CRITIQUE, festival. 47ème Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 11 septembre 2026. Récital de Vadym KHOLODENKO

Le pianiste ukrainien Vadym Kholodenko a proposé – pour son récital au festival toulousain de « *Piano aux Jacobins* » – un programme construit sur une augmentation de brillance. La sonate *Hammerklavier* de L. van Beethoven qui a ouvert le récital n'a pas permis de mettre vraiment en valeur les qualités du jeune pianiste. En effet, sa lecture puissante en contrastes abrupts de nuances n'était pas très phrasée. Aucune rhétorique n'émaillait le propos. Ce piano riche en couleurs trop saturées et en textures toujours fortement charpentées n'a pas offert tous les trésors de la partition. Car dans cette œuvre Beethoven pousse l'instrument dans ses retranchements et demande à l'interprète d'aller dans le sens de la recherche et de l'expérimentation bien davantage que dans la seule puissance sonore. D'autres interprètes y mettent plus de subtilité et de variétés de toucher.

Après cette première partie qui a laissé sur sa faim une partie du public, la suite du récital était très attendue. La

bonne surprise est venue des trois *Préludes* de **Boris Lyatoshynsky.** Ce compositeur ukrainien a eu beaucoup de succès du temps de l'Union soviétique. Sans être très avant-gardiste, ces compositions de 1942 sont très intéressantes et agréables. Le jeu de Kholodenko gagne en subtilité et le toucher devient très varié. C'est comme si le pianiste était particulièrement intéressé par la musique de son compatriote et trouvait beaucoup de choses à en dire. Les nuances sont superbement conduites, les lignes de chant se tissent et les rythmes se vivifient. Le troisième *prélude* est carrément sensationnel sous des doigts si inspirés. Ainsi l'*ostinato* de la main gauche devient particulièrement violent dans son insistance. Le *crescendo* est savamment construit puis la désinence habilement amenée. C'est un grand moment de musique et une belle surprise.

Puis comme galvanisé Vadym Kholodenko va se lancer avec panache dans les *Six études d'exécution transcendantes* d'après Paganini composées par **Franz Liszt**. Les qualités extraordinaires du pianiste sont mises en valeur avec la complexité extrême de ces pages. Voila un répertoire qui avec la virtuosité en hommage au violon de Paganini et avec l'inventivité pianistique de Liszt ouvre grand les cieux. Avec un véritable génie, **Vadym Kholodenko** nous en propose une interprétation lumineuse et même aveuglante de beauté pianistique. Ce jeu grisant électrise le public et c'est avec beaucoup d'intelligence que le pianiste a proposé un bis tout de calme et de volupté.

Le concert qui avait débuté en fanfare avec un Beethoven insatisfaisant s'est terminé avec un éclat bien plus précieux. Et la musique virtuose de Liszt, juste avant celle originale de Lyatoshynsky, convient admirablement au piano exceptionnel de Vadym Kholodenko. Ce soir la *Hammerklavier* de Beethoven ne lui a pas permis d'atteindre ce niveau…

CRITIQUE, festival. 47ème Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 11 septembre 2026.
Récital de Vadym KHOLODENKO. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique (Lycée Carnot), le 9 septembre 2026. MOZART : Zaïde. S. Devieilhe, J. M. Kränzle… Ensemble Pygmalion, Wajdi Mouawad / Raphaël Pichon

C’est la rentrée ! Et l’Opéra Comique nous propose de raviver nos plus ou moins anciens souvenirs de lycéens, en se décentralisant sous la magnifique verrière du Lycée Carnot, dans le 17e arrondissement. La Salle Favart étant en travaux, c’est dans ce lieu original qu’on retrouve avec

bonheur les plus fidèles camarades de classe de cette illustre maison : Raphaël Pichon et son Ensemble *Pygmalion* (entendus l'an dernier dans Werther), Sabine Devieilhe (applaudie en Lucie de Lammermoor), et Wajdi Mouawad (qui signait la mise en scène d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck). Ces trois artistes réalisent, main dans la main, *Zaïde* de W. A. Mozart – élu meilleur spectacle de l'année par l'association des critiques musicaux autrichiens, après les représentations qui en ont été données au prestigieux Festival de Salzbourg en 2025.

Zaïde est un opéra très spécial dans la carrière de génie autrichien. Il le conçoit très jeune, sans aucune commande dans le but de conquérir le public viennois où vient de s'ouvrir un théâtre allemand. Mozart est coincé à Salzbourg, et se met à l'ouvrage avec fougue et une envie de liberté qui ne le quittera plus. Il choisit alors de faire écrire un livret à son ami Schachtner, en s'inspirant de deux pièces alors très populaires : *Le sérail ou la rencontre imprévue* de Sebastiani (1778) et *Zaïre* de Voltaire. L'intrigue est simple : le sultan Soliman est amoureux de la jeune détenue Zaïde qui est amoureuse de son codétenu Gomatz dont elle attend un enfant. Aidés par le geôlier, les amoureux fuient en bateau mais ce dernier revient se fracasser contre les murs de la prison, ils sont débarqués et condamnés à mort par le sultan alors que Zaïde met au monde l'enfant qui sera finalement le seul sauvé par le bon geôlier. Au même titre que les lettres persanes, Zaïde se montre critique envers le joug des monarques européens sur les peuples asservis, s'inscrivant parfaitement dans le courant des Lumières. Si c'est une œuvre-clef dans la recherche de la forme de l'opéra Mozartien, Zaïde reste inachevée, privée de son dénouement et de son ouverture.

Pour pallier ces manques, **Raphaël Pichon** choisit d'intégrer à l'ouvrage d'autres pièces de Mozart. Les chœurs sont presque tous issus de l'oratorio *Davide penitente*, lui-même recomposé à partir d'éléments de sa *Messe en Ut mineur*. Le reste est complété par la musique de scène de *Thamos, roi d'Égypte* et des extraits d'airs de concerts. Le spectacle s'ouvre et se referme comme par magie sur le célèbre *Adagio en Ut majeur* pour harmonica de verre. Ces mélanges musicaux ne sont pas toujours heureux et forment une discontinuité musicale parfois déconcertante, renforcée par quelques trop longs silences entre les différentes pièces. Côté livret, **Wajdi Mouawad** ajoute une seconde intrigue. L'action se passe dans un musée construit sur les ruines d'une prison. Une jeune femme, Persada, apprend au gardien qu'elle recherche sa mère : « *la femme qui chante* ». D'abord sans parvenir à se souvenir de son nom, le gardien qui n'est autre que le bon geôlier raconte l'histoire de Zaïde, et reconnaît l'enfant qu'il a sauvé. Se pose dans l'épilogue la question de l'héritage, de la mémoire de ces parents disparus pour la jeune Persada. Les textes de Wajdi Mouawad sont traduits en allemand pour coller au reste du spectacle, sauf ceux de Persada qui est la seule à ne parler qu'italien.



Côté mise en scène, le spectacle est glaçant. Les lumières bleutées de **Bertrand Couderc**, incontournable compagnon des spectacles de l'**Ensemble Pygmalion**, donnent sur les coursives du lycée un aspect triste et froid, évoquant plus la captivité que le soleil de l'Orient. Les costumes sont simples, le décor n'est autre que le lycée et le **Chœur de Pygmalion** formant par exemple le bateau sur lequel fuient les tourtereaux. Si l'idée intellectuelle derrière le spectacle n'est pas dénuée d'intérêt, la réalisation scénique manque beaucoup de clarté. L'acoustique du lieu oblige notamment les techniciens de l'opéra comique à amplifier imperceptiblement les solistes.

Sabine Devieilhe est comme à son habitude un modèle de perfection et de raffinement, tant dans la diction que dans les couleurs vocales. Les affects sont clairs bien que parfois complexes et presque maniérés. Persada est interprétée par la mezzo **Xenia Puskarz Thomas**. Si le timbre est très riche et

très beau, le raffinement n’est pas au rendez-vous, surtout en miroir de sa partenaire. Les aigus lui demandent naturellement plus d’effort, ce qui est tout à fait normal considérant sa tessiture. Il n’était donc peut-être pas judicieux de leur faire chanter le duo extrait de Davide penitente à deux voix égales.



Chez les hommes, le baryton **Johannes Martin Kränzle**, bien qu’annoncé malade avant le début de la représentation, a toutes les qualités. Acteur hors pair, il donne aux mélodrames une puissance bouleversante. Il excelle également dans les airs avec une technique sans faille qui lui permet justement de surmonter la maladie avec *brio*. La diction est précise et expressive, comme on l’attendrait d’une bonne pièce de Brecht. De son côté, le tout jeune ténor **Hugo Brady** possède une bien jolie voix et d’excellentes qualités musicales. Et enfin,

Matthew Swensen est antipathique comme on l'attend de quelqu'un tenant le rôle de Soliman. Toutefois la technique manque cruellement de projection.

Comme souvent dans les spectacles de *Pygmalion*, le chœur est une véritable *star.* L'équilibre entre les pupitres est toujours calculé avec un grand raffinement et sonne comme un grand orgue plein et puissant, y compris dans les nuances les plus délicates. Il en va de même pour l'orchestre, où **Raphaël Pichon** ne laisse rien au hasard. Chaque articulation est contrôlée, la couleur de chaque accord est réfléchie et tout sonne subtilement.

Un spectacle assez intellectuel en somme qui nous replonge dans nos jeunes années par le lieu et une analyse moderne de l'esprit des lumières.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique (Lycée Carnot), le 9 septembre 2026. MOZART : Zaïde. S. Devieilhe, J. M. Kränzle… Ensemble Pygmalion, Wajdi Mouawad / Raphaël Pichon. Crédit photo (c) Stefan Brion

---

CRITIQUE, concert. BÂLE,

Stadtcasino, le 2 septembre 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Basel Sinfonieorchester, Markus Poschner (direction)

Dans la cité helvétique au bord du Rhin, le *Basel Sinfonieorchester* s'est lancé dans un marathon des *Symphonies* de Gustav Mahler lancé la dernière saison. Pour l'étape du 2 septembre, le *maestro* Markus Poschner a dirigé la plus célèbre d'entre elles, la *5ème* ! Une soirée *stürmisch* (orageuse), où les murs du *Stadtcasino* ont tremblé, avant que le public ne retienne son souffle durant le célèbre «*Adagietto*» (4ème mouvement). La série se poursuit fin février, avec la *Symphonie n°1 «Titan»*, toujours à Bâle, et l'ensemble sera gravé et diffusé sur la Radio-Télévision Suisse (RTS et SRF).

Ambiance de grand soir à Bâle, ce 2 septembre. Beaucoup de monde en salle et sur scène, dans le *Stadtcasino* qui a notamment accueilli en 1897 le premier congrès sioniste mondial, présidé par Theodor Herzl. Hasard ou non, le compositeur à l'honneur ce soir-là, **Gustav Mahler**, a énormément souffert de l'antisémitisme à Vienne, au point de lui coûter sa place à la tête de la *Hofoper*, en 1907. Dans ce bâtiment *belle époque*, le public – venu en nombre – profite des généreux foyers réalisés par le duo d'architectes stars

Herzog & De Meuron, inauguré en 2020, dont les velours et damas rouges réalisés en France s'inspirent des loges de l'*Opéra Garnier.*

Place à la musique. Sur scène, le trompettiste *solo* **Huw Morgan** lance, seul, éclatant, avec une insolente maîtrise les premières notes de cette symphonie monstre. Il faut souligner les nerfs d'acier du musicien. La première tempête orchestrale passée, les cordes instillent leurs traits gracieux dans la salle, les huit contrebasses trônant au fond. Le mouvement se termine avec le thème initial, chuchoté, frappé d'un coup sec des cordes pincées. « *Zigarette* » a tonné Leonard Bernstein pour annoncer la pause, dans un fameux enregistrement de répétitions avec les *Wiener Philharmoniker.* On doit au *maestro* d'avoir remis Mahler sur le devant de la scène dans les années 70.

« *Orageux, avec véhémence* », tel est l'esprit voulu par le compositeur dans le deuxième mouvement, où les bois répondent aux violoncelles et alto, dont on pourrait regretter une carence de *vibrato*. La fin contraste en douceur, avec un dialogue entre la flûte traversière (**Julia Morgan**) et le violon solo (**Axel Schacher**). Les cors attaquent brillamment le *Scherzo* à trois temps, les cordes se cherchent et se taquinent avec espièglerie avant d'offrir des pages déchirantes dans la complainte du cor solo **Alessandro Viotti**, un peu fébrile peut-être parce, s'agissant de sa première avec l'orchestre bâlois.



Le mouvement terminé en apothéose de cuivres et percussions, le chef **Markus Poschner** instille une respiration de presque deux minutes, avant d'entamer dans un infinitésimal *pianissimo* l'*Adagietto*, devenu *superstar* dans *La Mort à Venise*, de Visconti, d'après le roman de Thomas Mann, entre passion déplacée et lagune empestée. Le public retient son souffle, les cordes règnent, déroulant leurs lignes méditatives, intérieures, profondes, les larmes coulent sur plusieurs visages. Le *vibrato* est à plein, les altos se font doux-amer, la harpe convoque l'aube, les violons sont des trésors d'expressivité. La salle atteint un niveau de communion intense mais pudique, on est en terres protestantes. Le mouvement terminé, on sent le public sonné, qui a besoin de retrouver ses esprits.

Le cor solo reprend la main, initiant le « *Rondo finale* », suivi notamment du hautbois (**Marc Lachat**). Alternant phases

dansantes, rythmiques, le mouvement inclut plusieurs clins d'œil à *l'Adagietto*. Mahler se joue du public, proposant un *crescendo* qui retombe comme un soufflé raté. Avec d'amples coups d'archet, les cordes luttent face aux cuivres et percussions. L'orchestre et le chef dialoguent, se cherchent, avec une forte cohérence mais de manière détendue, après plus d'une heure et demie de concert. À la ligne d'arrivée, le public en nombre applaudit debout cette performance.

CRITIQUE, concert. BÂLE, Stadtcasino, le 2 septembre 2026. MAHLER : 5ème Symphonie. Basel Sinfonieorchester, Markus Poschner (direction). Crédit photo © Bettina Matthiessen

---

CRITIQUE, concert. BARCELONE, Palau de la Musica Catalana, le 29 août 2026. WAGNER : Extraits du « Ring ». C.

Foster, K. F. Vogt, N. Brownlee, Orchestre du Festival de Bayreuth, Pablo-Heras Casado (direction)

Le *Palau de la Música Catalana*, écrin de verre et de fer forgé, s'est mué – ce 29 août – en un véritable temple wagnérien. Un frémissement d'exception parcourait la salle moderniste, comble, pour ce concert d'anthologie clôturant le 40e Festival de Peralada, décentralisé dans la capitale de la Catalogne (et en coproduction avec la mythique salle barcelonaise). L'événement, qui s'inscrivait également dans le cadre de la tournée espagnole du 150e anniversaire du Festival de Bayreuth (avant Santander, Séville, Madrid, Valencia et Las Palmas de Gran Canaria…), réunissait pour l'occasion l'orchestre éponyme sous la baguette du *maestro* espagnol Pablo Heras-Casado (actuel directeur musical du Philharmonique de Berlin !), aux côtés de trois chanteurs wagnériens d'exception.

La soirée s'ouvre sur *L'Entrée des dieux au Walhalla*, dans laquelle la mythique phalange orchestrale qu'est l'**Orchestre du Festival de Bayreuth** a déployé une puissance tellurique, un son « *Bayreuth* » d'une densité inouïe, que seul l'amphithéâtre de la *Colline Verte* peut habituellement offrir. C'était là un privilège incroyable pour les 2000 spectateurs réunis sous la fabuleuse verrière colorée du *Palau* : voir et entendre cette

phalange légendaire – sans le voile de la fameuse fosse, et pour mieux révéler la synergie et la précision chirurgicale de chacun de ses pupitres ; celui de cordes d'une morbidité et d'une pâte somptueuses, et de cuivres, notamment les trompettes et les cors, d'une majesté saisissante, étaient guidés par un **Pablo Heras-Casado** avec une clarté de geste et une intelligence architecturale qui ont souligné avec éclat son statut de maître wagnérien. L'extrait des *Murmures de la forêt* de *Siegfried*, d'une poésie panthéiste exquise, a été également l'un des moments les plus beaux de la soirée, tandis que la *Marche funèbre* tirée du *Crépuscule des dieux* a atteint une expression transcendante.



Le triptyque vocal, lui, a tenu toutes ses promesses. Le ténor allemand **Klaus Florian Vogt**, vétéran de Bayreuth, a fait montre d'une sécurité vocale inébranlable. Son timbre, d'une souplesse et d'une palette de couleurs incomparable, a fait merveille, offrant tour à tour un Siegmund mélodieux et un Siegfried d'une sensibilité à fleur de peau. La soprano britannique **Catherine Foster**, Brünnhilde de légende, a su

incarner avec noblesse et grandeur le rôle de Brünnhilde. Après une entrée en matière assez nuancée dans le fameux duo « *Ewir war ich* », elle a littéralement enflammé la salle dans la scène finale du *Crépuscule des dieux*, déployant un médium brillant et des aigus incisifs pour une *Scène de l'Immolation* à la hauteur du défi. Enfin, révélation de la soirée, le baryton-basse américain **Nicholas Brownlee**, futur Wotan du nouveau *Ring* du *Gran Teatre del Liceu* tout proche, a impressionné par la force virile et juvénile à la fois de son instrument, campant un Wotan dominateur, d'une palette expressive particulièrement impressionnante.

