CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE MASSY, le 25 avril 2024. BELLINI : Norma. Chrystelle di Marco, Jean-François Marras… Orchestre de l'Opéra de Massy, Coro Lirico Siciliano. Aquiles Machado / Constantin Rouits.

Grande soirée lyrique à l'Opéra de Massy qui accueille une production clé en main [Compagnie Opéra 2001] à laquelle les forces locales apportent leur implication manifeste dont **l'Orchestre de l'Opéra de Massy** qui sous la direction détaillée et très construite de **Constantin Rouits** convainc par sa tenue expressive idéale, d'une indéniable progression dramatique, faite aussi d'élégance, de finesse [qualité d'autant plus appréciée chez Bellini qu'elle est essentielle chez lui].

Les deux actes s'enchaînent sans faille, dévoilant peu à peu la situation psychologique de plus en plus intenable pour la prêtresse NORMA. La réalisation musicale ce soir permet de mesurer les qualités du théâtre bellinien, synthèse plus virile de la virtuosité rossinienne et génie dramatique qui préfigure évidemment Verdi.

L'écriture bellinienne révèle une rare efficacité et surtout au cœur de l'action, l'admirable entente entre les femmes, ici les prêtresses gauloises NORMA et Adalgisa amoureuses du même homme, le romain Pollione ; mais qui en réalité affrontent et dénoncent ensemble, cœurs attendris et unis dans la douleur,

l’indigne séducteur dont elles sont les victimes.

D’autant qu’ayant prononcé ses vœux sacrés, la novice Adalgisa comme NORMA a trahi le serment de sa caste : elle est même pendant toute l’action dévorée par la culpabilité.

Pour incarner ce duo féminin parmi les plus bouleversant du répertoire, Bellini a élaboré deux sublimes duos [fin du I, début du II] où il sculpte chaque partie pour la rendre complémentaire de l’autre, dans une alliance de timbres qui promet une fusion admirable. A la création scaligère de décembre 1831, Bellini avait su réunir deux étoiles légendaires du chant romantique italien, Giuditta Pasta et Giulia Grisi.

A l’Opéra de Massy, Chrystelle di Marco splendide Norma, Impétueuse et fragile…



Norma et les guerriers gaulois prêts à en découdre et vaincre les romains

Ce soir les spectateurs de la première distribution peuvent mesurer l'aplomb et la solidité de la soprano Chrystelle Di Marco, dont l'émission puissante se met au service d'une accentuation toute en nuances. L'art de l'actrice et de la tragédienne est accompli ; il se révèle toujours juste. Qu'il s'agisse de l'amoureuse trahie, de la mère tiraillée par le désir de tuer ses deux fils pour se venger du père qui l'a trahi, de la prêtresse dominatrice et sanguinaire même, prête à conduire son peuple gaulois dans la guerre totale… les qualités de la cantatrice s'imposent avec une sincérité dans chaque intention ; telle intensité force l'admiration. **CHRYSTELLE DI MARCO** construit son personnage avec une énergie délectable, sachant surtout maîtriser les nuances et les accents en situation.

Ses imprécations furieuses, puis sa profonde bonté d'âme, ses

pulsions instinctives, enfin sa hauteur morale sont excellemment incarnées ; la chanteuse mettant toute sa technique au service du drame, éclairant chaque séquence d'une couleur émotionnelle très juste.

Jusqu'au sacrifice final où la droiture morale de NORMA inspire alors à celui qui l'a abandonnée [elle et ses deux fils], le traître Pollione, de la suivre dans les flammes sacrificielles.

A ses cotées, **l'Adalgisa de Leonora Ilieva** ne manque pas de rondeur cuivrée en particulier dans les graves qu'elle projette naturellement, s'accordant au timbre de Chrystelle di Marco dans leurs duos.

Même s'il affiche une étonnante santé vocale, le ténor **Jean-François Maurras** campe un Pollione rien que vaillant, toujours ardent, trop avare à notre goût en nuances et complémentarité émotionnelle avec ses partenaires féminines. Le trio du II est chanté avec une intensité étrangère à toute écoute vers ses deux femmes dupées, posture qui écarte volontiers la sensibilité et l'humanité pour l'éclat permanent des décibels.

Le chœur **Coro Lirico Siciliano** apporte sa couleur homogène et une présence indiscutable [quand tous s'approchent du bord de scène, face au public, motivés par NORMA pour vaincre les romains…].

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE MASSY, le 25 avril 2024. BELLINI : Norma. **Chrystelle di Marco**, Jean-François Marras… **Orchestre de l'Opéra de Massy**, Coro Lirico Siciliano, **Constantin Rouits** / Aquiles Machado – Photo : Norma à l'Opéra de Massy © Jean Vermeulen

TEASER VIDÉO : *Norma* à l’Opéra de Massy (avril 2024)

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P. Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas.

Un vieux canapé défoncé, un frigo vintage (et vide), ainsi qu’un poêle : le décor qui ouvre cette *Bohème* de Giacomo Puccini est dépouillé. Il s’inscrit dans une approche « zéro achat », par laquelle l’Opéra de Bordeaux recycle des décors, accessoires et costumes d’anciennes productions.

Par-delà la nécessité écologique d’une telle réflexion, *La Bohème* offre un cadre idéal à cette politique : les artistes désargentés vivent forcément dans un monde de bric et de broc, de « récup » et de débrouille. Le dépouillement traduit aussi le dénuement d’une vie de pauvreté, que seuls des artistes ont le pouvoir de transcender. Le geste artistique qui en résulte est astucieux mais inégal. Le plateau presque vide du premier

tableau paraît bien ordinaire mais, au tableau final, plus épuré encore, il parvient à émouvoir : question de mise en scène et d'implication des chanteurs, sans doute. Avec quelques grilles, des câbles et un pilier métallique, évitant soigneusement toute imagerie sulpicienne, la *Barrière d'Enfer* ne déparerait pas dans une mise en scène dite de « *Regietheater* ». Auparavant, le Café Momus passablement encombré avait évoqué le tape-à-l'œil des spectacles de fin d'année où les cotillons sont de mise. Cet univers festif est pourtant moins brouillon qu'il n'y paraît : au regard de l'attention portée à chaque figurant, ce tableau est d'une grande précision.



