CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 21 août 2026. ROSSINI : Le Siège de Corinthe. Davide Livermore / Carlo Rizzi

Présenté pour la première fois dans sa version intégrale au *Rossini Opera Festival* de Pesaro en 2000, puis repris en 2017, *Le Siège de Corinthe* fait son retour dans la ville natale de Gioacchino Rossini : pour fêter le bicentenaire de la création, une nouvelle production est confiée cette année à Davide Livermore, qui s'interroge sur les illusions du patriotisme et les méfaits de la guerre, autour d'un plateau vocal de toute beauté.

Quoi de plus passionnant que de pouvoir comparer l'évolution stylistique de Rossini sur deux soirées consécutives dédiées à des partitions que tout oppose ? Entre la farce en un acte *L'occasione fa il ladro* (1812) et la tragédie lyrique en trois actes *Le Siège de Corinthe* (1826), on pourrait croire que des compositeurs différents sont à la manoeuvre. Il n'en est pourtant rien, et c'est bien là la preuve du génie rossinien que de nous éblouir dans le *brio* irrésistible de ses *crescendi* pétillants, puis de dévoiler un art dramatique grandiose et non moins accompli, tout en se pliant au goût français pour l'occasion. *Le Siège de Corinthe* a en effet été adapté d'un précédent opéra écrit en italien, *Mahomet II* (1820), qui n'avait pas rencontré le succès à la création à Naples. C'est peut-être la raison pour laquelle Rossini a eu envie de le

remettre sur le métier, en le faisant traduire dans la langue de Molière, puis en composant plusieurs passages originaux, notamment pour le ballet et pour une grande partie du 3e acte.



Si l’ouvrage montre quelques raideurs dans les verticalités des actes extérieurs, il le doit avant tout à son livret particulièrement belliqueux, qui raconte les suites de l’affrontement contre l’agresseur turc, après la chute de l’empire byzantin. Etonnamment réduit sur la durée, le drame amoureux impossible entre tenants des camps opposés se concentre surtout au 2e acte, laissant entrevoir quelques parenthèses apaisées, parmi les plus réussies. Déjà problématique dans les années 1820, l’opéra s’inscrit dans le souvenir très vif de la guerre d’indépendance grecque, alors en cours, et réactive l’opposition manichéenne entre chrétiens et musulmans. On mesure toute la difficulté de représenter un tel ouvrage de nos jours, avec un ennemi aussi clairement désigné du doigt, surtout dans un contexte où certains cherchent à imposer l’idée d’un affrontement de civilisation entre Occident et Orient, aux conséquences mortifères.

La mise en scène a donc une responsabilité évidente, afin d’éviter de reconduire le message passéiste d’un « péril héréditaire », incarné par l’envahisseur musulman. Pour

pallier cet écueil, **Davide Livermore** choisit de montrer une vision idéalisée de la Grèce antique, à travers des vidéos omniprésentes au *kitsch* assumé, mais dont la naïveté même participe au propos. Temples immaculés, paysages paradisiaques, mer azurée : toute une civilisation se trouve ainsi érigée en objet de contemplation, comme si l'humanité avait toujours su identifier ce qu'elle avait de plus beau, sans jamais parvenir à le préserver. Le paradoxe du Siège de Corinthe est bien là : pour garder leur morale sauve, les Grecs sont prêts à tout sacrifier, jusqu'à refuser la seule issue permettant d'éviter la guerre, c'est-à-dire le mariage entre Mahomet II et Pamyra.

Les images contemporaines qui envahissent progressivement le plateau, jusqu'aux déchets à l'arrière-scène, prennent dès lors une signification moins univoque qu'une simple dénonciation de la barbarie humaine. Elles évoquent l'avenir incertain d'une civilisation qui a atteint son zénith, à rebours de l'illusion d'un progrès éternel, professée par un oracle mensonger (« *la patrie reverra ses beaux jours* »). La mise en scène touche aussi à notre fascination pour les ruines, notre empressement à exhumer et à documenter les vestiges des civilisations disparues, comme si l'archéologie pouvait réparer ce que l'histoire a détruit. Livermore tend au spectateur un miroir assez cruel : pourquoi sommes-nous capables de déployer des trésors d'ingéniosité pour exhumer ou piller les fragments du passé, quand cette même énergie pourrait être consacrée à préserver l'homme des destructions et des massacres qui les accompagnent ? On notera toutefois une certaine redondance dans la mise en scène, au fil des trois actes, comme si Livermore voulait appuyer son propos jusquà lui donner une parfaite lisibilité : celui d'une nécessaire concorde entre les humains.



