CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 24 sept 2026. VERDI : Macbeth. L. Micheletti, E, Plonka… Stefano PODA / Giampaolo BISANTI

C’est une véritable claque artistique que nous offre l’Opéra Royal de Wallonie-Liège pour l’ouverture de sa saison. Avec ce *Macbeth* de Giuseppe Verdi, la maison liégeoise frappe un grand coup et prouve, s’il en était encore besoin, qu’elle figure parmi les scènes lyriques les plus audacieuses et les plus passionnantes d’Europe. Portée par la baguette fougueuse de Giampaolo Bisanti et la vision démiurgique de Stefano Poda, cette nouvelle production est un événement total, une de ces soirées dont on sort transformé, le souffle court et les yeux encore emplis de visions grandioses.

C’est d’abord la fosse qui soulève l’enthousiasme : l’**Orchestre de l’Opéra Royal de Wallonie-Liège**, placé sous la direction de son directeur musical, déploie une intensité dramatique inouïe. **Giampaolo Bisanti**, qui connaît la partition sur le bout des doigts pour l’avoir notamment dirigée à Vienne, insuffle à cette œuvre sombre une urgence vitale, une tension permanente qui ne se relâche jamais. Sa direction est

à la fois précise et incandescente, sculptant les climats avec un sens du théâtre consommé. Les *crescendi* sont vertigineux, les silences habités, et l'on sent à chaque instant un chef habité par la tragédie shakespearienne, capable de faire palpiter les cordes les plus ténébreuses comme d'embraser les cuivres lors des scènes de banquet hallucinées. Sous sa baguette, la partition de Verdi révèle toute sa modernité, sa violence et sa beauté foudroyante.



Mais si la fosse est en feu, la scène ne l'est pas moins, grâce à l'art total de **Stefano Poda**. Le metteur en scène italien, qui signe ici non seulement la mise en scène mais aussi les décors, les costumes, les lumières et la chorégraphie, livre une lecture visuelle d'une puissance rare. Son *Macbeth* est un tombeau minéral aux parois étouffantes, un labyrinthe d'escaliers vertigineux, où les personnages errent

comme des âmes en peine, prisonniers d’un royaume qui se referme sur eux. L’espace scénique monumental, d’une blancheur lunaire, se transforme au fil du drame en une machine infernale, peuplée de corps pétrifiés et de cages mouvantes. Poda orchestre une véritable alchimie scénique où chaque tableau est une vanité, une méditation sur le pouvoir, la peur et la culpabilité. On songe à Pompéi, à l’Homme-Dieu des symbolistes belges, mais on est surtout saisi par la cohérence et la beauté formelle d’un univers qui ne ressemble à aucun autre. Le ballet des sorcières, véritable moteur métaphysique du destin selon Verdi, devient ici une force chorale obsédante, une présence à la fois grotesque et sublime qui hante chaque recoin du plateau.



La distribution réunie pour cette production est à la hauteur de cette démesure. **Luca Micheletti**, qui a récemment incarné Macbeth sous la baguette de Riccardo Muti à Turin, compose un

usurpateur d’une densité dramatique exceptionnelle. Sa voix de baryton, tour à tour caressante et rugissante, épouse toutes les nuances d’un personnage rongé par l’ambition et la terreur. Face à lui, **Ewa Płonka** campe une Lady Macbeth d’une intensité glaçante, déjà saluée sur les plus grandes scènes internationales. Sa scène de somnambulisme, portée par un orchestre suspendu et une lumière irréelle, est un moment de pure magie noire, un sommet d’intensité dramatique. Le couple infernal fonctionne à merveille, et leur alchimie scénique donne des frissons. La distribution est complétée avec un soin remarquable par des artistes de premier plan, à l’image de **Gianluca Buratto** en Banco profondément humain, ou de **Matteo Desole** en Macduff d’une noblesse bouleversante.

Faut-il le préciser ? Cette production est un triomphe. L’Opéra Royal de Wallonie-Liège ouvre sa saison sous les meilleurs auspices avec un *Macbeth* qui fera date. Une soirée d’une beauté sombre et envoûtante, où le pouvoir se paie de sang et où l’art, lui, se paie de génie.



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 24 sept 2026. VERDI : Macbeth. L. Micheletti, E, Ptonka… Stefano PODA / Giampaolo BISANTI. Crédit photo (c) Jonathan Berger

CRITIQUE, concert-hommage.

BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey… Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction)

C’est une soirée d’une grande émotion qui s’est tenue ce mardi 22 septembre à l’Auditorium de Bordeaux. Un an après la disparition brutale de la mezzo Française Béatrice Uria-Monzon, l’Opéra National de Bordeaux a voulu transformer l’absence en une célébration vibrante. Et le moins que l’on puisse dire, c’est que l’émotion, loin d’inhiber les artistes, a semblé décupler leur inspiration. Sous la baguette de Philippe Bach, l’Orchestre National Bordeaux Aquitaine a offert un écrin instrumental d’une noblesse constante à une distribution de prestige, réunie pour l’amour d’une artiste et d’une amie.

Née à Agen en 1963, formée au Conservatoire de Bordeaux puis à l’École d’art lyrique de l’Opéra de Paris, **Béatrice Uria-Monzon** avait fait ses débuts en 1989 dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro* avant de s’imposer comme l’une des voix les plus marquantes de sa génération. Mais c’est sans doute dans le rôle de ***Carmen*** qu’elle incarna plus de deux cents fois à travers le monde que sa légende s’est écrite. De l’Opéra

Bastille au *Metropolitan Opera* de New York, en passant par le *Teatro Colón* de Buenos Aires, le *Teatro alla Scala* de Milan, le *Staatsoper* de Vienne ou les *Chorégies* d'Orange, elle a porté l'héroïne de Bizet sur les plus grandes scènes internationales, avec un magnétisme scénique qui ont fait d'elle une référence absolue pour des générations d'interprètes. Sa voix unique, son regard ardent, sa présence à la fois libre et bouleversante : tout en elle disait la vérité du personnage. Mais au-delà de Carmen, son répertoire s'étendait des héroïnes de Berlioz (Didon, Béatrice, Marguerite) à Charlotte de *Werther*, de Dalila à Santuzza, avant que sa voix n'évolue vers le registre de soprano, abordant avec un égal bonheur Tosca, Norma ou Lady Macbeth. Une artiste complète, exigeante, humble, qui laisse un vide immense sur la scène lyrique mondiale.

Pour partager leur amour de la femme et de la cantatrice, ses proches, ses amis, sa famille et ses collègues se sont donc retrouvés en cette soirée de musique. Certains étaient présents dans la salle, d'autres sur scène, réunis par une même ferveur. **Emmanuel Hondré**, directeur de l'Opéra National de Bordeaux, a ouvert la soirée par un discours d'une justesse remarquable. Il a rappelé l'attachement viscéral de Béatrice Uria-Monzon à sa ville d'adoption, son exigence artistique, et la façon dont elle a porté haut les couleurs de l'institution bordelaise sur les scènes du monde entier. Des mots sobres, sans emphase inutile, qui ont donné le ton : celui d'un hommage respectueux et fraternel.



La soirée était présentée par **Judith Chaine**, figure familière des auditeurs de F***rance Musique***. Sa voix, que l'on reconnaît immédiatement, a pris ici une dimension nouvelle : celle d'une passeuse, d'une conteuse qui relie les œuvres, les souvenirs et les émotions avec une élégance et une chaleur remarquables. Elle a su trouver les mots pour évoquer la carrière de **Béatrice Uria-Monzon** sans jamais tomber dans la nostalgie facile, guidant le public à travers les deux parties du programme avec une bienveillance précieuse.

