CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 02 juin 2026. A. P. BEMBO : Ercole amante. A. Wolf, D. Johnny, A. Kent, A. Vieira Leite, M. Beekman, J. Fuchs, T. Imart, S. Piau… Netia Jones / Leonardo García Alarcó

En 1662, **Francesco Cavalli**, le plus célèbre compositeur de son temps, écrit pour Paris et pour célébrer les noces du Roi Soleil, son opéra le plus extraordinaire, ***Ercole Amante***, sur un livret de l'abbé **Francesco Buti**. Quarante-cinq ans plus tard, son élève **Antonia Padoan Bembo**, que le roi vieillissant avait accueilli quelques années auparavant, compose son unique opéra préservé en reprenant le même livret – à l'exception du prologue supprimé et de l'ajout de quelques vers – chose assez rare avant l'émergence de l'*opera seria* (et les mille opéras inspirés par les vingt-six livrets de Métastase) et rend à son tour hommage au roi qui lui avait octroyé une pension et à qui elle dédia toutes ses compositions, même si aucun document n'atteste d'une quelconque exécution de ses œuvres.

L'œuvre est un véritable OVNI lyrique, qui mêle les influences lullystes et vénitiennes, à partir d'un livret d'une grande qualité littéraire (Buti est également l'auteur d'un autre opéra écrit pour Paris, *L'Orfeo* de Luigi Rossi) et incroyablement moderne. Si l'opéra de Cavalli inspira sans conteste Lully dans la création de la tragédie lyrique, en 1707 Antonia Bembo subit à son tour l'influence du modèle lullyste dans de nombreux récits et airs de la partition qui fourmille de pépites musicales : l'ouverture somptueuse à six parties, là où Cavalli s'était contenté d'une brève *sinfonia*, l'*aria* d'entrée d'Ercole (« *Come si beffa amor* ») aux *tempi* contrastés, la véhémente réplique d'une Junon courroucée (« *E vuol dunque Ciprigna* »), chef-d'œuvre d'un *recitar cantando* tardif, mais toujours expressif, le chœur sublime « *Mormorate fiumicelli* », à attendrir les pierres, ou encore le bouleversant quatuor du dernier acte « *Dall'Occaso agli Eoi* ».

La création scénique de ce chef-d'œuvre singulier est confiée à la metteuse en scène britannique **Netia Jones** qui réalise également les décors et les costumes et qui propose une lecture décalée mais juste du héros herculéen. Celui-ci apparaît plutôt comme un anti-héros *effemminato*, dans la lignée d'un Néron ou d'un Héliogabale, dépeint comme bedonnant, adepte du *fast-food* graisseux et d'escrime (clin d'œil à l'une des activités aristocratiques en vogue sous l'Ancien Régime) ; choix fort pertinent : en 1707, Louis XIV, dont Hercule est censé être le double allégorique, n'est plus le fringant jeune homme de vingt-huit ans qui avait épousé l'Infante d'Espagne. Sur le plateau, on passe d'un dispositif plutôt austère avec des colonnes métalliques latérales qui font écho à l'architecture de la salle, à des jardins à la française dont le tracé labyrinthique est une possible métaphore de l'amour volage, cruel et inconstant qui parcourt l'entièreté de l'intrigue. Les clins d'œil aux scénographies baroques abondent, grâce à une utilisation intelligente et efficace de la vidéo : les nombreux effets de perspective

infinie évoquent plus d'une gravure des *libretti* du *Seicento*, tandis que les dieux (Vénus ou Neptune) descendent des cintres ou remontent du dessous (l'apparition des dieux se fait toujours verticalement). Les lumières d'**Ellen Runge** créent des effets spectaculaires, comme dans l'extraordinaire et envoûtante scène du Sommeil ou la terrifiante scène de l'apparition sépulcrale d'Eutiro sortant de son tombeau (un siècle avant l'émergence du roman et de l'opéra gothiques). Autre héritage lullyste, les ballets sont chorégraphiés un peu mécaniquement par **Maud Le Pladec**, mais en conformité avec la lecture décalée de l'intrigue. L'humour est bien présent dans le livret – et pas seulement à travers le personnage comique de Lychas – et si Netia Jones en amplifie parfois la portée, son propos est toujours efficient, à une exception près : lorsque Hercule revient transfiguré à la fin de l'opéra, il est accompagnée de la Beauté qui apparaît telle une bimbo à la gestuelle désarticulée ; cette scène capitale – allégorie des deux corps du Roi –, comme ce fut le cas pour la transfiguration d'Orphée ou de Jupiter dans la *Calisto*, est traitée sur un mode burlesque et c'est un total contre-sens. Malgré ce faux-pas, la mise en scène fonctionne admirablement.

Dans le rôle-titre, **Andreas Wolf** campe un Hercule ridicule avec l'abattage d'un Falstaff baroque. Sa voix superbement projetée n'est jamais prise en défaut par l'ampleur de la salle. Junon est fort bien incarnée par une **Julie Fuchs** des meilleurs jours : intrigante à souhait et constamment attentive à la prosodie mouvante du texte, elle sait également s'imposer par sa présence très théâtrale, dont la silhouette et la coiffure évoquent étrangement l'héroïne « timburtonesque« de *Mars Attacks !* Vénus a les traits et la voix de **Sandrine Piau** dont la musicalité ne fait jamais défaut, mais dont l'amplitude vocale toujours intacte peine parfois à se projeter dans l'immense vaisseau parisien. Iole a la grâce juvénile d'**Ana Vieira Leite**, timbre à la fois fruité et délicat, qui forme un couple idéal avec l'Hyllus d'**Alasdair Kent**, ténor lumineux, personnage fragile mais vocalement

solide et constamment émouvant. Admirable aussi la Déjanire de **Deepa Johnny**, tout en émotion contenue, tandis qu'on est suspendu aux lèvres de **Teona Todua**, somptueuse Pasithée dans l'extraordinaire scène de sommeil, dont l'irrésistible allégorie est campée par un **François Accar** tout droit sorti d'un Woodstock baroque. Les serviteurs ne sont pas moins luxueusement représentés : l'inénarrable **Marcel Beeckman** en Lychas crève l'écran par son timbre loufoque et surpuissant et compose avec le Page de **Théo Imart**, contre-ténor racé, doté d'un vrai sens du théâtre, un duo irrésistible. Une mention spéciale pour **Alex Rosen**, dans le double rôle de l'ombre d'Eutyre et de Neptune qui impressionne tant par sa voix abyssale que par son accoutrement de scaphandrier empêtré dans des tuyaux-tentacules qui lui donnent un air de poulpe géant. Enfin les rôles des trois Grâces sont idéalement tenus par **Danaé Monnier**, **Giulia Fichu-Sampieri** et **Dina Husseini** avec une belle homogénéité vocale. Sous l'égide de **Thibaut Lenaerts**, le **Chœur de chambre de Namur** est fidèle à son niveau d'excellence, grâce à une puissance sonore attentive aux nuances et à la précision de la diction toujours essentielle dans ce répertoire.

Dans la fosse, **Leonardo García Alarcón** dirige sa ***Cappella Mediterranea*** aux effectifs pléthoriques (plus de cinquante musiciens), enrichie de sonorités inattendues (cloche, castagnettes) qui peuvent surprendre, mais qui illustre l'extraordinaire sens du théâtre qu'on lui connaît. La riche matière sonore devient sous les mains expertes du chef argentin l'écho théâtral du théâtre qui se joue sur scène. Une soirée à maints égards inoubliable.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 02 mai 2026. A. P. BEMBO : Ercole amante. A. Wolf, D. Johnny, A. Kent, A. Vieira Leite, M. Beekman, J. Fuchs, T. Imart, S. Piau… Netia Jones / Leonardo García Alarcón. Crédit photographique (c) Bernd Uhlig

NOUVEL OPERA FRIBOURG. Antonin Dvorak : RUSALKA (nouvelle production) – 28/12/25 au 04/01/26. Netia JONES (mise en scène) / Kaspar ZEHNDER (direction musicale)

Le Nouvel Opéra Fribourg (NOF) offre un cadeau de fin d'année aussi rare qu'envoûtant : une nouvelle production de *Rusalka*, le chef-d'œuvre lyrique d'Antonín Dvořák, du 28 décembre 2025 au 4 janvier 2026 dans l'écrin du Théâtre de l'Équilibre.

Cette production féerique est placée sous la direction artistique complète de **Netia Jones**, qui signe ici la mise en scène, la scénographie, les costumes et les créations vidéo. Sa vision contemporaine, alliant technologie et poésie, promet de plonger le public au cœur du drame de la nymphe aquatique. À la tête de l'**Orchestre de Chambre Fribourgeois** (OCF), le chef **Kaspar Zehnder** (remplacé par Bertille Monsellier, le 2

janvier 2026) dirigera la partition envoûtante de Dvořák.

Le plateau vocal réunit des talents de renommée internationale. Le rôle-titre, porté par le célèbre « Chant à la Lune », sera interprété par la soprano tchèque **Kateřina Kněžíková**. Elle sera opposée au Prince incarné par le ténor canadien **Zachary Rioux**, qui fera à cette occasion ses débuts dans ce rôle. La distribution comprend également la basse **Jungrae Noah Kim**, lauréat du prestigieux Concours de Genève, dans le rôle de Vodník (l'Esprit des eaux), ainsi que **Ester Pavlů** en Princesse étrangère et **Aurore Daubrun** dans le rôle de la sorcière Ježibaba.

Cette *Rusalka* constitue une coproduction internationale avec la Royal Swedish Opera de Stockholm et l'Irish National Opera de Dublin, garantissant une production d'une qualité scénique et musicale exceptionnelle !..



photo (c) droits réservés

Informations pratiques :

Dates : Du 28 décembre 2025 au 4 janvier 2026.

Lieu : Théâtre de l’Équilibre, Fribourg.

Durée : Environ 3 heures avec entracte.

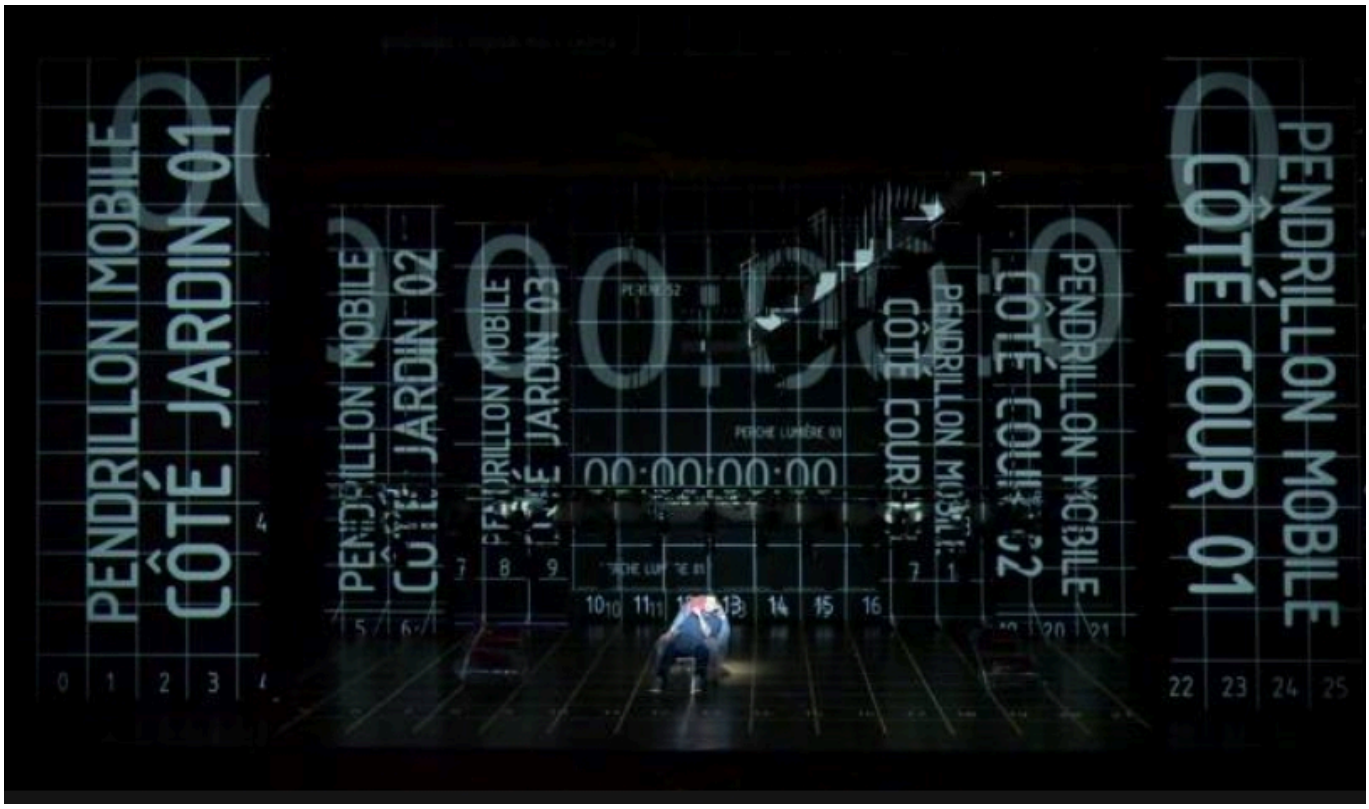
Bord de scène : 1 heure avant la représentation les 28 décembre, 2 et 4 janvier.

