CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 9 novembre 2026. MAHLER : Symphonie n°7. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus MÄKELÄ (direction)

Gustav Mahler est un compositeur qui a gagné une grande célébrité dans les meilleures salles de concerts du monde. Bien peu nombreux sont les chefs de talents qui osent pourtant interpréter la *7ème symphonie* en mi mineur. Klaus Mäkelä la propose – en ce 9 novembre – à la Philharmonie de Paris , avec le Royal Concertgebouw Orchestra.

C’est avec ce même orchestre que Leonard Bernstein avait choisi de l’enregistrer. Même si on ne peut comparer un enregistrement et un concert, même si bien peu d’instrumentistes dans cet orchestre ont été dirigés par Bernstein, force est de constater que ce diable de Klaus Mäkelä a atteint un sommet ce soir. Sa direction a été magistrale et absolument diabolique. Car cette terrible *symphonie* est une épreuve tant pour les musiciens que le public. Jamais Mahler n’est allé plus loin dans les audaces tant en termes de jeu avec les tonalités et l’atonalité que l’orchestration, pleine de sarcasmes et de moqueries douce amères. L’*Orchestre du Concertgebouw* de 2026 est très jeune et la parité s’y installe.

La qualité des musiciens est exceptionnelle. Nous avons pu entendre des solistes admirables, des pupitres de cordes d'une élégance et d'une puissance peu habituelle. Les cuivres ont été d'une subtilité peu commune avec des *pianissimi* impalpables et des *forte* terrifiants. La trompette solo a été surnaturelle et les bois d'une beauté et d'une émotion rares. Il a paru évident que cet orchestre reste l'un des tous meilleurs du monde. Klaus Mäkelä va en prendre la direction en 2027. Il est certain que cette association va apporter quelque chose d'inouï au monde musical. Ce soir, Klaus Mäkelä a été animé par une énergie peu commune, une précision parfaite et un sentiment mahlérien exceptionnel. Car la grandeur, la puissance, l'organisation des plans, les nuances et les couleurs sont les marques d'un grand chef mahlérien mais s'y ajoute une capacité sarcastique et même diabolique absolument jouissive. Voir ce jeune homme se démener ainsi et obtenir toutes sortes de diableries de ses musiciens donne le vertige.

Le premier mouvement (plus de 20 minutes) passe presque trop vite. La première *Nachtmusik* si déstabilisante nous laisse peu de répit. Les changements d'atmosphères sont réalisés avec art. Les phrasés sont comme exagérés, les effets des cordes comme des insectes nous donnent des démangeaisons. Le basson goguenard, les cordes moqueuses, les timbales bavardes, les bois cacophoniques, les cuivres entraînants tout cela produit un effet grotesque et déhanché dansant irrésistible. Klaus Mäkelä, tout sourire, semble prendre un grand plaisir à tout organiser, donnant chaque départ, chaque inflexion avec une précision horlogère, encourageant chacun. L'arrivée des cloches de vaches d'abord discrètes et ensuite envahissantes ajoutent leur saveur si particulière avec gourmandise. C'est dans le *Scherzo* que le génie de Mäkelä va se révéler. En véritable démon, il va organiser avec une jouissance de chaque instant une sorte de cacophonie satanique. Un mélange de rythmes improbables, d'accents extrêmes, dans des nuances abruptes et avec des couleurs saturées. On sait que d'aucuns

ont reproché à Bernstein d'aller trop loin dans le grotesque.

Ce soir, Mäkelä laisse le *maestro* américain loin derrière lui. Je crois bien que la diablerie du chef finlandais n'a pas d'égal. La deuxième *Nachtmusik* a été pleine de malice se moquant même de Mozart avec la mandoline de *Don Juan* et des *turqueries* de *L'enlèvement au sérail*. L'esprit presque potache qui animait la direction si pleine d'esprit de Klaus Mäkelä a vraiment été jubilatoire. La grandeur du final a gagné en emphase bravache, l'orchestre se faisant une fête de suivre le chef dans tous ses excès. Ainsi, le final grandiose a été tout à fait enthousiasmant. Le public a littéralement exulté. Une partie de la salle s'est levée, des banderoles ont été présentées. L'enthousiasme a été à son comble !

Klaus Mäkelä – un peu épuisé – a salué avec grâce et gentillesse. Il a bien évidement fait saluer ses musiciens un à un et par groupes, le public les a tous plébiscité. Nous avions découvert ce tout jeune chef avec enthousiasme à Toulouse en 2018, et cet été, à Aix, nous avions constaté l'extraordinaire alchimie avec son orchestre de Paris dans une *Femme sans ombre* historique. Force est de découvrir ce soir une fusion avec un *Concertgebouw* rajeuni qui annonce de belles merveilles, d'autant que des enregistrements chez DECCA sont prévus…

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 9 novembre 2026. MAHLER : Symphonie n°7. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus MÄKELÄ (direction). crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 8 novembre 2026. BEETHOVEN / CHOSTAKOVITCH / CHOPIN. Elisabeth LEONSKAJA, piano

Elisabeth Leonskaja est une très grande dame du piano. Son récital à la Philharmonie de Paris a eu un immense succès. Une salle bien pleine et un public attentif pour un récital de très grande tenue. A plus de 80 ans, Elisabeth Leonskaja semble toujours en pleine possession de ses immenses moyens pianistiques et sa musicalité délicate continue de nous enchanter. L'originalité du programme, sans aucune recherche de facilité, force l'admiration.