Pour porter ce drame flamboyant, Pesaro parvient à réunir un plateau vocal de haute volée, particulièrement à l'aise dans la prononciation du français, ce qui est d'autant plus remarquable qu'aucun francophone ne figure dans la distribution. **Maxim Mironov** (Néoclès) s'impose dans un rôle exposé, où sa voix blanche et sa projection modeste sont compensées par une tenue de ligne d'une souplesse exemplaire, au raffinement toujours en phase avec le style déclamatoire de la tragédie lyrique. On aime aussi la technique vocale superlative d'**Adrian Sâmpetrean** (Mahomet II), qui allie force et sensibilité pour tenter de convaincre la versatile Pamyra. C'est précisément dans ce rôle que **Vasilisa Berzhanskaya** brûle les planches, en recueillant des applaudissements nourris, amplement mérités, en fin de représentation. La chanteuse russe montre un instrument ample sur toute la tessiture, aux couleurs superbes, sans parler de ses accents tranchants, impressionnants dans les scènes tragiques. Seules les vocalises se montrent plus timides, à l'instar de la diction précipitée dans les accélérations. A ses côtés, **Matteo Roma** donne à son Cléomène une présence vocale solide, à l'émission franche, tandis que **Simón Orfila** s'impose par son autorité solaire, parfaitement projetée, lors de son air brillant en fin de soirée.

Enfin, **Carlo Rizzi** empoigne ses troupes avec des *tempi* vifs,

insufflant beaucoup de vigueur au drame. Il sait aussi s’apaiser dans les parties mesurées pour laisser s’exprimer la musicalité des timbres de l’**Orchestre du Teatro Comunale de Bologne**, très investi tout au long du spectacle.

_____

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 21 août 2026. ROSSINI : Le Siège de Corinthe. Adrian Sâmpetrean (Mahomet II), Matteo Roma (Cléomène), Vasilisa Berzhanskaya (Pamyra), Maxim Mironov (Néoclès), Simón Orfila (Hiéros), Tianxuefei Sun (Adraste), Giuseppe De Luca (Omar), Anna Doris Capitelli (Ismène), Coro del Teatro Ventidio Basso, Pasquale Veleno (chef de choeur), Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Carlo Rizzi (direction musicale) / Davide Livermore (mise en scène). A l’affiche du festival Rossini à Pesaro, les 11, 14, 17 et 21 août 2026. Photo (c) Rossini Opera Festival

---

OPÉRA DE MONTE-CARLO. WAGNER : La Walkyrie, les 23, 25, 27 et 29 janvier 2026. Les Musiciens du Prince-Monaco, Davide Livermore (mise en scène), Gianluca Capuano

(direction musicale)

Première Journée du *Ring* de Richard Wagner, *La Walkyrie* prolonge l'action de son Prologue, *L'Or du Rhin*… l'anneau que le Dieu Wotan a volé au nain Alberich, produit ses sortilèges destructeurs. En souhaitant le pouvoir absolu, Wotan a signé aussi sa lente agonie… Déjà se profile la chute des dieux : Wotan est rattrapé par ses propres lois ; il perd le respect de sa femme Fricka, doit bannir sa fille préférée [justement Brünnhilde, qui de WALKYRIE, devient simple mortelle], provoque la mort de ses enfants bien-aimés, les frère et sœur incestueux Walsungen [Siegmund et Sieglinde] ; inéluctablement le dieu des dieux doit renoncer à sa toute puissance.

Trois figures féminines dominent l'action de *La Walkyrie* ; elles en jalonnent le cheminement de plus en plus tragique : Sieglinde, Brünnhilde et Fricka. **SIEGLINDE** mariée à Hunding, tombe amoureuse puis enceinte de Siegmund ; Sieglinde et Sigmund sont en réalité les jumeaux perdus, séparés, enfants

illégitimes de Wotan.

BRÜNNHILDE qui éprouvant de la compassion pour SIEGLINDE, décide de l'aider, elle et son enfant, alors que forcé par son épouse, l'inflexible Fricka, Wotan condamne les Walsungen à la mort. Pour avoir enfreint l'interdit de son père, la Walkyrie est déchue, devient Brünnhilde, vouée au cercle de flammes que seul un preux pourra franchir [scène finale du rideau de feu entourant l'ex Walkyrie ainsi sacrifiée] ; Enfin **FRICKA**, militante et inflexible qui défend la loi de la fidélité et l'ordre moral, obtient de Wotan qu'il tue ses enfants Walsungen, incestueux, adultères, immoraux ; qu'il banisse aussi la Walkyrie Brünnhilde, fût-elle sa fille chérie…

L'ouvrage s'achève sur les adieux du père et de sa fille, de Wotan à Brünnhilde et le mur de flammes protectrices que le dieu déchu produit néanmoins… pour la protéger symboliquement. *La Walkyrie* raconte la déchéance, celle complète, totale de la femme guerrière, celle amorcée du dieu des dieux. Voici l'ouvrage le plus humain des 4 drames formant le Ring. L'Orchestre exprime toute la tendresse de Wagner pour Siegmund [l'opéra s'ouvre sur la fuite du fugitif par une nuit tempétueuse]… ; pour surtout la Walkyrie dont il fait une femme admirable, capable de compassion pour les autres, un modèle de fraternité, d'héroïsme au féminin, qui devient de plus en plus important dans les deux ouvrages suivants *Siegfried* puis *Le Crépuscule des dieux*.

Opéra de Monte-Carlo

WAGNER : La Walkyrie [1870]
4 représentations événements
Nouvelle production

vendredi 23 janvier 2026 – 19h (Gala)
dimanche 25 janvier 2026 – 15h
mardi 27 janvier 2026 – 19h
jeudi 29 janvier 2026 – 19h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de Monte-Carlo :
https://www.opera.mc/fr/saisons/25-26/la-walkyrie

La Walkyrie / Die Walküre
Opéra en trois actes
Musique de Richard Wagner (1813-1883)
Livret intégral de Richard Wagner
Création : Munich, Théâtre Royal, 26 juin 1870

Direction musicale :
Gianluca Capuano

Mise en scène & décors :
Davide Livermore

Nouvelle production

Distribution

Siegmund | Joachim Bäckström
Hunding | Wilhelm Schwinghammer
Wotan | Matthias Goerne (remplacé par Daniel Scofield)
Sieglinde | Libby Sokolowski
Brünnhilde | Nancy Weissbach

Fricka | Ekaterina Semenchuk
Helmwige | Sofia Fomina
Gerhilde | Natalia Tanasii
Waltraute | Maire Therese Carmack
Siegrune | Heike Wessels
Grimgerde | Anna Lapkovskaja
Schwertleite | Freya Apffelstaedt
Rossweisse | Niamh O’sullivan
Ortlinde | Kaarin Cecilia Phelps

Les Musiciens du Prince – Monaco

_____

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 novembre 2025. VERDI : Aïda. A. Kurzak, A. Soghomonyan, M-N. Lemieux, E. Schrott, L. Tézier… Davide Livermore /

Massimo Zanetti

Dans la Principauté de Monaco qui, illuminée de couleurs rouges et blanches, célèbre sa fête nationale du 19 novembre, l'un des éléments majeurs des festivités est la magnifique représentation d'*Aïda* de Giuseppe Verdi – donnée dans la Salle des Princes du Grimaldi Forum.

Le spectacle est dominé par la prestation de la soprano polonaise **Aleksandra Kurzak**, cette flamme qui surgit dans la noirceur du drame, se lève, ondule, émeut, fascine, éblouit. La succession des tableaux est splendide, envahie par une foule débordante de costumes superbes au-dessus desquels frémissent des éventails, s'agitent des palmes, se brandissent des lances. Ainsi se lève une Égypte rêvée où tout est prétexte à la splendeur. Il y a du Cecil B. Demille dans l'air…

Mais où sont les *Peplums* d'antan ? Au fond de la scène se présente une vaste structure lumineuse où l'on peut voir en 3D des effets abstraits ou évocateurs de temples égyptiens. Dès le début, on devine là le symbole du tombeau dans lequel finiront les deux héros. La mise en scène de **Davide Livermore** est plutôt statique, même dans la scène du triomphe, parfois plus proche d'une mise en espace que d'une mise en scène. Mais cela n'est pas un reproche puisque – nous l'avons dit – ce spectacle est superbe.



En dehors de la flamme Kurzak, d'autres voix se distinguent. **Marie-Nicole Lemieux** a les magnifiques graves de velours qu'on lui connaît mais ses aigus, parfois, sont criés à l'excès. On est bouleversé au dernier acte par son engagement de tigresse blessée. Le temple vocal repose sur les colonnes de marbre de plusieurs voix graves. En premier lieu celle de **Ludovic Tézier** qui impose un Amonasro de pierre chaude. Ah, on n'est pas près d'oublier son duo du Nil avec Aleksandra Kurzak ! Mais il y a aussi le remarquable et célèbre **Erwin Schrott**, Ramfis aux vibrations profondes. Ou encore – à un moindre niveau – **Antonio di Matteo** qui, en Roi implacable, ajoute à l'édifice le granit de sa voix. Reste le Radamès du ténor **Arsen Soghomonyan**. Nous n'avons pas reconnu celui qui, naguère, remplaça Jonas Kaufmann dans *Otello* à Aix-en-Provence. Il est vrai que, lorsque nous l'avions entendu, il sortait de maladie et qu'une annonce avait été faite lors de la précédente représentation. Malgré des aigus éclatants et volumineux, son timbre parut comme voilé. A part cela, les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo** sont magnifiques, cette mer humaine, cette houle héroïque, ce peuple vibrant où grondent la guerre, l'espoir, la prière.

Mais tout cela ne serait rien sans le grand timonier – le chef d'orchestre – **Massimo Zanetti**, verdien dans l'âme et dans la baguette à la tête d'un **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** puissant comme le Nil. A noter, au passage, la qualité et la précision des fameuses trompettes d'*Aïda.* Cela étant, pour louer ce spectacle ce ne sont pas ces trompettes d'*Aïda* qu'il faut emboucher mais… celles de la renommée !

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 novembre 2025. VERDI : Aïda. A. Kurzak, A. Soghomonyan, M-N. Lemieux, E. Schrott, L. Tézier… Davide Livermore / Massimo Zane. Crédit Photo (c) Opéra de Monte-Carlo

---

MONACO. OPÉRA DE MONTE-CARLO. VERDI : AÏDA. Les 16, 20 et 22 nov 2025. Anna Pirozzi, Marie-Nicole Lemieux, Arsen Soghomonyan, Ludovic Tézier…

Davide Livermore / Massimo Zanetti

3 représentations événements à Monaco. L'Opéra de Monte-Carlo présente AÏDA de VERDI au Grimaldi Forum. Verdi questionne la grandeur de l'Antiquité égyptienne, en particulier la période prestigieuse du Nouvel Empire, celle des Aménophis et des Ramsès dont il déduit avec son librettiste Antonio Ghislanzoni, et le concours précieux de l'égyptologue français Auguste Mariette, une fresque spectaculaire qui est surtout… psychologique. Le drame est à la fois une épopée et un huis-clos où s'engouffrent tel un labyrinthe amoureux, bientôt infernal, les 3 protagonistes qui composent un trio passionnel : le général Radamès, vainqueur auréolé d'or qui aime la belle esclave éthiopienne, Aida ; et celle qui les jalouse tous les deux, la princesse Amnéris.

Fresque spectaculaire
& huis clos psychologique



Des 3 personnages, Verdi brosse 3 portraits passionnants, tiraillés entre l'amour et le devoir pour les deux amants maudits ; dévorés par le poison de la jalousie pour la fille de Pharaon… nombreux airs, duos et trios révèlent une arène brûlante où les âmes s'affrontent et se consument. Verdi saisit d'un bout à l'autre grâce à des situations et tableaux qui révèlent les forces de la psyché humaine. Ainsi la puissante Amnéris (rôle confiée à une alto) : aucune nuance de la frustration de plus en plus haineuse ne manque dans son portrait musical : si Radamès se refuse, et lui préfère Aida, Amnéris les détruira tous les deux… d'où la scène finale, à la fois grandiose et terrifiante, tragique et bouleversante. En mêlant conspiration des sentiments et grandeur pharaonique, Verdi crée un spectacle complet où la danse également s'invite à la Cour royale égyptienne…

A l'origine, l'opéra Aida avait été commandé par le khédive égyptien Ismaïl Pacha pour célébrer avec fastes et moyens (déc 1871), l'inauguration du Canal de Suez. La première représentation à l'Opéra Garnier de Monte-Carlo, en 1884, comprenait des coupes, et un format révisé en raison des dimensions de la scène du théâtre monégasque.

La production 2025 est d'autant plus attendue, qu'elle profite du vaste plateau du Grimaldi Forum pour accueillir la version complète du drame verdien, de surcroît dans la mise en scène de **Davide Livermore** et son équipe (qui n'hésite pas utiliser la technologie moderne pour la réalisation de décors grandioses). Pour se faire, l'Opéra de Monte-Carlo a réuni une

distribution exceptionnelle comprenant entre autres : **Anna Pirozzi** (Aida), **Marie-Nicole Lemieux** (Amnéris), **Arsen Soghomonyan** (Radamès), **Ludovic Tézier** (Amonasro)…

VERDI : AÏDA
Direction musicale: Massimo Zanetti
Mise en scène: Davide Livermore

dimanche 16 novembre 2025, 15h
jeudi 20 novembre 2025, 20h
samedi 22 novembre 2025, 20h
MONACO, Grimaldi Forum

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de Monte-Carlo, Monaco : https://www.opera.mc/fr/saisons/25-26/aida

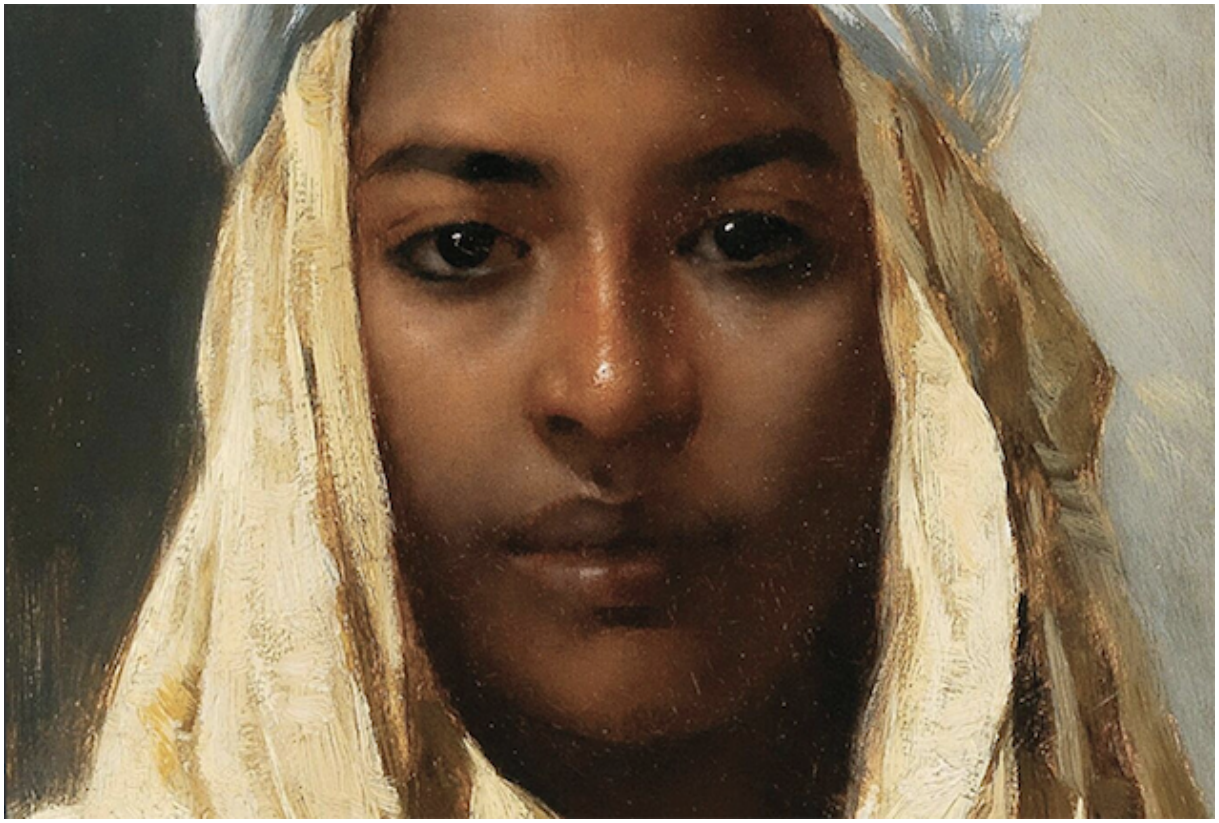
distribution

Direction Musicale | Massimo Zanetti
Mise en scène & Chorégraphie | Davide Livermore

Le Roi | Antonio Di Matteo
Amneris | Marie-Nicole Lemieux
Aida | Anna Pirozzi
Radamès | Arsen Soghomonyan
Ramfis | Erwin Schrott
Amonasro | Ludovic Tézier
La prêtresse | Galia Bakalov
Un messager | Vincenzo di Nocera

CHŒUR DE L'OPÉRA DE MONTE-CARLO
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Melodramma en quatre actes
Musique de Giuseppe Verdi (1813-1901)
Livret d’Antonio Ghislanzoni, d’après un scénario de François Auguste Ferdinand Mariette retravaillé par Camille du Locle
Création : Le Caire, Opéra khédival, 24 décembre 1871



Aida à l’Opéra de Monte-Carlo, Monaco, les 16, 20 et 22 novembre 2025
© Franz Xaver Kosler

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 12 juillet 2024. PUCCINI : Turandot. Anna NETREBKO / Davide Livermore / Michele Gamba.

Après la *Rondine* en avril dernier, le **Teatro alla Scala** achève les célébrations du centenaire (de la disparition) de **Giacomo Puccini** avec l'ultime *opus* du compositeur. Un spectacle flamboyant, un régal pour les yeux et les oreilles, malgré une **Anna Netrebko** peu convaincante et une direction poussive.

Une opulente *Turandot* du centenaire



C’est en effet à La Scala que fut créée, posthume, le 26 avril 1926, cette *Turandot* inachevée, dirigée par Toscanini qui interrompit la représentation après le cortège funèbre de Liù, là où s’arrêta la partition autographe de Puccini ; deux jours plus tard fut représentée la version complétée par Alfano. Pour cette production du centenaire, des lumignons électriques furent distribués aux spectateurs qui les allumèrent au moment où apparut le portrait du compositeur sous-titré « Ici mourut Puccini », les mots mêmes que prononça Toscanini le jour de la création de l’œuvre.

La mise en scène confiée au turinois **Davide Livermore** ne manque pas d’attraits : une évocation de Pékin à la fois intemporelle et moderne (les maisons mêlent style ancien et bâtiments plus contemporains ornés d’enseignes lumineuses),

une fluidité dans la direction d'acteurs grâce à un habile jeu de rideaux de scènes qui tour à tour se lèvent et s'abaissent pour faire apparaître les chœurs ou le peuple, une scénographie grandiose, notamment au deuxième acte, signée de Livermore lui-même, de **Eleonora Peronetti** et **Paolo Gep Cucco**, et surtout les somptueux costumes de **Mariana Fracasso** contribuent au plaisir permanent des yeux, rappelant que *Turandot* est d'abord un opéra spectaculaire. La tonalité grise et sombre d'un paysage urbain digne de certaine périphérie orientale du premier acte, laisse la place à un univers plus coloré, celui féérique de la cour impériale au deuxième acte, puis à un plateau dépouillé, dominé par une immense lune, lors du duo final, tandis que les lumières d'**Antonio Castro** et les vidéos théâtralement efficaces (la lune changeante de couleur et d'aspect, déployant des fluides tour à tour rouge et noir, révélant un somptueux arbre aux feuillages rouge intense, et qui finit par faire apparaître un crâne) du collectif **D-Wok** soulignent la dimension onirique et fabuliste de l'intrigue.

La singularité de la lecture de Livermore éclate au premier acte, qui accorde une importance inédite au prince de Perse, interprété par un *performer* (**Haiyang Guo**, excellent) au physique avantageux (il apparaît *in fine* dans le plus simple appareil), entouré d'autres excellents danseurs magistralement dirigés. Le deuxième acte, fastueux, l'est sans doute un peu trop, en particulier lors de la scène des énigmes (la masse des figurants sur scène échappe parfois à une gestion contrôlée), mais on apprécie l'idée de l'énigme qui prend subitement flamme chaque fois que celle-ci est résolue par Calaf ; Turandot est en outre doublée par un mime qui symbolise son ancêtre violée, idée intéressante mais dispensable. Et le cheval transparent et mobile, manipulé par trois hommes qui déambule tout au long de la production est d'un effet impressionnant mais dont la pertinence paraît douteuse.

On attendait bien sûr la performance d'**Anna Netrebko** dans le rôle-titre. Il faut bien avouer que la *diva* a perdu de sa superbe : son timbre est apparu forcé, notamment dans les aigus, l'émission poussive et parfois même instable ; nous l'avons trouvé bien plus convaincante et émouvante dans le registre grave et médian et surtout dans les magnifiques *pianissimi* qui ont égrené sa prise de rôle. Originellement destiné à Roberto Alagna qui a dû déclarer forfait pour raisons de santé, le rôle de Calaf a été parfaitement défendu par **Brian Jagde**. Le ténor américain a fait montre d'une vaillance remarquable, réservant au public un « *Nessun dorma* » vigoureux et attentif au texte, loin de toute caricature belcantiste. **Rosa Feola** campe une Liù magnifique de grâce et de nuance, d'une musicalité rare et à la diction sans faille : c'est de loin, l'interprète le plus convaincant. En Timur, **Vitalij Kowaljow** impressionne à la fois par sa voix de basse caverneuse et par sa présence scénique, et si le vétéran **Raúl Giménez** déçoit un peu par son jeu statique et son chant maniéré, **Sung-Hwan Damien Park**, **Chuan Wang**, **Jinxu Xiahou**, respectivement Ping, Pang et Pong, séduisent par leur voix bien projetée et leur désinvolture rafraîchissante, malgré une prononciation de l'italien parfois aléatoire. Les autres interprètes secondaires remplissent parfaitement leur rôle : le mandarin **Adriano Gramigni**, les deux servantes **Flavia Scarlatti** et **Marzia Castellini**, issue du chœur du Théâtre de la Scala, tandis que le chœur des Voix Blanches est superbement dirigé par **Marco de Gaspari**, à la fois compact, puissant, éloquent.

Dans la fosse, **Michele Gamba** dirige la phalange de l'opéra en accentuant exagérément la dimension tragique de l'œuvre par un volume sonore du plus mauvais effet ; l'excès de décibels couvre très souvent les voix et néglige les nombreuses finesses de la partition, dont les effets « exotiques » apparaissent à l'inverse trop explicitement. Rien de plus difficile que d'atteindre l'équilibre des pupitres et de faire montre de nuances, surtout pour l'une des partitions les plus

bigarrées de Puccini. Au final, un spectacle des plus agréables, scéniquement d'une rare opulence, malgré un rôle-titre décevant et une direction quelque peu poussive.

CRITIQUE, opéra. Milan, Teatro alla Scala, Puccini, *Turandot*, 12 juillet 2024. Anna Netrebko (Turandot), Raúl Giménez (L'Empereur Altum), Vitalij Kowaljow (Timur), Brian Jagde (Calaf), Rosa Feola (Liù), Sung-Hwan Damien Park (Ping), Chuan Wang (Pang), Jinxu Xiahou (Pong), Adriano Gramigna (Un mandarin), Flavia Scarlatti (Première Servante), Marzia Castellini (Seconde Servante), Haiyang Guo (Le prince de Perse), Davide Livermore (mise en scène), Eleonora Peronetti, Paolo Gep Cucco, Davide Livermore (décors), Mariana Fracasso (costumes), Antonio Castro (lumières), D-Wok (video), Orchestre et chœur du théâtre de la Scala, Michele Gamba (Direction).

TEASER VIDÉO : Anna Netrbko chante « I*n questia regia* » dans *Turandot* de Puccini et dans la mise en scène de Davide Libvermore pour le Teatro alla Scala de Milan

approfondir

La TURANDOT de Netrebko en … 2016

En 2016, dans un monde qui n'a plus rien à voir avec celui actuel, – une ère d'avant les guerres et la covid, DG Deustche Grammophon publiait un récital titre de la diva austro-russe : VERISMO où sa Turandot pourtant, dans deux airs aussi éprouvant que dramatiquement sidérant (dont « In questa Reggia »), exprimait la fragilité glaçante de la princesse chinoise… LIRE notre critique complète du CD VERISMO d'Anna Netrebko : https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-verismo-boito-ponchielli-catalani-cilea-leoncavallo-mascagni-puccini-airs-doperas-par-anna-netrebko-soprano-1-cd-deutsche-grammophon/

> *CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon)*