CRITIQUE, opéra. VIENNE, Staatsoper, le 4 octobre 2026. VERDI : Macbeth. E. Dupuis, A. Bartoli, N. Mavlyanov, A. Vinogradov… Barrie Kosky / Francesco Ivan Ciampa

L’été s’accroche aux ailes de l’automne en cette année 2026. Sous l’éclatant soleil caressant la coupole grandiose de la *Karlskirche*, le vent ramène ses ris par-dessus la chevelure enchevêtrée et dorée du Pavillon de la Sécession, sous le regard grandiose de la *Staatsoper,* parée de ses lampions de grande soirée. C’est avec *Macbeth* et son explosive fatalité que, ce dimanche 4 octobre, les esprits sanglants de Giuseppe Verdi allaient invoquer les gels de l’Écosse au cœur d’un été qui refuse de tarir sa source d’azur et de feu.

La mise en scène de **Barrie Kosky** conçue pour l’Opéra de Zürich est reprise sur le plateau de la *Wiener Staatsoper* avec encore ce cadre de scène d’une obscurité quasi caricaturale. Rappelant en somme certaines séquences du divin *Mulholland drive* de David Lynch, le décor unique est une ligne de fuite vers le cœur infiniment sombre du drame. Oui, on se doute que *Macbeth* est une fable d’une noirceur profonde, mais ce décor unique n’apporte honnêtement que des économies de moyens et

quelques références au cinéma d'horreur et des séries telles *Game of Thrones* (corbeaux…). Les sorcières et chœurs semblent tout droit sortis du film *I am a Legend* ou de chorégraphies de Béjart, la scène de somnambulisme évoque tout sauf le somnambulisme attendu. Parce que, dans l'ensemble, on comprend que Barrie Kosky a tenté de raconter *Macbeth* avec sobriété, notamment sans la sempiternelle effusion d'hémoglobine. Cette subtilité marche, mais il nous faut un peu plus que le soupçon d'un drame et surtout nous en avons assez de voir le couple protagoniste dans leur moindre intimité, juste pour appuyer sur leur côté malsain, qui, dans ce contexte devient gratuit et vulgaire. Cette mise en scène aurait pu être iconique mais elle échoue dans le dépouillement là où certaines pèchent de surenchère.



Sur le plateau cette production a compté avec une distribution

extraordinaire et sans faute. Dans le rôle-titre, le baryton quebécois **Étienne Dupuis** est un Macbeth d'anthologie dramatique et vocalement. On a toutes les nuances et la puissance qui conviennent à cet anti-héros formidable. Avec des couleurs à n'en plus finir, Étienne Dupuis est un verdien naturel et fastueux. En comparse, **Anastasia Bartoli** est une Lady Macbeth idéale. À la fois terrible et sensuelle, la soprano italienne nous ravit par la précision et sa justesse. Les vocalises sont ciselées avec un feu intérieur crépitant et sublime, ses *pianissimi* sont un ravissement pour l'auditeur. Saluons aussi le fabuleux Macduff de **Najmiddin Mavlyanov** – dont le timbre percutant nous enchante. Le Banco d'**Alexander Vinogradov** est sublime par sa maîtrise du style et la variété de ses couleurs, malgré une caractérisation en seigneur elfe, sorti tout droit de Tolkien. Mentionnons encore le Malcolm du ténor mexicain **Carlos Osuna** qui montre combien le Mexique est une terre de talents, et en particulier en ténors – sans oublier le formidable **Johannes Gisser** dans deux petites apparitions, mais qui font entrevoir un talent à suivre absolument.

En fosse, le *maestro* **Francesco Ivan Ciampa** manie la baguette avec la subtilité d'un prestidigitateur génial. Par une battue subtile et souple, il fait sonner un des meilleurs orchestres d'opéra au monde, le généreux et pléthorique **Orchestre de l'Opéra de Vienne**.