Pour débuter, elle nous propose la rare *Fantaisie en sol mineur* de **Beethoven.** Cette pièce pleine de contrastes et de surprises permet à Elisabeth Leonskaja une interprétation soignée avec une précision ciselée, des nuances abruptes et des couleurs changeantes. Le caractère très improvisé de la pièce permet à Elisabeth Leonskaja des audaces très intéressantes. Puis elle se lance dans la douloureuse *Sonate n° 2* de **Chostakovitch**. L'interprétation se fait plus intime avec des nuances délicates et des couleurs sombres. La parenté avec Beethoven se fait dans le dernier mouvement ou les

variations nombreuses rendent hommage au musicien de Bonn. L'extraordinaire choral au centre de ce dernier mouvement trouve sous les doigts de la pianiste russe une autorité impressionnante.

La deuxième partie du récital sera entièrement consacrée à **Chopin**. Le jeu sensuel et délicat d'Elisabeth Leonskaja donne à son Chopin un frémissement amoureux. Si le *Scherzo en si mineur op.1* garde le côté improvisé de la première partie du programme et demande une technique faite de changements, la délicatesse lyrique du Nocturne *en si majeur op.9 n° 3* permet au jeu perlé de Leonskaja de nous enchanter. Dans la troisième *Sonate en si mineur,* la diva du piano va chanter éperdument, cet hommage au *bel canto* est un envoûtement. Elisabeth Leonskaja a un toucher si délicat, une précision si attendrissante que le public fond littéralement devant cette musicienne si sensible. Chopin sous ses doigts si subtils gagne une interprète essentielle. Les deux *bis* qu'elle offre ajoutent à cette fête du piano deux belles perles. D'abord le *Feu d'artifices* de **Debussy**, brillantissime, puis le *Klavierstücke op.19* de **Schoenberg**, électrisant. La technique si belle mise au service d'une musicalité si émouvante appartient bien à une grande dame du piano. Elisabeth Leonskaja nous a gratifié d'un récital absolument exceptionnel. Le public lui a fait de belles ovations bien méritées !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 8 novembre 2026. L. van Beethoven. D. Chostakovitch. F. Chopin. Elisabeth LEONSKAJA, piano. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

CRITIQUE, ballet et concert. AMSTERDAM, Nationale Opera & Ballet (31 oct) / Concertgebouw (1er nov 2026). « Le Lac des Cygnes » de Tchaïkovsky par Rudi van Dantzig et la 7ème Symphonie de Mahler par Klaus Mäkelä

Le temps d'un *week-end*, direction Amsterdam pour deux lieux iconiques de la musique : le *Concertgebouw* et le *Nationale Opera & Ballet*. Au programme, la *7ème symphonie* de G. Mahler dirigée par Klaus Mäkelä et *Le Lac des Cygnes* de P.I. Tchaïkovski, dans la chorégraphie culte et vintage de Rudi van Dantzig. Deux salles deux ambiances… mais *standing ovation* à chaque fois !

Klaus, premier de cordée

On commence avec le *Concertgebouw*. Dans la bataille des salles musicales au volume carré ou voluptueux, c'est la rigueur du parallélépipède qui domine à Amsterdam. Comme au *Musikverein* ou à la Salle Pleyel, la mode était alors à la « *shoebox* » et pas encore aux salles « en vignoble », à l'image des

Philharmonies de Berlin, Paris ou Hambourg, bâties plus tard. Sur la scène se produit l'un des meilleurs orchestres du monde, reconnu pour son talent, son exigence, mais aussi pour sa personnalité. Ce 1er novembre, **Klaus Mäkelä** dirige le *Concertgebouworkest*. Magnétique, électrique, joueur, ce *Wunderkind* est la tête de gondole charismatique de la Finlande musciale qui nous a notamment offert les *maestri* Tarmo Peltokoski (à Toulouse), Mikko Franck (à Radio France) ou encore Susanna Mälkki, première femme à diriger un opéra à La Scala.



Mahler et Amsterdam, comme une évidence

Saviez-vous que Mahler se serait inspiré de « *La Ronde de nuit* » de Rembrandt pour une des *Nachtmusik* composant sa *7ème* qu'on appelle d'ailleurs « *Chant de la nui*t » ? Ce qui tombe bien, puisque l'immense toile est exposée juste en face du *Concertgebouw*, au bout d'une pleine engazonnée, au *Rijksmuseum* ! Bref, l'*instant Fred et Jamy* posé, passons au concert.

L’orchestre démarre l’œuvre avec des cuivres confiants, expressifs et *jazzy* (spéciale mention aux trombones et trompettes – le brillant soliste **Miro Petkov**). Après un *crescendo* interrompu dans son élan, le premier thème est repris au violoncelle tandis que les percussions s’en donnent à cœur joie : *glockenspiel*, caisse claire, grosse caisse et tambourin. Le deuxième mouvement débute par un dialogue entre cors (l’un à sourdine, l’autre sans) suivi de teintes harmoniques mystérieuses, réunissant une clarinette aux sonorités tziganes, une flûte raffinée (**Emily Beynon**) et un délicat hautbois (**Alexei Ogrintchouk**). Au troisième mouvement à trois temps, les traits gracieux s’effacent devant les sons doux-amers portés par la clarinette basse, le tuba et le basson. La fin est pincée à la harpe, tout simplement. 2ème « *musique de nuit* », le 4éme mouvement laisse une belle place au brillant violon de **Vesko Eshkenazy**, puis à deux mandolines. La lecture de **Klaus Mäkelä** est dansante et contagieuse. Au dernier mouvement, le compositeur s’amuse avec le public, créant plusieurs *crescendi* d’affilée qui n’aboutissent pas. Les musiciens posent des questions laissées sans réponse, des réponses ne réagissent à rien. Frustrant, déconcertant, mais très drôle ! Avant le *crescendo* puissant, lumineux et en apothéose. La salle se lève et applaudit à tout rompre.



