

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 18 mai 2024.
STRAUSS : Salomé. L.
Davidsen, J. Reuter, E.
Gubanova... Lydia Staier / Mark
Wigglesworth.**

Reprise de la mémorable et sulfureuse production
de *Salomé* de Richard Strauss, créée *in loco* en
2022, avec une distribution largement renouvelée,
et une *Salomé* qui fascine toujours autant par sa
mise en scène radicale, d'une force rare (signée
Lydia Staier) – et plus encore par la prise de
rôle époustouflante de la soprano norvégienne Lise
Davidsen. Une réussite magistrale !

Une dystopie expressionniste



À opéra *trash*, qui déjà choqua à sa création à Dresde en 1905, lecture *trash* et sans concession : la vision de **Lydia Steier** s'éloigne des voluptés décadentes de la pièce d'**Oscar Wilde** qui inspira le livret écrit par **Richard Strauss** lui-même, même si des traces nombreuses en subsistent dans les nombreuses images au parfum de tubéreuse qui parsèment le texte. Il s'agit ici plutôt de dénoncer les dérives totalitaires et perverses des puissants. Sur scène, le dispositif spectaculaire de **Momme Hinrichs** montre un palais austère, aux murs gris ; sur celui central, en hauteur, une grande baie vitrée révèle des scènes orgiaques des figures d'autorité qui se repaissent des corps d'esclaves, descendus ensuite dans des linceuls par un grand escalier latéral, puis jetés dans la fosse située à jardin de la scène. L'éclairage cru et cruel de **Olaf Freese** accentue l'atmosphère angoissante des premières scènes. En son centre, l'on perçoit une sorte de puits où est enfermée le prophète Jean-Baptiste, et qui remonte ensuite à

la surface sous la forme d'une cellule. La cour du tétrarque Hérode apparaît ainsi comme une faune bigarrée (superbes costumes de **Andy Besuch** qui rappellent l'esthétique d'un Peter Greenaway ou d'une Vivienne Westwood), perdue entre Pétrone et Jean Lorrain, inquiétant et grand-guignolesque (la coupe mulet d'Hérode tout droit sorti d'un égaré de la *Oktoberfest*, ou l'opulente poitrine visible d'Herodias).

En cohérence avec cette vision très noire du mythe biblique, Salomé ne danse pas, mais subit d'abord les attouchements libidineux d'Hérode qui renifle ses vêtements et se lèche les doigts, avant que la horde des courtisans n'entourent (y participent-ils ?) leur accouplement bestial, d'où sort hébétée et chancelante, après la fin de la danse symphonique, une Salomé maculée de sang. Autre écart eu égard à la littéralité de l'intrigue : Salomé ne baise pas la bouche de Jochaanan décapité, mais rêve qu'elle le rejoint dans sa cellule pour l'embrasser, tandis que son double, visage caché par ses cheveux, rampe convulsivement au sol, illustrant ainsi le dédoublement onirique du personnage, clin d'œil involontaire ou non aux *Trois essais sur la théorie sexuelle* que Freud venait précisément de publier en 1905, année de la création de *Salomé*. Enfin, la mort de Salomé est également suivie de celle d'Hérode, abattu avant le baisser de rideau.

Si la lecture jusqu'au-boutiste de **Lydia Steier** peut embarrasser ou pour le moins faire débat, la distribution réunie pour cette reprise comble toutes les attentes. Dans le rôle-titre, terriblement exigeant, **Lise Davidsen** impressionne par son ambitus vocal, sa projection sans faille, toujours attentive aux milles nuances du rôle, son incroyable présence scénique, passant avec une déconcertante aisance du caprice adolescent à la détermination la plus affirmée ; **Johan Reuter** campe le prophète avec justesse, et si sa voix très sonore de baryton-basse fait merveille, on regrette que le dispositif scénique l'atténue quelque peu, notamment quand il est dans sa

cellule. Le ténor allemand **Gerhard Siegel** incarne avec brio un Hérode en souverain d'opérette, dont la petite taille et la bonhomie apparente accentuent le caractère concupiscent du personnage souvent sollicité dans le registre haut medium et aigu, dont le chanteur danois se tire avec les honneurs. Plus impressionnante encore est la Herodias de **Ekaterina Gubanova**, mezzo racée, impérieuse et sans faille, et si l'on peut regretter quelques légères faiblesses dans le registre medium, elles sont largement compensées par la stupéfiante aisance dans les aigus et un abattage scénique qui dépeint le personnage en érotomane invétérée digne de Fellini. Les autres rôles n'appellent que des louanges, en particulier **Pavol Breslik**, ténor de luxe en Narraboth sensible, à la voix cristalline et bien projetée, qui se suicidera ; le groupe des cinq juifs est dominé par le premier (**Matthäus Schmidlechner**), ténor de caractère à la voix bien projetée et scéniquement efficient, tandis que les autres sont assez peu audibles ; se distinguent également l'esclave de la soprano **Llanah Lobel-Torres**, la basse bien sonore de **Alejandro Baliñas Vieites** (un Cappadocien), ou encore le premier soldat de **Dominic Barberi**, plus remarquable, au sens propre, que le second.

Dans la fosse, la direction de **Mark Wigglesworth** sait tirer un vrai souffle dramatique de l'**Orchestre national de Paris** qu'offre la partition opulente de Strauss, même si on eût aimé plus de noirceur à certains endroits (dans le duo qui suit la danse par exemple) ; il convainc cependant davantage que dans la récente *Beatrice di Tenda* ici même, et sait capter les mille bizarreries expressionnistes (accélération abruptes, tempi suspendus, rares parenthèses élégiaques) de ce premier chef-d'œuvre lyrique du XX^e siècle.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 18 mai 2024.
STRAUSS : Salomé. Gerhard Siegel (Herodes), Ekaterina Gubanova

(Herodias), Lise Davidsen (Salome), Johan Reuter (Jochanaan), Pavol Breslik (Narraboth), Katharina Magiera (Page d'Herodias), Matthäus Schmidlechner (Premier Juif), Éric Huchet (Deuxième Juif), Maciej Kwasnikowski (Troisième Juif), Tobias Westman (Quatrième Juif), Florent Mbia (Cinquième Juif), Dominic Barberi (Premier soldat), Bastian Thomas Kohl (Second soldat), Alejandro Baliñas Vieites (Un Cappadocien), Llanah Lobel-Torres (Un esclave), Lydia Steier (Mise en scène), Victoria Sitjà (Responsable de la reprise), Momme Hinrichs (Décors et vidéo), Andy Besuch (Costumes), Olaf Freese (Lumières), Maurice Lenhard (Dramaturgie), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Mark Wigglesworth (direction)

VIDEO : Trailer de « Salomé » selon Lydia Staier à l'Opéra National de Paris

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon (du 13 au 24 mai 2024). BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. C. Molinari, R. Lewis, G. Scopelliti... Damiano Michieletto / Johannes Debus.