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Staatsoper, le 4 octobre 2026. VERDI : Macbeth. E. Dupuis, A. Bartoli, N. Mavlyanov, A. Vinogradov… Barrie Kosky / Francesco Ivan Ciampa. Crédit photo (c) Wiener Staatsoper / Marcel Urlaub

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 9 août 2026. VERDI : Nabucco. A. Ganbaatar, A. Bartoli, A. Comes, A. Scotto Di Luzio… Paul Emile FOURNY / Fabrizio Maria CARMINATI

Il est une heure particulière en plein été – à Macerata, dans les *Marches,* en Italie -, où la ville semble renoncer à elle même. Dès quatre heures de l'après midi, les rues autour de la *Loggia dei Mercanti* se vident presque entièrement, les volets se ferment, la chaleur s'accumule dans la pierre comme si la ville tout entière avait discrètement décidé de cesser d'exister jusqu'à nouvel ordre. La sensation n'a rien de déplaisant à proprement parler, elle tient plutôt d'une sieste générale si complète qu'elle frise l'abandon, et un visiteur tout juste descendu du train pourrait se demander s'il existe seulement un festival d'opéra dans cette ville.

Mais que l'on observe ces mêmes rues lorsque le soleil descend et que la température l'accompagne, et la ville se souvient

d’elle même. Les portes se rouvrent, les voix reviennent sur le *Corso*, et vers huit heures et demie toute la vie du soir se met à couler, presque littéralement, en pente douce vers la *Piazza Mazzini* et à travers les grilles du *Sferisterio*, comme si la chaleur du jour n’avait fait que retenir chacun en réserve pour la nuit. Ireneo Aleandri construit l’arène en 1829, financée par une centaine de familles souscriptrices de la ville, comme théâtre pour les jeux de balle que la noblesse de Macerata finira par transformer en l’un des plus beaux lieux d’opéra en plein air d’Italie. La scène est un mur, littéralement, une vaste étendue de brique de près de quatre vingt dix mètres, cernée d’une courbe néoclassique de colonnes et de loges pour le public. Ce que la mise en scène de **Paul Émile Fourny** comprend, c’est que cette ampleur, qui est aussi une immense toile vierge, constitue déjà un cadeau, et n’a nul besoin d’être comblée par des décors matériels.

Il faut le dire clairement, pour quiconque voyage régulièrement en Italie l’été pour assister à des opéras en plein air, et s’est installé dans l’habitude des Arènes de Vérone comme référence en Italie, que Macerata mérite de figurer sur la même liste, que ce soit en complément ou en véritable substitut. L’accès y est certes moins immédiat, il n’existe pas de vol direct vers un aéroport proche comme c’est le cas pour Vérone, et la liaison en voiture ou en train depuis Rome ou la côte adriatique demande un peu plus d’effort que le trajet bien rodé vers Vérone. Mais le *Sferisterio* offre ce que l’Arène de Vérone, malgré son ampleur romaine et son propre charme réel, ne peut pas offrir, un public qui n’a pas encore été entièrement absorbé par le circuit des autocars de tourisme, et des mises en scène, celle ci comprise, qui utilisent l’architecture même du lieu comme partie intégrante du récit plutôt que de simplement remplir un très vaste espace vide de spectacle. L’effort supplémentaire pour s’y rendre est récompensé dès la première demi heure de n’importe quelle soirée ici. Le festival possède aussi une véritable spécialité qu’il convient de connaître avant de réserver, Macerata est

tout aussi à l’aise à bâtir une soirée autour d’un chanteur en pleine ascension qu’à engager une voix déjà incontestablement au sommet de la profession, et cette distribution en offre une belle illustration, **Ariunbaatar Ganbaatar** encore clairement en plein essor, et une **Anastasia Bartoli** déjà « célèbre », tous deux traités par le festival avec le même sérieux, sans que l’un ne soit présenté comme la vedette et l’autre comme simple faire valoir.



Oui, la mise en scène de **Paul Emile Fourny** s’appuie beaucoup sur la vidéo. Cependant, de véritables segments de mur sont déplacés par la figuration silencieuse, transformant Jérusalem en Babylone au fil de la soirée, si bien que l’architecture elle même devient presque un personnage à part entière, changeant de camp scène après scène comme le fait l’intrigue. La vidéo, signée **Mario Spinaci**, fait le reste, et ne ressemble

que rarement à un ornement plaqué sur un décor statique, les fleuves de Babylone sont projetés courant sur la brique, autour et au dessus du chœur rassemblé en dessous, et au final le Temple de Baal connaît une destruction par le feu à la même échelle que tout ce qui a précédé.

