

**CRITIQUE CD, événement,
annonce. Carl Heinrich GRAUN
: Adriano in Siria. Valer
Sabadus, Bruno de Sá, Roberta
Mamelli... Ensemble 1700,
Dotothee Oberlinger (3 cd
DHM, Postdam juin 2024)**

**C'est l'événement discographique de ce
début d'été 2025, au rayon des intégrales
lyriques baroques. Carl Heinrich Graun
(1704 – 1759) est le génie de l'opéra
germanique en terres germaniques, en
l'occurrence le Kapelmeister de Frédéric
II de Prusse, compositeur officiel de la
Cour et du théâtre d'opéra de Berlin.**



Son **Adriano in Siria** de 1746 fixe le standard d'un style particulièrement inspiré qui renouvelle la mécanique du seria napolitain, écartant tout artifice et tout formule asséchante grâce à une écriture proche du sentiment et d'une grâce mélodique exceptionnelle ; sans omettre, une orchestration raffinée qui sait accompagner et doubler de la meilleure façon,

le bel canto des solistes requis.

Comme Graun auprès de Frédéric, **Dorothee Oberlinger** réunit un plateau vocal superlatif que magnifie dans l'intensité, la prise de risque et la justesse émotionnelle, la prise live choisie pour cette intégrale (captation sur le vif réalisée lors d'une représentation au Château de Sans souci, Postdam en juin 2024).

Au sommet en particulier un trio d'interprètes qui savent particulièrement fusionner haute virtuosité colorature, clarté de l'émission et caractérisation psychologique très juste : les sopranistes **Valer Sabadus** et **Bruno de Sá**, respectivement Adriano et Farnaspe, aux côtés de la touchante **Roberta Mamelli** qui fait une Erimena, objet des convoitises, ardente, tendre, irrésistible...



De quoi ressusciter en élégance et intensité l'opéra berlinois favorisé par Frédéric de Prusse, qu'incarne à son sommet la lyre éblouissante de Graun. A l'inverse de biens des approches françaises, l'opéra seria ici transplanté en terres saxonnes, frémit, s'alanguit, palpite et rugit avec fluidité et ardeur sensible. Ce qu'a idéalement compris la cheffe **Dorothee**

Oberlinger, et les instrumentistes de son formidable **Ensemble 1700**, totalement convaincants.

Enregistrement lyrique baroque élu **CLIC de CLASSIQUENEWS** été **2025**. Pleine critique à venir sur classiquenews... / CRITIQUE CD, événement, annonce. Carl Heinrich GRAUN : Adriano in Siria. Valer Sabadus, Bruno de Sá, Roberta Mamelli... Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (3 cd DHM, Postdam juin 2024)

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le

21 juin 2025. Gisèle VIENNE : **Crowd#2** (par le Ballet de l'Opéra des Flandres)

Quel choc ! Quelle immersion ! La création *Crowd#2*, présentée hier soir en première à l'Opéra d'Anvers (la pièce avait été présentée quelques jours plus tôt à l'Opéra de Gand), n'était pas simplement un spectacle, c'était une expérience sensorielle et temporelle absolument envoûtante. Gisèle Vienne, cette visionnaire franco-autrichienne, a une fois de plus repoussé les limites de la scène, et voir sa pièce phare *Crowd* renaître sous le signe du #2, interprétée magistralement par le Ballet de l'Opéra des Flandres, restera dans les annales de la maison flamande !

Imaginez : un terrain vague poussiéreux, jonché des vestiges d'une fête qui vibre encore dans l'air. C'est sur ce décor évocateur, véritable galerie de portraits d'une génération, que se déploie la magie de *Crowd#2*. Chaque danseur, d'une présence charismatique et unique, incarne un personnage, une histoire, un fragment de cette contre-culture techno *underground* du Berlin des années 1990 que la pièce célèbre avec une intensité rare.

Et quelle bande-son ! Un bain sonore envoûtant qui traverse l'histoire de la musique électronique, avec un hommage appuyé et puissant à la *techno* de Detroit et au collectif mythique *Underground Resistance*. Les noms qui résonnent – Jeff

Mills, Drexciya, The Martian, Manuel Göttsching... – ne sont pas de simples accompagnements, ils sont les pulsations cardiaques de cette œuvre, parfaitement maîtrisées dans leur diffusion par **Adrien Michel** et dans leur montage par **Peter Rehberg** et Vienne elle-même.

Mais le véritable tour de force réside dans la chorégraphie. Vienne, avec ses collaborateurs **Sophie Demeyer, Theo Livesey, Vincent Dupuy, Katia Petrowick** et **Martha Rodezno**, a sculpté le mouvement pour en faire bien plus qu'une danse. Les corps deviennent des marqueurs temporels. Mouvements ralentis à l'extrême, saccades brusques, arrêts figés, boucles hypnotiques : cette composition minutieuse déploie sous nos yeux une densité extraordinaire du temps présent. Passé, présent, mémoire en construction, futur anticipé – tout se télescope, se superpose, créant des images d'une puissance visuelle étourdissante. On observe, fasciné, l'agencement sans cesse recomposé des corps, questionnant profondément comment nos émotions déforment et colorent notre perception du réel et du temps qui passe. Les lumières (signées **Patrick Riou** et **Samuel Dosière**) sculpte cet univers avec une précision d'horloger, épousant chaque ralenti, chaque rupture. Les costumes, co-créés par Vienne, **Camille Queval** et les interprètes eux-mêmes, ancrent chaque personnage dans son individualité et son époque fantasmée.

Crowd#2 est bien plus qu'un hommage à une époque révolue. C'est un vibrant manifeste pour les espaces de contre-culture vitaux, ces laboratoires où, hier comme aujourd'hui, s'inventent frénétiquement d'autres manières d'être, de ressentir, de résister ensemble. C'est une célébration de la communauté, de la transe collective, mais aussi de l'individualité qui s'y exprime. Voir les **Danseurs de l'OBV** s'approprier avec une telle justesse et une telle énergie cette œuvre complexe, fruit d'un long processus de création avec Vienne, est un pur bonheur. Ils incarnent chaque instant, chaque émotion subtile, avec une authenticité qui donne des

frissons.

À voir absolument avant le 28 juin !...

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 21 juin 2025. Gisèle VIENNE : *Crowed#2* (par le Ballet de l'Opéra des Flandres). Crédit photo © Droits réservés

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 19 juin 2025. « Le Carnaval Baroque » : Cécile Roussat (mise en scène), Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (direction)

Depuis près de vingt ans, ce spectacle mythique qu'est « *Le Carnaval Baroque* » enchante la France

et au-delà, et Laurent Brunner a eu une excellente idée en le mettant à l'affiche – du 19 au 22 juin 2025 – à l'Opéra Royal de Versailles, où il a triomphé hier soir lors de la Première ! Vincent Dumestre et Cécile Roussat ont tissé une évocation baroque follement inventive, où la Rome du XVII^e siècle s'anime dans un tourbillon de musique, de couleurs et d'acrobaties. Eblouis, les *Happy Few* présents se sont laissés emporter dans un véritable rêve éveillé !