Surtout, la transposition du café dans un bar éphémère de l'est parisien, est particulièrement aboutie. **Emmanuelle Bastet** a souhaité créer « *un mouvement continu, un glissement permanent vers le monde poétique et sensible, passant du réalisme à l'onirisme, de l'extérieur à l'intime* ». C'est, en partie seulement, réussi. Au fond, il y avait peut-être trop à recycler pour garantir un fil cohérent et cette *Bohème* ne convainc – et émeut – que par intermittences. Peut-être aussi

par un plateau dont l'implication théâtrale apparaît parfois toute relative. L'expression comique est plutôt réussie, à l'image des quatre compères déroulant un festin fictif, jouant au *foot* avec un vieux papier roulé en boule ou roulant Benoît dans la farine (truculent **Marc Labonnette**). L'intensité dramatique est moindre : on cherche en vain la passion dans le coup de foudre qui réunit Rodolfo et Mimi. Avant de pleurer lorsque celle-ci expire – et pas seulement pour le visage cadavérique (quel maquillage !) de Mimi.

Le plateau est de bonne tenue. Mimi radieuse, au timbre délicat, **Juliana Grigoryan** convainc d'emblée et, lorsqu'elle susurre à Rodolfo des aigus émis *piani* dans la pénombre, on comprend aisément qu'il y succombe. **Arturo Chacón-Cruz** offre à Rodolfo une santé vocale (un peu trop) éclatante. Les aigus sont là, impétueux donnant au personnage une exaltation quasi continue, l'aisance effaçant la nuance. Comme si ce Rodolfo était au fond exalté, presque écervelé – un comble pour un poète !

Timbre presque trop sombre pour le rôle, **Thomas Dolié** est un Marcello solide, légèrement effacé et sans toile ni pinceaux, ce qui renforce son rôle en quelque sorte de « confident ». Il trouve en **Francesca Pia Vitale** une partenaire idéale, sa Musetta, musicalement irréprochable, s'affichant aussi vulgaire (au café Momus) que paumée. En bellâtre latin, **Thimothée Varon** est un Schaunard immédiatement séduisant. Cheveux noirs frisés, lunettes de soleil, manteau de fourrure et chaîne en or sur un *tee-shirt* bleu nuit, on l'imagine aisément au festival de San Remo. Sa joyeuseté s'accompagne d'une musicalité sans faille, affirmée dès son entrée en scène. On saluera aussi le timbre sombre, la voix profonde de **Goderdzi Janelidze**, Coline de très belle tenue.

Dans la fosse bordelaise, **Roberto González-Monjas** impulse à un **Orchestre national de Bordeaux-Nouvelle Aquitaine** des grands soirs – une direction lumineuse, qui fait ressortir élégamment chaque pupitre. Les attaques sont précises, la tension

permanente. le volume sonore nuit parfois, mais rarement, à l'équilibre avec le plateau qui est savamment entretenu. Une soirée inégale mais plutôt réussie!

_____

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P. Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas. Photos (c) Eric Bouloumié.

VIDEO : Trailer de « *La Bohème* » selon Emmanuelle Bastet à l'Opéra National de Bordeaux

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel… La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet

(direction).

Poursuivant son Intégrale des opéras de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra Royal de Versailles, après avoir enregistré, dans ces mêmes murs (ou dans les Salles "des Batailles" ou "des Croisades" voisines) *Les Indes galantes* en 2019 (avec déjà Mathias Vidal aux côtés d'Ana Quintans et de Julie Roset, entre autres…) et *Les Paladins* en 2021 (avec encore Mathias Vidal, aux côtés de Sandrine Piau, Florian Sempey etc.), le jeune et brillant chef français Valentin Tournet poursuit (à la tête de son ensemble La Chapelle Harmonique) l'aventure que lui a confiée le maître des lieux, Laurent Brunner, avec cette fois un enregistrement "live" (et un Opéra Royal plein à craquer !) de la désopilante *Platée*, l'un des chefs d'œuvres absolus du Maître de Dijon.



Pour commencer, comment ne pas souligner que *Platée* est totalement chez elle à Versailles, d'une part parce que l'ouvrage a été créé dans cette même ville en 1745 (au Grand Manège), et parce que le cadre "intimiste" de l'**Opéra Royal** – aux dimensions si humaines que l'on est toujours proche autant de l'orchestre que des chanteurs – convient idéalement aux ouvrages de Rameau (comme pour tout le répertoire baroque…). Par ailleurs, **Laurent Brunner** a tablé sur une distribution de haut vol… et il a réussi son pari ! Tous (à une exception près) respectent ici le style, la diction, la déclamation, sans lesquels la partie ne peut être gagnée.

Grand habitué du rôle-titre, chacun sait que **Mathias Vidal** est LA Platée du moment, un rôle qui lui va comme un gant – et qu'il a interprété aux quatre coins de l'Europe (et au-delà). Même en simple version de concert, il se montre épatant et ne peut s'empêcher de « jouer » son personnage, à coup de force mimiques et coups de glottes fort à propos. Malgré certaines notes émises peut-être avec plus de puissance que nécessaire,

tendant son instrument vers ses limites, le chant n'en demeure pas moins d'une rare élégance : éberlué ou blessé, il reste constamment touchant dans la cruelle farce que les Dieux lui inflige.

Comme l'on pouvait s'y attendre, la superbe soprano suisse **Marie Lys** – habillée d'une robe rouge passion et le visage poudré d'or – campe une Folie flamboyante, avec un aigu aussi insolent qu'un registre médian et grave qui, pour une fois dans ce rôle, se fait pleinement entendre. Elle récolte un triomphe personnel après son grand air « *Aux langueurs d'Apollon* ». Excellent aussi, le ténor étasunien **Zachary Wilder**, dont la voix s'élève vers l'aigu avec aisance : plus encore qu'en Thespis, il brille en composant Mercure virevoltant. En plus d'avoir les notes inférieures de sa partie, **Alexandre Duhamel** a de la tenue, même si le jeu outré et hilarant de Mathias Vidal lui fait parfois perdre le sérieux qui sied au Dieu des Dieux, le grand Jupiter ! La jeune **Cécile Achille** incarne un Amour et une Clarine délicats et touchants, à l'inverse de la Junon furibonde de l'excellente **Juliette Mey** (Lauréate dans la catégorie « *Révélation lyrique de l'année* » aux dernières « Victoires de la Musique classique »). Si **David Witczak** campe un Cithéron (et un Satyre) noble et paternel à souhait, très bien chantant, l'on n'en dira malheureusement pas autant de **Cyril Constanzo** (Momus) qui, malade (sans qu'aucune annonce n'ait été faite à ce sujet), n'a pas pu rendre justice à son personnage…

Grand ordonnateur de la soirée, le jeune **Valentin Tournet** savoure visiblement (et nous avec lui !) la géniale partition de **Jean-Philippe Rameau**, et ne craint pas, à l'occasion, de stimuler l'imagination des instrumentistes de sa **Chapelle Harmonique** par des gestes intempestifs, à l'image des trois "traits" de cordes qui parachèvent la soirée – vivement acclamée par un public enthousiaste multipliant des rappels hautement mérités !

En attendant la sortie du disque (en 2025), qui paraîtra bien sûr chez l'incontournable label "*Château de Versailles Spectacles*", le lecteur peut déjà se procurer les deux premiers enregistrements ramistes précités (et dirigés par **Valentin Tournet**), mais le catalogue Rameau du label CVS comprend d'autres pépites – à l'instar de la "*Nouvelle Symphonie*", composée de parties orchestrales de ses nombreux opéras, et dirigée par Marc Minkowski à la tête de ses Musiciens du Louvre, sans oublier le récital de **Mathias Vidal** "*Rameau Triomphant*" – avec Gaétan Jarry qui y dirige son ensemble Marguerite Louise.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel… La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Mathias Vidal chante l'air "*Que ce séjour est agréable*" extrait de *Platée* de Rameau (dans la mise en scène de Laurent Pelly à l'Opéra national de Paris)

CRITIQUE, danse. TOULOUSE,

Opéra national du Capitole (du 19 au 25 avril 2024). G. MALHER / J. NEUMEIER : Le Chant de la Terre. Ballet de l'Opéra national du Capitole / Airam Hernandez (ténor), Anaïk Morel (mezzo) / Orchestre National du Capitole de Toulouse / Nicolas André (direction).

Créée en 2015 à l'Opéra national de Paris, la pièce chorégraphique de John Neumeier "*Le Chant de la terre*" (sur la musique de Gustav Mahler) est reprise au Théâtre du Capitole de Toulouse pour six représentations, dans une version chambriste (orchestrée par Schoenberg) tout à fait adaptée à la fosse capitoline. Les six magnifiques poèmes – tous ré-adaptés d'écrivains de la période Tang (VIIIème siècle après J.C) – émaillent une partition qui exprime l'envie du compositeur viennois de retrouver du goût pour la vie alors que la mort approche, et qui se conclut par le mot "*Ewig*" ("*Pour l'éternité*"), répété 7 fois.



La traduction scénique de l'ouvrage mahlérien est très lisible. Un immense disque surplombe l'arrière-scène, évoquant notre terre et son halo bleutée, qui change de couleur selon les humeurs changeantes, gaies ou triste, de la partition. Un jeune homme, P**hilippe Solano**, se souvient de son meilleur ami d'enfance, incarné par **Kleber Rebello**, leur joyeuse amitié, avant d'en être éloigné par la rencontre avec une femme (**Nina Queiroz**), et enrer dans une vie de couple "standard", à l'instar d'autres couples qui font alors leur apparition sur scène. Le second reste lui en retrait, mais réapparaît à de nombreuses reprises, comme la réminiscence de cette amitié passée.

Une cérémonie orientalisante se produit en arrière-plan, sur les tons rouges/orangés d'un soleil couchant, et la simplicité de ce cérémonial se retrouve dans la chorégraphie de John Neumeier. Un certain formalisme dans les rapports entre les êtres, une fluidité qui exclut toute tension, un refus

drastique de la culture occidentale qui est cependant évoquée quand les hommes apparaissent en *jeans*. Le groupe de danseurs masculins est superbe à regarder, bien que rien ne surprenne, et les pas dans les duos masculin-féminin et masculin-masculin créent des rapports frôlant plein de non-dits.

Pour souligner la théâtralité, et donner plus de profondeur encore à la musique, Neumeier instille des silences entre les différents *Lieder*. Les danseurs les meublent par des marches ou des danses solennelles qui créent des cérémonies ô combien mystérieuses. La partition est pourtant chantée avec une sensibilité ô combien touchante par la mezzo française **Anaïk Morel** et un santé revigorante par le ténor espagnol **Airam Hernandez**, l'un des chanteurs-chouchous de la maison occitane. Toute en transparence, avec sa dizaine de musiciens, la phalange toulousaine se pare d'une poésie prenante, grâce à la battue aussi précise que souple du chef français **Nicolas André**. Attentif et ému, le public attend de longues secondes avant de briser le lourd silence que les bouleversant "*Ewig*" égrenés par la mezzo lui impose…

CRITIQUE, danse. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 19 au 25 avril 2024). G. MALHER / J. NEUMEIER : Le Chant de la Terre. Ballet de l'Opéra national du Capitole / Airam Hernandez (ténor), Anaïk Morel (mezzo) / Orchestre National du Capitole de Toulouse / Nicolas André (direction).

VIDEO : Trailer du « Chant de la Terre » par John Neumeier au Théâtre du Capitole

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 23 avril 2024. « Sweet Mambo » de Pina BAUSCH par la Tanztheater Wuppertal et la Compagnie Terrain

C’est une soirée chargée d’histoire et d’émotion qui nous a été offerte le 23 avril 2024 au Théâtre de la Ville. Sous la houlette de Boris Charmatz, le *Tanztheater Wuppertal* et la Compagnie Terrainrelevaient le défi de faire revivre*Sweet Mambo*, l’avant-dernière pièce de Pina Bausch, créée en 2008, un an avant sa disparition . Et ce pari est magnifiquement réussi, offrant un spectacle qui vibre de la double énergie de la mémoire et du renouveau.

