CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 mars 2026. VERDI : le Trouvère. P. Pretti, A. Marcellier, A. Rucinski, V. Abrahamyan… Franciso Negrin / Giacomo Sagripanti

Pour *Le Trouvère* de Giuseppe Verdi, à l'Opéra de Monte-Carlo, on attendait Pretty Yende. Beaucoup étaient venus pour elle. Mais un deuil familial l'ayant obligée à retourner en Afrique du Sud, elle a dû renoncer à sa participation. Elle a été remplacée par la jeune soprano Française Alexandra Marcellier. Le moins que l'on puisse dire est que sa prise de rôle et ses premiers pas dans le grand répertoire verdien ont été réussis.

Sa Leonora, toute de musicalité et d'élan intérieur, nous a touchés. Une émotion vibrante circulait en elle. Des lignes de chant bien conduites. Elle fut, oui, la « *Pretty woman* » de la soirée. On connaissait déjà la mise en scène de **Francisco Negrin**. Elle se déroule dans la pénombre, dans un décor de murs nus. Des éléments de décor rectilignes horizontaux ou verticaux découpent l'espace en différents secteurs. Des personnages, hagards comme des revenants, traversent la scène, d'autres rampent sur le sol. Des brasiers s'allument. Un enfant passe, brandissant la faux de la mort. Au cœur de cette

angoissante nuit s’échangent d’ardentes déclarations d’amour.

Le reste de la distribution vocale est de grande qualité. La voix du ténor **Piero Pretti,** interprète de Manrico, resplendit, dorée et charmeuse, donnant de la vaillance à l’air célèbre “*Di quella pira*”. Le Polonais **Artur Rucinski** est impressionnant en comte de Luna. Dans ce rôle typique de baryton verdien, il déploie autorité et lyrisme, assouplissant sa dureté dans l’air “*Il balen del suo sorriso*”. **Varduhi Abrahamyan**, bras pointé en avant, regard révulsé, incarne la sauvagerie de son personnage de gitane vengeresse. Dans le célèbre “*Stride la vampa*”, le feu de sa voix concurrence le brasier allumé sur scène… **Evgeny Stavinsky**, voix solide, presque minérale, incarne le redoutable capitaine qui prépare les enfants à la guerre. Tout cela est impressionnant.

Le chœur, magnifique, ample et fervent, porte en lui toute une rumeur d’humanité. Quant à l’**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, sous la direction de **Giacomo Sagripanti**, on admire sa souplesse, sa cohésion, ses *soli* et son élan. Il soutient l’action, l’exalte, la raconte. Ce *Trouvère* fait partie de ces belles soirées d’opéra où tout donne l’impression de vibrer plus longtemps que prévu.



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 mars 2026. VERDI : le Trouvère. P. Pretti, A. Marcellier, A. Rucinski, V. Abrahamyan… Franciso Negrin / Giacomo Sagripanti. Crédit photographique (c) Marco Borrelli

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces

Motrices, le 19 mars 2026. RAMEAU : Castor et Pollux. R. van Mechelen, A. Wolf, S. Junker… Edward Clug / Leonardo Garcia Alarcon

Deux semaines avant Pâques, **Genève** célèbre la fête de **Rameau**.

Rameau oui, le grand compositeur à la musique somptueuse, aux inflexions mélodiques magnifiques et aux contrepoints superbes ! C'est lui qui est le vrai héros du super-spectacle de ***Castor et Pollux*** – donné par le **Grand-Théâtre de Genève** (décentralisé ici dans le ***Bâtiment des Forces Motrices***).

Rameau est ici magnifiquement servi par l'l'ensemble baroque ***La Capella Mediterranea***, sous la direction vive et savante de **Leonardo Garcia Alarcon**. Cet orchestre déploie une étoffe sonore d'une finesse exquise. Rien n'y pèse. Tout y respire. Les *tempi* s'inclinent, s'étirent, se resserrent avec une élégance qui nous ravit.

Mais Rameau est aussi superbement chanté par le ténor **Reinoud van Mechelen**, le baryton **Andreas Wolf,** et par celle dont le soprano enchante la soirée, **Sophie Junker**. Ces trois très belles voix suivent à merveille les inflexions de la partition, soignent ses ralentis, suspendent ses fins de phrase. La totale maîtrise de l'art baroque !

L'histoire de *Castor et Pollux* est celle de deux frères dont le second est immortel et le premier ne l'est pas. Tous deux soupirent pour la même femme. Pollux, par amour fraternel, sacrifie sa vie afin de faire remonter Castor des enfers. Mais Jupiter finit par donner l'immortalité aux deux en les transformant en constellation des Gémeaux. *Happy end* où l'on

célèbre dans la joie la « *Fête de l'univers* » !

La mise en scène d'**Edward Clug** constitue un vrai paradoxe : elle présente une succession de tableaux esthétiques qui apparaissent en harmonie avec la musique de Rameau mais fait usage d'objets dépourvus de toute magie : caddies de supermarché, bouteilles en plastique, parapluies ! On ne vous dit pas notre étonnement quand on voit Castor sortir des enfers en poussant son caddie comme dans les rayons d'une grande surface tout en chantant son air « *Séjour de l'éternelle paix* » ! Quant aux bouteilles, lorsqu'elles sont renversées, elles inondent la scène sur laquelle glissent et se vautrent des danseurs aux collants couleur chair. Il doit y avoir là dedans toute une symbolique dont il nous manque les clés. Renseignement pris, il paraît que les caddies sont les « *véhicules porteurs des corps et des âmes* ». Il fallait y penser !… Et pourtant, malgré ces délires, le résultat, noyé dans la pénombre ambiante est esthétique, répétons le.

Dans la distribution, il y a encore la mezzo **Eve-Marie Hubeaux**, bien investie dans son rôle de Phébé, mais à la voix inégalement timbrée sur l'ensemble de la tessiture. De son côté, le Jupiter noble d'**Alexandre Duhamel** impose sa stature. Nous avons aussi remarqué l'« ombre heureuse » de la soprano *Giulia Bolcato*. Le **Choeur du GTG** est également remarquable.

Et, au bout du compte, répétons le, celui qui a le dernier mot, c'est… Rameau !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 19 mars 2026. RAMEAU : Castor et Pollux. R. van Mechelen, A. Wolf, S. Junker… Edward Clug / Leonardo Garcia Alarcon. Crédit photographique (c) Carole Parodi

---

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, le 24 février 2026. ADAMS : Nixon in China. T.

Hampson, R. Fleming, J. Myers, C. Wetteregreen… Valentina Carrasco / Kent Nagano

Le 21 février 1972, le monde retint son souffle. Les présidents Nixon et Mao allaient se rencontrer. On était à l'époque des tensions entre l'URSS et l'Occident et de la guerre du Vietnam. Les journalistes en firent leurs choux gras et le compositeur John Adams en fit un opéra, *Nixon in China*. Après avoir embrasé l'Opéra Bastille il y a trois ans, cet ouvrage revient aujourd'hui dans la même mise en scène de l'argentine Valentina Carrasco. Grand et fascinant spectacle… mais spectacle trop long (3 heures 30 avec entracte) ! La première partie est exaltante, la seconde traîne.

Dans la première, on est pris, envoûté par la musique répétitive, par la force des images sur la cruauté du régime chinois, par la grandeur quasi hollywoodienne des scènes de foule, par la beauté des voix. Dans la deuxième partie, l'action s'essouffle.

Trois actes. Dans le premier, tout flamboie. L'avion présidentiel américain surgit sous la forme d'un aigle gigantesque, aux ailes démesurées, aux yeux électriques. Nixon, son épouse, et le fidèle Kissinger sont accueillis avec déférence par le premier ministre chinois Chou En-lai. Un dialogue passionnant s'installe entre Mao et Nixon. Mao assène

ses vérités. « *L'extrême gauche mène au fascisme, affirme-t-il* ». À méditer ! Pendant ce temps on voit au sous-sol, dans une lumière de brasier, des livres et des violons qu'on brûle, des intellectuels qu'on torture.

Dans le deuxième acte, Madame Nixon visite la Chine– la Chine du peuple, des paysans et travailleurs, mais aussi celle des traditions avec une spectaculaire rencontre avec un grand dragon débonnaire à la *Walt Disney*. Suivent des scènes cruelles que Madame Nixon ne peut supporter. Elle s'en va.

Le troisième acte se dissout en réflexions inutiles. Mao apparaît en chemise hawaïenne, son épouse en *body sexy*. Mais où va le monde ? Chou En-lai conclut l'opéra en questionnant : « *Qu'avons-nous fait de bien ?* » On se le demande !

Un *leitmotiv* traverse l'ouvrage : le *ping-pong.* Du *ping-pong* partout : à l'ouverture des actes, en représentation de sport de masse, en jeu à la gloire de Mao. A la fin, des tables de *ping-pong* descendent du ciel. Les tables de la loi ? Loi du *ping* et du *pong* ? Entre les scènes sont projetées de douloureuses séquences d'actualité filmées.

La musique est répétitive. Des formules sont sans cesse reprises, qui peuvent être les huit notes consécutives d'une gamme montante pendant toute l'introduction, mais qui sont plus diverses par la suite, avec des accents décalés, des modulations chromatiques. A deux ou trois reprises apparaissent des phrases mélodiques proches de citations wagnériennes.

Vocalement, la distribution est magnifique. **Thomas Hampson** – baryton royal, si l'on peut user de cet adjectif pour un président républicain – impose un Nixon ample et assuré. **Renée Fleming**, admirable musicienne, donne chair à une musique plutôt désincarnée : elle y fait passer un frémissement humain. Mao, c'est Myers – **John Matthew Myers** –, ténor aux aigus sonores et à la stature altière. Chou Enlai est

puissamment chanté par **Xiaomeng Zhang**. En madame Mao, **Caroline Wettergreen** crève l'écran, flamboyante, éclatante de vocalises. **Joshua Bloom** prête à Kissinger sa voix de riche basse.

Kent Nagano, ce *maestro* internationalement respecté, fait admirablement sonner l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**. On imagine la concentration qui lui est nécessaire pour ne pas se tromper dans l'enchaînement des séquences qui semblent être toujours les mêmes mais qui sont malicieusement évolutives.

Il est rare d'avoir une aussi grande œuvre d'art lyrique faisant référence à des faits historiques que le public a pu connaître. Le signataire de ces lignes peut témoigner d'une rencontre personnelle en compagnie de quelques journalistes, à Paris, avec le président Nixon. Mais là, pas de quoi faire un opéra !…

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, le 24 février 2026. ADAMS : Nixon in China. T. Hampson, R. Fleming, J. Myers, C. Wetteregreen… Valentina Carrasco / Kent Nagano. Crédit photographique (c) Opéra nation de Paris

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 février 2026. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Rendall, L. Desandre, G. Finley, L. Naouri… Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada

Jean-Louis Grinda n'est pas homme à laisser les assassins en liberté. A la fin de sa prenante mise de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy à l'Opéra de Monte-Carlo, il fait arrêter et menotter Golaud, meurtrier de Pelléas. Un tueur en moins dans la nature ! Par les temps qui courent, c'est rassurant.

Heureusement que le public, lui, n'est pas menotté. Car il applaudit à tout rompre un spectacle exaltant. Jean-Louis Grinda, qui nous a habitués à des mises en scène « réalistes », est ici en pleine abstraction. Ses décors sont constitués de panneaux mobiles noirs ou blancs et de tubes lumineux colorés. Dans cet environnement géométrique, il agit sur les personnages autant que sur les éclairages et parvient à faire palpiter l'humanité du drame. C'est le principal. On est pris. C'est du beau travail !

La distribution vocale est quasi idéale. **Huw Montague Rendall** – Pelléas – entre en scène avec cette jeunesse grave qui ne s'apprend pas. Sa voix souple, au timbre clair et cependant

nourri, épouse les méandres de la musique debussyste. Rien d'appuyé : tout semble naître d'un souffle intérieur. Magnifique Pelléas ! A ses côtés, **Lea Desandre** est une Mélisande d'eau vive. Sa voix charnue, charnelle, qui donne consistance à son personnage, coule, ondule comme sa chevelure qui glisse du haut de la tour.

Gerald Finley est un Golaud superbe. Il prête à son personnage ses graves sombres, sa voix corsée, ses emportements d'homme rongé par la jalousie. Sa colère brûle sans jamais se départir d'une douloureuse humanité. En Arkel, **Laurent Naouri** déploie une majesté sombre, une profondeur presque minérale. Il a la gravité des vieux rois qui savent que le monde leur échappe et qui, pourtant, continuent d'en porter le poids. **Jenifer Courcier** est un Yniold délicieux, frémissant comme un oiseau innocent. Enfin **Marie Gautrot**, bonne musicienne, donne de la consistance à Geneviève, cette vieille mère qui a beaucoup vu et beaucoup tu.

Dans la fosse, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** nous ravit à la fois par sa cohérence sonore et par la beauté de ses solos. À sa tête, **Kazuki Yamada** insuffle un élan souple, une lumière diffuse – cette clarté irisée qu'exige la musique de Debussy. Au loin, le chœur donne à ses interventions le poids d'un songe.

Lorsqu'on sort du spectacle, dans la nuit monégasque déjà printanière, vibre encore en nous cette belle phrase de Pelléas à Mélisande : « *On dirait que ta voix a passé sur la mer* ». A quelques pas de là, la Méditerranée poursuit son éternel murmure.



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 février 2026. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Rendall, L. Desandre, G. Finley, L. Naouri… Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada. Crédit photo (c) Marco Borelli

CRITIQUE, concert. CANNES, Théâtre Debussy (Palais des

Festivals), le 20 février 2026. PENARD / FARRENC / RAVEL. Orchestre National de Cannes, David Kadouch (piano), Benjamin Levy (direction)

Une bonne nouvelle : en ces temps d'inquiétudes existentielles sur l'ascendant que prennent l'informatique et l'IA sur la musique et les musiciens, il est réconfortant de constater qu'il existe encore des compositeurs qui écrivent pour de vrais orchestres symphoniques constitués d'authentiques instruments à cordes, à vents, à percussions. Olivier Penard est de ceux-là – et il le fait avec talent !

Un coup de cymbale et sa *Deuxième Symphonie* démarre. Nous l'avons entendue par l'**Orchestre national de Cannes** sous la direction de **Benjamin Levy**. Les cordes se mettent à frémir et la musique s'épanouit peu à peu, par paliers mesurés, par petits intervalles, par glissements chromatiques. Au fur et à mesure, la matière sonore s'épaissit, teintée de notes métalliques du vibraphone, ponctuée d'éclats de cuivres. Le deuxième mouvement s'ouvre sur un beau dialogue entre la harpe et les bois (le hautbois en première ligne), proche de la musique de chambre. Les cordes tissent une atmosphère apaisée, comme un monde qui s'éveille où tintent des sons de cloches. Peu à peu, les cuivres éclairent le monde. Tout cela est

maîtrisé, tenu d'une main sûre – même si la musique semble s'essouffler à la fin du mouvement. Et voici le *finale*. L'énergie syncopée qui s'y déploie fait penser aux orchestres américains. Gershwin n'est pas loin. La séquence de conclusion est particulièrement réussie. Voilà un beau travail qui fait honneur à la musique symphonique !

Le soliste du concert était **David Kadouch**. Ce pianiste aux allures de grand *ado* nous donna une version éblouissante du *Concerto en Sol majeur* de **Maurice Ravel.** Sous ses doigts fins et virtuoses, quelques *rubati* délicats apportaient un chic romantique supplémentaire à son interprétation. Puis, il nous fit aussi découvrir les *Variations sur un thème du Comte Gallenberg* (1841) de **Louise Farrenc**. Cette musicienne – l'une des premières femmes professeurs au Conservatoire de Paris – fait parler le piano avec une éloquence, une virtuosité, une inspiration dignes de Schumann. Il y a ainsi tant de femmes compositrices du XIXème. qu'on a à découvrir. Et qui était le Gallenberg dont Louise Farrenc emprunta un thème ? Un comte viennois que les parents de Giulietta Guicciardi contraignirent leur fille à épouser, afin de la détourner de l'amour qu'elle partageait avec Beethoven, auteur de la célèbre *Sonate au clair de lune* qu'il lui avait dédiée.

Merci et bravo à l'**Orchestre National de Cannes** d'ouvrir ses bras aux compositrices, lui qui s'apprête à accueillir une femme à sa tête : **Holly Hyun Choe** ! Pour l'heure, c'est encore son actuel directeur artistique, **Benjamin Levy**, qui conduisait le concert… et il le fit fort bien!

CRITIQUE, concert. CANNES, Auditorium Debussy, le 20 février 2026. PENARD / FARRENC / RAVEL. Orchestre National de Cannes,

David Kadouch (piano), Benjamin Levy (direction). Crédit photo (c) André Peyrègne.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 9 février 2026. MOZART : Cosi fan tutte. A. Gonzalez, S. Hankey, P. Kellner, F. Manu, C. Bartoli, A. Corbelli. Orchestre de l'Opéra de Vienne. Lisa Padouvas / Patrick Lange

Quel « *Cosi* », mes amis ! Donné avec l'Orchestre de l'Opéra de Vienne, ce *Cosi fan tutte* de W. A. Mozart a fait le bonheur du Grimaldi Forum de Monaco. Salle archi-comble. Près de deux mille personnes. Quasi fans toutes !

Ah, l'Orchestre de l'Opéra de Vienne ! On chercherait en vain plus de délicatesse, plus de souplesse, plus de précision,

plus de velours pour servir la musique de Mozart. Cet orchestre semble dépositaire de l'esprit de ce compositeur. Le chef **Patrick Lange**, remplaçant Louis Langrée initialement prévu, l'a conduit à merveille.

On nous annonçait un spectacle « *mis en espace* ». Mais c'est à une vraie mise en scène qu'on a eu droit, avec décors (projetés sur grand écran), costumes, jeu d'acteurs. Les décors présentaient deux endroits d'un palace : un grand salon donnant sur la mer et un bar de luxe pour soirées *glamour.* Ambiance *cosy* pour ce « *Cosi* » ! Les personnages, en nœuds pap' et robes du soir, utilisaient des téléphones portables, dont les sonneries étaient jouées au *pianoforte*, intégrées aux récitatifs mozartiens ! Le jeu d'acteurs avait été réglé on ne peut plus brillamment par la metteuse en scène **Lisa Padouvas**.

Nous parlions de l'esprit de Mozart . Il anima chacun des chanteurs venus de Vienne. En premier lieu **Adriana Gonzale**z, magnifique Fiordiligi – timbre lumineux, belle aisance vocale. **Samantha Hanley** nous servit une Dorabella élégante – mezzo chaleureux à l'aigu raffiné. **Peter Kellner** (Guglielmo) est le type-même d'une voix mozartienne : timbre clair, émission souple. Il paraît qu'il était souffrant (une annonce fut même faite…). On s'en est guère aperçu ! À ses côtés, **Filipe Manu** campait un Ferrando solide et séduisant, avec une voix plus belcantiste que mozartienne. Le vétéran italien **Alessandro Corbelli** fut un parfait Don Alfonso – grand ordonnateur des échanges amoureux qui constituent l'histoire de cet opéra. Ayant commencé sa carrière il y a… cinquante trois ans, il est toujours là à imposer son autorité et drôlerie.

Enfin, celle à qui l'on devait cette soirée enchanteresse : **Cecilia Bartoli**. Elle parut dans le rôle de Despina. Vive, malicieusement souveraine, parfaite musicienne. Elle a autant de présence scénique que l'ensemble de ses partenaires réunis ! Madame la directrice jouait la soubrette. Elle nous ravit dans l'un et l'autre rôle !

On a une requête à lui faire pour les années à venir : que Vienne revienne !



CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 9 février 2026. MOZART : Cosi fan tutte. A. Gonzalez, S. Hankey, P. Kellner, F. Manu, C. Bartoli, A. Corbelli. Orchestre de l'Opéra de Vienne. Lisa Padouvas / Patrick Lange. Crédit photo (c) Opéra de Monte-Carlo

CRITIQUE, concert. EVRY, Conservatoire Yannis Xenakis, le 4 février 2026. Fanny MENDELSSOHN : Das Jahr / Marie VERMEULIN (piano)

Quoi, il faut venir dans la ville nouvelle d'Evry, avec sa cathédrale ronde symbole d'architecture moderne et son conservatoire qui porte le nom de Xenakis, pour découvrir l'oeuvre de Fanny Mendelssohn ? Hier soir 4 février, dans ledit conservatoire, l'excellente pianiste Marie Vermeulin nous a fait découvrir l'éblouissant cycle *Das Jahr* qui n'est jamais joué, dans lequel la sœur de Félix Mendelssohn, si longtemps tenue dans l'ombre, évoque les douze mois de l'année.

Superbe découverte qui précède la sortie d'un disque en mars. On sait que le père et le frère de Fanny Mendelssohn avaient voulu la réduire au silence, la condamnant aux seules tâches domestiques. Quelle horreur ! Cette femme avait du génie et devait l'exprimer. Dans *Das Jahr*, les premières mesures de janvier, graves comme un ciel d'hiver, nous font entendre une âme qui s'exprime. Les mois de février et d'avril, auraient pu être écrits par Mendelssohn frère – mais c'est Fanny qui les a écrits. Le mois de juillet aurait pu être composé par Beethoven – mais c'est Fanny qui l'a composé. Le mois d'août aurait pu sortir de la plume de Schumann – mais c'est de celle de Fanny qu'il est sorti. Liszt aurait pu être l'auteur des mois de septembre ou de décembre – mais c'est Fanny qui l'a

été. Quant au *postlude*, il réveille tranquillement le fantôme de Bach. On voit par là que Fanny Mendelssohn se hisse au niveau des plus grands.

Ce soir-là, Marie a tendu la main à Fanny. Et quelle main ! Une main souple, caressante, sûre, virtuose, énergique. En un mot une main – et même deux mains ! – de grande pianiste. **Marie Vermeulin** a mis en relief les pleins et déliés d'une musique qui est comme un journal intime, avec sa mélancolie profonde, ses joies éphémères, ses passages contemplatifs étalés tout au long de l'année. On croyait fanée l'oeuvre de Fanny. Marie lui a offert une sève nouvelle. Elle a fait mieux qu'interpréter sa musique, elle s'est glissée dans sa personne. Marie a incarné Fanny. Marie était Fanny. Et nous avons aimé cette Fanny d'Evry !

CRITIQUE, concert. EVRY, Conservatoire Yannis Xenakis, le 4 février 2026. Fanny MENDELSSOHN : Das Jahr / Marie VERMEULIN (piano). Crédit photo (c) André Peyrègne

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 28 janvier 2026. GLUCK : Orphée et Eurydice. Carlo Vistoli, Melissa Petit, Madison Nonoa. Projections D. Wok / Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction)

Cet *Orphée et Eurydice* de C. W. von Glück donné à l'Opéra de Monte-Carlo restera comme un moment de grâce dans la saison lyrique. Il y a un mot pour qualifier l'état dans lequel il nous met : le bonheur. Et comment se dit bonheur en allemand ? *Glück* ! Pourtant, les choses avaient mal commencé. Cecilia Bartoli, souffrante, avait dû renoncer à participer au spectacle dans lequel elle devait incarner Orphée. Elle fut remplacée par le contre-ténor italien Carlo Vistoli. Il s'avéra excellent, nous emporta par sa présence et son talent.

Souhaitons à Cecilia un prompt rétablissement : les caméras du monde entier l'attendent le 6 février pour la Cérémonie d'ouverture des *Jeux Olympiques d'hiver*, et le public monégasque la retrouvera trois jours plus tard dans *Così fan tutte*, accompagnée par l'Orchestre de l'Opéra de Vienne ! **Carlo Vistoli**, revenons à lui, nous charma d'un bout à l'autre

la soirée. Sa voix claire, d'une souplesse féline, nous éblouissait et se pliait à toutes les inflexions du drame. Il était Orphée de tout son être, passant avec aisance de l'innocence à la fureur, de l'amour à l'abîme, de l'émerveillement à la détresse. Autour de lui, les deux autres personnages furent idéalement servis. Eurydice avait la voix veloutée de **Mélissa Petit**, valeur confirmée du chant français : timbre homogène, rondeur du son, belle incarnation de son personnage. Quant à l'Amour, Il apparut sous les traits et la voix de la délicieuse **Madison Nonoa.**

On s'incline devant l'orchestre des **Musiciens du Prince-Monaco** et leur chef **Gianluca Capuano** : ils nous ont éblouis. Leur performance fut musicale, certes, mais aussi physique. La veille encore, ils affrontaient les quatre heures de *La Walkyrie,* territoire peu familier pour eux. Et en ce soir d'*Orphée*, ils furent debout toute la soirée, alertes, ardents, sans la moindre trace de fatigue. On admirait leur cohésion dans les *tempi*, la netteté des phrasés, l'élégance du style, la fluidité des traits, mais aussi leur soin des nuances. Ah, ces imperceptibles *pianissimi*, suspendus comme un souffle, qui figeaient d'émotion la salle entière ! L'excellent chœur ***Il Canto di Orfeo*** prolongea la qualité des musiciens.

L'opéra était annoncé « *mis en espace* ». Ce fut bien davantage. Les musiciens occupaient le centre de la scène, autour duquel gravitaient les chanteurs. L'ensemble baignait dans les effets lumineux du spectaculaire dispositif *Vidéo D-Wok*, conçu par **Davide Livermore** pour *La Walkyrie*. Certains effets semblaient parfois s'éloigner du sens du drame ou de la musique. Qu'importe. Le regard, comme l'oreille, se laissa volontiers emporter. Et l'on sortit de là le cœur vibrant, avec cette sensation suprême de bonheur.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 28 janvier 2026. GLUCK : Orphée et Eurydice. Carlo Vistoli, Melissa Petit, Madison Nonda. Projections D. Wok / Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction). Crédit photo (c) Opéra de Monte-Carlo / Marco Borelli

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 26 janvier 2026. SCHUBERT / LISZT. Francesco Piemontesi (piano)

Curieux récital que celui donné par le pianiste Suisse Francesco Piemontesi au Théâtre des Champs-Élysées. La *Grande Sonate* en sol majeur de Franz Schubert ouvrait la soirée. Le pianiste fit preuve de toutes les vertus requises : un jeu soigné, lisse, précis jusqu'à l'irréprochable. Tout y était – la netteté, l'élégance, la probité musicale – et pourtant, il manquait cet infime tremblement qui vous saisit à la gorge, cette secousse délicieuse qui vous fait basculer dans le

rêve. La musique passait, parfaite, bien élevée, polie, sans vraiment nous faire frissonner. A l'issue de cette première partie les applaudissements manquèrent d'enthousiasme.

Dans la deuxième partie vinrent des extraits des *Années de pèlerinage* de **Franz Liszt**. On constata d'abord le même maintien, la même correction irréprochable : une musique propre, bien coiffée, qui ne froissait ni l'air ni l'âme. Et soudain – car il y a toujours un soudain dans les métamorphoses – arriva la *Vallée d'Obermann (*toujours extraite des *Années de pèlerinage)*. Là, quelque chose se passa : l'inspiration, la grâce – on peut appeler cela de diverses façons.

Francesco Piemontesi était soudain un autre pianiste. Un grand pianiste. La musique vibrait de l'intérieur, respirait, froissait le cœur. Tout le reste du récital se déroula de cette manière enchanteresse. On admira au passage la virtuosité – ces cascades d'octaves vertigineuses, jaillissant avec une aisance souveraine. Mais la démonstration de virtuosité n'était visiblement pas le but final du pianiste. Ainsi décida-t-il de clore le programme non par un feu d'artifice mais par les *Cloches de Genève* (toujours extraites des *Années de Pèlerinage*), oeuvre de confidence, qui s'éteint comme une voix murmurée. Le pianiste acheva là son récital, courbé au-dessus de son clavier, recueilli, dans un geste qui ressemblait à une prière.

Le silence dura quelques secondes avant que la salle n'explose, cette fois sans réserve. En *bis,* un *Choral* de Bach joué de manière magistrale vint conforter notre plaisir. La seconde partie de ce récital fut, sans conteste, celle d'un grand concert.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 26 janvier 2026. SCHUBERT / LISZT. Francesco Piemontesi (piano). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 25 janvier 2026. WAGNER : La Walkyrie. D. Scofield, N. Weissbach, J. Bäckström, L. Sokolowski… David Livermore / Gianluca Capuano

Lorsque le rideau s'ouvre, ce n'est pas un dieu qui apparaît mais un enfant sur un écran. Il plie un avion de papier et le lance vers la salle. Aussitôt , toujours sur l'écran, l'avion devient vrai, pris dans une tempête. Foudroyé, il s'écrase. L'écran disparaît alors, et que découvre-t-on sur la scène ? La carcasse béante de

l’appareil. Spectacle de désolation. Un homme, pourtant, a échappé au désastre en sautant en parachute. On vous le donne en mille : c’est Siegmund. Ainsi commence *La Walkyrie* de Richard Wagner à l’Opéra de Monte-Carlo, deuxième épisode d’une *Tétralogie* engagée l’an dernier et qui durera encore deux saisons.

Pour ceux qui avaient assisté au spectacle de l’an dernier, cette carcasse d’avion est une vieille connaissance. Ils l’avaient déjà vue dans *l’Or du Rhin*. Elle est toujours là, née de l’imagination prolifique du metteur en scène **Davide Livermore**. Autour d’elle gravitent dieux et héros wagnériens, vêtus en habits des années trente. Wotan porte élégamment un costume trois-pièces. D’où vient cet avion ? Où allait-il ? On l’ignore toujours. Le mystère sera certainement élucidé – du moins on l’espère ! – dans deux ans à la fin du *Crépuscule des dieux*. La mise en scène multiplie les effets spéciaux – lumineux notamment : éclairs en tous genres, incendies. Lors de la *Chevauchée des Walkyries*, point de cavalcade, crinières au vent, mais le tournoiement d’une hélice d’avion en feu sur un écran géant. Avant chaque acte, l’enfant revient. « *Qui a peur du loup* ? » demande-t-il avant le premier. Puis, avant le deuxième : « *Si on jouait à la guerre* ? » Dans son esprit, *La Walkyrie* est un jeu – semblable à ces jeux vidéo où l’on meurt sans conséquence et où l’on recommence aussitôt. Le metteur en scène doit être lui-même un grand enfant !

La distribution vocale est très bonne, dominée par **Joachim Bäckström**, étincelant Siegmund étincelant : voix d’acier, aigu franc, incarnant avec ardeur son héros à la vaillance blessée. À ses côtés, la Sieglinde de **Libby Sokolowski** touche par l’intensité de son chant et de sa personne. Il lui faudra toutefois éviter de forcer dans l’aigu dans les moments de fièvre. **Nancy Weissbach** offre une Brünnhilde flamboyante, voix

claire et tranchante au cœur de la tempête. **Ekaterina Semenchuk** est une admirable Fricka, au phrasé implacable. Très bon Hunding de **Wilhelm Schwinghammer** à la voix massive, presque minérale. **Daniel Scofield**, remplaçant Matthias Goerne dans le rôle de Wotan, possède une belle ligne de chant, passant élégamment de la majesté à l'abattement. Il lui manque toutefois, dans le grave, cette profondeur qui donnerait au dieu des dieux son poids fatal. Le chœur des *Walkyries* est excellent.

À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, le chef italien **Gianluca Capuano**. Ce chef a une vraie culture wagnérienne, même si on le connaît davantage pour ses fréquentations vivaldiennes ou monteverdiennes. Mais son orchestre des **Musiciens du Prince-Monaco**, jouant sur instruments d'époque, manque d'ampleur pour porter Wagner jusqu'à son plein épanouissement. On a besoin de la volupté des cordes pour soutenir le printemps amoureux de Siegfried au premier acte. Certes, pendant la *Chevauchée des Walkyries*, les musiciens surent mettre le *turbo*. Et ce fut apprécié !

À la fin, l'enfant réapparaît, interrogeant : « *Et maintenant, à quoi jouons-n*ous ? » A préparer le *Siegfried* de l'an prochain, bien sûr !…



CRITIQUE, Opéra. MONACO, Salle Garnier, le 25 janvier 2026. WAGNER : La Walkyrie. D. Scofield, N. Weissbach, J. Bäckström, L. Sokolowski… David Livermore / Gianluca Capuano. Crédit photographique (c) Opéra de Monte-Carlo