Billetterie et informations sur le Site officiel du NOF

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 18 novembre 2025. MOZART : Les Noces de Figaro. G. Bintner, S. Devieilhe, C. Gerhaher, H-E. Müller, L. Desandre… Netia Jones / Antonello Manacorda

On a beau être habitué, pénétrer dans le Palais Garnier est toujours une fête, une cérémonie, un éblouissement d'or, de marbres et de velours. A l'occasion des deux cents ans de la naissance de Charles Garnier, le 6 novembre 1825, son palais semble plus beau que jamais pour lui rendre gloire.

Qu'y célèbre-t-on ? Pas un anniversaire mais des *Noces* – celles de Figaro. L'**Opéra de Paris** a repris le spectacle mis en scène il y a trois ans par **Netia Jones**, suscitant un concert de louanges – un concert auquel nous ne prendrons pas part. La metteuse en scène anglaise ne nous convie pas à l'opéra de Mozart mais… à ses coulisses, à la… préparation du spectacle des « *Noces de Figaro* ». Et, pour tout dire, on aurait préféré assister au spectacle plutôt qu'à sa préparation !… On voit courir les personnages dans les loges, dans les couloirs, dans la salle de costumes ou dans le foyer de la danse : Suzanne en habilleuse, Figaro en perruquier, Basile en chef de chant, Barberine en danseuse, Bartolo et Marceline apparaissent en régisseurs du spectacle, le comte et la comtesse en vedettes. Sur un écran se bousculent des chiffres projetés en vidéo : des numéros de loges, de mesures en mètres de tous ordres, des chronométrages en secondes dixièmes de secondes. Où se retrouve dans ce défilé de chiffres la grâce divine, l'infinie magie, la tendre subtilité de la musique de Mozart ? On se le demande. Mrs Jones enrichit sa mise en scène d'un message salutaire contre la violence faite aux femmes. Cela c'est bien ! Dans ses « *Noces de Figaro* », Beaumarchais avait déjà dénoncé l'arrogante supériorité masculine mais Da Ponte et Mozart avaient dû la gommer pour ne pas être censurés à Vienne.



La distribution vocale est dominée par **Sabine Devieilhe**. Ah, la ravissante Suzanne ! (Rappelons nous que c'était le rôle préféré de Mozart, confié à la cantatrice Nancy Storace, dont il était amoureux…). Le Chérubin de **Lea Desandre** est un véritable régal. **Christian Gerhaher**, Comte de haute stature, s'impose avec autant d'intensité que de musicalité. On est moins séduit par le Figaro de **Gordon Bintner,** dont la voix manque de ce poids un peu terrien que nécessite le personnage. **Hanna-Elisabeth Müller**, plutôt distante dans son « *Porgi amor* », retrouve une émotion certaine dans son « *Dove sono* ». **James Creswell,** voix de bronze, campe un beau Bartolo, tandis que le ténor italien **Leonardo Cortellazzi** donne du caractère à son Don Basile. Dans le reste de la distribution nous avons particulièrement remarqué la touchante Barberina d'**Ilanah Lobei-Torres**.

Le chef italien **Antonello Manacorda** mène bien son monde. On aurait parfois aimé sa baguette plus légère. Ces « *Noces* », au demeurant fort applaudies, nous laissent sur notre faim à

titre personnel !…

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 18 novembre 2025. MOZART : Les Noces de Figaro. G. Bintner, S. Devieilhe, C. Gerhaher, H-E. Müller, L. Desandre… Netia Jones / Antonello Manacorda. Crédit photo (c) Franck Ferville

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 25 nov 2022. MOZART : Les Noces de Figaro. Langrée / Netia Jones.

Retour attendu des Noces de Figaro de Mozart par la réalisatrice Netia Jones, avec l'excellent Louis Langrée à la direction musicale de l'orchestre maison et d'une distribution vocale pleine d'esprit, orbitant autour de l'incroyable soprano Jeanine De Bique (Susanna). Une production drôle et pertinente qui stimule l'intellect autant qu'elle ravit les sens…

Les Noces, entre intelligence et humour
sont aussi une vision personnelle de l’opéra…
La musique avant tout… mais pas que !

Les Noces de Figaro de Mozart est l’un des rares opéras dans l’histoire de la musique à n’avoir jamais dû subir d’absence au répertoire international. En effet, depuis sa création il y a 236 ans, le monde entier n’a pas arrêté de solliciter et d’adorer le sublime équilibre entre la géniale musique du génie salzbourgeois et l’élégant autant qu’amusant livret de da Ponte, d’après Beaumarchais. Si les personnages sont en effet atemporels, ils ont cette particularité de pouvoir parler à notre époque. Les Noces, une œuvre révolutionnaire et féministe avant son temps, offre de nombreuses possibilités de lecture et d’interprétation.
Le pari de la metteuse en scène est en l’occurrence de faire de l’opus un opéra sur sa vision personnelle de l’opéra ; ceci passe par une mise en abîme affirmée et plusieurs procédés théâtraux et cinématographiques qui rappellent en permanence un théâtre d’archétypes divers et variés, le tout avec l’intention évidente de faire un commentaire social invitant à la réflexion sur de questions d’actualité comme le sexisme dans le milieu culturel. Le pari est tout à fait réussi et cela s’exprime avant tout par l’incroyable investissement scénique de la distribution, visiblement inspirée par

l’intelligence comme l’humour de la production.

Le couple vedette de Susanna et Figaro est brillamment interprété par la soprano **Jeanine De Bique** et le baryton-basse **Luca Pisaroni**. Figaro est espiègle, bon-enfant à souhait ; son jeu d’acteur est particulièrement remarquable. Si parfois l’action physique du rôle peut avoir un léger impact sur la projection de la voix, la présence scénique séduisante et magnétique du chanteur conquiert en permanence les cœurs. Avec une présence et une prestance aussi charmante que celle de son binôme et complice, la Susanna de Jeanine De Bique est une révélation ! Elle est excellente dans les ensembles et les duos (« Crudel ! Perché finora » et « Sull’aria… che soave zeffiretto »), et tout simplement ravissante dans ses solos. Le sublime « Deh vieni non tardar » au IV est un sommet d’expression musicale ; dans ce bijou d’amour palpitant au rythme de sicilienne, la Prima Donna Assoluta Jeanine De Bique rayonne et impressionne par la beauté du timbre, la parfaite maîtrise de l’instrument, l’émotion à fleur de peau de la caractérisation… L’auditoire est si fasciné par la magnificence de son talent, et dans une si grande exaltation, qu’il ne peut pas s’empêcher de remplir la salle d’applaudissements, avant la fin du numéro.

Le couple aristocratique du Comte et de la Comtesse est incarné par les fabuleux **Gerald Finley** et **Miah Persson**. Elle est touchante dans l’insécurité de son amour et captive par une fragilité pleine de grâce dans l’expression, notamment dans ses deux airs redoutables « Porgi amor » et « Dove sono ». Le Comte du baryton canadien est un formidable mélange de malice et de candeur, avec un magnétisme enchanteur dans le jeu d’acteur, une musicalité saisissante et une parfaite connaissance du rôle. Son air redoutable au III (« Vedro mentr’io sospiro ») est un sommet de brio ; il y démontre avec aisance les nombreuses qualités de son art, et sa voix large et belle, est sans défaut.

Les nombreux rôles secondaires s’accordent à l’excellence du

quatuor principal et sont à la hauteur des ambitions et exigences de la production. Si le Chérubin de **Rachel Frenkel** (en prise de rôle) est avant tout percutant au niveau théâtral, quel plaisir d'entendre **Sophie Koch** dans le rôle de Marcelline, piquante et touchante ; James Creswell en Bartolo, avec sa si belle voix ; **Éric huchet** extrêmement à l'aise en Don Basile ou encore **Ilanah Lobel-Torres** émouvante et drôle Barberine. Remarquons également les performances heureuses des choeurs de l'Opéra (sous la direction d'**Alessandro Di Stefano**).

Enfin, l**'Orchestre de l'Opéra** sous la direction du génial **Louis Langrée** se montre plein de brio ; très réactif à l'action, dès la célèbre ouverture qui est exécutée dans le plus grand esprit de l'opéra bouffe, avec des vents brillants et des cordes limpides… Pendant tout l'opus, l'orchestre est un personnage à part entière qui souligne, commente et raconte l'histoire autant que les rôles chantés, voire plus. Un heureux mélange d'amour et d'humour, au service de Mozart, au service du beau. A déguster sans modération au Palais Garnier de l'Opéra National de Paris jusqu'au 28 décembre 2022.

Précédent événement, élu coup de cœur de CLASSIQUENEWS :



PARIS, Concours ds cheffes d'orchestre La MAESTRA : Rebecca TONG, lauréate 2020. C'est Rebecca Tong, cheffe d'orchestre résidente du Jakarta Simfonia Orchestra, née en Indonésie, qui a remporté le 18 sept dernier la finale LA MAESTRA depuis la Philharmonie de Paris. Actuellement boursière en direction au Royal Northern College of Music (RNCM), cheffe assistante auprès de deux grands orchestres au Royaume-Uni (le BBC Philharmonic et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra), **Rebecca TONG** est également lauréate en 2019 d'une bourse de recherche en direction d'orchestres avec le Taki Concordia. Musique symphonique, musique de chambre, opéra : le répertoire dirigé par le Maestra ainsi couronnée est large. En 2019, elle a dirigé Le voyage du Pèlerin de Vaughan William's et Le Dialogue des Carmelites de Francis Poulenc, plus récemment La Tragédie de Carmen au City Lyric's Opera (mai 2020). Charisme concentrée, gestuelle précise et diction économe, sensibilité affûtée et exigeante… voici assurément une baguette à suivre.

VOIR Rebecca TONG : répétitions et FINALE du 18 sept 2020 ici (répétition préalable avec la cheffe Rebecca TONG à 1h05'00)

Commentaire : Pour la finale, les cheffes choisissent une œuvre parmi le Divertimento pour orchestre à cordes (3ème mvt) de Bartók, la Symphonie n°3, op. 55 (4ème mvt) de Beethoven, Roméo et Juliette, op. 17 (scène d'amour) de Berlioz, les Variation sur un thème de Haydn, op. 56 de Brahms, le Prélude à l'après-midi d'un faune de Debussy, la Symphonie n°2, op. 62 (2ème et 3ème mvt) de Schumann et Ramifications de Ligeti.

Concernant la création contemporaine, les trois candidates doivent diriger Was Beethoven African?, une œuvre du compositeur italien Fabio Vacchi.