CRITIQUE, opéra. SEVILLE, Teatro de la Maestranza, les 26 & 27 juin 2026. VERDI : Aïda. Paco AZORIN / Daniel CALLEGARI & Dominic LIMBURG

C’est un nouvelle production d’*Aïda* de Giuseppe Verdi que propose actuellement le *Teatro de la Maestranza* de Séville – en coproduction avec l’ABAO *Bilbao Opera*, l’*Auditorio d*e Tenerife, le *Teatro Municipal* de Santiago du Chili et le *Teatro Nacional de São Carlos* de Lisbonne, avec la participation du Festival de Perelada. Avec tout le faste qui s’imposait, le Teatro de la Maestranza a clos sa saison 2025-2026 en portant à l’affiche l’avant-dernier opéra de Giuseppe Verdi, avec une double distribution. Absent de la scène lyrique sévillane depuis 2013, ce retour très attendu a pleinement rendu justice à l’un des chefs-d’œuvre les plus emblématiques du répertoire, grâce à une distribution vocale d’un bon niveau d’ensemble et à la nouvelle production confiée à Paco Azorín, l’un des metteurs en scène espagnols les plus marquants de sa génération.

Dans le rôle-titre, la soprano kosovare **Marigona Qerkezi** a fait valoir une voix séduisante, opulente et puissante, servie par une solide maîtrise technique. Son Aida s’est particulièrement distinguée dans l’air « *O patria mia…* » ainsi

que dans le duo final « *O terra addio…* », où elle a déployé un *legato* raffiné, de généreux *pianissimi* et demi-teintes, ainsi qu'un phrasé d'une grande finesse expressive. Dans l'autre distribution, la soprano chinoise **Chunxi Stella Hu**, qui abordait le rôle pour la première fois, s'est révélée une belle surprise. Son Aïda a séduit par une superbe voix de soprano *lirico-spinto*, au timbre éclatant, au registre médian charnu, à l'émission sûre et aux aigus percutants. En revanche, sur le plan de l'incarnation, son interprétation est apparue plus limitée, faute d'une palette expressive suffisamment variée.

Dans le rôle d'Amneris, la fière fille du Pharaon, la mezzo-soprano géorgienne **Ketevan Kemoklidze** a livré une prestation correcte, sans jamais paraître totalement à l'aise dans un rôle qui dépasse les possibilités essentiellement lyriques de son instrument. Cette inadéquation s'est révélée plus particulièrement dans le duo « *L'aborrita rivale…* » ainsi que dans la scène du jugement où, malgré ses efforts pour assombrir son timbre afin de renforcer la dimension dramatique du personnage, elle n'est pas parvenue à masquer complètement les limites vocales qu'impose le rôle. Sa voix, au timbre chaud et velouté, présente un registre grave manquant de profondeur ainsi qu'un *vibrato* qui nuit à l'homogénéité de la ligne de chant, notamment dans l'aigu. Son tempérament, son énergie et son engagement scénique lui ont néanmoins valu un accueil chaleureux au moment des saluts. Dans la distribution alternée, l'Argentine **María Luján Mirabelli** a incarné avec un métier remarquable la rivale d'Aïda, imposant une présence magnétique dans un rôle qu'elle maîtrise parfaitement et dont elle a su exploiter toutes les ressources dramatiques. Son chant, d'une grande autorité, constamment maîtrisé et porté par un sens aigu de l'intention, du goût et du raffinement, a offert quelques-uns des moments les plus intenses de la soirée.



Complétant le triangle amoureux, le ténor espagnol **Alejandro Roy** a incarné un Radamès convaincant, servi par une voix ample et généreuse, un registre central solide et des aigus bien projetés. Sur scène, il s'est montré profondément investi dans la construction de son personnage. Alternant dans le rôle, le ténor **Joan Laínez** s'est imposé comme un général égyptien aux remarquables moyens vocaux, séduisant par un chant constamment souple, noble et musical, ainsi que par des aigus sûrs, lancés avec un élan héroïque. Chapeau ! Dans le rôle d'Amonasro, roi d'Éthiopie vaincu, le baryton italien **Ernesto Petti**, qui abordait lui aussi le personnage pour la première fois, a laissé une impression mitigée. Doté d'une voix au beau timbre et d'une émission franche et naturelle, il a toutefois révélé certaines limites dans l'aigu dès lors que le rôle exigeait une intensité dramatique accrue. Son interprétation, davantage fondée sur la solidité vocale que sur le raffinement de l'expression, est demeurée quelque peu monolithique. Dans la

distribution alternée, le baryton argentin **Fabián Veloz** s'est imposé comme l'un des grands triomphateurs de la soirée. Son père d'Aida qu'il maîtrise manifestement à la perfection, s'est distingué par une incarnation d'un authentique style verdien, servie par une voix chaleureuse et sonore, une technique solide, un sens très sûr de l'accent et de l'expression, ainsi qu'une profonde noblesse humaine.

Le rôle du grand prêtre Ramfis était confié aux basses sud-coréennes **Insung Sim** et **Inho Jeong**, tous deux pleinement à la hauteur de leur tâche. Le premier, dont la carrière est en plein essor, a mis au service du personnage une voix sombre d'une redoutable efficacité, tandis que le second, plus jeune et très prometteur, a séduit par une émission plus souple et parfaitement homogène sur toute la tessiture. Doté de l'une des plus belles voix de basse de la scène lyrique espagnole actuelle, **Manuel Fuentes** a composé un Roi d'Égypte d'une grande noblesse, impeccablement chanté et porté par une autorité vocale incontestable, au point de faire regretter la brièveté de son intervention et de laisser le public désireux de l'entendre davantage. Le ténor **Néstor Galván** et la soprano **Patricia Calvache** se sont acquittés avec conviction de leurs brèves interventions respectives dans les rôles du Messager et de la Prêtresse. Véritable pilier de l'ouvrage verdien, le **Chœur du Teatro de la Maestranza** a signé une prestation de haut niveau, faisant valoir une belle homogénéité sonore, une grande précision et une excellente cohésion sous la direction attentive d'**Íñigo Sampil.**

À la tête de la ***Real Orquesta Sinfónica*** de Séville, le chef italien **Daniele Callegari** a proposé une lecture vive, contrastée, solidement articulée et profondément verdienne. De son côté, le Suisse **Dominic Limburg** s'est révélé une excellente surprise, dirigeant avec une inspiration constante et sachant mettre en valeur aussi bien les épisodes les plus intimistes, empreints d'un lyrisme riche en détails et en nuances, que les grandes scènes d'ensemble, d'un puissant

impact dramatique, sans jamais perdre de vue le délicat équilibre entre la fosse et le plateau. Il s'est également affirmé comme un soutien précieux pour les chanteurs, qu'il a accompagnés avec une grande sensibilité et dont il a constamment servi au mieux les qualités.



La nouvelle production d'*Aïda* imaginée par **Paco Azorín** n'a laissé personne indifférent, suscitant autant d'enthousiasme que de réserves. Le metteur en scène espagnol, qui signe également les décors et les lumières, propose une relecture en profondeur de l'ouvrage de Verdi, transposant l'action dans un univers futuriste, symbolique et atemporel. Nourrie d'ambitions intellectuelles, sa vision entend interroger les mécanismes du pouvoir, la violence de la guerre et la condition humaine. D'une esthétique résolument visuelle et largement débarrassée de l'imaginaire égyptien traditionnel,

le spectacle se déploie avec fluidité à travers un impressionnant arsenal d'images qui sollicite sans relâche le regard du spectateur. Cette profusion visuelle finit toutefois par accaparer l'attention au détriment de l'action dramatique. À cela s'ajoute une direction d'acteurs des solistes assez sommaire, reposant sur des moyens scéniques relativement limités.

Le prélude lui-même n'échappe pas à ce foisonnement créatif propre à Azorín. Il y expose les fondements de sa dramaturgie : un voyage à travers les millénaires, depuis un futur indéterminé où les prophéties du *Livre des Morts* égyptien se seraient accomplies. C'est dans ce contexte qu'il introduit un personnage inédit, Ulysse, voyageur éternel incarné par l'artiste de cirque **David Marco**, chargé de porter l'idée selon laquelle l'amour constitue l'essence la plus profonde de l'être humain. Pourtant, ses acrobaties incessantes, ses déplacements continus et sa présence permanente sur le plateau finissent par détourner l'attention de ce qui se joue réellement sur le plan dramatique. Le décor minimaliste, composé d'escaliers, de plateformes mobiles et de cages, est efficacement complété par les projections vidéo à motifs égyptiens de **Pedro Chamizo**, permettant à l'action de se déployer avec une réelle fluidité. Les costumes d'**Ana Garay** s'éloignent eux aussi de l'orientalisme traditionnel pour intégrer des références à l'univers de Stanley Kubrick – notamment les coiffes des prêtres, surmontées d'un point lumineux rouge évoquant sans équivoque HAL 9000 dans *2001, l'Odyssée de l'espace* – ainsi qu'à l'esthétique développée par Denis Villeneuve dans la saga cinématographique *Dune,* inspirée des romans de Frank Herbert.

