CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran teatre del Liceu, le 30 octobre 2026. BELLINI : I Capuleti e i Montecchi. L. Oropesa, R. Lupinacci, I. Ayon Rivas… Allex Aguilera / Riccardo Frizza

Nous retrouvons au Gran Teatre del Liceu de Barcelone l'un des ouvrages les plus touchants du répertoire belcantiste romantique : *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini. En fosse, le *maestro* Riccardo Frizza dirige le fabuleux orchestre de la maison avec une grande finesse, accompagnant une distribution solide, dominée par la *Prima Donna Assoluta* qu'est Lisette Oropesa dans le rôle de Giulietta. Pour des raisons de conflit d'agenda, la mise en scène originellement programmée, a été remplacée par celle d'Allex Aguilera, créée à Liège en 2024.

Composé en quelques semaines pour le *Teatro La Fenice* de Venise, où il est créé en mars 1830, ***I Capuleti e i Montecchi*** marque une étape importante dans l'évolution artistique de **Vincenzo Bellini**. Le compositeur sicilien, alors âgé de 28 ans, entend renouer avec le succès après l'échec de son précédent opéra, *Zaira*, créé à Parme l'année précédente. Il n'hésite d'ailleurs pas à réutiliser plusieurs pages de cette

partition malheureuse, leur offrant une nouvelle vie dans un ouvrage qui préfigure les sommets de *La Sonnambula* et de *Norma*. Le livret de **Felice Romani**, inspiré notamment des sources italiennes de la légende de Roméo et Juliette, se distingue sensiblement de la célèbre tragédie shakespearienne. Ici, point de balcon romantique, de bal masqué ou de coup de foudre : les amants s'aiment déjà lorsque commence l'opéra. Leur histoire se déploie sur fond de rivalités politiques entre Guelfes et Gibelins, représentés par les deux familles ennemies, les Capulet et les Montaigu.

La passion amoureuse n'est donc pas simplement contrariée par des conventions sociales, mais véritablement écrasée par la haine, la vengeance et les intérêts politiques. Romeo, qui a tué le fils de Capello, père de Giulietta, tente désespérément de négocier la paix entre les deux camps, tandis que celle qu'il aime est promise à Tebaldo, partisan des Capulet. Ce contexte offre à Bellini un terrain particulièrement fertile pour son génie mélodique, où les longues phrases lyriques, empreintes d'une extraordinaire mélancolie, contrastent avec les interventions belliqueuses des personnages masculins et du chœur. La beauté de la musique constitue à elle seule un véritable langage dramatique, dans lequel chaque nuance, chaque suspension du chant semble annoncer l'inéluctable catastrophe.



Allex Aguilera, qui signe également les décors, choisit une mise en scène frugale, voire modeste… L'univers scénique est dominé par des architectures minérales, aux tonalités grises, et par un imposant élément central modulable qui, au gré des mouvements dans le plateau, évoque tour à tour une chambre, un espace clos ou un lieu de confrontation. L'une des images les plus intéressantes est celle de Giulietta apparaissant enfermée dans une sorte de boîte, vêtue d'une robe blanche. La métaphore est réussie : la jeune femme est prisonnière d'un ordre familial et politique qui ne lui laisse pratiquement aucune liberté. Son corps, comme ses sentiments, appartient d'abord à son père et à son clan.

La présence de danseurs, intervenant dans plusieurs séquences mimées, prolonge cette réflexion sur les rapports amoureux et les contraintes imposées aux individus. Si ces interventions apportent une dimension visuelle supplémentaire, elles semblent parfois vouloir expliciter des sentiments que la musique exprime déjà avec une éloquence bien supérieure. C'est là une des limites de la proposition, vouloir illustrer ce que

Bellini réussit justement à faire ressentir sans le moindre artifice. Le dispositif scénique trouve néanmoins de la force poétique dans l'utilisation de l'eau, qui occupe l'avant-scène et se transforme en surface réfléchissante sous les lumières particulièrement soignées de **Luis Perdiguero.** Ce miroir liquide, qui évoque autant la Venise de la création de l'œuvre que les profondeurs de l'inconscient, accompagne progressivement le destin de Giulietta, jusqu'à devenir un espace de franchissement vers la mort. Les projections vidéo d'**Arnaud Pottier** participent à l'attrait, visuel, de la mise en scène, tandis que les costumes élégants de **Françoise Raybaud** situent l'action dans un univers proche de celui de la création de l'opéra, au début du XIXe siècle. Les deux clans se distinguent par leurs couleurs : aux tonalités sombres des Capulet répondent les teintes plus vives des Montaigu. Une mise en scène mémorable surtout par l'adhésion fidèle aux conventions… d'un autre temps.



C'est incontestablement dans la réunion des deux protagonistes

que cette production trouve ses plus grands moments de grâce lyrique. La magnifique soprano américaine **Lisette Oropesa** incarne une Giulietta d'une sensibilité remarquable, avec presque trop d'émotions à fleur de peau par moments. Son chant se distingue par une ligne vocale admirable, un *legato* exquis et une maîtrise des nuances qui permet de révéler toute la complexité du personnage. En plus, ses talents d'actrice dramatique sont mis en évidence par sa présence à la fois fragile et incarnée. Dans la célèbre romance « *Oh! quante volte* », la cantatrice déploie une mélancolie particulièrement touchante, avec une émission lumineuse et une souplesse qui semblent suspendre le temps. Le phrasé, délicatement modelé, épouse les longues courbes mélodiques de Bellini sans jamais céder à la tentation de la démonstration vocale gratuite. Face à elle, la mezzo-soprano **Raffaella Lupinacci** offre une prestation progressive dans le rôle de Romeo. Si elle prend un certain temps à trouver ses marques, elle y arrive enfin à partir du 2e acte, notamment dans sa cavatine finale « *Deh! tu bell'anima* », remarquable, et le duo avec Giulietta qui clôt l'œuvre « *Ah! crudel ! che mai facesti* ! », bouleversant.

Côté masculin, remarquons les interprétations du ténor **Ivan Ayon Rivas** dans le rôle de Tebaldo et du baryton-basse **Marko Mimica** dans le rôle de Lorenzo. Le premier a pu briller par la beauté du timbre et une certaine virtuosité technique tout à fait ravissante, plutôt que par la force de l'instrument. Le dernier offre à l'auditoire son chant puissant, parfois plus verdien que bellinien, et une certaine prestance sur scène. Mention spéciale pour l'excellente performance du chœur de l'opéra sous la direction de Pablo Assante.

La direction du *maestro* **Riccardo Frizza** est l'autre protagoniste de la soirée. Le chef italien propose une lecture musicale vraiment rafraîchissante, dans une soirée pour maintes raisons grisée (la première a lieu pendant que l'Espagne est en deuil national suite à un accident tragique ferroviaire). La performance de l'ensemble sous sa baguette

est un heureux mélange de *brio* et de raffinement. L’orchestre révèle toute la délicatesse de l’écriture bellinienne, dont l’apparente simplicité cache une véritable sophistication dans les couleurs instrumentales et les transitions harmoniques. Les vents offrent plusieurs interventions particulièrement séduisantes, notamment la clarinette, dont les *soli* viennent délicatement prolonger les émotions exprimées par les voix. La harpe et le cor contribuent également à cette atmosphère mélancolique, tandis que les cordes soutiennent avec sensibilité les grands élans lyriques.

CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran teatre del Liceu, le 30 octobre 2026. BELLINI : I Capuleti e i Montecchi. L. Oropesa, R. Lupinacci, I. Ayon Rivas… Allex Aguilera / Riccardo Frizza

---

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio,

E. Scala, V. Priante… Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA

L’ouverture du Festival Donizetti Opera 2025 à Bergame a été marquée par la représentation de *Caterina Cornaro*, dans sa version originale restaurée par Eleonora Di Cintio et interprétée pour la première fois sous sa forme authentique. Cette édition critique restitue la partition telle que Donizetti l’avait imaginée (pour Vienne), avant les coupes de la censure napolitaine (où aura finalement lieu la première) et les adaptations forcées pour les interprètes de la création… La conclusion, notamment, abandonne le ton patriotique pour une fin plus concise et tragique, digne de la dernière œuvre achevée par le compositeur avant son internement psychiatrique, derniers effets d’une syphilis qui lui sera fatale. Si la restitution musicale s’est avérée plutôt enthousiasmante, la mise en scène de Francesco Micheli – une coproduction avec le Teatro Real de Madrid – a, en revanche, suscité l’incompréhension d’une partie du public, allant jusqu’aux huées lors du baisser de rideau.

Grande habituée du festival, la soprano italienne **Carmela Remigio** a fait preuve d’un engagement scénique et dramatique total dans le rôle-titre. Si le timbre n’a rien de particulièrement extraordinaire, ses immenses talents de

comédienne – qui ont rendu crédible la dualité du personnage, partagé entre tourments et résignation – ont en revanche suscité l'admiration. Sa musicalité et son traitement des récitatifs doivent aussi être mis à son crédit. Face à elle, l'excellent baryténor sicilien **Enea Scala** continue de s'imposer comme l'un des meilleurs chanteurs belcantistes de sa génération. Outre une palette vocale très diversifiée, un phrasé élégant et un timbre gorgé du soleil de sa Sicile natale, il possède à l'envi le sens des couleurs, de la dynamique et des nuances propres au *belcanto*. Il a fait délirer le public, après son air « *Su, corriamo* » (une page d'une verve presque verdienne…), grâce à l'insolence péremptoire d'aigus aussi sûrs que longuement tenus. De son côté, le baryton italien **Vito Priante** campe un Lusignano noble et pathétique, avec une voix parfaitement timbrée et un phrasé sensible qui font mouche dans l'air où il se meurt : « *Orsu… Della vittoria* ». La basse **Riccardo Fassi** (Mocenigo) a campé un ambassadeur vénitien autoritaire et glaçant, dont la basse au grain noir a parfaitement servi la fourberie du personnage. Enfin, **Francesco Lucii** (Strozzi) impressionne par sa vaillance, tandis que **Fulvio Valenti** s'avère touchant dans le rôle du père de Caterina.



Quant à la proposition scénique de **Francesco Micheli**, elle a polarisé le public, constituant le point de discorde majeur de la soirée. Sa mise en scène superpose deux époques : à l'histoire du XV^{e} siècle se superpose un récit contemporain où Caterina, après les joies de son mariage, voit son époux tomber malade et être emmené à l'hôpital. Cette transposition, majoritairement située dans le couloir aseptisé d'une clinique, ne nous a vraiment pas convaincu, en créant une confusion entre *flash-back* historique et identification de l'héroïne modernes; De même que certains partis ont été à l'encontre du drame, comme la bataille finale entre Chypriotes et Vénitiens qui était représentée ici… par une opération chirurgicale, Gerardo troquant son épée contre un scalpel pour tenter de sauver Lusignano ! Enfin, de nombreuses projections de textes (comme « *Mio marito è molto malato* » ou « *Anch'io sono incinta* ») nous ont semblé par trop redondantes, alourdissant le propos au lieu de l'éclairer. Et pour enfoncer le clou, le dénouement voit la reine éponyme trouver du réconfort auprès de Mocenigo, le « méchant » de l'histoire, un choix qui s'avère en totale contradiction flagrante avec la dynamique du livret. Finalement, la proposition scénique de

Micheli s’avère si intrusive et si éloignée de l’esprit du livret qu’elle finit par obérer la puissance émotionnelle de l’œuvre…

Par bonheur, la direction musicale de **Riccardo Frizza**, directeur artistique du festival, a été un pilier de cette production. À la tête de l’**Orchestra Donizetti Opera**, Frizza a mis en lumière la riche écriture orchestrale de Donizetti, en soulignant les contrastes et en maintenant un équilibre constant entre la fosse et les chanteurs. Si certains tempi étaient parfois un peu trop contrôlés en première partie, les contrastes et l’ampleur se sont affirmés par la suite, servant la partition sans jamais écraser les solistes – et où le formidable **Coro dell’Accademia Teatro alla Scala** était également parfaitement en place !…



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante… Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Donizetti (les 14, 23 et 28 novembre 2024). DONIZETTI : Roberto Devereux. J. Osborn, J. Pratt, R. Luppinacci, S. Piazzola… Riccardo Frizza / Stephen Langridge

C’est avec une production de *Roberto Devereux*, l’un des ouvrages qui compose la “*Trilogie Tudor*”, que le Donizetti Opera Festival de Bergame a inauguré sa Dixième édition, dans une nouvelle mise en scène que Francesco Micheli, le directeur de la manifestation lombarde, a confié à son

“collègue” Stephen Langridge, actuel directeur artistique du prestigieux Festival de Glyndebourne. Et le choix de la direction artistique s’est porté sur la version originale de la création napolitaine de 1837, une mouture qui fait l’impasse sur l’habituelle *Ouverture*, que Gaetano Donizetti ajoutera cependant l’année suivante, en 1838, pour le Théâtre des Italiens à Paris.

Le principal artisan de la réussite de la soirée (en coproduction avec le Teatro Sociale de Rovigo) est incontestablement le chef italien **Riccardo Frizza**, auteur d’un authentique tour de force, en imposant une lecture d’une virtuosité époustouflante, tour à tour ample et soucieuse du détail, expansive et intimiste, à la tête d’un **Orchestre Donizetti Opera** qui brille de 1000 feux. Sa marque se retrouve également dans l’impeccable préparation des solistes, les meilleures que l’on puisse trouver aujourd’hui dans ce répertoire.

A commencer par **Jessica Pratt** (Elisabetta) de bout en bout fascinante, au chant impeccablement contrôlé et à la présence vocale et dramatique plus féminine que ce qu’on a l’habitude de voir et d’entendre dans ce rôle, trop souvent transformé en dragon. Ses incroyables notes aiguës filées et autres *pianissimi* la rendent profondément humaine et totalement bouleversante ! A ses côtés, le ténor américain **John Osborn** a fière allure dans le rôle de son amant, le Comte d’essex, avec sa voix de ténor lyrique de tout premier ordre, son chant constamment séduisant, possédant toute l’étoffe et le métal nécessaires pour traduire la dimension pré-verdienne de la grande scène de la prison, à l’acte III. Il ne brille pas

moins dans son duo avec Sara (un des sommets de la soirée !), incarnée ici par la fabuleuse mezzo italienne **Raffaella Lupinacci** (applaudie l'an passé dans le même rôle dans la *Trilogie Tudor* donnée à La Monnaie de Bruxelles sous forme de "*pasticcio*"), aussi ardente vocalement que physiquement stupéfiante, et qui remporte un triomphe personnel méritée aux saluts. Las, l'excellent baryton italien **Simone Piazzola**, est en méforme ce soir (le fait de se pincer continuellement le donner et de mettre sa main devant son oreille gauche sont des signes qui ne trompent pas…), et il n'a malheureusement pu faire étalage de ses pourtant magnifiques et impressionnants moyens. Enfin, le ténor bien projeté de **David Astorga** (Cecil) et le beau timbre du baryton-basse lithuanien **Ignas Melnikas** (Gualtiero) ajoutent au bonheur distillé par la soirée.

Selon ses notes d'intention, le metteur en scène britannique signé une "*mise en scène contemporaine dans un monde élisabéthain fantasmé*". **Stephen Langridge** y parvient avec beaucoup de goût, même si celui-ci est volontiers macabre, avec la morte qui règne de toute part, à travers un squelette fantomatique, actionné par deux marionnettistes, qui suit la Reine dans ses pas, mais également ce crâne qui trône sur une grande table placée à jardin, aux côtés de divers autres objets symboliques qui rappellent les Natures Mortes du XVIIe siècle hollandais.



Des écrits du rôle éponyme, Robert Devereux (1565-1601), écrivain et poète à ses heures, sont projetés par moments sur les surfaces noires qui constitue l'essentiel de la scénographie lugubre imaginée par **Katie Davenport** (qui signe aussi les costumes, dont la robe d'Elisabetta qui reprend, en motif, le même crâne que celui posé sur la table). Unique autre élément de décor, le lit rouge vif de Sara suspendu à mi-hauteur, pendant le deuxième acte, ainsi que le trône d'Elisabetta, de la même couleur. Enfin, il faut saluer les superbes éclairages dramatiques de **Peter Mumford**, qui tiennent une place primordiale, notamment dans la scène conclusive, avec des projecteurs qui descendent des cintres pour se placer au niveau du sol, inondant la salle de leur lumière aveuglante.

C'est un triomphe qui est fait à l'ensemble de l'équipe artistique de la part d'un public survolté, et le **Donizetti Opera Festival** ne pouvait débuter sous de meilleurs augures !…

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Donizetti (les 15, 23 et 28 novembre 2024). DONIZETTI : Roberto Devereux. J. Osborn, J. Pratt, R. Luppinacci, S. Piazzola… Riccardo Frizza / Stephen Langridge. Toutes les photos © Gianfranco Rota

AUDIO : Jessica Pratt chante l'air « *Vivi ingrato* » dans *Roberto Devereux* au Festival Donizetti de Bergame 2024