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, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 22 août 2026. ROSSINI : La Scala di seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso

Présentée en 2009 et reprise en 2011, la désopilante production de *La Scala di seta* imaginée par Damiano Michieletto fait son retour au *Rossini Opera Festival* de Pesaro, avec un plateau vocal en grande partie renouvelé et de qualité plus inégale.

Si *La Scala di seta* (1812) fait partie des farces du début de carrière de Rossini, elle diffère pourtant grandement de *L'ocasione fa il ladro*, composée la même année : c'est ce que montre l'écoute successive des deux ouvrages à Pesaro. Proche du vaudeville, *La Scala di seta* possède une énergie roborative portée par une succession de quiproquos, mais souffre d'un livret moins fluide et inventif que celui de *L'occasione.* Les personnages commentent ainsi souvent leurs états d'âme, au lieu de faire avancer l'action par leurs actes. La construction de l'opéra apparaît aussi plus fastidieuse, avec une succession mécanique d'airs et de récitatifs, malgré quelques ensembles réussis.
La direction analytique et peu imaginative d'**Iván López-Reynoso** contribue à cette impression d'un ouvrage classique dans sa structure formelle, heureusement éclairé de quelques

traits de génie, notamment l'air du serviteur qui s'endort peu à peu, à mesure que le *tempo* ralentit. Le plateau vocal réuni assure l'essentiel, mais sans atteindre les sommets, notamment dans les ensembles peu en place. Convainquante sur le plan théâtral, **Hasmik Torosyan** (Giulia) fait oublier une projection un rien trop puissante par sa technique vocale solide. Son timbre perd toutefois en substance dans les accélérations et les vocalises, là où son émission en pleine voix lui est plus favorable. À ses côtés, **Paolo Bordogna** (Germano) fait entendre un instrument fatigué dans l'aigu, mais sait convaincre dans les situations comiques, grâce à ses phrasés agiles. **Alasdair Kent** (Dorvil) déçoit en revanche par son émission trop nasale et engorgée, tandis que **Iurii Samoilov** (Blansac) adopte un chant en force, un choix finalement cohérent avec son rôle de macho peu subtil.
La mise en scène de **Damiano Michieletto** place les interprètes dans une sorte de maison de poupée, privée de cloisons. Les limites de chaque pièce apparaissent grâce à un dispositif ingénieux de réflexion en miroir, qui offre une autre perspective, vue d'en haut. Ce procédé minimaliste évoque le film *Dogville* (2003) de Lars von Trier, tout en conservant plusieurs éléments de mobilier. Le spectateur a ainsi le plaisir de se délecter de cette double vue, qui renforce la dimension d'automate de chaque personnage, comme une ruche bourdonnante d'activité. Michieletto renforce aussi la caractérisation des rôles par une direction d'acteur affûtée, en particulier grâce au Bartolo fantasque et enfantin de Germano.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 22 août 2026. ROSSINI : La scala di seta. Enrico Iviglia (Dormont), Hasmik Torosyan (Giulia), Mara Gaudenzi (Lucilla), Alasdair Kent (Dorvil), Iuri Samoilov (Blansac), Paolo Bordogna (Don Germano), Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche du festival Rossini à Pesaro, les 13, 16, 19 et 22 août 2026. Photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : La Scala di Seta. Damiano Michieletto / Iván López-Reynoso

Parmi tous les festivals d'été qui se disputent aujourd'hui le calendrier lyrique, aucun ne rend un service aussi véritable à un seul compositeur que le *Rossini Opera Festival.*

Nulle part ce service ne se révèle plus précieux que dans la détermination du festival à maintenir en vie les pans les moins joués de l'œuvre de **Gioacchino Rossini**, aux côtés des grands succès familiers. *Il barbiere di Siviglia* et *La Cenerentola* remplissent les salles où qu'ils se donnent ; il faut, en revanche, une conviction et une érudition véritables pour accorder le même soin à la reprise, vieille de dix-sept ans, d'une farce d'une heure que la plupart des maisons ne songeraient même pas à programmer. Pesaro le fait chaque été, par principe et non par goût de la nouveauté, et le festival a ainsi fait plus qu'aucune autre institution pour restituer aux farces comiques de Rossini, et non aux seuls chefs-d'œuvre célébrés, la place qui leur revient dans le répertoire.

Au début du dix-neuvième siècle, le petit théâtre vénitien *San*

Moisè devient le foyer de ce genre précis, la *farsa*, ces opéras semi-sérieux en un acte, confiés à une distribution modeste de six ou sept chanteurs, sans chœur, accompagnés d'un orchestre tout aussi réduit. C'est pour ce théâtre que le jeune Gioacchino Rossini écrit, en un peu plus de deux ans, cinq farces de ce type, parmi lesquelles *La scala di seta*, créée en 1812. Son ouverture, novatrice pour l'époque, ouvre sur une cascade rapide de violons qui introduit une mélodie lyrique au hautbois avant de se lancer dans le thème brillant et rapide devenu si caractéristique du style rossinien mature ; et si l'opéra lui-même disparaît vite du répertoire courant, cette ouverture demeure, à juste titre, une pièce de concert appréciée pour elle-même, entendue bien plus souvent que l'œuvre à laquelle elle appartient.

C'est précisément cette lacune que Pesaro s'attache à combler, et il convient de rappeler, avant toute chose, ce que cette pièce est et a toujours voulu être : une farce italienne légère et pétillante, en un acte, une confiserie destinée à l'amateur de Rossini plutôt qu'une œuvre appelant une mise en scène qui en ferait quelque chose de plus grand. C'est avec cette compréhension, plutôt qu'avec une attente plus haute, que l'on doit aborder une soirée en sa compagnie. L'intrigue suit les péripéties légères propres au genre : une soprano, secrètement mariée à un ténor sans fortune, doit inventer des stratagèmes toujours plus élaborés pour dissimuler ce mariage tout en échappant au riche prétendant que son tuteur lui destine. Si l'intrigue elle-même ne pourrait être plus simple, la musique qui la porte se révèle considérablement plus sophistiquée qu'on ne l'attendrait, mêlant une écriture d'ensemble raffinée à un air de ténor lyrique et à une vaste scène et air pour la soprano qui préfigurent, l'un comme l'autre, des éléments qui deviendront caractéristiques de l'*opera seria* rossinien.

Cette année, le festival a repris la production que **Damiano Michieletto** a créée avec succès en 2009, une mise en scène qui

porte avec elle les contradictions familières que fait naître toute transposition en costume contemporain : il n'est tout simplement plus crédible, aujourd'hui, qu'une jeune femme soit contrainte au mariage par le choix de son tuteur, moins encore qu'elle doive épouser en secret l'homme qu'elle aime réellement, et aucune ingéniosité de mise en scène ne parvient tout à fait à combler ce fossé entre convention du dix-huitième siècle et sensibilité moderne. Le décor de **Paolo Fantin** a figuré l'appartement de Giulia à même le plancher de la scène, fenêtres, portes et meubles simplement indiqués plutôt que construits ; pendant l'ouverture elle-même, des machinistes ont assemblé physiquement les différentes pièces tandis qu'un architecte ou un géomètre dirigeait les opérations, plans en main. L'idée s'est révélée réellement astucieuse, une manière charmante de remplir de mouvement scénique l'ouverture la plus célèbre de Rossini, et elle a mérité sa place, au moins pour ces quelques minutes. Un immense miroir, incliné à quarante-cinq degrés au-dessus du plateau, a offert au public une vue plongeante sur l'appartement et a beaucoup clarifié l'action qui se déroulait en dessous.

Là où le concept a rencontré ses limites, ce n'est pas dans sa logique interne, cohérente en elle-même, un personnage dans une pièce donnée n'étant simplement ni vu ni entendu par un personnage dans une autre, les murs n'étant que des lignes tracées au sol, mais dans la manière dont cette logique cohabitait avec une seconde convention, incompatible, que la production a aussi imposée à ses chanteurs. Lorsqu'un personnage pénétrait dans la même pièce notionnelle qu'un autre devant rester caché, ce dernier ne s'en remettait pas du tout au mur invisible, mais se précipitait au contraire dans un placard bien réel, ou sous des couvertures bien réelles, exactement comme si l'espace était solidement construit. Les deux dispositifs n'ont pas raconté, à l'examen, la même histoire de ce que sont ces murs : l'un les traite comme suffisamment réels pour dissimuler entièrement une personne,

l’autre comme s’ils n’existaient pas du tout. Étirée sur quatre-vingt-dix minutes sans entracte, cette tension non résolue entre deux idées différentes de la dissimulation est devenue, en définitive, davantage une source de distraction que de plaisir.

Dans la conception de Michieletto, Germano, le domestique de Giulia, a été habillé et caractérisé comme un employé de maison philippin, un choix explicitement calqué, à ce que je comprends, sur un personnage de la télévision italienne populaire au début des années 2000. Pour un public italien qui reconnaît cette référence, la caractérisation se trouve sans doute adoucie, peut-être même rendue tout à fait acceptable, par ce souvenir partagé d’un numéro télévisé comique ; pour un spectateur qui l’aborde sans ce contexte, elle se lit très différemment. Le jeu a largement dépassé la comédie franche pour verser dans quelque chose de plus proche de la pantomime : exagéré, outré, et s’est même permis, à un moment, une salve de faux mouvements de *kung-fu* entièrement gratuits, sans le moindre lien discernable avec l’intrigue, et qui n’a semblé exister, pour autant que j’aie pu en juger, que pour signaler « *l’exotisme asiatique* » à des fins de rire facile.

La direction d‘**Iván López-Reynoso** a manqué d’une partie de cette grâce légère, presque mozartienne, que réclame la partition, et certains ensembles ont eux aussi manqué de poli. Parmi la distribution, la Giulia de **Hasmik Torosyan** s’est révélée fraîche de timbre et techniquement assurée, couronnée d’une jolie note pianissimo dans son grand air. Le Dorvil d’**Alasdair Kent** a livré un aigu par moments préoccupant, bien que son interprétation de « *Vedrò qual sommo incanto* » ait eu ses propres récompenses ; le reste de la distribution, le Blansac charismatique de **Iurii Samoilov**, la Lucilla de **Mara Gaudenzi**, sans doute la plus belle voix de la soirée, et le Dormont solide d’**Enrico Iviglia**, a bien complété l’ensemble.

Rien de tout cela ne constitue une véritable réserve contre une soirée qui demeure, pour ce qu’elle est, tout à fait

aimable. *La scala di seta* n’a jamais eu vocation à devenir un jalon du répertoire, et cette reprise n’a pas à être jugée comme telle ; c’est une farce légère et pétillante, en un acte, à savourer sans excès de sérieux, par un public venu à Pesaro pour le pur plaisir de Rossini plutôt que pour une révélation. C’est précisément cette volonté du festival de programmer des œuvres de cette échelle modeste, aux côtés de ses grandes nouvelles productions, qui fait toute son importance. Pesaro, comme toujours, a fait de cette soirée ce qu’elle a été, un festival chaleureux, sans prétention et merveilleusement accueillant, plein de gens qui aiment simplement ce compositeur et cette ville ; il existe, en définitive, de pires façons de passer une soirée d’août qu’assis au **Teatro Rossini,** questions sur une caractérisation stéréotypée mises à part, à écouter la musique de Rossini rendue avec toute la justice et la générosité qu’elle mérite, par une troupe qui prenait visiblement plaisir à jouer.