Parmi les choix les plus discutables figure la refonte de la scène triomphale. Azorín renonce à sa monumentalité traditionnelle pour lui substituer une scène de torture infligée aux prisonniers éthiopiens, sorte d'autodafé futuriste évoquant celui de *Don Carlo.* Ce parti pris crée une

nette dissociation entre ce que la musique exprime et ce que montre la scène. À l'inverse, la scène du Nil, d'un minimalisme intimiste, baignée d'une lumière de néons évoquant une nuit de lune au bord du fleuve, constitue l'un des rares moments où le chant peut pleinement s'épanouir, sans être parasité par un excès de sollicitations visuelles ou circassiennes.

Une fois le rideau tombé, les artistes ont été salués par une ovation particulièrement chaleureuse.

CRITIQUE, opéra. SEVILLE, Teatro de la Maestranza, les 26 & 27 juin 2026. VERDI : Aïda. Paco AZORIN / Daniel CALLEGARI & Dominic LIMBURG. Crédit photographique (c) Guillermo Mendo

---

CRITIQUE, festival. CHOREGIES d'ORANGE, Théâtre Antique, le 27 juin 2026. Récital de Nadine SIERRA (accompagnée au

piano par Bryan Wagorn)

De retour sur la scène qui l'avait consacrée en 2017 dans *Rigoletto*, la jeune soprano américaine Nadine Sierra, formée sous l'égide de la légendaire Marilyn Horne et aujourd'hui sollicitée sur les plus grandes scènes internationales, devait initialement incarner le rôle-titre de *Traviata,* ce samedi 4 juillet, lors de cette même édition 2026 des *Chorégies d'Orange*. Les péripéties institutionnelles des *Chorégies*, ayant entraîné le remplacement de la mise en scène par une version de concert (qui a provoqué elle-même la démission du directeur artistique, Jean-Louis Grinda), ont finalement conduit la soprano à se retirer du projet, laissant la place à sa consoeur Jessica Pratt pour incarner Violetta. Mais la venue de la *star* n'a pas été annulée pour autant, et s'est magnifiquement transformée en un récital intimiste, accompagné par l'excellent pianiste Bryan Wagorn, véritable partenaire artistique avec lequel elle partage une évidente et intense complicité.

Dès son entrée en scène, dans une robe de mousseline blanche lui donnant des airs de *Belle du Sud*, **Nadine Sierra** a littéralement pris possession des lieux. Ce fut le début d'une soirée où virtuosité et générosité se sont donné rendez-vous. Le premier air d'ouverture fut fulgurante avec l'air de Juliette dans l'opéra éponyme de Gounod, « *Je veux vivre* ». La soprano a magnifiquement rendu l'ivresse juvénile du personnage, offrant des aigus étincelants et une articulation

du texte français d'une netteté remarquable. Un détail piquant a ajouté à la grâce du moment : les cris perçants des martinets, volant en piqué sur le plateau, ont accompagné la prestation. Loin de se laisser distraire, la chanteuse s'est amusée de cette situation, désignant ces hôtes ailés comme des rivaux vocaux, dans un éclat de rire qui a ravi le public. Dans « *Chi il bel sogno di Doretta* » tiré de *La Rondine* de Puccini, la voix de Sierra a déployé toute sa *morbidezza*, offrant des aigus successifs d'une qualité de projection impressionnant.

Le programme se poursuivit avec un air français magnifiquement ciselé, le sublime air « *Depuis le jour* » extrait de *Louise* de Gustave Charpentier où la poésie du verbe et l'intelligence dramatique de l'interprète ont transcendé l'air : les mots « *Je suis heureuse* ! » ou « *Et je tremble délicieusement…* » résonnaient avec une vérité bouleversante. L'*Intermezzo* de *Manon Lescaut* au piano a offert un moment de grâce instrumentale, avant que l'*air du poison* de *Roméo et Juliette*, « *Dieu ! Quel frisson court dans mes veines !* », n'offre un moment d'intensité dramatique rare. Dans ce monologue où l'héroïne de Gounod, saisie d'effroi et de vertige, contemple la fiole fatale, Nadine Sierra a déployé une palette expressive confondante. D'abord murmurée, presque effrayée, la voix s'est progressivement enflammée, les aigus se parant d'un éclat fiévreux tandis que le piano de Bryan Wagorn tissait autour d'elle une toile sonore oppressante. La soprano a magnifiquement rendu ce mélange unique de terreur et d'exaltation mystique, chaque note portée par un souffle d'une maîtrise absolue. Le crescendo vers l'élan final « *Amour, ranime mon courage !* » fut un véritable coup de théâtre vocal, la voix se faisant tour à tour suppliante, résolue, puis presque extatique, avant de s'éteindre dans un *pianissimo* déchirant qui a suspendu le souffle des 2500 spectateurs présents. Un instant de pur frisson, où l'art de la cantatrice a atteint des sommets de vérité dramatique et de beauté sonore.



Après l'entracte, la soprano, vêtue d'une robe lamée, a abordé le répertoire du *Bel Canto* romantique, celui qui l'a propulsée au sommet de la hiérarchie lyrique. L'air de Norina du *Don Pasquale* de Donizetti « *Quel guardo il cavaliere… So anch'io la virtù magica* » fut un pur délice : le regard mutin, la complicité avec le piano, le corps épousant la musique, tout était expression. Le *Nocturne op.27 n°2* de Chopin, interprété avec émotion et *maestria* par Wagorn, fit la transition vers une seconde partie où le chant se fit prière, avec « *Care compagne* » tiré de *La Sonnambula* – et surtout « *Regnava nel silenzio* » extrait de *Lucia di Lammermoor*, où la poésie du phrasé et l'évocation de la folie naissante ont donné le frisson. Mais le moment de grâce suprême, celui qui a littéralement fait basculer la soirée dans une dimension d'émotion pure, survint lorsque la soprano, après s'être excusée en quelques mots touchants de ne pas chanter le « *Casta diva* » (dans *Norma* de Bellini) initialement prévu, se tourna vers son pianiste et entama l'air du premier acte de *La*

Traviata, « *Ah, fors'è lui che l'anima* ». Dès les premières notes, le public retint son souffle. On savait Nadine Sierra virtuose, on la savait lumineuse, mais on ne l'attendait pas *si* bouleversante dans ce rôle qu'elle n'aura finalement pas l'occasion d'incarner sur cette scène. Ce fut une lecture d'une intimité confondante. Loin de toute démonstration gratuite, la soprano s'est glissée dans la peau de Violetta avec une pudeur et une sincérité désarmantes. Le récitatif « *E strano !* » fut murmuré comme une confidence, chaque syllabe pesée, chaque silence habité. Lorsque vint l'aveu « *A quell'amor, quell'amor ch'è palpito* », la voix se fit voilée, presque fragile, comme si la courtisane découvrait pour la première fois la possibilité d'un sentiment pur. Le *pianissimo* sur « *morir* » fut d'une beauté à fendre l'âme, un souffle suspendu au-dessus du Théâtre antique muet de contemplation. Et puis vint la cabalette, « *Sempre libera* ». Ce fut le retour de la flamme, de la virtuosité éclatante, mais avec une différence essentielle : Sierra n'a jamais fait de cette liberté une simple fête de la technique. Elle y a mis une urgence, une fièvre presque douloureuse, comme si Violetta se forçait à croire à cette insouciance pour mieux fuir l'émotion qui la terrifie. Les aigus fusèrent, éclatants, précis, portés par un souffle inépuisable, tandis que ses yeux, brillants d'une lueur presque fébrile, parcouraient les gradins comme pour y chercher une échappatoire. Le contre-*ut* final, tenu avec une autorité souveraine, fut salué par une ovation qui n'en finissait plus. Ce n'était plus une cantatrice que l'on applaudissait, c'était une tragédienne qui venait de livrer une leçon d'art lyrique !…

Devant le triomphe debout des 2500 spectateurs, Nadine Sierra, dans un geste de générosité totale, a offert quatre *bis*. Après avoir enlevé ses hauts talons inconfortables, en les balançant littéralement derrière son dos tant elle n'en pouvait plus d'en souffrir (rire général !), elle s'est installée à côté de son pianiste pour délivrer le célèbre *canzona* napolitaone « *O sole mio* », interprété comme véritable feu d'artifice, suivi

d’un « *Summertime* » sensuel à souhait, et d’un « *Mio Babbino Caro* » de Puccini aussi tendre que poignant. Le clou de cette ultime partie non officielle fut « *I could have danced all night* » extrait de *My Fair Lady* de Loewe, interprété avec un *swing* dévastateur qui a transformé la *diva* en *entertainer* de *Broadway* !

