CRITIQUE, opéra. GAND, Opera Ballet Vlaanderen, le 8 mai 2025. NONO : Intolleranza 1960. Stefan Klingele / Benedikt von Peter

La reprise de l'opéra-manifeste « *Intolleranza 1960* » de Luigi Nono à l'Opéra de Gand est une expérience aussi bouleversante que nécessaire. Créé en 1961 à La Fenice, l'ouvrage porte un titre qui résume son essence : une dénonciation sans compromis de l'oppression sous toutes ses formes : Hiroshima, la guerre d'Algérie, la résurgence du fascisme, les inondations meurtrières du Pô (figurées par un déluge scénique final) servent de toile de fond à cette fresque sonore et visuelle. Le livret, *patchwork* de textes de Brecht, Éluard, Maïakovski, Sartre et d'autres, mêle slogans militants (« *No pasarán* », « *Nie wieder* ») et extraits d'interrogatoires, formant un cri collectif contre l'injustice.

Sous-titré « *action scénique* » plutôt qu'« opéra », l'œuvre défie les conventions. La production de **Benedikt von Peter** (déjà acclamée à Hanovre et Bâle) pousse cette logique à son paroxysme en immergeant le public dans l'espace scénique. Dès l'entrée, un acteur torturé, statue de douleur, annonce la tonalité. Guidés par les chanteurs, les spectateurs investissent le plateau, s'asseyant sur des chaises, des échelles ou à même le sol, se couchant sur des couvertures,

devenant malgré eux complices de cette géographie mouvante.

La scénographie épurée de **Katrin Wittig** et les lumières de **Susanne Reinhardt** créent un espace organique, où les visages projetés (vidéo de **Bert Sander**) toisent les vivants. La musique, âpre et sérielle, portée par l'orchestre invisible de l'**Opera Ballet Vlaanderen** (dirigé avec brio par **Stefan Klingele**), fuse depuis les haut-parleurs. Le public, témoin et participant, résiste à l'envie de hurler « *Morte al fascismo !* » avec les chanteurs. Une heure trente d'une intensité rare, où l'on vit plus qu'on ne regarde.

Ici, pas de héros nommés, mais des archétypes universels : **Peter Tantsits**, en Émigrant halluciné, traverse l'espace comme une âme en peine, vocalisant des suraigus vertigineux. **Lisa Mostin** (la Compagne) oppose une voix claire et spatiale, entre révolte et vulnérabilité. **Tobias Lusser** (l'Algérien) et **Werner Van Mechelen** (le Torturé) incarnent la résistance avec une gravité déchirante. **Jasmin Jorias** (la Femme) et **Chia Fen Wu** hurlent, chuchotent, électrisent. de son côté, le **chœur**, préparé par **Jan Schweiger**, est un personnage à part entière : tour à tour foule de migrants, prisonniers ou manifestants, il passe de la résignation à la fureur avec une précision glaçante.

La force de cette production ? Faire de l'art un acte politique partagé. Quand le « déluge » final emporte tout, le public, redescendu dans la salle, reste sidéré. Un silence lourd précède les applaudissements – comme si l'émotion devait d'abord se digérer. Preuve que *Intolleranza 1960*, loin d'être un vestige des années 1960, reste un miroir brûlant de notre époque !…

CRITIQUE, opéra. GAND, Opera Ballet Vlaanderen, le 8 mai 2025. NONO : Intolleranza 1960. Stefan Klingele / Benedikt von Peter. Crédit photographique © OBV-Annemie Augustijns

VIDEO : Trailer de « *Intolleranza 1960* » selon Benedikt von Peter à Gand

---

CRITIQUE, danse. GENEVE, Grand-Théâtre, le 7 mai 2025. « Mirage ». Ballet du Grand-Théâtre de Genève / Damien Jalet & Kohei Nawa

Avec *Mirage*, présenté au Grand Théâtre de Genève (jusqu'au 11mai), Damien Jalet parachève une trilogie entamée en 2016 avec *Vessel* et prolongée la saison passée par *Planet [wanderer]* (nous y étions) – deux œuvres déjà marquées par une fascination pour les forces naturelles et leurs métamorphoses. Cette fois, toujours aux côtés du

scénographe japonais Kohei Nawa, il plonge le spectateur dans un univers où l'humain se fond, se dissout et renaît au gré des éléments.

La terre : un désert d'ombres et de résonances

Dès l'ouverture, le plateau se transforme en un paysage minéral, modelé par une dune aux contours énigmatiques. Les danseurs, silhouettes fantomatiques, y tracent des chemins tantôt lents, tantôt frénétiques, comme mus par une force tellurique invisible. Leurs pas, scandés par des sons métalliques, résonnent en écho aux compositions électro-orchestrales de **Thomas Bangalter** — des basses profondes qui font vibrer la salle, sans jamais verser dans la brutalité gratuite. L'effet est hypnotique : les corps s'assemblent, se dispersent, tels des nomades égarés dans un mirage. La scène, baignée d'une lumière crépusculaire (signée **Yukiko Yoshimoto**), joue avec les reliefs et les ombres, créant une illusion optique où le réel et le fantasmé se confondent.

L'eau : un ballet organique d'une grâce bouleversante

Puis vient le tableau aquatique, moment d'une poésie rare. Assis en cercle, les interprètes déploient un langage chorégraphique fluide, leurs torses et bras ondulant comme des algues sous-marines. Les mains s'ouvrent en corolles, les corps s'enlacent en une slow-motion hypnotique, évoquant la danse des anémones sous la houle. Le brouillard, coulant comme un torrent, achève de noyer la scène dans une atmosphère liquide, presque mystique. Ce passage, d'une beauté à couper le souffle, rappelle la capacité de Jalet à transcender la danse pour toucher à l'universel.

L'air et le feu : une apothéose spectrale

L'ultime partie bascule dans le spirituel. Des duos lascifs, enveloppés d'une pluie de paillettes, évoquent des insectes

phosphorescents, tandis que les éclairages sculptent des formes éphémères. Puis, l'image la plus forte : un mille-pattes humain, monstre onirique avançant en une procession cauchemardesque, avant que la scène ne soit engloutie sous un nuage rougeoyant. La disparition finale d'une danseuse, sublimée par un faisceau de lumière ascendant, clôt l'œuvre sur une note de dissolution cosmique.

Une prouesse technique au service du sublime

Si la performance physique semble moins acrobatique que dans *Vessel*, la maîtrise des danseurs – évoluant sur les pentes instables de la dune – reste impressionnante. Kohei Nawa et Yoshimoto signent une scénographie et des lumières d'une précision millimétrée, transformant chaque instant en tableau vivant. *Mirage* confirme **Damien Jalet** comme un alchimiste du mouvement, capable de mêler choc visuel et profondeur métaphysique. Le public, subjugué, réserve une ovation à cette œuvre qui, entre minimalisme et grand spectacle, redéfinit les frontières de la danse contemporaine. Une expérience totale, où le corps n'est plus qu'un vecteur des éléments – et le spectateur, un voyageur émerveillé !

CRITIQUE, danse. GENEVE, Grand-Théâtre, le 7 mai 2025. « Mirage ». Ballet du Grand-Théâtre de Genève / Damien Jalet & Kohei Nawa. Crédit photographique © Rahi Revzani

VIDEO : Trailer de « *Mirage* » de Damien Jalet et Kohei Nawa au Grand-Théâtre de Genève.

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 6 mai 2025. LEIVISKÄ / SIBELIUS / DE FALLA. ONMO, Liya Petrova (violon), Michael Schonwandt (direction)

Quelle soirée envoûtante que ce mardi 6 mai à l'Opéra Berlioz de Montpellier ! Sous le titre évocateur *Aurore boréale et ibérique*, le programme nous a offert un voyage musical entre les brumes finlandaises et le soleil espagnol, porté par l'Orchestre National de Montpellier Occitanie et son ancien directeur musical, le charismatique Michael Schønwandt. Retrouver ce chef à la tête de *son* orchestre après huit années de collaboration fut un moment émouvant, et l'alchimie entre eux était palpable dès les premières notes.

La soirée s'est ouverte avec la *Sinfonia brevis opus 30* de la compositrice finlandaise **Toivo Leiviskä** (1902-1982) dont la

musique, encore trop rare en France, a immédiatement captivé le public. Les nuances délicates et les harmonies envoûtantes ont planté le décor d'une nature nordique, entre mystère et grandeur. **Michael Schonwandt** a su en révéler toute la poésie, avec des cordes soyeuses et des bois d'une expressivité remarquable. Puis vint le moment tant attendu : le *Concerto pour violon en ré mineur* de **Jean Sibelius**, interprété par la prodigieuse **Liya Petrova** (entendue à Strasbourg dans celui de Mendelssohn en février dernier). Dès les premières mesures, la violoniste bulgare a emporté la salle dans un tourbillon d'émotions. Son jeu, à la fois puissant et subtil, a magnifié cette partition où se mêlent virtuosité étincelante (notamment dans un *finale* endiablé) et lyrisme poignant (l'*Adagio*, d'une beauté à couper le souffle). Petrova a capté toute la dualité de l'œuvre – entre rudesse des paysages finlandais et chaleur humaine – avec une maîtrise stupéfiante. Les dialogues avec l'orchestre étaient d'une complicité rare, Schønwandt soulignant chaque couleur, des *pizzicati* inquiétants aux envolées des cuivres. Devant l'enthousiasme du public, elle lui a offert deux *bis*, d'abord un morceau endiablé du virtuose italien de **Pietro Rovelli** (1793-1838), à qui a appartenu le « *Guarneri del Gesu* » sur lequel elle joue (!), puis une section de l'une des *Partitas* de Bach.

La seconde partie nous a transportés sous le soleil d'Andalousie avec *Le Tricorne* de **Manuel de Falla**. Ce ballet, inspiré d'une farce populaire, est un feu d'artifice de rythmes et de couleurs. L'orchestre montpelliérain s'est livré à une interprétation pleine de verve, restituant à merveille l'humour piquant de l'intrigue (jalousie, quiproquos et tromperie !). Les percussions étincelantes, les guitares imaginaires dans les cordes, et les interventions des bois (hautbois et basson particulièrement expressifs) ont fait danser la salle. Le *finale*, avec ses *jotas* enflammées, a soulevé un tonnerre d'applaudissements !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 6 mai 2025. LEIVISKÄ / SIBELIUS / DE FALLA. ONMO, Liya Petrova (violon), Michael Schonwandt (direction). Crédit photographique (c) OONM

VIDEO : Liya Petrova interprète le 1er mouvement du *Concerto pour violon* de Sibelius

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 30 avril 2025. HAENDEL : La Resurrezione. A. Vieira Leite, J. Roset, L. Richardot, C. Auvity, C. Purves. Les Arts Florissants,

Paul Agnew (direction)

À la suite des festivités pascales, *Les Arts Florissants* ont donné un *oratorio* de jeunesse de Georg Friedrich Haendel, *La Resurrezione*, avec un plateau de choix. Le concert avait été préalablement donné à la cathédrale de Luçon, dans le cadre du *festival de Printemps des Arts Florissants* dans la région vendéenne.