Je ne vois guère, en vérité, ce qui pourrait mieux remplir une journée que ceci : une baignade dans l’Adriatique le matin, un opéra le soir, un dîner pris la nuit dans la douceur de l’air italien, tout le rythme du lieu construit, très délibérément, autour de cette seule séquence de plaisirs. J’ignore si Rossini lui-même se baignait ; mais pour tout le reste, la table, la lenteur des journées, les soirées entièrement vouées à la musique et à la bonne compagnie, il avait manifestement raison, et Pesaro, au mois d’août, vit encore selon cette leçon. Après des années de résistance, je suis désormais, moi aussi, tout à fait converti.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : La Scala di Seta. Damiano

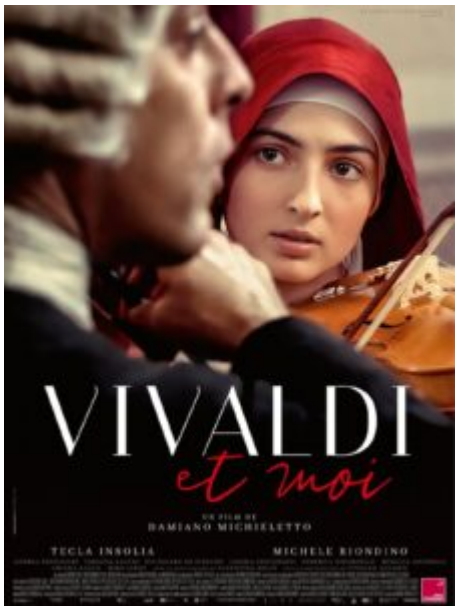
Michieletto / Iván López-Reynoso. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

---

CINÉMA. « VIVALDI ET MOI » de Damiano Michieletto. Sortie le 29 avril 2026

Le *Prete Rosso* au cinéma… Le metteur en scène d'opéra, Damiano Michieletto, qui confesse volontiers être inspiré par le langage musical, en particulier lyrique, le démontre clairement au grand écran en proposant à compter du 29 avril son [premier] long métrage « *Vivaldi et moi*« .

Synopsis



VENISE, début du XVIIIe siècle… l'Ospedale della Pietà recueille et forme de jeunes orphelines à la musique. Dissimulées au public, souvent masquées ou derrière une grille, les jeunes instrumentistes se produisent pour les riches mécènes de l'institution lors de concerts mémorables dont ont témoigné nombre de visiteurs [Rousseau au premier chef…] . Parmi les jeunes protégées virtuoses… **Cécilia**, 20 ans, y excelle en tant que violoniste. Jusqu'au jour où l'arrivée d'un nouveau maître de musique, Antonio Vivaldi, vient bousculer sa vie et celle de l'Ospedale…

Une chronique cinématographique vivaldienne

Aux côtés de Bach et de Haendel, Antonio Vivaldi (1678-1741) demeure la figure majeure du plein baroque [settecento / XVIII]. Célèbre à son époque, il subit une plongée dans l'oubli [après sa mort et jusqu'aux années 1970…, soit 2 siècles !] et particulier comme compositeur d'opéra, facette restituée depuis 50 ans à présent.
La recherche musicologie n'a cessé de découvrir de nouvelles partitions, précisant l'essor de son style opératique, concurrent de l'école napolitaine… Prochaine critique complète sur Classiquenews

Au cinéma le 29 avril 2026.

Damiano Michieletto
Outre son intérêt pour le théâtre lyrique don’t témoignent ses mises en scènes d’opéras, Damiano Michieletto s’ouvre au cinéma avec » Vivaldi et moi « , son premier long métrage, prolongeant ainsi son exploration des liens entre musique, théâtre, image sur les scènes européennes.
Il participe aussi à la direction artistique du Festival de Caracalla, qui favorise la création.