Dès l'ouverture, la scénographie de **François Destors** vous projette dans les ruelles tortueuses de Rome : des palais majestueux aux échoppes de rue, chaque recoin fourmille de surprises. Les costumes de **Maxence Rapetti-Mauss** et **Chantal Rousseau** sont une symphonie de velours, de soies et de masques scintillants, restituant avec génie l'extravagance carnavalesque. Les lumières de **Christophe Naillet** sculptent l'espace, passant des banquets gargantuesques aux chasses à l'homme nocturnes avec une fluidité hypnotique.

Ici, les arts du cirque ne sont pas un ornement – ils sont l'âme du spectacle ! **Antoine Hérou et Rocco Le Flem** défient les lois de la gravité au mât chinois, tandis que **Victor Zachor** (jonglage et acrobaties) et **Quentin Bancel** (roue Cyr) exécutent des prouesses qui arrachent des cris d'étonnement. Les mimes, menés par **Julien Lubek** et **Stefano Amori**, incarnent avec une drôlerie touchante les *Zanni* (polichinelles romains), créant un dialogue muet et hilarant avec les chanteurs. La scène de parodie du « *Lamento della Ninfa* » de Monteverdi (imaginé par notre confrère **Jean-François Lattarico** !) jouée sur un théâtre de tréteaux, est un chef-d'œuvre d'autodérision baroque.

Sous la battue inspirée et imaginative de **Vincent Dumestre** (également au théorbe et à la guitare !), son ensemble **Le Poème Harmonique** restitue un répertoire rare avec une vitalité électrisante. Les airs de compositeurs méconnus (Maletti, Il Fàsolo) voisinent avec des anonymes ou Kapsberger, le tout rythmé par des chaconnes enivrantes et des tarentelles endiablées. La mezzo **Anaïs Bertrand** incarne avec une présence magnétique les divas de rue, tandis que les ténors **Paco Garcia** et **Martial Pauliat**, ainsi que le baryton **Igor Bouin**, fusionnent puissance vocale et jeu théâtral déjanté.

« *Le Carnaval Baroque* » n'est pas qu'un spectacle – c'est un pèlerinage joyeux aux sources du théâtre total. Dans l'écrin royal de Versailles, cette féerie baroque retrouve sa patrie spirituelle. Vingt ans après sa création, il pulvérise les frontières entre haut et bas, sacré et profane, hier et aujourd'hui... **Il faut y courir sur les trois dates restantes !**



CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 19 juin 2025. « Le Carnaval Baroque ». Cécile Roussat (mise en scène), Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (direction). Crédit photo © Laurent Guizard

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES,

Salon d'Hercules, le 18 juin 2025. LANDI : La Morte d'Orfeo (en version concertante). J. Sancho, H. Bennani, P. Figuier, I. Druet... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction)

Créée en 1619 à Padoue, *La Morte d'Orfeo* de Stefano Landi se présente comme une « tragi-comédie pastorale » audacieuse, mêlant le sacré au profane avec une liberté inouïe pour son époque. Alors que Monteverdi immortalise la descente aux enfers d'Orphée (1607), Landi explore l'après-Eurydice : un héros brisé, reniant l'amour et le vin, livré à la vengeance de Bacchus et des Ménades. Cet opéra méconnu, premier opéra séculier romain, fusionne récitatifs florentins, chœurs monumentaux et scènes comiques (comme le Caronte bouffon ou les Satyres ivres), préfigurant l'opéra baroque dans toute sa diversité dramatique. Sa partition, conservée au *British Museum*, n'avait que rarement franchi les siècles avant cette résurrection versaillaise, sous les ors du sublime Salon d'Hercules.

Stéphane Fuget : Alchimiste des Passions Baroques

Dirigeant depuis le clavecin d'un geste à la fois fiévreux et millimétré, **Stéphane Fuget** a insufflé une vie électrique à son ensemble **Les Épopées**. Sa direction, empreinte d'une italianité solaire, a sculpté les contrastes avec une intelligence rare, avec des récitatifs tendus comme des fils à couper au couteau, notamment l'avertissement du Destin, créant une angoisse palpable dès l'acte I. On admire également des *ritournelles* envoûtantes (airs strophiques) transformées en sonates d'église, où violes et cornets dialoguaient dans une onctuosité sensuelle, et une « *scène des Vents* » (Acte I) d'une virtuosité tourbillonnante, où les ornements improvisés – grande spécialité des Épopées ! – faisaient scintiller la partition comme les miroirs de la toute proche Galerie des Glaces. Sa vision, proche du clair-obscur caravagesque, a magnifié la dualité tragique/comique de l'œuvre, des éclats rageurs de Bacchus aux murmures du Léthé. Entre fureur bacchique et grâce olympienne, cette *Morte d'Orfeo* n'était pas une exhumation, mais une résurrection. Les Épopées prouve ce soir que le génie baroque ne se conserve pas... il se revit !

Les Voix des Dieux : Panthéon Vocal

Dans le rôle-titre, le ténor espagnol **Juan Sancho** a incarné un héros déchiré entre l'élégie et la révolte. Son timbre cuivré, aux aigus triomphants, a irradié dans « *Gioia al moi natal* » (Acte II), tandis que sa confrontation avec Caronte (Acte V) – où Eurydice, amnésique, le rejette – atteignait une tragédie shakespearienne. Un Orfeo aussi puissant que vulnérable ! L'autre palme de la soirée revient à la Calliope (la mère d'Orphée) confiée à la mezzo française **Isabelle Druet** : sa déploration à l'Acte IV, baignée de vraies larmes, a également fait couler celles des spectateurs venus en nombre assister à cette quasi résurrection. Elle a tissé un récitatif aux micro-intervalles déchirants, son mezzo sombre enveloppant la salle d'un voile de douleur : un authentique chant-miroir où chaque inflexion disait l'effroi maternel, sublime de désespoir

contenu.

De son côté, **Claire Lefilliâtre** (Teti/Nisa) a ciselé l'air inaugural de Tétis avec une fausse simplicité troublante, ses aigus dynamiques planant comme des oiseaux divins. En Nisa, instigatrice des Ménades, elle a viré au feu sacré, terrifiante de cruauté. Le jeune contre-ténor **Paul Figuier** (Mercurio/Bacco) demeure un vrai Caméléon vocal ! En Bacchus ivre de rage, son superbe timbre a crépité d'une énergie diabolique ; en Mercure psychopompe (Acte V), il s'est fait messenger angélique, guidant Orfeo vers l'Olympe. **Hasnaa Bennani** (Euridice/Primo Euretto) a offert une Eurydice amnésique, d'une froideur fantomatique, qui contrastait avec son Premier Eurette enjoué. Le duo final avec Orfeo, où elle chante *sans le reconnaître*, fut un coup de poignard lyrique. Les autres solistes se partageaient de plus petits rôles, et sont surtout intervenus dans les nombreuses parties écrites pour les choristes, pages dans lesquelles *Les Épopées* brillent par leur porosité avec les chœurs. Les interventions des vents (**Anaïs Yvoz, Floriane Hasler**) et dieux (**Alessandro Ravasio** en Caronte grotesque, **Alexandre Adra** en Jupiter autoritaire) ont créé une tapisserie sonore. Les Ménades, tour à tour séductrices et meurtrières, ont déployé un chaos rythmique étourdissant lors du démemberment d'Orfeo (Acte IV). Mention enfin, aux Fato et Filen du superbe **Vlad Crosman** et au toujours vrombrissant **Marco Angioloni**, dans son double rôle de Ireno et Apolline.

