CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 février 2026. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Rendall, L. Desandre, G. Finley, L. Naouri… Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada

Jean-Louis Grinda n'est pas homme à laisser les assassins en liberté. A la fin de sa prenante mise de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy à l'Opéra de Monte-Carlo, il fait arrêter et menotter Golaud, meurtrier de Pelléas. Un tueur en moins dans la nature ! Par les temps qui courent, c'est rassurant.

Heureusement que le public, lui, n'est pas menotté. Car il applaudit à tout rompre un spectacle exaltant. Jean-Louis Grinda, qui nous a habitués à des mises en scène « réalistes », est ici en pleine abstraction. Ses décors sont constitués de panneaux mobiles noirs ou blancs et de tubes lumineux colorés. Dans cet environnement géométrique, il agit sur les personnages autant que sur les éclairages et parvient à faire palpiter l'humanité du drame. C'est le principal. On est pris. C'est du beau travail !

La distribution vocale est quasi idéale. **Huw Montague Rendall** – Pelléas – entre en scène avec cette jeunesse grave qui ne s'apprend pas. Sa voix souple, au timbre clair et cependant

nourri, épouse les méandres de la musique debussyste. Rien d'appuyé : tout semble naître d'un souffle intérieur. Magnifique Pelléas ! A ses côtés, **Lea Desandre** est une Mélisande d'eau vive. Sa voix charnue, charnelle, qui donne consistance à son personnage, coule, ondule comme sa chevelure qui glisse du haut de la tour.

Gerald Finley est un Golaud superbe. Il prête à son personnage ses graves sombres, sa voix corsée, ses emportements d'homme rongé par la jalousie. Sa colère brûle sans jamais se départir d'une douloureuse humanité. En Arkel, **Laurent Naouri** déploie une majesté sombre, une profondeur presque minérale. Il a la gravité des vieux rois qui savent que le monde leur échappe et qui, pourtant, continuent d'en porter le poids. **Jenifer Courcier** est un Yniold délicieux, frémissant comme un oiseau innocent. Enfin **Marie Gautrot**, bonne musicienne, donne de la consistance à Geneviève, cette vieille mère qui a beaucoup vu et beaucoup tu.

Dans la fosse, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** nous ravit à la fois par sa cohérence sonore et par la beauté de ses solos. À sa tête, **Kazuki Yamada** insuffle un élan souple, une lumière diffuse – cette clarté irisée qu'exige la musique de Debussy. Au loin, le chœur donne à ses interventions le poids d'un songe.

Lorsqu'on sort du spectacle, dans la nuit monégasque déjà printanière, vibre encore en nous cette belle phrase de Pelléas à Mélisande : « *On dirait que ta voix a passé sur la mer* ». A quelques pas de là, la Méditerranée poursuit son éternel murmure.



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 février 2026. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Rendall, L. Desandre, G. Finley, L. Naouri… Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada. Crédit photo (c) Marco Borelli

OPÉRA DE MONTE-CARLO. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande, les

22, 24, 26, 28 fév 2026. Lea Desandre, Huw Montague Rendall, Gerald Finley… Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada

Événement lyrique du début de l'année 2026, la nouvelle production de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, à l'affiche de l'Opéra de Monte-Carlo. L'opéra de Claude Debussy (créé en 1902) a été joué à Monaco pour la première fois en 1924. Si l'écriture musicale enchante, enivre par ses couleurs et ses vagues harmoniques continûment changeantes, le texte énigmatique (d'après la pièce éponyme du symboliste Maeterlinck) doit être clairement articulé, vrai défi pour les interprètes.

En réalité chant et orchestre expriment l'activité d'une autre réalité, plus psychologique que réellement dramatique, qui invite les spectateurs à voir et à écouter au delà de l'action : l'ouvrage relève du rêve ; d'un cheminement intérieur pour chaque protagoniste et en particulier s'agissant du trio central : Mélisande, Pelléas, Golaud ; l'action appelle à un autre monde, celui plus souterrain de la psyché… Et c'est bien l'orchestre, l'autre acteur majeur de ce drame intérieur ; ses

accents et ses nuances, son flux permanent tissent un chant spécifique qui dit infiniment plus que les mots du livret.

Synopsis – Dans un château et une forêt obscurs, un père rigoureux a deux fils : – l'un désireux de plaire mais mal aimé (Golaud), l'autre sensible et charmant (Pelléas) – ; quand une princesse blonde aux origines inconnues surgit, les événements se précipitent ; elle devient la victime des querelles fraternelles… dans un puits profond, elle laisse d'abord tomber sa couronne, puis l'anneau de mariage offert par son époux, Golaud. Il n'en fallait pas davantage pour développer dans l'esprit de ce dernier, l'œuvre du soupçon et de la jalousie : sa jeune épouse et son frère Pelléas étant trop proches à ses yeux…

La musique ayant « *l'air de sortir de l'ombre pour entrer dans la lumière* », « *figures indécises et déréalisées* » errant comme des « *somnambules* », dans les « *brumes* », « *phrases aussi magnifiques que mystérieuses* »… les éléments exprimés par **Jean-Louis Grinda** qui signe la mise en scène, dans sa note d'intention, annoncent un spectacle fort et puissant où se déploient (entre autres grâce à la lumière), l'activité du mystère et de l'inconscient.

La nouvelle production de l'Opéra de Monte-Carlo scelle la collaboration exceptionnelle entre **Jean-Louis Grinda**, **Kazuki Yamada** et **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. Elle s'annonce d'autant plus prometteuse qu'elle réunit une distribution de premier plan, dont **Lea Desandre**, **Huw Montague Rendall** et **Gerald Finley** (qui font ainsi leurs débuts à **l'Opéra de Monte-Carlo)**.

_____



Opéra de Monte-Carlo
DEBUSSY : Pelléas et Mélisande
4 représentations événements
dimanche 22 février 2026 – 15h
mardi 24 février 2026 – 20h (Gala)
jeudi 26 février 2026 – 20h
samedi 28 février 2026 – 20h

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

Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux – Musique de Claude Debussy (1862-1918) – Livret de Maurice Maeterlinck d'après sa pièce de théâtre Pelléas et Mélisande (1892) – Création : Paris, Opéra-Comique, 30 avril 1902
Nouvelle production

Pelléas | Huw Montague Rendall
Golaud | Gerald Finley
Arkel | Laurent Naouri
Yniold | Jennifer Courcier
Mélisande | Lea Desandre
Geneviève | Marie Gautrot
Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Jean-Louis Grinda, mise en scène / Kazuki Yamada, direction

CD événement annonce. WAGNER:

Le Vaisseau Fantôme. LISE DAVIDSEN, Gérald Finley,… Edward Gardner [direction], Norwegian national Opera, 2024 [2 cd DECCA classics]

Pour DECCA CLASSICS, la soprano norvégienne vedette Lise Davidsen enregistre sa première intégrale lyrique, en l'occurrence le premier drame romantique et tragique de WAGNER : le Vaisseau fantôme. L'enregistrement a été réalisé à partir de deux représentations live à l'été 2024 à Oslo [Norwegian national Opera].

En chantant Senta, la cantatrice, artiste exclusive Decca, affirme ainsi ses affinités indiscutables avec le chant wagnérien, une approche unanimement célébrée que la diva a déjà pu approfondir en wagnérienne accomplie à Bayreuth, au Met, à Covent Garden,…

À ses côtés, participent à cette intégrale événement : **Gerald Finley** [dans le rôle du navigateur maudit /Dutchman], **Anna Kissjudit, Stanislas De Barbeyrac, Eirik Grøtvedt, Brindley Sherratt…** Sous la baguette **d'Edward Gardner** qui enregistre aussi son premier disque lyrique comme nouveau Music Director

of The Norwegian Opera and Ballet.

Le coffret Wagner est ainsi le 5eme enregistrement de Lise Davidsen chez Decca classics.

RICHARD WAGNER
Lise Davidsen
Der fliegende Holländer
/ le Vaisseau fantôme

Lise Davidsen · Anna Kissjudit
Stanislas De Barbeyrac · Eirik Grøtvedt – Gerald Finley · Brindley Sherratt
Norwegian National Opera Chorus
Norwegian National Opera Orchestra
Edward Gardner – parution annoncée le 18 avril 2025



Prochaine critique complète sur classiquenews – **CLIC de Classiquenews** printemps 2025

Lise Davidsen
Récentes incarnations : Ariadne auf Naxos à Vienne, La Forza del Destino et Tosca au Metropolitan Opera, Salome [prise de rôle à Paris],…
Elle chantera Leonora dans Fidelio au Metropolitan Opera, avant de participer sur la scène newyorkaise, au prochain Ring wagnérien

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Laurent Pelly / Pablo Heras-Casado.

Mettre en scène les ***Maîtres chanteurs de Nuremberg*** de **Richard Wagner** n'est pas chose aisée. S'il s'agit bien d'un opéra comique (le seul du compositeur, si l'on excepte la juvénile *Liebesverbot*) qui pourfend les règles par trop rigides de l'art, à travers le comportement ridicule de Beckmesser, c'est aussi une grandiose illustration de l'art poétique de Wagner dans lequel les longs discours spéculatifs (sur l'art allemand, sur la bourgeoisie, sur les techniques de versification) sont très présents.



Et **Laurent Pelly** a largement et très brillamment relevé le défi au **Teatro Real de Madrid**. Sur scène, les décors de **Caroline Ginet** montrent de grands pans de murs posés en biais, que l'on devine, à travers leurs vitraux, être ceux de l'église Sainte-Catherine de Nuremberg, où se déroule le premier acte, encerclant un double panneau giratoire, symbole d'un art qui reste à reconstruire (comme pouvait l'être la ville, détruite après la Seconde guerre mondiale). Mais la cité médiévale, « personnage » essentiel de l'œuvre, n'est pas oubliée pour autant. Laurent Pelly n'opte ni pour une évocation historiciste (comme dans la production de 2015 du Met newyorkais, ou dans celle que signa Wolfgang Wagner en 1968 à Bayreuth, reprise en 1984), ni pour une adaptation moderne, (comme celle de David Bösch à Paris en 2016, qui transposa la ville de Hans Sachs dans une banlieue pauvre et grise des années 80), mais pour une lecture évocatrice, quelque peu naïve, mais théâtralement très efficace : la cité est représentée par des dizaines de petites maisons aux toits

pentus, constitués de cartons d'emballage, qui seront éclairés au 2e acte (superbes lumières de **Urs Schönebaum**), conférant une certaine poésie à l'ensemble, puis déplacés, et mis sens dessus dessous, relégués dans un coin, dans le dernier acte, selon le principe « pellien », déjà éprouvé, par exemple, dans son *Platée*, du « décor destructuré ». Justement, la présence de nombreux livres, empilés dans la maison de Sachs au début de l'acte III, tandis que des dizaines de chaussures sont agglutinées au plafond en grappes de raisin, montre que c'est par l'art et la littérature que pourra triompher la nation allemande, même quand le Reich aura cessé d'exister (Wagner pensait au premier Reich, en espérant l'avènement du deuxième). Le metteur en scène signe également les costumes, qui semblent correspondre à l'époque de la composition de l'opéra (excellente idée d'avoir habillé les Maîtres chanteurs en style Biedermeier, symbole de la bourgeoisie trionfante, évoquée par Pogner dans le premier acte). Pelly impressionne enfin par une époustouflante direction d'acteurs, dont les mouvements agissent presque à la manière d'une chorégraphie, ce qui permet de suivre les plus de quatre heures trente de musique sans aucun temps mort.

La distribution réunie pour cette nouvelle production madrilène (la dernière eut lieu en 2002) éblouit par sa cohérence et son engagement de chaque instant. Dans le rôle de Hans Sachs, **Gerald Finley** (qui chanta le rôle à Glyndebourne en 2011) est impérial et déjà légendaire ; sa voix de baryton solide et magistralement projeté domine largement un plateau pourtant superlatif. **Tomislav Mužek** campe un Walter brillant, sans doute un peu léger (les aigus sont parfois forcés), mais démontre une grande aisance dans les moments élégiaques. L'Eva de **Nicole Chevalier** tranche par son chant véhément, conjugué à un timbre mozartien de belle facture et sa présence scénique révèle comme jamais l'ambiguïté de ses liens avec Sachs. **Sebastian Kohlhepp** incarne un David crédible, dont l'agilité du jeu fait écho à celle de son chant et compense un timbre parfois nasillard, mais d'une grande justesse

d'élocution. La Magdalene d'**Anna Lapkovskaja** est un régal de tous les instants, mezzo racée aux faux airs de Mary Poppins. La confrérie des maîtres n'appelle que des louanges, même si elle est dominée par le Pogner grave, dans le jeu et la voix, de **Jongmink Park**. Enfin, **Leigh Melrose** est un Beckmesser irrésistible de drôlerie, un acteur hors pair, constamment en mouvement, son visage et ses gestes distillent mille nuances, et dont l'allure est à la fois inquiétante et ridicule. Si Magdalene est Mary Poppins, Beckmesser est ici un Klaus Kinski pathétique, qui chante très bien mal ! Une mention spéciale aux **Chœurs** exceptionnels du **Teatro Real**, d'une force et d'une précision rarement atteintes à ce niveau.

Dans la fosse du Teatro Real, **Pablo Heras-Casado** se démène comme un diable pour tenter de conférer une cohérence rythmique à un orchestre qui n'a pas l'expérience des phalanges germaniques (on regrettera certaine instabilité de tempo dans la célèbre ouverture), mais gagne en confiance et en efficacité, notamment dans la rixe dont Beckmesser fait les frais, à la fin du 2ème acte, dans l'ouverture du 3ème acte, aux couleurs soyeuses et tout en retenue, ou dans la jubilatoire kermesse de ce même 3ème acte. Sans doute que le chef espagnol a eu raison de délaisser les profondeurs métaphysiques des autres opus du compositeur et de miser sur une certaine légèreté, plus conforme à la tonalité comique de ces *Maîtres* qui nous ont enchanté.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 mai 2024. WAGNER : Die Meistersinger von Nürnberg. Gerald Finley (Hans Sachs), Jongmink Park (Veit Pogner), Paul Schweinester (Kunz Vogelgesang), Barnaby Rea (Konrad Nachtigal), Leigh Melrose (Sixtus Beckmesser), José Antonio Lopez (Fritz Kothner), Albert Casals (Balthasar Zorn), Kyle van Schoonhoven (Ulrich Eisslinger), Jorge Rodríguez Norton (Augustin Moser), Bjørn

Waag (Hermann Ortel), Valeriano Lanchas (Hans Schwarz), Frederic Jost (Hans Foltz), Tomislav Mužek (Walter von Stolzing), Sebastian Kohlhepp (David), Nicole Chevalier (Eva), Anna Lapkovskaja (Magdalene), Alexander Tsymbalyuk (Sereno), Pilar Belaval (un apprenti), Irene Garrido (une voisine), Laurent Pelly (mise en scène et costumes), Luc Birraux, Anna Ponces (assistants à la mise en scène), Caroline Ginet (décors), Buki Shiff (costumes), Urs Schönebaum (lumières), José Luis Basso (direction du chœur), Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real, Pablo Heras-Casado (direction). Crédit photo (c) Javier del Real.

VIDEO : Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg de Wagner selon Laurent Pelly au Teatro Real de Madrid (en intégralité sur OperaVision)

Poitiers. Cinéma « le Castille », le 5 juillet 2015; en direct du Royal Opera House de Londres. Rossini : Guillaume Tell, opéra en quatre actes d'après

un livret de Étienne de Jouy et Hippolyte Bis. Gérald Finley, Guillaume Tell; John Osborn, Arnold Melcthal; Malin Byström, Mathilde; Alexander Vinogradov, Walter Furst; Sofia Fomina, Jemmy … Choeur du Royal Opera, Orchestre du Royal Opera; Antonio Pappano, direction. Damiano Michieletto, mise en scène; Paolo Fantin, décors; Carla Teti, costumes; Alessandro Carletti, lumières.