Le programme de la soirée, puisant dans les sommets de la *Tétralogie*, a ainsi offert une plongée vertigineuse dans l'univers de Richard Wagner, avec d'autres moments-clés comme *Les Adieux de Wotan* ou encore *Le Voyage de Siegfried sur le Rhin*. Après un final grandiose, une ovation debout – longue et nourrie – a contraint le *maestro* à enchaîner sur un *bis.* Et lorsque les archets se sont levés pour attaquer la célébrissime *Chevauchée des Walkyries*, l'effet fut total… et *censé* sous les sculptures monumentales de pierre des Walkyries qui sont l'un des joyaux de cette salle mythique et à nulle autre pareille !… Un concert qui restera gravé dans les mémoires de ceux qui ont eu la chance d'y assister – et dans les annales du *Palau de la Música Catalana.*



CRITIQUE, concert. BARCELONE, Palau de la Musica Catalana, le 29 août 2026. WAGNER : Extraits du « Ring ». C. Foster, K. F. Vogt, N. Brownlee, Orchestre du Festival de Bayreuth, Pablo-Heras Casado (direction). Crédit photographique (c) Mario Wurzburger

CRITIQUE, festival. 150e FESTIVAL de BAYREUTH

(Festspielhaus), le 26 août 2026. WAGNER : Rienzi. Alexandra Scemerédy et Magdolna Parditka (mise en scène) / Nathalie Stutzmann (direction musicale)

Coup de projecteur et clap de fin pour les 150 ans du Festival de Bayreuth. C'était une première, *Rienzi, le dernier des tribuns* était à l'affiche de l'auguste temple ! Cet opéra titanesque du jeune Richard Wagner, qu'il dépréciait en le surnommant « *Son braillard* », fut banni par lui-même des œuvres canon de sa production et de la *Colline verte*. Un vrai paradoxe pour l'institution qui a déployé tous ses actifs pour une mise en vedette ponctuelle et détonante de cet opéra mal aimé.



En effet, on comprend vite que le livret de Wagner – qui narre l'ascension et la déchéance d'un tribun romain du XIVème siècle, *Rienzi*, adapté du roman d'**Edward Bulwer-Lyton** – ne fut qu'un prétexte littéraire. A vrai dire, le fringuant compositeur de 19 ans souhaitait créer une grande fresque musicale révolutionnaire. Cependant, on ne peut négliger le fait qu'Hitler s'identifia au tribun, et qu'il hérita du manuscrit original (jamais récupéré à ce jour), et que le rejet du maître pour sa création dégage des effluves prémonitoires… Sujet à polémiques, le parcours incertain de cet opéra, bien que relevant de succès flamboyants, notamment lors de sa création en 1842 à Dresde, a légitimé nombre de coupures de l'œuvre, et bien des tentations scéniques propagandistes fascisantes jusqu'en 1914, lui conférant une popularité aléatoire.

Quel orgueil pour le jeune Richard qui pensait faire « grand tapage » d'un peut-être chef-d'œuvre, dont il sembla finalement ne pas faire grand cas. Je le cite : « *Il vaut mieux une chute retentissante qu'un succès douteux ».* La structure justement, qui adopte les formes stylistiques de l'époque, (Marche, fanfare, ballet, récitatif, aria, duo…) paraît, aujourd'hui en 2026 étrangement surannée, face à l'élaboration de sa future production. Pour la mise en œuvre et la crédibilité de cet événement audacieux, le festival germanique devait relever deux défis majeurs : écourter le synopsis, et détourner légèrement, l'attention auditive des spectateurs, au profit d'un hypnotisme visuel. En effet, le flot musical très éloigné du flux harmonique wagnérien auquel nous sommes accoutumés est particulièrement déroutant.



La mise en scène a donc été confiée à un duo d'expertes :

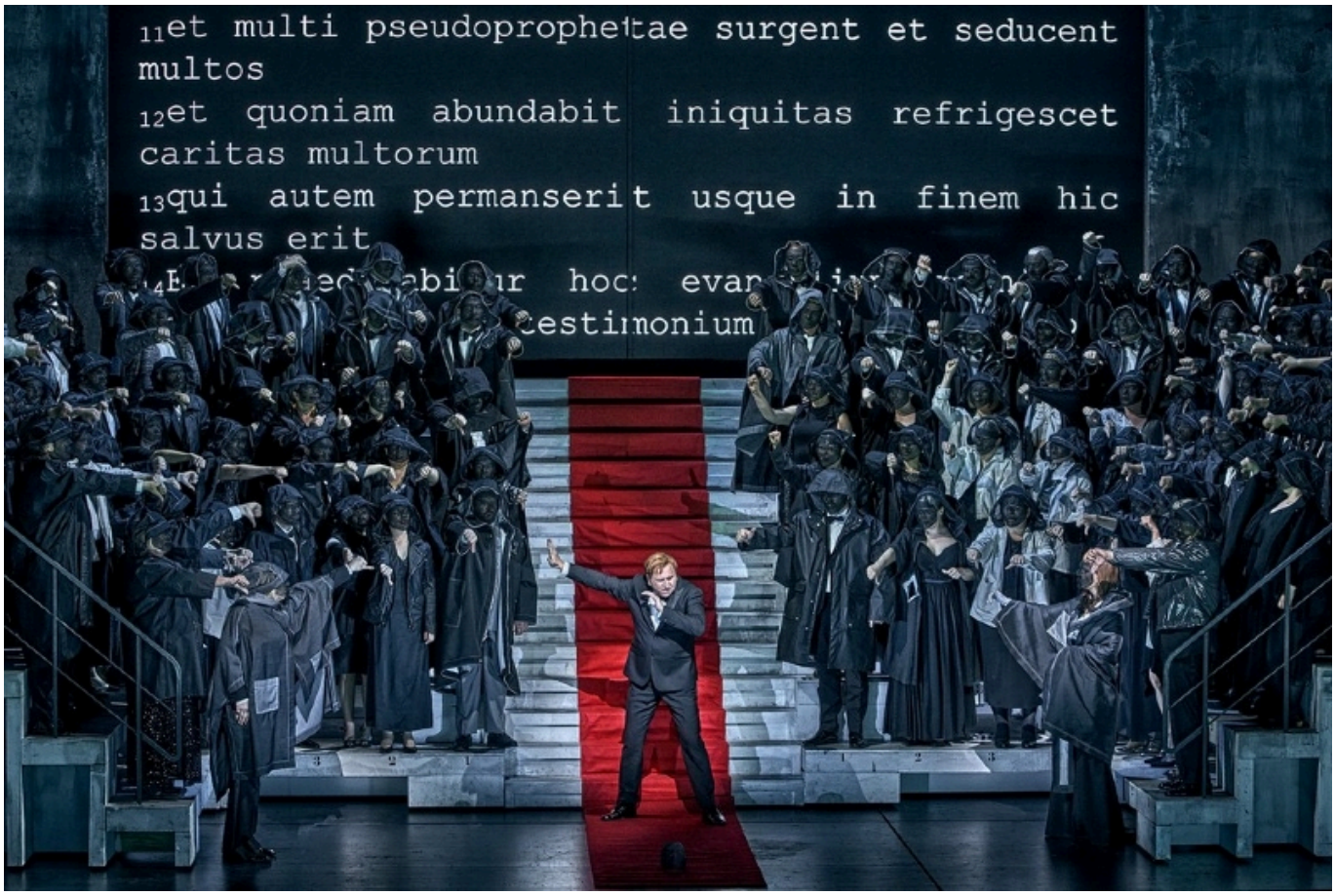
Alexandra Szemerédy et **Magdolna Parditka**. Ces metteuses en scène hongroises dans l'air du temps ont présenté une version contemporaine modulable. Le cadre prend racine dans une société romaine politisée et sur médiatisée en décrépitude : un choix ingénieux qui stigmatise le drame jusque dans son iconographie très réussie.

Dès la célèbre ouverture, on est saisi par l'arrogante tenue de l'orchestre maintenue avec souplesse par l'excellente cheffe française **Nathalie Stutzmann**. Cette personnalité musicale appréciée qui a dirigé ici l'an passé un superbe *Tannhaüser*, manie avec dextérité l'imposant ***Orchestre du Festival de Bayreuth***. Faisant preuve d'une grande quiétude, elle aborde les notes puissantes de cette tragédie avec sérénité. Elle échappe d'ailleurs au côté martial et pompier de cette marche initiale, dont l'écriture triomphaliste finale s'offre une débauche clinquante de cuivres. Grâce à la tempérance de son *tempo* et à l'étirement mélodique discret des archets, elle pondère avec tact cet élan d'artificiers alors qu'un enfant se meurt sur scène. Néanmoins, on succombe vite à l'acoustique enclavée du *Festspielhaus*, inégalable, pour se fondre dans la texture divine de la masse instrumentale qui capture nos sens.

Côté scénographie, sur le plateau, deux blocs d'immeuble vétustes sont éclairés par des écrans de télés. Dans l'un, un couple incestueux s'ébat (Rienzi avec sa sœur Irène), dans l'autre un enfant malade trépasse. Ce premier impact visuel, déjà câblé, crée une sorte de malaise. Il n'est pas sans rappeler les constructions misérables de l'Europe de l'Est, ou s'ajoute ce deuil scabreux, présumé filial ; pierre angulaire de ce drame remixé qui enclenche le destin de Colas Rienzi. La difficulté de ce livret en 5 actes, est de mettre en scène une action complexe qui se déverse sur des formes musicales multiples dites classiques, mais dont l'articulation paraît quasi indomptable. Elle est constituée de passages symphoniques tonitruants, de chœurs grandioses à la manière

des tragédies grecques, et du passage des solistes qui chevauchent ce joug sonore ininterrompu. Le discours narratif se déploie sur des récitatifs mordants, ponctués de salves d'accords philharmoniques clinquants ; tantôt adoucit par de charmantes *arie dolce,* aux influences verdiennes avérées. L'ensemble est suppléé par la masse chorale en liesse qui envahit le décor dans un patriotisme exalté. Chaque choriste connecté à son *smartphone*, est aussi accroché à l'écran géant qui diffuse les débats télévisés. Éprouvant, mais perçu comme une performance artistique générale, qui va du compositeur à la mise en scène qui parvient à rendre crédible ce p*atchwork* stupéfiant.

Dans cette atmosphère distopique, la scénographie cadre le peuple dans une tonalité grisâtre qui l'uniformise. Cela donne un sentiment de froideur, d'anonymat, voire d'emprisonnement. La barre d'immeuble modulable en taille qui émerge du plancher, est composée de boîtes exiguës pourvues d'escaliers et de balcons en ferraille noire. Elle est envahie par des écrans qui déversent leur soupe médiatique. On subit ici les affres de la surmédiatisation par une projection saturée d'éléments lumineux qui clignotent et s'insinuent en nous. Un des moments phares de ce spectacle est certainement le traditionnel ballet de l'acte II. Afin de sauver ce passage musical insipide et démodé, ces dames organisent une représentation théâtrale dans le théâtre à la limite du *cartoon* : un défilé loufoque hilarant de personnages de la *saga* wagnérienne, dirigé par la statuette dorée sautillante du sculpteur Ottmar Horl.



Sans faire plus de détails du visuel qui allège beaucoup cette pièce d'au moins quatre heures après coupures, il faut rendre hommage au grand architecte de ce *Ring* politique dévastateur, dont on perçoit déjà, les bribes d'un flux orchestral continu reliant orchestre et voix. Ici et là, émergent aussi des syllabes magiques, des notes rédemptrices, des *leitmotivs* simples et entêtants, des chœurs inoubliables déjà au point, et des bouts de conversations épars aux lignes mélodiques marquantes. Même l'aspect corps de garde qui s'insinue dans l'instrumentation par moment, se meut en un souffle épique lourd qui sied au personnage de Rienzi passant du héros, au dictateur perclus de remords, jusqu'au suicide. Au cœur de ce chaos, l'amour peut-être, et Rome, cette Babylone païenne, anarchique, assourdissante, où tout se délite : le peuple, les immeubles insalubres et poisseux, la tribune de foot en tapis rouge : capitole de l'anéantissement. Comme aurait dit Fouquet à Louis XIV : « *Je suis tombé, mais j'ai fait du bruit en*

tombant. »

Il faut reconnaître le courage des artistes pour mettre en place ce monstre opératique dont l'exigence technique demande une somme de travail considérable à l'ensemble des exécutants. Voire, à ceux qui écoutent. Le niveau général des intervenants et des choristes, particularité constante de Bayreuth, est très élevé. On notera les scènes admirables du second acte, le duo d'affrontement poignant entre Rienzi et Adriano, la prière des chœurs au III acte, ou le *choral* extraordinaire du IV acte, pour ce *puzzle* qui s'étire sans répit. Seule la baguette impeccable et le flegme de **Nathalie Stutzmann** domptent ce *brouhaha* ambiant. Par ailleurs, sa vigilance reste chevillée aux solistes. Elle respire avec eux, en eux, car le chant vit en elle. Par l'intégrité libératrice de sa puissance émotionnelle qu'elle ordonne, elle s'avère impressionnante de justesse. La masse chorale conduite par **Thomas Eilter de Lint** rassemble un composite de timbres enivrants, et les nombreux chœurs de la partition sont exécutés avec ferveur. Parfois en coulisse, *a capella*. Ils sont empreints de solennité et de nuances sublimes, jusqu'aux prières radieuses qui s'étendent sur des *piani* sans fin, offerts à un auditoire bouche-bée happé par cette atmosphère mystique.



Sur scène, le rôle-titre de Colas Rienzi a été confié au ténor autrichien **Andreas Schager.** Cet artiste lyrique charismatique est idéal pour interpréter ce rôle écrasant de héros déchu. Ultra athlétique, il est doté d'un sens artistique inné et enthousiaste qui lui permet d'accomplir des prouesses. Tout en exécutant sans discontinuer les fulgurants éclats de bravoure d'une tessiture vaillante et acérée, il parvient même à hisser ses inflexions périlleuses dans une sorte de transport visionnaire. Pour la fameuse prière de l'acte IV, il s'évapore dans une couleur sensorielle translucide *pianissimo*, qu'il chuchote au public proche de la rupture vocale. Bien que sa quête de tribun le dénature en un être versatile et tyrannique, il affiche *a contrario* une constance sobre dans son expertise professionnelle pour ce personnage particulier qui a lancé sa carrière à Meiningen il y a 14 ans. Habitué de Bayreuth, il est un illustre Parsifal, qu'il chante ici en alternance avec Rienzi. Souriant, infaillible, impassible, il

nous fait l'offrande de sa tessiture éblouissante de *Heldentenor* qui touche par sa clarté, et la virilité de son émission. Ses aptitudes musicales et scéniques réunies, lui procurent une liberté de jeu qu'il partage avec le public dans un panache péremptoire qui le propulse au rang de tribun divin.

A ses côtés, la magnifique soprano américaine au velours de mezzo, **Jennifer Holloway** campe ici un Adriano amoureux, plus ou moins éconduit, entêté et inefficace. Cette paire d'artistes s'affronte dans un acharnement stérile : l'un pour le pouvoir, l'autre dans son amour fantasmé pour la sœur de Rienzi. Rivaux, ils forment une joute vocale comparable en intensité. C'est pourtant dans un autre registre plus enveloppant, crédible dans son jeu au masculin qu'Adriano exploite une palette d'émotions subtiles, voire déchirantes auprès de son amour impossible. Irène, sœur de Rienzi, est interprétée par **Gabriela Scherer.** Par contraste, la soprano suisse qui dans cette mise en scène est une femme fragile sous l'emprise de Rienzi, a su adapter son émission luxueuse et ardente à un timbre plus suave. Cette couleur rauque convient parfaitement à ses ambiguïtés incestueuses, et ses atermoiements douteux pour Adriano, et pour d'autres passages dramatiques de la partition.



Les autres artistes, expérimentés, sont des figures incontournables de ce Festival. La basse ukrainienne **Vitalij Kowaljow** campe un Cardinal hiératique à la voix obscure. Le duo de politiciens corrompus **Michael Nagy**, en Orsini, et **Andreas Bauer Kanabas**, en Colonna, partagent leur complicité vocale pour conspirer. Baroncelli, incarné par le ténor suisse **Matthias Stier,** nous ravit de son timbre coloré en pleine évolution, et le baryton **Michael Kupfer-Radecky**, en Cecco del Vecchio, concluent cette distribution tout à fait homogène, sans oublier l'ange de la soirée: **Victoria Randem**, messager de la paix, au timbre de cristal à suivre…

Après ce spectacle d'une qualité exceptionnelle, je me pose la question… Peut-on dire que cette œuvre considérable de Richard m'a conquise ? Oui. Et la partition ?… Je n'en suis pas sure, car monter ce *Rienzi* à Bayreuth, relève presque d'un acte d'indulgence, sinon de miséricorde artistique. Il a fallu

toute la démesure et les moyens optimales du Festival pour ériger, ce qui tient à mes yeux d'une provocation esthétique. L'œuvre est emphatique, redondante, spectaculaire dans ses excès, magnifiée par des moyens disproportionnés : la monumentalité est là, mais pas encore les notes éternelles, ni la pâte harmonique orchestrale, ni la texture singulière, insondable de Wagner qui fera la modernité de sa musique. Que l'on ne se méprenne pas, et cela ne préjuge en rien du devenir de cette expérience, mais plutôt de la pérennité de cette pièce qui témoigne du génie que l'on vénère, mais aussi des décisions de Wagner envers sa propre création ; celle d'un instinct avant-gardiste à pressentir de cette tragédie un avenir funeste. Enfin, sachez-le, dans l'ordre il vaut mieux aller écouter *Rienzi* avant *Parsifal*, car *sous le pavé* de Richard, il y a tout de même pas mal de Wagner…

CRITIQUE, opéra. FESTIVAL de BAYREUTH, Festspielhaus, le 25 août 2026. WAGNER : Rienzi, le dernier des tribuns. Andreas Schager (Cola Rienzi), Gabriela Scherer (Irène), Jennifer Holloway (Adriano), Andreas Bauer Kanabas (Colonna), Michael Nagy (Orsini), Vitalij Kowaljow (Cardinal Raimondo), Matthias Stier (Baroncelli), Michael Kupfer-Radecky (Cecco del vecchio), Victoria Randem (Messager de la paix). Thomas Eitler-de Lint (Chef de chœur), Chœurs et Orchestre du Festival de Bayreuth. Nathalie Stutzmann (Direction musicale) / Alexandra Szemerédy, Magdolna Parditka (Mise en scène, scénographie, costumes). Photos (c) Enrico Nawrath

CRITIQUE, festival. FESTIVAL BERLIOZ (Château Louis XI), le 25 août 2026. BERLIOZ : La Damnation de Faust. A. Bré, J. Schütz, A. Roslavets. Orchestre Appasionato, Choeur Spirito et Choeur d'Auvergne-Rhône-Alpes, Mathieu Herzog (direction musicale)

Parmi les spectacles les plus attendus du *Festival Berlioz*, *La Damnation de Faust* (1846) ose associer choristes amateurs et professionnels pour un résultat de très bonne tenue. Les solistes, au style disparate, déçoivent en comparaison, autour d'une direction franche et énergique, qui gagnerait à davantage de respiration.

Il faut saluer le pari généreux du Festival Berlioz de réunir les **Choeurs** (amateurs) **d'Auvergne-Rhône-Alpes** et leur équivalent professionnel ***Spirito***, longtemps dirigé par Nicole Corti et désormais par **Thibaut Louppe** (depuis 2025). Il s'agit là d'une aventure collective à l'image de l'esprit chaleureux qui anime les lieux, où la musique se prolonge jusque dans les

rues et les abords du château. Toujours aussi effervescente, la cour du château mêle *food trucks*, boutiques éphémères et curiosités, à l'image de ce cheval monumental, issu d'une ancienne production consacrée aux *Troyens* (voir en 2023). Une présence incongrue et familière à la fois, qui rappelle combien, ici, les spectacles laissent une empreinte dans la ville, bien au-delà du temps de la représentation.

Un peu plus tôt, l'Eglise de la cité avait accueilli une création originale réunissant pour la première fois la pianiste **Marie-Josèphe Jude** et la récitante **Rima Abdul-Malak**. La lecture musicale en hommage à George Sand et aux poétesses qui lui ont succédé est un prétexte à faire partager tout l'amour de l'ancienne ministre de la culture pour la poésie, en une éloquente simplicité, sans ostentation. La fin du spectacle, particulièrement émouvante dans sa place donnée aux cultures du Moyen-Orient, trouve un ton plus militant, en soutien à toutes celles qui luttent aujourd'hui contre l'oppression.



Retour à *La Damnation de Faust*, dont les forces chorales

constituent assurément l'un des atouts de cette version de concert. Le rassemblement de choristes venus de différents horizons témoigne d'une belle homogénéité, sans qu'il soit possible de distinguer les apports des uns ou des autres. C'est notamment le cas dans les grandes scènes collectives, où l'enthousiasme ne se départit pas d'une réelle précision. Les parties plus contemplatives du début laissent toutefois entrevoir quelques raideurs, à l'image de la direction vigoureuse de **Mathieu Herzog**, surtout connu en tant qu'altiste du Quatuor Ebène. Le chef français peine en effet à fouiller les états d'âme de Faust, en privilégiant la mélodie principale au détriment des détails, volontiers sacrifiés dans cette vision aux ponctuations marquées. Il se rattrape dans les parties plus orageuses, mais son approche de ce répertoire reste trop compacte et anguleuse pour convaincre sur la durée.

Dans ce contexte, les solistes réunis n'offrent pas davantage de consolation. La voix fluette d'**Ambroisine Bré** (Marguerite) ravit par son raffinement et son agilité sur toute la tessiture, mais peine à convaincre dans les intentions dramatiques, beaucoup trop timorées et extérieures. A ses côtés, **Jérémie Schütz** (Faust) donne davantage de force de conviction, mais déçoit par un *vibrato* envahissant, sans parler d'une émission engorgée dans le médium et d'une diction perfectible. On lui préfère nettement le Méphistophélès engagé d'**Alexander Roslavets,** qui compense un manque de couleurs et de graves par un sens du théâtre affirmé, toujours décisif dans ce rôle.

CRITIQUE, opéra. LA COTE-SAINT-ANDRE, Festival Berlioz, le 25 août 2026. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Ambroisine Bré (Marguerite), Jérémie Schütz (Faust), Alexander Roslavets

(Méphistophélès), Arthur Dougha (Brander), Orchestre Appassionato, Chœur Spirito, Chœur amateur d'Auvergne-Rhône-Alpes, Mathieu Herzog (direction musicale). Photo (c) Bruno Moussier

---

CRITIQUE, festival. 60e FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), les 22 & 23 août 2026. Les Talens lyriques / C. Rousset, Les Accents / T. Noally, A Nocte Temporis / R. van Mechelen

Le Festival de la Chaise-Dieu dont on rappellera qu'il a été inspiré par le grand pianiste français d'origine hongroise Gyorgy Cziffra, fête son 60ème anniversaire. Pour cette importante commémoration, le Festival de la Chaise-Dieu – qui s'avère être l'un des plus anciens festivals de musique classique de France ! – a réuni nombre de personnalités musicales de premier plan, dont beaucoup d'entre elles sont des habituées.

Notre écoute attentive s'est portée sur 3 concerts donnés par trois musiciens de trois générations différentes… un claveciniste, un violoniste et un chanteur. Le claveciniste **Christophe Rousset** dirigeait son ensemble ***Les Talens Lyriques*** dans un programme **Charpentier / Campra**, le samedi 22 août. Était proposé tout d'abord la dernière *Messe* composée par **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704), ayant pour titre ***Missa Assumpta est Maria*.** Dans cette œuvre, de même que dans la suivante, l'ensemble instrumental était associé au très remarquable **Chœur de Chambre de Namur**. On connaît la dévotion de Charpentier pour la Vierge, toute son œuvre sacrée en témoigne. Dès les premières mesures, on est plongé dans un climat de douceur presque sensuelle propre à ce compositeur, les cordes des ***Talens lyriques*** faisant merveille dans cette musique sinueuse et vibrante de foi religieuse.

Les solistes et le chœur à la française répondent avec naturel aux sollicitations du chef, fin connaisseur de cette musique, comme de celle d'**André Campra** (1660-1744). Son ***Requiem*** est une œuvre qui rendit son auteur célèbre dans tout le pays. Avec l'ouvrage de Campra, on est déjà en présence d'une musique qui, sans oublier *Le Grand siècle*, a déjà plus d'un pied dans le XVIIIème siècle. La musique se fait plus fournie et puissante, Campra ayant eu le souci de varier les formes musicales, les interventions du chœur, des solistes. Parmi eux, la basse **Adrien Fournaison** est particulièrement sollicitée, notamment pour ouvrir dans un style grégorien les différents numéros qui composent ce *Requiem*. On aura aussi remarqué les très belles interventions du haute-contre **Abel Zamora**. **Christophe Rousset** dirige son ensemble avec une science faite tout à la fois de retenue et de puissance.

Le second nommé est le violoniste **Thibault Noally** qui dirige du violon son ensemble ***Les Accents.*** Le programme retenu, le lendemain 23 août en après-midi, était entièrement consacré au compositeur **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759). Deux œuvres étaient inscrites au programme de ce concert, dont une très

peu connue, et une autre qui fit la gloire du compositeur. C'est une *Cantate – Donna che in ciel* HWV 233 – qui introduit ce concert. Il s'agit d'une œuvre, comme la suivante, du jeune Haendel – et elle a été composée durant la période dite *romaine* du compositeur, quand ce jeune luthérien était au service de protecteurs catholiques. Cette Cantate comporte trois airs qui sont confiés à une chanteuse, la mezzo-soprano **Juliette Mey**, au timbre clair et ferme.

C'est une œuvre chargée de vocalises et qui emprunte beaucoup au style lyrique. Puis vient l'ouvrage attendu et connu de beaucoup, nombre de chœurs amateurs s'en sont emparés. Il s'agit du ***Dixit Dominus*** (*Le Seigneur a dit*). Oeuvre dans laquelle les chœurs sont particulièrement mis à contribution. Les interventions de solistes, accompagnées la plupart du temps au violoncelle et à l'orgue, dans un relatif dépouillement, font contraste avec la puissance emphatique du chœur. Sa virtuosité tonique annonce d'ailleurs certaines phrases musicales du *Messie*, autre chef d'œuvre du compositeur germanique.

Sachant que ce *Dixit Dominus* est généralement interprété par un grand choeur, certains auront sans doute pû être surpris que les chanteurs solistes qui composent également le chœur soient au nombre de cinq : une soprano **Marlène Assayag**, une mezzo-soprano **Juliette Mey**, une contralto **Anthea Pichanick**, un ténor **Antonin Rondepierre** et enfin, une basse **Nicolas Brooymans**. Le mérite de ce petit effectif, c'est la clarté de l'exécution, sa fraîcheur aussi, qualités que l'on n'associe pas spontanément à Haendel. L'entendre sous un jour nouveau, plus dépouillé, donc plus léger, sous la direction créative de T**hibault Noally**, s'avère passionnant.

Enfin le troisième musicien, le chanteur **Reinoud Van Mechelen**, nous emmène (le soir même…) sur la trace du *Kantor* de Leipzig – avec l'exécution de la ***Passion selon Saint Jean*** de Jean-Sébastien Bach (1685-1750). Cette œuvre d'une ampleur certaine, quoique de proportion plus modeste que la *Passion*

selon Saint Matthieu, est composée de deux parties inégales. Là encore, surprise de découvrir un ensemble d'instrumentistes et de chanteurs peu fourni, 7 solistes et 7 membres du chœur. C'est un choix h*istoriquement informé*, comme on dit, qu'a fait le ténor et chef d'orchstre **Reinoud Van Mechelen**, avec l'Ensemble ***A Nocte Temporis*** qu'il a créé.

La disposition de l'ensemble instrumental fait la part belle aux instruments les plus fragiles, avec, tout à côté du chef, le luth et sur le côté droit, un quatuor composé de 2 flûtes et 2 hautbois. Non loin, le basson et plus loin la contrebasse, et, bien sûr, les cordes tout autour. Bien que visiblement surpris, le public a paru peu à peu conquis par cette interprétation *expérimentale* de la *Passion*. Son originalité tient à son côté presque paroissial, familier, à l'image de l'interprétation que Reinoud Van Mechelen a donné de son incarnation de l'Evangéliste. On rappellera qu'il a, tout à la fois, tenu le rôle de l'Evangéliste et dirigé l'ensemble. Cette interprétation a pu apparaître pour certains comme expérimentale, même si il n'est désormais pas nouveau d'interpréter la *Passion* avec un effectif réduit (on l'a même entendue jouée avec un effectif encore plus réduit)…

Elle a aussi le mérite d'éviter certaines grandiloquences et de permettre d'entendre une *Passion* plus proche des auditeurs, comme à portée de voix. Le public ne s'y est pas trompé. Il suffisait, pour s'en rendre compte, de percevoir le silence ému qui a parcouru l'assistance à la fin de l'œuvre. Toutes les voix solistes ont au moins une *aria*, et elles accomplissent toutes avec *brio* et intériorité le cheminement spirituel que requiert l'interprétation de ce chef-d'œuvre. Mention particulière au contre-ténor **Carlos Mena** pour son interprétation, à la fin de la Passion, de l'aria *Es ist vollbracht… (Tout est achevé).*

L'interprétation de la *Passion selon St-Jean* fut l'un de ces moments de musique qui font la grandeur du **Festival de la Chaise-Dieu**. Bon anniversaire !!

CRITIQUE, festival. 60e FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), les 22 & 23 août 2026. Les Talens lyriques / C. Rousset, Les Accents / T. Noally, A Nocte Temporis / R. van Mechelen. Crédit photo (c) Bertrand Pichène

CRITIQUE, festival. FESTIVAL BERLIOZ (Saint-Antoine l'Abbaye), le 24 août 2026. BEETHOVEN : Missa Solemnis. Le Cercle de l'harmonie, Jérémie Rhorer (direction)

Basés traditionnellement à La Côte-Saint-André, ville natale de Berlioz, les concerts du festival dédié au compositeur français n'en oublient pas de faire rayonner les autres hauts lieux du département de l'Isère, comme c'est le cas pour cette soirée entièrement dédiée à Ludwig van

Beethoven, dans le cadre majestueux de l’Eglise abbatiale de Saint-Antoine l’Abbaye.

C’est là une idée judicieuse, tant cette cité médiévale (classée parmi les plus beaux villages de France en 2025) offre de charme, à quelques encablures de la Drôme. On ne peut qu’être émerveillé de la richesse décorative intérieure de cette Eglise, entre l’orgue monumental du 18ème siècle, l’autel sculpté ou la châsse de Saint-Antoine, tout autant que les nombreuses chapelles peintes ou le choeur majestueux (stalles et tableaux). Si l’acoustique très réverbérée nécessite un placement au plus près des interprètes, elle se prête surtout au domaine vocal, comme celui incarné par la monumentale *Missa Solemnis* (1823) de **Ludwig van Beethoven**.

Chaque nouvelle écoute de ce chef d’oeuvre ne peut manquer de surprendre par sa modernité : après avoir révolutionné la symphonie en l’ancrant dans une vision résolument romantique, le compositeur allemand semble vouloir faire de même avec le répertoire religieux. Après ces deux premiers essais au langage plus accessible (*Le Christ au mont des oliviers* en 1801, puis la *Messe en ut majeur* en 1807), Beethoven cherche à dépasser la lisibilité dramatique immédiate, préférée pour ses huit premières *symphonies*. A rebours des *messes* de son époque, telles que celles de son ancien professeur Haydn, la *Missa Solemnis* entremêle ainsi écriture symphonique, contrepoint savant et expression profondément personnelle.



Familier de l'oeuvre qu'il a proposée plusieurs fois au concert, **Jérémie Rhorer** poursuit l'exploration de ce répertoire en un style flamboyant, aux contrastes assumés. Ses phrasés, aux *tempi* fiévreux et sans *vibrato*, laissent entrevoir quelques superbes détails, grâce à son attention aux nuances. Le soin apporté à la pulsation rythmique donne à l'architecture globale une assise toujours en mouvement, aux effets de fondu souvent fascinants dans leur entrelacement. Le chef français impressionne surtout dans ses déflagrations sonores, souvent suivies, au moyen d'une mise en place parfaite, d'un magma sonore planant.

Malgré quelques verdeurs, on se délecte également de la qualité des timbres sur instruments d'époque du ***Cercle de l'Harmonie***, particulièrement les couleurs mordantes du contrebasson. Formé en 2017 à Rocamadour, l'ensemble vocal ***La Sportelle*** relève le défi contrapuntique de cette partition dantesque, bien aidé par la vigueur de ses attaques. Si les sopranes apparaissent plus affûtées que les autres pupitres, témoignant de leur aisance technique, ce léger déséquilibre sonore n'affecte pas la cohérence globale.

On ne peut malheureusement en dire autant au niveau des

solistes, tant la projection insolente de la soprano australienne **Eleanor Lyons** a tendance à couvrir ses comparses. Elle met en avant un timbre superbe en pleine voix, mais montre quelques raideurs d'articulation, surtout dans le médium. Plus discrète en comparaison, **Valentina Stadler** fait valoir une musicalité de grand style, de même que **Daniel Behle**, malgré une émission un peu engorgée. Enfin, **Johannes Weisser** complète solidement cette distribution, faisant oublier un léger manque de graves par son engagement constant.

_____

CRITIQUE, festival. FESTIVAL BERLIOZ (Saint-Antoine l'Abbaye), le 24 août 2026. BEETHOVEN : Missa Solemnis. Le Cercle de l'harmonie, Jérémie Rhorer (direction). Crédit photo (c) Bruno Moussier

---

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 21 août 2026. ROSSINI : Le Siège de Corinthe. Davide Livermore /

Carlo Rizzi

Présenté pour la première fois dans sa version intégrale au *Rossini Opera Festival* de Pesaro en 2000, puis repris en 2017, *Le Siège de Corinthe* fait son retour dans la ville natale de Gioacchino Rossini : pour fêter le bicentenaire de la création, une nouvelle production est confiée cette année à Davide Livermore, qui s'interroge sur les illusions du patriotisme et les méfaits de la guerre, autour d'un plateau vocal de toute beauté.

Quoi de plus passionnant que de pouvoir comparer l'évolution stylistique de Rossini sur deux soirées consécutives dédiées à des partitions que tout oppose ? Entre la farce en un acte *L'occasione fa il ladro* (1812) et la tragédie lyrique en trois actes *Le Siège de Corinthe* (1826), on pourrait croire que des compositeurs différents sont à la manoeuvre. Il n'en est pourtant rien, et c'est bien là la preuve du génie rossinien que de nous éblouir dans le *brio* irrésistible de ses *crescendi* pétillants, puis de dévoiler un art dramatique grandiose et non moins accompli, tout en se pliant au goût français pour l'occasion. *Le Siège de Corinthe* a en effet été adapté d'un précédent opéra écrit en italien, *Mahomet II* (1820), qui n'avait pas rencontré le succès à la création à Naples. C'est peut-être la raison pour laquelle Rossini a eu envie de le remettre sur le métier, en le faisant traduire dans la langue de Molière, puis en composant plusieurs passages originaux, notamment pour le ballet et pour une grande partie du 3e acte.



Si l’ouvrage montre quelques raideurs dans les verticalités des actes extérieurs, il le doit avant tout à son livret particulièrement belliqueux, qui raconte les suites de l’affrontement contre l’agresseur turc, après la chute de l’empire byzantin. Etonnamment réduit sur la durée, le drame amoureux impossible entre tenants des camps opposés se concentre surtout au 2e acte, laissant entrevoir quelques parenthèses apaisées, parmi les plus réussies. Déjà problématique dans les années 1820, l’opéra s’inscrit dans le souvenir très vif de la guerre d’indépendance grecque, alors en cours, et réactive l’opposition manichéenne entre chrétiens et musulmans. On mesure toute la difficulté de représenter un tel ouvrage de nos jours, avec un ennemi aussi clairement désigné du doigt, surtout dans un contexte où certains cherchent à imposer l’idée d’un affrontement de civilisation entre Occident et Orient, aux conséquences mortifères.

La mise en scène a donc une responsabilité évidente, afin d’éviter de reconduire le message passéiste d’un « péril héréditaire », incarné par l’envahisseur musulman. Pour pallier cet écueil, **Davide Livermore** choisit de montrer une vision idéalisée de la Grèce antique, à travers des vidéos omniprésentes au *kitsch* assumé, mais dont la naïveté même participe au propos. Temples immaculés, paysages paradisiaques, mer azurée : toute une civilisation se trouve

ainsi érigée en objet de contemplation, comme si l'humanité avait toujours su identifier ce qu'elle avait de plus beau, sans jamais parvenir à le préserver. Le paradoxe du Siège de Corinthe est bien là : pour garder leur morale sauve, les Grecs sont prêts à tout sacrifier, jusqu'à refuser la seule issue permettant d'éviter la guerre, c'est-à-dire le mariage entre Mahomet II et Pamyra.

Les images contemporaines qui envahissent progressivement le plateau, jusqu'aux déchets à l'arrière-scène, prennent dès lors une signification moins univoque qu'une simple dénonciation de la barbarie humaine. Elles évoquent l'avenir incertain d'une civilisation qui a atteint son zénith, à rebours de l'illusion d'un progrès éternel, professée par un oracle mensonger (« *la patrie reverra ses beaux jours* »). La mise en scène touche aussi à notre fascination pour les ruines, notre empressement à exhumer et à documenter les vestiges des civilisations disparues, comme si l'archéologie pouvait réparer ce que l'histoire a détruit. Livermore tend au spectateur un miroir assez cruel : pourquoi sommes-nous capables de déployer des trésors d'ingéniosité pour exhumer ou piller les fragments du passé, quand cette même énergie pourrait être consacrée à préserver l'homme des destructions et des massacres qui les accompagnent ? On notera toutefois une certaine redondance dans la mise en scène, au fil des trois actes, comme si Livermore voulait appuyer son propos jusquà lui donner une parfaite lisibilité : celui d'une nécessaire concorde entre les humains.



Pour porter ce drame flamboyant, Pesaro parvient à réunir un plateau vocal de haute volée, particulièrement à l'aise dans la prononciation du français, ce qui est d'autant plus remarquable qu'aucun francophone ne figure dans la distribution. **Maxim Mironov** (Néoclès) s'impose dans un rôle exposé, où sa voix blanche et sa projection modeste sont compensées par une tenue de ligne d'une souplesse exemplaire, au raffinement toujours en phase avec le style déclamatoire de la tragédie lyrique. On aime aussi la technique vocale superlative d'**Adrian Sâmpetrean** (Mahomet II), qui allie force et sensibilité pour tenter de convaincre la versatile Pamyra. C'est précisément dans ce rôle que **Vasilisa Berzhanskaya** brûle les planches, en recueillant des applaudissements nourris, amplement mérités, en fin de représentation. La chanteuse russe montre un instrument ample sur toute la tessiture, aux couleurs superbes, sans parler de ses accents tranchants, impressionnants dans les scènes tragiques. Seules les vocalises se montrent plus timides, à l'instar de la diction précipitée dans les accélérations. A ses côtés, **Matteo Roma** donne à son Cléomène une présence vocale solide, à l'émission franche, tandis que **Simón Orfila** s'impose par son autorité solaire, parfaitement projetée, lors de son air brillant en fin de soirée.

Enfin, **Carlo Rizzi** empoigne ses troupes avec des *tempi* vifs,

insufflant beaucoup de vigueur au drame. Il sait aussi s’apaiser dans les parties mesurées pour laisser s’exprimer la musicalité des timbres de l’**Orchestre du Teatro Comunale de Bologne**, très investi tout au long du spectacle.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 21 août 2026. ROSSINI : Le Siège de Corinthe. Adrian Sâmpetrean (Mahomet II), Matteo Roma (Cléomène), Vasilisa Berzhanskaya (Pamyra), Maxim Mironov (Néoclès), Simón Orfila (Hiéros), Tianxuefei Sun (Adraste), Giuseppe De Luca (Omar), Anna Doris Capitelli (Ismène), Coro del Teatro Ventidio Basso, Pasquale Veleno (chef de choeur), Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Carlo Rizzi (direction musicale) / Davide Livermore (mise en scène). A l’affiche du festival Rossini à Pesaro, les 11, 14, 17 et 21 août 2026. Photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, festivals. SABLÉ-SUR-SARTHE, Festival de Sablé, les 20 et 21 août 2026. Zutano BaZar, Les Argonautes, Mariana Flores, William Shelton, Benjamin

Narvey, Jupiter…



L’édition 2026 du festival de Sablé confirme le bien fondé des choix d’une programmation qui a trouvé son plein équilibre : ouverture, diversité, accessibilité. Émanation de l’association *L’Entracte*, le Festival de Sablé chaque été, sait fidéliser son public acquis comme il sait dans le même temps, séduire de nouveaux spectateurs ; il fait rayonner l‘image et la notoriété de la ville de Sablé-sur-Sarthe, … qui n’offre pas seulement ses délicieux biscuits au beurre, mais perpétue en la faisant évoluer, sa riche et déjà très ancienne connexion avec les musiques baroques. Certes on peut regretter l’absence des ballets, hier si présents et porteurs de projets souvent spectaculaires… Mais la direction artistique de la chanteuse Laure Baert en cultivant la proximité entre l’univers personnel d’artistes à fort tempérament et un très large public, réalise une variation enthousiasmante et un rythme de plus en plus convaincant. En témoignent spectacles et concerts des deux journées de notre présence à Sablé : les 21 et 22 août derniers.

Photos : Ensemble Jupiter et Les Argonautes © Eric Lambert

jeudi 20 août 2026

WELCOME par la Compagnie **Zutano BaZar** (Scène Joël Le Theule, 18h) – Portée par la chorégraphe sarthoise **Florence Loison**, une chorégraphie métissée, théâtralisée est au cœur de ce spectacle où 4 interprètes se ré approprient par le langage, le corps, le chant, les interactions dansés, … la partition initiale « ***Welcome to all the pleasures*** », texte du britannique Christopher Fishburn, mis en musique par **Purcell** en 1683. Dans un ring qui les encercle, les 4 interprètes s'affrontent, se confrontent, s'acclimatent au fur et à mesure de l'action où tableaux de plus oniriques, le chanteur flûtiste s'accorde à l'une de deux danseuses, puis dans un final de plus en plus crépusculaire, le ténor s'abandonne aux 3 autres, dans un lamento qui évoque tous les opéras baroques et aussi les peintures affligées du XVIIè.
Le spectacle renoue avec ce passé pas si lointain où le festival de Sablé produisait au moins un grand spectacle dansé en ouverture, chaque été. Le projet ici sollicite les ressources locales puisque chorégraphe et danseurs sont implantés sur le territoire sarthois. L'écriture de Florence Loison s'inscrit au carrefour de formes et langages divers : danse, chant, langue des signes, avec la complicité du compositeur **Edouard Monjanel** qui a conçu d'après Purcell, toute la bande sonore. Très ancrée au sol, la danse invite à une restitution collective du texte, – véritable hymne et célébration des sens dont elle souligne les mots clés ; tout s'enchaîne dans un corps à corps brut, et dans une mise en forme dépouillée car c'est bien le centre sonore, la place que chacun occupe et défend vis à vis des autres, et la beauté du texte qui parfaitement exposés, inspirent l'unité du spectacle.

DIXIT DOMINUS. **Les Argonautes, Jonas Descotte**, direction (20h30, Église Notre-Dame, Sablé-sur-Sarthe) – l'émergence d'un nouveau collectif est toujours passionnant à suivre. C'est assurément le cas des Argonautes, jeune ensemble originaire de Suisse et dont le geste déjà très assuré, qui s'appuie sur des personnalités vocales déjà expérimentées et fortement individualisées (comme l'alto **Anthéa Pichanick**, ou la basse **Illia Mazurov…**), explorent ce soir le génie de deux compositeurs très engagés : le vénitien **Antonio Lotti** (1667-1740), maître reconnu, vénéré (alors maître de chapelle de San Marco), et son « disciple », alors en tournée formatrice, le jeune Saxon **Haendel**. A 22 ans, Haendel apprend en Italie la sensualité méditerranéenne ; il parfait tout autant son écriture dramatique d'une puissance expressive inédite : c'est bien l'apport superlatif du programme que d'exprimer d'abord (dans son Miserere), la langue voluptueuse et implorante de Lotti ; puis sur le même texte (Dixit dominus), exposer ensuite ce qui distingue l'un de l'autre compositeur.



Maître du stile concertato, **Lotti** varie les formes selon le sens et le caractère de chaque verset (solos, duos, trios, choeur à 5 voix) ; quand Haendel dramatise avec une furià constante et idéalement calibrée, chaque intention du texte, souvent mot par mot. Sanguin, nerveux, le continuo fourni, relance toujours la tension et les vertiges dramatiques, quand le texte est sujet à une caractérisation de plus en plus aiguë et précise. Chaque accent, chaque élan vivifie la portée du texte qui célèbre la puissance divine.
L'audace le dispute à l'accentuation la plus contrastée. Expansif et fervent, Haendel fait du Dixit, un oratorio opératique qui exige des instrumentistes comme de chaque soliste, une implication totale. Le Saxon réussit l'alliance exceptionnelle de la haute virtuosité expressive et de la ferveur la plus sincère.
En cela **Les Argonautes** se montrent à la hauteur. Le chef **Jonas Descotte** suit l'articulation et l'éloquence haendélienne avec une acuité rare : son geste ralentit, creuse le sens, amplifie chaque respiration dans le sens de la méditation ou de l'exaltation, sans excès ni pesanteur, toujours conscient de la direction générale et du sens final. L'approche est d'une grande subtilité ; elle suscite une adhésion immédiate tant elle rend l'écriture directe, vivante, proche.

vendredi 21 août 2026

Scène Joël Le Theule, 11h – ALFONSINA, **Marina Flores**. Accompagnée par le guitariste et pianiste **Quito Gato** (qui signe aussi une bonne partie des arrangements), et du contrebassiste **Romain Lecuyer**, la soprano **Mariana Flores**, –

diva du baroque, s'expose ainsi hors musiques anciennes, en diseuse de sa terre natale, l'Argentine.

En jonglant avec les rythmes et le caractère des 12 mélodies retenues, la cantatrice établit un lien très fort avec le public, présentant chaque air (tonada), ou l'introduisant d'une petite anecdote sur la raison de son choix, sur son Argentine chérie (Cuyo, Mendoza, Saint-Louis)… La nostalgie se mêle aux danses les plus animées ou plus sombres (comme la zamba « *Azahares de magnolias* », composition de son beau-père décédé).



En hommage à celle qui a bercé ses jours et inspiré tout ce programme, la chanteuse argentine **Mercedes Sosa**, Marina Flores édifie une cathédrale vocale très incarnée, où chaque mot pèse son poids d'émotion et de souvenirs ; tout occupe sa juste place dans l'évocation intime et sensible de racines tendrement préservées.

Le chant diamantin de la diva sculpte chaque phrase avec une précision admirable. Son attention au verbe, son sens musical, la tenue de notes, la justesse jusque dans la fin de chaque

mélodie,… enchantent littéralement dans une performance qui s'éloigne des engagements opératiques qui l'ont célébrée à juste titre.
Diva latine incantatoire et souvent hallucinée, Mariana Flores dévoile une autre corde à son arc ; elle sait nuancer et colorer sa voix selon les affects de chaque chanson. En accord total avec la guitare ou le piano, la voix suggère à fleur de peau et dans une intimité toujours enveloppante. Voilà un premier volet enchanteur, celui de Mariana inspirée par Alfonsina, dont la chanson (« *Alfonsina y el mar* ») apporte la touche finale d'un récital tout en finesse.

Basilique Notre-dame du Chêne, 15h. UNE VÉNITIENNE A PARIS – William Shelton, contre-ténor.



Autre récital porté par le chant superlatif du contre-ténor William Shelton qu'inspire avec raison, l'écriture d'une compositrice vénitienne méconnue, Antonia Bembo (1640 – 1720). Eloquence et articulation exceptionnelles, timbre envoûtant, legato souverain, le soliste a surtout le sens du texte, une présence qui se révèle captivante et qui est naturellement dramatique. Le programme réunit plusieurs airs et récitatifs d'une langueur amoureuse souvent douloureuse, jamais outrée, toujours mesurée et nuancée, d'une intériorité intense que l'interprète nuance avec un art indiscutable.

Chantant assis, pour resserrer davantage l'unité du trio qu'il réalise avec la gambiste **Alice Trocellier** et le théoriser **Léo**

Brunet, **William Shelton** aborde et exprime 1001 nuances de la peine amoureuse, atteignant de somptueuses couleurs dans Cavalli (superbe **Lamento d'Apollon…** dieu défait, détruit, démuni et impuissant face à la métamorphose de l'inacessible Daphné : « ma lyre lugubre entonne des accents d'agonie ») ; surtout dans le remarquable Lamento de la Vierge d'Antonia Bembo (« ***Lamento della Vergine*** ») dont la langue et l'écriture atteignent le même niveau de fulgurance poétique et expressive. Doué d'une gravité lumineuse, le contre-ténor articule tous les accents d'un texte d'une rare puissance poétique là aussi, exprimant la révolte de Marie (face à la mort), spectatrice impuissante de la Crucifixion de Jésus que Bembo fait parler au moment de son dernier souffle… William Shelton sait dévoiler le génie d'Antonia Bembo dans une page anthologique qui se hisse au niveau de Cavalli (le maître de la compositrice).



Entre chaque air, le chanteur narre un épisode de la vie (fascinante) d'**Antonia Bembo** : femme abandonnée et épouse trahie qui grâce au guitariste Corbetta, musicien de Louis XIV, gagne la France, comme un dernier recours après une vie chaotique. Elle obtient du Roi-Soleil, une pension et la reconnaissance tant espérée. On ne saurait imaginer interprète plus convaincant et inspiré, à ce jour, idéal ambassadeur des passions baroques. Le programme est l'objet d'un cd paru en nov dernier : à écouter et ré écouter de toute urgence.

Scène Joël Le Theule, 20h30 –LUTH & ARCHILUTH. La soirée est riche puisqu'elle comprend deux séquences distinctes. C'est d'abord le luth enchanteur [11 chœurs ou cordes doubles] du québécois **Benjamin Narvey** qui en quelques 40 mn résume l'histoire du luth au très fort pouvoir onirique, soulignant tout ce qu'a de sublime voire de subliminal [pour reprendre ses propres mots] l'instrument des rois, sous Louis XIII et Louis XIV.
L'approche est fluide et pédagogique ; elle permet de se familiariser avec un instrument encore trop rare au concert ; l'interprète s'ingénie à distinguer les particularités de chaque compositeur ainsi abordé : Weiss, éthéré rêveur ; de Visée, d'une élégance dansante ; Lauffensteiner le Munichois, – élégantissime dans ses ornements séducteurs ; surtout Ennemond Gaultier dit « Le Vieux », le fondateur de l'école française et qui captive par son sens de l'épure, d'une économie classique lumineuse et subtile (L'Adieu)…
L'interprète dévoile son habileté à improviser et suivre ce qui est écrit dans un enchaînement poétique continu. On aurait souhaité des explications sur le timbre et les particularités de chaque instrument entre luth (à double cordes ou chœurs) et archiluth (à cordes simples)…



Nicolas Altstaedt, Bruno Philippe, Thomas Dunford © Eric Lombard

La seconde partie du concert change radicalement d'ambiance comme de dispositif instrumental. Au solo le plus intimiste, succède l'activité collective hyperactive de **l'Ensemble Jupiter…**
La fougue, un jeu concerté, surexpressif et poète (qui n'écarte pas quelque finesse), rendent justice et avec quel panache, au compositeur choisi : Vivaldi. Contredisant le jugement expéditif d'un Stravinsky réducteur pour lequel le Vénitien aurait composé 700 fois le même concerto, les instrumentistes enchaînent les pièces avec un entrain et une vivacité rare.

Sous la conduite discrètemais affûtée de **Thomas Dunford** (et son luth ou son archiluth), les cordes de l'ensemble Jupiter redoublent de fièvre dramatique, à commencer par l'ouverture première (allegro) de l'opéra qui ouvre cette session : l'Olimpiade, trépidante entrée en matière. Le programme va

crescendo, tout en ménageant de facto des effets dignes de l'opéra. Mais ce soir les protagonistes sont les instruments à cordes et quels instruments. Le premier Concerto (pour violoncelle) qui suit donne la vraie mesure des enjeux expressifs de ce soir.
Après un premier concerto pour luth, plein d'entrain et de caressante poésie (Larghetto), sous les doigts généreux en variations improvisées de Thomas Dunford, le Concerto pour violoncelle RV 414 en mi mineur qui suit, expose les indéniables qualités présentes : digitalité virtuose et expressivité ciselée. Telle est l'équation que réalise haut la main, le violoncelliste, grand invité du programme, **Nicolas Altstaedt**, autorité sonore d'un feu impérieux, conquérant, et osons le mot, beethovénien. Son jeu embrase littéralement la partition de Vivaldi, exprimant au plus juste la fureur et la passion du Pretre Rosso. Même engagement superlatif dans le second Concerto RV 424 en mineur, et davantage encore dans le dernier Concerto pour deux violoncelles (RV 531 en la mineur), où Nicolas Altstaedt est rejoint par le violoncelliste **Bruno Philippe**, lequel amorce et nourrit avec son confrère, un dialogue nourri, argumenté, d'une éloquence égale, d'autant que les musiciens de Jupiter défendent sans réserve le nom qu'ils portent : leur énergie jupitérienne ne faiblit pas du début la fin, dont les deux premiers violons, sont d'une finesse sensible remarquable (malgré l'importance des basses : clavecin et violoncelle sont doublés par une contrebasse).
Entre chaque séquence, Thomas Dunford joue sur son archiluth ou son luth selon l'œuvre à venir, des liaisons musicales improvisées qui assurent à l'ensemble du programme, la cohérence et la continuité du flux sonore. Une soirée comme on les aime car à travers l'énergie et l'activité expressive du jeu, le programme dévoile aussi la très forte sensibilité d'un interprète ou d'un groupe artistique, leur imaginaire, leur jardin musical.