Aucun des opéras de Hector Berlioz à part bien sûr *La Damnation de Faust*, n'appartient au répertoire courant des théâtres lyriques, et *Béatrice et Bénédict* – une adaptation du fameux *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare – est le moins souvent représenté de tous aux côtés de *Benvenuto Cellini*, même si l'actualité remet l'ouvrage sous les feux de la rampe ces derniers temps, à l'instar d'une production signée par Pierre-Emmanuel Rousseau pour Angers-Nantes Opéra en début de saison.



Las, cette production scénique confiée au metteur en scène vénitien **Damiano Michieletto** (omniprésent puisqu'il met au même moment en scène [Don Quichotte de Massenet à l'Opéra](#)

[national de Paris](#), que nous n'avons pas plus aimé...) – convainc bien moins celle précitée, et l'italien s'ingénie à coller au plus pur "*regietheater*" allemand, et il ne reste plus grand chose, surtout en première partie, de la trame du chef d'oeuvre berliozien. La scénographie de **Paolo Fantin** (transfuge de la *Fura dels Baus*...) représente un grand cube blanc où fourmillent des micros sur pied, parmi lesquels surfent Somarone, personnage inventé par Berlioz, grîmé ici en ingénieur du son, casque sur les oreilles et magnétophone en bandoulière, qui gère la disposition de choristes, habillés de costumes contemporains, qui se positionnent devant les micros, avec leur partition en main. Un singe fait alors son apparition sur scène, que Bénédict (en treillis militaire...) tente d'apprivoiser, avant que la paroi blanche du fond ne s'élève vers les cintres pour laisser entrevoir le décor luxuriant d'une forêt tropicale où s'ébattent Adam et Ève dans le plus simple appareil, symboles d'un "état premier", vite emporté à son tour pour disparaître de la vue des spectateurs... Baste !

La distribution vocale – si elle offre l'occasion aux jeunes chanteurs de l'**Opéra Studio** de se frotter à des premiers rôles – ne comporte en revanche aucun chanteur Français... ce qui est tout de même un comble pour un bijou de l'Opéra comique français dans la troisième ville de France ! D'autant que, pour beaucoup, la prononciation de la langue de Molière s'avère peu idiomatique, pour ne pas dire "exotique", un reproche que l'on ne pourra cependant pas faire à l'héroïne de la soirée, perle de la distribution, la mezzo italienne **Cecilia Molinari** (qui ne fait pas partie de l'Opéra Studio, à contrario des ses autres collègues...), qui offre à Béatrice son beau mezzo ample et capiteux, son tempérament fougueux et sa sensualité exacerbée font notamment merveille dans son redoutable air du second acte, « *Il m'en souvient* », qu'elle chante avec autant d'intelligence que de nuance. Le ténor britannique **Robert Lewis** ne fait pas un sort à toutes les notes du rôle de Bénédict, assez exigeant dans l'aigu, et s'il

fait montre d'une belle musicalité et d'une certaine vaillance, son français gagnerait (surtout dans le parlé) à être plus soigné. Le plus "exotique" étant celui du baryton polonais **Pawel Trojak** qui, dans le rôle de Claudio, possède une indéniable autorité, tandis que la soprano italienne **Giulia Scopelliti** a les épaules requises pour rendre justice au personnage de Héro : avec son timbre délicat, elle se montre parfaite musicienne dans les ensembles et délivre son grand air alla Weber « *Je vais le voir* », et ses vocalises pleines d'éclat. Le duo nocturne entre elle et sa confidente Ursule – la mezzo sud-africaine **Thandiswa Mbongwana**, au timbre chaud et cuivré – ne manque pas non plus de faire passer le long frisson d'émotion attendu. De son côté, le Don Pedro du baryton-basse thaïlandais **Pete Thanapat** possède une voix puissante et bien projetée. Enfin, la basse wallonne **Ivan Thirion**, à la voix sonore et affirmée, se taille un franc succès dans le rôle comique de Somarone.

En fosse, le chef allemand **Johannes Debus** dirige un orchestre et un chœur maison toujours aussi impeccables, mais l'ensemble reste par trop sage, et s'il se montre très à l'aise dans les pages lentes ou élégiaques, il n'enflamme en revanche à aucun moment les envolées orchestrales de la partition de Berlioz...
Dommage !

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon (du 13 au 24 mai 2024).
BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. C. Molinari, R. Lewis, G. Scopelliti... Damiano Michieletto / Johannes Debus.

VIDEO : "Béatrice et Bénédict" de Berlioz (selon Damiano Michieletto) à l'Opéra national de Lyon

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 18 mai 2024. PUCCINI : Tosca. Monica Zanettin, Jean-François Borras, Dario Solari... Orchestre Dijon Bourgogne, Chœur de l'Opéra de Dijon, Maîtrise de Dijon. Debora Waldman / Dominique Pitoiset

ESSAI DE THÉRAPIE POUR LA DIVA ... Avant que l'orchestre ne réalise le premier accord musical, la voix du metteur en scène expose préalablement à l'action, le contexte de la représentation : les hommes qui se retrouvent sur scène, et qui vont chanter et incarnent tous les personnages à venir, ont été réunis en tant qu'anciens partenaires de » la diva « .