Cet *oratorio* fut commandé en 1708 par le marquis romain Francesco Maria Ruspoli pour être représenté le jour de Pâques. Il est donc stylistiquement plus proche de la musique d'Alessandro Scarlatti (a qui Ruspoli avait commandé un autre *oratorio* à l'occasion des mêmes festivités) ou Arcangelo Corelli qui tenait d'ailleurs le premier violon lors de la création de *La Résurrection* comme dans les *oratorios* de la fin de la vie de Haendel comme *Le Messie.*

L'ouverture est extrêmement virtuose, à la manière d'un *concerto grosso* où de nombreux instruments solistes comme le premier violon, les hautbois, trompettes et même un viole de Gambe magnifiquement tenu par **Myriam Rignol** répondent au tutti de l'orchestre. Les solistes des Arts florissants sont au niveau que l'on attend de cet ensemble. Le franco-italien **Emmanuel Resche Caserta**, éminent spécialiste du violon romain et napolitain tient avec *brio* la place de Corelli. La direction de **Paul Agnew** est claire, précise et sage. On sent parfois cet orchestre exceptionnel le dépasser un peu quand ce n'est pas lui qui donne un *tempo* pressé.

La première scène est un dialogue entre un ange, la délicieuse **Julie Roset**, et Lucifer interprété par **Christopher Purves** vêtu d'un élégant *kilt* de concert. Julie Roset est charmante, la

voix agile claire et légère mais dépasse difficilement l'orchestre derrière lequel elle se trouve. Christopher Purves fait lui preuve d'une grande théâtralité, adaptée au rôle. Malgré une diction parfaite, la voix se fait légèrement fatiguée, ce qui ne nuit pas au rôle et au spectacle. **Anna Vieira Leite** interprète très sagement le rôle de Marie Madeleine. Si tout est beau dans la voix, le registre des dynamiques dont on la sait capable n'est pas pleinement exploité, et nous le regrettons. **Cyril Auvity** interprète Saint Jean l'Evangéliste avec beaucoup de sensibilité, à la limite de l'excès. Enfin, **Lucile Richardot** est magnifique, déchirante, tout simplement parfaite. Un exemple de compréhension de son texte au-delà d'une diction magistrale, la voix est pleine de couleurs diverses, de nuances et de chaleur. Nous avons été marqués par son premier air « *Piangete, piangete* ».

Une soirée qui fut fort agréable dans l'ensemble – malgré quelques points d'inégalités !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 30 avril 2025. HAENDEL : La Resurrezione. A. Vieira Leite, J. Roset, L. Richardot, C. Auvity, C. Purves. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction). Crédit photographique © Droits réservés

CRITIQUE, récital lyrique. ANDORRE, Parc Central, le 3 mai 2025. Anna NETREBKO (soprano), Serena Malfi (mezzo), Pavel Nebolsin (piano)

C’est sous une serre lumineuse, baignée des derniers rayons du crépuscule andorran, qu’Anna Netrebko a ouvert la 3ème édition du Classicand Festival(dirigé par Joan Anton Rechi) entourée du pianiste Pavel Nebolsin et de la mezzo-soprano Serena Malfi. Un programme éclectique, mêlant mélodies russes, airs d’opéra et pièces pianistiques, a transporté le public entre forêts mystérieuses, palais imaginaires et nuits étoilées, en parfaite harmonie avec le cadre naturel du Parc central d’Andorre-la-Vieille.

Première partie : « Dans la forêt » et « Le long de la rivière »

La soirée s’est ouverte avec une plongée dans l’univers poétique des compositeurs russes. **Tchaïkovski** a dominé cette première séquence, avec *« Dis-moi, qu’y a-t-il sous l’ombre des branches ? »* (Op. 57 n°1), où Netrebko a cherché ses marques, la voix encore timide, avant de s’épanouir pleinement dans *« C’était à l’aube du printemps »* (Op. 38

n°2). **Rachmaninov** (*« Tout est si beau »*, Op. 21 n°7) et **Rimski-Korsakov** (*« Plus beau que le chant de l'alouette »*, Op. 43 n°1) ont permis à la soprano de déployer des couleurs plus chaudes, tandis que *« Le soleil s'est couché »* (Tchaïkovski, Op. 73 n°4) a clos cette première section dans une douce mélancolie. L'irruption de *« Stridono lassu »* (*Pagliacci*, Leoncavallo) a apporté une tension dramatique bienvenue, avant que **Pavel Nebolsin** ne captive l'auditoire avec *« Étincelles »* de **Moritz Moszkowski**, une démonstration de virtuosité étincelante. La première parie s'est terminée par ce qui restera le moment le plus envoûtant de la soirée – avec l'arrivée de la mezzo italienne **Serena Malfi** pour une exécution du célèbre *« Duo des Fleurs »* de **Leo Delibes** (*Lakmé*). Les deux voix, l'une veloutée et sombre (Malfi), l'autre lumineuse et puissante (Netrebko), se sont entrelacées avec une grâce infinie, évoquant un jardin en pleine floraison…

Deuxième partie : « Dans le palais » et « Par la fenêtre »

Après l'entracte, l'atmosphère s'est faite plus théâtrale, avec d'abord un extrait d'*Adriana Lecouvreur* de **Cilea**, et le célèbre air *Io son l'umile ancella*, où la voix de Netrebko s'est déployé dans la soie et l'or pour nous gratifier de sons filés et de tenues miraculeuses dans l'aigu. Puis, Serena Malfi, dans *« Oh, grand Tsar »* (*La Jeune fille des neiges* de Rimski-Korsakov), a démontré une présence vocale majestueuse, tandis que sa consoeur russo-autrichienne a brillé dans *« Es gibt ein Reich »* (*Ariane à Naxos* de Strauss), sa voix gagnant en profondeur et en nuances. Ensuite, **Pavel Nebolsin** a de nouveau captivé avec la *Fantaisie-Impromptu* de **Chopin**, interprétée avec une sensibilité romantique qui a suspendu le temps. Puis, la soprano a enchaîné avec la *Sérénade* de **Strauss** (Op. 17 n°2) et celle

de **Tchaïkovski** (Op. 63 n°6), avant de conclure en apothéose avec la *Barcarolle* d'**Offenbach** (*Les Contes d'Hoffmann*), où les deux chanteuses ont retrouvé leur alchimie envoûtante. Le dernier morceau, *« Le Songe d'une nuit d'été »* de **Rimski-Korsakov** (Op. 56 n°2), a emporté le public dans une rêverie nocturne, la voix de Netrebko flottant comme un murmure sous la verrière étoilée…

Malgré quelques défis acoustiques et un début un peu hésitant, la magie a opéré : pas moins de deux *standing ovations* ont salué la performance de la *Star* lyrique, entrecoupées d'un *bis* émouvant, le célèbre *« Non ti scordar di me »* d'**Ernesto De Curtis** !



CRITIQUE, récital lyrique. ANDORRE, Parc Central, le 3 mai

2025. Anna NETREBKO (soprano), Serena Malfi (mezzo), Pavel Nebolsin (piano). Crédit photographique © Andorra Turisme – Festival ClàssicAnd

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 mai 2025. PUCCINI : Il Trittico. A. Grigorian, R. Burdenko, M. Kiria, J. Guerrero, K. Mattila… Christoph Loy / Carlo Rizzi

Il Trittico **de Giacomo Puccini, actuellement présenté à l'Opéra Bastille – dans une production (issue du Festival de Salzbourg) réunissant Asmik Grigorian dans les trois rôles féminins principaux, Christoph Loy à la mise en scène et Carlo Rizzi à la direction musicale -, est un événement lyrique d'une rare puissance, où la cohérence artistique et émotionnelle atteint des sommets. Ce triptyque puccinien – *Il Tabarro*, *Suor***

_Angelica_et _Gianni Schicchi_ (ici inversé en faisant commencer le spectacle par _Gianni Schicchi_ et finir avec _Suor Angelica_, pour mieux respecter le crescendo émotionnel des trois partitions pucciniennes…), bien que composé de trois opéras aux tonalités contrastées, trouve ici une interprétation unifiée, profondément humaine, portée par une distribution exceptionnelle, à commencer par Asmik Grigorian, qui livre une incarnation bouleversante dans ses trois rôles.

La soprano lituanienne, déjà acclamée dans la cité autrichienne pour ses interprétations de *Salomé* et *Tosca*, relève ici un défi d'ampleur : incarner les trois héroïnes principales, chacune radicalement différente. Dans *Gianni Schicchi*, elle incarne **Lauretta**, déployant une voix plus légère, presque espiègle, tout en gardant une présence scénique irrésistible. Son *« O mio babbino caro »*, sans mièvrerie, est un moment de grâce absolue. Dans *Il Tabarro*, elle est **Giorgetta**, épouse tourmentée, prisonnière d'un mariage sans amour. Son timbre à la fois chaud et tranchant, son jeu physique intense, traduisent une sensualité désespérée et une vulnérabilité poignante. Enfin, ***Suor Angelica*** est incontestablement son plus grand moment : son *« Senza mamma »* est déchirant, d'une pureté vocale et d'une expressivité qui rappellent les grandes tragédiennes lyriques. Elle incarne la douleur sacrée de la religieuse avec une sobriété bouleversante, et cette performance confirme Grigorian comme l'une des plus grandes chanteuses-actrices de sa génération, capable de traverser tous les registres – du vérisme sombre à la comédie piquante – avec une maîtrise stupéfiante.

Si **Asmik Grigorian** domine légitimement les critiques par son tour de force vocal et dramatique, les autres membres de la distribution méritent tout autant les éloges pour leur

contribution à cette production magistrale d'*Il Trittico*. Puccini exige des chanteurs à la fois puissants et subtils, capables d'incarner des personnages complexes en quelques phrases musicales, et cette édition à l'Opéra Bastille comble toutes les attentes. Dans *Gianni Schicchi*, **Misha Kiria** est tout simplement irrésistible dans le rôle-titre. Son sens du timing comique, sa voix puissante et son charisme scénique font de lui le pivot de cette farce noire. Son *« Ah! Birbante! »* est un régal d'expressivité. **Alexey Neklyudov** apporte une fraîcheur juvénile et une voix rayonnante à son rôle, notamment dans son air *« Firenze è come un albero fiorito »*, chanté avec une ardeur contagieuse. Tous les interprètes de la Famille Donati (dont **Scott Wilde** en Simone et **Enkelejda Shkosa** en Zita) forment un ensemble hilarant et parfaitement coordonné, alternant grotesque et cynisme avec brio. Dans *Il Tabarro*, **Roman Burdenko** impose une présence vocale et scénique formidable. Son monologue *« Nulla! Silenzio! »* est un moment d'une intensité poignante, où sa voix riche et son jeu empreint de rage contenue font de Michele bien plus qu'un mari trompé : un homme brisé par la vie. De son côté, **Joshua Guerrero** (Luigi) livre une interprétation ardente et désespérée du jeune amant. Son *« Hai ben ragione »* fuse avec une clarté et une puissance qui contrastent tragiquement avec son destin funeste, tandis qu'**Enkelejda Shkosa** apporte une touche à la fois grotesque et touchante à son rôle, avec un timbre chaud et une caractérisation savoureuse. Dans *Suor Angelica*, la légendaire soprano finlandaise **Karita Mattila** incarne une Zia Principessa à l'autorité glaçante. Sa voix assombrie par les ans, et son phrasé implacable font de leur duo avec Grigorian (*« Nel silenzio »*) l'un des sommets dramatiques de la soirée. Toutes les sœurs du couvent brillent par leur engagement, créant une atmosphère à la fois sacrée et oppressante, avec une mention spéciale pour la Genovieffa souple et gracieuse de **Margarita Polonskaya.**



Christoph Loy, connu pour son approche introspective, opte pour une esthétique dépouillée mais hautement symbolique. Plutôt que de coller au réalisme traditionnel, il propose un cadre unifié : un même décor modulable (une structure de bois évoquant tour à tour la péniche de *Il Tabarro*, le cloître de *Suor Angelica* et la chambre mortuaire de *Gianni Schicchi*) souligne les thèmes communs – la mort, la culpabilité, la rédemption. *Gianni Schicchi*, plus dynamique, joue sur l'absurdité grinçante de la famille vorace, tout en gardant une noirceur sous-jacente. *Il Tabarro* devient une tragédie claustrophobique, où les corps s'entrechoquent dans l'ombre, tandis que la lumière (signée **Olaf Winter**) joue un rôle narratif crucial. Quant à *Suor Angelica,* sa mise en scène s'avère d'une sobriété monacale, presque cinématographique, centrée sur le visage de Grigorian, dont les micro-expressions racontent toute la douleur. Loy évite le pittoresque pour creuser l'âme des personnages, et cela fonctionne magnifiquement.

Enfin, sous la baguette de **Carlo Rizzi**, et à la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, la musique de Puccini respire, explose et chuchote avec une précision diabolique. L'orchestre déploie une palette infinie : les piquants éclats comiques de *Gianni Schicchi*, où chaque instrument semble participer à la farce, les sombres grondements d'*Il Tabarro*, où les cuivres menaçants évoquent le destin implacable, ou encore les cordes envoûtantes et les harpes célestes de *Suor Angelica*, d'une spiritualité envoûtante. Rizzi capte parfaitement les nuances de chaque volet, tout en maintenant une cohérence musicale globale.

À ne manquer sous aucun prétexte – un des sommets de la saison lyrique parisienne !…



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 mai 2025. PUCCINI : Il Trittico. A. Grigorian, R. Burdenko, M. Kiria, J. Guerrero, K. Mattila… Christoph Loy / Carlo Rizzi. Crédit photographique © Guergana Damianova

VIDEO: Teaser d' « *Il Trittico* » par Christoph Loy à l'Opéra Bastille

---

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, 3ème Festival Opéra Lyric & CO, (Sainte

Chapelle), le 1er mai 2025. Fabienne Conrad (soprano), Classik Ensemble, David Braccini (violon et direction)

Porté par Euromusic, le Festival *Miroirs – Opera Lyric and Co* achève sa troisième édition en sublimant, une fois encore, la richesse et la diversité de la musique classique. Ce 1er mai, sous les voûtes irradiantes de la Sainte-Chapelle, c'est dans cet esprit de transmission et d'audace que la soprano Fabienne Conrad a offert un concert final envoûtant : *« Des siècles en un souffle »*. Un programme reflétant l'ambition de *Miroirs* : créer des ponts entre les époques, les styles et les générations, à l'image des partenariats prestigieux qui l'animent – qu'il s'agisse de l'Académie de l'Opéra national de Paris ou du Concours Voix des Outre-mer, vitrine de talents venus de tous les horizons.

Avec une aisance souveraine, la soprano a traversé quatre siècles de musique, des *lamenti* enflammés de Monteverdi aux murmures sensuels de *L'Hymne à l'Amour* de Piaf. Son timbre à la fois puissant et fragile, magnifié par l'acoustique sacrée des lieux, a révélé l'unité secrète entre un air baroque et une mélodie de Puccini : la même quête d'absolu, la même humanité vibrante. Le programme s'est ouvert par un triptyque

baroque d'une intensité dramatique rare, avec l'aria "*Pur ti miro*" (de Monteverdi), et la complicité du violon solo de **David Braccini** (qui lui répondait en lieu et place du contre-ténor), tandis que le non moins sublime air "*Tristes apprêts*" (de Rameau) fut délivré avec une sobriété poignante, chaque ornement devenant larme musicale… à l'instar du bouleversant « *Lascia ch'io pianga* » de Haendel qui suivit ! Par la suite, le public retint son souffle devant deux sommets du répertoire : « *Casta Diva* » (de Bellini) servi par un *legato* d'ambre liquide, les aigus semblant flotter naturellement vers les vitraux, et le non moins célèbre « *Vissi d'arte* » (de Puccini), où chaque syllabe fut chargée d'un tragique pudique, loin de tout effet vériste facile. Les conq instrumentistes du **Classik Ensemble** qui l'accompagnaient (dirigés du violon par David Braccini) ont su se faire écrin pour la voix, notamment dans les *pianissimi* suspendus qui ont ému l'audience. En clôture de concert, la surprise fut de découvrir une interprétation subtile d'un des classiques de la chanson française, *L'Hymne à l'Amour* d'Édith Piaf, transfiguré par des arrangements épurés et une vocalité toute « *belcantiste* ». Ce choix audacieux a illustré la thèse du festival : la musique, qu'elle soit savante ou populaire, parle un même langage… celui de l'âme !

Ce concert final a résumé l'esprit d'*Opera Lyric and Co* : un refus des frontières, une invitation à écouter Monteverdi et Piaf avec la même oreille curieuse. **Fabienne Conrad**, en archère sensible, a tissé ces liens invisibles avec une autorité artistique rare, confirmant son statut de passeuse entre les mondes. Le rendez-vous est déjà pris pour la 4e édition – à moins de se précipiter sur les prochaines dates de la soprano dont la voix, décidément, ne cesse d'envoûter…



CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, 3ème Festival Opéra Lyric & CO, (Sainte Chapelle), le 1er mai 2025. Classik Ensemble, Fabienne Conrad (soprano). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Fabienne Conrad interprète « *Casta Diva* » de Bellini au Théâtre Antique d'Orange

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2025. WEBER : Der Freischütz. C. Castronovo, G. Schulz, N. Hillebrand, K. Ketelsen… Orchestre de chambre de Postdam, Antonello Manacorda (direction)

Après un *Werther* poignant le mois dernier, le Théâtre des Champs-Élysées poursuit sa saison lyrique avec une version de concert de *Der Freischütz*, le chef-d'œuvre de Carl Maria von Weber. Sous la direction inspirée d'Antonello Manacorda, la Kammerakademie Potsdam et le RIAS Kammerchor de Berlin nous offrent une interprétation à la fois rigoureuse et passionnée, où la magie romantique de l'œuvre resplendit sans artifice.

Dès les premières mesures de l'ouverture, le chef franco-italien **Antonello Manacorda** – directeur artistique de la formation orchestrale brandebourgeoise depuis près de quinze ans – impose une lecture d'une finesse remarquable, alliant la clarté classique à l'expressivité fougueuse du romantisme allemand. Les contrastes sont savoureux, les couleurs orchestrales éclatantes, et les silences, savamment ménagés, amplifient l'intensité dramatique. Les cors sonnent avec panache, les bois – notamment la clarinette, si chère à Weber – déploient des solos envoûtants, et les cordes, d'une précision absolue, tissent une trame sonore à la fois puissante et délicate. Quant au **RIAS Kammerchor**, comme à son habitude, il impressionne par sa discipline et sa palette expressive, des chœurs fantomatiques de la *Gorge-aux-Loups* aux éclats joyeux des scènes villageoises.

La distribution vocale, impeccable, porte haut les exigences de cette partition exigeante. Le ténor américain **Charles Castronovo**, en Max, séduit par son timbre chaleureux et sa ligne de chant élégante, particulièrement dans « *Durch die Wälder, durch die Auen* », où sa voix s'épanouit avec une grâce juvénile. Face à lui, **Kyle Ketelsen** incarne un Kaspar terrifiant, dont les graves obscurs et la présence scénique magnétisent, surtout dans son air « *Schweig! Schweig!* » – une

prestation diaboliquement convaincante. Dans les rôles de Kuno et de l'Ermite, la voix sépulcrale de la basse coréenne **Jongmin Park** ne passe pas inaperçu, tandis que **Milan Siljanov** (Kilian), et **Levente Pall** (Ottokar) assurent avec *brio* leur partie respective. Côté féminin, **Golda Schultz** (Agathe) captive par la sensualité veloutée de son soprano et son art des nuances, notamment dans « *Leise, leise, fromme Weise* », où chaque note semble suspendue dans l'émotion. **Nikola Hillebrand**, en Ännchen espiègle, apporte une touche de légèreté avec son timbre cristallin et son phrasé pétillant, particulièrement réjouissant dans « *Einst träumte meiner sel'gen Base* ». Leur duo est un moment de pur bonheur, où leurs voix s'entrelacent avec une complicité touchante.

Certes, l'absence des dialogues parlés – traditionnels dans un *Singspiel,* et ici remplacés par une narratrice (l'actrice allemande **Johanna Wokalek**) qui bute par trop souvent sur notre langue (en plus de délivrer un texte par trop boursouflé et ampoulé…) – peut dérouter et même agacer, mais la force de cette interprétation réside justement dans sa capacité à faire vivre l'opéra par la seule puissance de la musique. Entre frissons dramatiques, éclats lyriques et moments de tendresse, ce *Freischütz* en version de concert ne s'en impose pas moins comme une réussite éclatante, prouvant une fois encore le génie intemporel de Weber !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2025. WEBER : Der Freischütz. C. Castronovo, G. Schulz, N. Hillebrand, K. Ketelsen… Orchestre de chambre de Postdam, Antonello Manacorda (direction). Crédit

photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 avril 2025. HAENDEL : Alcina. L. Oropesa, G. Arquez, G. Blondeel, T. Iervolino… Les Épopées, Stéphane Fuget (direction)

La magie de *Alcina* de Georg Friedrich Haendel a opéré dès les premières mesures dans l'écrin prestigieux de l'Opéra Royal de Versailles, portée par une distribution étincelante et l'énergie électrisante de Stéphane Fuget à la tête de son ensemble *Les Épopées*. Ce concert, bien plus qu'une simple exécution, fut une véritable *incarnation* de l'œuvre de Haendel, où chaque note, chaque silence, respirait le théâtre et l'émotion pure.

Un enchantement baroque sous les ors de Versailles

Stéphane Fuget a insufflé une vitalité rare à la partition du *Caro Sassone*. Sous sa baguette, les musiciens ont déployé un paysage sonore d'une richesse inouïe : les cordes chantaient avec une articulation cristalline, les bois apportaient des couleurs pastel ou mordantes selon les sortilèges de l'intrigue, et la basse continue, souple et inventive, servait de fil d'Ariane à cette traversée des passions. La gestuelle de Stéphane Fuget est unique, profondément incarnée. Tout entier engagé dans son art, il jaillit, frappe le sol, électrique, comme traversé par une force invisible. Chaque apparition est marquée avec une netteté saisissante : un soupir, un éclair dans le regard, un mouvement large – son corps entier devient vecteur d'impulsion. Tour à tour assis ou debout, il évolue tel un équilibriste, oscillant entre gravité et légèreté. Une écoute collective palpite entre les musiciens, vibrant bien au-delà des consignes données

La soprano cubo-américaine **Lisette Oropesa**, en magicienne suprême, a livré une performance à couper le souffle. Son « *Ah! mio cor* » fut un moment de grâce absolue : voix de soie et d'acier, *pianissimi* flottants comme des voiles, *coloratura* étincelante, et une expressivité qui faisait trembler l'âme. Son incarnation d'Alcina oscillait entre la fureur tragique et une vulnérabilité déchirante, notamment dans « *Ombre pallide* », où son dialogue halluciné avec les violons a suscité des frissons dans l'auditoire. Son dernier air "*Mi restano le lagrime*", à faire pleurer les pierres, restera le moment le plus bouleversant de la soirée, et lui vaudra une dernière ovation. La mezzo-soprano française **Gaëlle Arquez**, annoncée "souffrante" sans qu'il n'y paraisse rien, a captivé par sa palette vocale d'une richesse prodigieuse. Son « *Sta nell'Ircana* » a explosé comme un feu d'artifice de virtuosité

(les doubles croches ciselées à la perfection !), tandis que « *Verdi prati* » prenait des teintes mélancoliques d'une poésie à fleur de peau. Son timbre velouté, allié à une présence scénique intense, a magnifié l'arc transformationnel du héros Ruggiero, égaré puis libéré.



De son côté, la jeune soprano belge **Gwendoline Blondeel** (qui a incarné le rôle-titre dans *La Fille du régiment* de Donizetti dans ces mêmes lieux le mois dernier), avec sa voix légère au timbre doré, a illuminé son personnage de Morgana avec un « *Tornami a vagheggiar* » pétillant de coquetterie, agrémenté de sur-aigus éblouissants. Face à elle, l'Italienne **Teresa Iervolino**, en Bradamante guerrière, a opposé une voix de mezzo sombre et puissante, particulièrement saisissante dans « *È gelosia* », où sa colère roulait comme un tonnerre. Leurs duos (tel le « *E pur son quella* ») étaient des joyaux d'interaction, pleins de malice et de tension. **Philippe Talbot** (Oronte) a ciselé chaque phrase avec une diction impeccable et un phrasé raffiné (« *Un momento di contento* » fut un modèle de

style), tandis que le jeune et talentueux **Guilhem Worms**, basse au grave noble, apportait une gravité salutaire au rôle de Melisso. Enfin, dans le rôle d'Oberto, le sopraniste vénézuélien **Samuel Marino** (monté sur des talons aiguilles vertigineux, incrustés de zircon !) a stupéfié par l'audace et la pureté de son timbre. Son *« Barbara! Io ben lo so »*, chanté avec une fraîcheur juvénile et une agilité vertigineuse, a rappelé la virtuosité légendaire des castrats haendéliens. Une performance historique qui a valu au public de retenir son souffle avant de déchaîner de spectaculaires applaudissements.

Le *« Dal orror di notte cieca »* final, avec ses échos entre solistes et orchestre, a clôturé la soirée dans une euphorie collective. Les ovations ont duré un long moment – preuve que cette *Alcina*, sans décors ni costumes, avait transcendé le format concert pour devenir une expérience totalement immersive. Fuget et Les Épopées confirment leur statut de référence absolue dans le baroque, et Oropesa signe une Alcina inoubliable. Versailles peut s'enorgueillir d'avoir accueilli un tel miracle !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 avril 2025. HAENDEL : Alcina. L. Oropesa, G. Arquez, G. Blondeel, T. Iervolino… Les Épopées, Stéphane Fuget (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Lisette Oropesa chante un air extrait de *Alcina* (Londres, 2022)

CRITIQUE, opéras. ROME, Teatro dell’Opera, le 29 avril 2025. PUCCINI : Suor Angelica / DALLAPICCOLA : Il Prigionero. Calixto Bieito / Michele Mariotti

Un diptyque audacieux mais pertinent vient clore un passionnant projet en hommage au centenaire de Giacomo Puccini. Pour sa première collaboration avec l’Opéra de Rome, Calixte Bieito convainc à moitié, heureusement soutenu par un Michele Mariotti sans faille et une distribution exaltante.

Après *Il Tabarro/Barbe-bleue* et *Gianni Schicchi/L’heure espagnole*, ***Suor Angelica***, associé à une autre œuvre célèbre du XXe siècle, ***Il prigioniero***, opéra en un prologue et un acte de **Luigi Dallapiccola** (auteur également du livret), vient clore ce « triptyque recomposé », commencé en 2023 en collaboration avec le Festival Puccini de Torre del Lago. Couplage sans doute inattendu mais non moins judicieux, qui met en parallèle les thèmes communs comme l’enfermement, l’écrasement de

l'individu, la relation mère/fils, le poids de l'église, ou encore l'espérance illusoire, et qui donne l'occasion de célébrer les cinquante ans de la disparition du compositeur d'*Ulisse*. Un sujet original pour le premier, saturé d'inspirations littéraires pour le second (Villiers de l'Isle-Adam, Charles de Coster, Victor Hugo).

Mal aimé parmi les trois opus du *Trittico*, mais le préféré de Puccini, *Suor Angelica* connut sa création européenne dans ce même Teatro Costanzi en 1919, après l'échec de la création new-yorkaise un an auparavant. Les précédentes réalisations de **Calixte Bieito** nous avaient passablement déçu, voire agacé (comme son désastreux *Eliogabalo* de Cavalli à Zurich par exemple). Ici le metteur en scène catalan s'est assagi, même s'il peine à convaincre, surtout chez Puccini, dont lui échappe totalement (et volontairement) la dimension spirituelle à laquelle il privilégie le soubassement politique et dont la direction d'acteurs paraît parfois brouillonne. Sur scène, les décors d'**Anna Kirsch** représentent le couvent avec sobriété : une cage aux larges bandes noires, avec en son centre un riant jardin de fleurs sauvages qui évoque l'atmosphère carcérale, d'emblée dépeinte par la sœur zélatrice (excellente **Irene Savignano**) distribuant reproches et punitions aux novices qui se contentent de petits plaisirs, comme caresser un petit agneau, ainsi que le raconte sœur Genovieffa impeccablement incarnée par **Laura Cherici**. Rôles secondaires mais essentiels pour dépeindre ce sentiment d'oppression qui conduit certaines à des agissements compulsifs, voire hystériques alors que la plupart sont sereines et résignées, dans un univers où l'expression de soi est impensable (et dont rend compte la sobriété des costumes couleur chair de **Ingo Krügler**).

Opéra exclusivement féminin, Bieito fait pourtant intervenir un homme sur une civière que l'on voit ensuite le visage en sang ; on apprend qu'il s'agit de Mattia Olivieri, protagoniste du *Prigioniero*. Pourquoi ? Mystère. Ajout

également inutile et gratuit, lorsqu'une sœur ressent les douleurs de la maternité et perd son sang, au moment où l'on apprend la maternité de Sœur Angélique, ou quand la mère supérieure agresse sexuellement l'héroïne. Plus intéressante est l'idée de la rencontre entre la tante princesse et sa nièce, non au parloir mais en plein air au su et au vu de toutes. Bieito en fait une bourgeoise fragile, humaine et intéressée. La prestation de **Marie-Nicole Lemieux**, qui domine sans conteste toute la distribution, est bouleversante : son chant révèle la densité dramatique de chaque mot, magnifiquement déclamé et ciselé. Du très grand art. Dans le rôle-titre, **Corinne Winter** déploie un éventail d'émotions tout à fait convaincant, même si l'on eût préféré plus de retenue et moins d'uniformité dans le célèbre « *Senza mamma* ». Dans la fosse, **Michele Mariotti**conduit les forces de l'Orchestre de l'Opéra de Rome avec plus de légèreté qu'à l'accoutumée, rendant le drame plus bouleversant encore par une attention constante aux affects des personnages.

Avec *Il prigioniero*, composé par Dallapiccola entre 1944 et 1948, l'on passe du couvent aux geôles de l'Inquisition espagnole de la seconde moitié du XVIe siècle. Mais comme pour *Suor Angelica*, dont l'action est censée se dérouler à la fin du XVIIe siècle, rien ne laisse transparaître un quelconque ancrage temporel ; le drame qui s'y déroule ayant une valeur universelle et paradigmatique des dictatures qui ont dévasté l'Europe. Sur scène, le champ de fleur se soulève pour laisser place à un plafond lumineux qui contraste avec la noirceur oppressante du lieu et avec la blancheur immaculée du costume de la mère – curieusement grimée en chanteuse pop –, superbement interprétée par **Ángeles Blancas** qui irradie littéralement le prologue dans une page d'une puissance expressive impressionnante, notamment lorsqu'elle voit en songe l'image de Philippe II d'Espagne se transformer en image funèbre. **Mattia Olivieri** est impeccable dans le rôle-titre, réalisant un véritable tour de force dans l'incarnation du personnage, de ses douleurs, de sa nudité physique et morale,

et dans l'expression de ses désirs déçus ; performance également remarquable que celle de **John Daszak** dans le double rôle, selon les indications du compositeur, du geôlier et du grand inquisiteur. Si les deux prêtres qui s'embrassent est une fois de plus à mettre au compte des lubies du metteur en scène, plus mémorable est la scène finale, lorsque le plafond se rabaisse au moment où le prisonnier descend seul vers les profondeurs de l'abîme.

Moins à l'aise que dans Puccini, **Michele Mariotti** dirige avec brio et une grande force de conviction cette partition redoutable qui introduisit le dodécaphonisme en Italie et que les romains n'avaient pas entendue depuis 1964.

CRITIQUE, opéras. ROMA, Teatro dell'Opera, le 29 avril 2025. PUCCINI : Suor Angelica / DALLAPICCOLA : Il Prigionero. Calixto Bieito / Michele Mariotti *Suor Angelica* : Corinne Winters (Suor Angelica), Marie-Nicole Lemieux (La zia principessa), Annunziata Vestri (La Badessa), Irene Savignano (La suora zelatrice), Carlotta Vecchi (La maestra delle novizie), Laura Cherici (Suor Genovieffa), Jessica Ricci (Suor Osmina/La novizia), Ilaria Sicignano (Suor Dolcina), Maria Elena Pepi (La suora infermiera), Marianna Mappa (Prima cercatrice), Claudia Ferneti (Seconda cercatrice), Sofia Barbashova (Prima conversa), Caterina D'Angelo (Seconda conversa). *Il prigioniero* : Ángeles Blancas (La madre), Mattia Olivieri (Il prigioniero), John Daszak (Il carceriere/ Il grande inquisitore), Nicola Straniero (Primo sacerdote), Arturo Espinosa (Secondo sacerdote), Calixto Bieito (mise en scène), Anna Kirsch (décors), Ingo Krügler (costumes), Michael Bauer (lumières), Ciro Visco (maître du chœur), Orchestre et

Chœur du Théâtre de l’opéra de Rome, Michele Mariotti (Direction). Crédit photographique © Fabrizio Sansoni