Une telle générosité, un tel sans-faute vocal et artistique font de **Nadine Sierra** une véritable *Diva* dans le plus beau sens du terme. Sa voix solaire, sa technique infaillible et sa joie communicative ont fait de cette soirée un moment d’anthologie, qui restera dans les annales des ***Chorégies d’Orange***.



CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 27 juin 2026. Récital de Nadine SIERRA (accompagnée au piano par

Bryan Wagorn). Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, danse. 31ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre de la Criée, le 27 juin 2026. « En même temps » par Olivia GRANDVILLE

En peignant le Verrou, le peintre Fragonard imagine une scène amoureuse, violente et passionnée, contredite par l'aspect lisse et léché de la brosse. Peint avant que Beaumarchais n'aborde le sujet de Figaro, avant que Mozart et Da Ponte ne fassent de même, le tableau de « Frago » anticipe un thème et un climat que le théâtre et la musique développeront presque dix ans après lui.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 26

juin au 5 juillet 2026). BIZET : Carmen. M-N. Lemieux, A. Hernandez, A. Constans, A. Sempetrean… Jean-Louis GRINDA / Leo HUSSEIN

Huit ans après avoir fait le bonheur des spectateurs du Théâtre du Capitole, la vénérable institution occitane vibre à nouveau au rythme envoûtant de la musique de *Carmen* de Georges Bizet, dans la désormais célèbre production signée par Jean-Louis Grinda, couronnant une riche saison 26 / 27 qui a des airs de sans faute artistique. Cette mise en scène, désormais bien rodée après avoir enchanté les scènes de Marseille, Monte-Carlo ou encore les *Chorégies d'Orange*, trouve au *Capitole* un écrin et une complicité avec le public qui en font un moment de grâce et de bonheur absolu.

Jean-Louis Grinda, ancien directeur des Chorégies d'Orange et de l'Opéra de Monte-Catrlo, propose ici un regard résolument moderne et d'une grande intelligence sur l'œuvre de Bizet. Il évite avec *brio* les écueils des clichés éculés : sa Carmen n'est ainsi ni une *garce* ni une séductrice manipulatrice, mais une jeune femme éperdue de liberté qui aime comme elle respire, avec une fraîcheur et une sincérité qui la rendent bouleversante. La mise en scène souligne avec justesse la violence possessive de Don José, véritable prédateur dont la jalousie maladive conduit à l'irréparable. Le dispositif

scénique conçu par **Rudy Sabounghi** est une véritable prouesse technique et esthétique. Deux grands blocs semi-circulaires, évoquant une arène, s'articulent et se déplacent pour créer avec une élégante sobriété les différents espaces de l'action, de la manufacture de tabac aux montagnes désertiques, en passant par les murs de Séville. La scène s'ouvre sur une vision en *flash-back* : dans la pénombre de sa cellule, Don José revit les événements qui l'ont conduit à l'irréparable, donnant d'emblée à l'œuvre sa dimension tragique et inéluctable.

Dans le rôle-titre, **Marie-Nicole Lemieux** est tout simplement renversante. La grande contralto québécoise, déjà acclamée à Orange, déploie une palette sonore d'une richesse exceptionnelle. Sa voix, à la fois sombre et brillante, puissante et superbement contrôlée, incarne avec une intensité rare toutes les facettes de la gitane. Cette Carmen est gouailleuse, pulpeuse, troublante et infiniment touchante, mais jamais vulgaire ou impudique. Elle parvient à faire évoluer son personnage tout au long de l'œuvre, de la cigarière provocante du premier acte à la femme traquée et vibrante du duel final, avec une vérité dramatique qui a saisi le public.

Face à elle, **Airam Hernandez**, ténor espagnol en passe de devenir l'un des piliers du Théâtre du Capitole (et le public toulousain ne s'en plaindra pas !…), et dont les incarnations successives *in loco* ont marqué les esprits, campe un Don José d'anthologie. Sa composition saisit par sa crédibilité : il incarne à la perfection cet homme faible, rongé par une jalousie animale, dont la violence possessive surgit avec une effrayante spontanéité. Mais ce qui marque tout autant, c'est l'extraordinaire raffinement de son chant. Son « *Air de la Fleur* » est un moment de pur bonheur lyrique : des demi-teintes subtiles, des *diminuendi* d'une beauté à couper le souffle, une ligne de chant tendue à l'extrême, servie par un timbre chaud et une émission parfaitement maîtrisée. C'est

simple, on n’avait pas entendu un tel niveau d’interprétation dans ce rôle depuis les grandes heures de Jonas Kaufmann ou Roberto Alagna !…



La Micaëla d’**Anaïs Constans**, soprano toulousaine qui s’était déjà illustrée dans cette même production lors de sa création en 2018, confirme tout le bien que l’on pensait d’elle déjà alors. Sa voix, d’une clarté lumineuse, possède un timbre rond et une ligne de chant superbement conduite. Son air « *Je dis que rien ne m’épouvante* » est un moment de grâce, porté par une intensité dramatique et une puissance vocale qui lui valent à juste titre les ovations du public. Son jeu scénique, intense et habité, fait de cette Micaëla un personnage bien loin de l’oie blanche traditionnelle, une femme qui cherche à comprendre ce qui lui échappe et dont les regards portent le poids d’une inquiétude muette. L’excellentissime baryton-basse roumain **Adrian Sempetrean**, appelé à remplacer au pied levé Alexandre Duhamel déclaré souffrant, relève le défi avec une *maestria* confondante dans le rôle d’Escamillo. Sa voix, d’une

belle assise, son charisme scénique et son jeu sans forfanterie font de son toréador une présence magnétique, à la hauteur de la superbe aria du toréador.

Mais cette production est aussi l'occasion de saluer une révélation : **Adrien Mathonat** en Zuniga. Cette basse à la voix surpuissante, au grain somptueux, possède une stature imposante qui magnifie son jeu de comédien. Son autorité naturelle, sa présence scénique confèrent au lieutenant une crédibilité et une profondeur rarement atteintes dans ce rôle. Il rejoint le cercle des grands seconds rôles qui font la richesse de cette distribution. **Pierre-Yves Cras** campe un Moralès d'une élégance rare. Son baryton, chaleureux et bien timbré, donne au caporal cette bonhomie un peu gouailleuse qui séduit dès les premières mesures. Son jeu scénique, plein de naturel, installe d'emblée l'atmosphère populaire de la Séville du premier acte. Les deux compagnes de Carmen, **Fanny Soyer** en Frasquita et **Léontine Maridat-Zimmerlin** en Mercedes, forment un duo complice et pétillant. La soprano Fanny Soyer, révélation de l'Académie de l'Opéra-Comique, déploie une voix agile et une présence scénique enjouée qui font merveille dans les ensembles. La mezzo **Léontine Maridat-Zimmerlin**, lauréate de nombreux concours et nommée aux Victoires de la Musique Classique 2026 dans la catégorie « *révélation*« , apporte à Mercedes un timbre chaud et une malice complice qui achèvent de convaincre. Côté contrebandiers, **Damien Gastl** campe un Dancaïre d'une belle carrure vocale. Le baryton, déjà familier de la scène du Capitole pour y avoir incarné Melot dans *Tristan*, fait preuve d'une autorité naturelle et d'une voix ronde qui sert idéalement le chef des bandits. **Krešimir Špicer**, en Remendado, complète cette équipe de gueux avec un ténor léger et une truculence pleine de vivacité. Tous forment, avec les **Chœurs du Théâtre du Capitole**, un peuple gitan d'une vérité et d'une énergie folles.

Derrière le pupitre, le chef britannique **Leo Hussein** dirige l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** avec une passion

communicative. Sa lecture de la partition, précise et sensuelle, fait ressortir toutes les couleurs et les nuances de la musique de Bizet. Il sait maintenir un équilibre parfait entre la fosse et le plateau, avec un constant souci du phrasé et des dynamiques, offrant par ailleurs à ses chanteurs un soutien idéal.

Le public toulousain, connaisseur et exigeant, a réservé à cette *Carmen* un accueil triomphal. Il a su reconnaître dans cette production une œuvre totale, qui confirme une fois de plus le rayonnement du **Théâtre du Capitole** sur la scène lyrique internationale. Un spectacle à ne manquer sous aucun prétexte, et à voir avant le 5 juillet !



CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 26 juin au 5 juillet 2026). BIZET : Carmen. M-N. Lemieux, A. Hernandez, A. Constans, A. Sempetrean… Jean-Louis GRINDA / Leo HUSSEIN. Crédit Photographique (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 21 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Chœur des Universités de Paris (OCUP), Orchestre Lamoureux, Adrien Perruchon (direction)

A l'épreuve de l'œuvre spectaculaire léguée par le génie Beethovenien, l'Orchestre Lamoureux confirme un engagement sans faille. La *9ème symphonie* « chorale » est un *Everest* qui dévoile les grands interprètes.

Le premier mouvement (***Allegro ma non troppo, un poco maestoso***)

impose d'emblée une cohésion rayonnante dont le chef cultive dès le début une impérieuse énergie. L'intensité du jeu collectif, la battue sûre et précise permet que se révèle peu à peu cette musique de volonté et de conquête, au chant vindicatif, d'une irrépressible activité. En particulier se précisent comme ligne de force : la puissance et l'absolue radicalité du sentiment tragique, comme le combat coûte que coûte à le dépasser. À l'engagement des cordes répond l'éloquence continue des bois [clarinette et basson] qui a chaque séquence semble tempérer [mais vainement) la furieuse exaltation des cordes.

Le second mouvement (un vrai ***Scherzo***) séduit par son esprit jubilatoire, d'une excitation rythmique particulièrement bien préservée : s'y distingue nettement l'admirable rebond des cordes, la présence du cor d'une constante lisibilité [dans ses notes tenues comme sa souplesse chantante]. On se délecte de la vélocité onctueuse des mêmes cordes aussi nerveuses que souples auxquelles répondent les timbales et leurs fulgurante saillies décalées [3 notes de déflagration] qui semblent vouloir perturber l'ivresse collective, ou relancer l'entrain irrépressible par un esprit de contestation facétieuse… Le chef réalise des respirations justes dans la nervosité électrique tout en relançant constamment les rebonds rythmiques. L'entrée des trombones marque enfin l'ultime jubilation, juste avant la reprise du début.

L'Adagio marque une rupture. Son climat de distance sereine et contemplative est magnifiquement introduit premièrement par la clarinette auquel se joint le cor. Attentif aux timbres, à l'éloquence active de leurs associations, le chef met en avant le jeu des binômes : basson et flûte, puis clarinette et cors… Même calibrage délectable quand le cor somptueux fusionne avec l'unisson des violons 1, associés aux *pizzicati* des violons 2…

Le FINALE est aussi convaincant, inscrit dans l'urgence et la délivrance finale, jalonné par les accents d'une exultation collective progressive. D'abord chef et instrumentistes

explicitent le dialogue primordial entre violoncelle et bois ; ils préparent au jaillissement de l'hymne que les contrebasses d'abord semblent faire surgir des tréfonds de la terre. Chef et instrumentistes en prolongent l'espérance comme une germination qui rayonne chez tous les pupitres. L'appel de la basse (somptueuse exhortation grâce au feu noble et fraternel du soliste requis : l'impérial **Nicolas Cavallier**), impose à tous la prière et le manifeste de Beethoven, à partir de l'Ode de Schiller : son exhortation à la réconciliation universelle. Chaque séquence, très contrastée qui compose la fresque chorale finale est intense et d'une caactérisation qui s'inscrit dans l'urgence : s'y distingue la marche et ses couleurs militaires (grosse caisse, triangle, cymbales), avant le *solo* du ténor, dans la joie plus rayonnante encore auquel répond plus ardent encore, le chœur d'hommes… Tout enfle et rugit peu à peu dans l'hymne finale qui porte tous les effectifs ; le **Chœur des Universités de Paris** (OCUP) ne manque ni de mordant ni d'entrain, exprimant l'exaltation d'une humanité déterminée, conquérante, prônant l'amour universel (« S*eid umschlungen millionen » / Millions d'êtres, embrassez-vous !*).

L'**Orchestre Lamoureux** ne pouvait offrir meilleure clôture à sa saison 25 / 26. Découvrez la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Orchestre Lamoureux en cliquant ici : **https://orchestrelamoureux.com/**



CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 21 juin 2026. BEETHOVEN : 9ème Symphonie. Solistes : Myung Joo Lee, soprano / Sabina Kim, mezzo-soprano / Bergsvein Toverud, ténor / Nicolas Cavallier, baryton / Chœur des Universités de Paris (OCUP), Guillaume Connesson (chef de chœur) ; Orchestre Lamoureux ; Adrien Perruchon, direction

Photo : © Classiquenews 2026

CRITIQUE, festival. EVIAN :

Inauguration de « LA SOURCE VIVE » + Concert d’ouverture des RENCONTRES MUSICALES D’EVIAN, le 24 juin 2026. BRAHMS : Sonate pour violon et piano n°3 et Quatuor pour piano et cordes n°3. Maria Dueñas et Denis Kozhukhin ; Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma et Emanuel Ax

Deux années de métamorphose ont suffi pour que naisse, au bord du Lac Léman à EVIAN, un écrin dédié à l’essence même de la musique. Attachée à la vénérable *Grange au Lac*, cette nouvelle salle de concert (mais pas que… les autres formes d' »*Arts* » y auront toute leur place…), nommée « *La Source Vive* », a vu ainsi le jour le 24 juin, coïncidant avec l’ouverture des *Rencontres Musicales d’Évian* (qui fêtent leur 50ème anniversaire en 2026 !). Cette nouvelle salle constitue le prolongement naturel d’une *datcha* imaginaire, conçue il y a trois décennies pour

Mstislav Rostropovitch, et s’impose désormais comme son complice intime.

En s’approchant du site, le regard est d’abord attiré par une volumétrie inattendue, une forme organique et cuivrée qui émerge du feuillage, comme un fruit mûr aux reflets changeants. Cette architecture singulière, pensée par deux visionnaires aux talents complémentaires – **Patrick Bouchain** (l’architecte de *La Grange au Lac*) et **Philippe Chiambaretta** – dialogue avec la robustesse de la Grange en bois, créant un ensemble harmonieux baptisé « ***Les Mélèzes*** ». La continuité entre les deux édifices est assurée par un foyer de verre et de lumière, clin d’œil moderne aux constructions iconiques du siècle dernier. Ce projet, porté et financé par une mécène passionnée – l’incontournable autant qu’indispensable **Mme Aline Foriel-Destezet** -, se veut une maison ouverte à toutes les générations, un lieu de vie et de partage. L’ambition acoustique y a guidé chaque choix, chaque matière, afin d’offrir un « *son à la fois chaleureux et soyeux*« , selon le vœu du directeur artistique**, Renaud Capuçon**. L’intimité est ici reine : la scène est à hauteur des premiers rangs, et l’auditoire, enveloppé dans un ovale aux courbes douces, est invité à une immersion totale. Pénétrez dans ce cocon, laissez-vous guider par une lumière tamisée filtrant par un oculus, et préparez-vous à une expérience sensorielle complète, où le bois et le cuir exhalent leurs parfums, annonçant la fête de l’ouïe.



Peu après la conférence de presse et la visite guidée des lieux par les deux architectes (à 14h), un concert (à 18h) est venu confirmé par l'épreuve du feu la réussite acoustique de cette nouvelle salle de concert. Et pour baptiser les cimaises de *La Source vive* : deux joyaux de **Johannes Brahms** – qui sera à l'honneur tout au long du festival avec une **Intégrale de sa musique de Chambre** (en 11 concerts !), courant jusqu'au 4 juillet, date de clôture de la manifestation lémanique. Et la première de ces onze soirée brahmsiennes promettait déjà l'excellence, avec la venue de musiciens de la trempe de **Maria Dueñas** et **Denis Kozhukhin** (en première partie), puis de **Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma** et **Emanuel Ax** dans un second temps.

La soirée s'est ouverte sur la *Sonate pour violon et piano n°3* en ré mineur. Dès les premières mesures, l'acoustique prodigieuse de la salle a dévoilé son potentiel : un son d'une clarté cristalline mais d'une rondeur enveloppante, sans aucune âpreté. La jeune violoniste andalouse **Maria Dueñas,** véritable étoile montante du violon, a déployé un jeu d'une

audace et d’une maîtrise confondantes, son violon chantant avec une ardeur presque sauvage, porté par le jeu puissant et lumineux du russe **Denis Kozhukhin** au piano. Leurs dialogues, tantôt passionnés, tantôt d’une tendresse intime, ont magnifié l’esprit brahmsien, vibrant de lyrisme et de fougue.