D’emblée, la scène installe une forme de transmission. La jeune **Naomi Brito**, nouvelle dans la compagnie, ouvre le bal avec une danse fluide avant de murmurer son nom comme une incantation : « *N’oubliez pas, Naomi* ». Ce simple geste résonne comme un passage de témoin entre les générations, entre les danseurs historiques qui ont connu Pina et ceux qui perpétuent son héritage aujourd’hui. Le plateau réunit en effet sept interprètes de la création originale, rejoints par

trois nouveaux venus, créant une tension palpable entre la fidélité et le renouvellement. La superposition des âges et des expériences confère à la pièce une densité phénoménale où la danse semble transfigurée par le temps qui passe.

Sweet Mambo déploie un univers où la quête de l'autre vire parfois au jeu de massacre. Six femmes mènent la danse, élégantes et sensuelles, mais dont les solitudes et les tourments percent sous les sourires. Face à elles, trois hommes en costumes noirs, à la fois séducteurs insistants et faire-valoir muets, dont les sollicitations oscillent entre la drague et le harcèlement. La pièce met ainsi en lumière, avec une lucidité parfois grinçante, la violence sourde qui peut émailler les relations entre les sexes. « *La vie c'est comme un vélo, ou tu roules ou tu tombe*s », lance **Nazareth Panadero**, résumant avec un humour désabusé l'urgence vitale qui traverse la pièce.



Le spectacle semble jouer avec le temps, entre scènes qui se répètent et gestes étirés, créant ce sentiment familier et étrange qui caractérise l'œuvre de Pina Bausch. La répétition des noms en guise de ritournelle, les courses folles des danseuses interrompues par les hommes, le balancement incessant des bras : tout concourt à une dramaturgie où la danse se fait récit fragmenté des obsessions humaines. Les costumes de **Marion Cito**, robes vaporeuses et colorées qui soulignent les formes et ondulent au gré des mouvements, renforcent cette atmosphère à la fois sensuelle et poétique. Si la première partie peut sembler parfois plus lisse, la seconde moitié du spectacle nous emporte dans une cavalcade d'émotions et de virtuosité. La gestuelle se fait plus intense, plus urgente, portée par des duos sensuels et des courses effrénées. Les voiles blancs de la scénographie s'envolent sous l'effet des ventilateurs, laissant apparaître les corps en une danse presque aérienne, comme un souffle venu du passé qui viendrait nous effleurer.

Sweet Mambo est bien plus qu'un hommage nostalgique. En interrogeant la place des femmes et les mécanismes de la séduction, **Pina Bausch** posait déjà un regard amusé et profond sur nos solitudes. Aujourd'hui, sous la direction de **Boris Charmatz** et grâce à la présence de ces danseurs-mémoires, le spectacle résonne avec une force nouvelle. La puissance des corps qui ont vieilli, la gravité des visages au moment des saluts, tout cela témoigne d'une œuvre vivante, qui ne cesse de se réinventer et de nous parler de notre humanité fragile.



CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 23 avril 2024. « Sweet Mambo » de Pina BAUSCH par la Tanztheater Wuppertal et la Compagnie Terrain. Crédit photographique (c) Krauskopf

---

CRITIQUE, récitals lyriques. PARIS, Sainte-Chapelle, les 21 & 22 avril 2024 (dans le cadre du PARIS SAINTE

CHAPELLE OPERA FESTIVAL). « Airs baroques et Mélodies persanes » par Cameron Shahbazi & J. Cohen (piano), le 21 et « L'âge d'or de Broadway » par Melanie Sierra et O. Yvrard (piano), le 22.

Les étoiles qui parsèment le plafond de la chapelle palatine des rois capétiens réflètent dans leur éclat les lueurs gothiques des vitraux du roi Louis IX. Le site formidable de la Sainte-Chapelle qui demeure silencieuse malgré les échos des musiques glorieuses de Marc-Antoine Chapentier, ancien maître de chapelle de ce bel écrin au coeur du Paris originel. C'est dans cette châsse de pierre et de verre que la soprano Fabienne Conrad a eu la belle idée de faire revenir la voix pour quelques week-ends le temps d'un festival. Cette grande fête vocale a accueilli des grands interprètes tels que Michael Spyres (nous y étions), Marina Viotti ou Jeanine de Bique (nous y étions aussi). Dans ce voyage vocal, la programmation de la deuxième édition du Paris Sainte-Chapelle Opera Festival, a largué ses amarres et nous a menés dans un cabotinage d'Est

en Ouest dans deux vocalités complémentaires : le contre-ténor iranien Cameron Shahbazi et la soprano étasunienne Melanie Sierra.



Le samedi la promesse était très audacieuse d'un belle rencontre entre les orfèvreries baroques et les volutes des mélodies persanes. L'attente d'entendre **Cameron Shahbazi**, dont la carrière ne démérite pas, nous rendait impatients de découvrir son interprétation. Le contre-ténor iranien possède un très beau timbre ciselé, précis et aux couleurs mordorées, cependant, nous eussions souhaité l'entendre dans un programme où les contrastes nous auraient fait plus vibrer. Tout le programme proposé est d'une seule nuance, rien n'est décalé malgré des mélodies persanes à la beauté envoûtante. Le répertoire en rapport avec la Perse antique, qui a inspiré force opéras et cantates, aurait été un choix bien plus intéressant que Louis Armstrong et d'autres *jazzmen.* Le programme n'a aucune construction dramaturgique et tout tombe à plat, c'est un bouquet où aucune fleur n'est mise en valeur, et dont tout le parfum semble absent. Malgré le fabuleux **Jeff Cohen** au piano, Cameron Shahbazi n'a fait que proposer des choix confortables. Quel dommage pour un soliste qui pourrait prendre à bras le corps tout un répertoire qui gagnerait à être défendu par un tel talent.

Le lendemain, la nef musicale a fait escale au coeur de New-York sous les feux de la rampe du *Broadway* étincelant. Les habitués du Théâtre du Châtelet ont déjà découvert **Melanie Sierra** dans le rôle emblématique de Maria dans *West-Side Story* de Leonard Bernstein. En effet le nom de famille n'est pas

anodin puisque Melanie Sierra est la soeur de Nadine – qui nous a émerveillé Dans *La Traviata* dans la récente reprise à l'Opéra national de Paris (et dont nous avons rendu compte dans ces colonnes). Melanie Sierra a concocté un programme aux couleurs aussi diverses que contrastées à l'image des fabuleux vitraux de la chapelle du pieux Louis XI. Revisitant des « standards » issus des comédies musicales telles que *Funny Girl, The Phantom of the Opera* ou *My Fair Lady* ou des airs plus rares tel l'émouvant « *Everything I know* » de *In the Heights*, Melanie Sierra interprète avec un timbre riche et sans égal ces *songs* souvent très exigeantes vocalement. Elle a réussi a rendre le concert vivant avec des anecdotes et des confidences, une ambiance chaleureuse en définitive. Outre ses qualités vocales, Miss Sierra est une interprète généreuse et sincère, elle nous livre à coeur ouvert les émotions et les nuances de chaque phrase. Melanie Sierra est un talent à suivre absolument et nous espérons avec impatience de la retrouver à Paris, la ville qui l'a adorée en Maria, et qui sans aucun doute continuera de célébrer son immense talent. Elle a été accompagnée par le fantastique pianiste **Olivier Yvrard**, génial dans l'improvisation, un vrai régal.

A l'époque de sa construction, la Sainte-Chapelle a été une source constante d'émerveillement. Témoignage de la ferveur mystique d'un des monarques les plus brillants de son époque, ce lieu désormais appartenant aux âges continue de vibrer grâce à **Fabienne Conrad**, son équipe et les merveilleux rêves musicaux qu'elle a convoqués au détour d'un mois d'avril aux lumières étincelantes dans la caresse des vitraux historiés.

CRITIQUE, récitals lyriques. PARIS, Sainte-Chapelle, les 21 & 22 avril 2024, dans le cadre du SAINTE-CHAPELLE OPERA FESTIVAL. « Airs baroques et mélodies persanes » par Cameron Shahbazi & J. Cohen (piano) / « L'âge d'or de Broadway » par Melanie Sierra par O. Yvrard (piano). Photos (c) Mélanie

Fiorentina.

VIDEO : Cameron Shahbazi chante l'aria « *Caro mi ben* » de Giordano

---

CRITIQUE, danse. LYON, Opéra de Lyon, le 16 avril 2024. « Beach Birds » & « Biped » de Merce CUNNINGHAM par le Ballet de l'Opéra National de Lyon

A nouveau, l'Opéra de Lyon invite à une somptueuse soirée de danse contemporaine. A la fois *zen* mais aussi très complexe voire traversée par l'innovation technologique, l'écriture chorégraphique de Merce Cunningham (né en 1919) continue d'envoûter, par son épure et son essence onirique, malgré sa disparition en 2009. Sa pensée redéfinit constamment le sens du geste et son déploiement en réinventant son rapport à l'espace et au temps. L'impression d'un *work in progress*, d'un mouvement qui se crée au moment où il est représenté, la part d'improvisation, l'illusion

très habile d’un jeu aléatoire… sont renforcées avec la contribution de son complice John Cage, compositeur inclassable et critique qui aiguise la réflexion et la fusion des disciplines : musique et danse, mais aussi arts plastiques (et même cinéma) car l’univers de Cunningham est une sorte de fabrique expérimentale aux carrefours des arts, qui cependant ne perd jamais son ancrage dans l’esthétique.

Avec le champion de l’abstraction américaine, la danse se fait miroitement du sensible : l’esprit comme les sens du spectateur accompagne chaque danseur, et chaque tableau dansé. Comme les musiques emprunte à l’ordinateur des séries nouvelles de notes et de rythmes, le langage de Cunningham invente des enchaînements inédits (ses fameuses jointures, liaisons, articulations qui indiquent au danseur, de nouvelles directions, un rapport régénéré à l’espace : c’est évidement l’enjeu de cette série présentée par le Ballet de l’Opéra de Lyon.



En particulier les deux pièces qui semblent aussi pensées et construites qu'improvisées et fruits d'une démarche où le hasard prévaut. *Beach Birds* de 1991, où un certain hiératisme collectif invite à la méditation (d'autant plus sur la musique de Cage qui emploie des bâtons de pluie) ; avec *BIPED* de 1999, plus « spectaculaire ». Hommage à James Joyce et son vertige labyrinthique, (1991 marquait les 50 ans de la mort de l'écrivain) les corps dansant de *Beach Birds* entendent exprimer le mouvement du temps à travers une nuée d'oiseaux dont chaque phrasé individuel exprime l'envol collectif, porté par le souffle des éléments.



BIPED (entrée au répertoire) est marqué par une multiplicité de micro énergies, tout aussi fluides, aboutissement de l'exploration du logiciel de génération de mouvement *Life Form*. Sur la musique de **Gavin Bryars**, souple et entêtante,

Cunningham explore, expérimente, réinvente aussi au diapason d’une intelligence nouvelle qui lui inspire une dynamique chorégraphique inédite. De cette ascèse et cette discipline imposée par l’informatique, le chorégraphe déduit une autre volupté active, qui fusionne ici avec une constellation de formes géantes et organiques, projetées, en dialogue avec les corps sur scène. Ce jeu épars, faussement dilué, construit en réalité une nouvelle architecture en mouvement, dans une nouvelle réalité à plusieurs dimensions, qui exacerbe les sensations (autant du spectateur que du danseur). De quoi réaliser ce qui définit l’art même de Merce : un jeu miroitant entre sensualité et construction mentale.

CRITIQUE, danse. LYON, Opéra de Lyon, le 16 avril 2024.
« Beach Birds » & « Biped » de Merce CUNNINGHAM par le Ballet de l’Opéra National de Lyon. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 avril 2024. STRAUSS /

SCHUMANN / BRAHMS. Orchestre national Avignon-Provence, Claire-Marie Le Guay (piano), Jochem Hostenbach (direction).

Deux mois après qu'il nous ait enthousiasmé dans un programme original, c'est avec grand plaisir que l'on retrouve l'**Orchestre national Avignon-Provence** dans son fief historique de l'**Opéra Grand Avignon** (entièrement rénové récemment). Ce n'est toujours pas sa directrice musicale Débora Waldman qui est aux manettes (elle l'était le 15 mars dernier, et le sera le 24 mai prochain, dans un programme Creith/Schumann dans ces mêmes lieux), mais le chef néerlandais **Jochem Hostenbach** (directeur musical du Théâtre de Trèves/Trier Theater).

A contrario de l'habituel courte mise en bouche, c'est dans une œuvre d'une certaine ampleur que l'ONAP jette toutes ses forces (canalisées), avec les sublimes ***Métamorphoses*** (1945) de **Richard Strauss**. Grâce à des phrasés superbement dessinés et au soin constamment apporté, dans ce flux incessant de notes, à la respiration, le chef réussit à tenir de part en part l'exploit d'une lenteur particulièrement audacieuse. L'ample méditation prend ainsi une figure toute mahlérienne, magnifiant l'écriture à vingt-trois parties de cordes, avec une battue superbement claire et précise qui ne perd de vue ni la progression que dessine cette construction en arche, ni la lisibilité des différentes voix.

Puis c'est au tour de la soliste du jour de faire son entrée en scène, la pianiste française **Marie-Claire Leguay** pour une

exécution du (relativement) rare ***Concerto pour piano en La mineur op. 7*** (1835) de **Clara Schumann**. Ce concerto met avant tout en avant la virtuosité pianistique (avec notamment des enchaînements d'octaves périlleux…), l'orchestre se cantonnant ici souvent à un rôle de soutien ou d'accompagnement, malgré l'orchestration en partie réalisée par (son futur mari) Robert Schumann. Sans grande profondeur émotionnelle, l'œuvre se montre pourtant très stimulante, car elle révèle la maturité de la jeune compositrice qui l'achevait… à seulement 16 ans ! Cet effet est renforcé par l'interprétation attentive et vivante que lui offrent ce soir la pianiste et le chef, notamment dans le dernier mouvement au rythme enlevé de polonaise. La fameuse *romance* – qui arrive sans rupture entre le premier et le dernier mouvement – apparaît comme une parenthèse lyrique dans laquelle le violoncelle de **Nicolas Paul** entame un beau dialogue de *bel canto* avec le piano. En bis, l'artiste offre au public une très émouvante interprétation de la pièce *Eusebius* de Robert Schumann.

Après l'entracte, place à la ***Sérénade N°1 en ré majeur*** (1856) de **Johannes Brahms** séduit à son tour, grâce à sa diversité d'atmosphères. L'**Orchestre national Avignon-Provence** se montre investi et répond aux demandes du chef. Là encore l'ensemble sonne superbement, avec notamment un grand lyrisme du côté des cordes, à la sonorité particulièrement ronde, tout en distillant le pathos également requis ici.

Le public provençal ne boude pas son plaisir et fait une belle fête à "son" orchestre et au chef invité !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 avril 2024. STRAUSS / SCHUMANN / BRAHMS. Orchestre national Avignon-Provence, Claire-Marie Le Guay (piano), Jochem Hostenbach (direction). Photo (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Beatrice Rana interprète la “Romance” du *Concerto pour piano* de Clara Schumann

---

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 18 avril 2024. WEILL : Le lac d’argent (Der Silbersee). Ersan Mondtag (mise en scène), Gaetano Lo Coco (direction).

Créé le 18 février 1933, simultanément à Leipzig, Magdebourg et Erfurt, peu de temps après l’arrivée au pouvoir de Hitler, ***Der Silbersee*** (*Le lac d’argent*) est le dernier chef-d’œuvre allemand de **Kurt Weill** qui s’exila peu de temps après aux États-Unis pour y mener une carrière prolifique à Brodway. Il s’agit d’une fascinante pièce expressionniste ; Weill, après avoir longtemps collaboré avec Bertolt Brecht, rencontre le dramaturge **Georg Kaiser**, célèbre et très joué en son temps, qui lui propose cette fable absurde et prophétique. Sous-titré, à la Shakespeare, « *un conte d’hiver* », *Le lac d’argent* est une œuvre hybride, à l’instar des semi-opéras anglais, qui entrelace théâtre parlé, partie

proportionnellement la plus importante de l'œuvre, et théâtre chanté. La musique y est constamment inventive, subversive, roborative à souhait, que traversent, réactivées, chanson, ballade, oratorio, formes musicales modernes, comme le *fox-trot*, et mêle avec pertinence et efficacité les registres comique et tragique. L'intrigue met en scène un prolétaire, Séverin, blessé par l'agent Olim pour avoir volé un ananas ; ce dernier, pris de remords, l'invite au château du lac d'argent qu'il a remporté à la loterie (représenté par un château blanc d'où émerge le gardien du jeu). Va naître ainsi une solide amitié entre les deux hommes, vainement compromise par la gouvernante ; ces derniers empruntent le lac d'argent qui, entre temps a gelé, symbole d'un possible espoir vers la lumière.



Le metteur en scène **Ersan Mondtag** a transposé l'action en 2033, un siècle après la création de l'œuvre, et a considérablement étoffé les passages parlés, essentiellement en français, avec quelques incursions en anglais, pour donner

une cohérence dramaturgique à la pièce. Et cela fonctionne parfaitement. La dimension fantastique du conte est présente dès le début avec ces étranges créatures mutantes, et plus généralement avec les costumes extravagants signés **Josa Marx**, magnifiés par les lumières de **Rainer Casper** ; tandis que, dans la vision contemporaine du metteur en scène, des djihadistes incarnent les compagnons d'infortune de Séverin. L'œil est également comblé ; si le délire est bien présent, en parfaite cohérence avec le message sous-jacent de la pièce, on est loin de la gratuité parfois affligeante auxquelles les ringardises du *Regietheater* nous ont trop souvent habitués. Les décors sont grandioses (un plateau tournant montre successivement un décor gigantesque de temple égyptien, orné de statues représentant un Saint-Sébastien, le président chinois, le Christ, un aviateur israélien, et deux personnages de *Turandot*, Liu et Ping, et l'intérieur néo-gothique du château, fastueusement décoré). Les références sont légion, à la *Cage aux folles* ou au *Roma* de Fellini, tout comme les incursions méta-théâtrales et les habiles mises en abyme (à l'instar du directeur artistique qui interrompt telle scène scabreuse ou évoque les manifestations de protestation devant l'opéra, place Stanislas, symbole de la montée de l'extrême-droite : l'Histoire toujours se répète). Une lecture qui assume en outre une esthétique de la laideur et de la difformité, propre au théâtre expressionniste, à l'image des tableaux de Georg Grosz, dont un personnage semble se détacher dans l'un des vitraux latéraux qui jouxtent l'intérieur du château.

La distribution réunie pour cette création française, sans être d'une perfection vocale absolue, est en tous points exemplaire. Le jeu, tout comme le chant, oscille entre opéra et cabaret et cette oscillation est parfaitement fidèle à l'esprit de l'œuvre. Dans le rôle travesti de Séverin, **Joël Terrin** déploie un timbre solide de baryton rompu aux *Lieder* et à sa ductilité éloquente ; son jeu est impeccable, tout comme sa présence scénique. Bien entendu, **Hubert Claessens** fait le

show et incarne un Olim (rôle essentiellement parlé) débordant de verve ; s'il en fait parfois un peu trop, ses outrances sont largement compensées par un jeu époustouflant et une présence sur scène qui ne l'est pas moins. On peut reprocher à la Fennimore d'**Ava Dodd** une voix peu avenante et une projection inégale, elle incarne toutefois avec conviction son personnage, doublé avec justesse par la comédienne **Anne-Élodie Sorlin**, tout comme **Nicola Beller Carbone**, qui campe une manipulatrice Madame von Luber, au timbre solidement charpenté, ciselé et tranchant à souhait. Son acolyte, le baron Laur, est judicieusement interprété par le ténor américain **James Kryshak**, également impayable en gardien de loterie. Les petits rôles qui complètent la distribution, toutes issues du chœur (qu'on entend notamment à la fin, dans un ondoiement vibrant et mystérieux), remarquablement dirigé par **Guillaume Fauchère**, remplissent avec bonheur leur rôle, voix impeccables et bien projetées : **Inna Jeskova, Séverine Maquaire** (dans le rôle des vendeuses), tandis que les quatre choristes interviennent sans faille en solistes au début du premier acte : **Benjamin Colin**, **Wook Kang**, **Yong Kim**, **Ill Ju Lee**.

Dans la fosse, **Gaetano Lo Coco** fait corps avec la partition dont il révèle, par un jeu subtil sur les contrastes et les rythmes constamment changeants, toutes les beautés de l'œuvre à laquelle le public a réservé un triomphe mérité.

Critique, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 18 avril 2024. WEILL : Le lac d'argent. Joël Terrin (Séverin), Benny Claessens (Olim), James Kryshak (L'agent de la loterie, le baron Laur), Ava Dodd, Anne-Élodie Sorlin (Fennimore), Nicola Beller Carbone (Madame von Luber), Inna Jeskova, Séverine Maquaire (Des vendeuses), Benjamin Colin, Wook Kang, Yong Kim, Ill Ju Lee (de jeunes hommes), Yannis Bouferrache

(Le docteur, le gros gendarme, le directeur artistique), Artistes du Chœur de l'Opéra national de Lorraine (Journaliste, mutants, policiers, infirmières, juges), Ersan Mondtag (Mise en scène et scénographie), Fanny Gilbert-Collet (Reprise de la mise en scène), Josa Marx (Costumes), Rainer Casper (Lumières), Mathilde Benmoussa (Créatrice maquillages et coiffures), Till Briegleb, Piet De Volder (Dramaturgie), Alixe Durand Saint-Guillain (Assistanat à la mise en scène), Guillaume Fauchère (chef des chœurs), Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Gaetano Lo Coco (direction).

VIDEO : Trailer du *Lac d'argent* de Kurt Weill à l'Opéra National de Lorraine

---

CRITIQUE, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 18 avril 2024. SIBELIUS : symphonie n°7 [1924] – BEETHOVEN : « GRAND CONCERTO » pour piano n°5 « L'Empereur » [1809]. Francesco Piemontesi, piano.

Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction.

SUITE & FIN DU CYCLE SIBELIUS… La 7ème est un aboutissement pour Sibelius pour lequel l'acte de composition est à la fois radical, exclusif, douloureux. Son questionnement de la forme atteint un degré ultime d'exigence, où le développement ne s'autorise aucune dilution artificielle, cherchant plutôt un équilibre fusionnel qui tend exclusivement à la concentration formelle : les mouvements sont enchaînés grâce à un jeu très subtil qui enlace leurs transitions pour une cohésion organique renforcée.

Dans ce cadre tendu, **la 7ème de SIBELIUS** [et ses moins de 30 mn], fait figure de course inéluctable au fini orchestral inouï car le compositeur s'autorise des alliages de timbres et des équations instrumentales qui portent son unique signature : brumes, nappes, tuilages, vagues sonores somptueusement texturées, diffusent en un post impressionnisme atmosphérique, semblant effacer toute structure. Cette singularité place Sibelius au sommet des meilleurs symphonistes dans la première moitié du XXe siècle avec R. Richard et Gustav Mahler.



Alexandre Bloch l'a bien compris qui cherche surtout à nourrir la richesse des textures, à renforcer le chant palpitant des bois et des cuivres, sans rien atténuer du fil à la fois âpre et souple des cordes, actrices ici des mouvements et directions moteurs. La lecture éclaire la singularité de l'écriture de plus en plus ascensionnelle et qui semble s'alléger vers le point culminant final. Mais un final qui s'achève comme une énigme, le compositeur en 1924 s'estimant satisfait, s'enferme ensuite dans un silence de… 30 ans, après ses dernières partitions [La Tempête et Tapiola de 1926], jusqu'à sa mort en 1956.

L'**Orchestre National de Lille** poursuit ainsi et conclut le cycle Sibelius avec cette 7ème, déconcertante et fascinante. La cohésion du son affirme une maturité que l'on avait déjà constatée et particulièrement appréciée dans l'épisode précédent [**Concerto pour violon avec l'irrésistible Alena Baeva, Ce 12 avril dernier**]. A la fois atmosphérique et synthétique, l'ultime symphonie achevée de Sibelius compose ce soir un début de concert des plus captivants. Un premier aboutissement à inscrire parmi les réussites de l'Orchestre lillois, sous la direction précise et dansante de son directeur musical.

Dernier concert Sibelius par l'Orchestre National de Lille sous la direction de son directeur musical, Alexandre Bloch

Sibelius et Beethoven rayonnants, conquérants à Lille

Le niveau en seconde partie n'allait pas se relâcher bien au contraire ; l'inusable et très familier Concerto l'Empereur de Beethoven souligne d'emblée, la lumineuse complicité du chef, du soliste, de l'Orchestre dans une proportion rarement écoutée jusqu'à ce soir. Une telle écoute entre soliste et orchestre, un tel éventail de nuances, de piani diversifiés, une telle entente en épisodes millimétrés offrent ce soir de re-découvrir l'œuvre comme un jaillissement proche de sa création, dans une éloquence régénérée, une agogique expressive, des dynamiques idéalement orfévrées, en particulier dans la seconde partie du [long] premier mouvement (Allegro) et dans la continuité du second (Adagio un poco mosso) ,… autant de qualités expressives que beaucoup d'orchestres « historiquement informés » pourraient jalouser.

Le chef veille à l'équilibre piano / orchestre avec un soin amoureux permettant à **Francesco Piemontesi** de déployer en sensibilité et en grâce, un jeu continument aérien, oxygéné, d'une lisibilité parfaite, d'une cohérence sonore hallucinante, en particulier grâce au chant magistralement articulé et flexible de sa main gauche.

D'une complicité manifeste, les musiciens ouvragent le » ***grand concerto*** » [pour reprendre les mots de Ludwig] dans une justesse absolue : à la fois martial et guerrier car Beethoven en 1809, ne nous trompons pas malgré le titre de l'œuvre, souhaitait en découdre contre Napoléon [règlement de compte amorcé dans l'Eroica – symphonie n°3-, 4 ans plus tôt] ; les premiers accords orchesteaux disent cette majesté conquérante, droite et impérieuse, présente tout du long. Mais le jeu tout en tendresse du pianiste et une écoute de chaque mesure qui est réservée par le chef, apportent aussi cette élégance suprême, proprement viennoise, qui tempère l'éclat des batailles. Pour toute réponse au chaos des armes, Beethoven le Viennois, farouche résistant, affirme son inéluctable amour des fraternités, sa passion des arts résilients, comme porteurs d'une leçon d'humanité (remarquables séquences

chantantes, et de facto fraternelles où le piano dialogue avec la clarinette.)… Le jeu de **Fransceco Piemontesi** qui semble dépositaire de tout l'idéal des Lumières, emporte l'adhésion par son humilité ardente, sa sensibilité sans maniérisme, son chant d'une sincérité immédiate. Voilà qui change des acrobates du clavier rien que tapageurs, en rien orfèvres touchés par la grâce, comme c'est le cas du pianiste italo-suisse (né à Locarno en 1983). D'autant que ce soir les qualités du nouveau piano de concert, récente acquisition de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille, démontre l'ampleur de ses capacités : le scintillement produit, la définition des nuances, le divin équilibre sonore entre le clavier et la masse orchestrale sont très convaincants.

Pour toute conclusion, orchestre et pianiste réalisent une dernière séquence (nerveux et conquérant Allegro ma non troppo), elle aussi d'un fini superlatif, moins marquée par l'esprit de grandeur qui avait ouvert le bal, que par une pure jubilation lumineuse et dansante, signe de cette ***joie*** fraternelle et heureuse, celle, si magnifiquement assumée, sublimée là encore par Beethoven dans la fin de sa 9ème Symphonie, sur le texte de Schiller.
Le travail en nuances, la ciselure d'une lecture idéalement concertante accréditent ce soir le très haut niveau orchestral sous la direction d'Alexandre Bloch, dont les spectateurs lillois vivent les derniers concerts de sa dernière saison.
Face à l'enthousiasme légitime du public, le pianiste généreux offre 3 bis dont un Debussy [percussif et miroitant / Feux d'artifice, Préludes], un Mozart [d'une tendresse enivrée / 2ème mouvement de la sonate en Fa Majeur K332]…. enfin, sur le fil d'une virtuosité admirablement énoncée, jouée rien que scherzando l'étude en fa majeur de Mozkowsky : la très grande classe.

CRITIQUE, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 18 avril 2024. SIBELIUS : symphonie n°7 [1924] – BEETHOVEN : « GRAND CONCERTO » pour piano n°5 « L'Empereur » [1809]. Francesco Piemontesi, piano. Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction. Photos : © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille



PROCHAINS CONCERTS de l'ON LILLE / ALEXANDRE BLOCH

Prochains concerts avec Alexandre Bloch : **LILLE PIANO(S) FESTIVAL**, le **14 juin 2024**, 20h / même lieu [Nouveau Siècle] : **MOZART**, concertos pour piano n°23, 21 et pour deux pianos / solistes respectifs : FF Guy, J Fournel, Geister Duo ; puis **PUCCINI : La Bohème** dans le cadre des **Nuits d'été**, les **4 et 5 juillet 2024** [également au Nouveau Siècle] avec les solistes

Nicole Car [Mimi], Joshua Guerrero [Rodolfo]…. RVS incontournables.

LIRE aussi notre **critique du concert précédent SIBELIUS par l'ON LILLE Orchestre National de Lille / Alexandre Bloch** (12 avril 2024) : https://www.classiquenews.com/critique-concert-lille-le-12-avril-2024-sibelius-concerto-pour-violon-alena-baeva-violon-r-strauss-till-lespiegle-orchestre-national-de-lille-alexandre-bloch-direction/

CRITIQUE, concert. LILLE, le 12 avril 2024. SIBELIUS (Concerto pour violon / Alena Baeva, violon), R. STRAUSS : Till l'Espiègle. Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction