CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 28 janvier 2026. GLUCK : Orphée et Eurydice. Carlo Vistoli, Melissa Petit, Madison Nonoa. Projections D. Wok / Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction)

Cet *Orphée et Eurydice* de C. W. von Glück donné à l'Opéra de Monte-Carlo restera comme un moment de grâce dans la saison lyrique. Il y a un mot pour qualifier l'état dans lequel il nous met : le bonheur. Et comment se dit bonheur en allemand ? *Glück* ! Pourtant, les choses avaient mal commencé. Cecilia Bartoli, souffrante, avait dû renoncer à participer au spectacle dans lequel elle devait incarner Orphée. Elle fut remplacée par le contre-ténor italien Carlo Vistoli. Il s'avéra excellent, nous emporta par sa présence et son talent.

Souhaitons à Cecilia un prompt rétablissement : les caméras du monde entier l'attendent le 6 février pour la Cérémonie d'ouverture des *Jeux Olympiques d'hiver*, et le public monégasque la retrouvera trois jours plus tard dans *Così fan tutte*, accompagnée par l'Orchestre de l'Opéra de Vienne ! **Carlo Vistoli**, revenons à lui, nous charma d'un bout à l'autre

la soirée. Sa voix claire, d'une souplesse féline, nous éblouissait et se pliait à toutes les inflexions du drame. Il était Orphée de tout son être, passant avec aisance de l'innocence à la fureur, de l'amour à l'abîme, de l'émerveillement à la détresse. Autour de lui, les deux autres personnages furent idéalement servis. Eurydice avait la voix veloutée de **Mélissa Petit**, valeur confirmée du chant français : timbre homogène, rondeur du son, belle incarnation de son personnage. Quant à l'Amour, Il apparut sous les traits et la voix de la délicieuse **Madison Nonoa.**

On s'incline devant l'orchestre des **Musiciens du Prince-Monaco** et leur chef **Gianluca Capuano** : ils nous ont éblouis. Leur performance fut musicale, certes, mais aussi physique. La veille encore, ils affrontaient les quatre heures de *La Walkyrie,* territoire peu familier pour eux. Et en ce soir d'*Orphée*, ils furent debout toute la soirée, alertes, ardents, sans la moindre trace de fatigue. On admirait leur cohésion dans les *tempi*, la netteté des phrasés, l'élégance du style, la fluidité des traits, mais aussi leur soin des nuances. Ah, ces imperceptibles *pianissimi*, suspendus comme un souffle, qui figeaient d'émotion la salle entière ! L'excellent chœur ***Il Canto di Orfeo*** prolongea la qualité des musiciens.

L'opéra était annoncé « *mis en espace* ». Ce fut bien davantage. Les musiciens occupaient le centre de la scène, autour duquel gravitaient les chanteurs. L'ensemble baignait dans les effets lumineux du spectaculaire dispositif *Vidéo D-Wok*, conçu par **Davide Livermore** pour *La Walkyrie*. Certains effets semblaient parfois s'éloigner du sens du drame ou de la musique. Qu'importe. Le regard, comme l'oreille, se laissa volontiers emporter. Et l'on sortit de là le cœur vibrant, avec cette sensation suprême de bonheur.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 28 janvier 2026. GLUCK : Orphée et Eurydice. Carlo Vistoli, Melissa Petit, Madison Nonda. Projections D. Wok / Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction). Crédit photo (c) Opéra de Monte-Carlo / Marco Borelli

---

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 25 janvier 2026. WAGNER : La Walkyrie. D. Scofield, N. Weissbach, J. Bäckström, L. Sokolowski… David Livermore / Gianluca Capuano

Lorsque le rideau s'ouvre, ce n'est pas un dieu qui apparaît mais un enfant sur un écran. Il plie un avion de papier et le lance vers la salle. Aussitôt , toujours sur l'écran, l'avion devient vrai, pris dans une tempête. Foudroyé, il s'écrase. L'écran disparaît alors, et que découvre-t-on sur la scène ? La carcasse béante de

l’appareil. Spectacle de désolation. Un homme, pourtant, a échappé au désastre en sautant en parachute. On vous le donne en mille : c’est Siegmund. Ainsi commence *La Walkyrie* de Richard Wagner à l’Opéra de Monte-Carlo, deuxième épisode d’une *Tétralogie* engagée l’an dernier et qui durera encore deux saisons.

Pour ceux qui avaient assisté au spectacle de l’an dernier, cette carcasse d’avion est une vieille connaissance. Ils l’avaient déjà vue dans *l’Or du Rhin*. Elle est toujours là, née de l’imagination prolifique du metteur en scène **Davide Livermore**. Autour d’elle gravitent dieux et héros wagnériens, vêtus en habits des années trente. Wotan porte élégamment un costume trois-pièces. D’où vient cet avion ? Où allait-il ? On l’ignore toujours. Le mystère sera certainement élucidé – du moins on l’espère ! – dans deux ans à la fin du *Crépuscule des dieux*. La mise en scène multiplie les effets spéciaux – lumineux notamment : éclairs en tous genres, incendies. Lors de la *Chevauchée des Walkyries*, point de cavalcade, crinières au vent, mais le tournoiement d’une hélice d’avion en feu sur un écran géant. Avant chaque acte, l’enfant revient. « *Qui a peur du loup* ? » demande-t-il avant le premier. Puis, avant le deuxième : « *Si on jouait à la guerre* ? » Dans son esprit, *La Walkyrie* est un jeu – semblable à ces jeux vidéo où l’on meurt sans conséquence et où l’on recommence aussitôt. Le metteur en scène doit être lui-même un grand enfant !

La distribution vocale est très bonne, dominée par **Joachim Bäckström**, étincelant Siegmund étincelant : voix d’acier, aigu franc, incarnant avec ardeur son héros à la vaillance blessée. À ses côtés, la Sieglinde de **Libby Sokolowski** touche par l’intensité de son chant et de sa personne. Il lui faudra toutefois éviter de forcer dans l’aigu dans les moments de fièvre. **Nancy Weissbach** offre une Brünnhilde flamboyante, voix

claire et tranchante au cœur de la tempête. **Ekaterina Semenchuk** est une admirable Fricka, au phrasé implacable. Très bon Hunding de **Wilhelm Schwinghammer** à la voix massive, presque minérale. **Daniel Scofield**, remplaçant Matthias Goerne dans le rôle de Wotan, possède une belle ligne de chant, passant élégamment de la majesté à l'abattement. Il lui manque toutefois, dans le grave, cette profondeur qui donnerait au dieu des dieux son poids fatal. Le chœur des *Walkyries* est excellent.

À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, le chef italien **Gianluca Capuano**. Ce chef a une vraie culture wagnérienne, même si on le connaît davantage pour ses fréquentations vivaldiennes ou monteverdiennes. Mais son orchestre des **Musiciens du Prince-Monaco**, jouant sur instruments d'époque, manque d'ampleur pour porter Wagner jusqu'à son plein épanouissement. On a besoin de la volupté des cordes pour soutenir le printemps amoureux de Siegfried au premier acte. Certes, pendant la *Chevauchée des Walkyries*, les musiciens surent mettre le *turbo*. Et ce fut apprécié !

À la fin, l'enfant réapparaît, interrogeant : « *Et maintenant, à quoi jouons-n*ous ? » A préparer le *Siegfried* de l'an prochain, bien sûr !…



CRITIQUE, Opéra. MONACO, Salle Garnier, le 25 janvier 2026. WAGNER : La Walkyrie. D. Scofield, N. Weissbach, J. Bäckström, L. Sokolowski… David Livermore / Gianluca Capuano. Crédit photographique (c) Opéra de Monte-Carlo

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, festival. SALZBOURG, Haus für Mozart, 14 août 2025. VIVALDI : « Hotel Metamorphosis ». C. Bartoli, P. Jaroussky, L. Desandre, N. Karyazina… Barrie Kosky / Gianluca Capuano

On nous avait prévenus que Cecilia Bartoli souffrait d'un rhume mais qu'elle chanterait malgré tout. Ouf ! Rhume mis à part, la célèbre mezzo-soprano a livré une performance exquise dans le *pasticcio* de trois heures conçu par le génial homme de théâtre australien Barrie Kosky, nommé « *Hotel Metamorphosis*« , concocté à partir d'ouvrages d'Antonio Vivaldi.

Sa prestation a été centrale dans le succès de ce spectacle-phare – donné en Création Mondiale au **Festival d'été de Salzbourg** (dans la ***Haus für Mozart***) – qui entremêle des airs et des musiques de Vivaldi avec des extraits célèbres des *Métamorphoses* d'Ovide. Les scènes ont permis à Bartoli de démontrer sa capacité à chanter avec pathos et une émotion langoureuse dans la voix, à électriser le public par des feux d'artifice baroques, puis à enchanter par son hilarité. Ces styles variés sont tous contenus dans un *pasticcio* étonnamment

cohérent, cousu ensemble par une idée d'une élégance simple : remodeler certains des airs les plus puissants de Vivaldi en cinq épisodes. Leur thème fédérateur est les transformations mythiques qu'Ovide a décrites. Nous avons commencé avec Orphée dans un débordement de frivolité et fini avec l'angoisse d'Eurydice. En chemin, l'arc dramatique passe d'idylle pastorale à un choc mythique, le tout ancré par une narration en allemand d'**Angela Winkler** qui maintient le récit alerte et accessible.

La dramaturgie de **Barrie Kosky** s'appuyait sur la transformation de la mythologie en archétypes reconnaissables : l'auto-création et le désir de Pygmalion, le travail provocateur du métier à tisser d'Arachné et son châtiment pour son Hubris, le désir dangereux et l'accomplissement sexuel de Myrrha, Écho et Narcisse, menant à Eurydice aux Enfers. Le texte parlé fournit un fil conducteur rapide et captivant, tandis que les airs – soigneusement catégorisés par humeur – livrent la couleur et le drame propres à Vivaldi. Le vocabulaire musical sélectionné utilisait des timbres et des textures instrumentales pour évoquer des états émotionnels : le délicieux hautbois pour les scènes pastorales, la flûte traversière pour le sommeil, les cordes et cuivres animés pour les tensions martiales, et la *coloratur*a rapide pour la rage ou le désir. Kosky a utilisé les textes des airs pour permettre un langage théâtral moderne sans sacrifier l'élégance baroque. La scénographie de **Michael Levine** était intelligente et méthodique, chaque histoire étant racontée dans la même chambre d'hôtel moderne. La chambre d'hôtel était parfois surélevée pour permettre aux personnages d'être révélés dans les Enfers. La descente d'un monde à l'autre se faisait généralement à travers le grand lit de la chambre.

Le public de Salzbourg a accueilli avec raison **Lea Desandre** en Écho, une nymphe aux yeux brillants, jeune, gazouillante et rieuse, amoureuse de Narcisse qui était bien sûr amoureux de lui-même. Elle a chanté avec une clarté sans effort et un

immense charme. Elle a également maîtrisé le rôle difficile de Myrrha avec sa rencontre incestueuse avec son père. Narcisse a été chanté avec une grande présence par **Philippe Jaroussky**, qui a aussi ravi en Pygmalion fringant, un homme élégant et ordinaire qui transforma la suite de l'hôtel en une étrange et intime chambre d'amour avec sa création d'amour, également chantée par Desandre. **Nadezhda Karyazina** fut fabuleuse en Minerva fière et aussi en Junon, les deux rôles chantés avec puissance et beauté par cette splendide mezzo moscovite.

L'Eurydice de Bartoli incarne cette présence finale et imposante aux Enfers, son autorité vocale et son charisme scénique intacts malgré ce rhume. Le moment de l'air d'Eurydice, dressé contre un sous-scène noir et austère peuplé de figures squelettiques, est l'un des *climax* visuels et sonores les plus frappants de la production. Dans cette performance en Eurydice et Arachné, Bartoli a démontré qu'elle restait une présence scénique et une force technique redoutables. Jaroussky a chanté avec une grande beauté de timbre et l'on a aussi perçu une maturité dans sa voix face à certaines exigences d'agilité juvénile pour un personnage. Karyazina, en particulier, n'a jamais failli à livrer avec ferveur et mordant.

L'orchestre en présence, ***Les Musiciens du Prince-Monaco***, placés sous la direction de leur chef **Gianluca Capuano**, a joué avec une sensibilité « *historiquement informée* » : une articulation nette, des textures vives et un équilibre habile. Les *soli* étaient envoûtants.

Kosky ne manque jamais d'ambition, pour le meilleur ou pour le pire, et ici cela a fonctionné avec une virtuosité technique et un sens théâtral captivant. Ceci fut renforcé par des moments de ballet athlétiques et ludiques, ainsi que par beaucoup de *kitsch* théâtral et de dispositifs scéniques modernes. La production avançait avec une verve cinématographique et un instinct dramaturgique, soutenus par une virtuosité vocale et musicale consommée. Un spectacle

vraiment jouissif !

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Haus für Mozart, 14 août 2025. VIVALDI : « Hotel Metamorphosis ». C. Bartoli, P. Jaroussky, L. Desandre, Nadezhda Karyazina… Barrie Kosky / Gianluca Capuano. Crédit photographique © Monika Ritterhaus

---

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

Parmi toutes les mises en scènes extravagantes de la *Tétralogie* qu'on a vues ces dernières années, voici celle de l'*Or du Rhin* de Davide Livermore

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

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

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

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



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

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024. HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo… Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction).

Familière de l'Opéra Royal du Château de Versailles, Cecilia Bartoli a droit à un mini-festival entièrement dédié à sa gloire, avec deux spectacles la mettant sous les feux de la rampe : le rôle de Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Haendel, objet de la présente recension, et un spectacle très original intitulé "*His Masters' voice*" (où elle partage l'affiche avec la star américaine John Malkovich) – auquel nous avons eu la chance d'assister lors de sa création monégasque (Salle Garnier, à Monaco) en avril dernier.



L’ambiance était électrique en cette soirée du 6 juin (l’opéra haendélien était donné en séance unique et en version de concert, mais sans pupitre et avec quelques idées de mise en espace, plus quelques déguisements pour la seule et facétieuse mezzo romaine…), le spectacle affichant complet depuis longtemps, et la présence de la diva italienne s’avérant toujours un véritable événement. Et de fait, “la” Bartoli brûle les planches ce soir, car elle ne se contente pas de chanter, mais fait un sort à chacune de ses arias, par ses poses variées et ses regards où passent tellement de sentiments et d’émotions divers. Car son timbre reconnaissable entre tous, mordant et coulant, expressif et toujours d’une incroyable musicalité, est ici complété par un instinct scénique admirable, mêlant facétie, engagement, finesse, richesse dynamique : la voix est au service du texte et son approche du personnage reste captivante. Tour à tour soeur dominatrice vis-à-vis de son frère Tolomeo, séductrice triomphante et coquine avec César (“*V’adoro pupille*”), puis prisonnière de son scélérat de frère et frappée par la mort qui s’annonce (son “*Piangero*”) est un vrai moment

d’anthologie…



Le contre-ténor allemand **Andreas Scholl**, malgré un style toujours aussi impeccable depuis 20 ans qu’il chante ce rôle, tourne cependant un peu en rond avec son intonation égale, et une évidente absence de feu dramatique, surtout dans les duos avec sa volcanique consoeur ! Dans le rôle de Cornelia, la mezzo italienne **Sara Mingardo**, en plus d’un timbre somptueux jusque dans l’expression de la colère et du mépris, possède une prodigieuse présence scénique, qui renforce ici la gravité de son personnage, et intensifie sa relation funèbre à Sesto, fils dévoué, exclusivement dédié aux mânes de son père, le regretté Pompée. Sesto justement, d’un superbe aplomb vocal, est incarné par le contre-ténor coréen **Kangmin Justin Kim** qui éblouit dans la veine éplorée, comme dans la colère de son premier air. Le contre-ténor croate **Max Emanuel Cencic** est l’autre bête de scène de ce spectacle qui fait fi des performances pyrotechniques de son personnage de Tolomeo, avec un véritable sens de l’emphase millimétrée, et du délire aussi. Même la voix de basse du hongrois **Peter Kalman** (Achilla) se plie aux mélismes haendélien, sans renier ni ses graves abyssaux ni sa parfaite ligne de chant, ou encore sa puissance volumétrique. Haendel signe bel et bien un opéra “commercial” où les voix, par leur audace et leurs acrobaties, font le succès de l’œuvre.

L’incontestable réussite de cette représentation unique tient sans conteste aussi à la miraculeuse osmose dramatique et musicale entre fosse et plateau, entre des chanteurs à la fois habités par leurs personnages et à la hauteur des exigences techniques et stylistiques du *Caro Sassone*, et un ensemble instrumental d’une richesse sonore et d’une finesse superlative, les excellents **Musiciens du Prince-Monaco**, placés

sous la direction inspirée et vivante de leur chef principal (depuis 2019), l'italien **Gianluca Capuano**. Tour à tour rutilante ou introspective, sensuelle ou agressive, son approche rend parfaitement justice à un compositeur dont le génie purement théâtral a été trop longtemps mésestimé.

_____

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024. HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo… Les Musicien du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli & Andreas Scholl chantent l'aria « *Caro, Bella* » extrait de Giulio Cesare de Haendel

---

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo, le 7 avril 2024. Pasticcio « Their Master's Voice ». C.Bartoli, J. Malkovich, P. Mathmann, Les Musiciens du Prince,

Gianluca Capuano (direction).

Spectacle lyrique au carrefour des disciplines (et des genres), « *Their Master's Voice* » couronne et conclut avec délices et cohérence la déjà 2ème saison de Cecilia Bartoli comme directrice artistique de l'Opéra de Monte-Carlo. La production cultive comme un emblème personnel ce goût particulier des voix de castrats. On se souvient de ses albums ciselés comme des hommages aux voix divines, à la fois masculines et féminines. Le concours de l'acteur John Malkovich en *divo* hier adulé (un certain Jeffrey Himmelhoch), aujourd'hui sur la brèche, un rien aigri et jaloux, ajoute à la séduction du spectacle, entre théâtre et opéra.

Complices, Cecilia Bartoli et John Malkovich s'accordent pour un vibrant hommage à Farinelli



Sur un texte et dans une mise en scène de **Michael Sturminger**, les airs empruntés à Haendel, Pergolesi, Vivaldi… sont enchaînés à la façon d'un *pasticcio* – il est surtout question de créatures fascinantes, celles des castrats napolitains dont surtout le plus célèbre demeure **Carlo Broschi,** alias Farinelli, élève et pur produit de **Nicola Porpora**. S'y glissent quelques références aux débats actuels, liés au *wokisme* envahissant et aux ravages de la *cancel culture*, lesquels ont fini par museler toute liberté de pensée et de paroles, ainsi que le souligne le vieux *divo* Jeffrey, plutôt pertinent pour le coup.

Le *divo* à la fois fantasque et capricieux célèbre la légende Farinelli ; il fait travailler un jeune sopraniste, ici le jeune chanteur allemand **Philipp Mathmann,** voix claire et angélique, cependant qu'une metteuse en scène Rosie Blackwell (jouée par **Emily Cox**) tente d'adoucir un Malkovitch jamais satisfait, et qui reste en quête d'une « vraie » chanteuse, capable d'aigus lumineux comme de graves ténébreux.



La recherche trouve son terme quand une inconnue, en fait la femme de ménage du lieu (hommage à Anna Netrebko, qui balaya les couloirs du mythique Théâtre Mariinsky avant d'en devenir la plus grande star…) passe une audition et chante la sublime et si subtile prière « *Gelido in ogni vena* », extrait de *Farnace* de Vivaldi. Longueur du souffle, justesse et finesse du style, couleurs et nuances des sentiments finement exprimés : Cecilia Bartoli se dévoile dans la maîtrise expressive qui fait sa légende. Evidemment la chanteuse est de suite embauchée, contentant un Malkovitch à présent aux anges… La *diva* ainsi adoubée incarne tour à tour le compositeur et mentor Porpora, la mère de Farinelli, Farinelli lui-même.

C'est un festival d'airs qui malgré la diversité, touche par la profondeur et la sincérité du chant. **Cecilia Bartoli** y retrouve son cher Agostino Steffani (dont elle a contribué à rétablir la place et la juste estimation) : « *Amami, e vederai* » ; nouvel acte amoureux et voluptueux avec « *Sol da te, mio dolce amore* » extrait d'*Orlando Furioso* de Vivaldi, accompagnée par la flûte virtuose de **Jean-Marc Goujon**. Sans omettre les *piani* filés, murmurés de la plainte « *Ah me ! Too late I now repent* » (Haendel, *Semele),* là aussi d'une sensibilité irrésistible. Plus intimiste et intérieur, voire langoureux, le choix des airs cultive l'affect et l'épanchement nuancé, plutôt que la pure virtuosité.

Souveraine en son royaume, car le spectacle a été taillé pour sa voix et son charisme allusif, la diva éblouit sur les planches monégasques, d'autant plus qu'elle peut compter sur la plasticité ténue, nuancée des **Musiciens du Prince**, très finement dirigés par **Gianluca Capuano**. Et aussi sur l'engagement et la complicité des **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo** (dirigés par **Stefano Visconti**), vifs et fins, très

habilement exposés dans un spectacle qui a visiblement pris soin de les associer : les choeurs de Pergolèse (« *Confitebor tibi domine* » tiré de son *Stabat Mater)* ou de Haendel (« *How dark, O Lord, are thy decrees* » tiré de *Jephta*) resplendissent dans l'urgence et un faste choral lui aussi délectable. A noter aussi ses duos avec le jeune sopraniste **Philipp Mathmann**, dans deux airs où les voix fusionnent : « *Destero dall'empia* » (Haendel, *Armadigi di Gaula,* 1715), et surtout « Quando corpus morietur » (également tiré du *Stabat Mater* de Pergolèse) où frottent et s'accordent les deux timbres, avec quelques incertitudes pour la jeune recrue, à qui l'on pardonne volontiers tant sa seule présence et son intensité vocale ressuscitent la fragilité des *divi* napolitains.

Comme une conclusion inespérée, Bartoli et Malkovitch achèvent en duo, leur hommage aux castrats par une exécution de *« Pur ti miro »,* l'air final de « *L'Incoronazione di Poppea* » de Monteverdi (1643), seul moment où l'on entendra la voix « chantée » de la *star* américaine – qui ne fera pas carrière, surtout à 70 ans passés, dans le chant lyrique…

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo, le 7 avril 2024. Pasticcio « Their Master's Voices ». C.Bartoli, J. Malkovich, P. Mathmann / Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Marco Borelli.



CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov. 2022. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Osborn, C. Bartoli, L. Desandre… Gianluca Capuano (direction musicale)

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov 2022. MOZART : La Clemenza di Tito. J. Osborn, C. Bartoli, L. Desandre… Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano.

Le 30 novembre dernier, la Philharmonie de Luxembourg invitait – au sein de sa richissime programmation, et après que le spectacle eût tourné un peu partout, tant à la Philharmonie de Paris qu'à la Fondation Gianadda de Martigny – Les Musiciens

du Prince-Monaco dirigés par leur chef Gianluca Capuano, pour une version de concert de La Clemenza di Tito de W. A. Mozart, avec une distribution « 6 » étoiles : John Osborn dans le rôle-titre, Cecilia Bartoli en Sesto, Alexandra Marcellier en Vitellia, Mélissa Petit en Servilia, Lea Desandre en Annio et Peter Kalman en Publio.

A noter tout d'abord qu'une certaine mise en espace était ici présente, par l'entremise de projections vidéo donnant à voir des représentations de la Rome antique, sous forme de gravures anciennes. Cette bonne surprise est contrebalancée par la mauvaise nouvelle par laquelle débute la soirée : Alexandra Marcellier, qui devait interpréter le rôle de Vitellia, est tombée malade le jour même du concert, et l'institution luxembourgeoise n'a pas eu le temps de lui trouver une remplaçante. Qu'à cela ne tienne, Cecilia Bartoli et Mélissa Petit se chargeront de délivrer les airs qui lui incombaient !

Bartoli en majesté



Comme l'on pouvait s'y attendre, **la grande Cecilia Bartoli vole la vedette au rôle-titre**, d'autant que la prestation du ténor américain le nez plongé dans sa tablette (tandis que ses collègues ont appris leur rôle, eux…) ne contribue guère à en faire le héros de la soirée ! Grande idée de lui avoir fait chanter l'air le plus célèbre de la partition, le sublime « Parto, parto », non en s'adressant à Vitellia (de toute façon absente…) mais au clarinettiste solo Francesco Spandolini. Elle incarne cet anti-héros avec son habituelle présence poignante, et un timbre qui n'a rien perdu de sa séduction, et pour tout dire avec une voix somptueuse dans tous ses différents registres.

Malgré le bémol émis envers **John Osborn**, il n'en reste pas moins un excellent Tito, son ténor alliant élégance dans l'émission et justesse dans le style. De son côté, **Lea Desandre** offre à Annio son timbre riche et sa présence

ardente, tout en s’exprimant avec un parfait naturel dans la langue de ses aïeux. Enfin, avec sa voix fraîche et fruitée, et sa présence délicate, la jeune soprano française **Mélissa Petit** est une belle surprise en Servilia, tandis que **Peter Kalman** est un luxe dans le court rôle de Publio.

Dernier bonheur de la soirée, sous la baguette de son chef titulaire **Gianluca Capuano**, **Les Musiciens du Prince-Monaco s’imposent par la variété des couleurs**, la souplesse des phrasés ; un accompagnement toujours juste des chanteurs en s’adaptant aux différents coloris des voix. Enthousiaste, le public luxembourgeois leur fait une incroyable fête !

_____

CRITIQUE, opéra. Philharmonie de Luxembourg, le 30 nov 2022. La Clemenza di Tito de W. A. Mozart par Les Musiciens du Prince-Monaco dirigés par Gianluca Capuano. Photo : © S Grébille

---

COMPTE-RENDU, critique, opéra. ORANGE, Théâtre antique, le 10 juil2019. ROSSINI : Guillaume Tell.

Gianluca Capuano / Jean-Louis Grinda

COMPTE-RENDU, opéra. ORANGE, Théâtre antique, le 10 juillet 2019. Rossini : Guillaume Tell. Gianluca Capuano / Jean-Louis Grinda. Pour fêter ses cinquante ans d'existence, les Chorégies d'Orange 2019 s'offre de présenter pour la première fois le tout dernier ouvrage lyrique de **Rossini, Guillaume Tell (1829)**, seulement un an après l'inévitable Barbier de Séville (https://www.classiquenews.com/ompte-rendu-opera-choregies-dorange-2018-le-4-aout-2018-rossini-le-barbier-de-seville-sinivia-bisanti). Plus rares en France, les opéras dit « sérieux » de Rossini pourront surprendre le novice, tant le compositeur italien s'éloigne des séductions mélodiques et de l'entrain rythmique de ses ouvrages bouffes, afin d'embrasser un style plus varié, très travaillé au niveau des détails de l'orchestration, sans parler de l'adjonction des musiques de ballet et du refus de la virtuosité vocale pure (dans la tradition du chant français).

GUILLAUME TELL à ORANGE



Annick Massis (Mathilde)

Composé pour l’Opéra de Paris en langue française, Guillaume Tell a immédiatement rencontré un vif succès, sans doute en raison de son livret patriotique qui fit alors raisonner les échos nostalgiques des victoires napoléoniennes passées, et ce en période de troubles politiques, peu avant la Révolution de Juillet 1830.
Aujourd’hui, le style ampoulé des nombreux récitatifs, surtout au début, dessert la popularité de l’ouvrage. Pour autant, du point de vue strictement musical, on ne peut qu’admirer la science de l’orchestre ici atteinte par Rossini, qui évoque à plusieurs reprises la musique allemande, de Beethoven à Weber.

Il faut dire que la plus grande satisfaction de la soirée vient précisément de la fosse, avec un **Gianluca Capuano** très attentif à la continuité du discours musical, tout en révélant des détails savoureux ici et là. Seule l’ouverture laisse

quelque peu sur sa faim avec un **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** qui met un peu de temps à se chauffer, sans être aidé par l'acoustique des lieux, peu détaillée dans les pianissimi. Quel plaisir, pourtant, de se retrouver dans le cadre du Théâtre antique et son impressionnant mur de 37 mètres de haut ! Les dernières lueurs du soleil permettent aux oiseaux de continuer leurs tournoiements étourdissants dans les hauteurs, avant de disparaitre peu à peu pour laisser à l'auditeur sa parfaite concentration sur le drame à venir. Il est vrai qu'ici le spectacle est autant sur scène que dans la salle, tant la première demi-heure surprend par le ballet incessant des pompiers dans la salle, affairés à évacuer les spectateurs … exténués par la chaleur étouffante.

Sur le plateau proprement dit, la mise en scène de **Jean-Louis Grinda**, à la fois directeur des Chorégies d'Orange et de l'Opéra de Monte-Carlo, fait valoir un classicisme certes peu enthousiasmant, mais fidèle à l'ouvrage avec ses costumes d'époque et ses quelques accessoires. L'utilisation de la vidéo reste dans cette visée illustrative en figurant les différents lieux de l'action, tout en insistant pendant toute la soirée sur l'importance des éléments. On retiendra la bonne idée de traiter de l'opposition entre le temps guerrier et l'immanence de la nature, le tout en une construction en arche bien vue : en faisant travailler Guillaume Tell sur le bandeau de terre en avant-scène dès le début de l'ouvrage, puis en faisant à nouveau planter quelques graines par une jeune fille pendant les dernières mesures, Grinda permet de dépasser le seul regard patriotique habituellement concentré sur l'ouvrage.
Le plateau vocal réuni s'avère d'une bonne tenue générale, même si les rôles principaux laissent entrevoir quelques limites techniques. Ainsi du Guillaume Tell de **Nicola Alaimo** qui fait valoir des phrasés superbes, en une projection malheureusement trop faible pour convaincre sur la durée, tandis que la Mathilde d'**Annick Massis** reste irréprochable au niveau du style, sans faire toutefois oublier un

positionnement de voix plus instable dans l'aigu et un recours fréquent au vibrato. La petite voix de **Celso Albelo** (Arnold) parvient quant à elle, à trouver un éclat inattendu pour dépasser la rampe en quelques occasions, avec une belle musicalité, mais souffre d'une émission globale trop nasale. Au rang des satisfactions, **Jodie Devos** compose un irrésistible Jemmy, autant dans l'aisance vocale que théâtrale, de même que le superlatif **Cyrille Dubois** (Ruodi) dans son unique air au I. Si **Nora Gubisch** (Hedwige) assure bien sa partie, on félicitera également le solide **Nicolas Courjal** (Gesler), à qui ne manque qu'un soupçon de subtilité au niveau des attaques parfois trop virulentes de caractère. Enfin, **les chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo et du Théâtre du Capitole de Toulouse** se montrent bien préparés, à la hauteur de l'événement. On retrouvera Guillaume Tell programmé en France dès octobre prochain, dans la nouvelle production imaginée par Tobias Kratzer pour l'Opéra de Lyon.



Compte-rendu, opéra. Orange, Théâtre antique, le 10 juillet 2019. Rossini : Guillaume Tell. Nicola Alaimo (Guillaume Tell), Nora Gubisch (Hedwige), Jodie Devos (Jemmy), Annick Massis (Mathilde), Celso Albelo (Arnold), Nicolas Cavallier (Walter Furst), Philippe Kahn (Melcthal), Nicolas Courjal (Gesler), Philippe Do (Rodolphe), Cyrille Dubois (Ruodi), Julien Veronese (Leuthold). Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo et du Théâtre du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, direction musicale, Gianluca Capuano / mise en scène, Jean-Louis Grinda

A l'affiche du festival Les Chorégies d'Orange, le 10 juillet 2019. Crédit Photos / illustrations : © Gromelle