Captation en live : Joyau discographique en perspective !

Superbe nouvelle, ce concert magistral a été capté pour un CD à paraître en 2026 au **label Château de Versailles Spectacles** ! Après leur trilogie Monteverdi saluée unanimement par la critique, **Stéphane Fuget** et **Les Épopées** offriront ainsi la première version moderne incarnée avec cette intensité théâtrale. Un témoignage indispensable pour redécouvrir Stefano Landi, ce précurseur du baroque trop longtemps

occulté. À l'annonce du disque, une seule envie nous prend : réentendre cette fresque sonore où la mort d'un héros donne naissance à ce pur chef-d'œuvre lyrique !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Salon d'Hercules, le 18 juin 2025. LANDI : La Morte d'Orfeo (en version concertante). J. Sancho, H. Bennani, P. Figuier, I. Druet... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction). Crédit photo © Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, comédie musicale.
STRASBOURG, Opéra National du
Rhin, le 17 juin 2025.
SONDHEIM : Sweeney Todd. S.
Hendricks, N. Dessay, N.
Harrison, M. Oppert... Barrie
Kosky / Bassem Akiki**

Coproduite par la *Komische Oper* de Berlin (dont Barrie Kosky est le directeur artistique) et l'Opéra national de Finlande, cette nouvelle

production de *Sweeney Todd* à l'Opéra national du Rhin incarne la vision dépouillée mais percutante du génial metteur en scène australien. Créé en 1979 à Broadway (livret de Hugh Wheeler, musique de Stephen Sondheim et Jonathan Tunick), *Sweeney Todd* puise ses racines dans le mélodrame victorien et la pièce de Christopher Bond (1970). Sondheim y complexifie le récit originel en mêlant vengeance tragique et satire sociale, élevant le « *penny dreadful* » au rang d'opéra noir (« *dark operetta* » selon ses propres termes).

L'œuvre fusionne le *leitmotiv* wagnérien, la complexité rythmique de Stravinsky et l'âpreté de Kurt Weill. Près des trois-quarts du spectacle est chanté ou orchestré, créant un flux narratif ininterrompu qui défie les catégories traditionnelles. Initialement conçu comme une « petite pièce horrifique », le spectacle a été transformé par Hal Prince (mise en scène originale) en une allégorie de la déshumanisation industrielle – métaphore absente ici au profit d'une approche plus psychologique. Kosky rejette ainsi le gigantisme industriel de la production originale pour un dispositif scénique minimaliste mais lourd de symboles. L'espace, dominé par une structure mobile abritant le salon de coiffure de Todd dans la partie supérieure et la boulangerie de Lovett dans la partie inférieure, évoque à la fois un cercueil ou un labyrinthe. Les toiles photographiques en fond suggèrent un Londres spectral, où les choristes (masse anonyme) glissent tels des fantômes. Barrie Kosky explore la folie des personnages à travers leur « physicalité » : la scène du concours de rasage devient un ballet grotesque, tandis que le meurtre du juge Turpin est joué dans un silence glaçant, rompu par le cri d'une clarinette.

Dans le rôle-titre, le baryton texan **Scott Hendricks** incarne

une bête traquée, tout en nuances. Sa voix, tour à tour caverneuse ou murmurée, épouse la folie crescendo du personnage. Sa présence scénique magnétique fait de sa vengeance une tragédie shakespearienne, un Alberich de la Tamise ! De son côté, **Natalie Dessay** (Mrs Lovett) – que l'on a tant de bonheur à revoir sur scène – livre une performance drôle et terrifiante à la fois. Son accent cockney particulièrement étudié (« *Worst Pies in London !* ») et son jeu déjanté fusionnent dans l'air « *A Little Priest* », où son timbre cristallin se teinte de roublardise. Ses graves gouailleurs soulignent son pragmatisme monstrueux, tandis que ses duos avec Hendricks électrisent la scène. A leur côté, la distribution ne mérite que des éloges. La jeune **Marie Oppert** (Johanna) s'avère d'une fragilité touchante dans « *Green Finch and Linnet Bird* ». La basse étasunienne **Zachary Altman** possède d'une autorité vile et virile du Juge Turpin (« *Johanna, Mea Culpa* »). La soprano canadienne Jasmine Roy (La Mendiante/Lucy) offre une voix rauque et déchirante, révélant l'humanité brisée de son personnage. **Cormac Diamond** (Tobias Ragg) soulève l'enthousiasme avec son air « *Not While I'm Around* », chanté avec une innocence déchirante en voix de tête. Formé à la *Arts Educational School* de Londres, **Noah Harrison** incarne Anthony Hope avec une fraîcheur vocale et scénique remarquable. Son timbre de ténor léger, idéal pour le personnage romantique, brille dans « *Johanna* », où il exprime une ferveur juvénile teintée de détermination. Le ténor **Paul Curievici** campe un Pirelli haut en couleur, mêlant charlatanisme et virtuosité vocale. Son intervention dans le *concours de rasage* (scène-clé de l'Acte I) est un feu d'artifice de vocalises précises et d'expressivité théâtrale. Enfin, en Bedeau Bamford, **Glen Cunningham** incarne l'autorité corrompue avec une élégance perverse. Son ténor au phrasé cristallin et à la projection puissante domine la scène dans « *Ladies in Their Sensitivities* », où il déploie une séduction malsaine.

En fosse, le chef Libano-polonais **Bassem Akiki** dirige

l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avec une précision diabolique. Il restitue la richesse des orchestrations de **Jonathan Tunick** : couleurs sombres, cuivres grinçants (« *The Ballad of Sweeney Todd* ») et cordes saccadées (« *Epiphany* ») soulignent la violence constamment sous-jacente. Et grâce à la **sonorisation**, les voix ne sont jamais couvertes par la densité orchestrale. Quant au Chœur de l'**Opéra national du Rhin**, spatialisé, il enveloppe le public telle une malédiction. Une totale réussite !

A noter que l'**Opéra national du Rhin** clôturera sa saison 2025-2026 avec *Follies* (en juin 2026) avec autre chef-d'œuvre de Stephen Sondheim. Natalie Dessay y incarnera Sally Durant Plummer, sous la direction scénique de Laurent Pelly. Cette programmation audacieuse confirme l'engagement de la maison alsacienne en faveur du répertoire musical – un pont entre *Broadway* et l'opéra -, où la déchirure du temps rencontre la nostalgie des revues !

CRITIQUE, comédie musicale. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 17 juin 2025. SONDHEIM : Sweeney Todd. S. Hendricks, N. Dessay, N. Harrison, M. Oppert... Barrie Kosky / Bassem Akiki. Crédit photo © Klara Beck

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 15 juin 2025. « TELEMANN goes east » par l'Ensemble « Tra Noi »

Au lendemain d'un enthousiasmant récital Liszt par Filipe Pinto-Ribeiro, quelle nouvelle soirée envoûtante dans l'écrin de pierre et d'histoire qu'est la Chapelle du Couvent dos Capuchos ! Sous l'égide du Festival dos Capuchos, l'Ensemble Baroque « Tra Noi » (basé en Suisse) nous a offert avec « *Telemann goes East* » un concert d'une intelligence musicale et d'une énergie communicative absolument jubilatoires. Le pari était audacieux : explorer l'incroyable ouverture de Georg Philipp Telemann aux musiques d'Europe de l'Est, et le confronter à des sources authentiques de ces traditions. Pari réussi au-delà de toute espérance !

Dès les premières notes de la Suite TWV 42:h2 de Georg Philip Telemann, l'alchimie a opéré. La flûte pétillante de Silvia Berchtold, le violon agile et chaleureux de Daria Spiridonova, les lignes profondes et chantantes de la viole de gambe de Bianca Cucini, et le clavecin à la fois rythmique et coloré de Rafaela Salgado ont tissé une toile sonore d'une cohésion et

d'une vitalité exemplaires. La musique respirait, dansait, conversait avec une complicité évidente entre les quatre musiciennes.

La plongée dans l'Est commença véritablement avec le premier *Hungaricus* 535 (manuscrit Uhrovská). L'anonymat de la pièce n'enlève rien à sa force ! L'ensemble « Tra Noi » en a révélé toute la saveur rustique et la rythmique entraînante, offrant un contraste fascinant et immédiat avec la sophistication telemannienne. Et quelle transition brillante vers les Polonaises de Telemann ! Ces danses, emblématiques du « goût polonais » cher au compositeur, ont littéralement pris vie sous leurs doigts. L'élégance du trait, la vivacité des tempi, et surtout, ce sens inné du rythme de danse, ont fait palpiter la chapelle. On y sentait l'âme populaire transcendée par le génie baroque !

Le deuxième *Hungaricus* 25 a confirmé la richesse du manuscrit Uhrovská, avant une découverte majeure : la *Sonate* de **Stanisław Sylwester Szarzyński**. Quelle œuvre puissante et contrastée ! Les mouvements enchaînés (*Adagio* | *Allegro* | *Adagio* | *Allegro*) ont permis à chaque musicienne de briller tour à tour dans des *solis* expressifs (le violon de Spiridonova particulièrement poignant dans les *Adagios*) et dans des dialogues endiablés (la flûte et le violon virtuoses dans les *Allegros*). L'ensemble a magistralement rendu la dramaturgie et la fougue de cette pièce rare.

Le retour à Telemann avec la *Polonaise* TWV 45:28 fut un moment de pur bonheur rythmique, avant une nouvelle incursion dans le trésor Uhrovská avec les pièces anonymes N.º C 91, C 160, C 298. Ces courtes danses, tour à tour gracieuses, énergiques ou rêveuses, ont été des petits bijoux d'interprétation, pleins de caractère et de couleurs.

Le final en apothéose avec la *Sonate* TWV 40:111 (d'une écriture brillante et serrée), la *Polonaise* TWV 45:17

(rythmiquement irrésistible) et surtout l'extraordinaire *Sonate en trio TWV 42:a4* a clôturé le concert en feu d'artifice. Les quatre mouvements (*Largo / Vivace / Affettuoso / Allegro*) ont résumé tout l'art de l'ensemble : profondeur expressive, virtuosité éblouissante (le *Vivace* et l'*Allegro* !), dialogue constant et joyeux, et une énergie communicative qui a soulevé l'auditoire. L'*Affettuoso*, d'une beauté à couper le souffle, a montré la parfaite symbiose des timbres (flûte, violon, viole) portée par le clavecin.

L'Ensemble Baroque « Tra Noi » a offert au public venu en nombre bien plus qu'un concert : un véritable voyage sensoriel ! Si leur maîtrise technique est impeccable, c'est surtout leur engagement, leur joie de jouer ensemble et leur intelligence du programme qui ont conquis le public. Silvia Berchtold, Daria Spiridonova, Bianca Cucini et Rafaela Salgado ont illuminé la chapelle dos Capuchos de leur talent et de leur passion. Elles ont rendu avec *brio* toute la modernité, la curiosité et le génie de Telemann, dialoguant avec les traditions de l'Est de manière fascinante... *Brave !*

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 15 juin 2025. « TELEMANN goes east » par l'Ensemble « Tra Noi ». Crédit photo © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2025 (2), le 14 juin 2025. Jean- Claude Casadesus, Behzod Abduraimov, Duo Berlinskaia / Ancelle, Marie Vermeulin, Théo Fouchenneret...

C'est un bain musical superbement varié qui s'offre chaque printemps au Lille Piano(s) Festival ; varié... et aussi d'une rare pertinence. Les meilleurs pianistes de l'heure y présentent les œuvres qui les inspirent, en solo, avec orchestre,... Chaque tempérament pianistique y déploie en bons arguments, la valeur des partitions qu'il a choisi de partager avec le public. Le festivalier peut y découvrir les projets les plus originaux et souvent les mieux défendus. Le festival créé à l'initiative de l'Orchestre National de Lille (et de son fondateur Jean-Claude Casadesus) met en

**lumière les réalisations les plus
convaincantes nées de la rencontre entre
une œuvre et un interprète. Et c'est bien
le travail et la recherche spécifique
d'un interprète en particulier, ou d'une
coopération artistique que le mélomane
attend : un projet artistique ainsi
révélé qui a la capacité au moment du
concert de révéler et des artistes
éloquents et des œuvres qui les
inspirent.**

Notre parcours pendant la seule journée de **samedi 14 juin** en témoigne. D'un concert à l'autre, la sensibilité, l'engagement, l'aplomb des interprètes composent une série de découvertes surprenantes, parfois mémorables, toujours passionnantes à suivre ; d'autant que tendance forte et très appréciée, chaque interprète parle, explique, commente, éclaire ce que d'aucun n'aurait pas saisi ni vécu sur le moment, au moment de la réalisation des œuvres. Une expérience propice au rapprochement des artistes et du public et qui rend plus que jamais, irremplaçable, comme inestimable, la performance du concert et du spectacle vivant. Avec le recul, cette 22e édition est l'une des plus marquantes de l'histoire du Festival, une édition à inscrire d'une croix blanche après celle de l'an dernier qui avait offert l'opportunité de [re] découvrir et de vivre de l'intérieur la grâce mozartienne dont ses fabuleux Concertos avec orchestre, lors d'un Marathon exceptionnel ([LIRE notre critique du LILLE PIANO\(S\) FESTIVAL 2024](#)).

Cette année, l'intérêt est aiguisé d'autant plus après un programme inaugural magistral (la veille, vendredi 13 juin 2025), où l'Orchestre National de Lille réalisait une équation superlative, en associant la baguette de son fondateur, l'illustre **Jean-Claude Casadesus** et le pianiste ouzbek à la virtuosité percutante, **Behzod Abduraimov**...
[[lire notre compte rendu du concert inaugural du 13 juin 2025](#)].

Journée du samedi 14 juin 2025



11h : dans l'auditorium de la Chambre de commerce, piano à 4 mains par le duo **ARTHUR ANCELLE et LUDMILA BERLINSKAIA** : le jeu des deux pianistes sait dialoguer, se répondre ; confirmant une belle complicité, d'abord dans le Bizet dont « Jeux d'enfants » (1871) est abordé avec une netteté percussive, droite, précise, soulignant l'espièglerie facétieuse, et la course endiablée dont sont capables de jeunes diabolotins ; l'évocation de joutes enfantines n'empêche pas l'effusion tendre que libère en fin de cycle « Petit mari, petite femme », claire déclaration amoureuse et si tendre du compositeur à son épouse qui attendait alors leur fils, Jacques... De la Petite Suite » de Debussy, le duo inspiré exprime cette volupté heureuse, l'extase ondulante qui structure le flux musical, parfaitement au diapason de la métaphore océane et fluide du poème « En bateau » de Verlaine... sans omettre l'élégance ni la noblesse du « Menuet », ou de swing de « Ballet »... L'entente se pare d'accents plus délicats encore, et d'un onirisme ciselé, dans « Ma Mère L'Oye » dont

les pianistes réalisent la version originelle pour piano ; dans le projet initial de Ravel, les deux enfants de ses amis Godewski, devaient eux-mêmes assurer la création du cycle génial... La Pavane inaugurale s'inscrit dans le mystère et la pureté onirique ; Poucet fait surgir toute la dimension fantastique d'une forêt enchantée et ses frémissements ténus dont le chant des oiseaux... en sortant du concert, l'esprit reste encore comme enveloppé par l'expérience onirique qu'il vient de vivre.



14h : Sensible et pertinente également, la pianiste française **MARIE VERMEULIN** lève le voile sur l'écriture fluide et grave de **Fanny Mendelssohn**, la sœur de Félix mais qui en raison même de son genre fut interdite de carrière musicale, dès ses 14 ans ; quand son frère fut a contrario encouragé et favorisé par leur père dans cette voie.

La pianiste a bien raison d'exhumer la partition intitulée « **das Jahr** », « l'année » ; précisément celle de 1839, quand elle découvre admirative l'Italie dont elle déduit ce carnet de voyage, ainsi composé de 12 pièces, chacune pour un mois de cette année exaltante, décisive. Le naturel du jeu porte la diversité des nuances émotionnelles ainsi librement exprimées ; Fanny a tout d'une compositrice accomplie en réalité comme l'atteste la justesse de l'écriture, son économie structurelle ; un flux continûment pudique, équilibré, jamais « bavard », mais spécifiquement profond et juste, qui sait fusionner l'énergie lumineuse de Félix et une intensité passionnelle qui souvent préfigure la densité brahmsienne, sa puissance allusive, emblème d'une sensibilité inédite. S'y déploie aussi une ligne chantante proche des lieder de Schubert dont Fanny semble comprendre tous les enjeux intimes et souterrains. L'engagement de la pianiste, sa sincérité renforcent la vivacité du cycle qui est une révélation.



À 15h : du clavier pianistique à l'accordéon, le Festival nous prépare une nouvelle surprise ; et de taille, c'est même une 2ème révélation que celle de l'accordéoniste ukrainien **BOGDAN NESTERENKO** dans la crypte de la Cathédrale Notre-Dame de la Treille. L'orgue à bretelles a bien toute sa place au Lille Piano(s) Festival ; l'accordéoniste confirme son aptitude unique à faire jaillir dans cette espace idéalement réverbéré, des sons pleins, vibrants, imprécatoires...



D'autant plus adaptés au lieu quand il s'agit comme ici en « ouverture », de la Chaconne en ré mineur de Bach. Une transcription saisissante exprimée avec un sens des phrasés, un rubato remarquable, un souffle qui accorde puissance, nuances, spiritualité. L'interprète vit la musique viscéralement, habité et même halluciné par le potentiel sonore de son instrument, dont il obtient absolument tout en couleurs, accents, timbres. C'est une prouesse que de produire une musicalité aussi juste avec un seul instrument. Même inspiration ensuite dans les **Tableaux d'une exposition de Moussorgski** où la maîtrise de l'interprète illustre la notion d'accordéon-orchestre (comme on parle de piano-orchestre), mais l'apport expressif des hanches ajoute dans la palette sonore déjà très étendue, une caractérisation particulière qui accuse davantage les prodigieux contrastes de la partition, ses séquences à l'imaginaire délirant conçu par le compositeur russe : à-coups surprenants, intervalles percutants, modulations inouïes... Le choc auditif est total et l'expérience esthétique, des plus convaincantes.



Le LILLE PIANOS FESTIVAL sait nous surprendre, investissant à raison les lieux emblématique de Lille ; pour preuve le programme de **17h30**, où la **Cathédrale Notre Dame de la Treille** offre un programme sacré (avec orgue et quel orgue !) ; l'acoustique naturelle de l'ample nef et son orgue non moins fabuleux, sous les doigts d'**Olivier Périn**, favorisant en grande partie la réussite du concert. Après une entrée strictement chorale (« Nos autem » d'Alfred Desenclos, intérieure, profonde, lumineuse), **l'Orchestre National de Lille** sous la direction de **Mathieu Romano** joue l'irrésistible et envoûtant « **Fratres** » d'**Arvo Pärt** (1977), mantra pour cordes seules, scandé par 3 notes, une batterie énoncée comme un battement du coeur fervent (qui associe le woodblock et la grosse caisse)... le chef joue avec la réverbération naturel du lieu, sur les effets de distanciation aussi, pour une musique née de l'ombre, qui va crescendo pour s'effacer ensuite dans les premières mesures de « Flots lointains » de Koechlin, pièce tout aussi recueillie où s'affirme la somptueuse plénitude de l'harmonie ; puis c'est **le Requiem de Fauré** et sa prière bercée d'apaisement et de méditation. Chef, instrumentistes et choristes (chœur Septentrion d'où se détachent les solistes dont entre autres le baryton **Christophe Gautier** pour l'Hostias) sculptent la texture sonore dans une sérénité proche de la béatitude ; un sentiment général de ferveur confiante et suspendue qui prépare évidemment au « In Paradisum » de la fin : sorte d'éblouissement inscrit dans la douceur mystique la plus épanouie. C'est le degré le plus haut et la marche finale d'un Requiem parmi les plus sereins jamais écrits, que les interprètes hissent au sommet de la douceur, comme un bain sonore enveloppant et lénifiant. L'orgue requis pour ce dernier épisode en scande chaque palier de l'élévation, expérience unique qui fusionne joie et libération.



Enfin, le dernier concert et non des moindres, est une splendide performance qui se déroule à **19h** dans l'auditorium ovoïde du **Conservatoire de Musique** : le pianiste **THÉO FOUCHENNERET** joue dans un cycle continu, **l'intégrale des Nocturnes de Fauré**, un Fauré qui contrairement au Requiem précédent, n'a plus rien d'apaisé ni de serein ; en prise avec les assauts de la vie, le compositeur y consigne ses espoirs, ses ressentiments aussi dans un cycle comme autobiographique, une autopsie de ses humeurs, une immersion en miroir qui révèle la transformation de la lumière à... la pénombre ; en particulier la perte des repères, l'émergence de tensions et une âpreté quasi panique, en particulier dans les 3 derniers. L'expérience est singulière et unique ; elle se rapproche du concert précédent de Marie Vermellen...

Jouant par cœur (une gageure déjà], Le pianiste embrasse tout le cycle avec un naturel fluide et articulé qui soigne constamment la tendresse du médium, ciselant le contrepoint en s'appuyant précisément sur une main gauche d'une exceptionnelle plasticité dynamique ; ce qui confère une clarté continue et donc une éloquence émotionnelle ardente et précise ; l'intelligence du flux narratif, l'assise technique, et la richesse de la palette expressive produisent un cycle continu que magnifie une esthétique musclée et une infaillible cohésion d'une pièce à l'autre. L'interprète maîtrise d'autant mieux son sujet qu'il vient de faire paraître l'enregistrement de ce cycle particulièrement éprouvant techniquement et émotionnellement.

On a déjà hâte de découvrir la programmation de la 23^e édition

du LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026 – en attendant, l'**Orchestre National de Lille** a communiqué [sa prochaine saison 2025 – 2026](#), et donne rendez-vous au Casino Barrière pour le saisissant opéra de [Kurt Weill : « Les 7 péchés capitaux »](#), les 8 et 9 juillet prochains. Incontournable événement de cet été 2025.



Crédits photos © Droits réservés / On LILLE

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 14 juin 2025. Récital Franz Liszt. Filipe PINTO-RIBEIRO (piano)

Sur la scène intimiste de la salle principale (boisée) du Convento dos Capuchos, lieu emblématique du festival éponyme à Almada

(Portugal), le pianiste Filipe Pinto-Ribeiro (également directeur de l'événement lusitanien) a offert un voyage transcendant dans l'univers de Franz Liszt. Dans une salle comble, baignée d'une lumière bleutée, le pianiste portugais a tissé un dialogue intime entre le piano et l'âme tourmentée du compositeur hongrois. Le thème du festival 2025 « *Entre les Mondes* » prenait ici tout son sens : entre terre et ciel, virtuosité et introspection, littérature et musique.

D'emblée, Pinto-Ribeiro a embrasé l'espace d'un feu d'artifice de folklores tziganes à travers la célèbre *Rhapsodie hongroise* n°12. Les mains du pianiste ont ciselé chaque variation avec une précision diabolique : des basses rugissantes évoquant le *táncház*, des passages perlés de la *friska*, et cette conclusion vertigineuse où la fureur rythmique s'est transformée en transe collective. Une entrée en matière électrisante, rappelant que Liszt, ce « *citoyen européen avant l'heure* », plonge ses racines dans une Hongrie mythique.

Après une brève présentation de Liszt et des morceaux retenus pour cette soirée, le pianiste a enchaîné quatre pièces brèves parmi les plus célèbres du répertoire du compositeur hongrois. Et avec le *Sonnet* n°123 de Pétrarque (extrait des *Années de pèlerinage – Italie*), changement radical d'atmosphère : le piano devient murmure, prière amoureuse. Inspiré par les sonnets de Pétrarque dédiés à Laure, ce fragment a révélé la palette poétique de Filipe Pinto-Ribeiro. Les phrases mélodiques, portées par un *cantabile* de pureté angélique, se sont élevées vers les hauteurs du couvent, tandis que les arpèges liquides imitaient le murmure des fontaines de la Villa d'Este : un moment de grâce suspendue. Avec le *Liebestraum* n°3, les auditeurs ont plongé dans l'apogée du lyrisme lisztien ! Le célèbre « *Rêve d'amour* » a surgi avec

une intensité dramatique contenue, et les trois sections – tendresse rêveuse, passion tumultueuse, résignation sereine – épousaient le poème de Freiligrath. Le pianiste y a déployé un *rubato* subtil, laissant chaque note-clé irradier comme un battement de cœur. Le *fortissimo* central, d'une puissance jamais stridente, a soulevé l'auditorium avant de retomber dans un *pianissimo* éthéré.

La *Valse oubliée n°1* qui suit est une valse fantôme, oscillant entre nostalgie et caprice. Pinto-Ribeiro a joué avec les silences, estompant les *tempi* pour évoquer une danse disparue. Les dissonances grotesques et les chromatismes fuyants y prennent un relief saisissant, soulignant le caractère « oublié » de cette pièce. La *Consolation n°3* est un joyau d'introspection : cette page fut interprétée comme une méditation nocturne. Le chant simple et dépouillé, soutenu par des basses profondes, a transformé la salle du couvent en espace sacré. Le pianiste a privilégié une sonorité veloutée, presque intime, faisant de cette *Consolation* un instant de communion avec le public.

Point d'orgue de la soirée, la *Fantasie quasi una Sonata « Après une Lecture de Dante »* a clos la soirée. Œuvre-monstre du cycle *Années de pèlerinage (Italie)*, cette *sonate-fantaisie* a résumé à elle seule le génie visionnaire de Liszt. Filipe Pinto-Ribeiro en a déployé l'architecture titanesque avec une maîtrise stupéfiante : un *Enfer* aux accords martelés comme des portes infernales, des gammes démoniaques en octaves, des clusters évoquant les damnés ; sous ses doigts, la *Passion de Francesca* s'est transformée en récitatif douloureux où le piano pleurait littéralement, tandis que le *Paradis* se révélait comme une ascension vers la lumière, par des trilles cristallins et un *magnificat* culminant en un *fff* éblouissant. Le *finale* en mode lydien irradiait telle une rédemption sonore, laissant la salle en état de choc. Emportée par l'intensité du jeu du pianiste, elle éclate en vivats ; il répond alors par deux *bis* : d'abord une transcription

bouleversante d'un des *Choral* de Bach revisité par Ferruccio Busoni, puis la redoutable *Etude en ré dièse mineur*, Op. 8 n°12 (dite *Pathétique*) d'Alexander Scriabine.

En 70 minutes sans entracte, **Filipe Pinto-Ribeiro** a transcendé la pure virtuosité pour toucher l'essence même du romantisme : l'art comme expérience totale. Son interprétation a illustré la réflexion du festival sur « *l'interculturalité, la diversité et le dialogue entre dimensions* ». Liszt, ce médiateur « *entre les mondes* » (Hongrie/Europe, profane/sacré, piano/orchestre), y a trouvé un interprète inspiré, capable de mêler « *rêve, amour et virtuosité* ». L'ovation debout qui a suivi – longue et vibrante – fut un hommage au pianiste mais aussi au « *citoyen européen avant l'heure* » que fut Liszt, célébré ici en un lieu chargé d'histoire. **Ce récital restera comme un jalon de l'édition 2025 du Festival dos Capuchos**, où la musique s'est faite pont « *entre les mondes – et au-delà* » !...

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5e Festival de Musica dos Capuchos, le 14 juin 2025. Récital Franz Liszt. Filipe PINTO-RIBEIRO (piano). Crédit photo © Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, festival. 22ème
LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2025
(1), le 13 juin 2025. Concert
inaugural. WEBER, TCHAIKOVSKY
: Concerto pour piano n°1
[Behzod Abduraimov, piano],
Orchestre National de Lille,
Jean-Claude Casadesus
[direction]**

Le concert symphonique inaugural du 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL célèbre ce soir au Casino Barrière, les noces réjouissantes d'un clavier impérial et d'une phalange immédiatement réactive, celle de l'Orchestre National de Lille [initiateur du présent festival] lequel, retrouvant son chef fondateur Jean-Claude Casadessus, redouble d'éloquence poétique.

Le clavier défendu ce soir est des plus engageants ; dès les

premiers accords du piano, le jeu puissant, radical qui sait rugir [mais aussi bercer voire enivrer littéralement], affirme l'ardente sensibilité du pianiste ouzbek **BEZHOD ABDURAIMOV** ; sa virtuosité diabolique, lisztéenne, captive, ensorcèle même, dans de somptueux phrasés, réalisés par une digitalité éblouissante qui semble unir et Apollon et Jupiter, la grâce mozartienne, et l'assise impériale d'une conception remarquablement construite.

Le style est brut ; le geste sûr, solide, droit, mais aussi d'une subtilité souvent envoûtante ; en somme, il dévoile peu à peu les dons surprenants d'un tempérament manifeste : ceux d'une *finesse volcanique*.

Ouverture du 22ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL : Magistrale !

Le pianiste entame un dialogue des plus animés avec l'Orchestre lillois qui sous la baguette hypersensible et très allante de **Jean-Claude Casadesus**, cisèle toutes les séquences idéalement contrastées du premier concerto de Tchaïkovsky, réalisées ce soir avec un feu millimétré... D'autant que le compositeur réserve plusieurs cadences infernales, rythmiquement puissantes, entraînant orchestre et piano dans une course échevelée, en particulier dans l'ample premier mouvement...

PIOTR illytch aime aussi colorer par les vents et les bois chaque épisode ; il en fait jaillir des élans de tendresse, des appels à la rêverie [solo du violoncelle amoureux voluptueux, repris ensuite par le hautbois dans le même premier mouvement], d'une prodigieuse effusion sous des doigts

aussi souples et percutants, et dans une enveloppe orchestrale des plus complices.

On ne cesse de penser en particulier dans le mouvement central à la musique des ballets que Tchaïkovsky a porté à un niveau inédit. Le jeu du pianiste y semble ciselé, perlé, d'une finesse en apesanteur.

Le chef sait instaurer comme rarement un dialogue passionnant entre le soliste et l'Orchestre qui répond, accompagne, amplifie, commente, favorise en somme du début à la fin, une saisissante entente entre les forces réunies, chacune porteuse selon le souhait de Tchaïkovsky, d'une vie intérieure riche et continue.

En ouverture du festival 2025, on ne pouvait souhaiter meilleur lever de rideau : engagement orchestral total, aussi fin et articulé, que puissant et expressif ; un bain symphonique idéal d'autant plus convaincant que dans un jeu concertant d'une somptueuse intelligence, le pianisme de **Bezhod Abduraimov**, fusionne élégance virtuose, phrasés oniriques, puissance d'un jeu d'une rare intensité. Il a troqué le factice et l'artificiel pour une ardeur crépitante, un jeu félin et nerveux qui transforme le son en sentiment. De quoi poursuivre ainsi une belle carrière. Talent à suivre évidemment.

En début de programme, **Jean-Claude Casadesus** joue l'ouverture d'**Oberon** de Weber, un prodige de délicatesse qui immédiatement déploie une sonorité cohérente et voluptueuse, transparente et secrètement lumineuse... pour préparer au jaillissement de la valse et à l'explosion impérieuse de la fin. En conteur généreux, Jean-Claude Casadesus fouille et révèle chaque accent et nuance, le maestro inscrit Weber dans le sillon de Mozart, dans la lumière et l'élégance d'un Mendelssohn, autant de caractères qui ont suscité l'admiration du jeune Wagner [qui aurait même reconnu devoir à Weber sa vocation de musicien... c'est dire!].

De fait, Jean-Claude Casadesus en exprime le raffinement de l'écriture, mais aussi la séduction des mélodies et la construction véritablement opératique [qui suit précisément les enjeux du drame Shakespearien]. S'y déploient le caractère du rêve, les querelles amoureuses entre Titania et Oberon, l'atmosphère nocturne et féerique d'une nuit d'enchantement et de métamorphoses [cf MIDSUMMER NIGHT 'S DREAM, l'opéra de Britten et évidemment de Mendelssohn...],.. Le maestro exprime le flux séducteur qui prépare à l'explosion spectaculaire produisant une exaltation impérieuse, vrai feu d'artifice exprimé dans une jubilation explosive et pourtant toujours suprêmement élégante. Magistrale inauguration qui annonce une nouvelle édition du Festival, exaltante.



SUITE du 22 ème LILLE PIANOS FESTIVAL, les 14 et 15 juin 2025

: LIRE notre présentation et nos coups de cœur ici :

<https://www.classiquenews.com/lille-pianos-festival-2025-les-12-13-14-et-15-juin-2025-orchestre-national-de-lille-jean-claude-casadesus-orchestre-de-picardie-antwerp-symphony-orchestra-bertrand-chamayou-dmytro-choni-lu/>

<https://www.classiquenews.com/lille-pianos-festival-2025-les-12-13-14-et-15-juin-2025-orchestre-national-de-lille-jean-claude-casadesus-orchestre-de-picardie-antwerp-symphony-orchestra-bertrand-chamayou-dmytro-choni-lu/>

Crédit photo (c) Droits réservés

OPÉRA DE COLOGNE, OPER KÖLN. Philippe MANOURY : Die letzten Tage der Menschheit, création mondiale, les 27, 29 juin, 4, 6 et 9 Juillet 2025.

En première mondiale les 27, 29 juin puis 4, 6 et 9 juillet 2025, le prochain opéra de Philippe Manoury (né en 1952] : »
DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT « ,
commandé par [l'Opéra de Cologne / Oper Köln](#), est l'un des événements de cette fin de saison 24 – 25.

photo : © Anne Sofie von Otter © Sandra Then

Écrit entre 1915 et 1919 par le satiriste et polémiste viennois **Karl Kraus** (1874-1936), » **DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT** » est une tragédie aux dimensions hors normes qui décrit un monde plongé dans la guerre totale, dévastatrice et barbare, dans laquelle il perd son humanité et qui le voue à la destruction.

Cinq actes (un pour chacune des cinq années de la Première Guerre mondiale) avec un prologue et un épilogue, portent ainsi le texte comptant plus de 700 pages ; le texte fleuve est parfois décrit comme mégalomane et dans son adaptation pour le cadre opératique, permet de reconsidérer les limites du théâtre. Voilà une nouvelle production particulièrement attendue qui dans son déploiement annoncé, envisage de nouvelles formes et possibilités pour le genre opéra... La nouvelle partition de Philippe Manoury offrirait-elle en miroir de notre actualité, l'opéra d'aujourd'hui dont nous rêvions? Une œuvre poétique, un dispositif formel aussi innovant que juste, une partition à la fois dramatique et engagée, qui tout en captivant, questionne et dévoile... **Réponse à partir du 27 juin prochain** sur la scène de l'opéra de Cologne / Oper Köln...