Mais le sommet de la soirée a été atteint avec l’interprétation du *Quatuor pour piano et cordes n°3* en ut mineur, une œuvre d’une densité et d’une noirceur presque symphoniques. Réunir sur la même scène **Renaud Capuçon**, le maître des lieux, le jeune prodige **Timothy Ridout** à l’alto, et deux Géants absolus de la musique, **Yo-Yo Ma** au violoncelle et **Emanuel Ax** au piano, relevait de l’utopie. C’était pourtant une réalité, d’une beauté à couper le souffle. Le quatuor a évolué en parfaite symbiose, comme un seul être musical respirant à l’unisson. L’alto de Ridout, d’une profondeur et d’une chaleur remarquables, s’est fondu avec une grâce infinie dans le jeu passionné de Capuçon. Yo-Yo Ma, son violoncelle

faisant corps avec la salle, a délivré une palette de timbres d'une infinie richesse, tandis qu'Emanuel Ax, d'une clarté et d'une puissance d'évocation poignante, insufflait à chaque accord une force tragique. L'acoustique de *La Source vive* a fait des miracles, permettant une clarté polyphonique rare tout en offrant un écrin de résonances à l'émotion la plus brûlante. En *bis*, les quatre amis ont offert le magnifique mouvement lent du *Quatuor avec piano* en mi bémol majeur, op. 47 de Robert Schumann. Cet *Andante cantabile*, d'une beauté poignante, s'est déployé – sous leurs archets ou doigts – avec une émotion à fleur de peau. Et l'ovation qui a suivi, interminable et hautement méritée, fut à l'image de cette magnifique soirée. L'alchimie entre ces artistes hors norme et cette salle, qui semble n'attendre que la musique pour révéler toute son âme, promet un avenir radieux aux *Rencontres Musicales d'Evian*. Cette première fut en tout cas un pur enchantement !



CRITIQUE, festival. EVIAN : Inauguration de « LA SOURCE VIVE » + Concert d'ouverture des RENCONTRES MUSICALES D'EVIAN, le 24 juin 2026. BRAHMS : Sonate pour violon et piano n°3 et Quatuor pour piano et cordes n°3. Maria Dueñas et Denis Kozhukhin ; Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma et Emanuel Ax. Crédit photographique © Salem Mostefaoui pour PCA-Stream & Matthieu Joffres pour Les Rencontres Musicales d'Evian

---

CRITIQUE, festival. EVIAN, Rencontres Musicales, le 25 juin 2026. KRAUS / MOZART. Sunwook Kim (piano), Camerata Salzburg, Guillaume Chilemme (direction)

Au lendemain de l'inauguration de « *La Source vive* », les *Rencontres Musicales d'Evian* ont investi sa sœur aînée, la *Grange au Lac*, pour une soirée mozartienne de haute volée. Dans ce vaisseau de bois aux accents de *datcha* russe, l'alchimie a de nouveau opéré, avec une programmation entièrement dédiée à W. A. Mozart (après une mise en bouche, au travers d'une courte pièce de son contemporain

Joseph Martin Kraus).

La première pièce fut l'occasion de découvrir une rareté : l'*Ouverture* extrait de l'opéra *« Olympie »* de Joseph Martin Kraus. Cette pièce, enchaînée sans pause avec le *concerto* mozartien qui a suivi, a immédiatement captivé par son écriture tendue et dramatique, annonçant avec une étonnante modernité l'univers que Mozart allait explorer quelques années plus tard. Et ce fut ensuite au tour du pianiste coréen **Sunwook Kim** de s'emparer du mythique *Concerto pour piano et orchestre n°20* en ré mineur, KV 466 de Mozart. La ***Camerata Salzburg***, mené par **Guillaume Chilemme** depuis son violon, a posé un climat d'une noirceur tragique et d'une intensité rare. Au piano, Sunwwok Kim a répondu par un jeu d'une élégance et d'une puissance confondantes. Sa maîtrise des contrastes, son toucher à la fois délicat et percutant, ont magnifié le lyrisme désespéré du premier mouvement, la grâce mélancolique de la *Romance* et l'énergie presque rageuse du *Rondo* final. Un *bis* mozartien, d'une légèreté et d'une clarté apaisantes, a offert un sublime moment de respiration après l'apothéose du dernier mouvement du *concerto*.



Apothéose qui est revenue en seconde partie, avec la *Symphonie n°41* en ut majeur, dite « *Jupiter* », KV 551. La *Camerata Salzburg*, toujours dirigée avec une grande autorité et intelligence musicale par Guillaume Chilemme, a déployé toute la splendeur de ce chef-d'œuvre ultime du génie de Salzbourg. Et ce fut tout suaf une lecture académique, avec des contrastes accentués et des dissonances mises en relief, donnant à cette *symphonie* une dimension presque beethovénienne. Le *finale*, avec son prodigieux contrepoint à cinq voix, a été mené comme une course-poursuite haletante, un vertige polyphonique d'une limpidité et d'une puissance exaltantes. *Bravi !*

La *Grange au Lac*, par son acoustique légendaire et son atmosphère unique, a une fois de plus prouvé qu'elle était un sanctuaire pour la musique… désormais épaulée par sa sublime petite soeur qu'est *La Source vive* !

CRITIQUE, festival. EVIAN, Rencontres Musicales, le 25 juin 2026. KRAUS / MOZART. Sunwook Kim (piano), Camerata Salzburg, Guillaume Chilemme (direction). Crédit photographique (c) Matthieu Joffres / Rencontres Musicales d'Evian

CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la radio et de la musique, le 25 juin 2026. KORNGOLD : Robin des bois / PROKOFIEV : Alexandre Nevski. Olesya Petrova (mezzo), Chœur de Radio France, Orchestre National de France, Frank Strobel (direction)

Les forces réunies de l'Orchestre national de France et du Chœur de Radio France nous invitent à

une confrontation passionnante entre deux ouvrages majeurs composés pour le cinéma en 1938 : *Robin des bois* de Korngold dialogue avec *Alexander Nevski* de Prokofiev. Donné d'une traite sans entracte, ce concert a pour atout la présence de Frank Strobel (né en 1966), un des grands spécialistes actuels de ce répertoire, que nous avions déjà entendu à Toulouse en début d'année, dans un copieux programme hollywoodien.

Le chef allemand s'est notamment distingué par la réalisation de l'édition critique de la partition intégrale du film *Alexander Nevski*, qu'il a enregistré au disque avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, en 2003. Cette version comprend environ 20 minutes supplémentaires par rapport à la cantate qu'en tira Prokofiev dans la foulée du film, habituellement choisie de nos jours, comme c'est le cas pour ce concert. Dans le contexte actuel du conflit avec l'Ukraine, son texte très guerrier pose aujourd'hui question, en ce qu'il célèbre l'héroïsme et la défense de la patrie russes face aux envahisseurs (ici suédois et allemands). Pour autant, le film doit surtout être contextualisé en tant qu'outil de propagande au service du pouvoir soviétique de l'époque, alors sous la menace du régime nazi. Sa musique reste l'un des jalons majeurs du XXème siècle, dont on ne saurait se passer, tout en préservant la nécessaire distance critique vis-à-vis de son livret.

Donné en seconde partie, le début inoubliable de la *cantate* résonne de ses accents dramatiques, à l'orchestration épurée. Tout le souffle épique de Prokofiev, proche de l'inspiration mélodique du ballet contemporain *Roméo et Juliette* (1935), parcourt chaque pupitre avec le geste parfaitement architecturé de Strobel. Très attentif à la dynamique, l'Allemand ne cherche pas à faire ressortir les détails et

insiste sur la fluidité des transitions comme la clarté des plans sonores, toujours au service de l'efficacité dramatique. Sans aucun temps mort, ce geste classique évite tout pathos excessif. L'un des grands moments de l'ouvrage revient au chant incarné et puissant d'**Olesya Petrova**, admirable de bout en bout par sa souplesse de transition entre les registres, comme la beauté de ses graves veloutés. Si le **Chœur de Radio France** manque parfois de mordant dans les verticalités face à l'**Orchestre national de France**, il séduit par sa capacité à sculpter les grandes envolées homophoniques, souvent entêtantes à force de répétition.

Peu avant, les accents post-romantiques de Korngold, proches de Richard Strauss, avaient résonné de leur emphase : toute l'opulence des nombreux instruments réunis, dont trois saxophones, donne à entendre les qualités d'orchestrateur de l'Autrichien. Si le style tranche avec celui de Prokofiev, il est aussi de qualité, grâce aux harmonies subtiles distillées tout du long, proches du langage audacieux des années 1920 (voir notamment la récente création française du Miracle d'Héliane à Strasbourg). Il est également plaisant de découvrir la suite d'orchestre plus développée (d'une durée d'environ 25 minutes), réalisée par le chef d'orchestre américain John Mauceri en 2007. C'est donc là une version intermédiaire entre la partition intégrale et la réduction opérée par le compositeur. La direction énergique et directe de Strobel aurait sans doute gagné à davantage pondérer les interventions cuivrées, omniprésentes.

Le **Choeur de Radio France** sera de retour dans les mêmes lieux la semaine prochaine, cette fois préparé sous la houlette de son chef permanent **Lionel Sow** : la *Messe solennelle* (1823) de Berlioz, longtemps considérée comme perdue, fera écho à la *Troisième symphonie* (1847) de Louise Farrenc, au classicisme altier proche de Beethoven. Un programme original à ne pas manquer !

CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la radio et de la musique, le 25 juin 2026. KORNGOLD : Robin des bois / PROKOFIEV : Alexandre Nevski. Olesya Petrova (mezzo), Chœur de Radio France, Nicolas Fink (chef de chœur), Orchestre National de France, Frank Strobel (direction musicale). A l'affiche de la Maison de la radio le 25 juin 2026. Photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival : 23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026. Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein, Jean-Claude Casadesus, Guillaume Coppola, Temps calme, Edouard Ferlet, Marie-Ange Nguci, Vanessa Wagner…

La 23ème édition du LILLE PIANO(S) FESTIVAL (12, 13 et 14 juin 2026) s'annonçait telle une fête foisonnante, surprenante, fédératrice, accessible à tous. Pari réussi, d'autant plus apprécié que le risque de la dilution est écarté ; la diversité des formes, la rencontre des dispositifs et des disciplines les plus variés, le concept moteur de transversalité créative… ont produit un foisonnement souvent surprenant, indéniablement unitaire. Le mérite en revient à la cohésion de la programmation (concoctée par Fabio Sinacori / lire notre entretien ici) qui tout en étant plurielle, demeure équilibrée et stimulante comme une invitation à repousser toujours les limites de l'expérience musicale, à enrichir les conditions de l'écoute… Qui plus est dans l'espace urbain de la ville de Lille dont le festivalier bat le pavé,



rejoignant un site à l'autre, et de fait, redécouvrant la métropole lilloise, là aussi sous un autre regard…

VENDREDI 12 JUIN, ouverture
Première « *fenêtre ouverte sur le monde* » pour reprendre les propres mots de **Fabio Sinacori** qui a conçu la programmation artistique, le concert de vendredi soir, sur la scène du Casino Barrière (situé à l'arrière de la Gare Lille-Flandres…). C'est une soirée d'ouverture festive, légère, facétieuse, pleine de rythmes et de couleurs inaugurant avec originalité un pan du répertoire qu'apprécie le directeur musical actuel de **l'Orchestre National de Lille**, **Joshua Weilerstein** : la musique américaine. Règne souveraine, l'euphorie jazzy, jouant progressivement sur une approche qui semble de plus en plus libre et spontanée tout à fait dans l'esprit et le caractère du jazz outre-Atlantique.



L'attrait du programme fait très heureusement dialoguer deux œuvres qui paraissent le pendant de l'autre ; c'est un habile jeu de réponse entre **James P. Johnson** et **George Gershwin** ; la pièce « *Yamekraw : An ebony rhapsody* » de 1928, du premier répond à *Rhapsody in blue* du second (ici dans la version de 1942) ;
L'Orchestre dévoile tout d'abord le grand raffinement orchestral de James P. Johnson (1894-1955), maître de Fats Waller, son inspiration qui plonge dans le blues des origines,

revisite ragtimes et charlestons de Scott Joplin, cite même plusieurs Negro Spirituals ; de quoi ressusciter l'esprit un rien provoquant de la partition, véritable « traité noir » au point d'être aussi nommée « Rhapsody in Black ».

La soirée se déroule ainsi dans une surenchère affûtée de rythmes 'n bues, de fait, dans une approche au plus près des orchestres d'époque, spécialistes de jazz, le National de Lille joue une version de la Rhapsody in Blue, comme régénérée, renouant avec ses sources musicales (avec saxos et banjo), avec des inserts jazz et le rétablissement de l' improvisation dans le déroulement du morceau. Grâce à l'excellence du trio composé par le pianiste **Paul Lay** et ses deux partenaires, tout en finesse et précision, le bassiste **Clemens van der Feen**, et le batteur **Donald Kantomanou**.
Voilà qui augure le meilleur pour les prochaines « ***Nuits d'été*** », prochain rv de l'Orchestre National de Lille, au programme voisin [Broadway & Compagnie, Les 2 et 3 juillet au Stab Vélodrome de Roubaix]. Ce Jazz symphonique est libre, inventif, rythmiquement irrésistible, conduisant les pupitres du National de Lille à dépasser leur cadre habituel pour cultiver cette pulsion libre, naturelle, sur le souffle et qui semble de plus en plus improvisée à mesure que les musiciens avancent dans la partition et que le Trio développe ad libitum chaque insert rythmiquement enivrant.

SAMEDI 13 JUIN 2026
Le lendemain place au marathon musical, avec en vedette axiale, le piano sous toutes ses formes… ; parcours musical pour nous en **5 étapes** aussi intenses que diverses, et qui est aussi pèlerinage dans les rues de la ville…

11h – « L'ombre au piano »

Début de journée à la Chambre de commerce et d'industrie, avec un duo emblématique de cette volonté artistique féconde en croisements et rencontres imprévus… La pianiste et compositrice **Madeleine Cazenav**e et l'ombromane **Philippe Beau** réalisent un spectacle visuel fascinant qui s'inscrit dans la matière vivante qu'offre l'ombre projetée. L'écran qui recueille les figures projetées est un théatre sonore, où les mains engendrent quantité de formes, changeant à vue, allusivement conduites sur les méandres du piano conteur. Dommage cepednant que la succession des figures ne construit pas une histoire capable de fédérer et donner un sens général et progressif à ce qui est une superbe performance poétique.

14h -Guillaume Coppola / Satie amoureux



Dans un format classique [celui du récital solo], tout à fait adapté à l'auditorium ovale du Conservatoire, Guillaume Coppola se montre aussi subtil et impertinent que le compositeur qu'il évoque avec beaucoup d'humour et d'insolence : Satie ; mais un « ***Satie amoureux*** », … plutôt insatisfait dans sa relation avec la peintresse Suzanne Valandon, elle-même égérie de Renoir ou Puvis de Chavanne… Leur liaison dura 6 mois, entre passion et déraison. Léger et profond, le pianiste commente et explique les œuvres jouées : toutes manifestent les élans et l'imaginaire d'un cœur militant, souvent frustré : plusieurs pièces mordantes et circonstancielles, d'une satire parodique délirante (ainsi la Sonate de Clementi enchaînée avec son double satien: la Sonatine bureaucratique de 1917) mais aussi célébrissimes tels les savoureuses et si originales 3è Gymnopédie ou 4ème Gnossienne…

16h – Trafic



Cette année, les spectacles croisant musique et image, en l'occurrence cinéma, produisent d'indiscutables apports, c'est d'ailleurs au regard du nombre de programmes concernés, un fil rouge spécialement bien servi… Ainsi revoir le film de **Jacques Tati » Trafic » (1971)** est un regal d'autant plus dans la parure musical du Trio « **Temps calme** » qui en propose une nouvelle mise en musique ((Olivier Desmulliez, guitare, synthé, banjo et voix; Samuel Allain, synthé, basse et voix, et Nicolas Degrande, batterie). Les musiciens en direct, très habilement intégrés au rythme de l'action, aiguisent l'actualité du film : le procès de la société de consommation, dans tous ses excès, ses rites ridicules, ses posture signes, etc…

Les premières images épinglent une unité de production en série, des tôles de voitures prémoulées,… le constructeur « Altra » entend exposer son nouveau concept car [un camping car qui anticipe la société des loisirs], au prochain salon d'Amsterdam…, Jacques Tati lui-même paraît à l'image et joue le rôle du directeur artistique prêt à aider et résoudre les multiples événements qui empêchent au final la présentation de son modèle au dit Salon… Les instruments dénoncent, soulignent le rythme forcené, les séquences souvent délirantes, les sketches décalés qui forment une parodie déglinguée / poétique du genre humain ; outre les personnages burlesques et délirants comme l'attachée de presse aussi douce qu'évanescente mais toujours fulgurante dans sa décapotable [et son chien attachant], le soin apporté au rythme et à la musicalité des images surgissent avec un relief décuplé [inoubliable scène de l'accident, réglé comme un ballet classique…).

