CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, le 23 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. MOZART : Mitridate. P. Fanale, L. OLiva, A. Zöhrer, A. Sanz… Emmanuelle Bastet / Christoph Spering

La production de *Mitridate, re di Ponto* de W. A. Mozart présentée à l'Opéra de Lausanne est une célébration du pouvoir des voix, de la musique et des émotions. Sans recourir à des concepts modernisateurs ou à des décalages anachroniques, cette mise en scène d'Emmanuelle Bastet et la direction musicale d'Andreas Spering offrent un spectacle d'une élégance rare, porté par une distribution vocale exemplaire et une interprétation orchestrale subtile. Pendant près de trois heures, le public est captivé par les tourments amoureux et les conflits familiaux d'un quintette de personnages désemparés : un roi et ses deux fils, tous trois épris de la même femme. Les thèmes universels du désir, de la jalousie et de la trahison sont explorés avec une intensité qui rivalise avec la musique frémissante de Mozart, trop rarement jouée.

Le spectacle baigne dans une atmosphère bleutée, évoquant à la fois la Méditerranée antique et un espace mental abstrait. Le scénographe **Tim Northam** a choisi la phtalocyanine, un pigment profond et mystérieux, qui oscille entre l'outremer et un noir bleuté en fonction des éclairages. Ce bleu, à la fois intemporel et suggestif, sert de toile de fond à un décor mobile composé d'escaliers qui glissent lentement sur scène, créant des espaces tantôt intimes, tantôt oppressants. Ces escaliers deviennent des lieux de confidence, de solitude ou de méditation douloureuse, tandis que des rideaux de fils bleus ajoutent une dimension labyrinthique, reflétant le trouble intérieur des personnages. Les costumes, inspirés par un Orient théâtral *alla Véronèse*, mêlent étoffes soyeuses et détails baroques. Mitridate arbore un manteau à col de loutre, tandis que les princes adoptent un négligé chic de jeunes cavaliers romantiques. La mise en scène évite toute référence historique précise, préférant plonger le spectateur dans un univers onirique où seuls comptent les sentiments et les conflits humains.

Composé par Mozart à l'âge de quatorze ans, *Mitridate* est une œuvre qui transcende les conventions de l'*opera seria*. Bien que structuré autour des airs *da capo* traditionnels, il révèle déjà l'audace mélodique et l'expressivité qui caractériseront les chefs-d'œuvre de la maturité du compositeur. **Andreas Spering**, à la tête de l'**Orchestre de Chambre de Lausanne**, dirige avec une maîtrise remarquable, sculptant chaque phrase musicale avec précision et sensibilité. Les cordes veloutées, les vents savoureux et les ponctuations dynamiques créent une balance parfaite entre la fosse et le plateau, sans jamais couvrir les voix.



La distribution est portée par des interprètes d'exception, à commencer par la soprano franco-catalane **Lauranne Oliva**, en Aspasia, qui se distingue par son timbre chaud, son *legato* impeccable et sa capacité à incarner la noblesse tragique de son rôle. Son duo avec Sifare, interprété par la soprano gréco-autrichienne **Athanasia Zöhrer**, est un moment de grâce absolue, où les voix s'entrelacent avec une sensualité qui préfigure les héroïnes mozartiennes à venir. Zöhrer, également impressionnante dans son air « *Pallide ombre* », déploie une virtuosité et une intensité émotionnelle qui captivent l'auditoire. Le ténor italien **Paolo Fanale**, dans le rôle-titre, relève avec bravoure les défis techniques d'une partition exigeante, alternant entre tendresse et fureur. Son interprétation, à la fois vocale et théâtrale, donne à Mitridate une dimension humaine et complexe. Le contralto croate **Sonja Runje**, en Farnace, apporte une profondeur troublante à son personnage, notamment dans son air de repentir *« Già dagli occhi il velo è tolto* », où la beauté de ses graves et la noblesse de son phrasé touchent au sublime. **Aitana Sanz**, en Ismène, incarne la pureté et la sincérité avec une fraîcheur vocale et des suraigus éblouissants. Le contre-ténor italien **Nicolò Balducci** et le ténor suisse **Rémy Burnens**,

respectivement en Arbate et Marzio, complètent cette distribution avec *brio*, démontrant une maîtrise impeccable du chant orné.

Cette production, qui sera reprise en avril prochain à Montpellier (sous la direction de Philippe Jaroussky et avec une distribution essentiellement différente), est une réussite totale. Elle rappelle que l'*opera seria*, loin d'être une forme figée, peut être d'une modernité et d'une intensité bouleversantes. Le public, visiblement surpris et ravi, a réservé une ovation chaleureuse à cette interprétation qui allie élégance visuelle, profondeur musicale et engagement théâtral. *Mitridate* à Lausanne est une preuve éclatante que les passions humaines, portées par la musique de Mozart, restent intemporelles et universelles.

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, le 23 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. MOZART : Mitridate. P. Fanale, L. OLiva, A. Zöhrer, A. Sanz… Emmanuelle Bastet / Christoph Spering. Toutes les photos © Carole Parodi

VIDÉO : Teaser de « *Mitridate* » de Mozart selon Emmanuelle Bastet à l'Opéra de Lausanne

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 (et jusqu'au au 26) février 2025. PURCELL : Dido & Aeneas par la Compagnie PEEPING TOM / Le Concert d'Astrée / Emmanuelle Haïm (direction)

Victime de la fermeture des théâtres durant la pandémie de Covid-19, *Didon et Énée* de Henry Purcell, présenté en *streaming* en mai 2021, a finalement retrouvé le public du Grand-Théâtre de Genève. Cette production, dirigée par Emmanuelle Haïm et mise en scène par Franck Chartier (de la célèbre compagnie belge *Peeping Tom*), est l'une des rares à avoir survécu aux contraintes sanitaires. Si le spectacle avait été salué lors de sa diffusion en ligne, sa réception en salle révèle une expérience sensiblement différente, voire déroutante.

Franck Chartier propose une relecture audacieuse de l'œuvre de Purcell, où l'opéra devient un « décor » pour une pièce de théâtre centrée sur les personnages de la troupe P*eeping Tom.* Les protagonistes de l'opéra, comme Didon et Énée,

apparaissent en arrière-plan, presque ébauchés, tandis que les danseurs-comédiens de Peeping Tom occupent le devant de la scène. Leur performance, mêlant danse, théâtre et éléments circassiens, est remarquable, bien que parfois déconcertante. Des scènes insolites, comme une jeune femme versant du thé dans une tasse trop petite ou un violoncelliste recouvert de mousse, captivent autant qu'elles perturbent.

La musique de Purcell, interprétée par ***Le Concert d'Astrée*** sous la direction d'**Emmanuelle Haïm**, est magnifiquement exécutée. Cependant, elle est entrecoupée par des compositions additionnelles d'**Atsushi Sakaï**, qui créent une ambiance post-classique et dissonante. Ces interludes, bien que poétiques, nuisent à l'unité de l'œuvre originale. L'air final de Didon, « *When I am laid in earth* », perd ainsi une partie de son émotion, noyé dans une scène apocalyptique de corps dénudés et de lumières éblouissantes.

Les chanteurs, pourtant excellents, semblent relégués au second plan. **Marie-Claude Chappuis** (Didon) déploie un chant soyeux et noble, mais sa présence scénique est amoindrie par une mise en scène qui privilégie les danseurs. **Jarrett Ott** (Énée) et **Francesca Aspromonte** (Belinda) brillent vocalement, mais leurs rôles manquent de direction d'acteurs, les rendant presque anonymes. Le **Chœur du Grand Théâtre de Genève**, quant à lui, impressionne par sa précision et sa musicalité, bien qu'il soit utilisé davantage comme un élément visuel que musical.

La production de Chartier est ambitieuse, mêlant théâtre, danse et opéra dans un spectacle visuellement époustouflant. Cependant, cette déconstruction de l'œuvre de Purcell laisse certains spectateurs perplexes. Les ajouts scéniques et musicaux, bien que poétiques, éloignent l'auditeur de l'intrigue originale et de la psyché des personnages. Les amateurs d'opéra traditionnel pourront se sentir décontenancés par cette vision transgressive, où l'œuvre de Purcell sert de prétexte à une exploration onirique et mélancolique, mais

l’expérience vaut vraiment la peine d’être vécue !

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 (et jusqu’au 26 février) 2025. PURCELL : Dido & Aeneas. Compagnie PEEPING TOM / Le Concert d’Astrée / Emmanuelle Haïm (direction). Crédit photo © Carole Parodi

---

CRITIQUE, concert, TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 20 février 2025. MOZART / STRAUSS. Siobhan Stagg (soprano), ONCT, Constantin Trinks (direction)

Tarmo Peltokoski, le jeune chef surdoué nommé à Toulouse, a dû renoncer à diriger ce nouveau programme à la Halle aux Grains de Toulouse, car souffrant. Par chance, le chef allemand Constantin

Trinks était libre. Il a donc sauvé ce concert en maintenant un programme – W. A. Mozart et Richard Strauss – qui est au cœur de son répertoire. Chaque partie du concert mettait en perspective une œuvre de l'un puis de l'autre : *Le Chevalier à la rose* étant par rapport aux *Noces de Figaro* ce que *La Femme sans ombre* est à *La flûte enchantée*, selon les dires de Richard Strauss lui-même.

Le changement d'ordre du programme s'est révélé une excellente idée. L'ouverture de la *Flûte enchantée* dans un *tempo* allant a semblé d'une suprême élégance. L'**Orchestre National du Capitole de Toulouse** a été merveilleux de couleurs et de nuances. On sent que Constantin Trinks est à l'aise dans cette partition. L'entrée de la soprano australienne **Siobhan Stagg** s'est ensuite faite avec grâce. La manière dont elle a abordé à froid le superbe et si difficile air de Pamina est celle d'une grande mozartienne : la ligne est superbe, les nuances infimes, les vocalises aisées. L'engagement dramatique donne toute la dimension mélancolique à cet air sublime. Puis, avec un aplomb sidérant, la soprano a abordé le récitatif et le grand air de Fiordiligi dans *Cosi fan tutte*. Jouant le second degré de l'autorité voulue dans l'aria "*Come scoglio*", elle a su déjouer les pièges des sauts d'intervalles redoutables et des vocalises et trilles. La beauté du timbre, les nuances savamment dosées ont été un enchantement, tandis que le chef a été un partenaire attentif et théâtral, tant dans un récitatif ciselé qu'un air grandiose.

Puis, avec célérité, l'orchestre s'est presque doublé pour interpréter la fantaisie symphonique de ***La Femme sans Ombre*** **de Richard Strauss**. Avec aisance et un sens des contrastes passionnant, Constantin Trinks a permis à l'orchestre de

briller de mille feux. Avec son art orchestral souverain, Richard Strauss a déposé dans ce morceau les thèmes les plus marquants de sa vaste partition. La magie du célesta, des harpes, les couleurs exceptionnelles des cuivres et la chaleur des bois ont fait merveille. Finesse et puissance ont été portées au sommet par une direction engagée et un orchestre en pleine forme.

Pour la deuxième partie, consacrée aux *Noces de Figaro* et au *Chevalier à la rose*, la même perfection a été au rendez-vous. Après une ouverture des *Noces* pleine d'esprit, la soprano a interprété avec délicatesse et émotion les deux airs de la Comtesse. Devant les applaudissements nourris pour **Siobhan Stagg**, un *bis* a été obtenu avec l'air coquin de Despina "*Una donna quindic'anni*". Assurément elle a tout d'une parfaite mozartienne. Puis la même transformation de l'orchestre a lieu avant de se lancer dans la *Suite du Chevalier à la Rose* de Richard Strauss. La perfection de la direction de Constantin Trinks, la manière d'insufler à l'orchestre toute la liberté pour s'exprimer a apporté beaucoup de brillant à l'interprétation de cette œuvre si sensationnelle. En terminant le concert sur cet ouvrage, le changement d'ordre du programme a gagné toute sa légitimité. Mieux que sauvé, ce concert a été d'une perfection accomplie. Il sera retransmis sur Radio Classique le 16 mars prochain.

CRITIQUE, concert, TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 20 février 2025. MOZART / STRAUSS. Siobhan Stagg (soprano), ONCT, Constantin Trinks (direction). Crédit photo © Romain Alcaraz

CRITIQUE, opérette. MARSEILLE, Théâtre de l’Odéon, le 23 février 2025. OFFENBACH : la Belle Hélène. L. Janot, M. Justine, J-C. Calon, M. Barrard… Bernard Pisani / Didier Benetti

Bonne nouvelle : l’opérette n’est pas morte ! Même si, en France, au cours des deux dernières décennies, des théâtres qui lui étaient consacrés ont fermé leurs portes, il en est un dernier qui résiste : l’Odéon à Marseille ! Vous partez du port où flottent les souvenirs de Pagnol, vous remontez la célèbre Canebière chantée par Vincent Scotto et, en haut, vous tombez sur une impressionnante file de gens dont la conversation est ensoleillée par l’accent marseillais. Que font là ces gens qui pourraient être pris pour un public d’un match de l’O.M. ? Il s’apprêtent à assister à une représentation de *La Belle Hélène* de Jacques Offenbach. Ils ont réservé leurs places des semaines à l’avance, se réjouissent déjà, savent qu’ils vont être heureux. Au pays de la

Bonne mère, l'Odéon est le lieu de la bonne humeur.

Cette *Belle Hélène* montée par **Bernard Pisani** est bien sûr à cent lieues des spectacles intello où l'on se prend la tête pour imaginer les intentions du metteur en scène. Ici, tout se situe au premier degré. Le but des acteurs, du metteur en scène, du directeur (en l'occurrence l'excellent **Maurice Xiberras**) est quelque chose de tout simple qui échappe à tant de pros du spectacle contemporain : le désir élémentaire de rendre le public heureux.

Il faut entendre les rires et les applaudissements dans la salle. Le public est de toutes les générations. On y voit beaucoup plus de jeunes qu'on ne pourrait imaginer. Certains – les plus âgés – fredonnent « *Dis moi Vénus, quel plaisir trouves-tu...* » D'autres rient aux bons mots du dialogue. Telle est la gaieté lyrique. Les artistes, sur scène, appartiennent au monde si particulier de l'opérette où l'on est à la fois chanteur et comédien.

Ce jour-là **Laurence Janot** se trouvait en tête d'affiche. Elle incarne la Belle Hélène aussi bien vocalement que physiquement, assumant la beauté et l'intimité de son personnage dans une belle scène de bain. Dans la troupe qui l'entoure, il est difficile de faire des distinctions : ce spectacle est le succès d'un groupe. On y trouve **Matthieu Justine**, **Marc Barrard**, **Philippe Ermelier**, **Carole Clin**, **Alfred Bironien**, **Frédéric Cornille**. Il en est pourtant un qui mérite une mention spéciale : **Jean-Claude Calon** : à… 83 ans, il ne fait pas rimer Ménélas avec hélas – Ménélas, vous savez… l'« *époux de la reine-pou de la reine* » ! L'orchestre, dirigé par **Didier Benetti**, était composé de musiciens de l'Opéra de Marseille.

Ce jour-là, se trouvait anonymement dans la salle une

spectatrice pas comme les autres, la descendante du compositeur, Tatiana Offenbach. Tous les spectacles Offenbach, en France, n'ont pas l'honneur de sa présence. A la fin, ceux qui étaient au courant de sa venue épièrent son verdict. Ravie ! Cette Belle Hélène l'avait séduite. Cela vaut tous les compliments…

_____

CRITIQUE, opérette. MARSEILLE, Théâtre de l'Odéon, le 23 février 2025. OFFENBACH : la Belle Hélène. L. Janot, M. Justine, J.C. Calon, M. Barrard… Bernard Pisani / Didier Benetti. Crédit photo © Christian Dresse

---

CRITIQUE, opéra. NORDHAUSEN, le 22 février 2025. MOZART : Idomeneo. Yuval Oren, Julia Ermakova, Kyounghan Seo… Loh-Orchester Sondershausen,

Julian Gaudiano, direction / Benjamin Prins, mise en scène

NORDHAUSEN (foyer opératique très actif en Thuringe) ne cesse de marquer des points sur la scène lyrique européenne. Directeur artistique des lieux, BENJAMIN PRINS aborde la trame familiale, l'action conflictuelle d'*Idomeneo*, 3ème opéra seria de Mozart (après Mitridate et Lucio Silla) en sélectionnant une collection d'airs et de scènes qui rehaussent constamment la tension dramatique. Telle vision sélective renforce, exacerbe même les oppositions, les contrastes, s'accordant particulièrement à la lave orchestrale mozartienne.



Au moment du sacrifice : de gauche à droite, **Yuval Oren** (Ilia), **Annika Westlund** (Idamante),**Kyounghan Seo** (Idomeneo) © Julia Lormis

C’est au final, une adaptation efficace, une vision dramatique très juste car Mozart fidèle à lui-même a su capter et exprimer comme peu, la pulsion infime qui anime chaque personnage, dévoilant intentions et vertiges intimes des individus, leur faille cachée, leur blessure intérieure, leur haine inassouvie ; le découpage semble peu privilégier le rôle-titre qui fut pourtant conçu par Mozart pour le grand ténor Anton Raff. On retrouve ici l’esprit de troupe propre aux opéras allemands ; aucun des 5 chanteurs ne déméritent.

Deux caractères se distinguent cependant nettement dans le

choix des airs et l’art de la conviction vocale : ILIA est l’amour incarné, proche de Zaide ou de Pamina : elle est prête à donner sa vie… ce qui finira par épargner Idamante ; la soprano **YUVA OREN** convainc de bout en bout avec la tendresse et l’intensité d’une amoureuse sincère, déterminée, ardente ; quant à ELEKTRA, – opposé direct de la précédente dans l’échelle des personnalités, elle fusionne le délire passionnel d’une Vitellia [sans son repentir final] et le déchaînement électrique d’une Reine de la nuit… Rares dans l’œuvre mozartienne, les portraits d’amoureuse haineuse forcée à la rage et au désespoir impuissant. Ce soir le portrait de l’imprécatrice des furies rappelle bien d’autres magiciennes impétueuses au pouvoir illusoire… Ce que réalise la soprano **JULIA ERMAKOVA** relève du génie pur : un art consommé du chant incandescent, jamais forcé, précis, inféodé à la seule nécessité scénique.



Julia Ermakova, incandescente Elektra © Julia Lormis

D’autant que l’Orchestre assure alors une parure constellée d’éclats et d’accents dardés qui exprime très précisément tout ce qu’apporte à la cour crétoise la fille d’Agamemnon : l’esprit de la guerre familiale, de l’amour colérique et finalement la haine destructrice. Le chef [**JULIAN GAUDIANO**] comprend parfaitement les enjeux de chaque apparition de la princesse Atride, fouillant avec détails, tout ce que Mozart a déposé dans sa partition pour caractériser le personnage mythologique si passionnant, entre frustration et délire obsessionnel. Un tel personnage nourrit idéalement la conception du metteur en scène qui peut s’appuyer ainsi sur ce rôle fascinant ; Elektra étaye sa vision d’un huis clos familial, submergé par les tensions, les conflits, les

névroses, d'autant plus forts qu'à l'issue du drame, elle reste à l'écart de toute résolution.

La surprise [très bonne] vient aussi de la fosse, un orchestre à la fois souple et furieux [il faut de la folie hallucinée pour accompagner le dernier air d'Elektra [III] et ses serpents terrifiants / aria « D'Oreste, d'Aiace »] croisée avec une motricité ciselée et bondissante des cordes propre à l'hypersensibilité « ***empfindsamkeit*** », source stylistique où se nourrit (et avec quelle finesse) la subtilité mozartienne.

Le chef réussit le souffle orchestral d'un opéra réellement symphonique, où la fosse déploie sans discontinuer une suractivité signifiante, où les chœurs rayonnent et jubilent ; où la tonicité des cordes portent tout l'édifice dont les couleurs se drapent de nuances tendres et amoureuses grâce aux bois et aux vents (bassons, clarinettes, hautbois, flûtes…] sans omettre les fabuleux cuivres, mystérieux et profonds quand s'exprime l'oracle inattendu, salvateur, par la voix du narrateur conférencier [belle idée que l'on attendait justement].
Une telle tenue d'orchestre assure la digne tradition orchestrale éclatante à l'époque du jeune Mozart qui de fait conçut son seria en disposant à Munich de l'excellente phalange de… MANNHEIM, à seulement quelques kms de Nordhausen.

Dans ce jeu scénique où brûlent et s'exposent les sentiments, **Benjamin Prins** souligne avant l'oracle libérateur, la force de l'Histoire crétoise, sa tension tragique, l'oppression inflexible qu'imposent aux hommes les dieux voraces et inflexibles. Côte scénique, le dispositif adopte tous les apports techniques et visuels actuels : vidéo (suggérant le milieu marin et l'océan de Neptune), piliers creux amovibles qui permettent entrées et sorties de scène… La scène elle-même pourtant peu profonde et dans un dispositif transitoire encore [car le théâtre est en travaux jusqu'en… 2026

probablement] permet les différents niveaux d’actions : le narrateur sur sa plate-forme qui tourne, avance ou recule, et à l’avant scène, le jeu des chanteurs et du chœur.

L’adaptation suit l’action centrale et avec le recul, souligne les deux êtres qui souffrent, éprouvés, éreintés, Idomeneo, en père tiraillé, et Électre, l’étrangère écartée… Si le Roi de Crête sauve sa lignée, rien n’est épargné à la princesse mycénienne qu’anime et torture une indicible autant qu’impuissante fureur. C’est bien elle la clé du drame, où réside et se concentre tout le potentiel dramatique de l’ouvrage.

Idomeneo de Mozart par Benjamin Prins – Prochaines représentation au Théâtre de Nordhausen **les 9 et 29 mars 2025** ; production reprise en Thuringe, au **Theater Rudolstadt** à partir du 18 octobre 2025 – PLUS D’INFOS sur le site du Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH : https://theater-nordhausen.de/musiktheater/idomeneo

Toutes les photos © Julia Lormis



les saluts © classiquenews



les saluts avec l’orchestre Loh-Orchester Sondershausen © classiquenews

---

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 21 février (et jusqu’au 2 mars) 2025. HAENDEL : Giulio Cesare. R. Naggar-Tremblay, C. Pavone, N. Wanderer… Damiano Michieletto / Christophe Rousset

Vendredi soir, le Théâtre du Capitole a accueilli la première de *Giulio Cesare en Egypte* de Georg Friedrich Haendel, sous la direction de Christophe Rousset à la tête de ses Talens Lyriques. Dès son entrée dans la fosse, ce dernier a été chaleureusement acclamé par un manifeste public conquis d’avance. Les saluts finaux ont été marqués par un enthousiasme débordant, notamment envers les interprètes Key’mon Murrah (Sesto) et Claudia Pavone (Cléopâtre), mais aussi envers la

production confiée au trublion italien Damiano Michieletto, déjà présentée à Paris (TCE) et Montpellier (Opéra Comédie), maisons coproductrices du spectacle.

Depuis que l'œuvre de Haendel est régulièrement jouée, il semble presque obligatoire d'y intégrer une dose d'humour et de gags. Des metteurs en scène comme Nicholas Hytner, Peter Sellars ou Laurent Pelly ont tous opté pour cette approche, avec des résultats variés. **Damiano Michieletto**, lui, a pris un chemin différent. Sa vision de *Giulio Cesare* est sombre et introspective, explorant les thèmes de la mort et de la destinée. Le spectacle s'ouvre sur un César hanté par la perspective de son assassinat, symbolisé par un réseau de fils rouges évoquant des traînées de sang ou ceux de son funeste destin. Cette atmosphère oppressante rappelle parfois les œuvres dramatiques de Poussin, où violence et fatalité sont omniprésentes. Michieletto insiste sur la dimension allégorique de l'opéra, avec des apparitions régulières de trois Parques (trois femmes nues se déplaçant à pas lents, le dos voûté), figures mythologiques du destin, et l'ombre de Pompée qui plane sur l'action. L'histoire est transposée au milieu du XXe siècle, avec quelques références à l'Égypte antique. Le metteur en scène a choisit de mettre en avant la gravité du récit, laissant peu de place à l'humour ou à la légèreté.

Musicalement, la soirée a été un grand succès. **Christophe Rousset**, à la tête de son ensemble remarquable, dirigé avec une précision et une sensibilité remarquables, encourageant les chanteurs à embellir leurs airs avec des ornementations audacieuses. La mezzo canadienne **Rose Naggar-Tremblay**, dans le rôle-titre, a été ovationnée pour sa performance vocale et scénique, incarnant un César à la fois puissant et vulnérable. La soprano italienne **Claudia Pavone**, en Cléopâtre, a

impressionné par sa virtuosité, naviguant avec aisance entre les suraigus et les notes graves, tout en donnant une profondeur inattendue à son personnage.

Grand triomphateur de la soirée à l'applaudimètre, le contre-ténor étasunien **Key'mon Murrah** dans le rôle de Sesto, a su traduire avec expressivité la douleur et la colère du fils de Pompée, avec des aigus retentissants et des graves sonores, tandis que la mezzo géorgienne **Irina Sherazadishvili** (pour Elizabeth DeShong initialement annoncée) a offert une interprétation poignante de Cornelia, débarrassée des clichés comiques souvent associés à ce rôle. Le contre-ténor allemand **Nils Wanderer** en Ptolémée, et la basse catalane **Joan Martin-Royo**, en Achilla, ont également marqué les esprits par leur présence scénique et leur engagement vocal. Citons également **William Shelton** en Nireno et **Adrien Fournaison** en Curio, qui ont également rendu justice à leur partie respective.

Une belle soirée haendélienne au Théâtre du Capitole !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 21 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. HAENDEL : Giulio Cesare. R. Naggar-Tremblay, C. Pavone, N. Wanderer… Damiano Michieletto / Christophe Rousset. Crédit photo © Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 19 février 2025. WAGNER : l'Or du Rhin. C. Purves, W. Ablinger-Sperrhacke, P. Kalman, D. Uzun… David Livermore / Gianluca Capuano

Parmi toutes les mises en scènes extravagantes de la *Tétralogie* qu'on a vues ces dernières années, voici celle de l'*Or du Rhin* de Davide Livermore qui est à l'affiche de l'Opéra de Monte-Carlo. On y voit rien moins qu'un *crash* d'avion – oui, un bon vieux Douglas bi-moteur des années trente qui s'engloutit dans le Rhin. La catastrophe survient alors qu'à l'orchestre se superposent les notes de l'arpège de *mi bémol* qui portent le sublime prélude de l'œuvre. Mise en scène moderne et musique sur instruments anciens vont se conjuguer pour nous donner un spectacle hors du commun, qui, doté d'une admirable distribution, s'avère totalement séduisant.

Au tout début – avant le prélude musical – on voit, sur l'écran, un enfant pliant en forme d'avion la feuille sur laquelle il avait commencé à écrire. Lancée dans l'espace, cette feuille devient l'avion qui, pris dans un orage, chute

et s'abîme dans le fleuve. La carlingue déchirée restera tout au long du spectacle, non seulement au fond du Rhin mais aussi, curieusement, au milieu du *Walhalla* et de la forge d'Alberich. Cela ressemble aux épisodes d'un immense jeu vidéo. On retrouvera l'enfant *sur* l'écran à plusieurs reprises mais aussi sur scène, aux côtés de Wotan. Quelles sont les symboliques de cet avion et de cet enfant ? On aura sans doute l'explication lors des épisodes suivants de la *Tétralogie* qu'a certainement l'intention de donner l'Opéra de Monte-Carlo au cours des saisons à venir. Les moyens techniques déployés sont considérables. Les projections vidéo en 3D sont impressionnantes. Les effets lumineux sont saisissants, notamment au moment de la découverte de l'or. Dans ce grand jeu, les dieux apparaissent en habits de soirée, entourés de serveurs en tenue. Les géants, eux, ont des allures de boucs. Quant à l'évocation du dragon, elle s'accompagne sur l'écran d' images de villes bombardées et de défilés de troupes nazies.

Côté vocal, la distribution est superbe. Elle est dominée par l'Alberich robuste, vengeur, de **Peter Kalman**. Le Wotan de **Christopher Purves** a belle allure, s'imposant par sa noblesse plus que par sa puissance. **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** éclate dans son rôle de Loge. Il chante à un moment « *Un rêve se joue-t-il de moi ?* » C'est un peu ce qu'on se demande. Les deux basses robustes de **David Soar** et **Wilhelm Schwinghammer** donnent de la consistance aux géants Fasolt et Fafner. Les dieux des orages et du printemps, Donner et Froh, incarnés par **Kartal Karagedik** et **Omer Kobiljak**, ne sont pas en reste, de même que Mime chanté par **Michael Laurenz**. Côté féminin, Varduhi Abrahamyan, qui devait incarner Fricka, a été remplacée « à la suite d'un « incident » par **Deniz Uzun,** laquelle tient bien son rôle. La célèbre mezzo biélorusse **Ekaterina Semenchuk**, engagée pour les quelques minutes de son intervention d'Erda, déesse de la terre, y fait forte impression. « *Weia! Waga! Wagalaweia! Wallala, weiala weia !* » chantent les Filles du Rhin en jouant sur l'allitération des W

: **Mélissa Petit**, **Kayleigh Decker** et **Alexandra Kadurina** sont ces Filles aux ravissantes tenues d'ondines dont le chant a belle allure.

L'orchestre est celui **des Musiciens du Prince-Monaco**. Cet ensemble qu'on a connu jusqu'alors pour ses interprétations baroques fait très belle impression ici sur des instruments de l'époque de Wagner. Leur chef **Gianluca Capuano** réalise là un travail admirable. Un indéniable souffle wagnérien passe sur ce spectacle. Autant en emporte Wotan !



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 19 février 2025. WAGNER : l'Or du Rhin. C. Purves, W. Ablinger-Sperrhacke, P. Kalman, D. Uzun… David Livermore / Gianluca Capuano. Toutes les photos © Marco Borrelli

CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 18 février 2025. HAENDEL / LECLAIR / CORELLI… William Christie (clavecin), Théotime Langlois de Swarte (violon)

On sait à quel point William Christie aime côtoyer la jeune génération d'artistes, avec laquelle, du haut de ses 80 ans, il semble naturellement être au diapason. De cette accointance avec la jeunesse, le Maître tire le meilleur pour mettre en lumière tout un répertoire oublié. L'album *Générations* enregistré avec Théotime Langlois de Swarte en est une brillante illustration. Une expérience qu'il a d'ailleurs réitérée avec le jeune violoniste, hier soir mercredi 18 février, à La Maison de la Radio. Il a ainsi démontré une nouvelle fois qu'entre générations le plaisir de

faire de la musique ensemble, dans une sensibilité et un regard convergents, n'est pas une parenthèse éphémère gravée sur un disque.

Au cœur du programme d'hier soir, on retrouve **Senaillé** et **Leclair** que William Christie et Théotime Langlois de Swarte ont déjà défendus avec *brio* dans l'album précité. A ces deux compositeurs dont il est des plus heureux ici de poursuivre l'écoute, s'invitent **Haendel** et **Corelli**, avec pour le premier, la *Sonate HWV 371* en Ré majeur, réminiscence d'un séjour transalpin et pour le second les variations sur *La Folia*, un des sommets de l'art violonistique baroque. Un programme qui séduit par une expressivité sans effusion inutile, parfait équilibre entre fougue et finesse. Un programme qui magnifie tant l'énergie que les mouvements virtuoses.

Toutefois, proposer des sonates mettant en lumière Sénaillé et Leclair, deux compositeurs de la première moitié du XVIIIe siècle, pourrait encore paraître aujourd'hui un défi à relever. Mais pas pour les deux complices qui maîtrisent avec talent cette palette d'écriture et d'émotions alternant tout à la fois gravité et exubérance, panache et cantabile. Et dans ce registre, l'archet de Théotime Langlois de Swarte émerveille par une éloquence portée par le jeu stimulant d'un William Christie heureux d'être là, en complète synergie avec son jeune partenaire. Et l'on sent à quel point le maître est galvanisé par ce partage. L'*opus 4 no. 5* en mi mineur de Senaillé est un temps fort pour le violon de de Swarte, magnifiquement accompagné par la précision du clavier de William Christie. La *Sonate en sol mineur op. 1 n°6* en sol mineur, étiquetée *Allemande*, a incontestablement une sensibilité toute française : « *Une musique dont il faut s'emparer* » comme le dit Théotime. Et nos deux interprètes en font ici la parfaite démonstration au fil d'un dialogue musical à la poésie entêtante.

En véritable Maître de cérémonie de la soirée, le jeune violoniste semble aussi à l'aise pour présenter le programme qu'il commente avec humour, que pour se lancer dans l'improvisation d'un magnifique *prélude* pour violon, riche d'arpèges, dont il nous fait l'offrande comme un trait d'union entre le lyrisme poétique de Senaillé et les vigoureux accents de Leclair. Mais si les compositions de ce dernier montrent davantage d'exubérance à l'italienne, telle que cette *Sonate op.2 n°2* en fa majeur, elles mettent toutefois également en lumière, à l'instar Senaillé, une mélancolie et une poésie à la française.

La complicité de William Christie et Théotime Langlois de Swarte atteint un sommet lors de *La Follia* d'Arcangelo Corelli qui clôt le programme. Les couleurs expressives surgissent en arc en ciel de l'archet fougueux du violoniste, et les basses galopent sur le clavier de William Christie. Et c'est ensuite un véritable duo d'humoristes que forment les deux compères, au cours des bis prolongeant le programme, dont l'irrésistible *Coucou* de Senaillé. Ils donnent ici libre court, dans une émulation collective, à leur prodigieuse capacité de se réinventer sans cesse dans la fantaisie partagée d'un instant. L'affinité élective des deux artistes est, d'enregistrement en concert, un plaisir dont on ne se lasse pas.

CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 18 février 2025. HAENDEL / LECLAIR / CORELLI… William Christie (clavecin), Théotime Langlois de Swarte (violon). Crédit photo © Brigitte Maroillat

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 16 février 2025. DVORAK : Rusalka. C. Pasaroiu, S. Guèze, M. Schelomianski, M. Lebègue… Clarac & Deloeil > Le Lab / Lawrence Foster

Un peu plus d'un an après avoir été étrennée à l'Opéra Grand Avignon fin 2023, puis présentée (en coproduction) dans les Opéras de Nice et de Toulon, la production de *Rusalka* d'Antonin Dvorak – dont l'univers aquatique est transposée dans une piscine d'entraînement de natation synchronisée par les iconoclastes Clarac & Deloeil > Le Lab – atteint une nouvelle fois les bords de la Méditerranée, à l'Opéra de Marseille cette fois (pour trois représentations). Notre confrère Philippe-Alexandre Pham ayant largement et judicieusement commenté le spectacle lors de sa création avignonnaise, nous n'aurons pas grand-chose à rajouter, sinon féliciter encore les deux compères pour leurs "relectures" toujours sensibles et intelligentes des ouvrages qui leur

sont confiés, à l'instar du génial *Serse* (haendélien) transposé dans un *skateport* l'an passé à l'Opéra de Rouen.

La distribution est entièrement renouvelée à Marseille, et l'on applaudira en premier lieu l'intense Rusalka de la soprano roumaine **Cristina Pasaroiu**. La beauté de sa voix et l'expressivité de son chant font du personnage bien davantage qu'une héroïne de conte de fées. La souplesse de son émission fait particulièrement merveille dans le haut médium et l'aigu, où elle envoûte littéralement les spectateurs. La richesse et la chaleur de son médium la rendent encore plus performante dans le bouleversant air initial du III que dans le célébrissime « *Chant à la lune* » du I. Plus puissant et percutant que jamais, le ténor ardéchois **Sébastien Guèze** (Le Prince) se marie idéalement avec les accents de sa partenaire, dont il épouse également la qualité des nuances. Triomphe mérité aussi pour le magistral Vodnik de la basse russe **Mischa Scheliominaski**, à la fois puissant, incisif, expressif et émouvant. De son côté, le trio des Nymphes (**Mathilde Lemaire, Marie Kalinine**, et **Hagar Sharvit**) se révèle d'une homogénéité parfaite, alors que la Jezibaba de **Marion Lebègue** ravit par ses aigus pleins d'aplomb, doublés de graves sonores. L'intense mezzo de **Camille Schnoor**, pour courte que soit sa partie, déploie la beauté vénéneuse de la Princesse étrangère, avec un médium moiré et riche, que couronnent quelques notes exposées au superbe éclat. Enfin, aux côtés du solide Garde forestier de **Philippe-Nicolas Martin**, la jeune **Caroline Dutilleul** séduit par la pure beauté vocale de son Marmiton.

En fosse, l'ancien directeur musical de la phalange maison, le chef américain **Lawrence Foster**, tire le meilleur d'un **Orchestre Philharmonique de Marseille** techniquement parfait. La performance est ovationnée au rideau final, au même titre que l'ensemble d'une distribution courageuse et méritante. Une ferveur qui salue à juste titre cet opéra miraculeux, qui

tient à la fois du conte de fées et du conte philosophique.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 16 février 2025. DVORAK : Rusalka. C. Pasaroiu, S. Guèze, M. Schelomianski, M. Lebègue… Clarac & Deloeil > Le Lab / Lawrence Foster. Toutes les photos © Christian Dresse



LIRE aussi

La CRITIQUE de **RUSALKA de DVORAK, à l'Opéra Grand Avignon en octobre 2023, par Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil** : https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-grand-avignon-le-13-octobre-2023-dvorak-rusalka-ani-yorentz-sargsyan-jean-philippe-clarac-et-olivier-deloeuil-benjamin-pionnier/

CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND AVIGNON, le 13 octobre 2023. DVORAK : Rusalka. Ani Yorentz Sargsyan, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil, Benjamin Pionnier.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Eglise de Saint-Louis-en-l'île, le 24 janvier 2025. HAENDEL : Rinaldo (version de 1731 / Extraits). Ensemble Il Groviglio, A. Khasserova (soprano), L. Lopez Gonzalez (conre-ténor), Marco Angioloni (ténor et

direction)

Un des morceaux les plus connus de toute la musique baroque est « *Lascia ch'io pianga*« . Ce tube a été inspiré par une *sarabande* issue d'un opéra de Keiser que Georg Friedrich Haendel a repris dans sa jeunesse, à Hambourg en 1705, dans son premier opéra, *Almira*. Cette mélodie entêtante est le point de bascule à la fois de l'Oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* et de *Rinaldo*, tout premier opéra du *Caro Sassone* à Londres, en 1711. Haendel aimait remanier ses opéras, surtout entre deux créations, ou pour remplir les caisses de sa compagnie. En 1731, Haendel voyait son étoile diminuer avec une opposition de plus en plus féroce face à son monopole peu ou prou justifié. *Rinaldo*, grand succès en 1711, est remanié et repris en 1717, est monté une troisième fois par Haendel sous une nouvelle mouture reprenant quelques airs des opéras *Lotario* et *Admeto*. Ayant désormais une soprano comme Anna Maria Strada del Pò, ou des mezzos et contraltos telles que Francesca Bertolli ou Antonia Merighi, en plus du ténor Annibale Pio Fabbri, Häaendel pouvait donner à *Rinaldo* des couleurs nouvelles et une force théâtrale rutilante.

Marco Angioloni et son ensemble ***Il Groviglio*** nous surprennent positivement avec chaque projet qu'ils portent, comme dernièrement la résurrection de ***Sosarme*** du même Haendel au Château de Versailles. C'est encore à l'initiative de ce jeune ténor (et désormais chef d'orchestre…) que des merveilles tels

Poro, Re delle Indie (toujours de Haendel) ou la *Santa Editta* de Stradella sont revenues parmi nous avec toutes leurs nuances. Marco Angioloni s'engage dans la défense et la restitution du répertoire avec un courage digne du grand *Rinaldo* et ses compagnons, en affrontant tous les obstacles et entouré d'une équipe parfaitement bien choisie.

Pour le retour de ce *Rinaldo* dans sa version de 1731, Marco Angioloni a d'abord enregistré l'intégralité de l'œuvre dans un disque paru… Il y a trois jours, vendredi 14 février ! Mais en avant-première, c'est au coeur même de la Capitale que Marco Angioloni avait réuni une équipe réduite de ses musiciennes et musiciens pour célébrer la sortie de l'album, et faire résonner sous la coupole de l'Église Saint-Louis-en-l'île des extraits de ce *Rinaldo* 1731 (en première française !). A la fois à la baguette et en incarnant le rôle de Goffredo, **Marco Angioloni** transmet avec enthousiasme toutes les nuances de cette partition. Avec un timbre généreux et une très belle énergie, il campe le rôle de Goffredo dans sa réécriture pour Annibale Pio Fabbri.

Il a par ailleurs convié l'extraordinaire soprano kazakh **Anara Khasserova** – que l'on souhaiterait voir plus souvent dans les distributions en France. Anara Khasserova chante à la fois des extraits d'Almirena et d'Armida avec un sens égal de la musique et du théâtre. Le timbre est d'une magnificence extraordinaire tant de grave que dans la précision des aigus. En Rinaldo et Argante c'est le superbe contre-ténor **Logan Lopez Gonzalez** qui nous ravit avec la belle ligne vocale subtilement ponctuée de magnifiques nuances. Logan Lopez Gonzalez manie l'agilité avec virtuosité mais toujours avec le sens d'un goût très sûr et une émission claire : il est l'une des plus belles voix de contre-ténor de sa génération. A suivre absolument !

Rinaldo 1731 est une mouture aux trésors insoupçonnés, finalement rendue à la postérité grâce à l'énergie enthousiasmante de **Marco Angioloni** et de son ensemble ***Il***

Groviglio. Sous les dorures et les marbres de Saint-Louis-en-l'île, l'esprit rebelle du Tasse épouse les lambris et moulures baroques, alors qu'à l'entrée de l'église un formidable Jacques Stella garde depuis des siècles l'enceinte de ce haut lieu de musique, avec une explosion de couleurs dans un brillant silence.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Eglise de Saint-Louis-en-l'île, le 24 janvier 2025. HAENDEL : Rinaldo (version de 1731 / Extraits). Ensemble Il Groviglio, A. Khasserova (soprano), L. Lopez Gonzalez (contre-ténor), Marco Angioloni (ténor et direction). Crédit photo © Droits réservés