Mais le véritable coup de maître de la production survient plus tôt et plus discrètement que ces deux morceaux de bravoure, lorsque le vaste mur de brique de l'arène, conçu pour la scène par **Benito Leonori**, cesse d'être le *Sferisterio* pour devenir, progressivement puis totalement, le Mur Occidental, le *Mur des Lamentations* de Jérusalem, reconstruit dans la lumière plutôt que dans la pierre. C'est l'image la plus forte de la soirée, et elle frappe avec une véritable force précisément parce que rien ne l'annonce, Fourny laisse au public le soin de faire lui même ce moment de reconnaissance plutôt que de le souligner.

Les costumes de **Giovanna Fiorentini** refusent d'ancrer l'action dans une époque précise, évitant à la fois la reconstitution d'archives et l'artifice désormais un peu usé de la modernisation forcée, et ce choix sert bien l'ouvrage ; les lumières de **Ludovico Gobbi** accomplissent le travail plus délicat de rendre cet immense mur lisible d'un instant à l'autre, isolant une seule silhouette contre toute cette brique lorsque le drame appelle l'intimité, puis rouvrant tout l'espace lorsqu'il appelle l'ampleur. À eux deux, l'équipe scénographique résout le problème que cette arène pose à presque toute production qui s'y frotte, comment être grandiose sans devenir vide, et le fait avec une légèreté qui n'attire jamais l'attention sur sa propre habileté.

Dans la fosse, le chef italien **Fabrizio Maria Carminati** atteint le cœur même de l'ouvrage, qui n'est en réalité pas tant Babylone antique qu'une forme particulière de nostalgie, celle des Hébreux captifs pour une patrie qu'ils ne peuvent plus atteindre, mais aussi, en dessous, la nostalgie propre de Verdi pour une Italie du *Risorgimento* pas encore unifiée, et

en dessous encore, le drame plus intime d'un père dont tout le sentiment de lui même se défait dans sa querelle avec le divin. Carminati tient ces trois registres dans la même lecture sans jamais laisser l'un écraser les autres, et la conduite du *tempo* est superbe de bout en bout, patiente là où la partition demande la patience, urgente là où elle demande l'urgence, tirant de l'**Orchestra Filarmonica Marchigiana** (FORM) un jeu d'une vraie transparence et d'une vraie chaleur, dans une lecture véritablement envoûtante plutôt que simplement accomplie.

Le célébrissime « *Va, pensiero* » lui même est l'un des grands morceaux d'épreuve du répertoire choral, l'un de ces numéros si connus qu'une compagnie parvient soit à le faire sonner comme neuf, soit confirme simplement ce que chacun dans la salle soupçonnait déjà, qu'il est devenu du papier peint. Ici, il ne fut ni tenu pour acquis ni surjoué. La scène reste dépouillée et s'appuie sur de magnifiques projections vidéo d'eau, les fleuves de Babylone glissant lentement sur cet immense mur de brique, accompagnant le chœur triste et nostalgique. C'est un passage qui repose entièrement sur cet équilibre à trouver, et Carminati et Fourny, à eux deux, l'ont trouvé exactement.

Ce dont parle vraiment ce chœur mérite qu'on s'y arrête, car il est facile, après tant de rappels de concert, de n'y entendre qu'une simple mélodie et de cesser d'écouter les mots. *Nabucco* est, dans son fondement même, un opéra sur un peuple opprimé, exilé, réduit en esclavage et menacé de destruction, et Verdi comme Solera ont puisé cette histoire directement dans le récit biblique de la captivité à Babylone. Que le peuple juif ait survécu à la destruction des deux Temples, à l'exil, à des siècles d'expulsion, de persécution et de *pogroms* à travers l'Europe et le Moyen Orient, aux génocides de la *Shoah,* et à l'acharnement incessant qui continue de s'exercer contre lui jusque dans le monde d'aujourd'hui, tient véritablement du miracle d'endurance

humaine, une endurance qu'aucun empire, quelle qu'ait été la totalité de son dessein, n'est jamais parvenu à éteindre ; et une production qui fait de son image centrale le propre mur du souvenir de Jérusalem, plutôt qu'une ruine antique générique, invite discrètement le public à entendre le choeur « *Va, pensiero* » comme portant sur cette continuité là, plutôt que comme un morceau d'antiquité décorative. C'est tout au crédit de Fourny qu'il fasse confiance à l'image pour porter ce propos sans le souligner.