20h30 – Köln Variations – Hommage au concert de KEITH JARRET…
Le point fort de la journée demeure sans conteste (et devant une salle comble) l'évocation du concert légendaire de Keith Jarret à Cologne en 1975 par le pianiste conteur, **Edouard Ferlet**. Plus qu'un récital, la performance est un véritable spectacle, écrit, scénographié avec une rare finesse.



1975 : en tournée en Suisse, Keith Jarret part de Zurich pour Köln / Cologne (en Renault 4), après avoir vendu le billet d'avion qui lui avait été donné pour le voyage ; « histoire de se faire un peu de cash…. ». Sur la scène de l'Opéra de Cologne, le pianiste y retrouve un vieux Bosëndorfer, mais ruiné (qui ne correspond pas au modèle qu'il avait pourtant demandé) : « Je ne peux rien jouer sur ce tréteau »… Pourtant magie d'un génie qui fait miracle de l'instant, – comme l'interprète habité par le modèle qui le fascine, en découle le prodigieux récital devenu légendaire qui vendu à 4 millions d'exemplaires, reste le cd de piano le plus vendu de l'histoire.

Narrateur au verbe ciselé, pianiste fluide au jeu solaire et léger, **Edouard Ferlet** fait surgir toute la magie improvisée de Jarret, tel qu'elle se déplie dans l'enregistrement de 1975…
Dans un enchaînement maîtrisé, le pianiste français présente son instrument familier, compagnon de jeu : son « pianoïde » qui apprend, analyse et répète [à la façon d'une IA] chaque morceau entendu et joué. L'interprète peut ainsi jouer sur le piano principal, tout en étant accompagné par le pianoïde et sa partie restituée, enregistrée. La performance relève de la haute virtuosité et d'un goût sûr ; ils permettent le jaillissement d'un jeu qui semble aussi inspiré qu'improvisé. Magistral hommage d'un pianiste à son confrère.

21h30 – Études de PHILIP GLASS
Après en avoir joué en début de soirée, le Livre I, **Vanessa Wagner** poursuit son intégrale des Études en jouant le soir, sous l'ample verrière du Hall d'honneur de la Chambre de commerce et d'industrie, le Livre II. Belle transition ou passage en vivant ainsi de l'intérieur la vibration intime de Keith Jarret à Philip Glass, grâce à deux interprètes très inspirés par leur sujet.
Même impression d'extase et de miroitement suspendu avec **Philipp Glass** : **Vanessa Wagner** maîtrise les longues phrases répétées, les passages harmoniques, les scansions enivrantes d'un cheminement spirituel et musical qui mène jusqu'au bout de la nuit…
Dans le très vaste hall d'honneur de la Chambre de commerce et sa résonance qui prolonge chaque son, l'approche est d'une splendide cohésion sonore ; le chant tour à tour impérieux et contemplatif coule, toute en limpidité et intériorité, et dans une urgence souterraine qui semble revivifier le chant de Schubert, tout en traversant aussi les harmonies de Chausson…
Fragmentation par vagues harmonique successives, séquences et paliers vers une transe de plus en plus jaillissante,

scintillement et crépitement qui enfle, ondule, flotte, traverse temps et espace, dans une succession d'accélérations et de retenues, de crescendos et de decrescendos… Sous des doigts aussi nuancés, tout relève d'un balancement hypnotique et conquérant.

DIMANCHE 14 JUIN 2026

11h – Casino Barrière : Azur et Azmar

Suite de notre fil rouge cette année, musique et image, en particulier **les offres ciné-concerts**. Toute la féerie des contes des 1001 nuits s'incarne dans ce conte moral de **Michel Ocelot** (2006) qui s'adresse en réalité autant aux enfants qu'à leurs parents… ce matin avec la subtilité d'un orchestre mixte [avec piano] où aux timbres familiers de **l'Orchestre de Picardie** s'ajoutent les couleurs proprement orientales du oud et de la flûte-roseau, les spectateurs (re)découvrent l'épopée de deux frères de lait, turbulents et jaloux à l'adolescence ; que la vie a séparé, rapproche finalement pour une réconciliation qui abolit toute haine. Grâce à la tendresse de leur mère / nourrice, les deux frères affrontés deviennent frères de cœur face à l'adversité et aux épreuves qui les mèneront tous deux vers l'amour… L'orchestre au pied du grand écran suit les péripéties d'un conte musical dont les ressorts dramatiques sont idéalement renforcés.

17h30 – LA FOULE de King Vidor



Second ciné-concert de la journée, avec un film saisissant dont la vision plus que réaliste, dépressive, inspire un scénario et des cadrages raffinés que l'instrument choisi pour en exprimer couleur et humeur, – le vibraphone, rehausse davantage dans la tension et la détente, la dimension monumentale des évocations de la mégapole, et a contrario l'intimisme impuissant du héros. ***La Foule*** du cinéaste texan **King Vidor** de 1928 (The Crowd), marque le sommet du cinéma muet juste avant l'arrivée du parlant. Le réalisateur impressionne par sa maîtrise de la mise en scène où dominent des mouvements finement calibrés et des effets de perspective propres à exprimer le vertige qui doit nous saisir quand l'individu est confronté à la masse. Le film raconte le cheminement du jeune John Sims qui attend le bon moment pour « saisir sa chance » et réussir sa vie… C'est une série de désillusions et d'échec qui émaillent en réalité une descente aux enfers ; le film met en scène avec brio les séquences collectives et l'intimité psychologique du héros, avec son épouse, avec son fils… La parure instrumentale conçue par **Ilya Amar**, en maître du **vibraphone**, exprime les différents registres de ce drame personnel et universel, en particulier, le fourmillement continu de la foule qui produit la rumeur et l'activité dévorante de la ville, approchée comme un organisme vivant qui finit par engloutir le héros. Dans la salle Descamps de la Chambre de commerce et d'industrie, le temps file trop vite tant les couleurs et les rythmes du clavier

enveloppe le spectateur, jusqu'au cœur des sentiments du héros démuni.

clôture enivrante



Grande soirée de clôture ce dimanche en soirée, au Casino Barrière (comme au moment de l'ouverture du Festival, vendredi 12 juin). Le fondateur historique de l'Orchestre national de Lille, qui est aussi « trésor national vivant » au Japon, comme il aime à s'en amuser, **Jean-Claude Casadesu**s dirige les musiciens dans l'un des piliers du Concert romantique : le C**oncerto pour piano n°3 de Rachmaninov** (1909). Les musiciens lillois retrouvent une soliste déjà présente à leur côté, la jeune pianiste **Marie-Ange Nguci** qui fait preuve d'une maturité et d'une éloquence renversantes.
Dès le début de l'Allegro initial, c'est la profonde cohérence sonore, la somptuosité orchestrale qui submergent immédiatement ; entre transparence et noblesse, les cordes, tous les pupitres intervenants produisent un somptueux tapis instrumental, soulignant le flux d'une vitalité jaillissante dans l'esprit d'une rhapsodie. Le chant initial de la clarinette inscrit tout le mouvement dans une atmosphère de candeur et d'enchantement. La direction de Jean-Claude

Casadesus éclaire la partition d'accents flamboyants, brahmsiens, d'une densité jamais épaisse ; s'y invite le contre champs du cor, puis la caresse du hautbois d'une ivresse idéalement nostalgique ; tout cela crée un cadre onirique et pourtant conquérant au jeu très virtuose et subtilement intérieur de la pianiste ;
la reprise du thème initial, immerge dans une sorte d'hypnose constellée de joyaux mélodiques, d'équations harmoniques rares et enivrantes que chahutent par à-coups millimétrés, l'expression de visions cauchemardesques qui sous l'art d'une telle baguette, se font puissants exutoires d'essence cathartique. La profondeur et l'activité, l'ivresse et la force passionnelle, tout est présent dans l'accord piano / orchestre.
Très attentif au jeu du clavier à sa gauche, **Jean-Claude Casadesus** ensorcèle littéralement : ses 90 printemps cultivent une énergie intacte, que nuance une attention spécifique aux équilibrés sonores et à l'éloquence expressive de chaque pupitre. Sa capacité à polir une couleur, à phraser une mesure produit une série de nuances expressives d'une exceptionnelle justesse.
Le Rachmaninoff qui nous est ainsi réservé éblouit autant par la qualité de sa forme que la justesse et la profondeur de ses climats. Tout Rachmaninoff est la somptueusement nostalgique, d'une mélancolie rêveuse enivrée, aux jaillissements sensuels et voluptueux éperdus sertis de Mille accents admirablement calibrés : on n'oubliera de si tôt, la texture nostalgique déchirante qui s'efface dans le chant du cor lointain, à la fin du premier Allegro.
Nuance du cor solo déjà cité, mais aussi de la clarinette du hautbois … surtout de la flûte au début de l'Andante (noté « Intermezzo ») ; un mouvement central dont la respiration nocturne cite évidemment le feu contraint et intense de Tchaikovsky quand le piano funambule de Marie-Ange Nguci déroule sa propre divagation suspendue, fantastique, là encore d'essence libre et rhapsodique – un trait distinctif chez Rachmaninov. Chef et soliste matérialisent ce qui alors est en

jeu : la matière ondulante et serpentine du rêve accordé à la volupté la plus enivrée.
Le Finale est enchaîné subito, comme un galop infernal, impérieux et halluciné ; d'une éloquence continue, le jeu de **Marie-Ange Nguci** évoque un jardin féerique, aux nuances melliflu dont le détail et la ciselure émotionnelle rejoignent l'hypersensibilité du chef ; cette équation réussie entre la digitalité habitée de la pianiste et le raffinement pictural du chef scelle ce soir une complicité bouillonnante et flamboyante. On ne pouvait espérer vivre une telle conclusion.