CHRONIQUE DE L'APOCALYPSE



Photo © Sandra Then / Köln Oper / Opéra de Cologne

Le drame de Karl Kraus, **DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT** (Les Derniers Jours de l'Humanité), dépeint le cataclysme mondial de 1914-1918, l'horreur absolue de la Première Guerre mondiale, perdant à jamais son humanité et condamnée au déclin.

Ce texte dramatique, parfois insaisissable, trouve ainsi sa saisissante « résolution » en opéra. Le compositeur français Philippe Manoury et le metteur en scène Nicolas Stemann, en collaboration avec la scénographe Katrin Nottrodt, en ont créé une interprétation puissante qui reprend à son compte la démesure du texte originel, sa force dystopique, son réalisme cynique visionnaire.

LES DERNIERS JOURS DE L'HUMANITÉ condense le matériau

monumental de Kraus en un « Thinkspiel » mêlant opéra, théâtre, vidéo, électronique et orchestre.

Philippe MANOURY : Die letzten Tage der Menschheit
Les derniers jours de l'Humanité – **création mondiale**
/ The Last Days of Mankind
Opéra de Cologne
StaatenHaus Saal 1

5 représentations événements

27 juin 2025, 18h
29 juin 2025, 16h
4 juillet 2025, 18h
6 juillet 2025, 18h
9 juillet 2025, 18h

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur **le site de l'Opéra de Cologne / OPER KÖLN :**
<https://www.oper.koeln/de/produktionen/die-letzten-tage-der-menschheit/1018>

Ticket Hotline
+49 221 221 28400

MAKING OF

[Sur le site de l'Opéra de Cologne](#) plusieurs épisodes composent le « making-of », qui dévoile les coulisses de la production : comment a été élaborée la conception visuelle de l'espace ? Quel rôle jouent le son et l'électronique ? Comment a été traité le matériau textuel, oscillant entre document historique et satire ? Les vidéos documentent non seulement les processus techniques et artistiques, mais aussi la recherche collective d'une forme qui puisse rendre justice à l'esprit de Kraus... Elles expliquent la création d'un spectacle qui se tourne vers l'histoire pour interroger le présent, en en dénonçant la situation catastrophique. VOIR les reportages vidéo sur le site de l'Opéra de Cologne / Oper Köln : <https://www.oper.koeln/en/blog/die-letzten-tage-der-menscheit/34> – entretiens avec Philippe Manoury, Nicolas Stemmann, Katrin Nottrodt, ...



URAUFFÜHRUNG am 27.06.2025 um 18:00 Uhr

DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT

Philippe Manoury

Photo visuel affiche © Teresa Rothwangl

PLUS D'INFOS

Reportage et coulisses sur le site de l'Opéra de Cologne /
Oper Köln :

[https://www.oper.koeln/en/blog/die-letzten-tage-der-menscheit/
34#video-module-799](https://www.oper.koeln/en/blog/die-letzten-tage-der-menscheit/34#video-module-799)

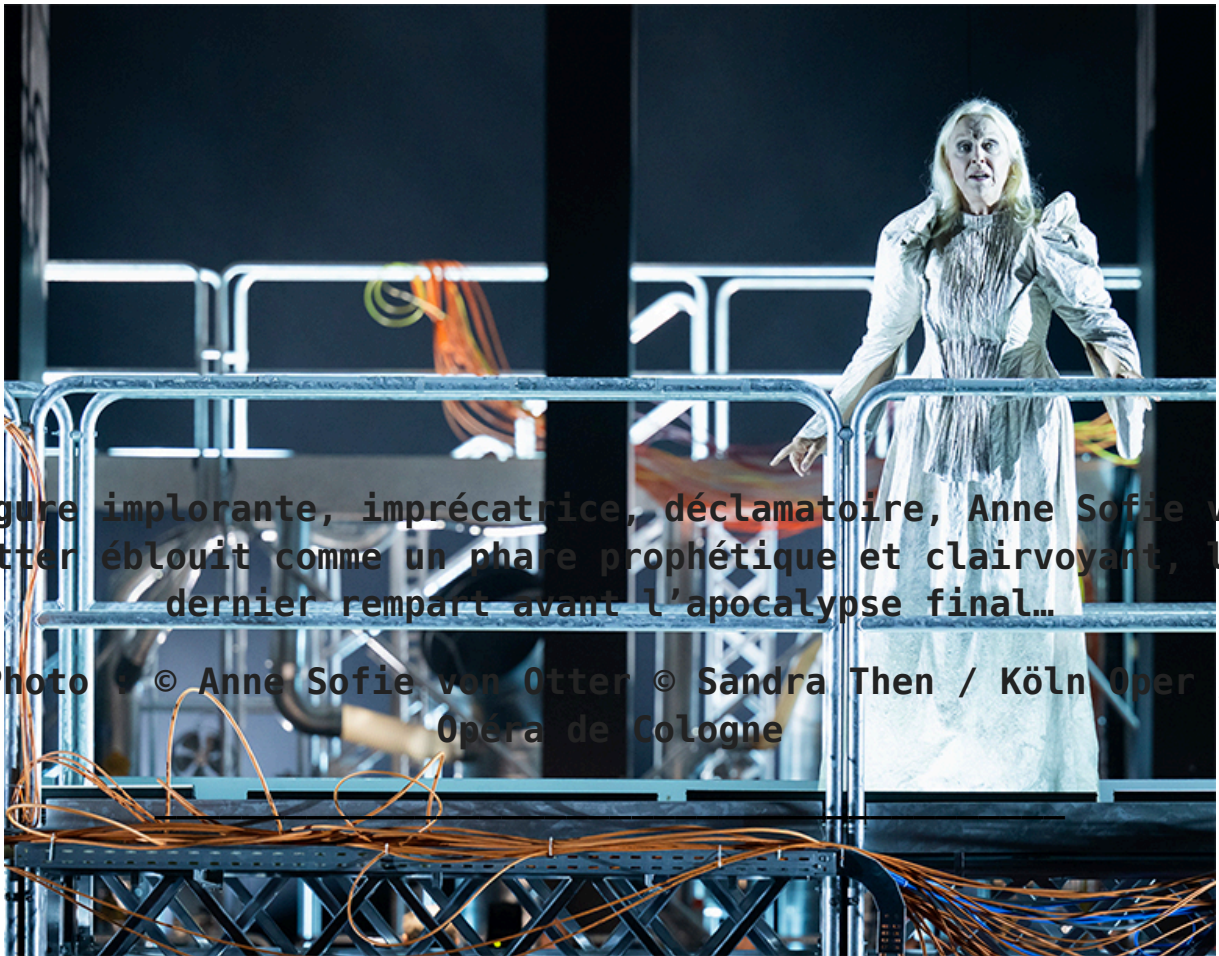


Figure implorante, imprécatrice, déclamatoire, Anne Sofie von Otter éblouit comme un phare prophétique et clairvoyant, le dernier rempart avant l'apocalypse final...

Photo © Anne Sofie von Otter © Sandra Then / Köln Oper / Opéra de Cologne