Le rôle-titre revient à Nabucco, mais la soirée, en vérité, appartenait à l'Abigaille d'A**nastasia Bartoli**, et lui appartenait presque dès son entrée. C'est une prestation d'une véritable puissance vocale et, chose plus rare, d'une véritable beauté logée à l'intérieur de cette puissance, une voix qui trouve dans l'aigu tout l'éclat et l'étendue du véritable *belcanto* avant de s'ouvrir, sans effort apparent,

sur un territoire plus proche du *mezzo* dans le grave, sombre et plein là où le rôle se contente généralement du seul volume. La caractérisation est finement dessinée de bout en bout et ne cède jamais à la fureur générique que le rôle peut inviter ; le finale en particulier est mené avec une véritable intelligence, Bartoli maintenant Abigaille physiquement droite et non brisée alors même que le personnage est amené à genoux à implorer le pardon, si bien que l'effondrement se lit comme celui d'une femme qui refuse de s'effondrer tout à fait plutôt que d'une femme qui s'effondre simplement.

Ariunbaatar Ganbaatar, ancien finaliste du *Cardiff Singer of the World*, apporte au rôle titre un instrument véritablement stupéfiant, parfaitement adapté à l'arrogance initiale de Nabucco, ce dieu autoproclamé convaincu de sa propre conquête. Ce qui le distingue d'une simple grande voix, cependant, c'est l'intelligence avec laquelle il réduit cet instrument pour les passages plus doux, plus humbles, notamment dans le grand duo avec Abigaille, où Nabucco se retrouve physiquement et mentalement diminué, père suppliant plutôt que souverain, et Ganbaatar y trouve une couleur entièrement différente, bien plus vulnérable.

Le Zaccaria d'**Alberto Comes** aurait facilement pu être le point faible de la soirée, le rôle ayant tendance à se réduire à une simple prédication pieuse si un chanteur moins accompli s'y risque, mais Comes s'élève bien au dessus de ce risque, digne et inflexible dans sa présence scénique, chantant le rôle d'une ligne calme, fière et finement sensible qui donne au personnage un vrai poids plutôt qu'une simple droiture morale. La Fenena de **Laura Verrecchia** est plus « habillée », dans une production par ailleurs partagée entre costumes militaires tape à l'œil pour les Assyriens et sobriété pour les Hébreux, en quelque chose de plus proche d'une écologiste militante moderne, cheveux libres et drapé aux airs *hippies*, un choix curieux sur le papier qu'elle parvient néanmoins à rendre crédible, son grand air livré avec une résonance véritablement

éplorée. L’Ismaele d’Alessandro **Scotto Di Luzio** possède une projection solide et une ligne nette, même si la direction d’acteurs ne lui donne guère de matière à exploiter, et le personnage marque moins fortement. Les rôles restants sont tous bien tenus, **Alessia Camarin** en Anna, **Simone Fenotti** en Abdallo et **Renzo Ran** en Grand Prêtre de Baal parmi eux, complétant une distribution où même les plus petits rôles semblent traités avec soin. *Bravissimi !*

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 9 août 2026. VERDI : Nabucco. A. Ganbaatar, A. Bartoli, A. Comes, A. Scotto Di Luzio… Paul Emile FOURNY / Fabrizio Maria CARMINATI. Crédit photographique (c) Macerata Opera Festival

---

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 2 janvier

2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano), Vincenzo Scalera (piano)

Alors que le Gstaad New Year Music Festival célèbre avec faste sa 20éme édition, offrant au public une vraie litanie de *stars* – P. Domingo, V. Grigolo, C. Bartoli, X. Anduaga ou encore Marina Viotti entendue la veille -, le concert « *Lovers Forever Arias* » du 2 janvier en l'Eglise de Rougemont a présenté un cas d'école fascinant sur les défis d'un remplacement sans changement de programme adéquat. Réunissant pour la première fois sur scène le ténor américain Michael Spyres et la soprano italienne Anastasia Bartoli – appelée pour remplacer Nadine Sierra –, cette soirée a surtout mis en lumière un décalage frappant entre une puissance vocale débridée et l'acoustique exigeante du lieu.

La soirée s'est ouverte sur un choix artistique révélateur. Anastasia Bartoli, dont la carrière a débuté dans le *hard-rock* avant de triompher dans le répertoire dramatique de Rossini, a abordé l'air « *Una voce poco fa* » du *Barbier de Séville* par une interprétation qui a surtout souligné l'inadéquation d'une voix aussi ample et puissante avec les fines coloratures de Rossini. Le caractère espiègle et manipulateur de Rosina s'est trouvé noyé sous une projection sonore constante et peu nuancée, un phénomène qui s'est reproduit dans « *Ebben, ne andrò lontano* » de *La Wally*, où le drame était traduit par une intensité uniforme plutôt que par un gradient émotionnel.