C'est avec l'*Ouverture* des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* que la soirée débute, une soirée grandiose, qui jamais ne sombrera dans la solennité pesante. Le chef **Philippe Bach** imprime un *tempo* noble à la célèbre page wagnérienne, laissant respirer les cuivres et sculptant avec soin les lignes mélodiques de Wagner. L'orchestre bordelais, visiblement en grande forme, déploie une palette de couleurs riche, annonçant la diversité des climats à venir. Le passage au répertoire sacré avec l'air d'Osiris dans *La Flûte enchantée* (« *O Isis und Osiris* »)

permet à la basse **Lionel Sarrazin** (bordelais et ex-compagnon de la chanteuse) de faire entendre une voix profonde, à la fois grave et paternelle. On sent chez lui une proximité particulière avec l'œuvre, comme un hommage discret à celle qui a partagé sa vie.



Vient ensuite la *Litanie* de Schubert dans l'orchestration de Max Reger, délivrée par sa proche amie **Delphine Haidan**, et avec une émotion que l'on n'a pas besoin d'expliciter... La finesse des cordes et la douceur des bois créent ici une atmosphère méditative, presque suspendue. Delphine Haidan a ensuite rendu hommage à l'artiste défunte, évoquant avec pudeur et sincérité la femme derrière l'artiste : son humour, sa générosité, sa franchise parfois déconcertante, et surtout son amour inconditionnel pour la musique et pour les siens. Sa voix, étranglée par l'émotion, a su trouver les mots justes pour dire l'indicible. La musique reprend ensuite ses droits

avec l'*Intermezzo* de *Manon Lescaut* de Puccini, offrant un moment de pure sensualité orchestrale. Les violoncelles chantent, les harmonies se font langoureuses, et **Philippe Bach** maintient une tension dramatique sourde, sans jamais forcer le trait. C'est beau, tout simplement.

Puis arrive la jeune soprano **Alexandra Marcellier –** pour *« Voi lo sapete »* extrait de *Cavalleria rusticana* de Mascagni -, qui dessine une Santuzza bouleversante, déchirée entre la passion et la trahison. La voix est généreuse, le *legato* souverain, et l'on comprend pourquoi Béatrice Uria-Monzon, qui fut aussi une immense Santuzza, aurait été fière d'une telle interprète. Changement de registre avec l'air *« Di Provenza il mar, il suol »,* tiré de *La Traviata,* et confié au baryton **Jean-Sébastien Bou** (en remplacement d'Alexandre Duhamel), avec une voix est ronde, veloutée, et l'expression d'une sincérité désarmante. Le duo de *Madama Butterfly* (« *Vogliatemi bene* ») réunit la soprano **Alexandra Marcellier** et le ténor **Julien Henric**. Leur entente est palpable. Marcellier, formée au Conservatoire de Bordeaux, déploie une voix claire et juvénile, idéale pour la fragile Cio-Cio-San. Henric campe un Pinkerton à la fois séducteur et insouciant, avec un timbre clair et une émission franche. Leur dialogue amoureux, d'une tendresse infinie, contraste avec la tragédie à venir. C'est un moment suspendu, l'un des plus beaux de la première partie.



La seconde partie s'ouvre sur *L'Ouverture* du *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo. Les cuivres, somptueux, et les cordes, vibrantes, installent une atmosphère bretonne à la fois légendaire et mélancolique. On se souvient que Béatrice Uria-Monzon avait défendu cette œuvre avec ferveur. L'air *« Lorsque j'ai vu soudain »*, chanté par **Eve-Maud Hubeaux** (en remplacement de Clémentine Margaine), est un moment de grâce. La mezzo-soprano possède une voix charnue, aux graves profonds et aux aigus lumineux. Elle incarne Margared avec une dignité tragique, sans jamais céder au pathos. La *Barcarolle* des ***Contes d'Hoffmann*** d'Offenbach, avec **Delphine Haidan** et **Sophie Koch**, est un pur moment de bonheur musical. Les deux voix se mêlent et se répondent avec une complicité évidente. La ligne mélodique ondule, langoureuse, portée par un orchestre aux couleurs de velours. C'est l'une des pages les plus célèbres du répertoire, et elle prend ici une résonance particulière, comme un chant d'adieu à la fois doux et mélancolique

« La fleur que tu m'avais jetée » (*Carmen*), interprété par **Julien Henric**, est un sommet d'intensité. Le ténor, dont on connaît l'engagement scénique, livre ici une version tout en retenue puis en explosion passionnée. On sent l'influence de

la Carmen d'Uria-Monzon, cette manière unique de faire vivre le personnage sans jamais le caricaturer. La *Habanera* qui suit, chantée par **Eve-Maud Hubeaux**, est un défi redoutable. La mezzo-soprano l'assume pleinement, avec une sensualité nonchalante et une diction parfaite. Elle ne cherche pas à imiter l'icône, mais propose sa propre lecture, tout en rendant un hommage évident à celle qui a marqué le rôle de son empreinte indélébile. Les Scènes bohémiennes de *La Jolie Fille de Perth* (Prélude et Sérénade, puis Marche et Danse bohémienne) offrent un contraste bienvenu. La musique de Bizet y est tour à tour tendre et festive. L'orchestre s'en donne à cœur joie, avec des cuivres éclatants et des percussions endiablées. Le *« Votre toast, je veux vous le rendre »* – la fameuse *Chanson du Toréador* dans *Carmen* – réunit **Florian Sempey** et l'ensemble des solistes pour un final d'une puissance communicative. Le baryton, décidément en état de grâce, incarne un Escamillo conquérant et charismatique.



Le premier bis, *« Les tringles des sistres tintaient »* extrait de Carmen, est confié aux trois mezzos de la soirée : **Delphine Haidan**, **Sophie Koch** et **Eve-Maud Hubeaux**. Leur trio, à la fois

espiègle et virtuose, est un pur moment de théâtre. On sent la joie de chanter ensemble, la complicité qui unit ces artistes autour d'une même figure tutélaire. Les vocalises fusent, les regards se croisent, et le public, debout, applaudit à tout rompre. Puis le *Brindisi* de *La Traviata* conclut la soirée dans une apothéose collective. Tous les solistes sont sur scène, les voix se mêlent, l'orchestre vibre, et l'émotion atteint son paroxysme. Ce n'est plus un hommage emprunt de tristesse, mais une fête, un adieu joyeux et lumineux.

Au terme de cette soirée, une évidence s'impose : **Béatrice Uria-Monzon** n'était pas seulement une immense cantatrice, elle était aussi une femme profondément attachante, une amie fidèle, une artiste exigeante et passionnée. Le programme, habilement construit, a permis de parcourir les multiples facettes de son répertoire : de la puissance wagnérienne à la sensualité de Carmen, de la finesse du lied à la grandeur du vérisme. Un an après sa disparition, Béatrice Uria-Monzon était bien là, dans chaque note, dans chaque silence, dans chaque regard échangé entre les artistes. Nul doute que, où qu'elle soit, elle a souri en entendant ses amis chanter pour elle.



CRITIQUE, concert-hommage. BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey… Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction). Crédit photo (c) Anthony Rojo

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille. THOMAS : Hamlet. J. Osborn, A. Zaharia, C. Margaine, J. Teitgen… Krzysztof Warlikowski / Michael Schønwandt

Créée en 2023 avec le baryton Ludovic Tézier, la production d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas (1811-1896) revient à l'Opéra Bastille dans sa version pour ténor. Autour d'un plateau vocal de haut vol, le spectacle imaginé par l'imprévisible Krzysztof Warlikowski explore brillamment la psyché de l'un des personnages emblématiques du drame shakespearien, en l'enfermant dans un hôpital psychiatrique, comme condamné à revivre

éternellement les événements tragiques de son existence.

Hamlet (1868) semble retrouver une place au répertoire lyrique, comme le prouvent les récentes productions présentées à l'Opéra-Comique ou à Angers-Nantes Opéra. Cette résurgence permet de redécouvrir une partition longtemps éclipsée par les grands opéras français de la même époque, malgré l'incontestable succès rencontré de son vivant. Thomas ne cherche pas à rivaliser avec les effets de masse des modèles du genre, préférant mettre au centre de l'attention la clarté de la déclamation, l'expressivité du chant et la caractérisation des personnages. L'orchestre accompagne plus qu'il ne domine, avec une économie de moyens qui rappelle parfois l'art de Meyerbeer, débarrassé de tout effet spectaculaire. Quelques traits de couleur, comme la présence remarquée du saxophone, suffisent à singulariser une orchestration qui reste essentiellement au service des voix. **Michael Schønwandt** en revèle toute la finesse en un geste d'une douceur sans afféterie, qui tisse des lignes claires et subtiles, toujours au service de l'action dramatique.

L'adaptation de Shakespeare par **Jules Barbier** et **Michel Carré** conserve une efficacité remarquable, en resserrant l'intrigue autour des enjeux principaux, débarrassés de leur dimension philosophique : le spectre du père, les désirs de vengeance, la culpabilité de Gertrude, la folie d'Ophélie et le conflit entre Hamlet et son oncle Claudius. Surtout, le livret ne relâche jamais la tension, malgré des scènes délibérément étirées. Même lorsque l'opéra s'éloigne de Shakespeare, notamment lors du dénouement heureux préservant la vie d'Hamlet, il parvient à convaincre de sa force dramatique. C'est précisément cette différence finale avec l'original qui inspire la mise en scène de Krzysztof Warlikowski : la fascination pour la condamnation à survivre d'Hamlet prend la forme d'un traumatisme familial insoluble, en forme de

cauchemar perpétuel.



Le spectacle surprend tout d’abord en recomposant la temporalité de l’ouvrage. Le premier acte se situe vingt ans après les événements, avant que l’action ne bascule dans le passé jusqu’à un dernier acte à nouveau placé dans le temps présent. Cette construction en arche propose une cohérence nouvelle au livret, où les épisodes revécus par Hamlet apparaissent comme autant de souvenirs ou de fantasmes d’un homme prisonnier de lui-même. Le superbe décor aux allures carcérales, revisité de manière virtuose tout du long, impose une atmosphère initiale sombre et étouffante, en contraste avec les accoutrements et attitudes volontairement grotesques des personnages – comme autant d’irruptions de l’imaginaire.

Danse et mime occupent ainsi une place essentielle, faisant surgir sur scène des figures silencieuses qui prolongent ou déforment l'action chantée, tout en brouillant les frontières entre rêve et réalité.

Les références artistiques prolongent cette lecture, notamment les extraits du film *Les Dames du bois de Boulogne* (1945) de Robert Bresson, diffusés sur un vieux téléviseur, tandis que l'immense lune qui domine le plateau peut évoquer aussi bien le temps suspendu, la nuit éternelle ou le monde féminin. Les visions de l'enfance abondent, comme pour signifier le sacrifice d'une vie adulte inaboutie : Ophélie apparaît plusieurs fois grimée en petite fille, comme plusieurs choristes dans les scènes hallucinatoires, tandis que le Spectre du père prend les traits d'un inquiétant clown blanc, doté des griffes de *Nosferatu*. Warlikowski minore en revanche les rapports troubles entre Hamlet et sa mère (comme a pu le faire, entre autres, Olivier Py avant lui…) : Gertrude demeure une figure froide et distante, comme un contrepoint réaliste aux visions de son fils. Enfin, la folie d'Ophélie constitue un autre visage de l'enfermement : à l'obsession d'Hamlet pour son passé répond le refuge de la jeune femme dans un monde intérieur protecteur, qui la soustrait progressivement à son entourage mortifère.

A ce foisonnement d'une grande force visuelle répond un plateau vocal tout aussi investi, qui reçoit une ovation méritée en fin de représentation. **John Osborn** impose un Hamlet d'une diction toujours étourdissante, servie par un sens dramatique très sûr. L'agilité reste remarquable sur toute la tessiture, avec une clarté d'émission notable dans les changements de registre. A ses côtés, **Adela Zaharia** se montre un cran en dessous pour la prononciation, avec un *vibrato* prononcé dans ses premières interventions. Elle séduit davantage dans ses grands airs, parmi les plus exigeants de la partition, faisant valoir le velouté de son timbre et son engagement toujours juste. **Jean Teitgen** assure une présence

ténébreuse saisissante, avec une magnifique résonance et une projection souveraine. On retrouve avec bonheur le tempérament flamboyant de **Clémentine Margaine**, qui investit Gertrude d'une voix gorgée de couleurs et d'intentions, au service d'un rôle qui lui va comme un gant. Les seconds rôles montrent aussi un haut niveau, au premier rang desquels **Julien Henric**, très engagé en Laërte, tout autant que **Laurent Naouri**, en spectre inquiétant. Enfin, le Choeur de l'Opéra de Paris complète cette réussite par sa cohésion et sa parfaite mise en place, démontrant toute son adéquation avec le répertoire national.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille. THOMAS : Hamlet. John Osborn (Hamlet), Adela Zaharia (Ophélie), Jean Teitgen (Claudius), Clémentine Margaine (Gertrude), Julien Henric (Laërte), Laurent Naouri (Spectre), Manase Latu (Marcellus),

Vartan Gabrielian (Horatio), Chœur et Orchestre de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (cheffe de chœur), Michael Schønwandt (direction musicale) / Krzysztof Warlikowski (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, jusqu'au 9 octobre 2026. Crédit photo © Bernd Uhlig

---

CRITIQUE, opéra. LA COROGNE, Palacio de la Opera, le 19 septembre 2026. JANACEK : Jenufa. V. Goikoetxea, E. Weissova, A. Roy, J. Lainez… Emiliano SUAREZ / Jose Miguel Pérez Sierra

Un grand succès a marqué l'ouverture de la 74e saison de l'Association Amis de l'Opéra de La Corogne, qui présentait pour la première fois en Galice *Jenůfa* de Leoš Janáček, œuvre charnière dans le catalogue opératique du compositeur tchèque, à partir de laquelle il allait

transformer radicalement sa manière d'écrire, développant un nouveau langage musical fondé sur l'observation de la parole, du rythme et de l'intonation, qu'il approfondirait dans ses œuvres ultérieures. Le livret du compositeur lui-même, inspiré de la pièce de théâtre *Její pastorkyňa* de la dramaturge Gabriela Preissová, raconte une histoire d'infanticide et de rédemption, traversée par la culpabilité, la pression sociale et la nécessité du pardon.

La distribution vocale, d'une très grande qualité et composée presque entièrement de chanteurs espagnols, a clairement témoigné de la bonne santé dont jouit actuellement l'art lyrique espagnol. Pour ses débuts dans le rôle, la soprano **Vanessa Goikoetxea** a remporté un succès personnel largement mérité dans le rôle de la jeune orpheline Jenůfa. Sa voix de *lirico-spinto*, généreuse et ductile, s'est révélée idéale pour le personnage, auquel elle a offert une interprétation vibrante et délicate, sensible et raffinée, qu'elle a su sculpter avec une infinie variété d'accents et de couleurs, restituant avec une remarquable justesse l'évolution psychologique de son personnage. Sa prière à la Vierge, *« Zdrávas královno »* (« Je vous salue… »), au deuxième acte, s'est révélée bouleversante et a constitué l'un des moments les plus émouvants de la soirée.

À la pointe masculine du triangle amoureux qui fait avancer la tragédie, le ténor **Alejandro Roy** s'est montré exceptionnel dans le rôle du jaloux et rancunier Laca Klemeň. Il y a fait valoir une voix robuste, au timbre sombre et homogène, riche en nuances et en contrastes. À cela s'est ajoutée une composition de haut vol, riche en ressources théâtrales, grâce à laquelle il a incarné un homme manchot et souffrant de difficultés motrices, caractéristique judicieuse introduite

par la mise en scène qui accentuait encore davantage sa vulnérabilité au sein de la famille. L'autre ténor de l'opéra, le talentueux **Joan Laínez**, n'a pas été en reste et a véritablement fait des étincelles dans son rôle, dessinant le jeune Števa Buryja avec des moyens vocaux impressionnants, d'une grande richesse de timbre et d'un éclat remarquable tant dans le registre central que dans l'aigu.



Seule interprète étrangère de la distribution, la soprano dramatique tchèque **Eliška Weissová** a laissé une excellente impression dans le rôle de la veuve rigide et orgueilleuse Kostelnička, personnage déchiré par la douleur, le désespoir et le poids des conventions sociales. Maîtrisant le rôle jusque dans ses moindres détails, elle a fait entendre une voix séduisante, puissante et souple, au large registre, soutenue par une technique solide et un tempérament dramatique d'une grande intensité. Sur scène, elle s'est montrée engagée et expressive, offrant à la soirée des moments électrisants,

notamment dans son monologue « *Co chvíla…* » (« *D'ici un instant…* »), où le désespoir précipite Kostelnička vers la décision de sacrifier le nouveau-né. Son cri bouleversant « *Jako by sem smrt načuhovala !* » (« *Comme si la mort se penchait par ici !* »), qui clôt l'acte, a produit un effet théâtral d'une puissance difficile à oublier et fait sursauter plus d'un spectateur. Chapeau !

Dans les rôles secondaires, se sont particulièrement distingués par leur efficacité vocale et leur engagement scénique la mezzo-soprano **Cristina Faus** en grand-mère Stařenka Buryjovka, la soprano **Ruth González** en Jano, la mezzo-soprano **Belén Vaquero** en Karolka et le baryton-basse **Javier Agudo**. L'**Ensemble Choral Gaos**, placé sous la direction de **Fernando Briones**, a livré une prestation très remarquée, faisant preuve d'une excellente préparation et d'une belle homogénéité dans les interventions folkloriques des recrues du premier acte ainsi que dans le chœur nuptial du troisième.

Sur le plan musical, l'**Orchestre symphonique de Galice**, dirigé par le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, a compté parmi les grandes réussites de la soirée, offrant une lecture inspirée de la partition de Janáček, d'une exubérante richesse de timbres, d'une grande précision rythmique et d'une remarquable opulence sonore, même si cette dernière n'a pas toujours facilité le travail des chanteurs.



Coproduite avec la compagnie lyrique *Opera Garage,* la production scénique à la conception résolument cinématographique, signée **Emiliano Suárez**, a présenté dans l'ensemble de nombreux mérites. Le metteur en scène espagnol a recherché un équivalent contemporain susceptible de rapprocher l'intrigue du spectateur et a transposé l'action de la Moravie rurale de la fin du XIXe siècle dans une petite communauté pauvre de l'Amérique profonde du milieu du XXe siècle. L'idée fonctionne dans l'ensemble et ne trahit pas l'essence même du drame : la pression sociale et morale exercée par la communauté sur les individus. Les directions d'acteurs, particulièrement bien élaborées, ont clairement défini les caractères des personnages et les relations complexes qui les unissent. Plus controversé, en revanche, fut le choix de présenter le chœur comme une sorte de force du mal, visible uniquement par Kostelnička et Števa, éliminant ainsi le peuple en tant que représentation de la pression sociale et morale de

la communauté. Autre licence prise par le metteur en scène : la modification de la fin originale. Cherchant à donner davantage de pouvoir à la protagoniste et à transmettre un message de résistance, de dépassement et de résilience, Suárez fait en sorte que Jenůfa quitte Laca et parte seule vers une nouvelle vie, cherchant à se reconstruire après la tragédie. Une conclusion qui s'éloigne substantiellement de celle imaginée par Janáček, où le pardon et la transfiguration de la douleur trouvent leur accomplissement dans l'amour entre Jenůfa et Laca.

Un cadre remarquable pour le déroulement de l'action est fourni par **Alfons Flores**, responsable de la scénographie, qui situe le premier acte dans un espace ouvert : une station-service isolée au bord de la route, servant de centre à la vie sociale de la communauté. En contraste, le deuxième acte se déroule dans l'intérieur sombre, oppressant et claustrophobique d'une maison de pierre, tandis que le troisième revient à un espace intérieur, cette fois dominé par une grande porte à travers laquelle pénètre la lumière, introduisant une puissante image d'ouverture, comme si ce qui était resté caché pouvait enfin être mis au jour. La conclusion de l'opéra, indépendamment de la controverse que peut susciter la modification du dénouement, s'est révélée visuellement très réussie : Jenůfa s'éloigne, presque absorbée par la lumière, à la recherche d'une nouvelle vie en solitaire. Le travail sur les lumières de **Luis Perdiguero** y a contribué de manière décisive : tout au long de l'opéra, il a créé des atmosphères d'une grande force expressive, parfaitement intégrées au déroulement de l'action. Excellent également, le travail de la créatrice Ana Garay, dont les costumes inspirés des années 1950 ont recréé avec authenticité l'atmosphère rurale et pauvre à laquelle renvoie la proposition de Suárez.

Une fois le rideau tombé, de grandes ovations ont salué l'ensemble des interprètes de la part d'un public

enthousiaste, qui a célébré le choix de la compagnie de proposer un titre peu courant sous ces latitudes et l'ouverture particulièrement prometteuse de cette nouvelle saison d'opéra.

CRITIQUE, opéra. LA COROGNE, Palacio da Opera, le 19 septembre 2026. JANACEK : Jenufa. V. Goikoetxea, E. Weissova, A. Roy, J. Lainez… Emiliano SUAREZ / Jose Miguel Pérez Sierra. Crédit photo (c) Alfonso Rego

---

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Wales Millennium Centre, le 20 septembre 2026. BARTOK : Le Château de Barbe-Bleue / STRAVINSKY : Oedipus Rex. C. Rice, N. Berg, P. Hoare… Joe

Hill-Gibbins / Lidiya Yankovskaya

Le *Welsh National Opera* a ouvert sa saison avec un diptyque associant *Le Château* de Barbe-Bleue de Béla Bartók et *Oedipus Rex* d'Igor Stravinsky, sous la direction scénique de Joe Hill-Gibbins. Le programme affichait une ambition claire : faire dialoguer deux œuvres du vingtième siècle autour du pouvoir, du destin et de l'enfermement psychologique. Le résultat vocal a largement tenu cette promesse. La cohérence scénique, en revanche, laisse une impression plus mitigée, la maison galloise ayant repris telle quelle une mise en scène déjà vue à l'*English National Opera,* plutôt que de bâtir une lecture qui lui soit propre.

Le décor, unique pour les deux ouvrages, reprend en effet le dispositif conçu à
Londres : une longue tablée dépouillée, blanche pour *Barbe-Bleue,* repeinte en
rouge et fragmentée en plusieurs tables pour *Oedipus Rex*, où elle évoque
davantage une cantine d'une entreprise qu'un lieu de tragédie antique. Les chanteurs y grimpent, s'y agrippent, déplacent sans relâche des chaises dont la fonction
dramaturgique demeure obscure. On comprend l'intention de continuité entre les deux volets, mais la parenté visuelle est si étroite qu'elle finit par brouiller ce qui
distingue les deux univers, l'un intime et conjugal, l'autre collectif et politique.



Chez Bartók, l’accumulation d’accessoires, fleurs maculées de sang, confettis dorés figurant les joyaux, couverts détournés en armes, et surtout une quinzaine d’anciennes épouses en robe de mariée accompagnées d’un chœur de femmes, dilue le compte précis voulu par Bartók et son librettiste **Béla Balázs**, qui n’évoquaient que trois épouses, rencontrées à l’aube, à midi et au crépuscule. Cette multiplication transforme un chagrin soigneusement mesuré en scène de foule et affaiblit la portée du septième tableau. Le *Prologue* rappelle pourtant que rien de tout cela ne doit se lire au premier degré, Balázs situant explicitement l’action à l’intérieur de l’esprit du Duc. Une version de concert, portée par des voix de cette qualité, aurait sans doute mieux servi cette dimension intérieure qu’une agitation de noce déréglée.

Christine Rice a incarné Judith avec une intensité constante,

jamais du côté du
mélodrame facile, la voix conservant chaleur et projection jusque dans les phrases
les plus tendues du dernier tableau. **Nathan Berg** lui a donné la réplique en Barbe-
Bleue avec une noirceur nuancée, révélant une vulnérabilité qui évite au personnage
de sombrer dans la simple figure du monstre. Après l'entracte, les deux chanteurs sont réapparus en Jocaste et Tirésias dans *Oedipus Rex*, la production revendiquée cette fois comme une véritable création maison. La parenté esthétique avec le premier volet reste toutefois si marquée que l'on croit assister à la suite d'un même spectacle plutôt qu'à une œuvre distincte, jusque dans la présence d'un chœur d'hommes reproduisant les déplacements du chœur féminin précédent.

Peter Hoare, vêtu de rouge, a livré un Œdipe habité par le doute et la culpabilité, la
voix ductile jusque dans les passages les plus déclamatoires. **Stephen Richardson** a
assuré avec autorité les rôles de Créon et du Messager. **Alun Rhys-Jenkins**, membre du chœur du WNO, a chanté un Berger de belle tenue ; on notera que ce chanteur familier de la scène galloise apporte à chacune de ses interventions une solidité qui doit beaucoup à sa pratique régulière du chœur maison. **L. J. Parkinson**, qui dit le Prologue de *Barbe-Bleue,* ne quitte jamais vraiment le plateau : il y reste en majordome du Duc pendant tout le premier volet avant de revenir, après l'entracte, dans le rôle du récitant d'*Oedipus Rex.* On regrettera que cette narration, portée en anglais, n'ait pas été confiée au gallois, alors que la partition elle-même juxtapose déjà le français de Cocteau et le latin de la traduction liturgique. Le choix aurait donné tout son sens à une production montée dans la capitale galloise ; en l'état, il ajoute simplement une troisième langue à une œuvre
qui en comptait déjà deux, sans que l'anglais n'apporte de résonance particulière au

projet.



Lidiya Yankovskaya a dirigé les deux ouvrages avec un sens sûr de la tension,
l'**Orchestre du WNO** répondant avec une élégance certaine dans les pages les plus intimes et une vigueur bienvenue dans les épisodes les plus âpres, une réussite
d'autant plus notable au regard des difficultés financières traversées par la compagnie ces dernières saisons. Un éclairage blanc très cru, virant sans nuance au rouge, a par moments rendu les surtitres illisibles, contrariant la lecture d'une partition déjà dense. Reste la question de fond que pose ce diptyque : une compagnie nationale subventionnée peut-elle se contenter d'importer une production déjà vue à Londres pour habiller, dans les mêmes teintes, l'œuvre qu'elle présente comme sa création propre ? La saison prévoit par ailleurs une

Bohème provenant du festival de Glyndebourne, elle aussi reprise telle quelle… La qualité des voix réunies à Cardiff ne fait aucun doute ; celle du projet scénique qui les accueille laisse, elle, la question ouverte.

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Wales Millennium Centre, le 20 septembre 2026. BARTOK : Le Château de Barbe-Bleue / STRAVINSKY : Oedipus Rex. C. Rice, N. Berg, P. Hoare… Joe Hill-Gibbins / Lidiya Yankovskaya. Crédit poto (c) Dafydd Owen

---

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 05 septembre 2026. PUCCINI : La Fanciulla del West. A. Pirrozzi, R. Aronica, C.

Sgura… Angelo Bertini / Valerio Galli

La Fanciulla del West m'a toujours semblé l'une des créations les plus singulières de Giacomo Puccini : une musique magnifique, une orchestration riche et raffinée, des moments d'un réel éclat, sans jamais atteindre, du moins à mon oreille, l'inévitabilité dramatique de _Tosca, de Madama Butterfly_ ou de _La Bohème_, que la cause en soit l'étrange décor du _Far West_, l'importance de la distribution, ou simplement la façon dont l'œuvre ne se résout jamais en une ligne tragique unique et claire. Elle n'en demeure pas moins, au théâtre, un formidable divertissement, et cette production du _Festival Puccini_, à Torre del Lago, en a tiré le meilleur parti.

Tout, dans cet ouvrage, repose sur Minnie : sans une soprano capable de dominer le plateau, le personnage risque d'être englouti parmi les mineurs, les *cow-boys*, le shérif, le bandit et toute la Californie peuplée de Puccini. **Anna Pirozzi** n'a jamais couru ce risque. Elle possède la voix, mais surtout la présence, nécessaires au rôle, sachant nous convaincre que ces rudes hommes l'adorent sincèrement, qu'elle peut leur lire la Bible un instant et affronter Jack Rance l'instant suivant, avant de tricher aux cartes pour sauver l'homme qu'elle aime ; c'est, à y bien réfléchir, un personnage extraordinaire à tenir sur toute une soirée, et Pirozzi s'y est donnée entièrement, portant la représentation à elle seule.

De son côté, **Roberto Aronica** a remplacé au pied levé Yusif

Eyvazov, initialement annoncé dans le rôle de Dick Johnson, **Claudio Sgura** complétant le triangle central en shérif Jack Rance. Puccini offre à Johnson l'un de ses plus beaux dons tardifs avec « *Ch'ella mi creda libero e lontano* » ; Aronica l'a chanté honorablement, sans qu'il s'agisse de la version la plus mémorable qui soit, mais quelle page tout de même, et pendant quelques minutes les cow-boys, les revolvers et tout l'attirail du *Far West* ont cessé d'exister. Reste l'anglais, toujours d'un effet un peu étrange lorsqu'il surgit au milieu d'un opéra italien, et qui, dans *Fanciulla,* peut verser dans le franchement surréaliste, avec ces *Hello, hello* et ces *Mister* Johnson au sein d'un opéra italien, composé par un Italien, offrant une vision entièrement italienne de la Californie. Cela ne fait, curieusement, qu'ajouter au charme singulier de l'ouvrage plutôt que d'y nuire.

La mise en scène d'**Angelo Bertini**, de facture traditionnelle, a offert beaucoup à regarder, le plateau tirant pleinement parti de l'immense scène de Torre del Lago : grands arbres, tempêtes de neige, saloon endiablé, cabane de Minnie dans les bois. Beaucoup de choses se sont passées tout au long de la soirée, Fanciulla portant une distribution nombreuse qui, une fois le chœur du festival ajouté, a transformé la Polka en un lieu proprement bondé et vivant, la taille de la troupe convenant particulièrement bien à un théâtre en plein air où une production plus modeste aurait pu paraître perdue.

Certains costumes prêtaient franchement à sourire, ce qui participait sans doute au plaisir de la soirée, l'idée que Puccini se faisait de l'Ouest américain n'ayant jamais visé le réalisme documentaire, et la production a volontiers offert les *cow-boys* et figures de la frontière que l'on attend. Bien plus gênants, en revanche, se sont révélés Billy Jackrabbit et Wowkle, les serviteurs amérindiens, dont le costume et la caractérisation appartenaient sans conteste à une tout autre époque théâtrale ; en les voyant en 2026, il était difficile de ne pas conclure qu'une telle représentation ne survivrait

pas au projet dans une nouvelle production, en Grande-Bretagne comme aux États-Unis. On peut arguer qu'elle ne fait que refléter l'époque de composition de l'œuvre, cela ne rend pas l'effet moins gênant aux yeux d'aujourd'hui. C'est là, à sa manière, une part du problème comme de la fascination propres à *La Fanciulla del West*, avec cette étrange vision de la frontière américaine, combinaison qui produit des résultats tour à tour saisissants, touchants et proprement étranges.

Valerio Galli a dirigé en remplacement de Daniel Oren, initialement prévu, et une tristesse certaine planait sur ce dernier *week-end* du Festival, Antonino Fogliani étant décédé cette semaine même ; un hommage lui a été rendu avant la représentation. On notait, par ailleurs, un visage familier dans le public : Plácido Domingo, présent avant son propre concert du lendemain, ce qui a ajouté une touche d'occasion supplémentaire à la soirée, même si, pour une fois, l'un des ténors les plus célèbres de l'art lyrique se trouvait là pour écouter chanter des collègues….

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 05 septembre 2026. PUCCINI : La Fanciulla del West. A. Pirrozzi, R. Aronica, C. Sgura… Angelo Bertini / Valerio Galli. Crédit photo (c) Giorgio Andreuccetti

CRITIQUE, concert. DIJON, Auditorium, le 19 sept 2026. BRAHMS / SIBELIUS… Orchestre Philharmonique de Bergen, Leif Ove Andsnes (piano) / Dima Slobodiouk (direction)

La prodigieuse phalange norvégienne déploie ses splendides atours sur la scène Dijonaise ; une session symphonique majeure qui démontre à nouveau que l'actualité se déploie aussi hors de la Capitale : l'Auditorium de Dijon se faisant ce soir un splendide écrin pour les vertiges orchestraux. L'Orchestre de Bergen / Bergen Philharmonie Orchestra, l'une des plus anciennes phalanges européennes est gratifié d'une réputation enviable qui se révèle amplement justifiée.

La souplesse des cordes, leur clarté polyphonique, le sens des phrasés d'une éloquence insolente, le fruité mordant, sensuel des bois [hautbois, bassons, clarinettes], sans omettre ce vrombissement sourd et voluptueux des cuivres qui expriment

étincelants, noblesse et puissance… sont ses principales qualités. Elles captivent immédiatement. Assujetties, ciselées par la direction précise et nerveuse du chef requis, **DIMA SLOBODENIOUK**, les instrumentistes norvégiens redoublent de relief et de nuances, éclairant le développement et le sens comme les particularités structurelles des œuvres ; ceci vaut surtout pour la seconde partie où sont enchaînées la pièce de la compositrice contemporaine Anna BERG et point d'orgue de la soirée, la 5ème Symphonie de Jean SIBELIUS dont l'activité et les choix interprétatifs, dans un répertoire familier, ont atteint au sublime.



Sur le thème du Nord, le programme débute avec **le Concerto pour piano n°2 de BRAHMS** (le génie de Vienne est né dans la septentrionale Hambourg), une œuvre qui permet à l'orchestre de poursuivre ainsi sa tournée européenne avec le pianiste (et compatriote) **Leif Ove Andsnes** dont la complicité avec l'orchestre remonte aux années 1980, soit il y a 40 ans. Une entente naturelle qui permet aux interprètes d'exprimer toutes les tensions comme l'ardent désir d'une Brahms aussi passionné qu'amoureux. Les 4 mouvements détaillent en réalité une odyssée sentimentale dans la splendeur d'une orchestration raffinée où se distingue le jeu tout en dialogue et souvent fusionné entre piano et orchestre. L'envoûtement du début du premier mouvement (et son sublime solo de cor), expose sous les doigts fluides du soliste, la couleur enivrée du clavier ; le piano déploie sa déclaration de plus en plus fougueuse dont les accents ardents, voluptueux

dialoguent avec les bois : Leif Ove Andsnes éclaire l'impérieux désir qui entraîne peu à peu tout l'orchestre, libérant cette lave impériale et passionnée qui sous la délicatesse du jeu pianistique, recèle profondeur et ampleur, accents acides et gouffres amers. Cette ambivalence expressive est davantage développée dans le 2è mouvement (en forme de Scherzo ou allegro appassionato), plus nerveux et agité (bouillonnement en début de séquences des 6 contrebasses); clavier et orchestre y captivent par leur élégance complice, une sorte de fusion dansante qui dans les méandres conflictuels, les aspérités acides, n'écarte pas, grâce au jeu du pianiste, l'élégance et la souplesse, expression nuancée d'une tendresse blessée ni les feux presque incontrôlés d'une fureur, explicite et libérée dans le final. Le point d'orgue demeure le 3è mouvement (Andante) qui ré expose et développe le caractère extatique du début du Concerto ; c'est un retour dans les climats du rêve dont la texture s'épanouit dans le chant complice du violoncelle (et ses réponses au basson) ; le piano en extase, comme suspendu, exprime une insouciance inédite, dans un chambrisme exacerbé qui se joue alors entre le piano, accordé aux 2 violoncelles et au hautbois. Ce quatuor subtilement orfévré ce soir, dévoile le passage de la déclaration à la confession. C'est l'acmé de tout le Concerto, superbement ciselé par l'orchestre et le soliste tout à fait en phase. Enfin le dernier mouvement rompt avec la gravitas des deux premiers : les interprètes comme délivrés, expriment tout ce qu'a de « grazioso » ce dernier allegro, qui dilue toute tensions dans un nouveau jeu dansant voire facétieux. Beau contraste avec la couleur tragique sous jacente dès le début. Chaleureusement applaudi, Leif Ove Andsnes joue en bis, clin d'oeil plein d'à propos au regard de ce qui suit en 2è partie, un impromptu de… Sibelius, dont le jaillissement aquatique continu, le flux d'une fluidité souveraine, prélude aussi à la pièce contemporaine d'Ana Berg.

Avant Sibelius, les musiciens norvégiens jouent « ***Nuances of Water*** » dont la double nature, micro – macro préfigure la texture ambivalente sibélienne. L'ample architecture de la compositrice **ANNA BERG** sollicitant tout l'orchestre dont un tuba et des percussions agiles, percutantes, convoque développement colossal et déflagration, cependant à l'écoute de la fluidité suggestive qui innerve tous les pupitre sans exception. La pièce convient d'autant mieux au grand orchestre de Bergen qu'elle a été commandée par lui et composée pour l'effectif. Inspiré par la magie de l'eau, elle a été créée au Grieg Hall en 2026, puis nominé pour un Harpa Award. L'œuvre aux clameurs envoûtantes est assurément bien dans le thème naturel que développe ensuite Sibelius : l'orchestre y devenant cet organe mouvant qui exprime toutes les vibrations – jubilatoires ou conflictuelles de la Nature et du Vivant.

A l'Auditorium de Dijon, le fabuleux Philharmonique de Bergen dans la 5ème de Sibelius



S’agissant de la **5ème de Sibelius**, **le Bergen Philharmonie orchestra** éclaire comme peu l’écriture Sibélienne. La hauteur de vue est magistrale et la profondeur suractive qu’y développent chef et instrumentistes éblouissent littéralement. Plus que tout autre (y compris Mahler dans sa n°4), la 5e de Sibelius se place au cœur de la Nature, il en exprime chaque vibration frémissante, le souffle incontrôlable, l’ineffable activité ; il en révèle le chant organique, murmurant ou rugissant, s’attachant à dessiner la particule initiale, primitive qui coagulant avec les autres, construit peu à peu la série d’arches grandioses qui manifestent le mystère miraculeux du vivant. Magicien de l’orchestration, Sibelius ose des combinaisons sonores prodigieuses dont le charme servi par un tel orchestre, ensorcèle. Des exemples ? Ainsi le flux contrasté, imprévisible du premier mouvement [à travers ses 4 séquences très minutieusement annotées], comme dans le 3ème mouvement, le portique révélé dans sa majesté par les cuivres souverain distanciés,… Deux temps forts qui s’avèrent saisissants [évoquant un souvenir tenace du compositeur, grand

observateur du motif naturel : l'envol des 16 cygnes comme l'emblème triomphant de ce panthéisme lumineux].

D'un bout à l'autre et dans chaque mouvement, idéalement articulé, le chef éclaire la captivante activité des cordes et le chant majestueux des cuivres qui façonnent plusieurs séquences d'extase sonore (dans des tuilages harmoniques saisissants). Du début à la fin, le chef maître de tous les défis, **DIMA SLOBODIOUK** agit pour la clarté du tissu contrapuntique, l'étagement des plans simultanés entre pupitres, comme il reste soucieux de la lisibilité, des détails comme de l'architecture globale.