Musiques du film » Vivaldi et moi «

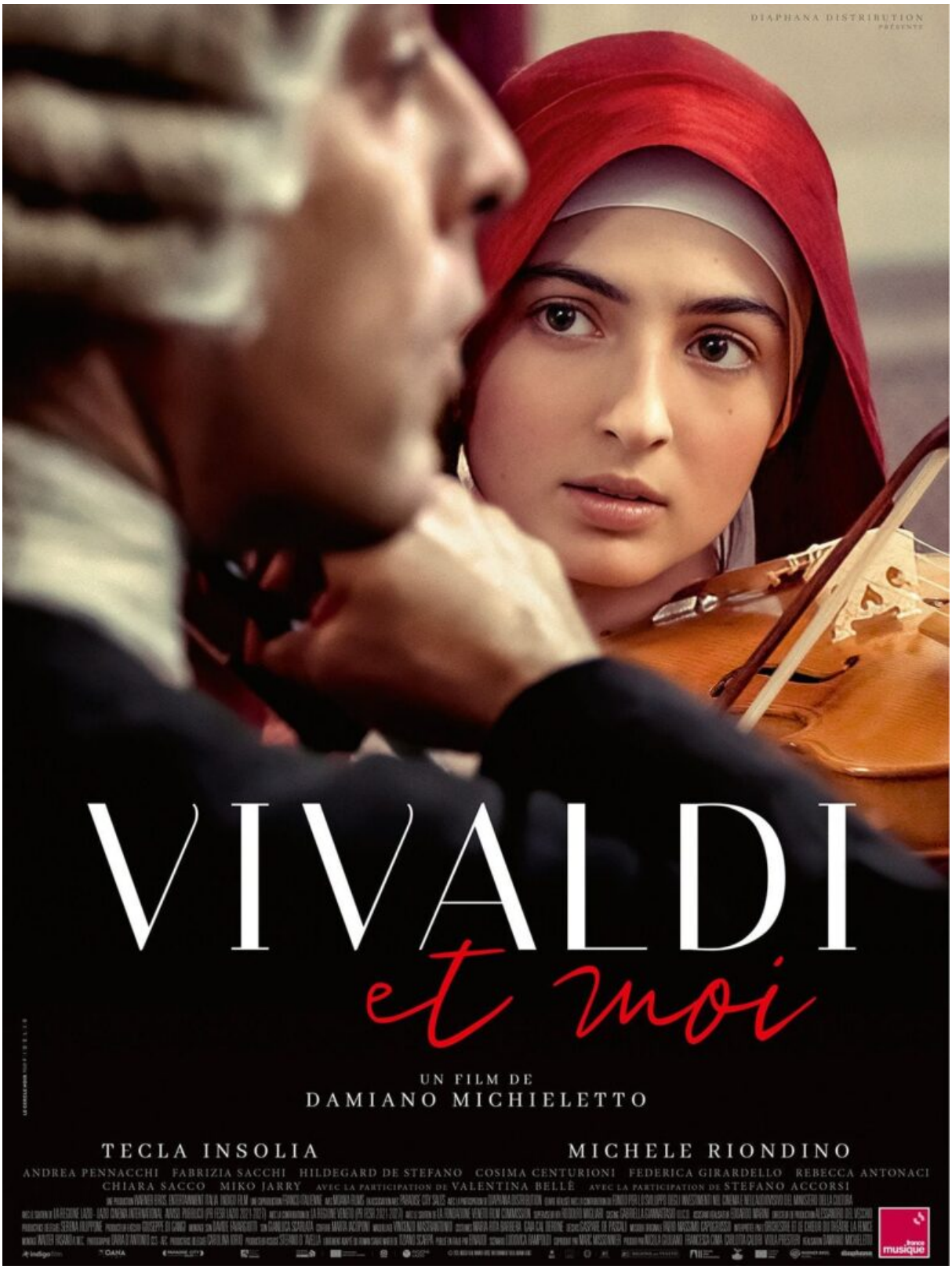
Musique composée et orchestrée par Fabio Massimo Capogrosso,
Interprétée par l’Orchestre et le Chœur du Theatro la fenice
Direction : Carlo Boccadoro
Violon solo : David Romano et Daniele Orlando
Flûte traversière : Angelo Mordente
Violon Leonardo : Spined

Distribution

Tecla Insolia : Cecilia
Michele Riondino : Antonio Vivaldi
Andrea Pennacchi : Gouverneur

Fabrizia Sacchi : Prieure
Hildegard De Stefano : Laura
Cosima Centurioni : Marietta
Federica Girardello : Agnese
Rebecca Antonaci : Caterina
Chiara Sacco : Maddalena
Miko Jarry : Roi Du Danemar
Avec la participation de Valentina Bellè : Elisabetta Parolin
Et de Stefano Accorsi : Sanfermo

TEASER VIDÉO : VIVALDI ET MOI
https://youtu.be/clJE_v1vock?is=z-MdBdUljDc1y9-Y


DIAPHANA DISTRIBUTION
PRÉSENTE
VIVALDI
et moi
UN FILM DE
DAMIANO MICHIELETTO
TECLA INSOLIA
MICHELE RIONDINO
ANDREA PENNACCHI FABRIZIA SACCHI HILDEGARD DE STEFANO COSIMA CENTURIONI FEDERICA GIRARDELLO REBECCA ANTONACI
CHIARA SACCO MIKO JARRY AVEC LA PARTICIPATION DE VALENTINA BELLÈ AVEC LA PARTICIPATION DE STEFANO ACCORSI
france musique

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Damiano Michieletto / Leonardo Sini

Si le nom de Nino Rota reste associé pour l'éternité aux films de Fellini, Visconti ou Coppola, son legs musical prolifique mérite d'être exploré bien au-delà : pour preuve, son chef d'oeuvre lyrique *Un Chapeau de paille de Florence* enchante le public de l'Opéra Royal de Wallonie par son allégresse piquante et tourbillonnante, et ce malgré une mise en scène inégale de Damiano Michieletto, qui trouve une meilleure expression en deuxième partie de soirée.

Donné pour la première fois à l'Opéra Royal de Wallonie, ***Un Chapeau de paille de Florence*** fait partie de ces ouvrages délicieux pas tout à fait installés au répertoire, mais que l'on découvre ou redécouvre avec un plaisir toujours gourmand à chaque fois. Plusieurs productions récentes, à Milan ou à Bordeaux (comme l'an passé), ont démontré le potentiel irrésistible de son livret, adapté d'**Eugène Labiche** : le récit rocambolesque imaginé par le maitre du vaudeville lorgne du

côté de l'absurde, faisant plusieurs fois penser au *Nez* de Chostakovitch par sa critique sociale acerbe. Avec Rota, la dénonciation des faux semblants bourgeois liés au devoir conjugal fait mouche, même si la scénographie épurée de Damiano Michieletto ne permet pas de bien saisir tous les gags au I, notamment ceux liés à la crédulité inépuisable du père de la mariée.

On regrette aussi que les costumes lissent par trop les antagonismes sociaux entre bourgeois et aristocrates, pourtant au coeur de l'intrigue. Michieletto préfère plonger les interprètes au coeur d'un plateau épuré, constitué de portes et d'un immense damier éclairé comme un *dance floor.* L'agencement à vue des cloisons comme la destructuration des perspectives permettent de prendre de la distance avec la farce, mais reste trop intellectuel pour vraiment convaincre au I. Après l'entracte, le récit s'anime pour donner davantage de consistance à cette proposition minimaliste, qui repose sur la seule direction d'acteur, très affutée comme toujours chez Michieletto.

Autre motif de déception, la direction peu imaginative de **Leonardo Sini** (né en 1990), qui peine à rendre justice au *brio* et à la coloration irrésistible de l'orchestration de Rota, en adoptant des *tempi* trop uniformes, sans respiration. Le chef italien ne manque pourtant pas de qualités dans les scènes de frénésie, d'une parfaite mise en place, mais il lui manque une attention plus prononcée à la narration théâtrale, indispensable dans ce répertoire. Le plateau vocal montre en revanche une tenue exceptionnelle, malgré quelques réserves concernant le rôle principal, interprété par **Ruzil Gatin** : le ténor russe fait preuve de moyens exceptionnels au niveau technique, se jouant des difficultés sur toute la tessiture, notamment en voix de tête. Le débit des accélérations est également admirablement exécuté, mais il manque à Gatin la présence scénique indispensable à ce rôle prépondérant.

A ses côtés, tous les seconds rôles se montrent à un niveau

superlatif, au premier rang desquels **Marcello Rosiello** (Beaupertuis), qui illumine le II par sa classe interprétative : la noblesse de ses phrasés et sa projection aisée sont un régal à chaque apparition. On aime aussi le père ridicule interprété par **Pietro Spagnoli**, malgré des couleurs et une puissance plus modeste en comparaison. Rien de tel pour **Maria Grazia Schiavo** (Elena), qui fait vivre son personnage mineur d'une grâce sans ostentation, à l'instar de la parfaite **Josy Santos** (La Baronessa de Champigny), également très convaincante.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Ruzil Gatin (Fadinard), Pietro Spagnoli (Nonancourt), Maria Grazia Schiavo (Elena), Josy Santos (La Baronessa de Champigny), Marcello Rosiello (Beaupertuis), Rodion Pogossov (Emilio), Elena Galitskaya (Anaide), Didier Pieri (Vézinet), Lorenzo Martelli (Felice), Elisa Verzier (La modista), Blagoj Nacoski (Achille di Rosalba, Une guardia), Marc Tissons (Un caporale delle guardi), Léonid Anikin (Minardi), Choeur et Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Leonardo Sini (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu'au 25 novembre 2025. Photo (c) ORW-Liège / J. Berger

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 juin 2025. ROSSINI : Le Barbier de Séville. L. Sekgapane, I. Leonard, M. Olivieri, L. Pisaroni… Damiano Michieletto / Diego Matheuz

Dans cette production du *Barbier de Séville* de Gioachino Rossini, reprise à l'Opéra Bastille, le metteur en scène italien Damiano Michieletto a la bougeotte. Il ne tient pas en place, et même ne s'accorde pas une seconde de répit. Tout s'agite, tout bouge. On voit sans cesse des chanteurs monter et descendre des escaliers, traverser des appartements, rentrer et sortir, revenir sur leurs pas, remonter les escaliers, les redescendre, les remonter encore. Leurs mollets sont autant sollicités que leur voix. Le décor tourne. Il présente d'un côté la façade d'un immeuble aux murs lépreux et aux balcons conviviaux et de l'autre l'intérieur des appartements, ouverts sur leur indiscrète intimité. Ce décor tourne de face et de dos. Est-ce cela qu'on appelle le tournedos Rossini ?

Tout cela engendre la bonne humeur et convient à la gaieté

rossinienne. On en a besoin par les temps qui courent. Et l'humeur est d'autant meilleure que la distribution vocale est bonne. Elle est dominée par le Figaro de **Mattia Olivieri.** Une belle puissance vocale, de la présence, de l'abattage. Avec, ce Figaro, on est à la noce ! La Rosine d'**Isabel Leonard** a une voix corsée comme un fruit d'été, gorgée de saveur et d'éclats. Dans « *Una voce poco fa* », qu'elle chante dans sa cuisine et non sur son balcon – romantisme domestique ! – elle retient les tempos, alanguit ses ornements, torsade les rythmes… et cela a belle allure. De son côté, le ténor sud-africain **Levy Sekgapane** est un vrai ténor rossinien. Le timbre est coloré, agréable, son phrasé élégant. Sa voix s'enroule avec la souplesse d'un lierre grimpant. Son chant a cependant tendance à se raidir lorsqu'il force les nuances. Dans le mezzo forte, il est idéal. Grâce à **Carlo Lepore,** le docteur Bartolo se porte bien, merci ! Et même très bien. Il donne à son personnage de vieux tuteur râleur un aspect plus sympa que méchant. Très bon également, le Basile de **Luca Pisaroni**, même si son air de la calomnie, pris à un tempo plutôt lent, traîne un peu les pieds. La Berta de **Margarita Polonskaya** a eu, à juste titre, sa part de succès. Ainsi qu'**Andres Cascante**, dans ses courtes mais belles interventions de Fiorello.

Le **Chœur de l'Opéra national de Paris** est très bon, comme à son habitude. Quant à l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, il excelle sous la direction souple et vive de **Diego Matheuz.** Pour commencer, il nous donne une leçon : l'*Ouverture* étant donnée rideau fermé, on s'aperçoit qu'on n'a pas besoin de décor, tournant ou pas, pour se laisser envoûter par la musique de Rossini. Dans ses propres tours, détours, retours et dans ses fameux *crescendi*, elle suffit à elle seule à nous entraîner dans le plus beau des vertiges.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 juin 2025. ROSSINI : Le Barbier de Séville. L. Sekgapane, I. Leonard, M. Olivieri, L. Pisaroni… Damiano Michieletto / Diego Matheuz.
Crédit photographique © Sébastien Mathé

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 27 avril 2025. FILIDEI : Il Nome della rosa. K. Linday, L. Meachem, D. Barcellona, C. Vistoli… Damiano Michieletto (mise en scène) / Ingo Metzmacher (direction)

Voilà une création qui fera date. Pour son troisième *opus* lyrique, Francesco Filidei a frappé fort, grâce à un sens du théâtre hors-pair, une lecture hallucinée de Damiano Michieletto, et une distribution superlative. Après Jean-Jacques Anaud au cinéma, Filidei transpose magistralement sur la

scène lyrique le célèbre roman « *Le nom de la rose* » (« *Il Nome della rosa* ») d'Umberto Eco.

Écrit par le compositeur *et alii*, le livret est à l'image du roman : foisonnant, plurilingue (latin – sans doute un peu trop – italien, français, espagnol, allemand, hébreux, grec et latin macaronique), qui mêle habilement la stase d'une *disputatio* philosophique dont Eco se délectait (l'hérésie dolcinienne, la pauvreté du Christ entre les bleus franciscains et les rouges dominicains, la réflexion sémiologique qui se déploie entre jeux linguistiques et miroirs réfléchissants), et les péripéties d'une intrigue policière (la recherche d'un livre interdit, probablement jamais écrit, le second livre sur le rire de la *Poétique* d'Aristote, et dont les pages ont été empoisonnées, la succession des cadavres dans des vitrines qui rappellent les planches anatomiques), magnifiée par le génie théâtral de **Damiano Michieletto**. Transparaît également le goût de l'écrivain pour la numérologie (l'action se déroule ainsi en sept jours, trois pour le premier acte, quatre pour le second, sept comme les sept trompettes de l'Apocalypse, et vingt-quatre scènes), pour l'énumération, souvenir de Borges (livres et pierres se succèdent dans des listes interminables sur une même cellule mélodique *alla* Philip Glass au point d'en devenir hypnotiques).

Le foisonnement du livret semble être paradoxalement un obstacle au compositeur qui peine parfois à maintenir la tension narrative durant les près de trois heures que dure le spectacle. La musique cultive le mélange des registres, colle au plus près de la prosodie des mots quitte à les déstructurer dans leur articulation même, et rend hommage à la tradition italienne en préservant les formes closes, comme l'air de Abbone (« *Adelmo da Otranto* », homorythmique et martelé, ou celui de Adso, au moment de l'apparition de la Vierge, « *Sub tuum praesidium* »), mais en faisant aussi écho à la tradition

grégorienne et aux compositions madrigalesques. Sur scène, une paroi trapézoïdale figurant l'architecture de l'abbaye en haut de laquelle chante le chœur des moines en train de prier (mais on devine qu'ils lisent en réalité le roman), tandis que des voiles blancs figurent la célèbre bibliothèque octogonale, image labyrinthique suspendue à des néons qui changent tour à tour de couleur, au gré des scènes (du vert au rouge sang : magnifiques lumières de **Fabio Barettin**).

En son centre une immense croix qui prendra feu à la fin, tandis que les voiles tomberont un à un à terre. Si le livret reste fidèle au roman, il est inévitablement autre, par la réduction rendue théâtralement nécessaire de la source ; ainsi, l'histoire tourne surtout autour de la figure d'Adso (excellemment interprété *en travesti* par **Kate Lindsay**), dont la stupeur est rendue visuellement (*ut pictura poïesis*) par la prodigieuse animation du bas-relief de la basilique de Moissac d'où sortent des dizaines de corps dénudés dansant avec lascivité et symbolisant la résurrection de la chair, tandis que le chœur chante l'Apocalypse de Jean, stupeur aussi devant l'intelligence de son maître qu'il peine à suivre, stupeur devant l'amour anonyme qui s'offre à lui et qui aboutit à l'apothéose de la sublime scène finale à laquelle fait écho le souvenir d'Adso vieillissant dont la voix est rendue par un chœur *in absentia*. Le roman revit par la musique, mais aussi par le pouvoir de l'image : le compositeur et son metteur en scène traduisent sur scène l'une des figures récurrentes du roman, l'ekphrasis et son infini pouvoir de séduction ; l'apparition de la Vierge de Van Eyck dans les bras de laquelle vient se placer Adso en lieu et place de l'enfant Jésus, la matérialisation d'une miniature et d'un bestiaire fantastique, ou encore les scorpions qui serpentent sur un mur blanc infligeant au bibliothécaire Malachie le poison mortel, autant de scènes qui resteront longtemps gravées dans les mémoires, et dont on louera les merveilleux décors de **Paolo Fantin** et les splendides costumes de **Carla Teti**.



La distribution ne mérite que des éloges. Outre Adso, le Guglielmo du baryton **Lucas Meachem** remplit parfaitement son rôle, même s'il semble légèrement en retrait (un choix du compositeur) et que son italien pourrait être perfectible. **Gianluca Buratto** campe un impressionnant Jorge da Burgos, gardien des secrets de la bibliothèque et réfractaire au rire, qui allie à une voix caverneuse une présence électrisante, auquel répond, dans un autre registre, une méconnaissable mais tout aussi efficace **Daniella Barcellona** en Bernardo Gui, implacable inquisiteur. Saluons également les performances du Salvatore de **Roberto Frontali**, une des plus heureuses créations romanesques de Eco, ou la stupéfiante virtuosité, à travers un ambitus vocal rarement atteint, de **Carlo Vistoli**, campant un tourmenté et prodigieux Berengario. Excellent **Owen Willetts** dans le rôle du perfide Malachie ; les autres rôles secondaires, tous tenus par des artistes du chœur de la Scala ne déméritent guère et on louera justement la performance des chœurs très souvent sollicités et fort bien dirigés par **Bruno**

Casoni.

Dans la fosse, la direction roborative de **Ingo Metzmacher** est d'une précision d'enlumineur et sait mettre en valeur l'extraordinaire opulence orchestrale de la partition qui contraste avec l'accompagnement des interventions vocales, plus sobres, mais tout aussi théâtralement efficace. Étaient présents la famille du romancier et la fine fleur de la musique italienne contemporaine (Salvatore Sciarrino, Fabio Vacchi, Silvia Colasanti, Luca Francesconi). À la fin de cette soirée historique, douze minutes d'applaudissements ont ovationné cet opéra proprement visionnaire. Il faudra attendre cependant 2028 pour que le public parisien puisse découvrir l'œuvre qui sera chantée en français et présentée à l'opéra Bastille…

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 27 avril 2025. FILIDEI : Il Nome della rosa. Kate Linsey (Adso de Melk), Lucas Meachem (Guglielmo da Baskerville), Katrina Galka (La Ragazza del Villaggio/Statua della Vergine), Gianluca Buratto (Jorge da Burgos), Daniella Barcellona (Bernardo Gui), Fabrizio Beggi (Abbone da Fossanova), Roberto Frontali (Salvatore), Giorgio Berrugi (Remigio da Varagine), Owen Willets (Malachia), Paolo Antognetti (Severino da Sant'Emmerano), Carlo Vistoli (Berengario da Arundel / Adelmo da Otranto), Leonardo Cortellazzi (Venanzio / Alborca), Adrien Mathonay (Un cuciniere / girolamo vescovo di Caffa), Cecilia Bernini (Ubertino da Casale), Flavio d'Ambra (Michele da Cesena), Ramtin Ghazavi (Cardinal Bertrando), Alessandro Senes (Jean d'Anneaux), Voce di Adso da vecchio (Coro di ballerini), Damiano Michieletto (mise en scène), Paolo Fantin (décors),

Carla Teti (costumes), Fabio Barettin (lumières), Mattia Palma (dramaturgie), Erika Rombaldoni (Chorégraphie), Orchestre et Chœur du Théâtre de la Scala, Ingo Metzmacher (Direction). Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

VIDEO : Trailer de « *Il Nome della rosa* » de Francesco Filidei au Teatro alla Scala

---

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. AMSTERDAM, De Nationale Opera, le 5 septembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, A. Khismatullina, R. Barbera… Damiano Michieletto / Antonino Fogliani.

Le public amstellodamois s'est levé comme un seul homme à la fin de la deuxième représentation de Rigoletto de *Giuseppe Verdi* – qui ouvre la saison du *Nationale Opera* d'Amsterdam. Il est très plaisant de sentir l'enthousiasme de ces auditeurs élégants, éclairés et sympathiques qui le crient haut et fort, et à juste titre, quand il s'agit de *leur* orchestre et de *leur* chœur.



Le chef d'œuvre de Verdi est vu ici par **Damiano Michieletto** comme le cauchemar éternel de Rigoletto, après la mort de sa fille Gilda, et l'accent est mis sur le caractère obsessionnel de Rigoletto pour sa fille, la permanence de la malédiction et le traumatisme vécu par le rôle-titre. Enfermé dans ce qui ressemble à une chambre d'asile, d'un blanc clinique, Rigoletto revit ce terrible drame en faisant apparaître les différents personnages par des trous percés dans les murs, presque tous vêtus de blanc également. Si la proposition se tient, elle n'est pour autant pas d'une originalité extraordinaire. En effet, le cauchemar, le traumatisme et l'asile sont des *leitmotiv* des mises en scènes "modernes" depuis une cinquantaine d'années, et ne font plus l'effet escompté. Il est également frustrant de se faire distraire par des vidéos projetées sur toute la blancheur du décor pendant les plus beaux moments (les airs "Caro Nome", "Cortigiani, vil razza dannata" entre autres…), des vidéos qui font appel à des

flashbacks vaguement psychanalytiques sur l'enfance de Gilda, d'un intérêt très relatif. Outre cela, c'est une mise en scène cependant claire, cohérente et avec une bonne direction d'acteurs, qui donne satisfaction sur le moment.

Le baryton russe **Roman Burdenko** incarne un Rigoletto puissant et désespéré. Sa voix précise, et pleine de sanglots quand il le faut, allie une grande maîtrise technique et une théâtralité poignante (il chantera ce même rôle à l'Opéra de Paris en décembre prochain, et nous ne pouvons qu'encourager le public parisien à aller l'y applaudir). Sa compatriote **Aigul Khismatullina** campe une Gilda toute en innocence et en légèreté. Si cela correspond assez bien à la mise en scène et à la jeunesse du personnage, on peut tout de même penser que le rôle doit néanmoins évoluer tout au long de l'œuvre, vers plus de drame dans la ligne de chant, et c'est ainsi qu'une certaine densité manque ici. Elle est également assez neutre en termes de présence scénique, mais il est possible que cela soit un choix du metteur en scène… La voix n'en est pas moins belle et la technique saine. Le Duc de Mantoue est interprété avec beaucoup de naturel par le ténor américain **René Barbera**. Sa voix claire et jamais forcée correspond à merveille avec la nonchalance du personnage, doublée d'une diction parfaite.

Dans les rôles secondaires, notre coup de cœur va à l'encontre de **Frederik Bergman**, qui incarne un très puissant et très dramatique Conte di Monterone. Ses deux courtes interventions nous marquent par la puissance vocale et son incarnation très forte du rôle, à la fois sérieux et en colère, à la fois vieillard et bouillonnant. **Alexander Köpeczi** et **Maya Gour** forment un duo convaincant dans les rôles de Sparafucile et Maddalena. Le premier est terrifiant, avec une voix pleine et stable qui correspond parfaitement au hiératisme glaçant du personnage. Le seconde est touchante, et possède toutes les qualités qu'appelle son rôle, tant dans les couleurs, la diction ou le jeu scénique, mais manque cependant de puissance pour passer l'orchestre. Quant aux comprimari, ils s'avèrent

tous convaincants, à commencer par les académiciens”” de l’Opera Studio de la maison amstellodamoise, comme Salvador Villanueva, Joe Chalmers ou encore Martina Myskohlid dans les rôles respectifs de Borsa, et du Comte et la Comtesse de Ceprano.

La direction musicale d’**Antonio Fogliani** met particulièrement en valeur le très bel orchestre du **Nederlands Philharmonisch Orkest**, au son rond et velouté, particulièrement remarquable dans les bois. Mais, il lui arrive parfois d’oublier le plateau vocal, se retrouvant légèrement derrière en termes de *tempo,* notamment au niveau du Choeur “maison” (néanmoins excellent), dont on reconnaît volontiers que les nombreuses interventions sont particulièrement difficiles.

De Nationale Opera & Ballet ouvre ainsi sa saison avec une œuvre forte du grand répertoire, très bien exécutée, et une distribution vocale très unie et de grande qualité. Nous avons hâte de découvrir le reste de la saison de cette belle maison lyrique… auprès du si sympathique public néerlandais !

_____

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale Opera, le 5 septembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, A. Khismatullina, R. Barbera… Damiano Michieletto / Antonino Fogliani. Photos (c) Bart Grietens.

VIDEO : Trailer de « *Rigoletto* » selon Damiano Michieletto au Nationale Opera d’Amsterdam

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon (du 13 au 24 mai 2024). BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. C. Molinari, R. Lewis, G. Scopelliti… Damiano Michieletto / Johannes Debus.

Aucun des opéras de Hector Berlioz à part bien sûr *La Damnation de Faust*, n'appartient au répertoire courant des théâtres lyriques, et *Béatrice et Bénédict* – une adaptation du fameux *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare – est le moins souvent représenté de tous aux côtés de *Benvenuto Cellini*, même si l'actualité remet l'ouvrage sous les feux de la rampe ces derniers temps, à l'instar d'une production signée par Pierre-Emmanuel Rousseau pour Angers-Nantes Opéra en début de saison.



Las, cette production scénique confiée au metteur en scène vénitien **Damiano Michieletto** (omniprésent puisqu'il met au même moment en scène *Don Quichotte* de Massenet à l'Opéra national de Paris, que nous n'avons pas plus aimé…) – convainc bien moins celle précitée, et l'italien s'ingénie à coller au plus pur "*regietheater*" allemand, et il ne reste plus grand chose, surtout en première partie, de la trame du chef d'oeuvre berliozien. La scénographie de **Paolo Fantin** (transfuge de la *Fura dels Baus*…) représente un grand cube blanc où fourmillent des micros sur pied, parmi lesquels surfent Somarone, personnage inventé par Berlioz, grimé ici en ingénieur du son, casque sur les oreilles et magnétophone en bandoulière, qui gère la disposition de choristes, habillés de costumes contemporains, qui se positionnent devant les micros, avec leur partition en main. Un singe fait alors son apparition sur scène, que Bénédict (en treillis militaire…) tente d'apprivoiser, avant que la paroi blanche du fond ne

s’élève vers les cintres pour laisser entrevoir le décor luxuriant d’une forêt tropicale où s’ébattent Adam et Ève dans le plus simple appareil, symboles d’un “état premier”, vite emporté à son tour pour disparaître de la vue des spectateurs… Baste !

La distribution vocale – si elle offre l’occasion aux jeunes chanteurs de l’**Opéra Studio** de se frotter à des premiers rôles – ne comporte en revanche aucun chanteur Français… ce qui est tout de même un comble pour un bijoux de l’Opéra comique français dans la troisième ville de France ! D’autant que, pour beaucoup, la prononciation de la langue de Molière s’avère peu idiomatique, pour ne pas dire “exotique”, un reproche que l’on ne pourra cependant pas faire à l’héroïne de la soirée, perle de la distribution, la mezzo italienne **Cecilia Molinari** (qui ne fait pas partie de l’Opéra Studio, à contrario des ses autres collègues…), qui offre à Béatrice son beau mezzo ample et capiteux, son tempérament fougueux et sa sensualité exacerbée font notamment merveille dans son redoutable air du second acte, « *Il m’en souvient* », qu’elle chante avec autant d’intelligence que de nuance. Le ténor britannique **Robert Lewis** ne fait pas un sort à toutes les notes du rôle de Bénédict, assez exigeant dans l’aigu, et s’il fait montre d’une belle musicalité et d’une certaine vaillance, son français gagnerait (surtout dans le parlé) à être plus soigné. Le plus “exotique” étant celui du baryton polonais **Pawel Trojak** qui, dans le rôle de Claudio, possède une indéniable autorité, tandis que la soprano italienne **Giulia Scopelliti** a les épaules requises pour rendre justice au personnage de Héro : avec son timbre délicat, elle se montre parfaite musicienne dans les ensembles et délivre son grand air alla Weber « *Je vais le voir* », et ses vocalises pleines d’éclat. Le duo nocturne entre elle et sa confidente Ursule – la mezzo sud-africaine **Thandiswa Mbongwana**, au timbre chaud et cuivré – ne manque pas non plus de faire passer le long frisson d’émotion attendu. De son côté, le Don Pedro du baryton-basse thaïlandais **Pete Thanapat** possède une voix

puissante et bien projetée. Enfin, la basse wallonne **Ivan Thirion**, à la voix sonore et affirmée, se taille un franc succès dans le rôle comique de Somarone.

En fosse, le chef allemand **Johannes Debus** dirige un orchestre et un chœur maison toujours aussi impeccables, mais l'ensemble reste par trop sage, et s'il se montre très à l'aise dans les pages lentes ou élégiaques, il n'enflamme en revanche à aucun moment les envolées orchestrales de la partition de Berlioz… Dommage !

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon (du 13 au 24 mai 2024). BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. C. Molinari, R. Lewis, G. Scopelliti… Damiano Michieletto / Johannes Debus.

VIDEO : "Béatrice et Bénédict" de Berlioz (selon Damiano Michieletto) à l'Opéra national de Lyon