Ce malaise stylistique trouve son origine dans les circonstances du concert. Comme l'explique la directrice artistique Caroline Murat, Anastasia Bartoli n'a pas été choisie comme une « star de remplacement », mais comme une « jeune artiste » à qui on offre une opportunité, suivant ainsi « l'esprit du festival ». Cette noble intention a toutefois conduit à conserver le programme initialement prévu pour Nadine Sierra, soprano au timbre lyrique et agile, ce qui s'est avéré être une erreur manifeste de *casting*. Le contraste était particulièrement saisissant dans des pièces comme « *I Could Have Danced All Night* » (« *My Fair Lady*«) ou l'air « *O mio babbino caro* » (« *Il Trittico*«), où la légèreté et l'innocence requises ont cédé la place à un lyrisme opératique trop lourd, transformant l'émotion simple en déclaration tonitruante.



Vincenzo Scalera / Michael Spyres

Photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2025-2026

Face à cette tempête vocale, **Michael Spyres** a fait preuve de son habituelle *maestria* technique, naviguant avec aisance entre le baryton de Figaro (« *Largo al factotum* ») et le ténor dramatique de Canio dans « *I Pagliacci* » (« *Vesti la giubba* »). Cependant, la performance du *baryténor* américain a semblé contrainte par deux facteurs externes. D'une part, dans les duos de *La Bohème* ou de *La Traviata*, il devait constamment ajuster sa projection pour trouver un équilibre face à la puissance de sa partenaire, ce qui a parfois étouffé la subtilité de ses phrases. D'autre part, et c'est un point crucial, il a dû composer avec des *tempi* imposés par le pianiste italien **Vincenzo Scalera**. Contrairement à la description d'un accompagnateur à l'écoute de ses partenaires, Scalera a mené l'ensemble de la soirée à un train d'enfer, abordant les accompagnements comme ses *soli* pianistiques (telle la *Mazurka* de Lecuona) avec une urgence rythmique constante. Cette course effrénée a mis à rude épreuve le chant de Michael Spyres, notamment dans les passages de bravoure, l'obligeant à suivre le piano plutôt que de modeler le temps musical. Cette absence de respiration et de *rubato* a privé nombre d'airs de leur dimension poétique et dramatique, réduisant la musique à une suite de notes brillantes mais précipitées.

Il serait injuste de nier l'engagement physique et vocal total des artistes, qui a effectivement soulevé de vifs applaudissements. Le public a salué l'énergie dépensée et le spectacle offert. Toutefois, dans le cadre sacré et acoustiquement si particulier de l'église de Rougemont – un lieu où, comme le rappelle Caroline Murat, « *les artistes redécouvrent le contact direct avec leur public* » – cette surenchère de décibels et de vitesse est apparue contre-productive.

La magie du *Gstaad New Year Music Festival* réside dans l'intimité et l'authenticité des rencontres musicales. En ce soir du 2 janvier, la volonté de livrer un « *show* » a

malheureusement pris le pas sur l’écoute mutuelle et le service de la musique – et l’expérience rappelle avec force que le remplacement d’une artiste de premier plan doit s’accompagner d’une révision intelligente du programme, sous peine de créer un dissonance entre l’instrument, le répertoire et l’esprit du lieu…

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 2 janvier 2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano), Vincenzo Scalera (piano). Crédit photo (c) Patricia Dietzi

---

CRITIQUE, opéra. VENISE, Teatro La Fenice, le 16 mai 2025. VERDI : Attila. M. Pertusi, A. Bartoli, V. Stoyanov… Leo Muscato / Sebastiano Rolli

Une nouvelle production de l’*Attila* de Giuseppe

Verdi à Venise, au sublime Teatro La Fenice, dans une mise en scène qui évite les audaces d'une transposition et se met au service de la partition. Distribution de haute tenue dominée par la prodigieuse Odabella d'Anastasia Bartoli.

