce *Pompeo Magno,* nous sommes convaincus encore et toujours que « *se vaincre soi-même est la plus grande victoire*« , espérons que le message passe jusqu'aux égotiques qui gouvernent désormais. Ce *Pompeo Magno* poursuit sa course sur les rives de l'antique Danube. Sous les lambris historiés du Teatro Goldoni entend-on encore l'écho ancien de sa création, quand le Teatro Stabile de Venise s'appelait San Salvatore, et que la musique y régnait jusqu'à ce que la triste prose la remplace ?

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés.