CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 10 juillet 2026. WAGNER : Das Rheingold. J. Rutherford, R. Nicholls, D. Stout, M. Rose… Charlie Edwards / Harry Sever

Débuter un nouveau *Ring* de Richard Wagner constitue toujours un pari artistique. Pour inaugurer la nouvelle *Tétralogie* du *Grange Park Opera*, Charlie Edwards propose une lecture aussi séduisante qu'intelligente: faire de l'électricité la véritable métaphore du pouvoir. Une idée d'une grande cohérence dramaturgique… que le sort voulut voir contrariée… par une panne technique bien réelle !

Le public avait pourtant été prévenu d'un tout autre danger. En raison de la chaleur, *Das Rheingold* devait exceptionnellement être interrompu quinze minutes. Finalement, la température ne posa aucun problème; ce furent les projections vidéo, élément essentiel de la scénographie, qui perturbèrent près de la première heure de représentation.
Les images projetées sur un voile placé à l'avant-scène s'interrompaient puis réapparaissaient sans raison apparente. Comme Edwards revendique une esthétique inspirée du premier *Ring* de Bayreuth de 1876, avec ses machineries visibles et ses illusions théâtrales assumées, il était d'abord difficile de savoir si ces ruptures faisaient partie du spectacle. Lorsque les projections disparaissaient, les trois Filles du Rhin, **Ailish Tynan, Olivia Rose Tringham** et **Charlotte Bateman**,

redevenaient soudain visibles sur leurs escabeaux. L'effet pouvait sembler volontaire. Il ne l'était pas…



Cette ironie n'en était que plus savoureuse puisque toute la production repose précisément sur la naissance d'un monde alimenté par une nouvelle énergie. Chez Edwards, Alberich extrait une puissance nouvelle des profondeurs du *Nibelheim* avant qu'elle n'alimente progressivement le Rhin, les Géants puis le *Walhalla* lui-même. Cette vision rejoint admirablement les inquiétudes de Wagner face à la société industrielle. Voir cette lecture interrompue par un véritable court-circuit relevait presque de la mise en abyme.
Une fois les difficultés techniques résolues, la qualité de la production apparaît pleinement. Les costumes victoriens de **Gabrielle Dalton** installent immédiatement l'action dans une Angleterre industrielle. L'or du Rhin devient un câble

incandescent; les géants sont des bâtisseurs autant que des électriciens; le *Walhalla* prend l'allure d'une vaste demeure bourgeoise avant d'évoquer un temple antique.

Le plus beau tableau est sans conteste le *Nibelheim,* transformé en salle de contrôle d'une immense centrale électrique. Alberich, désormais grand capitaine d'industrie, y terrorise Mime au moyen de véritables décharges électriques. **Adrian Thompson** prête à ce dernier une humanité bouleversante, portant presque seul toute cette scène. Tout n'emporte pas la conviction. Les métamorphoses du dragon et du crapaud, réduites à de simples projections, manquent de relief, tandis qu'un puissant projecteur braqué sur le public paraît plus envahissant que véritablement signifiant. Mais l'essentiel est ailleurs. Edwards rappelle avec force que *Das Rheingold r*aconte avant tout le prix du pouvoir. Alberich renonce à l'amour pour la richesse; Wotan sacrifie son autorité morale pour un palais qu'il ne peut payer. Plus subtilement encore, le metteur en scène installe le *Nibelheim* derrière les murs mêmes du *Walhalla*, révélant que la prospérité des dieux repose sur un travail invisible.



La distribution défend magnifiquement cette vision. **David Stout** domine la soirée avec un Alberich d'une intensité exceptionnelle. **Matthew Rose** et **David Shipley** donnent une véritable stature tragique aux deux géants. **James Rutherford** campe un Wotan délicieusement précieux, tandis que **Mark Le Brocq** fait de Loge un observateur ironique, notant dans un petit carnet chacune des erreurs divines. **Rachel Nicholls** apporte une émotion sincère à Freia, seule véritable figure de compassion lorsque Fasolt succombe. **Sara Fulgoni** impressionne par une Erda surgissant du milieu du public, comme si la Terre elle-même venait interrompre le cours de l'action.

À la tête de l'**Orchestra of English National Opera**, **Harry Sever** confirme les promesses déjà entrevues au festival de *Longborough* auprès de son mentor Anthony Negus. Sa direction conjugue énergie dramatique, transparence orchestrale et remarquable sens de l'architecture. Et la comparaison est inévitable: si *Longborough* demeure aujourd'hui encore la référence pour entendre du Wagner en Grande Bretage, *Grange*

Park affirme avec cette nouvelle *Tétralogie* des ambitions parfaitement légitimes !…

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 10 juillet 2026. WAGNER : Das Rheingold. J. Rutherford, R. Nicholls, D. Stout, M. Rose… Charlie Edwards / Harry Sever. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 13 juin 2026. VERDI : Don Carlo. O. Jorjikia, E. Pritchard, Matthew Rose, Michel de Souza… Jo Davies / Gianluca Marciano

***Don Carlo* de Giuseppe Verdi reste l'une des explorations les plus saisissantes de l'opéra sur le pouvoir, la politique et la fragilité humaine.**

Rempli d’amour interdit, d’amitié, de trahison, de fanatisme religieux et de manœuvres politiques, il est aussi l’une des œuvres les plus exigeantes du compositeur, nécessitant six chanteurs principaux capables de soutenir un drame qui se déploie sur quatre actes d’intenses conflits musicaux et émotionnels.

La reprise par **Grange Park Opera** de la mise en scène de **Jo Davies** réussit parce qu’elle fait confiance aux personnages et à la musique de Verdi. Plutôt que de tenter de recréer l’ampleur monumentale associée aux plus grandes maisons d’opéra du monde, elle se concentre sur les personnes piégées dans cette histoire sombre et sur les conséquences de leurs choix. Le décor de **Leslie Travers** crée un monde lugubre et clos, fait de murs en bois sombre, d’entrées cachées et de perspectives rétrécies. Les personnages y semblent presque emprisonnés. Les éclairages atmosphériques d’**Anna Watson** utilise avec *brio* l’obscurité, la lumière des bougies et les ombres, renforçant l’idée que personne ne peut échapper ni au pouvoir politique ni à son destin personnel. Cette simplicité visuelle se révèle très efficace et, associée à la direction dramatique serrée de Davies, elle supprime tout besoin de décors grandioses ou de foules immenses.

La production n’est pas sans défauts. Certains changements de décor semblent inutilement longs et interrompent parfois l’élan dramatique que Verdi peine tant à installer. Plus grave, la fin introduit un acte de violence explicite que j’ai trouvé totalement inutile. *Don Carlo* possède déjà l’une des conclusions les plus ambiguës et obsédantes de tout l’opéra. Cette intervention supplémentaire m’a paru gratuite, réduisant plutôt qu’enrichissant le mystère et l’impact émotionnel des derniers instants.

Heureusement, le niveau musical est suffisamment élevé pour que ces réserves deviennent relativement mineures. Parmi les principaux rôles masculins, **Michel de Souza** en Rodrigo fut particulièrement impressionnant. Chanté avec chaleur et profondeur, son interprétation a su capter à la fois la noblesse et l'humanité du marquis de Posa. Son beau baryton alliait l'élégance à la conviction, faisant de Rodrigo le centre moral du drame. Son amitié avec Carlo semblait parfaitement crédible, et ses dernières scènes avaient un poids émotionnel authentique. Le grand duo d'amitié « *Dio, che nell'alma infondere* » fut l'un des moments musicaux forts de la soirée.

Matthew Rose a apporté une autorité considérable à Philippe II. Plutôt que de le dépeindre simplement comme un tyran, Rose a révélé la solitude et la vulnérabilité qui se cachent sous l'immense pouvoir du roi. Son grand air « *Ella giammai m'amò* » était émouvant et magnifiquement maîtrisé, présentant un homme qui peut commander un empire mais ne peut obtenir l'affection de ceux qui lui sont les plus proches. La basse riche de Rose et sa présence imposante ont rendu chaque apparition mémorable.



Julian Close a fait une impression tout aussi puissante en Grand Inquisiteur. D’apparence fragile mais terrifiant par son influence, son jeu a brillamment capté la capacité du personnage à dominer tout son entourage. La basse sombre de Close a traversé le théâtre avec une autorité glaçante, notamment lors de sa confrontation avec Philippe, où il devient parfaitement clair qui détient réellement le pouvoir dans cette société. Malgré la cécité et la faiblesse physique apparente du personnage, Close a créé une incarnation inoubliable de l’absolutisme religieux et de la menace institutionnelle.

Otar Jorjikia a relevé le défi de rendre Carlo sympathique malgré l’indécision fréquente et la volatilité émotionnelle du personnage. Son ténor a apporté une grande force au rôle, en particulier dans les grands moments dramatiques de l’opéra. Parfois, on aurait souhaité davantage de variations de couleurs et de dynamique dans les passages plus introspectifs,

mais son engagement n’a jamais faibli, et ses scènes avec de Souza ont offert certains des moments dramatiques les plus forts de la soirée.

Parmi les femmes, **Elin Pritchard** a apporté chaleur, dignité et distinction vocale à Élisabeth. Son chant alliait l’élégance à la profondeur émotionnelle, et elle a couronné la soirée par une interprétation magnifiquement ciselée de « *Tu che le vanità* ». Sa voix reste constamment agréable sur toute sa tessiture, et son jeu équilibrait l’autorité royale avec une vulnérabilité touchante. **Ruxandra Donose** a livré une Eboli puissante, alliant intensité dramatique et sécurité vocale dans l’un des rôles les plus exigeants pour mezzo-soprano de Verdi. Son « *O don fatale* » fut l’un des moments marquants de la soirée, chanté avec un engagement et une force émotionnelle impressionnants. **Harrison Chéné Gration** a contribué avec un Moine mystérieux à la hauteur, tandis que **Rosa Sparks** a fait une impression saisissante en Voix du Ciel, son soprano radieux s’élevant sans effort au-dessus de la scène de l’*auto-da-fé.*

Dans la fosse, **Gianluca Marcianò** a obtenu un jeu engagé et élégant de l’**Orchestre du English National Opera**. Si les effectifs orchestraux réduits altèrent inévitablement une partie de la grandeur que Verdi avait imaginée, Marcianò a veillé à ce que les couleurs sombres et l’urgence dramatique de la partition restent pleinement intactes. Le **Chœur de Grange Park** a produit un poids sonore impressionnant chaque fois qu’il était sollicité.

Ce qui rend finalement ce *Don Carlo* si réussi, c’est sa concentration sur les personnages plutôt que sur le spectacle. L’univers visuel sombre de la production, la mise en scène soignée et l’éclairage atmosphérique créent un cadre puissant, mais c’est la force du chant qui reste le plus longtemps en mémoire. Le grand drame de Verdi vit ou meurt de la qualité de ses interprètes principaux, et Grange Park a réuni une distribution capable de rendre pleinement justice à l’un des

chefs-d’œuvre les plus exigeants de l’opéra. Malgré des réserves sur la fin, ce fut une soirée captivante, musicalement distinguée, dominée par des performances solides de l’ensemble de la distribution et une compréhension profonde de la tragédie humaine qui se trouve au cœur de la partition de Verdi.

_____

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Opera, le 12 juin 2026. VERDI : Don Carlo. O. Jorjikia, E. Pritchard, Matthew Rose, Michel de Souza… Jo Davies / Gianluca Marciano. Crédit photographique (c) Matthew Rose

---

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Festival, le 27 juin 2024. JANACEK : Katya Kabanova. N. Romaniw, T. Atkins, S. Bullock, A. Thompson… David

Alden / Stephen Barlow.

Parmi les principaux festivals d'été en Angleterre, aux côtés de l'incontournable Festival de Glyndebourne, il y a ceux de Garsington ou de Longborough (où nous irons plus tard en juillet…), mais aussi l'attachant Grange Park Festival, dans le vert Surrey, au sud ouest de Londres. Aux côtés de titres comme *Aleko* et *Gianni Schicchi* (les deux avec Sir Bryn Terfel !) ou encore *La Fille du régiment*, était proposé la poignante *Katya Kabanova* de Leos Janacek.



Le succès de cette soirée repose essentiellement sur la force et la beauté de la voix, des capacités dramatiques et de la

conviction de la chanteuse qui interprète le rôle-titre, en l'occurrence la soprano gallo-ukrainienne **Natalya Romaniw**, qui possède une voix très puissante et envoûtante, mais également de grands talents de comédienne, riches en pathos. Romaniw donne ici une interprétation saisissante de la jeune femme frustrée et prisonnière qui s'échappe de sa geôle conjugale pour ensuite être rongée par la culpabilité. Elle finit par se suicider lorsqu'elle ne peut plus survivre dans une communauté austère, dominatrice et hypocrite.

Il s'agit d'une production typique de **David Alden** : une représentation relativement épurée dans laquelle les artistes évoluent sans être gênés par une quelconque intervention incongrue de la part du metteur en scène. Une grande partie de l'action se déroule ainsi sur une simple scène inclinée, conçue par **Hannah Postlethwaite**, et qui donne la sensation que les personnages sont tous sur le point de glisser vers l'abîme. La mise en scène considère peut-être que la rivière dans laquelle Katya se noie représente un vide à la fois symbolique et réel. Cela est également évident dans le reste de la scénographie, où le mot *EXIT* domine tout au long de la pièce. Le dénouement de l'opéra a lieu dans une église en ruine où se trouve un crucifix massif descendu jusqu'au sol, ainsi que des peintures allégoriques du Jugement dernier. C'est dans ce cadre que le chœur assiste à la chute de Katya, sous la forme d'une congrégation ricanante et satisfaite d'elle-même.

Sous la direction de **Stephen Barlow**, le **Gascoigne Orchestra** se montre en grande forme dans la musique de Janacek, faisant ressortir toute la beauté et les différentes humeurs et subtilités de la partition. Dans le petit auditorium intime de Grange Park, le rôle-titre et l'orchestre travaillent ensemble pour créer un équilibre parfait entre la scène et la fosse.

Dans le rôle de Boris, son séducteur, le ténor **Thomas Atkins** chante avec autorité et possède la voix et la présence physique nécessaires pour répondre de manière convaincante aux

besoins émotionnels, et à l'évidence physique, de Kátya. **Katie Bray** incarne une Varvara charmante, lumineuse et enjouée, qui est l'antithèse de sa sombre sœur. Elle est une véritable découverte, chantant de manière éclatante et pleine de vie. Les personnages plus légers et plus brillants incluent son séduisant amant Kudrjas, chanté avec aisance par le jeune **Ben Hulett**. **Clive Bailey**, dans le rôle de Dikój, joue et chante merveilleusement bien, et **Susan Bullock**, dans le rôle de la mère glaciale, Kabanicha, fait preuve d'une présence vocale impressionnante. Elle est la mère froide et glaçante et on la voit prendre quelques verres en cachette. La dominatrice Kabanicha se transforme en dominatrice armée d'une canne lorsque les rideaux se ferment. Dans le rôle de Tichon, le mari pathétique de Katya, le ténor **Adrian Thompson** respire la faiblesse. Après la mort de Katya, l'opéra se termine par le retour de Tichon sous le contrôle total de sa mère triomphante…

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Festival, le 27 juin 2024. JANACEK : Katya Kabanova. N. Romaniw, T. Atkins, S. Bullock, A. Thompson… David Alden / Stephen Barlow. Photos © Tristram Kenton.