Celle-ci proie d'une schizophrénie incontrôlable, capable de délires soudains, comme d'hallucinations subites, est « LA PATIENTE » ; l'opéra à venir au cours de ses diverses scènes, devrait produire autant de *stimuli* pour libérer la source de ses traumas, ... la réparer en quelque sorte, dans une performance cathartique plus globale.

La vision est d'autant plus pertinente quand on sait qu'au cours d'une carrière une seule chanteuse peut incarner une

centaine de personnages différents, parmi les plus intenses et les plus tragiques. Comment dès lors ne pas succomber au déséquilibre psychique ? CALLAS en est un exemple devenu mythique, mélangeant vie réelle et vie artistique avec les vertiges dommageables que l'on sait.

**L'Opéra de Dijon
affiche une nouvelle Tosca 100% maison**

Séance thérapeutique réussie pour Flória



Monica Zanettin (Tosca assise sur le canapé), en patiente exposée, au cœur d'un essai thérapeutique collectif

La mise en scène cible au plus proche ce dérèglement de la psyché, cette fragilité émotionnelle qui est au centre du chant lyrique et qui nourrissant la confusion entre réel et fiction, pose la chanteuse [et spécifiquement la chanteuse, plutôt que le chanteur] comme un sujet d'examen particulièrement passionnant ; le metteur en scène conclut sa courte allocution enregistrée : il met en garde les interprètes requis pour l'expérience : « *N'oubliez pas que pour la patiente ce que vous chantez sur la scène, est réel pour elle* »... voilà qui est dit. Ce qui va se jouer ce soir, n'est donc en rien anodin.

Au spectateur de faire la part des choses mais surtout de savourer ce qui lui est présenté désormais : une collection des séquences lyriques dont l'absolu dramatique et la profondeur psychologique, captivent de bout en bout. Ce qui composait la partie de Tosca pendant l'opéra de Puccini comme une succession de sentiments exacerbés voire surproportionnés, retrouve ainsi une cohérence qui renforce l'identité passionnelle et tragique de Floria Tosca comme individu pensant, agissant, souffrant. Plus que des airs en situation, il s'agit bien d'une série hautement théâtrale qui manifeste avec éloquence, la pathologie exemplaire de la Diva.

Comme le médecin émettant un premier diagnostic ou fixant les premiers éléments d'une explication, **Dominique Pitoiset** jalonne l'action de scènes primitives, qui seraient comme à la source de la personnalité de la Diva : semant en particulier quelques indices dans les rapports de Floria petite fille et le clergé : évêque cacochyme qu'elle soumet sans égard à la fin du I ; cardinal écoutant le chant du jeune pâtre au début du III, ici représenté comme une « audition » avec piano et réalisé par la même jeune fille (et Tosca adulte à ses côtés pour le dernier paragraphe)...



Jean-François Borrás (Mario le peintre) & Monica Zanettin (Tosca la cantatrice) – [Tosca](#) par Dominique Pitoiset (© Mirco Magliocca – Opéra de Dijon)

L'approche propose donc une manière de portrait clinique de la chanteuse, exposée tout du long comme une patiente déconstruite qui cependant au moment où elle « réagit » et semble rebranchée, chante comme si sa vie en dépendait : chaque air, chaque scène qui lui revient, chaque longue tirade prend un relief saisissant qui restitue la complexité agissante du rôle-titre.

Tous ses airs, en particulier au I [quand elle sur-réagit à la manipulation de Scarpia qui excite chez elle, la morsure de la jalousie et du soupçon...], au II -confrontée au mal absolu du Baron concupiscent, dans son bureau farnésien-, éblouissent littéralement par leur justesse, leur vertige, leur vérité.

Saluons Dominique Pitoiset de souligner avec une grande finesse ce qui fait l'essence même de l'opéra de Puccini, sa

théâtralité sidérante où puise la richesse d'un personnage qui à l'égal de Carmen, Violetta, Mini, Turandot... éclaire l'insondable psyché humaine. On rend grâce au metteur en scène de surcroît de savoir mesurer son propos, et scéniquement et visuellement, en ne tombant jamais dans le vulgaire ni la surenchère confuse voire la réécriture irrespectueuse, comme souvent ailleurs et partout au prétexte du principe de « relecture nécessaire ».



Monica Zanettin et Dario Solari / la confrontation Tosca et Scarpia au II

MONICA ZANETTIN, TOSCA somptueuse, fragile, éruptive...

En **MONICA ZANETTIN**, le metteur en scène et directeur de l'Opéra de Dijon a déniché la perle rare : joyau dramatique exceptionnellement raffiné et stylé qui exprime chez la patiente cantatrice toutes les inflexions émotionnelles ainsi manifestées et observées. Monica Zanettin, projection intense

et naturelle, somptueux timbre cuivré, offre en miroir le portrait idéal de Floria, un être où brûlent et s'exacerbent les contraires : croyante pieuse et amoureuse passionnelle, contemplative et jalouse, tendre et fougueuse, surtout fervente et libertaire, donc artiste dans l'âme [comme elle le confesse confrontée au démon Scarpia au II] ; résistante jusqu'à devenir ... criminelle.

L'intensité du personnage, ce volcan sous la prière [« *Vissi d'arte, Vissi d'amore* »] agissent remarquablement sur la scène dijonnaise tant la cantatrice affirme et nourrit ce tempérament à la fois animal et voluptueux, surtout cette classe et un style... callassiens. Jusqu'à sa silhouette et sa coiffure qui rappellent la divine Maria, elle-même Tosca d'anthologie. On l'a vu encore lors du centenaire Callas l'an dernier avec la projection en salle de cette Tosca parisienne de 1958, remastérisée et restaurée...

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-garnier-le-19-dec-1958-recital-maria-callas-norma-leonora-tosca-version-restauree-au-cinema-les-2-et-3-dec-2023/>

Dominique Pitoiset joue avec cette référence qui nourrit encore la sincérité de la chanteuse à Dijon. De fait la prière « *Vissi d'amore* » au II, cime ultime dans le relevé sismographique des émotions, est un moment inoubliable qui stigmatise les différents degrés qui fusionnent : patiente dans sa vérité souffrante, diva sur la scène, personnage lyrique qui se dévoile soudain et submerge littéralement les spectateurs... Le trouble que produit ces indentités empilées, fait la magie du spectacle opératique : merci au metteur en scène de nous rendre perceptible, chaque facette de la performance.

