CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili… Orchestre Phiharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction)

Ce dimanche 8 février 2026, l'Opéra de Marseille a réalisé un événement rare et vibrant en présentant, en « *création marseillaise*« , une version de concert de *I Masnadieri* de Giuseppe Verdi. Rare joyau de la galaxie verdienne, cette œuvre de jeunesse écrite en 1847 sur un livret d'Andrea Maffei d'après la pièce *Die Räuber* de Friedrich Schiller, a dévoilé avec une force saisissante toute la puissance dramatique et l'inventivité mélodique du jeune compositeur. Créée à Londres pour le prestigieux *Her Majesty's Theatre* en présence de la reine Victoria et du prince Albert, avec la légendaire soprano Jenny Lind dans le rôle d'Amalia, l'œuvre est rapidement tombée dans un oubli relatif, d'aucuns la jugeant

sévèrement à cause de son livret aux intrigues complexes et de son romantisme noir exacerbé. Elle fut même qualifiée de « *l'opéra le plus laid de Verdi* » par le musicologue Massimo Mila, une opinion qui a longtemps pesé sur sa fortune scénique. Pourtant, comme l'a magistralement rappelé la représentation marseillaise, cette partition recèle des trésors d'inventivité et annonce déjà le génie dramatique de la maturité.

L'intrigue, digne des frasques les plus sombres du romantisme allemand, est en effet un tourbillon de passions extrêmes et de coups du sort « abracatabrantesques ». Dans l'Allemagne du XVIIIe siècle, le jeune Carlo, fils aîné du comte Massimiliano, est injustement banni par son père, victime des machinations de son frère cadet Francesco, incarnation de la perfidie. Désespéré, Carlo prend la tête d'une bande de brigands (les *masnadieri*), tandis que Francesco, pour parachever son œuvre, va jusqu'à tenter d'enterrer vivant son propre père et de s'emparer de l'innocente Amalia, l'amour de Carlo. Le dénouement est d'une noirceur absolue, sans rédemption possible : rongé par la culpabilité et l'impossibilité de fuir son destin, Carlo poignarde sa bien-aimée pour la « sauver » de sa condition de bandit, avant de se vouer lui-même à la mort.

Une violence et un sens du tragique qui, sous la baguette fiévreuse de **Paolo Arrivabeni**, ont retrouvé toute leur force électrisante : la réussite totale de cette matinée repose pour beaucoup sur le fruit d'une direction musicale habitée. **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la maison phocéenne, a insufflé une énergie spectaculaire et une rare clarté à cette partition exigeante. Dès le magnifique *prélude* au solo de violoncelle empreint de mélancolie, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** s'est montré dans une forme olympique, restituant

avec une précision et une ardeur remarquables les contrastes saisissants de l'œuvre : des *cabalettes* enflammées aux élans lyriques les plus déchirants. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, quant à lui, a été un acteur de premier plan, incarnant la bande de brigands avec une verdeur et une sauvagerie sonore qui ont littéralement envoûté la salle.

Mais le cœur de la réussite a résidé dans l'excellence des quatre voix principales, formant un quatuor d'une homogénéité et d'une puissance expressives rares. Dans le rôle d'Amalia, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** a offert une performance d'une grâce et d'une vaillance bouleversantes. Sa voix, d'un argent lumineux et d'une agilité parfaite, a traversé avec une aisance souveraine les difficultés des airs de bravoure, notamment dans la sublime prière de l'acte II, « *Tu del mio Carlo al seno* ». Elle a su incarner toute la pureté et la résistance héroïque d'Amalia face à l'horreur. **Antonio Poli** s'est imposé dans le rôle de Carlo par l'élégance tragique de son phrasé et l'intensité de son engagement. Il a magistralement rendu les tourments du héros, depuis la nostalgie du « *O mio castel paterno* » jusqu'à l'explosion de désespoir final, naviguant avec une justesse poignante entre la fureur du chef de bande et la vulnérabilité de l'amant trahi. Le baryton sicilien **Nicola Alaimo** a campé un méchant d'une dimension shakespearienne. Sa voix puissante et aux couleurs sombres a donné toute son épaisseur au personnage de Francesco, de la froide calculatrice de l'air « *La sua lampada vitale* » aux terreurs paniques de son cauchemar à l'acte IV, un duo avec le prêtre Moser qui préfigure déjà le grandiose face-à-face de *Don Carlos*. La basse géorgienne **Giorgi Manoshvili**, malgré un rôle musicalement moins exposé, a marqué les esprits par la noblesse et l'émotion contenue de son incarnation du vieux comte. Son grand récit de l'acte III, « *Un ignoto tre lune or saranno* », où il raconte avoir été enterré vivant, a été un moment d'une intensité dramatique et vocale absolue. De son côté, **Carl Ghazarossian** a prêté sa voix au personnage crucial d'Arminio, le serviteur du Comte

Massimiliano, avec un chant coloré et d’une précision exemplaire. **Thomas Dear** a apporté au prêtre Moser sa voix de basse sombre et puissante, et insufflé une autorité morale et une gravité absolues à son personnage. Enfin, **Raphaël Brémard**, dans le rôle de Rolla, a incarné l’esprit de fraternité violente et de rébellion qui est le cœur de l’opéra, contribuant avec conviction à l’épaisseur dramatique des scènes de groupe et à la crédibilité de cette communauté de hors-la-loi.

Cette représentation de *I Masnadieri* a prouvé que cette œuvre de jeunesse, loin d’être un avatar mineur, est une étape cruciale où Giuseppe Verdi, nourri par le génie tragique de Schiller, forge déjà les armes musicales qui feront de lui le maître incontesté du drame lyrique. Un triomphe dont Marseille peut être fière, et qui, espérons-le, ouvrira la voie à de nouvelles productions de cette partition fascinante et injustement délaissée !



CRITIQUE, opéra (en version de concert). MARSEILLE, opéra municipal, le 8 février 2026. VERDI : I Masnadieri. N. Machaidze, N. Alaimo, A. Poli, G. Manoshvili… Orchestre Phiharmonique de Marseille, Paolo Arrivabeni (direction). Crédit photographique (c) Christian Dresse

---

CRITIQUE, Festival Donizetti.

BERGAME, Teatro Donizetti, le 16 novembre 2025. DONIZETTI : Il Furioso all'isola di san Domingo. P. Bordogna, N. Machaidze, S. Ballerini… Manuel Renga / Alessandro Palumbo

Après les représentations de « *Caterina Cornaro* » et du doublé « *Il Campanello* » et « *Deux hommes et une femme* », le Festival Donizetti a présenté une quatrième rareté captivante : « *Il Furioso all'isola di San Domingo* ». Créé en 1833, juste après « *L'Elisir d'amore* », cet opéra *semiseria* mêle avec habileté des moments comiques à une trame dramatique profonde. Sa spécificité réside dans le fait qu'il s'agit de la première fois où Gaetano Donizetti place un baryton comme héros, confiant le rôle-titre, Cardenio, à Giorgio Ronconi, une innovation pour le compositeur.

L'intrigue, tirée d'un épisode du *Don Quichotte* de Cervantès, est poignante. Après avoir découvert son épouse, Eleonora, dans les bras d'un autre, le marchand Cardenio fuit son passé et trouve refuge sur l'île de Saint Domingue, où sa douleur le plonge dans une folie furieuse. Rongée par le remords, Eleonora part à sa recherche. Son navire fait naufrage juste devant cette même île, ce qui lui permet de retrouver son

mari. Mais Cardenio, lui, ne la reconnaît pas. L'intrigue se complète d'une touchante intrigue secondaire avec la jeune Marcella et son père Bartolomeo, tandis que le serviteur Kaidamà apporte une touche de comédie. L'arrivée de Fernando, le frère de Cardenio, catalyse un dénouement où la folie, la rédemption et le pardon s'entremêlent dans un final aussi inattendu qu'émouvant.

La distribution réunie à Bergame pour cette production a offert une véritable leçon de belcanto. Dans le rôle-titre extrêmement exigeant de Cardenio, le baryton italien **Paolo Bordogna**, grand habitué des lieux, a livré une performance magistrale. Il a incarné la folie du personnage avec une intensité dramatique palpable, tout en faisant preuve d'une agilité vocale remarquable. Son air *« Raggio d'amor parea »*, où il décrit la femme qu'il aimait, était d'une tristesse déchirante, son legato magnifique et son phrasé d'une grande sensibilité. Il a maîtrisé aussi bien les moments de fureur que les passages de profonde vulnérabilité, tenant la salle en haleine de bout en bout. Face à lui, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** a été tout simplement sublime en Eleonora ! Dotée d'une voix à la fois lumineuse et riche en couleurs, elle a merveilleusement traduit les peines de l'épouse repentante. Son timbre séduisant et sa facilité déconcertante dans les vocalises les plus complexes ont ébloui l'auditoire. La cabalette finale, bien que potentiellement en décalage avec la mise en scène, a été un tour de force vocal, conclu par des aigus et suraigus formidablement assurés.

Superbe découverte également que le jeune ténor argentin **Santiago Ballerini**, dans le rôle de Fernando, qui a apporté toute la noblesse et l'énergie requises par ce personnage. Sa superbe voix claire et bien projetée s'est imposée sans difficulté, et il a fait preuve d'une présence scénique solide, qui a renforcé la dynamique dramatique. Un talent à suivre ! Dans le rôle de Marcella, **Giulia Mazzola** a impressionné par la fraîcheur et l'innocence de son soprano.

Dès son air d'entrée, « *Freme il mar lontan lontano* », elle a su émouvoir en exprimant sa compassion pour le « fou », son timbre vif et pétillant apportant une touche de pureté au drame. De son côté, l'excellent baryton italien **Bruno Taddia** a rallié tous les suffrages dans le rôle de Kaidamà, en tirant parti de chaque instant pour créer un personnage hilarant et plein de vie. Son air « *Scelsi la via brevissima* », dans laquelle il exprime sa terreur panique de Cardenio, a été un moment comique d'anthologie, mêlant un chant précis à un jeu d'acteur désopilant. Enfin, en Bartolomeo, **Valerio Morelli** complète brillamment l'affiche.



Si la musique et le chant ont convaincu, il faut apporter des nuances concernant la mise en scène, confiée aux soins de **Manuel renga**, et qui n'a pas vraiment su s'imposer face à la partition. La proposition du metteur en scène a consisté à transposer l'action de l'île exotique dans un asile psychiatrique du XXe siècle. Si l'idée de traiter la folie de front n'était pas dénuée d'intérêt, son application a généré plusieurs contradictions. Le travail avec les choristes,

chacun incarnant un patient avec une maladie mentale spécifique, était indéniablement professionnel et ajoutait une texture visuelle intrigante. Cependant, cette transposition a créé un décalage persistant avec la musique et le livret. La cabalette finale joyeuse d'Eleonora, par exemple, devenait incompréhensible dans ce contexte froid et clinique. Certains partis pris, comme la réinterprétation du personnage de Fernando en méchant cynique, sont apparus comme imposés de l'extérieur, plutôt que de naître naturellement de l'œuvre.

Heureusement, la direction musicale a racheté les incertitudes scéniques. Le jeune chef italien **Alessandro Palumbo,** à la tête de l'**Orchestre Donizetti**, a fait preuve d'un professionnalisme et d'une énergie remarquables. Il a choisi des *tempi* toujours justes, a phrasé avec une grande sensibilité aux côtés des chanteurs et a insufflé aux cabalettes une vitalité irrésistible. Sous sa baguette, l'orchestre bergamasque s'est avéré être un partenaire familier de la musique de Donizetti, restituant avec brio les couleurs et les contrastes de cette partition ingénieuse, entre accents dramatiques et touches d'humour.

Une nouvelle fois, le **Festival Donizetti** a rempli son rôle avec *brio* : celui de célébrer le maestro bergamasque dans toute la diversité et la richesse de son génie ! Vivement l'édition 2026 qui mettra à l'affiche trois nouveaux titres déjà très attendus : « *Alahor in Granata*« , « *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* » et *« L'Esule di Roma »* !…

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 16 novembre 2025. DONIZETTI : Il Furioso all'isola di san Domingo. P. Bordogna, N. Machaidze, S. Ballerini… Manuel Renga

/ Alessandro Palumbo.Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

---

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 20 septembre 2025. GOUNOD : Faust. J. Osborn, N. Machaidze, E. Schrott, M. Werba… T. Strassberger / Giampaolo Bisanti

L’Opéra Royal de Wallonie-Liège vient d’offrir à son public (nous avons assité à la dernière du 20 septembre…) une production magistrale de *Faust* de Charles Gounod, un chef-d’œuvre qui restera gravé dans les mémoires du public Wallon. Sous la direction superlative de Giampaolo Bisanti (le directeur musical de l’institution belge) et dans une mise en scène spectaculaire de l’américain Thaddeus Strassberger, cette production a transcendé le stade de la simple représentation pour devenir une expérience sensorielle totale.

La vision du metteur en scène **Thaddeus Strassberger** est tout simplement époustouflante. Loin d'une approche conventionnelle, l'homme de théâtre étasunien plonge le spectateur dans un univers visuel riche en symboles et en contrastes, où chaque détail scénique participe à la narration du mythe faustien, avec une esthétique inspirée par l'histoire de l'Art : les références à Lucas Cranach l'Ancien et ses Èves tentatrices, à l'imaginaire fantastique de Gustave Doré, ou même à la sensualité ornementale de Gustav Klimt, créent une toile de fond culturelle profonde et fascinante. La scène du jardin, baignée d'une lumière quasi divine, et les enfers ténébreux de Méphistophélès sont traités avec une palette de couleurs et une utilisation de l'ombre et de la lumière qui sont autant de clins d'œil à cette tradition artistique.

Strassberger, qui signe également les décors et les lumières, utilise ces éléments non pas pour simplement reproduire la réalité, mais pour exprimer les tensions métaphysiques et morales de l'œuvre. L'étude oppressante de Faust s'oppose à la vitalité de la foire de village, tandis que la déchéance de Marguerite est magnifiée par une atmosphère de désolation poignante. La lumière n'éclaire pas, elle révèle ; l'ombre ne cache pas, elle suggère. Ce jeu permanent fait de la scène un véritable miroir de l'âme des personnages. La mise en parallèle avec le récit biblique d'Adam et Ève est une idée de génie. Faust, en quête de connaissance illimitée, devient un nouvel Adam, tandis que Marguerite incarne une Ève moderne, dont l'innocence est sacrifiée sur l'autel de la tentation. Cette approche universalise le drame, et lui confère une résonance spirituelle puissante.

La prolongation récente du contrat de **Giampaolo Bisanti** à la tête de l'institution liégeoise (jusqu'en 2031 !) se comprend dès les premières mesures de l'ouverture. Le *maestro* italien insuffle à la partition de Gounod une énergie juvénile et une clarté remarquable. Bisanti dirige avec une rigueur et une passion communicative. Son sens du théâtre et sa générosité

musicale sont ici au service d’une interprétation qui allie parfaitement la grandeur dramatique et la délicatesse des moments les plus intimes. L’orchestre et les chœurs (dirigés par **Denis Segond**) répondent avec une précision et une ferveur impressionnantes, formant un bloc homogène et puissant qui soutient et magnifie l’action sur scène sans jamais l’écraser. La complicité entre la fosse et le plateau, essentielle dans le répertoire français, est ici absolument parfaite.



Porter à la scène le mythe de Faust exige une distribution sans faille, réunissant des chanteurs à la technique éprouvée et au fort tempérament dramatique. C’est exactement le quatuor vocal de haute volée que le public liégeois a pu entendre, chaque interprète apportant la quintessence de son art. Et c’est le génial ténor américain **John Osborn** qui incarne le rôle-titre avec l’autorité vocale qu’on lui connaît.

Spécialiste reconnu du *belcanto* et du grand opéra français, Osborn n'est pas un chanteur qui cherche à impressionner par la seule puissance. Son approche est plus nuancée et tout aussi redoutable : il mise sur la beauté du timbre, la richesse des couleurs et une agilité technique qui lui permet de naviguer avec élégance des moments de doute aux élans passionnés. Son incarnation a certainement tiré profit de sa philosophie selon laquelle chanter le répertoire français requiert de la sensibilité, des nuances, de la douceur mais aussi de la puissance pour les parties héroïques. Son expérience dans des rôles aussi exigeants qu'Arnold dans *Guillaume Tell* ou Éléazar dans *La Juive* lui a offert l'endurance et la palette expressive pour traduire la complète métamorphose du docteur.

Face à lui, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** prête sa voix à Marguerite. Son magnifique timbre, à la fois corsé et moiré, apporte une présence immédiate et une homogénéité remarquable sur l'ensemble de la tessiture. Elle possède une souplesse technique et un registre suraigu remarquables, des atouts très précieux pour le rôle de Marguerite, qui exige autant de pureté lyrique dans la scène des bijoux (« *Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir*«) que de dramatisme dans la scène finale. Son affinité pour le répertoire français (malgré des défauts de prononciations récurrents…) et belcantiste lui a permis d'offrir une interprétation styliquement juste et émotionnellement poignante.

De son côté, dans le rôle de Méphistophélès, le baryton-basse uruguayen **Erwin Schrott** déploie toute la séduction diabolique qui fait sa marque de fabrique. Artiste au magnétisme dramatique incontesté, Schrott continue d'éblouir pour sa capacité à jouer sur les registres, alliant une diction amusée hédoniste et sanguine (bien que parfois "exotique" également…), à une gravité sombre du timbre lorsqu'il le faut. Cette versatilité est parfaite pour camper un Méphisto tour à tour railleur, séducteur et terrifiant. Sa voix puissante et

son aisance scénique lui ont permis d’offrir une incarnation nerveuse, riche en couleurs et parfaitement incarnée

En Valentin, le baryton autrichien **Markus Werba** apporte la noblesse et l’engagement vocal qui le caractérisent. Artiste aguerri, lauréat de nombreux concours et habitué des plus grandes scènes mondiales, Werba campe le rôle de Valentin, le frère sincère et courageux, avec une grande rigueur musicale et une profondeur d’expression particulièrement frappante. Son air « *Avant de quitter ces lieux* » sait résonner avec la solennité et l’émotion requises, porté par une voix au *legato* assuré. Dans les rôles “secondaires”, la jeune mezzo azerbaïdjanaise **Elmina Hasan** apporte une fraîcheur touchante et un chant plein de tendresse juvénile au personnage de Siébel, marquant une belle prise de rôle, tandis que la Wallonne **Julie Bailly** (Marthe Schwertlein) offre une prestation aussi vocale que comique des plus efficaces. Enfin, son compatriote **Ivan Thirion** ne fait qu’une bouchée du rôle de Wagner.

Bref, l’**Opéra Royal de Wallonie-Liège**, sous la bénéfique impulsion de **Stefano Pace**, confirme avec cette ouverture de saison son rang parmi les grandes maisons d’opéra internationales, capables de porter haut l’exigence artistique et l’émotion partagée !



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 20 septembre 2025. GOUNOD : Faust. J. Osborn, N. Machaidze, E. Schrott, M. Werba… T. Strassberger / Giampaolo Bisanti. Crédit photographique © ORW-Liège/J.Berger