L'un des premiers chefs-d'œuvre de l'opéra patriotique verdien, *Attila*, inspiré d'un drame allemand, consolide surtout la typologie des personnages du compositeur parmesan en offrant l'un des plus beaux rôles de basse, tandis que Odabella, véritable protagoniste de l'œuvre, se révèle être une soprano dramatique plus puissante, plus virtuose et à l'ambitus vocal encore plus étendu que chez Abigaille. Nouvelle Judith, elle feint d'être éprise du roi des Huns pour assouvir personnellement sa vengeance et s'adonner enfin à un Foresto qui se croyait trahi. Les personnages sont rapidement esquissés, l'œuvre étant l'une des plus brèves du compositeur, et on ressent l'urgence de Verdi dans un contexte politiquement chaotique : donné dans une Venise occupée par les Autrichiens, ce neuvième opus ne pouvait que fortement résonner auprès du public de 1846, à la veille de la deuxième guerre d'indépendance.

179 ans plus tard, une même ferveur a saisi le public vénitien et à juste titre. **Leo Muscato** ne cherche ni à surprendre, ni à déranger ; sa lecture reste fidèle à la partition et au déroulement de l'intrigue, fidèle en cela aux directives de Verdi lui-même qui attachait une grande importance à l'atmosphère sombre du drame. Sur le plateau, celle-ci est surtout rendue par un subtil jeu de lumières, intelligemment orchestré par **Alessandro Verazzi**, jouant sur les ombres chinoises qui se détachent des branches d'arbres plantées verticalement et qui évoquent tout à la fois une forêt et les joncs de la lagune vénitienne où la ville allait être érigée après la destruction d'Aquilée par Attila. Les décors sobres,

minimalistes de **Federica Paolini** mettent d'autant mieux en valeur les somptueux costumes à la fois réalistes et stylisés de **Silvia Aymonino** qui permettent de bien identifier les différents personnages et les forces en présence. Hasard du calendrier, on y voit le pape Léon 1er, l'un des modèles déclarés de l'actuel Léon XIV pour avoir arrêté Attila dans sa volonté de poursuivre ses destructions dans la péninsule.

La distribution réunie pour cette nouvelle production (la dernière remonte à 2016) est de très haute facture. Si **Michele Pertusi**, que l'on a vu récemment à Lyon dans la *Force du destin*, a la voix un peu tremblotante, sa présence scénique, la beauté de son timbre et la noblesse du chant (splendide « *Mentre gonfiarsi l'anima* ») en font toujours l'une des meilleures basses verdiennes du moment, capable d'une grande palette expressive oscillant entre la férocité, le lyrisme amoureux et le seuil de la folie. Le baryton bulgare **Vladimir Stoyanov** campe un remarquable Ezio, plein de fougue dans son célèbre « *Avrai tu l'universo / Resti l'Italia a me* » du prologue ou dans le « *È gettata la mia sorte* » du troisième acte. **Antonio Poli** est un ténor racé dans le rôle dramatiquement riche de Foresto, tandis que l'autre ténor Uldino a les traits et la belle voix limpide d'**Andrea Schifaudo**. Le pape Léon, qui apparaît sporadiquement mais constitue un élément essentiel du drame, est impeccablement interprété par la basse **Francesco Milanese**, hiératique à souhait et impérial dans ses invocations solennelles qui scellent positivement le sort de l'Italie. Mais la grande triomphatrice de la soirée est l'exceptionnelle Odabella de **Anastasia Bartoli** à l'abattage impressionnant, passant avec une aisance stupéfiante de la bravoure héroïque (« *Allor che i forti corrono* » du prologue qui lui vaut aussitôt l'admiration d'Attila) au lyrisme le plus chaleureux (comme dans l'air intimiste qui ouvre le premier acte, « *Oh, nel fuggente nuvolo* »). Si son chant manque parfois de subtilité et de délicatesse, notamment dans le registre aigu, il est en réalité conforme à l'*ethos* du personnage voulu par Verdi.

Une mention spéciale pour les **Chœurs du Teatro La Fenice**, personnage à part entière du drame, et plus encore de l'**Orchestre du Teatro La Fenice** dirigé de main de maître par **Sebastiano Rolli** qui, malgré les faiblesses dramaturgiques de l'œuvre, a su pleinement exploiter la puissance théâtrale de la phalange vénitienne dans une partition riche en scènes grandioses.

CRITIQUE, opéra. VENISE, Teatro La Fenice, le 16 mai 2025. VERDI : Attila. M. Pertusi, A. Bartoli, V. Stoyanov… Leo Muscato / Sebastiano Rolli