FOSSE ARDENTE, OXYGÉNÉE, DÉTAILLÉE...

Second miracle de la soirée, l'Orchestre en fosse (**Orchestre Dijon Bourgogne**) sous la direction elle aussi racée et stylée, à la fois détaillée et somptueuse, de la maestra associée à

l'Opéra de Dijon, **Debora Waldman**... La cheffe déploie en précision et autorité [sa gestuelle indicative, d'une souplesse exemplaire] une étoffe instrumentale superbement dramatique, enveloppant le très large plateau de l'Opéra de Dijon et tout l'espace de l'immense salle.

On aura comme rarement écouté avec autant de suave intensité, les vibrations symphoniques de Puccini, leurs soubresauts et déflagrations psychiques souterraines, en corrélation parfaite et intime avec ce qui se passe sur scène. À la subtilité des sentiments exprimés par la cantatrice répond un orchestre au fini *mozartien*, à l'activité *straussienne*, dont le chant exprime lui aussi l'activité de la psyché et les enjeux de chaque situation.

La baguette ralentit, creuse, élargit encore l'éloquence de phrasés ciselés, suggérant leur profondeur sans jamais sacrifier le souffle ni la puissance des groupes instrumentaux. Debora Waldman cultive une étonnante capacité à bâtir d'immenses arches symphoniques tout en polissant la nuance de chaque timbre voulu par Puccini. Un travail de peintresse inouï ... comme ce que réalise Mario le peintre sur scène...

Aux côtés de la diva, aucun soliste ne démerite ; chacun accrédite davantage la cohésion du spectacle. Le timbre tendre et clair du ténor **Jean-François Borrás**, fait un Mario très crédible ; la noirceur du Scarpia de **Dario Solari** ne manque ni de cynisme ni d'inhumaine barbarie, faisant une cible désignée du mouvement #metoo ; on aurait souhaité cependant plus de nuances dramatiques plutôt que ce jeu un rien trop monolithique. Il est vrai que face à lui, la Tosca de Monica Zanetti foudroie par la justesse de ses nuances vocales, autant comme actrice que comme chanteuse. Saluons également l'autorité du **Chœur de l'Opéra de Dijon** complété par la **Maîtrise de Dijon** dont l'association fait merveille dans le fameux tableaux collectif du Te Deum à la fin du I. Spectacle mémorable et superbe lecture qui restera emblématique du travail de Dominique Pitoiset à Dijon.

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 18 mai 2024. PUCCINI : Tosca.
Monica Zanettin, Jean-François Borrás, Dario Solari... Orchestre
Dijon Bourgogne, Chœur de l'Opéra de Dijon, Maîtrise de Dijon,
Debora Waldman / Dominique Pitoiset.
Photos : TOSCA de Puccini / Dominique Pitoiset, mise en scène
/ Monica Zanetti © Mirco Magliocca

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, les
15 & 16 mai 2024. WEBER /
SCHUMANN / TCHAIKOVSKY.
Orchestre National de Lyon /
Garrick Ohlsson (piano),
Nikolaj Szeps-Znaider
(direction)**

Nous avons quitté Nikolaj Szeps-Znaider à la tête de
l'Orchestre National de Lyon (dont il est le directeur musical
depuis 2020) [avec une étreignante 9ème Symphonie de Mahler](#), en
mars dernier, pour mieux le retrouver diriger une
bouleversante **6ème Symphonie** (dite "Pathétique") de Piotr

Ilitch Tchaïkovsky, toujours dans l'écrin de bois clair de l'**Auditorium Maurice Ravel de Lyon**, avec les deux fois ce même long silence après les dernières mesures (déchirantes) des deux ouvrages, respectées par un public lyonnais attentif, sensible et connaisseur.



La soirée débute par l'habituel tour de chauffe de l'orchestre – et si l'Orchestre Symphonique de Porto avait choisi l'Ouverture du *Freischütz* [quelques jours plus tôt à la Casa da Musica de Porto](#) -, c'est ici celle d'*Oberon*, du même **Carl Maria von Weber** qui a été ici retenue. Une mise en bouche qui permet de goûter au son rutilant de la phalange rhône-alpine, et de l'excellente santé de ses différents pupitres. Puis c'est au

tour du pianiste new-yorkais **Garrick Olsson** (né en 1948), Lauréat du fameux Concours international de piano Chopin en 1970, de faire son entrée sur le vaste plateau de la salle de concert, pour interpréter le très romantique ***Concerto pour piano et orchestre en La mineur op. 54*** de **Robert Schumann**. Le pianiste étasunien y déploie un jeu très concentré, avec de bien belles couleurs, bien fondues, à l'unisson d'un orchestre très attentif. On l'a compris : voici un beau Schumann, plus équilibré que flamboyant, d'un romantisme tempéré, avec quelques menus décalages et un manque d'ardeur liés à l'âge de l'artiste, mais que compensent une musicalité et une séduction de jeu acquis grâce aux années. En bis, il offre la célèbre *Valse en ut dièse mineur (opus 64 n° 2)* de Chopin, d'un superbe raffinement.

Après la pause, place à la grandiose et terrifiante **6ème Symphonie** de Tchaïkovski, dans laquelle le chef danois donne le meilleur de lui-même, avec une autorité et une ardeur peu communes qui distille à sa phalange un éclat et une puissance

exceptionnels. Il offre ici en effet une interprétation poussée "aux limites", avec toute l'intensité et la présence dont sont capables les instrumentistes de l'ONL. S'il fallait qualifier d'un mot cette *Pathétique*, nous dirions qu'elle est d'un rayonnement exemplaire. Sacrement élégante, aux *tempi* généralement vifs, aux phrasés toujours expressifs sans pathos excessif, aux couleurs aussi diversifiées que les différents climats qui parcourent l'œuvre l'exigent, avec un beau soin apporté aux lignes musicales. Bref, une ultime symphonie de Tchaïkovski qui conclut la soirée en beauté, et qui laisse entrevoir de beaux lendemains entre le chef et son orchestre, surtout après l'annonce, le jour même, de l'incroyable [Nouvelle saison 24/25 proposée par L'Auditorium-Orchestre National de Lyon](#), et ses quelques 160 concerts, dont pas moins de 20 seront dirigés par **Nikolaj Szeps-Znaider** !

