

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 24 octobre 2024. JANACEK : Katia Kabanova. A. Hovhannisyan, A. Rositskiy, N. Surguladze, M. Vigilius, D. Cheblykov... Aurore Fattier / Michael Güttler.

Après une absence de 24 ans sur la scène liégeoise, *Katia Kabanova* de Leos Janacek fait son retour dans une nouvelle mise en scène confiée à la Française Aurore Fattier : une réussite quasi-parfaite, à saluer d'une pierre blanche, autour d'un plateau vocal de haut niveau.

Katia Kabanova à l'Opéra de Liège / Toutes les photos © Jonathan Berger

Artiste associée au Théâtre de Liège, **Aurore Fattier** fait ses débuts dans le monde de l'opéra avec l'un des chefs-d'œuvre les plus parfaits de Janacek, que l'on ne se lasse pas d'entendre et réentendre. Adapté de la pièce éponyme d'Ostrovski, ce drame brûlant annonce Tchekhov par sa capacité à saisir les tourments, souvent ambivalents, d'individus pris au piège de destins tout tracés, comme du conformisme social.

Janacek choisit de centrer l'action sur les états d'âme de Katia, une femme mariée tourmentée par son désir adultérin, en contradiction avec ses convictions morales et religieuses. L'incapacité de l'héroïne à sortir des schémas sociaux pré-conçus la conduit à la folie, là où son pendant plus « moderne », Varvara, choisit de s'affranchir de toute contrainte sociale en faisant le choix de la liberté, fût-ce au prix de la perte définitive de sa proche famille. Les résonances de ce double apprentissage initiatique restent indissociables du parcours biographique de Janacek, qui aima en vain une femme mariée, de 38 ans sa cadette. On comprend dès lors combien le récit tragique des amours contrariées de Katia dut profondément émouvoir Janacek, qui se lança à corps perdu dans la composition d'une musique d'une intensité rythmique éruptive et d'une grande force émotionnelle. Il faut ainsi concevoir l'orchestre comme un personnage à part entière du récit, qui accompagne les personnages d'une palette de couleurs mouvantes, à même de décrire chacun des caractères, bien au-delà du texte lui-même.

A cet égard, une des grandes réussites de la soirée liégeoise vient précisément de la direction flamboyante du chef **Michael Güttler**, qui n'a pas son pareil pour embrasser le drame de ses attaques franches et de ses *tempi* endiablés. Le maestro allemand sait aussi s'apaiser dans les parties plus lyriques ou émouvantes, afin de bien contraster les enjeux. On regrette toutefois qu'une sonorisation un rien excessive ne vienne trop favoriser l'orchestre par rapport aux chanteurs. Fort heureusement, **le plateau vocal** réuni est l'un des plus enthousiasmants du moment, malgré quelques réserves sur le rôle-titre. On aurait certes aimé un aigu moins criard dans les forte d'**Anush Hovhannisyan** (Katia Kabanova), de même qu'une épaisseur de timbre plus prononcée. Pour autant, la soprano arménienne s'empare de son rôle en une interprétation touchante de bout en bout, très réussie dans les scènes de fragilité. Déjà entendu ici-même en début d'année dans *Rusalka* de Dvorak, **Anton Rositskiy** (Boris Grigorjevic) fait de nouveau

forte impression, à la fois par sa présence scénique et sa solidité de ligne, sur toute la tessiture. La Kabanikha haute en couleurs de **Nino Surguladze** s'impose tout autant, même si elle ne fait pas dans la demi-mesure. Avec son tempérament volcanique et ses graves mordants, son personnage apparaît ainsi plus manichéen qu'à l'habitude, en forçant le côté sombre de la belle-mère. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, de la sonore **Jana Kurucova** (Varvara) au ténébreux **Dmitry Cheblykov** (Dikoj). Enfin, dans son rôle complexe de pleutre soumis à sa mère mais sincèrement amoureux de sa femme, **Magnus Vigilius** (Tikhon) se distingue par son éloquence sans ostentation.



Un autre motif de satisfaction revient à la mise en scène réussie d'**Aurore Fattier**, qui plonge les interprètes dans une pénombre mystérieuse pendant la quasi-totalité du spectacle, en revisitant son décor unique par une variété d'atmosphères et d'éclairages proprement envoûtante. On aime aussi l'utilisation de la vidéo pour montrer les visages en gros

plans et aider d'emblée à définir les caractères des personnages, par quelques mimiques ou détails d'accoutrement. A plusieurs moments-clés du récit, la vidéo sait aussi insister sur les éléments décisifs, tels que la clé qui ouvre la porte des désirs refoulés ou le panneau d'interdiction de baignade, dont l'ironie annonce cruellement le drame à venir. C'est plus particulièrement le destin tragique de l'héroïne qui intéresse Aurore Fattier, qui ajoute plusieurs figurants sur le plateau, des enfants au double adolescent de Kat'a : de quoi figurer l'innocence encore préservée des choix, parfois cornéliens, induits par la ronde ensorcelante du désir amoureux.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 24 octobre 2024. JANACEK : Kat'a Kabanova. A. Hovhannisyan, A. Rositskiy, N. Surguladze, M. Vigilius, D. Cheblykov... Aurore Fattier / Michael Güttler. Photos © Jonathan Berger

VIDÉO : TEASER de « *Katia Kabanova* » selon Aurore Fattier à l'Opéra Royal de Wallonie

**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 Dikójj, 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.

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 24 juin 2024. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, D. Pivnitskyi T. Tomasson, R. Lewis... Richard Brunel / Alexander Joel.

D'emblée, la nouvelle production de *L'Affaire Makropoulos* en clôture de la saison 2023/24 de l'Opéra National de Lyon – imaginée par le maître des lieux, alias Richard Brunel – convainc : elle propose une série de tableaux captivants qui fascinent par leur vérité, cet élément clé des opéras de *Leos Janacek*. Le travail scénique s'est penché spécialement sur les atmosphères, chacune sous-tend des destinées douloureuses, spécifiques,

qui se croisent, des individualités touchantes qui se chevauchent, dialoguent sans vraiment communiquer, tissent une scène bavarde où le verbe impose (avant la musique) le rythme incantatoire et souvent halluciné et insinueux de la langue tchèque. A ce titre, le livret de *L’Affaire Makropoulos* est un manifeste linguistique fort : Janacek n’a pas choisi au hasard l’écrivain qui pouvait lui offrir un nouveau sujet lyrique dans sa langue natale. **Karel Capek** est alors l’écrivain tchèque le plus doué et le plus fécond, convaincant par sa verve épique et poétique faussement naïve. Mais Janacek, décevant d’une certaine manière le jeune écrivain poète, remodèle à sa façon le texte originel de *L’Affaire Makropoulos* : il en re-précise les perspectives diverses qui tendaient, illusoirement, à éclater l’action. Le sujet de l’opéra s’en trouve resserré, dense, profus mais cadré, étouffant comme un cauchemar, foisonnant mais structuré. Le procès qui oppose les Prus et les Gregor pour une affaire d’héritage se mêle à la recherche d’Elina Makropoulos qui s’appelle alors Emilia Marty. Chacun défend avec ténacité ses intérêts dans un enchevêtrement d’intentions contradictoires, digne d’un *thriller* : quelles sont les intentions réelles d’Emilia ?



La production est donc un extraordinaire instant de théâtre. Pas facile de mettre en scène l'ouvrage qui ouvre un labyrinthe de perspectives psychologiques, tout en assurant une chaîne d'actions multiples en un *nœud gordien* qui souvent déconcerte.

Seuls le flux de la langue et le chant permanent de l'orchestre s'imposent ; mais la production présentée à Lyon apporte d'autres bénéfices : elle s'avère lumineuse par sa *clarté* scénique ; tout devient limpide dans la mise en scène du **Richard Brunel** : le jeu des négociations et tractations juridiques qui fourmillent tout au long de l'action ; le relief des personnalités opposées, mêlées, confrontées : l'innocence des jeunes âmes amoureuses, par exemple Krista et ses rêves de scène et de théâtre, et son amour pour son fiancé Janek ; tous deux tourneront mal d'ailleurs dans ce théâtre mordant et cynique. Subjugué par Emilia, le jeune homme se voit manipulé, puis dépassé par la mission qu'elle lui a

confié : il se suicide en se pendant sous nos yeux dans la partie haute de la superbe scénographie imaginée par **Bruno de Lavenère** ; c'est aussi l'excitation érotique que Makropoulos exerce sur tous les mâles qui croisent son chemin : Prus et Gregor s'y brûlent et se consomment, chacun succombant aux atours de la diva sublime. Une diva qui, dès son entrée en scène, perd sa voix, incapable de chanter, ce dont elle mourra, tandis que la jeune Krista reprendra le flambeau. Ce n'est pourtant pas cette dernière qui jette ici la formule magique d'éternité au feu, mais bien Emilia Marty/Elina Makropoulos elle-même. Et si la présence d'une multitude de vieillards sur scène enfonce un peu le clou, saluons la lisibilité et l'intelligence du travail ici accompli sur le passionnant livret de Capek, qui offre au final un grand moment de théâtre !



Le personnage trouve en **Ausrine Stundyte**, véritable torche-vive dans chacun des rôles abordés (on se souvient de sa magistrale Lady Macbeth de Mzensk *in loco*), une interprète époustouflante par sa vérité et son charisme scénique. Si elle est demeurée

jeune, « EM » au moment de l'opéra, arrive à la fin de son cycle terrestre, déjà long : 337 ans d'existence ! Il s'agit bien d'un être dominant qui finit en victime : usée par sa trop longue vie ; dévitalisée, sans espoir, sans désir, sans appétit (« *Rien ne vaut la peine* » dit-elle au II, devant ses admirateurs déconcertés). Son chant investi et incarné exprime le tréfonds de l'être en un cri final bouleversant. En définitive, l'opéra de Janacek, sous ses rictus grinçants, est un drame humaniste qui reformule tout ce qui fait le prix et la valeur d'une vie terrestre. Tout l'acte III, celui de la métamorphose d'Emilia, du dévoilement de son identité, avec la dernière image scénique qui met en pleine lumière le rire et la grimace en une alliance des plus aigres, est un sommet

d'intelligence. La chanteuse lituanienne donne tout : la sublime sirène s'y change en clown triste, incarnant désormais le vertige dérisoire de sa situation ; elle est même terrassée par une découverte surprenante : la mort n'est pas si terrifiante...

Autour d'elle, la distribution se montre (presque) irréprochable. Malgré quelques légers problèmes dans l'aigu (parfois faux ou étranglés), **Denys Pivnitskyi** est un Albert Gregor convaincant, tandis que la basse islandaise **Tomas Tomasson** incarne un Baron Prus d'une superbe noirceur. La jeune soprano **Thandiswa Mpongwana** campe une remarquable Krista, avec une voix plus corsée que de coutume dans cet emploi, tandis que **Robert Lewis** fait valoir de beaux atouts en Janek (ces deux derniers font partie de l'Opéra Studio de Lyon, auquel ils font tous deux honneur...). Enfin, **Marcel Beekman** incarne un Comte Hauk-Sendorf particulièrement expressif et haut en couleurs, tandis que la basse hongroise **Károly Szemerédy** possède toutes les rugosités du personnage de Kolenaty.

En fosse, les rencontres se multiplient, les confrontations s'intensifient; la tension se nourrit constamment grâce à la direction toute en muscle et nervosité, palpitation et éclairs du chef britannique **Alexander Joel** : baguette vive, aux rythmes fouettés, souci permanent de l'articulation, appétit félin des accents... Les microclimats qui donnent l'essor organique de la partition trouvent ici un ambassadeur scrupuleux, au formidable panache. Joel mène les instrumentistes de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lyon** jusqu'au paroxysme de leur excellence, obtenant une sonorité affûtée jamais terne, y compris dans les effets spatialisés, avec la "banda" de percussions et la richesse murmurée des cuivres.

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 24 juin 2024. JANACEK : L’Affaire Makropoulos. A. Stundyte, N. Spence, T. Tomasson, R. Lewis... Richard Brunel / Alexander Joel. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Richard Brunel raconte « L’Affaire Makropoulos » de Leos Janacek dans sa propre production à l’Opéra National de Lyon

CRITIQUE, opéra. ANVERS, opéra (du 5 juin au 9 juillet 2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr... Robert Carsen / Alejo Perez.

C’est un moment intense de théâtre lyrique qu’a proposé l’Opéra d’Anvers (Opera Ballet Vlaanderen) en clôture de sa saison, avec la *Jenufa* de Leos Janacek, dans la célèbre (et magnifique !) mise en scène de Robert Carsen, étrennée il y a quelque 25 ans, et reprise un peu partout depuis.

Cette production souligne, une fois encore, combien le premier grand succès lyrique de Janacek recèle de pages d'un lyrisme à fleur de peau, capable d'émouvoir le grand public.



L'homme de théâtre canadien situe l'action dans une sorte d'arène rectangulaire, au sol recouvert de terre battue et entourée de portes et fenêtres (décor signé **Patrick Kinmonth**), qui évoque le terroir, mais aussi les convenances sociales qui guettent. Les panneaux, mobiles, sont déplacés en fonction des besoins : un peu gênants dans le premier tableau, où ils masquent partiellement les protagonistes à la vue – et à l'ouïe – des spectateurs, ils créent un étouffant huis clos au-delà duquel s'étend la nuit noire, lorsqu'il s'agit d'évoquer l'intérieur où vivent Jenufa et Kostelnicka ; et dans le finale, avec son duo d'amour bref, mais intense, Jenufa et Laca se retrouvent au centre d'une scène nue, inondés par une averse de pluie purificatrice. Robert Carsen a traité l'œuvre en véritable homme de théâtre, en dessinant chacun des personnages de façon très ferme et en faisant progresser l'intrigue implacablement. Depuis l'exposition du

drame au premier acte, jusqu'à la poignante conclusion, c'est à un véritable crescendo que nous assistons, prenant plus d'une fois le spectateur à gorge.



La soprano polonaise **Agneta Eichenholz** est une Jenufa d'une grande sincérité, découvrant pas à pas le véritable amour en la personne de Laca. Kostelnicka – véritable pivot de l'œuvre – est un rôle qui a été marqué, de façon indélébile, par Anja Silja, et si toute comparaison est vaine, il faut reconnaître que la mezzo allemande **Natascha Petrinsky** campe le personnage avec les moyens qui sont les siens, en une large palette d'expression (produisant même parfois l'impression d'en faire trop au deuxième acte), souveraine dans sa grande scène d'auto-accusation au dernier acte, où la voix se déploie aussi pleinement. De son côté, le ténor afro-américain **Jamez McCorkle** possède un organe d'une rare vaillance, qu'il sait aussi nuancer en demi-teintes : il est un Laca vigoureux comme le roc, impétueux dans ses réactions, mais constant dans ses sentiments. Ténor plus lyrique, mais également très à l'aise dans la tessiture exigeante de Janacek, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** – grand habitué de la scène anversoise -, incarne avec prestance le volage Steva. Notons encore, dans les rôles secondaires, les belles prestations de **Maria Riccarda Wesseling** (Grand-Mère Burya), **Zofia Hanna** (Jana) ou encore **David Stout** (Starek), ainsi que l'excellence des chœurs très bien préparés par **Jan Schweiger**.

Le chef argentin **Alejo Perez**, directeur musical de la phalange maison, l'excellent **Orchestre Symphonique d'Opera Ballet Vlaanderen**, dirige la partition avec une belle transparence, laissant à paraître la modernité de la musique de Janacek (surtout à l'Opéra d'Anvers, salle à l'acoustique assez "ouverte"), dont il favorise cependant avant tout les aspects lyriques, la rendant ainsi accessible au plus grand nombre.

Une *standing ovation* salue, de manière amplement mérité, ce spectacle à la puissance émotionnel intact !

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen (du 5 juin au 9 juillet 2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr... Robert Carsen / Alejo Perez.

VIDEO : Trailer de « Jenufa » à l'Opera Ballet Vlaanderen

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 4 octobre 2023. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. Susanna Mälkki / Krzysztof Warlikowski.

La reprise de la production de *L'Affaire Makropoulos* (1926) de Leos Janáček, imaginée par Krzysztof Warlikowski en 2007 et reprise plusieurs fois ensuite, est un événement à ne pas manquer, tant son travail n'a pas pris une ride, que ce soit dans la progression dramatique ou l'expression visuelle, d'une beauté plastique réglée dans le moindre détail.



Initiée au début des années 2000, la carrière lyrique de **Krzysztof Warlikowski** prit un envol considérable avec ses premières productions parisiennes, dont *Iphigénie en Tauride* de Gluck en 2006, puis *L’Affaire Makropoulos*, l’année suivante. Le parfum de scandale entourant la plupart des mises en scène proposées par le Polonais a souvent été propagé par l’incompréhension suscitée par sa fascination pour toilettes et lavabos, à laquelle le présent spectacle ne fait pas exception. C’est pourtant ici un ajout qui trouve tout son sens, tant Warlikowski oppose le monde léché de la représentation sociale – ici incarné par les lignes épurées d’un superbe cinéma des années 1950 – aux réalités plus sordides de la vie privée : Emilia Marty, alias Elena Makropoulos, n’est-elle pas cette femme sans foi, ni loi, prête à tout, y compris offrir son corps au tout-venant, pour récupérer sa recette d’immortalité ?

Tout au long du spectacle, des images filmées associent l’héroïne aux grandes stars du cinéma d’antan, dont Marilyn

Monroe : c'est précisément avec sa robe soulevée par l'aération qu'Emilia Marty apparaît, soulignant autant son charme irréprensible que sa fragilité psychologique, ainsi suggérée dès le début de l'action. En experte de la dissimulation, l'héroïne se joue de tous les looks, plus glamours les uns que les autres, démontrant ainsi sa capacité à endosser tous les rôles, à l'instar d'une star de cinéma. L'exploration de son caractère, fouillé comme jamais, permet de se jouer du statisme de l'action (particulièrement présent ici), de même que la variété visuelle des différentes scènes, aux changements d'atmosphère irréels et fascinants, magnifiés par des éclairages de toute beauté (notamment lorsque la scène du cinéma se soulève pour dévoiler sa structure métallique). On aime aussi la capacité de Warlikowski à faire surgir l'émotion là où on ne l'attend pas : les deux faux duos d'amour entre Marty et son fils Albert Gregor (qui ignore tout de ses origines) sont ainsi un sommet d'intensité expressive, particulièrement quand les interprètes s'effondrent de chaque côté de la porte qui les sépare, soulignant autant leur proximité que leur impossible liaison.

C'est peu dire qu'on retrouve en **Karita Mattila** une chanteuse au tempérament bouillant, à même de faire vivre son personnage d'une folle aisance, comme jadis Angela Denoke sur le même plateau. Si la Finlandaise n'a plus l'âge du rôle, ce qui s'entend aussi au niveau du timbre fatigué, elle continue à imposer cette présence scénique à nulle autre pareil, d'une sincérité émouvante jusque dans les saluts, où sa complicité avec orchestre et public est évidente. Malgré une projection parfois limitée dans les dialogues, Mattila reste une technicienne hors pair, qui connaît l'état et les limites de sa voix, pour donner le maximum de ses moyens, en toute circonstance. Face à cette grande artiste, toujours aussi émouvante, **Pavel Černoch** (Albert Gregor) s'impose à force de clarté d'articulation et de brio. Mais on aime peut-être plus encore les seconds rôles truculents, notamment le pénétrant Kolenaty de **Károly Szemerédy** ou l'irrésistible vieillard

libidineux de **Peter Bronder**. De quoi donner une vitalité théâtrale particulièrement soutenue autour de l'héroïne.

Enfin, la direction de **Susanna Mälkki** démontre encore une fois tout son amour pour ce répertoire, à force d'attention aux équilibres et de précision rythmique. A peine pourrait-on souhaiter, ici et là, une bride un rien plus relâchée pour faire davantage pétiller la savoureuse orchestration de Janáček, mais l'essentiel est là, bien porté par un **Orchestre de l'Opéra de Paris** très engagé pour l'occasion.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 4 octobre 2023. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. Karita Mattila (Emilia Marty), Pavel Černoch (Albert Gregor), Johan Reuter (Jaroslav Prus), Károly Szemerédy (Maître Kolenaty), Nicholas Jones (Vitek), Ilanah Lobel-Torres (Krista), Cyrille Dubois (Janek), Peter Bronder (Hauk-Sendorf), Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Susanna Mälkki (direction musicale) / Krzysztof Warlikowski (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra National de Paris, à Bastille, jusqu'au 17 octobre 2023. Photo : Bernd Uhlig / ONP.

VIDEO : Trailer de « L'Affaire Makropoulos » de Leos Janacek selon Warlikowski à l'ONP