Symphonie n°5 de Sibelius

La version de ce soir est la plus tardive (1919), fruit de remaniements successifs dont le flux structurel suit sans aucun éparpillement un développement dramatique dense, contrasté, resserré. Soit 30 mn d'un cheminement souvent bouleversant.
C'est d'abord au début du **premier mouvement (I)** la somptueuse mélodie amorcée aux cors, flûtes, hautbois qui dessine un prélude d'un pastoralisme fusionnel… sa souplesse active ne cessera jamais jusqu'à la résolution finale. L'Orchestre exprime et la puissance et le scintillement miraculeux de la Nature en une infinité de nuances et d'accents, idéalement connectés. La vision architecturée se déplace et agit en cascades, diffusant des torrents de particules qui se régénèrent à mesure que le flux orchestral se déroule. Telle vision captive : les cordes au dessin sinueux, murmuré, à la fois inquiétant (accordé au basson ténébreux) exprime au plus près les forces vitales primitives, nerveuses, actives, jalonnées par de somptueuses vagues forte fortissimo.
Le chef et les instrumentistes questionnent le mécanisme

mystérieux de la Divine Nature, un miracle organique qui cristallise et s'agrège, porté par une impérieuse énergie. Le propre de Sibelius est de dévoiler les forces en présence, entités simultanées, peu à peu canalisées en une lame déferlante et de plus en plus embrasée. Le détail des cordes, des bois, les formidables cuivres qui couronnent les tutti, façonnent un premier mouvement (I), agile, erratique, dont les 4 séquences enchaînées (***Tempo molto moderato – Largamente – allegro moderato, puis Presto***) composent un ample crescendo de plus en plus fiévreux, jusqu'au dernier accord exalté et conquérant.
L'Andante quasi allegretto (II) qui suit, marque une pause heureuse, inscrite dans la clarté et la transparence où l'accord des cordes et des bois (clarinettes, hautbois, flûte) exprime une irrépressible tendresse, enchantée. C'est une pause enivrée que tempère l'appel incessant des cuivres. Les musiciens norvégiens en détaillent la parure sensuelle mais aussi l'esprit de plus en plus facétieux (pizz des cordes ciselés, dansants). Dima Slobodeniouk, précis, engagé, n'oublie jamais la pression de la lave qui couve, sous la remarquable étoffe orchestrale. Ce jeu d'équilibre entre hédonisme formel et architecture instable produisent des miracles sonores très proches du dessein de Sibelius, autant pointilliste que fougueux dramaturge.
Le III est de la même eau où éblouit la vélocité des cordes, leur fine clarté polyphonique, nappe cristalline sur laquelle rayonne et se diffuse l'appel des cuivres, dont la noblesse et un tempo irréel suggèrent ce fameux envol des cygnes, moto de toute la symphonie. Grâce à la cohésion expressive des instrumentistes, le geste clair et économe du chef, la pensée orchestrale de Sibelius, – l'architecte et le poète, se réalise jusque dans ses harmonies mêlant étrange et sublime dans un final retentissant, dont les 6 brefs accords, cinglants, impérieux (les 2 derniers avec timbales) disent la régénération ultime.

Soirée au programme ambitieux d'une tenue superlative qui a

fait de l’Auditorium de Dijon, le temps d’une soirée, un haut lieu symphonique et l’écrin d’une expérience sonore inoubliable.

CRITIQUE concert. Opéra de Dijon, le 19 sept 2026. Orchestre Philharmonique de Bergen / Bergen Philharmonie Orchestra / **Dima Slobodeniouk**, direction. Concerto pour piano n°2 de Brahms (**Leif Ove Andsnes**, piano) – Symphonie n°5 de Sibelius – photos © studio classiquenews 26

prochain concerts symphoniques à l’Opéra de Dijon

Prochains concerts symphoniques événements à l’Opéra de Dijon : **l’**Orchestre Français des jeunes, **le 6 déc 2026** / l’Orchestre Victor Hugo, **le 22 déc 2026**/ l’Orchestre national de France : « nouvel An à Broadway, **le 7 janv 2027…** Plus d’infos sur le site de **l’Opéra de Dijon** (volet « *musique* ») : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-26-27/musique

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 20 septembre 2026. ROSSINI : le Barbier de Séville. J. Montague Rendall, L. Desandre, J. Swanson, N. Alaimo… Damiano Michieletto / Jader Bignamini

Du Rossini cousu façon Almodóvar : tel est l'extraordinaire *Barbier de Séville* actuellement à l'affiche de l'Opéra national de Paris. Le metteur en scène Damiano Michieletto a installé l'action dans une pauvre rue du Séville d'aujourd'hui, quelque part entre linge aux fenêtres, appartements modestes et bars à tapas. L'inspiration de Pedro Almodóvar est évidente. Pas d'Espagne de folklore : la vie ordinaire.

Devant nous, trois vieilles façades d'immeubles. Au rez-de-chaussée, le bar où se retrouvent les gens du quartier. La façade du milieu est montée sur un plateau pivotant qui, lorsqu'il tourne, nous fait voir l'intérieur des appartements, chambres, paliers et cages d'escalier sur trois étages. Et il tourne, ce plateau ! Il ne cesse de tourner ! Dans ce décor tournant, les chanteurs courent, grimpent, descendent,

traversent les pièces et les appartements. Ils montent et descendent les escaliers avec autant de virtuosité que les vocalises de leurs airs. S'ils portent une montre connectée comptabilisant les pas de leur journée, elle doit demander grâce à la fin du spectacle !

Pendant son célèbre air du *factotum*, Figaro fait plusieurs fois le tour de l'immeuble, traverse les logements, attaque les escaliers,les monte et les dévale, apparaît ici, reparaît là. *Figaro-ci ! Figaro-là !* Pendant les airs célèbres de Rosine, d'Almaviva, de Bartolo, de Basile, il se passe toujours quelque chose dans les appartements du dessus, et du dessous et aux fenêtres des deux immeubles sur le côté. On peut bien sûr choisir de ne pas se laisser distraire et de revenir à l'essentiel : Rossini et ses chanteurs. Car ils sont admirables. Au bout du compte, cette mise en scène possède une telle vivacité, une telle imagination, une telle insolence joyeuse qu'elle finit par nous emporter dans son tourbillon. Le public est heureux. On reprochera quand même la fanfare du début : les figurants font semblant de jouer avec des instruments qui ne correspondent pas à ceux entendus à l'orchestre !



La distribution est superbe. Le Figaro de **Hugh Montague Rendall** est magnifique. Il a tout : la voix, l'allant, le panache, l'énergie. **Lea Desandre**, notre Rosine française, nous régale. Musicienne, mutine, elle étire certaines fins de phrases comme si elle voulait ménager des suspens. **Nicola Alaimo** confirme ce que l'on sait depuis longtemps : il est l'un des meilleurs Bartolo du moment. **Jack Swanson,** en Almaviva, possède les notes et le timbre rossiniens mais on aimerait davantage de liant dans ses vocalises. La voix d'**Adolfo Corrado** est belle et puissante. Il donne toutefois trop de solennité à l'air de la calomnie qui est pleine de malice. Le personnage de Berta qui apparaît, dans cette mise en scène, obsédée par les hommes, est joliment chanté par **Isobel Anthony**. Dès l'ouverture du rideau, on remarque également le très bon Fiorillo d'**Amin Ahangaran**. Et les chœurs

de l’Opéra national de Paris se montrent brillants.

Redoublons les bravos pour le chef **Jader Bignamini.** Il entraîne l’Orchestre de l’Opéra national de Paris avec autant de sûreté que d’esprit rossinien. Nous avons particulièrement admiré la finesse, la cohérence et l’élégance des violons.

Voilà, au plus haut niveau, un *Barbier*… « *di qualità* » !



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 20 septembre 2026. ROSSINI : le Barbier de Séville. J. Montague Rendall, L. Desandre, J. Swanson, N. Alaimo… Damiano Michieletto / Jader Bignamini. Crédit photographique (c) Agathe Poupeney

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 47ème Festival « Piano aux Jacobins » (Salle capitulaire du cloître), le 17 septembre 2026. Récital d'Anna PETROVA-FORSTER.

Anna Petrova-Forster est une pianiste-musicologue russe dont la spécialité est de défendre tout un répertoire oublié. Pour le 47e festival « *Piano aux Jacobins*« , elle construit son programme en deux temps ; d'abord, elle nous fait découvrir un certain Jan Václav Voříšek.

Ce musicien qui a eu beaucoup de succès et a connu Schubert, a le premier nommé Impromptu des pièces pour piano. Dans un français parfait avec forces détails, Anna Petrova-Forster nous a détaillé les éléments musicaux qui font le lien entre Voříšek et Schubert dont on sait avec quel génie il s'est emparé de ce mot d'Impromptu. Nous avons ensuite écouté quatre *Impromptus* et deux *Rhapsodies* de Voříšek. C'est un piano bien écrit à la manière d'un Haydn tout jeune. Le jeu de question-réponse qui aimablement devient vite ennuyeux. Tout à l'opposé de Schubert qui invente forme et fond, dans les *Impromptus* de

Voříšek sont prévisibles et rien ne surprend jamais. Le jeu d'Anna Petrova-Forester est toujours très égal. La main gauche est magnifique et tient le *tempo* avec rigueur. La virtuosité qui peut s'exprimer dans les *Rhapsodies* est bien agréable. Malgré les qualités indiscutables de la pianiste, la première partie du concert entièrement consacrée à ce compositeur s'étire sans passion. Pour nous il restera celui qui a inventé le mot Impromptu sans en avoir trouvé la transcription musicale. C'est Schubert qui a fait de ses huit *Impromptus* quelque chose de tout à fait génial, on ne se lasse pas de les réécouter dans de nombreuses versions de qualité.

La deuxième partie consacrée à la *Sonate en la mineur D845* de **Franz Schubert**, passe presque trop vite. Après l'ennui poli de cette première partie viennoise qui se voulait chic, Schubert propose une musique de génie. Cette *Sonate* est une merveille. Elle passe pour être la plus aboutie des grandes dernières sonates avec une forme quasi parfaite. Anna Petrova-Forster nous régale de la mise en lumière de la forme avec une majestueuse construction des plans, des nuances très maîtrisées et des couleurs changeantes. L'interprétation est sage et confiante. Les guirlandes sont brillantes, les accords profonds et les reprises variées. C'est du très beau piano que rien ne met en difficulté. Anna Petrova-Forster pour son premier récital en France a conquis le public par son sérieux et sa passion pour partager des compositeurs oubliés.

Très applaudie, la pianiste propose en bis une courte partition qui ne déparait pas après ce génial Schubert. C'est une rare *Etude* (n°15) de **Joseph Woelfl**, compositeur de belle envergure. Anna Petrova-Forster est autant musicologue que pianiste mais elle n'a pas réussi ce soir à réhabiliter ce pauvre Jan Václav Voříšek. Nous avons été intéressés par la découverte d'un compositeur oublié, toutefois Schubert reste bien un génie unique indétrônable…

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 47ème Festival « Piano aux Jacobins » (Salle capitulaire du cloître), le 17 septembre 2026. Récital d'Anna PETROVA-FORSTER.. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

CRITIQUE, concert. NANTES, Auditorium Debussy, le 18 sept 2026. SCHUBERT / BEETHOVEN / HAYDN. Orchestre National des Pays de la Loire, Roberto Forès Veses (direction)

Pour l'ouverture de sa saison 2026-2027, l'Orchestre National des Pays de la Loire a investi l'*Auditorium Debussy* du Conservatoire de Nantes, une salle de 850 places à l'acoustique remarquable et aux sièges confortables, où la

proximité avec les musiciens est totale. Ce déménagement temporaire, imposé par la rénovation de la *Cité des Congrès* jusqu'en 2028, s'est transformé en véritable bénédiction : le public a redécouvert un lieu chargé d'histoire, celui-là même où l'orchestre donnait ses concerts avant la construction de la *Cité des Congrès*

Le jeune et bondissant chef espagnol **Roberto Forés Veses**, grand habitué de la phalange ligérienne, a insufflé à ce programme intitulé « *Les Grands Classiques* » une énergie communicative. Le chef valencien a su faire ressortir toutes les nuances d'un répertoire viennois entre classicisme et romantisme. Sa gestuelle enthousiaste et précise à la fois a entraîné l'orchestre dans une lecture à la fois fougueuse et raffinée.

En remplacement de Sarah Nemtanu, la violon solo de l'Orchestre de Paris, **Amaury Coeytaux**, premier violon du célèbre *Quatuor Modigliani*, a offert une interprétation très touchante des deux *Romances* pour violon et orchestre de **L. van Beethoven**. Sa sonorité chaleureuse et sa technique irréprochable ont révélé l'aspect le plus tendre et le plus féminin du génie beethovénien, loin de l'image en coups de poing du compositeur révolutionnaire. Les mélodies lumineuses et lyriques des *Romances* ont flotté avec une grâce infinie au-dessus de l'orchestre, dans une complicité parfaite avec la direction de Forés Veses.

L'*Ouverture* de *Fierrabras* de **Franz Schubert** avait ouvert le concert avec panache, déployant dès les premières mesures une imagination orchestrale flamboyante. Puis, la troisième pièce de ce concert donné sans entracte a mis là l'honneur la *Symphonie n°104* de **Josef Haydn**, ultime chef-d'œuvre du compositeur autrichien, a porté le style classique à son point de non-retour. Dernière des « *Symphonies Londoniennes* », créée

en 1795 lors des adieux de Haydn à Londres, la *Symphonie n°104* est l'aboutissement absolu du genre symphonique classique. Dès l'*Adagio* introductif en ré mineur, Haydn impose un climat grave et une cellule musicale – l'intervalle de quinte – qui irriguera secrètement toute l'œuvre. L'*Allegro* éclate ensuite en ré majeur, avec un thème chantant, un développement d'une densité dramatique rare et une réexposition d'une évidence souveraine. L'*Andante* en sol majeur mêle sérénité et contrastes violents, notamment ces passages dans des tonalités éloignées qui donnent au mouvement une couleur si particulière. Le *Menuet* n'a rien d'un simple divertissement : sa rigueur architecturale annonce déjà la musique cyclique. Quant au *Finale Spiritoso*, bâti sur un thème populaire et une basse de musette obsédante, il conjugue vigueur, humour et liberté de ton – une audace stupéfiante pour l'époque.



Sous la baguette de **Roberto Forés Veses**, l'ONPL a fait preuve

d’une transparence remarquable, chaque ligne se détachant avec netteté. L’*Adagio* initial a imposé un silence habité avant que ne jaillisse l’*Allegro*, dont les échappées de flûte ont flotté avec légèreté. L’*Andante* a déployé un legato d’une douceur infinie, les contrastes étant rendus avec une netteté saisissante. Le *Menuet* a été creusé avec finesse, timbales discrètes mais autoritaires, cordes chantantes. Enfin, le *Finale* a été l’apothéose : thème populaire lancé avec une énergie communicative, basse de musette implacable, second thème caressé avec tendresse, avant une *stretta* d’une ivresse contagieuse.

Cuivres éclatants, cordes en feu, salle suspendue puis conquise : l’ONPL a prouvé qu’il pouvait rivaliser avec les meilleures phalanges dans ce répertoire. Ce concert d’ouverture restera ainsi comme une parenthèse de beauté et de tendresse, une petite bulle de virtuosité. L’ONPL, en investissant ce lieu emblématique du Conservatoire, a offert à ses auditeurs une rentrée musicale d’exception, entre héritage viennois et émotion pure.

CRITIQUE, concert. NANTES, Auditorium Debussy, le 18 sept 2026. SCHUBERT / BEETHOVEN / HAYDN. Orchestre National des Pays de la Loire, Roberto Forès Veses. Crédit photo (c) Bruno Grué