Mais osons un hommage en guise de conclusion, car c'est le chef britannique **Sir Andrew Davis**, chef régulièrement invité par l'ONL et qui devait diriger ce concert, mais le destin en aura voulu autrement, et le grand chef d'orchestre est parti rejoindre les Anges musiciens le mois dernier...

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 15 & 16 mai 2024. WEBER / SCHUMANN / TCHAIKOVSKY. Orchestre National de Lyon / Garrick Ohlsson (piano), Nikolaj Szeps-Znaider (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Niolaj Szeps-Znaider dirige l'Orchestre National de Lyon dans la 3ème Symphonie (dite « Héroïque ») de Ludwig van Beethoven

**CRITIQUE, opéra. TOULON,
Palais Neptune, le 14 mai
2024. BELLINI : Les Capulet
et les Montaigu. A.
Dennefeld, M-C. Pino Cuny, D.
Tuscano, Ö. Köse... Choeur et
Orchestre de l'Opéra de
Toulon / Andrea Sanguineti
(direction musicale).**

Nous sommes à l'Opéra de Toulon, hors les murs,
pour un concert extraordinaire de l'opéra de
Vincenzo Bellini : *Les Capulet et les Montaigu* !
La version de concert au **Palais Neptune** est riche
d'une superbe distribution orbitant autour
d'**Antoinette Dennefeld** et de **Maria-Carla Pino Cuny**
dans les rôles respectifs de Roméo et Juliette,
avec le maestro **Andrea Sanguineti** à la direction
de l'orchestre de la maison.

La vengeance de *Zaira*

Bellini a écrit cet opéra dans l'espoir de racheter l'échec de *Zaira* à Parme. Pour la « revanche », il a réutilisé plusieurs morceaux de l'opus antérieur dans cette nouvelle œuvre. Un pari audacieux et une réussite parfaite au final, puisque le nouvel opus obtient un grand succès retentissant à Venise, et, à la différence d'autres opéras du *belcanto* romantique, *Les Capulet et les Montaigu* n'a jamais vraiment quitté le répertoire. En fait, lors de la commémoration du centenaire de la mort du compositeur, en 1935, l'opéra est mis en scène dans sa ville natale de Catane. Plus tard, en 1954 à Palerme, la grande mezzo soprano italienne Giulietta Simionato se distingue particulièrement dans son interprétation spectaculaire du personnage de Roméo.

La beauté pathétique du drame s'accorde parfaitement au génie mélodique ample et pur du compositeur, et aux qualités lyriques langoureuses de son inspiration. Dans ce concert toulonnais, les deux protagonistes font en effet une prise de rôle, ce qui ajoute un je ne sais quoi de palpitant à l'événement. **Antoinette Dennefeld** dans le rôle de Roméo est superlative de force et d'émotion, notamment lors des merveilleuses cavatines, bouleversantes de beauté, « *Se Romeo t'uccise un figlio* » et « *Deh! tu bell'anima* », ou encore lors du magnifique duo passionné avec Juliette « *Sì, fuggire* » qui rappelle Norma et Adalgisa. La soprano **Maria-Carla Pino Cuny** dans le rôle de Juliette est pleine d'humanité et de légèreté, plus affirmée au deuxième acte, quand elle offre une interprétation solide de l'air redoutable « *Morte io non temo, il sai* ». Le ténor de la soirée, **Davide Tuscano** dans le rôle de Tybalt, est tout particulièrement solaire au premier acte, lors de la cavatine et trio « *È serbata a questo acciario* » qu'il interprète avec **Patrick Bolleire** en Capellio et **Önay Köse** en Laurent. Ce dernier fait également vibrer l'auditoire avec la force de sa voix et la profondeur du chant.

Le **Chœur de l'Opéra de Toulon**, superbement préparé par **Christophe Bernollin**, fréquemment sollicité est dans la

meilleure des formes, et fait preuve d'un beau dynamisme tout au long du concert. L'orchestre « maison », sous l'excellente direction d'**Andrea Sanguineti**, et même s'il n'est pas l'aspect le plus sophistiqué de la composition, se distingue à plusieurs moments, notamment et étonnamment chez les vents (performances remarquablement belles de **Guillaume Deshayes** au hautbois et de **Franck Russo** à la clarinette). *Bravi !*

CRITIQUE, opéra. TOULON, Palais Neptune, le 14 mai 2024. BELLINI : Les Capulet et les Montaigu. A. Dennefeld, M-C. Pino Cuny, D. Tuscano, Ö. Köse... Choeur et Orchestre de l'Opéra de Toulon / Andrea Sanguineti (direction musicale).

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 14 mai 2024. BRAHMS / RESPIGHI / RAVEL. Orchestre National des Pays de la Loire / Roberto Fores Veses (direction).

Le chef espagnol (valencien) Roberto Forés Veses, ancien directeur musical de l'Orchestre national d'Auvergne (2012-2023) et désormais à la tête de l'English Chamber Orchestra (depuis 2023), n'est pas un inconnu pour l'Orchestre National des Pays de la Loire, car Guillaume Lamas (son directeur général et artistique) a la bonne idée de le faire venir (presque) chaque saison diriger la phalange ligérienne, et ce depuis des années...



Autant dire que le courant passe entre les deux, et cela se confirme dès la première oeuvre inscrite au programme, le fameux ***Concerto pour violon*** de **Johannes Brahms**, ici défendu par la violoniste japonaise **Akiko Suwanai**, précédée d'une flatteuse réputation après avoir été Lauréate du prestigieux Concours Tchaïkovski (en 1990). Tour à tour, exaltée, éloquente, charmeuse, la soliste subjugué par son jeu nuancé – autant que l'orchestre qui lui sert d'écrin sous la battue racée et précise du chef valencien. Au-delà d'une technique

aguerrie et sans faille, c'est merveille d'entendre le lyrisme, le phrasé et les superbes nuances *piano* que Suwanai distille au moyen de son instrument. Si l'*Adagio* possède toute la suavité attendue, l'*allegro giocoso* nous gratifie quant à lui d'une confondante "virilité". Il offre en *bis* la *Sarabande* de Bach dont l'ineffable poésie suscite une intense émotion parmi l'auditoire...à en juger la qualité du silence qui suit !

En seconde partie, les assez rares "**Fontaines de Rome**" d'**Ottorino Respighi** semblent donner le nom à la soirée, titrée "*Parfum d'Italie*"... Les *Fontaines de Rome* sont de loin la partie la plus délicate du *triptyque* imaginée par le compositeur italien (aux côtés des "*Pins de Rome*" et des "*Fêtes romaines*". Elles sont ici restituées dans des *tempi* très amples qui laissent la musique s'écouler avec calme et musicalité. **Roberto Forés Veses**, grand amateur de la musique française, tire la pièce vers un certain esprit Debussyste... du meilleur effet ! Et c'est avec le morceau de musique classique le plus joué au monde que s'achève le concert, l'incontournable et indémodable **Boléro** de **Maurice Ravel**, ce soir – et comme généralement... – réservé comme apothéose finale ! Et ce fameux Boléro va comme un gant aux fabuleux instrumentistes de l'ONPL. Les pupitres s'équilibrent avec naturel et les bois se montrent sous leur meilleur jour. Très présent, Forés Veses fait ressortir la vitalité rythmique de cette pièce qui nous montre que l'on pouvait encore, au XXème siècle, écrire des œuvres extrêmement tonales tout en restant moderne et surprenant.

Et pour info, ce concert sera redonné **ce soir 16 mai** (et également demain) au **Centre des Congrès d'Angers** !

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 14 mai 2024.
BRAHMS / RESPIGHI / RAVEL. Orchestre National des Pays de la

Loire / Roberto Fores Veses (direction). Photo (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Pablo Heras-Casado dirige le « Boléro » de Ravel à la tête du Philharmonique de Radio France

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis... Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

Les aventures de l'ingénieux hidalgo Alonso Quijana, alias Don Quijote de la Mancha, ont inspiré depuis leur publication à l'aube du XVIIème siècle une suite de parodies, gloses et autres oeuvres d'art qui ne cessent de nous émerveiller. De Avellaneda à Garouste et d'Antonio

Caldara à Richard Strauss, le *chevalier de la triste figure* et son compagnon Sancho Pança ont été les héros de la psyché occidentale et la hantent toujours. Cette fable n'est pas juste une fantaisie parodique des *Amadis* et des *Rolands*, mais c'est un miroir tendu sur l'absurdité de l'âme humaine et sa cruauté face à la différence.

Don Quichotte est l'incarnation de l'humanité passionnée à la noblesse simple, la folie n'est qu'un panache qu'il coiffe pour nous montrer que le rêve n'est pas si éloigné de la vérité. Dans un sens, l'époque baroque s'est emparée du héros de Cervantès dans la recherche du fantastique, hélas l'époque positiviste et cartésienne des siècles suivants ont voulu en faire un malheureux héros romantique échevelé et tragique. Don Quichotte a la complexité des grands personnages romanesques, tel est le grand talent de Cervantès, il en fait un être humain plus vrai que nature.



Pour l'avant-dernier opéra que **Jules Massenet** a vu créé de son vivant, il a mis en musique un livret d'**Henri Cain**, inspiré directement d'une obscure pièce de Jacques Le Lorrain sur le héros qu'est **Don Quichotte**. Truffé d'épisodes apocryphes et de licences faussement poétiques, cette « comédie héroïque » n'a de comique que l'appellation. Les rimes sont d'ailleurs maladroites et confuses, cela ajoute au suranné sans le charme. Et c'est sans doute pour répondre à la désuétude de l'expression dramaturgique que **Damiano Michieletto** a conçu une mise en scène aussi poussiéreuse qu'improbable. Si l'on peut admettre quelques beaux tableaux et quelques idées intéressantes, le metteur en scène italien montre un Quichotte démuní, entre deux âges et sans aucun esprit chevaleresque. Il en fait une sorte de professeur sans charme, dans une crise de déglingue assailli d'angoisses et de fantasmes inassouvis. Les autres personnages sont construits comme autant de caricatures sans épaisseur. Les décors et l'éclairage passent d'un salon pistache « *arte povera* » ennuyeux au couloir en entonnoir des plus sinistres aérobares des pays de l'Est. Si le livret d'Henri Cain manquait d'esprit, la vision de Michieletto sur-

interprète et cherche des choses qui sont totalement absentes. Cette mise-en-scène est un hors-sujet complet et manifeste !

Le plateau décoratif a contrasté avec la somptuosité de l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris**. Quelle maîtrise du style, de la richesse des timbres, des quelques « espagnolades » que Massenet se permet. Définitivement les musiciennes et musiciens de la phalange parisienne n'ont pas d'égal dans ces pages et dans cette musique. Menés par **Patrick Fournillier** à qui l'on doit déjà des Massenet inoubliables au disque comme à la scène, on a assisté à un grand moment de musique avec une direction idéale.

Hélas, le héros des plaines de Montiel était incarné par un **Christian van Horn** à la diction problématique et au physique à contre-emploi. Incomparable dans les trois « diables » des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, le baryton américain n'a ni la carrure ni la subtilité pour incarner l'ingénieux hidalgo. On regrette une émission vocale un peu voilée dans les graves, des aigus souvent couverts par l'orchestre. Victime des fantasmes et de la direction d'acteurs inexistante de Michieletto, Christian van Horn n'arrive pas à nous proposer la complexité d'un personnage aussi riche que Don Quichotte. Gageons qu'il pourra un jour, en revanche, être un Des Grieux de rêve dans *Le Portrait de Manon* du même Massenet...

La Dulcinée de **Gaëlle Arquez** est idéale vocalement avec la précision, la justesse et les contrastes qu'on lui connaît. Cependant, théâtralement, elle subit encore la mise en scène et ne semble être autre chose qu'une automate malgré quelques belles interventions très « pop ». **Etienne Dupuis** est un luxe vocal et aurait pu tenir aussi le rôle-titre sans problème. Dans les petits rôles, **Marine Chagnon** et **Emy Gazeilles** ont à la fois la justesse et l'espièglerie de leur rôle.

Quand le livre se referme et se pose sur la table de chevet, alors la chevauchée du paladin des rêves impossibles commence. La fantaisie n'a rien à voir avec des traumatismes ou la réalité sordide, elle est la vieille carne qui nous porte tel

un destrier pour les combats improbables qui nous rendent un peu de notre humanité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis... Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

VIDEO : Teaser de « Don Quichotte » de Jules Massenet selon Damiano Michieletto à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 mai 2024. WEBER / BEETHOVEN. Orchestre Symphonique de Porto – Casa da Musica, Rui Lopes (basson), Kerem Hasan (direction).

Le Portugal n'est pas une terre d'opéra, et seule sa capitale Lisbonne dispose d'une salle qui lui est dédié (le mythique Teatro Sao Carlos où se produisit jadis Maria Callas...), tandis que Porto, la seconde ville du pays avec ses 1,5 millions d'habitants, est quant à elle dotée de la plus belle salle de

concert du pays, sorte de vaisseau spatial conçu par l'architecte *star* Rem Koolhaas : la fameuse **Casa da Musica** ! Au sein d'une riche programmation, l'Orchestre Symphonique de la ville portuaire – la "*Cidade Invicta*" ("Ville jamais Vaincue" – car Porto n'a jamais été conquise de toute son histoire par aucune des nombreuses nations qui ont tenté de s'en emparer !... – est bien sûr roi, au point de porter son nom : **Orquestra Sinfonica do Porto – Casa da Musica**. Et en ce 10 mai, la phalange portugaise accueillait le jeune (et si talentueux !) chef britannique **Kerem Hasan** (né en 1993), Lauréat du prestigieux "*Saltzburg Festival Young Conductors Award*" en 2017.



Une soirée entièrement dédiée à la musique allemande du début du XIXème siècle, avec au programme l'Ouverture du "*Freischütz*" et le *Concerto pour basson en Fa majeur op. 75* (1811) de **Carl Maria von Weber** en première partie de soirée, puis la célébrissime "*Symphonie Pastorale*" de **Ludwig van Beethoven** en seconde. D'emblée, le sémillant ancien directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Innsbruck (de 2019 à 2023) empoigne la superbe *Ouverture* de Weber avec toute la flamme qu'elle appelle, alors que le très beau *Concerto* qui suit offre l'occasion de découvrir l'excellent bassoniste qu'est **Rui Lopes** (salué par le *New-York Times* après un concert qu'il a donné au fameux Carnegie Hall en 2015) ! Le *Concerto pour basson* de Weber est l'un des rares, avec celui cependant plus souvent mis à l'affiche de Mozart, à s'être imposé au répertoire, et offre un visage plus léger et souriant que ce dernier, même s'il n'est pas exempt de pages d'une certaine tristesse. Premier basson solo de l'orchestre "maison", Rui Lopes joue sur son *fagott* des gammes, traits et grands intervalles qui lui permettent de rayonner, sans négliger pour

autant le chant et l'expression dans le superbe *Adagio* central. Le public lui fait une fête – sans pour autant proposer un *bis*, certes moins nombreux que dans le répertoire pianistique ou violonistique...

Après l'entracte, place donc à la *Sixième Symphonie* (dite "Pastorale") de Beethoven. Et avouons que cela sera là l'une des plus enthousiasmantes versions que nous aurons entendues en concert de toute notre vie de mélomane et journaliste musical ! Le premier mouvement est bondissant et étincelant, d'une clarté de ligne remarquable, qui permet d'entendre une palette d'effets et de nuances très large, ainsi que la suprématie d'un lumineux pupitre de premiers violons qui sont les inspireurs de tout l'orchestre. L'*Andante* est phrasé avec une douceur extrême, offrant un admirable moment de contemplation calme et poétique. On revient ensuite à des impressions plus terrestres avec un troisième mouvement enjoué et allègre, dont le léger déhanchement évoque l'enivrement des danseurs après avoir bu quelques rasades... de Porto ! L'orage est le moment le plus mémorable de la Symphonie : l'atmosphère est chargée d'électricité, le timbalier est dans une forme toute olympique, énergique à souhait, et la tension ne se relâche que lorsque les nuages s'éloignent, pour un dernier mouvement tonique, acmé d'une joie simple et naturelle...

Bravo l'OSP – et *bravo* surtout à ce jeune chef dont on entendra reparler assurément... tant ses dons sont éclatants !

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 mai 2024.
WEBER / BEETHOVEN. Orchestre Symphonique de Porto – Casa da Musica, Rui Lopes (basson), Kerem Hasan (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Kerem Hasan dirige le *finale* de la *Troisième Symphonie* (dite "Héroïque") de Ludwig van Beethoven à la tête de l'Orchestre Symphonique d'Innsbruck

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian... Ted Huffmann / George Petrou.

C'est dans la petite salle numéro 3 du hangar qui abrite l'Opéra de Cologne (en attendant la réouverture de sa salle historique en septembre...), qu'a lieu la Première du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, dans la mise en scène maintenant bien connue du new-yorkais Ted Huffman – qui choisit de focaliser l'attention sur les interprètes et l'action, en réduisant les accessoires et en suivant au plus près le sublime livret de Francesco Busenello. Grande idée par les

temps qui courent, où chaque élément de la scénographie y gagne en importance.



Un grand tube – noir comme les vêtements de Néron et blanc comme ceux de Poppée, tel l'aiguille d'une boussole ou d'une horloge, ou encore comme un tunnel, rappelant que rien ne dérangera l'exécution du vœu de Néron – est suspendu au-dessus de la scène. Quelques tables, quelques chaises, installées au besoin par les acteurs, une porte mentale dans le fond à gauche, pour que **John Heuzenroeder** (photo ci-dessus) se change en Nourrice. Le fameux **Gürzenich Orchester**, dirigé ici par le chef grec **George Petrou**, est lui-même à la limite de l'effacement – jusque dans son exécution.

Les vêtements soulignent la transposition à l'époque moderne, mais sans jamais choquer. Ceux de Néron et d'Octavie

soulignent leur jeunesse, ceux d'Octavie sa maturité, et ceux d'Otton sa juvénilité. Si les habits du couple Néron-Poppée sont noir et blanc, ceux de leurs entourages, rose, violet, jaune et vert, montrent la vitalité autour d'eux. La mise en scène et le jeu d'acteurs reposent sur quelques idées aussi fortes que justes, ce qui n'empêche en rien la drôlerie à l'occasion, comme les scènes cocasses avec les deux rôles de Nourrices joués par un ténor en travesti. On retiendra la scène où Amour met en mouvement le tuyau au-dessus des têtes des protagonistes, ou l'idée de faire interpréter Fortune et Vertu par les mêmes cantatrices jouant Octavie et Drusilla, le « ménage sexuel » à trois entre Néron, Octavie et un garde, pour montrer les prémises de la décadence romaine, ou encore les colères de Néron, lorsque quelque chose ne va pas à sa convenance.

Les opéras de Monteverdi reposent pour beaucoup sur les voix, et aucune ne faillit. Du ferme contre-ténor de **Nicolò Balducci** en Néron, à son jumeau inverse, geignard et quasi infantile, de **Paul-Antoine Bénos-Djian** (Otton), de la maturité du mezzo d'**Adriana Bastidas-Gamboa** en Octavie, à la suavité sensuelle de **Elsa Benoît** en Poppée, en passant par le ténor de **John Heuzenroeder** en Nourrice et Arnalta, à la voix cependant légèrement étouffée, ou la fermeté de **Lucas Singer** en Sénèque, [déjà remarqué en conjuré dans *Un bal masqué la veille*](#), le charme était là. Quant aux duos de Néron et de Poppée, ils resteront parmi les plus sensuels et torrides jamais entendus à l'opéra.

Cette production prouve, à une époque où les exubérances onéreuses peuvent atteindre des sommets, que revenir à un dépouillement épousant l'œuvre peut donner de biens belles satisfactions.

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper der stadt Köln (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît,

N. Balducci, P. A. Bénos-Djian... Ted Huffmann / George Petrou.

VIDEO : Elsa Benoît et Jake Arditti interprètent l'air final du *Couronnement de Poppée* « *Pur ti miro* » dans la production de Ted Huffmann

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 3 mai 2024. I. ABOULKER : Archipel(s). Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique / Les Frivolités Parisiennes / James Bonas / Mathieu ROMANO.

Après le succès du *Voyage dans la lune* d'Offenbach la saison dernière, l'Opéra Comique va encore plus loin dans l'action de valoriser sa Maîtrise populaire. Le théâtre national a commandé une œuvre à Isabelle Aboulker pour la première création des jeunes chanteurs de la Maîtrise.



C'est un voyage initiatique en un prologue et trois actes. Pendant une heure du spectacle, des questions se posent sans arrêt : partir ou rester ? Que se passe-t-il si on part ? Grandir, mais pour quoi faire ? Pourquoi changer de peau ? Suis-je seul au monde ? Le livret a été élaboré par le romancier et journaliste **Adrien Borne**, à partir de discussions avec les membres de la Maîtrise. Ce sont donc leurs propres mots qui sont prononcés sur scène, des reflets de « *leurs préoccupations avec les mots de la jeunesse d'aujourd'hui* », comme le mentionne le programme de la salle.

La musique d'**Isabelle Aboulker** est mélodieuse et respectueuse des voix d'enfants, d'adolescents et de jeunes adultes – qui n'ont ni la même puissance, ni la même expressivité qu'celles de chanteurs « aguerris ». La partition prend en compte l'évolution de leurs voix, et les rôles de solistes semblent être créés sur mesure en fonction des chanteurs qui les incarnent. Ainsi, la trinité du premier acte – Nina, Pinta et Santa-Maria (rôles tenus par **Rachel Masclet**, **Malvina Missio** et **Airelle Groleau**) – est conçue pour des jeunes adultes qui ont déjà une voix lyrique. L'écriture en est plus opératique, offrant le moment le plus « consistant » de l'œuvre. Quant aux parties parlées, propres à un opéra-comique, elle prend une place importante dans ce conte et les répliques sont récitées de manière étonnement claire. Côté jeu d'acteur, là aussi, les maîtrisiennes et maîtrisiens montrent avec évidence leur goût pour le théâtre à travers leurs gestes et expressions naturels guidés par **James Bonas** (à la mise en scène) et **Ewan Jones** (pour les chorégraphies), dans la scénographie poétique de **Thibault Vancraenenbroeck** et les lumières enchantées (notamment la scène finale des lucioles) de **Laïs Foulc**. Le spectateur peut y voir le condensé de l'enseignement prodigué par cette institution unique en son genre !

Les paroles ont une part importante, disions-nous. Par moments, elles s'imposent tellement que la musique se tait totalement, cassant quelque peu l'équilibre entre les deux parties, parlée et chantée. La partition pour l'ensemble instrumental est dépouillée, avec une mise à nue quasi permanente d'un instrument ou d'un autre. Tout cela peut laisser sur sa faim, si on s'attendait à assister à un spectacle comme celui de l'année passée (*Le voyage dans la lune*). Peut-être faudra-t-il le considérer, non pas comme un opéra-comique, tel que l'œuvre est sous-titrée, mais plutôt comme un conte mise en musique ?

Mathieu Romano, qui connaît tous les secrets de l'art choral, donne une véritable direction musicale à l'ensemble du plateau et de la fosse (avec **Les Frivolités parisiennes**). Ses indications précises et adéquates permettent aux musiciens et aux chanteurs de révéler leurs subtilités. Au moment des saluts, leur convivialité montre à quel point ils ont été complices dans cette belle création.

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Comique, le 3 mai 2024. I. ABOULKER : Archipel(s). Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique / Les Frivolités Parisiennes / James Bonas / Mathieu ROMANO.