L’opéra au cinéma est depuis quelques années une pratique plébiscitée qui permet au plus grand nombre, souvent en fauteuils plus confortables que dans les salles habituelles, et à moindre coût, de suivre les saisons lyriques de part le monde. C’est pourquoi CLASSIQUENEWS a fait le choix de rendre compte des retransmissions d’opéra au cinéma… C’est le dernier opéra de la saison 2014/2015 qui a été présenté en direct de Londres dans le monde entier en ce dimanche après midi. Pour clore sa saison, le Royal Opera House propose à son public une nouvelle production l’ultime chef d’oeuvre de Gioachino Rossini (1792-1868) : Guillaume Tell. L’oeuvre est présentée dans sa version française, la version originale (créée en1829 à l’Opéra de Paris); celle en italien, la plus jouée pourtant, fut créée à Lucques en 1831. Pour cette nouvelle production le Royal Opera House a invité une distribution internationale avec quelques artistes de premier plan comme Gérald Finley, John Osborn, Nicolas Courjal; et

c’est le metteur en scène Damiano Michieletto qui a été convoqué pour monter ce Guillaume Tell.

Chanteurs crédibles mais scène visuelle provocante, ce Guillaume Tell londonien marque les esprits

Guillaume Tell occupe le Royal Opera House



Si Damiano Michieletto fourmille d’idées, notamment pour marquer l’oppression de la Suisse par l’armée autrichienne, il n’était peut-être pas nécessaire de réaliser une mise en scène aussi brutale dont le summum est atteint dans la scène de viol au troisième acte. D’ailleurs le scandale a été tel (des huées ont, semble-t-il ponctué ladite représentation et ont vilipendé le metteur en scène aux saluts finaux) que Michieletto a été contraint d’édulcorer sérieusement la scène en question (plus de scène de nudité, plus de cris de détresse). Inutile aussi le finale de l’acte deux au cours duquel Guillaume, Walter et le choeur se mettent torse nu pour s’asperger de sang de synthèse; Que Michieletto veuille

centrer sa mise en scène autour de l'oppression autrichienne, soit, ce parti pris est acceptable et assez crédible, mais il pousse son concept trop loin : – l'allusion est mère de poésie et d'équilibre théâtral : en montrant trop et de façon aussi répétitive finit par agacer. Ce que nous regrettons aussi au milieu de décors, plutôt réussis (la présence de terre sur tout pour signifier la terre nourricière, l'amour de la terre, au sens amour de la patrie – s'avère être une idée excellente), et de lumières superbes, ce sont des costumes et des accessoires totalement hors sujet. Soit, au XIVe siècle le canon avait fait son apparition (il était arrivé en France vers 1313) mais les mitraillettes, mitrailleuses et autres revolvers étaient totalement inconnus en 1307, n'ayant fait leur apparition dans l'équipement militaire qu'au XXe siècle, et évoluant sans cesse entre les deux guerres (elles équipaient les armées américaines et européennes pendant la seconde guerre mondiale). Dommageable également l'idée de faire évoluer solistes et choeur dans un espace réduit alors que la scène du Royal Opera House permet de faire plus et mieux. (Photo ci avant : Gerald Finley)

Vocalement, en revanche, nous n'avons que des satisfactions. Guillaume Tell étant présenté dans sa version originale, la version française, nous pouvions nous inquiéter pour la diction; contredisant nos craintes, elle était excellente, même si elle était parfois aléatoire dans quelques scènes de choeur. Pour le rôle titre, le Royal Opera House a invité le baryton canadien **Gérald Finley**; Il est dans une forme exceptionnelle et campe un Guillaume impérial d'un bout à l'autre de la représentation. Finley nous montre un Guillaume certes tiraillé par des sentiments contradictoires mais prenant les bonnes décisions quand il le faut, soutenu en cela par sa femme et son fils puis par Mathilde, soutien de toute la famille Tell à partir du troisième acte. Saluons également une diction quasi parfaite et l'ovation largement méritée qu'il reçoit tant pour son interprétation de la prière « Sois immobile » et aux saluts finaux. C'est **John Osborn** qui prête

ses traits et sa voix à Arnold Melcthal; le ténor américain, qui connait bien le répertoire rossinien, et Guillaume Tell en particulier a évolué de façon surprenante et de façon très positive. La voix et ferme et les aigus balancés avec une assurance remarquable; et tout comme Finley la diction est excellente. Tiraillé entre son amour pour Mathilde et son amour pour son pays, c'est l'assassinat de son père par Gessler qui le pousse à rejeter l'ennemie de sa patrie, dut-il pour cela sacrifier l'amour qu'il lui porte; Osborn reçoit un accueil chaleureux très mérité pour son interprétation d' « Asile héréditaire » projeté, incarné avec une sensibilité poignante. Côté femmes saluons la très belle Mathilde de **Malin Byström** et l'honorable Hedwige de **Enkelejda Shkosa**; **Sofia Fomina** campe certes un Jemmy juvénile et courageux mais elle est un cran en dessous de ses deux collègues. Complétant avec talent la distribution des rôles principaux, Nicolas Courjal incarne un Gessler cruel à souhait; et si la mise en scène dessert Mathilde et les Suisses, elle permet à Courjal de s'épanouir telle une fleur … mortellement venimeuse. Parmi les rôles secondaires, saluons les très belle performances de **Eric Halfvarson** (Melcthal), **Alexander Vinogradov** (Walter Furst) et **Michael Colvin** (Rodolphe). Si les solistes ont réalisé des prouesses remarquables, le choeur, personnage à part mais indispensable dans Guillaume Tell, a été lui aussi exceptionnel. Les effectifs ont été quasiment doublés pour l'occasion et ont été parfaitement préparés par leur chef de choeur, **Renato Balsadonna**. Musicalement et vocalement, la performance est idéale et la diction est presque parfaite car au cours de quelques scènes, notamment dans les ensembles, elle n'était pas toujours très nette.



Dans la fosse, l'Orchestre du Royal Opera House, survolté, joue à la perfection. Antionio Pappano qui connait le chef d'oeuvre de Rossini par coeur, ses explications durant les reportages d'entractes sont d'ailleurs parfaitement claires et très concises, dirige son orchestre avec maestria, ciselant chaque,scène, chaque note, tel l'orfèvre travaillant un chef d'oeuvre; généreux en tempi vifs, Pappano parvient à trouver un juste milieu entre la fosse et le plateau. Une fois passés les aléas de la première avec sa dose de scandale, de huées et autres interpellations à son égard, Pappano peut enfin diriger une oeuvre qu'il aime tout particulièrement et pour laquelle il trouve toujours de nouveaux angles d'approche. L'ouverture, joyau instrumental est menée tambour battant donnant ainsi le ton de la soirée. Et les « bravo » qui fusent après entre la fin de l'ouverture et le début du premier acte saluent à juste titre une interprétation dynamique.

Musicalement et vocalement, cette nouvelle production de Guillaume Tell, -absent à Londres depuis 1992-, est remarquable par la réunion de multiples talents qui se

transcendent pour sublimer l'ultime opéra de Rossini; en revanche scéniquement Damiano Michieletto donne un coup d'épée dans l'eau. Certes il y a beaucoup d'idées mais aucune n'est véritablement mise en valeur tant la mise en scène est brutale, lourde et souvent répétitive, inutilement sanguinolente, inutilement sauvage. La scène de viol au troisième acte, toute édulcorée qu'elle soit, n'était pas nécessaire – même si comme le précise Kasper Holten (le directeur général du Covent Garden) chaque occupation est oppressive et entraine forcément des exactions de ce type. Souhaitons tout de même que le succès soit au rendez-vous des dernières représentations de la série et donc de la fin de la saison 2014/2015 du Royal Opera House.

Poitiers. Cinéma « le Castille », le 5 juillet 2015; en direct du Royal Opera House de Londres. Gioachino Rossini (1792-1868) : Guillaume Tell, opéra en quatre actes d'après un livret de Étienne de Jouy et Hippolyte Bis. Gérald Finley, Guillaume Tell; John Osborn, Arnold Melcthal; Malin Byström, Mathilde; Alexander Vinogradov, Walter Furst; Sofia Fomina, Jemmy ; Enkelejda Shkosa, Hedwige; Nicolas Courjal, Gessler; Eric Halfvarson, Melctal; Michael Colvin, Rodolphe; Samuel Dale Jonhson, Leuthold; Enea Scala, Ruodi. Choeur du Royal Opera, Orchestre du Royal Opera; Antonio Pappano, direction. Damiano Michieletto, mise en scène; Paolo Fantin, décors; Carla Teti, costumes; Alessandro Carletti, lumières.