Le Lac des Cygnes par Rudi van Dantzig

La même chose s'est produite au ***Nationale Opera & Ballet,*** où le public s'est levé après le *Lac des Cygnes* de Tchaïkovski. Amateur de production à l'ancienne, avec tutus, décors en toiles peintes et costumes historiques, cette version est pour vous ! Largement inspirée de la chorégraphie tutélaire de Marius Petipa et Lev Ivanov, celle de **Rudi van Dantzig** (1988) – presque aussi vénérable que *La Bohème* du *Metropolitan Opera* ! – convoque les danseuses, danseurs et les jeunes du Ballet Royal dans un monde qui rappelle la peinture hollandaise du XVIIe siècle. Décidément, ces *Old Masters* sont partout !

Pour faire simple, le beau prince Siegfried tombe amoureux d'Odette, enfermée par le sorcier Rothbart dans un corps de cygne blanc, au bord du lac. Croyant la retrouver lors d'un bal de cour, le prince lui tend sa bague de fiançailles, qu'elle rejette violemment, puisque c'est Odile, déguisée en

cygne noir, qui agit sur ordre de son sorcier de père. Odette pardonne au prince mais ce dernier se noie en tentant de corriger Rothbart.

Le corps de ballet est absolument parfait pour cette variante tragique de l'argument, avec l'éblouissant **Jan Spunda** qui sait jouer un Prince complexe et torturé, très loin des postures parfois niaises qu'on peut croiser au ballet. Campant tout à tour les deux cygnes, **Maia Makhateli** alterne innocence fragile et séduction agile. Les jeunes épris dialoguent superbement, s'apprivoisent avec délicatesse et maladroite tendresse. Alchimie réussie ! Au troisième acte, le cygne noir se fera désirer, (pour)suivre pour finalement jeter à terre l'anneau de fiançailles, à la stupéfaction de tous. Véritable oiseau de mauvais augure, Van Rothbart est incarné par un **Leo Hepler** au charme charismatique et vénéneux, trésor de présence scénique. Tel Méphistophélès dans *Faust*, il manipule son monde, fait danser la foule – on pense à la ronde du Veau d'Or – et mène même le prince à l'archet dans le troisième acte, marquant le triomphe de ses plans machiavéliques. Si la reine et mère (**Nadine Drouin**) incarne un jeu altier mais un peu lisse, **Nicolas Rapaic** joue bien le tuteur Van Rasposen aux desseins contrariés.

Mais le meilleur second rôle est sans aucun doute Alexandre, l'ami du prince, qui l'accompagne et le soutient, dansé par l'aérien **Joseph Massarelli**. L'amitié forte s'installe dès le premier acte, après les scènes champêtres et dansantes qui rappellent celles de *L'Orfeo* de Monteverdi. Il a bien tenté d'avertir le prince au troisième acte, impuissant. Au dernier acte, quand Siegfried lâche un dernier soupir, c'est dans les bras de son ami. Difficile de ne pas y voir une célébration d'une forme d'amour, celui de la fidélité sans arrière-pensée, ni séduction. Il n'est pas inutile de rappeler que Tchaïkovski était homosexuel dans un XIXe siècle corseté. En fosse, le **Dutch Ballet Orchestra** est emmené par **Fayçal Karoui**, qui démarre en douceur le premier acte pour mieux libérer les

forces au deuxième. Tout au long de la soirée (trois heures trente dont deux entractes), il maîtrise superbement les montées en tension dramatiques. Mention spéciale au premier hautbois solo, **Juan Esteban Mendoza Bisogni**, un trésor d'émotion contenue et continue. Au-delà des décors grandioses à l'ancienne, des costumes fringants, l'intérêt de cette production signée **Rudi Van Dantzig** (avec le concours de **Toer van Schayk**) réside dans les chorégraphies exigeantes et brillantes autant que le jeu d'acteur qui offrent une telle tonalité tragique que le public en sort sonné.

CRITIQUE, ballet et concert. AMSTERDAM, Nationale Opera & Ballet (31/10) / Concertgebouw (01/11/26). « Le Lac des Cygnes » de Tchaïkovsky par Rudi van Dantzig et la 7ème Symphonie de Mahler par Klaus Mäkelä. Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, récital lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 25 oct 2026. World Opera

Day avec Audrey MAIGNAN, l'OnMO et Victor JACOB (direction)

A l'Opéra Comédie de Montpellier, en ce dimanche 25 octobre, pour la Journée Mondiale de l'Opéra (*World Opera Day*), le concert lyrique prévu pour célébrer l'événement – donné à la fois en matinée et en fin d'après-midi – affichaient complet. Le programme, généreux, promettait un feu d'artifice d'airs fameux, de Mozart à Puccini, en passant par Gounod, Massenet, Strauss et Bizet. Mais au-delà des pages attendues, il y avait une promesse plus secrète : celle de découvrir une jeune soprano dont le nom commence à circuler dans la sphère opératique À l'issue du concert, le doute n'était plus permis : la révélation est bien là, éclatante, solaire, et elle porte un nom : Audrey Maignan !

Avec l'*ouverture* de *Mignon* d'Ambroise Thomas, l'**Orchestre national Montpellier Occitanie** – placé sous la baguette du brillant chef français **Victor Jacob** – donne le ton : celui d'une soirée de fête, mais d'une fête exigeante. Le jeune chef, familier de la maison et récemment distingué aux *Victoires de la Musique*, impose une lecture nette, précise, sans jamais alourdir la ligne. Sa gestuelle, claire et engageante, semble tirer de l'orchestre résident une vitalité nouvelle. Les cordes dessinent des contours francs, les bois se parent de couleurs subtiles, et l'ensemble respire avec une souplesse qui ne sacrifie jamais la tension dramatique. Dans

les pages orchestrales qui ponctuent le programme – la *Suite n°1* de *Carmen*, l'*ouverture* de *Fausto* de Louise Bertin (heureuse redécouverte), celle d'*Orphée aux enfers* ou encore l'*Entr'acte* du deuxième acte de *Roméo et Juliette* de Gounod –, la formation montpelliéraine se montre tour à tour jubilatoire, caressante et fiévreuse, portée par un chef qui laisse à la musique l'espace de respirer.



Mais le véritable choc de ce concert, c'est la voix d'**Audrey Maignan**. En six airs, elle traverse des univers radicalement différents avec une aisance confondante. Dès le premier air, « *O zittre nicht* » tiré de *La Flûte enchantée* de Mozart, la soprano impose un timbre corsé, riche en harmoniques, qui semble flotter dans l'acoustique de la salle. Les aigus sont faciles, projetés sans le moindre effort apparent, et le grave, nourri, donne à chaque phrase une assise réjouissante. Ce qui frappe, au-delà de la technique – époustouflante de

bout en bout –, c'est la capacité de la chanteuse à changer de couleur, de caractère, de respiration, sans jamais perdre le fil de son engagement scénique.

Dans « *Dis-moi que je suis belle* » de *Thaïs*, elle déploie une sensualité vénéneuse, avant de basculer dans la fièvre tragique de l'air du poison de *Roméo et Juliette*. L'air des bijoux de *Faust* lui permet de dérouler un *legato* soyeux et des vocalises d'une clarté limpide, tandis que la *Csárdás* extrait de *La Chauve-souris* révèle une gouaille et une joie communicative. Avec « *Sì, mi chiamano Mimì* », elle touche à une forme de simplicité bouleversante, et l'on comprend alors que cette artiste possède cette qualité rare : celle de faire oublier la technique pour ne laisser passer que l'émotion. Sa présence scénique, intense, presque palpable, transforme chaque air en une scène miniature. On la sent habitée, jamais dans la démonstration, toujours dans l'incarnation.

Ce qui aurait pu n'être qu'une succession de tubes lyriques devient, grâce à elle et à la complicité de Victor Jacob, un véritable voyage. L'orchestre ne couvre jamais la voix, se fait tantôt confident, tantôt partenaire de jeu, et la synergie entre la chanteuse et l'orchestre est constante. Le public, conquis, ne s'y trompe pas : les rappels sont chaleureux, les bravos nourris, et Victor Jacob fait résonner à nouveau les accords du *french cancan*, sous les applaudissements frénétiques du public montpelliérain.

Un choc, assurément. Et une invitation à suivre désormais, et de très près… le parcours d'**Audrey Maignan** !…

CRITIQUE, récital lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 25

oct 2025. *World Opera Day* avec Audrey MAIGNAN, l'OnMO et Victor JACOB (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 octobre 2026. BERLIOZ : Roméo et Juliette. M. Crebassa, J. Henric, C. Maltman, Choeur et Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä (direction)

Il y a 50 ans, en 1976, un chœur était créé, à l'initiative du pianiste et chef d'orchestre Daniel Barenboïm, alors directeur musical de l'Orchestre de Paris. Ce chœur nouvellement constitué – dont le premier chef a été le regretté Arthur Oldham – avait pour vocation d'être le partenaire, *la voix* du-dit orchestre. Pour célébrer cet anniversaire, c'est la pièce d'Hector Berlioz, *Roméo et Juliette*, qui a été choisie, donnée successivement les 21 et 22 octobre 2026 à

la Philharmonie de Paris.

Ce n’est pas le fait du hasard que le choix de l’œuvre se soit porté sur l’ouvrage de Berlioz, tant ce compositeur a été sollicité par le Chœur et l’Orchestre pour les grands moments de leur histoire. Le *Te Deum* de Berlioz n’a-t-il pas été retenu pour le concert inaugural du Chœur, le 28 septembre 1976 ? Tout dans *Roméo et Juliette* de Berlioz est original. Tout d’abord, ce n’est pas un opéra, ni un *oratorio*, mais une symphonie… dramatique, un objet musical parfaitement inconnu à l’époque de sa création, le 24 novembre 1839 à Paris, dans la Salle du Conservatoire. Il ne s’était pas vu ni entendu pareille création musicale symphonique associant trois solistes vocaux qui ne sont pas – sauf l’un d’entre eux – les protagonistes de l’histoire. Ils en sont d’abord les récitants, les narrateurs, le chœur antique… en quelque sorte.

Berlioz, s’il a été subjugué par le génie de Shakespeare, ne se tient pas à la lettre du texte de la pièce, il procède essentiellement à un commentaire du récit. Une exception, celle de la péroraison du Père Laurent qui, à la fin de l’ouvrage, révèle qu’il a marié nos deux héros. Il donne par là même, la clé de la méprise tragique qui a abouti au drame. *Roméo et Juliette* est sûrement l’une des partitions les plus passionnantes de Berlioz: il y déploie tout son génie orchestral, là où les murmures mystérieux côtoient les explosions sonores et syncopées, silences intérieurs, larmes furtives. De fait, le vrai narrateur, c’est l’orchestre. C’est lui qui nous transporte dans cet univers où le drame se joue, là où la musique se fait poésie. La musique de Berlioz – en raison de sa difficulté et aussi peut-être de son étrangeté – ne supporte pas une interprétation médiocre, encore moins superficielle. Le compositeur aurait-il été satisfait de ce concert, lui qui en avait dirigé la création ?



En tous cas, la direction inspirée, précise et enthousiaste de **Klaus Mäkelä** a fait de ce concert une fête, ce qui convenait pour un anniversaire. On lui aura su gré d'avoir pu, par ses phrasés, sa maîtrise des volumes et de l'amplitude, donner la respiration sensible qu'il requiert et, ainsi, assurer la continuité lyrique de l'ouvrage. Il est vrai qu'il a disposé d'une formation orchestrale qui joue… dans son *jardin*… avec Berlioz et *Roméo.* Les cordes, frémissantes entre toutes, les 8 contrebasses et les 4 harpes, les vents très impliqués et lumineux, de la petite à la grande harmonie, les percussions magistrales, ont parfaitement joué le jeu de cette célébration lyrique.

Tout juste après le *Prologue,* qui raconte les *Combats* et le *Tumulte*, c'est la voix inquiète et tendre de la mezzo-soprano **Marianne Crebassa** qui, soudainement, nous emporte avec son air, *« Premiers transports que nul n'oublie »,* et cet éloge

recueilli des premiers émois amoureux. Son chant a, tout à coup, figé et ému, la Philharmonie… Le ténor **Julien Henric** tente de reprendre la main dans son échange presque primesautier avec le Petit Choeur dans « *Mab, la messagère* »… Enfin, la parole véhémente puis apaisante du Père Laurent se fait entendre. Ce soir, c'est celle robuste et chaudement timbrée de la basse britannique **Christopher Maltman** qui, au pied levé, a remplacé le 22 octobre l'interprète initialement prévu, mais souffrant, Jean Teitgen. Prise de rôle certes non, car c'est un rôle qu'il possède à merveille, qu'il restitue avec une diction parfaite et le panache paternel qui sied au personnage.

Le Chœur dont c'est l'anniversaire est divisé en deux formations: d'abord le Petit Chœur, présent dès le début de l'ouvrage, d'une impeccable justesse et d'une belle posture de chœur antique – puissant et homogène – dont le récit est captivant. Puis il rejoint le Grand Chœur pour faire éclater dans le *Final* glorieux le bonheur de la réconciliation des Capulets et des Montaigus.

Bon anniversaire et rendez-vous dans 50 ans !…

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 octobre 2026. BERLIOZ : Roméo et Juliette. M. Crebassa, J. Henric, C. Maltman, Choeur et Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä (direction). Crédit photo (c) William Beaucardet

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Opéra Royal, le 15 octobre 2026. « Le Chevalier de Saint-Georges » par Théotime Langlois de Swarte et l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles

La couleur générale de la partition y est extrêmement raffinée : chant des flûtes et des hautbois valorisés (duo N°7), timbres graves des bois, en particulier bassons omniprésents, et surtout clarinettes. L’instrument à hanche y tient une place d’honneur.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, La Halle aux Grains, le 12 octobre 2026. VERDI : Requiem. Orfeon Donostiarra,

Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rohrer (direction)

Les Grands Interprètes ont fait preuve de détermination. Ce concert prévu en juin dernier n'avait pas pu avoir lieu ; reprogrammé ce soir, il en acquiert une force incroyable. Résister aux aléas de la vie fait sens en cette période troublée. Jérémie Rohrer ne cesse de développer une carrière impressionnante. Avec son ensemble _Le Cercle de l'Harmonie,_ il aborde tous les répertoires avec un sens aigu du style et de la recréation des ambiances orchestrales dites d'époque. Ainsi son orchestre pour le _Requiem_ de Verdi n'est pas pléthorique, le chœur non plus, que l'on a connu ici et là beaucoup plus fourni. L'équilibre ainsi obtenu, en évitant la surenchère, produit une émotion musicale extraordinaire. Nous entendons des détails comme rarement. Le quatuor de solistes est au diapason, extrêmement engagé à incarner le texte qui prend un relief particulier.

D'emblée, la beauté grave de l'orchestre, la délicatesse des violons puis l'entrée *pianissimo* du chœur créent une magie qui ne va plus nous quitter. D'ailleurs, le public toulousain, qui n'est pas un exemple de silence évitera toux et bruits durant toute la durée du *Requiem.* Ce soir avec des moyens musicaux suprêmes, la dramaturgie de mort est d'une efficacité redoutable. Le caractère religieux est amplifié pour atteindre une spiritualité universelle. Après ce début recueilli, le

chant se développe et les nuances gagnent en puissance. Les nuances et les contrastes seront tout le temps magnifiés par la direction expressive de Jérémie Rohrer. L'entrée des solistes fait grande impression en raison de qualités vocales égales, et de détermination à magnifier le texte. La fusion solistes, orchestre, chœur fonctionne magnifiquement dès cet extraordinaire *Kyrie*. L'efficacité des *Dies Irae* est sidérante. L'emportement affolé est admirablement exprimé par un chœur magnifique, un orchestre sensationnel avec un duo timbale-grosse caisse imbattable. C'est d'une puissance incroyable avec un nombre de musiciens proche de la moitié de ce qu'utilisait Tugan Sokhiev avec le même chœur. En ces lieux, les trompettes du jugement dernier sont terrifiantes.

Les *Mors stupendit* de la basse **William Thomas** sont variés et provoquent une émotion forte. Ce très jeune chanteur britannique a une voix de basse magnifique, et un sens du théâtre complet. Sa manière de dire et de chanter est admirable. Puis la mezzo-soprano **Agneszka Rehlis** ouvre le grand livre avec angoisse et partage sa peur avec émotion. Vocalement, quand tant de chanteurs magnifient leur voix dans une puissance constante, les belles nuances de la mezzo-soprano polonaise sont un émerveillement constant. Son timbre ambré et sa voix ductile sont un enchantement tout au long de la soirée. Le déroulement de cette dramaturgie de la mort va ensuite nous entraîner à travers toutes les splendeurs de la partition qu'il serait fastidieux de développer. Certains moments sont restés plus imprimés.

Par exemple la magie de cet orchestre. Le *Cercle de l'harmonie* joue sur « instruments d'époque » et semble ce soir mêler des flûtes en bois, des cuivres avec piston et des cordes ne semblent ni tout à fait baroques et pas forcément modernes. Le résultat est une fraîcheur de timbres, des couleurs plus franches et des accents très aiguisés. La direction de **Jérémie Rohrer**, précise et comment, sait laisser la place aux chanteurs afin de phraser et au chœur de respirer. Il obtient

des nuances très creusées et sait mettre en valeur les couleurs de son superbe orchestre. Le drame de l'âme face à la mort ainsi théâtralisé par Verdi est magnifiquement figuré par ces interprètes tous à l'unisson.

Le choeur basque ***Orfeon Donostarria*** que nous connaissons bien à Toulouse, est ce soir en formation moins pléthorique. Les pupitres sont parfaitement équilibrés alors qu'ils ne le sont pas en nombre. L'écart le plus considérable se trouve entre les ténors (9) et les soprano (21). La réactivité de ce chœur est bien connue, son engagement également. Ce soir, la précision est sa qualité la plus marquante, ainsi dans le double chœur du *Sanctus,* il est parfait. Très dramatique dans toutes ses interventions, le ténor **Andreï Danilov** a une fine musicalité qui n'est pas habituelle chez les ténors russes. La voix mixte est parfaitement utilisée dans l'*Hostias* avec des effets impressionnants. Puis, il nuance son *Ingemisco* de manière très inhabituelle, c'est magnifique ! La soprano **Eleanor Lyons** est originaire d'Australie. Elle nuance aussi très subtilement sa partie. Ses nombreux aigus planants sont d'une pureté rare. Dans son *Libera me,* elle offre des *pianissimi* sublimes et des *forte* telluriques. Toute la tessiture est sonore jusque dans les extrêmes graves. Elle semble habiter cette partition, suivant tout le *Requiem* en respirant avec le chœur et les instrumentistes. Ce qui frappe dans ce quatuor de solistes, c'est leur connivence musicale. Ne se reposant pas sur la beauté des voix ou leur ampleur, ils savent ce qu'ils chantent et sont très concernés.

Cette superbe version du *Requiem* de Verdi apporte beaucoup au chef-d'œuvre lui offrant, avec l'équilibre exact entre forme et fond, sa dimension spirituelle au-delà du simple texte latin de la doxa catholique. **Jérémie Rohrer** a su avec son ***Cercle de l'Harmonie*** trouver les partenaires parfaits pour offrir cette dimension spirituelle sans rien abandonner sur la beauté des voix. Un grand *Requiem* avec de tels interprètes ! On se plaît à imaginer Verdi satisfait, lui qui a été si

intransigeant à la création durant les répétitions. Un enregistrement de cette interprétation paraît indispensable. Le public toulousain, qui aime particulièrement cette œuvre, a plébiscité les artistes comme rarement. Après une telle concentration, les applaudissements ont libéré une incroyable énergie.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, La Halle aux Grains, le 12 octobre 2026. VERDI : Requiem. Orfeon Donostiarra, Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rohrer (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, festival. BRAGANCE (Portugal), Théâtre Municipal, le 10 octobre 2026. Concert de clôture du 6e Bragança Classicfest. Orchestre de Chambre de

Budapest « Franz Liszt », Péter Tfirst (1er violon et direction)

C’est dans la très agréable et confortable salle du *Teatro Municipal de Bragança*, cette magnifique cité médiévalo-ducale sise aux confins nord-est du Portugal, à quelques encablures de l’Espagne, que le 6e Festival Internacional de Música de Bragança a baissé le rideau. Et quel rideau ! Pour cette soirée de clôture, la direction artistique du festival, incarnée par le pianiste Filipe Pinto-Ribeiro, et la municipalité de Bragança, représentée par sa maire Isabel Ferreira, avaient convié un hôte de marque : l’Orchestre de Chambre de Budapest « *Ferenc Liszt* ». Une formation d’élite, dirigée du violon par son *konzertmeister* Péter Tfirst, qui a offert au public portugais une véritable leçon de musique hongroise, de Dohnányi à Bartók, en passant par Liszt.

Le programme, intégralement consacré au génie musical hongrois, a débuté avec la *« Sérénade »* en ut majeur, op. 10 d’**Ernő Dohnányi**. D’emblée, la phalange magyare a imposé sa signature sonore : une transparence de cristal, une homogénéité saisissante et une chaleur de timbre immédiatement reconnaissable. Cette œuvre précoce, encore teintée de *brahmsisme*, mais déjà parcourue de ces inflexions populaires qui feront la marque du compositeur, a été servie par une lecture d’une superbe élégance, où chaque dialogue entre les pupitres semblait couler de source. **Péter Tfirst**, du haut de son pupitre de premier violon, insufflait une direction souple

et vivante, sans jamais forcer le trait, laissant respirer la phrase musicale avec une musicalité désarmante.

Changement d'atmosphère avec le *Divertimento n° 1* de **Leó Weiner**. Cette partition, plus rare au concert, est un petit bijou d'esprit et de malice, mêlant verve populaire et construction classique. L'orchestre s'y est engouffré avec une gourmandise communicative, faisant ressortir avec une précision d'orfèvre les rythmes asymétriques et les mélodies empruntées au folklore. Les cordes ont déployé une palette de couleurs d'une richesse infinie, du plus tendre *pianissimo* aux éclats les plus francs, dans une lecture qui a su allier la rigueur de l'architecture à la liberté du chant.

Puis vint **Franz Liszt**. Avec la *« Rapsodie hongroise n° 2 »*, le ton est monté d'un cran. Dans la version pour orchestre de cordes, l'œuvre retrouve une forme d'intimité paradoxale, mais sans rien perdre de sa fougue. L'orchestre a négocié les célèbres contrastes – entre la lenteur extatique de la *lassan* et la frénésie vertigineuse de la *friska* – avec un *brio* stupéfiant. L'alternance entre les épisodes langoureux, portés par des solos d'une expressivité bouleversante, et les passages endiablés, où l'ensemble semblait ne faire qu'un seul archet, a tenu le public en haleine. La virtuosité n'était jamais gratuite ; elle était entièrement mise au service de l'éloquence dramatique de la page.



Mais le sommet de la soirée fut sans conteste le *Divertimento pour orchestre à cordes* de **Béla Bartók**. Œuvre charnière de 1939, composée juste avant que l'Europe ne bascule dans la nuit, elle oscille entre la nostalgie d'un monde révolu et une angoisse sourde, prémonitoire. Sous les archets de l'Orchestre de Chambre « Ferenc Liszt », cette dualité a pris une intensité presque insoutenable. Le premier mouvement, avec ses motifs fugués et son lyrisme contenu, a déployé une tension sourde remarquablement maîtrisée. Le deuxième, d'une mélancolie poignante, a offert un moment de pure magie, avec des cordes d'une douceur infinie. Quant au final, d'une énergie débridée et d'une complexité rythmique folle, il a été littéralement électrisant, l'orchestre négociant les changements de mesures et les syncopes avec une aisance déconcertante. La direction de Tfirst a montré ici toute sa pertinence : une écoute mutuelle absolue, des entrées d'une précision millimétrée, une respiration collective organique. Après cet Everest émotionnel, le « *Mephisto Waltz n° 1* » de **Liszt**, dans une transcription pour orchestre de cordes, a fait office de feu d'artifice final. Les célèbres traits du violon

solo, lancés par Péter Tfirst, ont fusé avec une diabolique élégance, et l'orchestre a enveloppé l'auditoire dans un tourbillon sonore d'une sensualité trouble, à la mesure de la danse infernale évoquée par le titre.

Le public, debout, a réservé une ovation triomphale à l'orchestre et à son chef d'attaque. L'émotion était palpable dans la salle comble, qui n'a pas ménagé ses applaudissements, réclamant avec insistance un supplément d'âme. Le bis, une rare *danse* de **Pavel Fischer**, a été une délicieuse surprise : une pièce d'une vitalité contagieuse, quelque part entre la tarentelle et la danse slave, qui a fait exploser une dernière fois la joie communicative des musiciens.

Cette soirée de clôture a confirmé, s'il en était besoin, le rayonnement international du *Bragança ClassicFest*. En quelques éditions, le festival est devenu un projet culturel ambitieux, ancré dans un territoire magnifique, qui ose les programmes audacieux et attire les meilleures formations européennes. **Filipe Pinto-Ribeiro** et son équipe peuvent être fiers : ils ont offert à Bragança une conclusion digne des plus grands festivals, une soirée où l'excellence artistique a rencontré un public fervent dans un écrin patrimonial unique. Nul doute que ce Bragança ClassicFest, de par sa programmation exigeante et son esprit d'ouverture, continuera de faire vibrer la cité médiévale pour les années à venir !



CRITIQUE, festival. BRAGANCE (Portugal), Théâtre Municipal, le 10 octobre 2026. Concert de clôture du 6e Bragança Classicfest. Orchestre de Chambre de Budapest « Franz Liszt », Péter Tfirst (1er violon et direction). Crédit photographique (c) Andreia Carvalho

---

CRITIQUE, opéra (en version concertante). NAPLES, Teatro di San Carlo, le 11 oct 2026.

HAENDEL : Alcina. M-A. Sicilia, F. Fagioli, V. Abrahamyan, E. Morley… Orchestre du Teatro di San Carlo, Iván López-Reynoso (direction)

C’est un véritable triomphe qu’a connu le *Teatro di San Carlo* de Naples, hier soir, à l’occasion de la deuxième (et dernière) représentation napolitaine de « *Alcina* » de Georg Friedrich Haendel. Pour sa première mise à l’affiche du chef d’oeuvre du grand compositeur saxon, le prestigieux théâtre lyrique italien a choisi la formule exigeante et épurée de la version de concert. Un choix audacieux et payant : débarrassée de tout apparat scénique superflu, la partition du *dramma musicale* – créé à Londres en 1735 – a pu se déployer dans toute sa splendeur, portée par une distribution de très haut vol et une direction musicale d’une superbe intelligence.

En fosse, l’***Orchestra del Teatro di San Carlo***, placée sous la baguette virevoltante du chef mexicain **Iván López-Reynoso**, a installé un climat d’une intensité dramatique saisissante. López-Reynoso, fines connaisseur du style baroque, a su imprimer à la partition une pulsation à la fois souple et rigoureuse, dessinant avec une précision d’orfèvre les mille

nuances d’une musique qui oscille constamment entre la féerie la plus lumineuse et la mélancolie la plus profonde. Sa lecture, d’une clarté remarquable, a permis de mettre en valeur chaque pupitre, chaque timbre instrumental, dans un équilibre parfait avec les voix.

Mais le véritable miracle de cette soirée est venu de la scène. Privé de la magie des décors et des costumes, le public a été convié à un voyage purement vocal et émotionnel, et l’incarnation des personnages a reposé entièrement sur les épaules des chanteurs. Annoncée souffrante, **Lisette Oropesa** a dû céder sa place dans le rôle-titre. C’est finalement **Mariangela Sicilia** qui a endossé le rôle de la magicienne. Loin d’être un simple remplacement, sa prestation a été une révélation. La soprano italienne a composé une Alcina d’une humanité bouleversante, tour à tour séductrice, impérieuse, puis désespérée à mesure que son empire d’illusions s’effondre. Sa voix, d’une beauté lumineuse, allie un *legato* somptueux à une colorature d’une agilité confondante, sans jamais tomber dans l’excès. Son interprétation de l’air « *Ah ! mio cor* » a figé le temps, suspendu à un fil de voix d’une fragilité poignante. Elle a su incarner toute la complexité de ce personnage, de la superbe de la magicienne à la détresse de la femme abandonnée.

Face à elle, le contre-ténor argentin **Franco Fagioli** a livré une performance de Ruggiero tout simplement magistrale : il est sans conteste l’un des plus grands virtuoses de notre époque. Sa voix, d’une richesse et d’une puissance rares, couvre trois octaves avec une aisance déconcertante. Il a donné au chevalier envoûté une présence magnétique, passant de la langueur amoureuse à la fureur héroïque avec une facilité déconcertante. Ses vocalises dans « *Verdi prati* » ou « *Sta nell’ Ircana* » ont suscité des frissons dans la salle, chaque ornement servant l’expression dramatique avec une justesse absolue.

La distribution, entièrement convaincante, a permis de

magnifiques moments d'ensemble. **Erin Morley** a campé une Morgana espiègle et piquante, dont la voix claire et agile a brillé dans ses airs d'une vivacité réjouissante. **Varduhi Abrahamyan**, en Bradamante, a fait valoir un mezzo-soprano au timbre chaleureux et à la projection solide, donnant à son personnage une dignité et une force émotionnelle remarquables. On n'oubliera pas non plus la performance des trois jeunes talents issus de l'***Accademia del Teatro di San Carlo*** : **Sun Tianxuefei**, en Oronte, a fait preuve d'une vaillance et d'une musicalité prometteuses ; **Sayumi Kaneko**, dans le rôle du jeune Oberto, a touché par la pureté de sa voix et sa présence juvénile ; et **Yunho Eric Kim**, en Melisso, a apporté une base solide et une autorité bienvenue à l'édifice vocal.



CRITIQUE, opéra (en version concertante). NAPLES, Teatro di

San Carlo, le 11 oct 2026. HAENDEL : Alcina. M-A. Sicilia, F. Fagioli, V. Abrahamyan, E. Morley… Orchestre du Teatro di San Carlo, Iván López-Reynoso (direction). Crédit photo (droits réservés)

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 8 octobre 2026. SAY / R. STRAUSS / RIMSKI-KORSAKOV. Nelson GOERNER (piano), Orchestre national du Capitole, Lio KUOKMAN (direction)

Ce soir, le chef hong-kongais Lio Kuokman, très apprécié de l'Orchestre national du Capitole et du public toulousain, est venu diriger un programme original en première partie et inratable en deuxième partie. Si le *Bazar* de Fazil Say est une composition agréable et facile d'écoute, elle ne contient rien de vraiment original. Les

atmosphères sont variées dans un orientalisme convenu. Les percussions sont particulièrement mises en valeur. Et le basson termine sur une note suraiguë goguenarde du plus bel effet. Le jeune Guillaume Brun apporte au basson beaucoup de beauté sonore et de caractères variés tout au long de la soirée. Il sera à juste titre très applaudi. Ce petit hors d'œuvre est bien agréable ainsi dirigé avec précision par Lio Kuokman. L'orchestre est particulièrement engagé.

Puis la ***Burlesque*** de **Richard Strauss** permet au pianiste **Nelson Goerner** de rejoindre la scène. Cette pièce brouillonne d'un Richard Strauss de première jeunesse déborde d'énergie et de fantaisie. L'impression est que tout part dans tous les sens. Évidemment, Nelson Goerner ne fait qu'une bouchée de sa partie. Tout va vite, rien ne ralentit son énergie quasi diabolique. L'orchestre caracole au vent, Lio Kuokman arrive à contenir tous les musiciens et évite la sortie de route. Nelson Goerner est très applaudi et offre un sublime *Intermezzo* de Brahms, faisant regretter le choix de l'œuvre précédente, peu apte à mettre en valeur le toucher subtil, les nuances délicates et la tendresse dont le pianiste argentin est pétri.



La deuxième partie va devenir le plat principal de la soirée. ***Shéhérazade*** de **Rimski-Korsakov** est toujours une fête pour l'orchestre. Ce soir, cela a été une vraie consécration. L'Orchestre national du Capitole très rajeuni a permis à chaque soliste et chaque pupitre de briller. Dès les premières mesures, Lio Kuokman tient les rênes et maîtrise les nuances et la puissance. Puis le violon solo de **Kristi Gsezi** va dans un phrasé d'une subtilité inouïe invoquer Schéhérazade elle-même, sa douce voix et son envoûtant récit. Ce violon va revenir régulièrement apporter une véritable magie à la soirée. Densité du son, beauté sur toute la tessiture, les suraigus divins et narration persuasive sont les grandes qualités de cette interprétation. **Mélisande Daudet** à la flûte aura des sonorités diaphanes ou charnues de la plus grande beauté. **Chi Yuen Cheng** au hautbois est incroyablement émouvant. **Pierre Gil** dans ses solo de violoncelle est magnifique. Les cors ont eu une présence envoûtante. Les

trompettes enthousiastes ou délicates sont magnifiques. Les gros cuivres majestueux et inquiétants, superbes dans les forte sont très mis en valeur. Les percussions ont été magnifiques dans toutes les nombreuses interventions. Les cordes dans une harmonie parfaite ont fait vibrer leurs nombreux thèmes si envoûtants. **Lio Kuokman** est un chef qui permet aux musiciens de s'exprimer avec beaucoup de liberté, tout en veillant à la parfaite construction de l'ensemble. Il nuance, colore à merveille cette belle partition. C'est véritablement une fête de l'orchestre qui a été donnée ce soir. L'orchestre du Capitole a merveilleusement été mis en valeur dans Shéhérazade.

L'enthousiasme du public a été grand et les applaudissements ont fusé devant tant de beauté partagée.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 8 octobre 2026. SAY / R. STRAUSS / RIMSKI-KORSAKOV. Nelson GOERNER (piano), Orchestre national du Capitole, Lio KUOKMAN (direction). Crédit photo (c) Romain Alcaraz