Polymorphe, surprenant même, le Lille Piano(s) Festival 2026 réussit le défi du renouvellement : l'édition 2026 a paru plus riche encore que les éditions précédentes ; un foisonnement dont l'éclectisme permet pour le festivalier, de concevoir son propre programme tout en se laissant surprendre dans le jeu des croisements et des dispositifs originaux. **Le Festival lillois reflète l'ADN de l'Orchestre National de Lille qui en est l'acteur principal** : une curiosité sans limites, dont l'ouverture et la richesse redéfinissent l'expérience musicale comme une promesse à la fois séduisante et très accessible. Cette intention est encore vérifiée dans **la nouvelle saison 2026 2027** de l'Orchestre national de Lille, une saison événement qui marque en effet **les 50 ans de l'Orchestre fondé par Jean-Claude Casadesus**. A suivre. Plus d'infos sur le site de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille : https://www.onlille.com/

CRITIQUE, festival : 23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026. Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein, Jean-Claude Casadesus, Guillaume Coppola, Temps calme, Edouard Ferlet, Marie-Ange Nguci, Vanessa Wagner…



Photos : © Ugo Ponte, © Alexandre Tibergien / ON LILLE 2026 retrouvez toutes les photos du 23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2026, les 12, 13 et 14 juin 2026 ici : https://www.flickr.com/photos/onlille

---

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 23 juin 2026. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea, G. Scopellitti, I. Iushkevich, J. A. Fleury, A. De Jong, H. Santos… Tatjana

Gürbaca / Simon-Pierre Bestion

Une fin de saison décevante, à l'Opéra national de Lyon, avec cette nouvelle production du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi (ré)-orchestré par Philippe Boesmans. Si dans l'ensemble les chanteurs de la *Pépinière Opéra* ne déméritent pas, cette production est constellée de situations plus absurdes les unes que les autres qui, au lieu de rendre hommage à l'œuvre, la desservent et la trahissent.

La tentation d'orchestrer les partitions baroques lacunaires du XVIIe siècle ne manquent pas, comme en témoigne la version de Henze du *Retour d'Ulysse*. Certains compositeurs vont même plus loin, avec une réussite paradoxalement bien plus grande, comme le fit Alexander Goehr en 1995 qui composa toute la musique perdue de l'*Arianna* autour de son célèbre *lamento*. La proposition de Philippe Boesmans, commande de Gérard Mortier créée au Teatro Real Madrid en 2012 n'apporte pas grand-chose et noie le discours des personnages dans un maëlstrom sans queue ni tête qui ne fonctionne que, paradoxalement, quand l'orchestre laisse le texte respirer et se contente de le soutenir… comme le fit Monteverdi. Mais il faut arrêter de croire que les partitions sont lacunaires par choix esthétique. Les partitions conservées ne sont pas des documents de travail et le matériel d'orchestre distribué aux musiciens n'avait pas vocation à être conservé. Bien plus grave est le massacre du livret et l'incohérence de la dramaturgie. Si on peut admettre la suppression de certains personnages (qui contredit toutefois le propos de combler soi-

disant des lacunes), on ne comprend pas pourquoi Sénèque réapparaît après sa mort, ni ce que vient faire Éros, personnage muet qui gravite en permanence autour de tous les personnages et qui fait double emploi avec Amour, personnage essentiel, absurdement supprimé lors de la tentative de meurtre de Poppée, dont les deux airs magnifiques sont réduits à leur brève ritournelle instrumentale. En outre, Arnalta est un homme déguisé en homme ; Poppée embrasse Octavie alors qu'elle sort d'une nuit torride avec Néron, celui-ci chante « *Adirati miei rai* » dans les bras de Sénèque ; c'est Othon qui apporte l'annonce de la mort du philosophe ; les domestiques sont supprimés au profit des principaux personnages, dont Néron qui chante donc « *Non morir* », alors qu'il a ordonné sa mort ; la scène de l'extase orgiaque est transformée en duo entre Néron et Arnalta. Et comme si le livret génial de Busenello n'était pas assez riche, des textes additionnels de François Villon, Jean Molinet et Philippe Desportes sont insérés entre certaines scènes et dont on cherche encore la pertinence, à moins de vouloir surligner gauchement ce que livret évoque poétiquement et explicitement. Bref, la liste est interminable de situations absurdes qui trahissent constamment la dramaturgie de l'œuvre et qui donnent *in fine* l'étrange impression de deux partitions juxtaposées.

La mise en scène de **Tatjana Gürbaca** ne convainc guère, polluée par ces trahisons à répétition, même si les décors de **Marc Weeger** avaient les atouts pour plaire : sur scène un grand mur gris mobile constellé de trous, ou plutôt d'impacts à l'aspect lunaire qui fait face à quatre gradins pouvant suggérer un théâtre antique. Si les lumières de **Mathieu Cabanes** séduisent en exaltant les espaces et les corps, les costumes de **Dinah Ehm** oscillent entre le contemporain, l'évocation d'une époque révolue (plus shakespearienne que vénitienne) et le grotesque abyssal (le costume clownesque de Drusilla puis d'Othon est d'un ridicule achevé). La seule vraie bonne idée est d'avoir fait de Néron et de Poppée un couple physiquement très proche (même taille, même chevelure rousse abondante et timbre assez

similaire). **Giulia Scopellitti** campe une Poppée convaincante, dont le timbre affirmé et solaire est conforme au parcours ascensionnel du personnage. La véritable révélation de cette production dispensable est le Néron de **Iuril Iushkevich**, le seul à ne pas faire partie du Studio Opéra. Le contre-ténor russe, vu cette saison dans le rôle de Feodor du *Boris Godounov*, impressionne par sa maîtrise d'un timbre ductile, solide, à la diction remarquable et sans tomber dans l'hystérie que peut suggérer le personnage. L'impulsivité est contrôlée sans être escamotée ou entravée. Du grand art. **Jenny Anne Flory** est une Octavie émouvante, sensible, à la voix riche et d'une belle amplitude, et incarne également une Vertu de bonne tenue. Étrangement transposé en registre de baryton, le rôle d'Othon perd en grâce et en fragilité, même si **Alexandre De Jong** ne démérite pas et possède de solides atouts vocaux. Le choix d'**Hugo Santos** dans le rôle de Sénèque peut surprendre, tant il est aux antipodes du personnage : jeune et physiquement alliciant, il est loin du vieillard grabataire qui appelle la mort de ses vœux. Sa voix est solide, mais l'exploitation *post-mortem* absurde qui est faite de son personnage annihile la portée morale qu'il est censé incarner. Autre rôle à contre-emploi, l'Arnalta de **Filipp Varik**, chanteur racé, vu dans de nombreuses productions lyonnaises (*Louise*, *Boris Godounov*, *Billy Budd*), à qui il manque cette touche de fantaisie associée au rôle, issue des comédies érudites de la Renaissance ; une prestation en somme trop sérieuse et monolithique. Enfin, la soprano norvégienne **Eva Langeland Gjerde** trouve le ton juste pour incarner le double rôle de Fortune et Drusilla.

À la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon, **Simon-Pierre Bestion** dirige avec conviction et professionnalisme cette orchestration contemporaine qui résonne comme une vaste blague belge. Massacrer à ce point Busenello et Monteverdi n'est guère pardonnable, et c'est même du jamais vu depuis la mémorable "*Popp'ea*" du Théâtre du Châtelet en 2012 !…

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 23 juin 2026. MONTEVERDI : L’Incoronazione di Poppea. G. Scopellitti, I. Iushkevich, J. A. Fleury, A. De Jong, H. Santos… Tatjana Gürbaca / Simon-Pierre Bestion. Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez