

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 19 mars 2026. HAENDEL : Orlando. A. Extrémo, A. Wunderlin, Y. Mynenko, E. Jowle, A-M. Labin. Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction)

Le Théâtre des Champs-Élysées est parmi les premiers, depuis des décennies, à proposer des représentations d'ouvrages lyriques en version de concert. Nombre d'opéras de Georg Friedrich Haendel ont été donnés ici sous cette forme, car elle est propice à beaucoup d'ouvrages de ce compositeur : quelques solistes, pas de chœur, orchestre qui n'est pas pléthorique, musique au rendez-vous...

C'est le cas de l'ouvrage donné ce soir, *Orlando*, un opéra qui déploie une musique sublime que se partagent cinq solistes et un orchestre, ici *Les Musiciens du Louvre* rompus à ce répertoire, sous la férule d'un expert en la matière : **Marc Minkowski**. Que souhaiter de plus ? Peut-être un supplément d'âme qui, ce soir, nous a semblé faire parfois défaut...

Orlando ne manque pourtant pas d'arguments. Ce *Dramma per musica* en 3 actes a été créé en janvier 1733 au *King's Theatre* de *Haymarket* à Londres. On suppose que le livret a été emprunté à un auteur italien, un certain Carlo Sigismondo Capeci. Lui-même s'est inspiré du *Roland Furieux* de l'Arioste paru en 1516, source inépuisable de livrets d'opéras pendant toute l'époque baroque, de Lully à Vivaldi (*Orlando furioso*...). Le thème est désormais bien connu: Orlando est amoureux d'Angelica qui ne l'aime pas... mais qui, en revanche, aime Medoro. Orlando n' a plus qu'à se tourner vers la gloire et fuir l'amour, source de tant de pièges et de déceptions... La musique de Haendel, sa richesse mélodique, ses virtuosités vocales, font d'*Orlando* un de ses opéras les plus appréciés et les plus joués du *Caro Sassonne*. Le plateau de solistes augurait d'une qualité vocale qui n' a pas été démentie.

Orlando, le rôle-titre, créé à l'origine par un castrat, est ici assuré par **Aude Extrémo**, présentée comme *mezzo-soprano*. Elle possède à l'évidence la gravité d'un timbre de *contralto*. Elle assure avec talent ce rôle écrasant, sans toutefois convaincre véritablement, en raison d'un chant uniformément grave qui, souvent peu projeté, peine à exister. On retiendra par contre son étonnante présence scénique, tout particulièrement dans la scène d'anthologie – et pleine d'humour – qui se situe à fin de l'ouvrage : elle croit s'adresser à Angelica alors qu'elle est en présence de Dorinda... Le contre-ténor russe **Yuriy Mynenko** endosse avec finesse et une grande précision Medoro ; son timbre chaud fait merveille. La Dorinda de la soprano **Alina Wunderlin** est touchante avec son timbre fragile de soprano colorature, mais il lui arrive parfois de ne pas être assez présente vocalement... La basse **Edward Jowle**, irréprochable dans le rôle du magicien Zoroastro, se montre plein d'assurance et vocalement irréprochable. La plus belle intervention est celle de la soprano **Ana Maria Labin** qui apporte – à son personnage d'Angelica – son phrasé chaud et lumineux.

Les Musiciens du Louvre, sous la direction de leur chef emblématique, assurent l'essentiel, mais... sans la fièvre que l'on pouvait attendre d'une formation rompue à ce répertoire. **Marc Minkowski** transmet bien la progression dramatique souhaitée par Haendel. En revanche, on attend vainement que se manifeste le cœur de l'œuvre, la folie... Heureuse touche poétique : la présence d'un Amour ailé, un personnage de la *commedia dell'arte*, conçu par la production, qui déambule entre les instrumentistes et les chanteurs, et dont la chorégraphie commente le drame avec humour.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 19 mars 2026. HAENDEL : Orlando. A. Extrémo, Y. Minenko, E. Jowle, A-M. Labin... Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 22 mars 2026. GOUNOD : Faust. J. Behr, V.

Santoni, L. De Donato, A. Séguin, E. Pancrazi... Jean- Claude Berrutti / Laurent Campellone

Après un passage à l'Opéra de Tours ([dont nous avons rendu compte dans ces mêmes colonnes](#)), le *Faust* de Charles Gounod dans la production de Jean-Claude Berrutti poursuit sa route vers l'Opéra Royal de Versailles (où il est donné pour cinq représentations, jusqu'au 30 mars). On retrouve à l'identique la mise en scène paresseuse et poussiéreuse de l'homme de théâtre français, mais si la production s'avère d'un autre âge, la distribution, magnifique, et les conditions musicales, idéales, offrent au public versaillais une expérience vocale et instrumentale de haute école.

Dès le lever du rideau, le parti pris de **Jean-Claude Berrutti** frappe par son classicisme compassé. Les décors, bien que plutôt beaux dans leur conception, semblent figés dans une esthétique de fin de XIXe siècle, sans jamais véritablement dialoguer avec la puissance dramatique de l'œuvre. Les mouvements de groupe sont traités avec une lourdeur toute académique, et les personnages évoluent dans des espaces scéniques où la direction d'acteur se réduit souvent à des déplacements convenus. On cherche en vain une véritable lecture dramaturgique, une audace, un regard neuf sur ce chef-d'œuvre. Tout respire la routine, la mise en place héritée des

traditions sans que jamais ne surgisse une étincelle d'idée forte ou originale. Le public, malgré un enthousiasme légitime pour la partie musicale, ne s'y trompe pas : cette mise en scène appartient à un autre âge, celui où l'on se contentait d'illustrer le livret sans jamais le questionner.

Côté chant, la distribution reste la même, superbement homogène, à la différence près que le rôle-titre, tenu à Tours par Thomas Bettinger (malheureusement souffrant à Tours...), est ici confié à **Julien Behr**. Le ténor se présente dans une forme olympique, littéralement transcendé par l'acoustique du lieu. Dès son entrée, son timbre, d'une clarté juvénile et pourtant pleine de métal, emplit l'espace avec une aisance confondante. La fameuse cavatine « *Salut, demeure chaste et pure* » est un modèle de *legato*, de demi-teintes subtilement nuancées et d'une ligne de chant d'une pureté presque abstraite. Julien Behr incarne un Faust tour à tour crédule, amoureux et tourmenté, avec une présence scénique humble mais magnétique, comme porté par la seule vérité de sa voix.

Face à lui, le Méphistophélès reste celui qui faisait déjà l'unanimité à Tours : la basse italienne **Luigi De Donato** – d'une présence scénique redoutable, à la voix profonde, cuivrée mais sans rudesse, capable de faire briller l'ironie du rôle tout en gardant une noirceur souterraine. Le « *Veau d'or* » est un délice de caractère, d'une diction millimétrée et d'un aplomb théâtral qui électrise l'air. Mais c'est surtout dans les scènes avec Faust que le duo prend toute sa dimension, entre séduction et emprise.

Quant à la Marguerite de la soprano corse **Vannina Santoni**, elle incarne avec un naturel confondant le parcours de l'innocence à la tragédie. La voix, d'une rondeur veloutée dans le grave, sait se faire aérienne dans le registre médium avant de déployer, dans la scène des bijoux, des aigus d'une pureté cristalline. Son « *Il était un roi de Thulé* » est un moment de recueillement rare, porté par un art consommé du filé et des *pianissimi* qui semblent suspendre le temps. La

scène de l'église, où sa fragilité affleure sous la menace, révèle une comédienne sensible, attentive aux moindres inflexions du texte, bouleversante enfin !



Au sein de cette distribution de rêve, les seconds rôles – les mêmes qu'à Tours et tous excellents ! – ne sont pas en reste et méritent une attention toute particulière. Le personnage de Valentin, le frère de Marguerite, trouve en la personne d'**Anas Séguin** un interprète d'une autorité vocale et scénique saisissante. Sa voix de baryton, d'une assise naturelle et d'une projection généreuse, confère au « *Avant de quitter ces lieux* » une noblesse et une ligne de chant d'une pureté exemplaire. Séguin campe un Valentin à la fois frère protecteur et soldat empli de foi, avec une présence dramatique affirmée qui contraste heureusement par sa franchise avec les ambiguïtés des personnages qui l'entourent. Dans le rôle de Siebel, le jeune page éperdument amoureux de Marguerite, **Éléonore Pancrazi** déploie un timbre d'une fraîcheur et d'une grâce délicieuses. Sa voix, agile et d'une

justesse exemplaire, sait se faire tendre dans la romance « *Faites-lui mes aveux* », qu'elle livre avec une candeur touchante et un phrasé ciselé. Pancrazi évite avec intelligence l'écueil de la mièvrerie pour offrir un Siebel d'une sincérité désarmante, dont la fidélité à Marguerite apporte une note de pureté dans un univers moralement trouble. La complicité entre Siebel et Marthe, la gouvernante au caractère bien trempé, est ici servie par **Julie Pasturaud**, qui prête à ce rôle souvent secondaire une présence et une voix d'une belle consistance. Son timbre de mezzo-soprano, à la fois rond et incisif, donne toute sa saveur au duo comique du quatrième acte avec Méphistophélès. Julie Pasturaud incarne une Marthe à la fois terre-à-terre et pleine de vie, dont la gouaille naturelle offre un contraste bienvenu avec la gravité environnante. La diction est parfaite, l'engagement scénique total. Enfin, **Jean-Gabriel Saint-Martin** campe un Wagner musicalement précis, dont les interventions révèlent une voix ample et bien timbrée. Quant au **Choeur de l'Opéra Royal de Versailles**, il déploie une présence vocale solide, précise et bien engagée scéniquement, contribuant à la réussite collective de la soirée.

Si la mise en scène reste immobile, la fosse, elle, est en ébullition. **Laurent Campellone**, déjà à la tête de son orchestre tourangeau, dirige ici l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** avec une vitalité communicative. Mais la différence tient d'abord à l'acoustique : celle de la salle royale, généreuse, chaude et précise, sublime chaque détail. Surtout, l'emploi d'instruments anciens, et notamment quatre cors naturels, fait basculer la soirée dans une autre dimension. Leur sonorité, d'une rondeur charnue et d'un éclat incomparable, irradie les passages symphoniques avec une chaleur, une noblesse que la phalange tourangelles, pourtant très professionnelle, ne pouvait offrir dans une acoustique plus sèche. On entend ce que Gounod avait véritablement imaginé : des cuivres qui chantent sans agresser, des couleurs orchestrales d'une douceur pénétrante, un dialogue permanent

entre le lyrisme vocal et un commentaire instrumental d'une finesse rare.

Les spectateurs versaillais ont réservé un accueil triomphal à la partie musicale – rappels nourris, bravos appuyés pour **Julien Behr, Vannina Santoni, Luigi De Donato, Anas Séguin** (et pour le chef et l'orchestre). Ils célèbrent là ce qui, malgré un travail scénique d'un autre temps, parvient encore à faire vibrer un public venu chercher avant tout la beauté du chant et de l'orchestre.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 22 mars 2026.
GOUNOD : Faust. J. Behr, V. Santoni, L. De Donato, A. Séguin,
E. Pancrazi... Jean-Claude Berrutti / Laurent Campellone. Crédit
photographique (c) Franck Putigny

CRITIQUE, opéra. RENNES,
opéra de Rennes, le 21 mars
2026. GASPARINI : L'Avaro. E.
Zaïcik, V. Sicard, S.
Goubioud, S. Amori. Théophile

GASSELIN / Vincent DUMESTRE

Après un passage remarqué au Théâtre de Caen, l'Opéra de Rennes a eu l'excellente idée d'accueillir ce petit diamant baroque qu'est *L'Avaro* de Francesco Gasparini. Dans une époque où le patrimoine lyrique tend parfois à se cantonner aux mêmes titres, cette production fait œuvre de véritable défricheur. Sous la direction inventive de Vincent Dumestre, la soirée offre ce que l'on attendait d'elle : une plongée jubilatoire dans le théâtre musical du XVIII^e siècle, où la musique et le jeu dramatique ne font qu'un.

Si la pièce de Molière offre un terrain de jeu savoureux, c'est bien l'alchimie entre les quatre comédiens-chanteurs réunis ici qui porte le spectacle. Chacun d'eux possède cette double casquette si rare : celle d'un chanteur baroque maîtrisant un style exigeant, et celle d'un acteur accompli, capable de faire mouche dans le registre de la comédie. Le rôle central de Fiammetta, cette jeune femme déterminée à se déguiser en homme pour mieux duper son avare de voisin, est confié à la mezzo-soprano **Eva Zaïcik**. Dotée d'un timbre somptueux et d'une présence magnétique, elle excelle dans ce rôle caméléon. Sa voix, à la fois puissante et d'une agilité rare, sert à la perfection les stratagèmes espiègles de son personnage. Face à elle, **Victor Sicard** incarne l'avare Pancrazio avec une verve jubilatoire. Le baryton français campe un sexagénaire rongé par l'avarice d'une justesse confondante. Sa voix, à la fois incisive et bien projetée, se fait tantôt précipitée dans les arias de colère, tantôt geignarde dans les moments de dépit. Il réussit le tour de force de rendre le personnage ridicule sans jamais tomber dans

la caricature grossière, suscitant autant le rire que la pitié.

Le comédien et chanteur **Serge Goubioud** prête ses traits à Nutrice (la nourrice). Dans cette partition qui mêle le registre comique à des élans plus graves, il fait preuve d'une maîtrise impressionnante. Son aisance dans les registres aigus et sa diction parfaite lui permettent de placer les répliques assassines avec une précision d'horloger, tandis que son jeu de scène, aux mimiques désopilantes, fait de lui un allié précieux de la machination. Enfin, la distribution est complétée par **Stefano Amori** dans le rôle muet de Valletto (le valet). Sans émettre une note, il est littéralement irrésistible. Par sa gestuelle inspirée de la *commedia dell'arte* et sa complicité évidente avec les musiciens sur scène, il devient le fil rouge visuel du spectacle, ponctuant l'action de ses interventions burlesques.

La mise en scène de **Théophile Gasselin** constitue sans conteste l'une des réussites majeures de cette production. Associé au *Poème Harmonique* avec lequel il partage une complicité artistique de longue date, Gasselin signe ici une lecture du livret d'**Antonio Salvi** qui allie la rigueur philologique à une véritable invention théâtrale. Son parti pris est clair : restituer à cet *intermezzo* vénitien sa fraîcheur originelle, celle d'une troupe de théâtre aux couleurs chatoyantes, dans l'esprit de la *commedia dell'arte* qui inspirait tant Molière. La scénographie imaginée par **Louise Caron**, également assistante à la mise en scène, plonge le spectateur dans l'univers feutré et précieux d'un intérieur vénitien du XVIII^e siècle. On y retrouve l'élégance sobre des lignes, la chaleur du bois patiné et une disposition ingénieuse qui permet au regard de pénétrer l'intimité du vieil avare Pancrazio. Caron joue habilement avec les espaces, créant des ouvertures et des caches qui deviennent autant de ressorts comiques : on scrute, on espionne, on dissimule ses précieuses richesses. Le dispositif scénique, à la fois fonctionnel et esthétiquement

raffiné, offre aux quatre interprètes un terrain de jeu idéal pour développer leur gestuelle inspirée de la *Commedia dell'Arte*.

C'est au costumier **Alain Blanchot** que l'on doit la splendeur visuelle qui nimbe les personnages. Chaque costume est conçu comme une extension du caractère du personnage. On admire la robe de Fiammetta (Eva Zaïcik), à la fois modeste et élégante, qui se métamorphose avec malice lorsqu'elle endosse son déguisement masculin de Fichetto. Pour Pancrazio, Blanchot a imaginé un costume qui souligne la silhouette voûtée et les gestes saccadés de l'avare, dans des teintes sombres et austères qui disent sa radinerie mieux que tout discours. Quant à Nutrice, son costume flamboyant de nourrice, entre farce et grotesque, provoque instantanément le sourire.

Le travail sur les lumières de **Christophe Naillet** mérite une mention particulière. Par sa conception inspirée des éclairages à la bougie, il crée cette atmosphère feutrée et intimiste qui sied à merveille à l'univers baroque. Les jeux d'ombre et de lumière sculptent les visages des interprètes, soulignent les mimiques désopilantes de Stefano Amori dans son rôle muet de valet, et accompagnent les changements d'atmosphère avec une subtilité remarquable. Naillet alterne entre la clarté crue des scènes de conflit et la douceur ambrée des moments plus tendres, offrant ainsi à la partition de Gasparini une véritable traduction visuelle.

Sur le plan musical, **Vincent Dumestre** et son ensemble **Le Poème Harmonique** signent une lecture tout simplement lumineuse. Fidèles à leur réputation, les musiciens déploient une palette de couleurs éclatante, redonnant vie à la partition de Gasparini avec une énergie communicative. Loin de la froideur que l'on pourrait craindre pour une œuvre rare, l'exécution est d'une vitalité folle. Depuis sa guitare baroque, Dumestre sait magnifier les contrastes et l'on retrouve ici la marque de fabrique de la phalange normande : un travail méticuleux sur le *continuo*, une clarté de la texture instrumentale et un

sens inné de la rhétorique baroque qui donnent à chaque phrase son poids dramatique. Le public rennais, conquis, a pu mesurer à quel point cette rareté lyrique méritait de quitter les limbes des bibliothèques.

Après Rennes et Caen, le spectacle tournera un peu partout dans l'Hexagone, du Théâtre de l'Athénée (à Paris) au festival de Beaune, en passant par l'Opéra de Reims, la Coursive de La Rochelle, la maison de la culture à Amiens, et – *last but not least* – à l'Opéra Royal de Versailles !

CRITIQUE, opéra. RENNES, opéra de Rennes, le 21 mars 2026.
GASPARINI : L'Avaro. E. Zaïcik, V. Sicard, S. Goubioud, S.
Amori. Théophile GASSELIN / Vincent DUMESTRE. Crédit
photographique © Philippe Delval / Théâtre de Caen

**CRITIQUE, récital lyrique.
PARIS, Philharmonie de Paris
(Grande Salle Pierre Boulez),
le 19 mars 2026. HAENDEL.
Sandrine Piau (soprano), Les**

Arts Florissants, William Christie (direction)

Qu'il est bon de voir de grands artistes dans leurs répertoires favoris ! Tout devient alors simplement et naturellement enchanteur, heureux et véritable. C'était le cas lors de cette soirée à la Philharmonie de Paris qui réunissait une fois de plus l'immense Sandrine Piau et *Les Arts Florissants*. Ils sont en effet de fidèles compagnons de route. S'ils ont enregistré ensemble *Serse* de Haendel, leurs collaborations ne s'arrêtent pas au maître de Halle. Les débuts de la soprano se sont faits en partie aux côtés de William Christie avec *L'Orfeo* de Rossi (1991) ou encore *Idoménée* de Campra (1992). Il existe une connivence délicieuse entre les deux artistes.

Les airs tirés d'*Alcina* et *Giulio Cesare* – ou des plus rares *Aggripina* et *Lotario* – alternaient avec tout ou parties de *Concerti Grossi* du même Haendel dirigées cette fois du violon par le violoniste franco-italien **Emmanuel Resche-Caserta**. Ce dernier déborde d'énergie virtuose violonistique et lance le concert sans infliger au public les laborieux accords coutumiers des ensembles de musique ancienne. Sa bande de violons est debout, virevoltante mais reposant sur la solide basse continue de **Felix Knecht** (violoncelle solo) et **Alexandre Teyssonnière de Gramont** (contrebasse). **William Christie** – bien sûr au clavecin – nous offre notamment dans le *hornpipe* du *Concerto grosso Op.6 n.7* un exemple de son *swing* inimitable.

Le chef historique et codirecteur des Arts Florissants se fait

plus présent dans les airs d'opéra, assurant une plus grande stabilité à l'orchestre pour soutenir Sandrine Piau qui choisit d'ouvrir son récital par l'impressionnant "*Scherza in mar la navicella*" écrit pour Anna Maria Strada del Pò, également créatrice du rôle d'Alcina. Les vocalises virtuoses figurent les flots impétueux menaçant de faire se naufrager le navire, métaphore de ses tourments amoureux. La voix est très puissante y compris dans ses médiums, et la soprano aux aigus cristallins nous offre à la fin de l'air une remarquable *la grave* ! Toujours sur les traces de La Strada (la cantatrice, pas le film...), La Piau livre un déchirant « *Ah mio cor* ». Elle y est une athlète du drame. Son corps musclé porte sa douleur tout en exprimant sa peine dans la douceur de la voix. Un moment de musique, de théâtre et d'humanité assurément inoubliable.

Après l'entracte, c'est le non moins célèbre « *Se Pietà* », air de Cléopâtre au deuxième acte de *Giulio Cesare*. Ce magnifique *lamento* livre une facette plus tourmentée et moins douloureuse des affres de l'amour chez les héroïnes haendéliennes. Mais les tourments virent aux idées noires et sombres dans « *Pensieri mi tormentate* » extrait d'*Aggripina*, un air avec hautbois *solo* à la construction étrange, alambiquée et au schéma harmonique décousu. Dans le frôlement de la folie, chaque vocalise fait sens et exprime clairement la confusion des sentiments. Le programme se termine le plus conventionnel et léger « *Scoglio d'immota fonte* » extrait de *Scipione* avec de passer aux nécessaires et très demandés trois bis. Le sublime « *Verso già l'amato sangue* », déchirant. Puis l'entraînant « *Tornami a Vagheggiar* » et enfin le programme se referme avec calme et élévation par le « *Tu del ciel ministro eletto* », air de la Beauté dans *Il Trionfo del tempo e del Disinganno*, rejoignant ici l'ouverture du concert, dans une grâce incomparable.

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Philharmonie de Paris
(Grande Salle Pierre Boulez), le 19 mars 2026. HAENDEL.
Sandrine Piau (soprano), Les Arts Florissants, William
Christie (direction). Crédit photographique (c) Droits
réservés

**CRITIQUE, opéra. LAUSANNE,
opéra de Lausanne, le 20 mars
2026. HAENDEL : Orlando. P-A.
Bénos-Djian, M. Lys, P.
Figuier, A. Vieira Leite...
Mariame CLEMENT / Christopher
MOULDERS**

Il est (souvent) des mises en scène qui, sous
couvert de modernité, plaquent un concept sans
l'habiter. C'est tout l'inverse que propose
Mariame Clément à l'Opéra de Lausanne. Loin d'une
transposition gratuite ou anecdotique, sa lecture
d'*Orlando* de Georg Friedrich Haendel s'impose
comme une véritable dissection des tourments

**amoureux, une plongée naturaliste et psychologique
qui, sans jamais renier la beauté abstraite de la
partition haendélienne, lui offre une chair
nouvelle.**

Dès le lever de rideau, le parti pris est clair. Le décor de **Kaspar Glarner** impose une présence massive et étrange : un heaume de paladin gigantesque, symbole d'un héroïsme désuet que la metteuse en scène prend un malin plaisir à déconstruire. Ce casque se fait écrin, se transformant au fil des scènes en comptoir de bistrot pour une Dorinda en tenancière, ou s'ouvrant sur un bosquet poétique. Cet équilibre entre le poids de l'histoire et la banalité du quotidien est savamment orchestré. Clément ne jette pas aux orties le merveilleux de l'Arioste ; elle le fait vaciller, le confronte à des signes de contemporanéité (un réverbère, un sac à main, un tapis de livraison d'aéroport) pour mieux souligner l'éternelle actualité des sentiments : la jalousie, la tromperie, l'impossibilité de quitter l'être aimé.

La force de cette production réside dans sa cohérence dramaturgique. **Mariame Clément**, qui conçoit son métier comme un travail de finesse sur le jeu d'acteur, excelle dans la direction de ses interprètes. Son Orlando n'est pas le héros de pacotille revêtu d'une armure, mais un être chancelant, d'abord en jean et chemise à carreaux, presque un Don Quichotte contemporain, que l'on voit revêtir puis rejeter les attributs du paladin comme s'il refusait l'héroïsme imposé. La folie, scène centrale de l'œuvre, est traitée non comme un accès de fièvre lyrique convenu, mais comme un véritable cheminement déstructuré, oscillant entre hallucination et prostration, suivant la musique inventée par Haendel.

Face à cette mise en scène qui claque, la fosse, hélas, n'a pas toujours été à la hauteur de l'effervescence de la scène. Si l'**Orchestre de Chambre de Lausanne** fait preuve d'une

honnêteté de façade, la direction semble manquer de cette étincelle, de cette pulsation presque nerveuse que réclame la virtuosité du compositeur saxon. On a parfois souhaité plus de mordant, une couleur plus acide pour répondre à l'ironie du plateau. Un bémol, certes, mais qui s'estompe heureusement dès que les voix entrent en scène, tant la distribution convoquée frôle le sans-faute.

Car c'est bien par ses chanteurs que cet *Orlando* obtient ses lauriers. En tête d'affiche, le contre-ténor Français **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un rôle-titre d'une intensité rare. Dans la peau de cet Orlando perdu entre raison et démence, il déploie une palette de timbre somptueuse, d'une clarté presque minérale dans les aigus et d'une profondeur poignante dans les accents les plus tourmentés. Son célèbre « *Vaghe pupille* » n'est plus une simple *aria*, mais un cri de l'âme, un vertige vocal qui laisse le public suspendu à ses lèvres. Il est entouré d'un duo féminin de haut vol. La soprano Suisse **Marie Lys**, en Angelica, allie une autorité scénique rare à une voix d'une homogénéité parfaite, capable de passer de la fierté la plus hautaine à des éclats de vulnérabilité bouleversants. À ses côtés, la soprano portugaise **Ana Vieira Leite**, en Dorinda, campe une bergère d'une fraîcheur émouvante, avec un timbre rond et une sensibilité à fleur de peau qui lui valent l'un des plus beaux succès de la soirée. Enfin, le Medoro de l'excellent contre-ténor **Paul Figuier** impressionne par sa présence magnétique et la virtuosité d'une voix au métal précieux, qui ne fait jamais d'ombre à ses partenaires mais brille d'un éclat singulier. Seul bémol aux côtés de ce quatuor idéal : la basse britannique **Callum Thorpe**, en Zoroastro, cinquième et dernier protagoniste de cette folle histoire. Si sa stature scénique impressionne, on est resté plus circonspect quant à sa prestation vocale. Dans le rôle du sage, on a parfois senti une certaine raideur, un manque de rondeur dans les graves et une ligne de chant qui peine à s'imposer face à l'énergie débordante de ses camarades.

Malgré de petits “accrocs”, la soirée restera comme un moment fort – celui où une mise en scène irrévérencieuse a réussi l’exploit de rendre Haendel non seulement audible, mais furieusement vivant !

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026.
HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuier, A. Vieira Leite... Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 19 mars 2026.
RAMEAU : Castor et Pollux. R. van Mechelen, A. Wolf, S. Junker... Edward Clug / Leonardo Garcia Alarcon

Deux semaines avant Pâques, Genève célèbre la fête de Rameau.

Rameau oui, le grand compositeur à la musique somptueuse, aux

inflexions mélodiques magnifiques et aux contrepoints superbes ! C'est lui qui est le vrai héros du super-spectacle de ***Castor et Pollux*** – donné par le **Grand-Théâtre de Genève** (décentralisé ici dans le ***Bâtiment des Forces Motrices***).

Rameau est ici magnifiquement servi par l'ensemble baroque ***La Capella Mediterranea***, sous la direction vive et savante de **Leonardo Garcia Alarcon**. Cet orchestre déploie une étoffe sonore d'une finesse exquise. Rien n'y pèse. Tout y respire. Les *tempi* s'inclinent, s'étirent, se resserrent avec une élégance qui nous ravit.

Mais Rameau est aussi superbement chanté par le ténor **Reinoud van Mechelen**, le baryton **Andreas Wolf**, et par celle dont le soprano enchante la soirée, **Sophie Junker**. Ces trois très belles voix suivent à merveille les inflexions de la partition, soignent ses ralentis, suspendent ses fins de phrase. La totale maîtrise de l'art baroque !

L'histoire de *Castor et Pollux* est celle de deux frères dont le second est immortel et le premier ne l'est pas. Tous deux soupirent pour la même femme. Pollux, par amour fraternel, sacrifie sa vie afin de faire remonter Castor des enfers. Mais Jupiter finit par donner l'immortalité aux deux en les transformant en constellation des Gémeaux. *Happy end* où l'on célèbre dans la joie la « *Fête de l'univers* » !

La mise en scène d'**Edward Clug** constitue un vrai paradoxe : elle présente une succession de tableaux esthétiques qui apparaissent en harmonie avec la musique de Rameau mais fait usage d'objets dépourvus de toute magie : caddies de supermarché, bouteilles en plastique, parapluies ! On ne vous dit pas notre étonnement quand on voit Castor sortir des enfers en poussant son caddie comme dans les rayons d'une grande surface tout en chantant son air « *Séjour de l'éternelle paix* » ! Quant aux bouteilles, lorsqu'elles sont renversées, elles inondent la scène sur laquelle glissent et se vautrent des danseurs aux collants couleur chair. Il doit y

avoir là dedans toute une symbolique dont il nous manque les clés. Renseignement pris, il paraît que les caddies sont les « *véhicules porteurs des corps et des âmes* ». Il fallait y penser !... Et pourtant, malgré ces délires, le résultat, noyé dans la pénombre ambiante est esthétique, répétons le.

Dans la distribution, il y a encore la mezzo **Eve-Marie Hubeaux**, bien investie dans son rôle de Phébé, mais à la voix inégalement timbrée sur l'ensemble de la tessiture. De son côté, le Jupiter noble d'**Alexandre Duhamel** impose sa stature. Nous avons aussi remarqué l'« ombre heureuse » de la soprano *Giulia Bolcato*. Le **Choeur du GTG** est également remarquable.

Et, au bout du compte, répétons le, celui qui a le dernier mot, c'est... Rameau !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 19 mars 2026. RAMEAU : Castor et Pollux. R. van Mechelen, A. Wolf, S. Junker... Edward Clug / Leonardo Garcia Alarcon. Crédit

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra national du Rhin, le 19
mars 2026. LALO : Le Roi
d'Ys. J. Henric, A. Morel, L.
Oliva, P. Bolleire... Olivier
PY / Samy RACHID**

Voilà donc cet insaisissable *Roi d'Ys* que l'on croyait à jamais relégué au rang de curiosité patriotique, ressuscité par l'Opéra national du Rhin dans une production qui fait l'événement. Et quel événement ! D'emblée, on comprend que l'on tient là l'une de ces soirées de grâce rare où la magie du spectacle total opère, restituant à l'ouvrage d'Édouard Lalo toute sa démesure romantique et sa part d'ombre celte.

Sur le plateau, une distribution sans faille fait tourner les têtes. En Mylio, le jeune ténor Français **Julien Henric** s'impose avec éclat. Rarement aura-t-on entendu un tel mélange de vaillance et de *legato* : son émission, d'une clarté

solaire, allie un aigu triomphant – d’une facilité déconcertante qui soulève l’enthousiasme – à un médium d’une rondeur inouïe, capable des plus tendres confidences, doublé de *pianissimi* impalpables. Il incarne ce chevalier à la fois rude et magnétique avec une autorité vocale qui semble repousser les limites du théâtre, faisant de chaque phrase un modèle de style et de passion contenue.

À ses côtés, les deux sœurs rivalisent de superbe. **Anaïk Morel**, en Margared, déploie un mezzo au métal somptueux, idéalement taillé pour les élans tragiques et les éclats vengeurs du personnage. Son timbre, corsé mais sans dureté, possède cette noirceur noble qui convient si bien à la créature jalouse. Quant à la jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva**, en Rozenn, elle offre le pendant lumineux avec un soprano d’une pureté quasi lunaire, d’un *legato* aérien et d’une émotion transparente. Toutes deux s’élèvent, dans leurs duos, à un niveau d’excellence qui fait naître l’unanimité, portées par une direction d’acteurs juste et incarnée.

Mais la réelle claque de la soirée vient du jeune baryton canadien **Jean-Kristof Bouton**, qui incarne Karnak. Véritable révélation, il brûle les planches dès son entrée. Sa voix de *stentor*, d’une puissance renversante, s’impose avec une autorité magnétique : chaque sortie est un ouragan, un déferlement de bronzes guerriers, sans jamais sacrifier la noblesse de la ligne. On reste pantois devant ce phénomène vocal qui fait trembler les murs tout en ciselant ses phrasés avec une précision d’orfèvre. Tous les rôles secondaires, d’ailleurs, sont tenus avec un engagement et une justesse qui confirment le travail d’orfèvre de la maison, avec une mention pour la basse Belge **Patrick Bolleire** dans le rôle-titre.



En fosse, c'est une autre révélation qui s'affirme : **Samy Rachid**, jeune chef à la tête de l'**Orchestre National de Mulhouse**, offre une direction superlative. Il sait magnifier la partition de Lalo, en faisant jaillir les couleurs celtiques, les rugissements de la mer et cette mélancolie héroïque qui parcourt l'œuvre. La phalange mulhousienne se transcende, livrant un jeu d'une précision et d'une ardeur rares, faisant du fossé sonore un véritable personnage du drame.

Côté plateau, on retrouve l'inséparable duo **Olivier Py** (mise en scène) et **Pierre-André Weitz** (scénographie et costumes), habitués des lieux où ils ont déjà signé tant de soirées mémorables (des *Huguenots* de Meyerbeer d'anthologie à une *Pénélope* de Fauré en apesanteur...). Ils offrent ici une scénographie d'une beauté à couper le souffle, pensée comme une estampe symboliste qui se déploie. Nous sommes dans une cité d'Ys à la fois primitive et intemporelle : de majestueux murs de tôles glissent et se font ouverture, des jeux d'eau

vertigineux évoquent la menace constante de l'océan (lumières de **Bertrand Killy**), tandis que les costumes (signés également par Weitz) mêlent le médiéval rêvé à une épure très contemporaine. L'espace, toujours en mouvement, se fait tour à tour crypte inquiétante, salle du trône écrasée par le destin ou falaise battue par les embruns. Quant à la mise en scène d'**Olivier Py** proprement dite, elle sert la légende avec une intelligence lumineuse, évitant l'écueil du folklore de pacotille pour creuser les psychés et la dimension sacrificielle. Les lumières, toujours aussi inspirées, sculptent les corps et les âmes, tandis que les apparitions du roi, du héraut ou du peuple participent à une dramaturgie fluide et implacable, d'une lisibilité parfaite.

Grâce à lui, ce *Roi d'Ys* restitue à l'ouvrage sa dimension de grand opéra fantastique, servi par des artistes au sommet de leur art. Une soirée aussi rare que précieuse, qui laisse le public comblé, suspendu entre le rêve et la tempête, encore longtemps après que la digue a cédé.



CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 19 mars 2026. LALO : Le Roi d'Ys. J. Henric, A. Morel, L. Oliva, P. Bolleire... Olivier PY / Samy RACHID. Crédit photographique © Klara Beck

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 13 au 19 mars 2026). « 3 CYGNES ». BLANC / GALLOIS / ANSA & BACOVICH par le Ballet du Capitole

Jusqu'à ce jeudi 19 mars, le Théâtre du Capitole vibre au rythme d'une expérience chorégraphique rare. Avec *Trois Cygnes*, la directrice de la danse de l'institution Occitane – Beate Vollack – a eu une idée aussi simple que lumineuse : inviter trois regards contemporains à se pencher sur le berceau du plus célèbre des ballets classiques, *Le Lac des cygnes*. Loin de la simple revisite, le résultat est un triptyque audacieux, où chaque

pièce explore une facette du mythe avec une liberté et une inventivité confondantes. Le pari esthétique est relevé haut la main, porté par la troupe étincelante du Ballet de l'Opéra national du Capitole.

Avec les premières images du *Cantus Cygnus* de **Nicolas Blanc**, le ton est donné. Le chorégraphe montalbanais, de retour en France pour la première fois avec une création, ancre sa vision dans un néoclassicisme d'une élégance rare. Il conserve les pointes, ce « *chausson qui permet légèreté, envol et grâce* », pour s'interroger sur la puissance, le rapport de force et la métamorphose. Sur la musique planante et mélancolique de Rautavaara, où le chant des oiseaux se mêle à l'orchestre, les danseurs évoluent sous une constellation de cygnes. C'est une pièce stellaire, qui transcende la douleur pour tendre vers une forme de paix et de liberté. On est saisi par la beauté plastique des corps et la force symbolique d'une chorégraphie qui, sans jamais raconter l'histoire originelle, en capture l'essence la plus pure.

Puis, tel un écrin au cœur de la soirée, vient l'*Incantation* de **Jann Gallois**. Une véritable perle ! Issue des danses urbaines et co-directrice de l'Agora de Montpellier, la chorégraphe signe ici sa première pièce pour un ballet classique, et c'est un choc. Loin des grands effectifs, elle choisit quatre interprètes, deux femmes, deux hommes, pour explorer la dimension ésotérique et mystique du *Lac*. Sur une musique envoûtante du clarinettiste Yom, les corps, vêtus de longues jupes aux reflets noir et blanc, se font toupies, se lient, se délient, ne formant plus qu'un seul organisme vivant, tantôt monstrueux, tantôt gracieux. C'est une danse-contact d'une fluidité hypnotique, une méditation sur la métamorphose qui agit comme une véritable incantation. La salle retient son souffle, captivée par cette grâce organique

et bouleversante.

Enfin, le duo formé par **Iratxe Ansa** et **Igor Bacovich** clôt la soirée avec *Black Bird*, une déflagration d'énergie. Fidèles à leur écriture explosive et physique, ils plongent du côté de l'ombre, non pas celle d'un mal absolu, mais d'un obscur fascinant. C'est le règne d'Odile, du cygne noir, exploré à travers la musique électro-acoustique d'Owen Belton. La scène devient le théâtre d'une magie noire envoûtante, où les danseurs semblent en état de transe. La puissance dégagée par l'ensemble du corps de ballet est impressionnante, portée par des costumes légers et mobiles qui épousent chaque mouvement. C'est une conclusion magistrale et viscérale qui contraste superbement avec la pureté des deux premières pièces.

L'unité de ce triptyque, au-delà du thème commun, doit beaucoup au travail remarquable de la scénographe **Silke Fischer** et du créateur lumières **Johannes Schadl**. Ils offrent aux trois ballets une harmonie visuelle et une identité forte, chaque pièce possédant sa couleur propre tout en s'inscrivant dans un même écrin esthétique. Au final, *Trois Cygnes* est une preuve éclatante de la vitalité d'un répertoire qui n'en finit pas de se réinventer. Entre la grâce néoclassique de Blanc, l'introspection mystique de Gallois et la fougue tellurique d'Ansa & Bacovich, le Ballet de l'Opéra national du Capitole signe un triomphe. Une question de plumes, peut-être, mais assurément une œuvre d'art totale.



CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 13 au 19 mars 2026). BLANC / GALLOIS / ANSA & BACOVICH. Ballet de l'Opéra national du Capitole. Crédit photographique © David Herrero

CRITIQUE, opéra. MASSY,

**Opéra, le 15 mars 2026.
JANACEK : Journal d'un
disparu / ADES : Növények.
Angela Simkin, Vladimír
Šlepec...TM+ / Lukas Hemleb**

L'Opéra de Massy exauce nos attentes : peu de scènes lyriques défendent avec une telle exigence, la création et les productions contemporaines, réalisant les projets les plus actuels, miroirs des sensibilités les plus affûtées. Ce jour, – après un précédent choc lyrique mémorable ([Und de Daniel d'Adamo, mars 2024](#)), les massicois retrouvent une scène expérimentale, entre théâtre et chant, avec une fosse ciselée où percent les vagues sonores des percussions en nombre. L'instrumentarium relève de l'effectif conçu par TM+ , Laurent Cuniot, directeur musical de l'ensemble en résidence à Massy ; ce dernier a soigné la parure instrumentale, d'une égale cohésion de couleurs et de timbres, assurant ainsi la

**réussite des passages entre ce qui
revient à Janacek et à Adès. Et la
continuité entre les deux écritures
(qu'un siècle sépare pourtant) se réalise
sans peine, produisant une somme unitaire
du début la fin, à l'onirisme passionnel
et lunaire.**

Photos : © Gilles Lalande

Le spectacle réussit la cohésion malgré une forme musicale assez austère réunissant 3 solistes sur scène (et deux chanteuses additionnelles pour le chœur, membres de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Massy) et une fosse qui cultive l'épure, le scintillement chambriste, et au final, l'exposition sans fard, du chant le plus intense, le plus elliptique (Marc Desmons, direction). La forme des mélodies à l'origine du spectacle conserve son impact chambriste. Pourquoi Janick le laboureur qui observe la nature et les étoiles, et qui sait parler à ses chers boeufs gris, décide-t-il un jour de partir, de quitter sa terre natale ?

Opéra en création à Massy

Léos Janacek / Thomas Adès : *Vanishings* Diptyque lyrique, introspectif et crépusculaire

Rien ni aucun être ne peut résister à la force de l'Amour, le Véritable, l'Absolu qui s'incarne dans la vie du paysan éveillé, dans le personnage de la gitane Zefka (dont le rôle est vocalement le plus mince)... leur étreinte est un rêve lunaire, sublimé par l'instrumentarium ciselé qui les enveloppe depuis la fosse. En mélodies alternées, sans réelle action continue (le point faible du spectacle), le ténor (Janick, ardent et très sensible **VLADIMIR SLEPEC**), et la mezzo **ANGELA SIMKIN** dont chaque air inscrit les poèmes du ténor dans une constellation plus vaste qui lui donne accès au monde, à la nature. L'enjeu de la scène, et son miracle visuel est de construire peu à peu un cheminement psychique et émotionnel qui mène à la révélation finale ; l'enjeu de la musique exprime les déflagrations sourdes et profondes qui transforment les êtres sur scène, en particulier Janick.

Les deux pièces de **Thomas Adès** (« *Nővenyék* », « plantes » en hongrois, composée entre 2020 et 2022 ; et *Darkness Visible*) s'encastrent très subtilement dans la série des 22 airs de Janacek (qui constitue le cycle du *Journal d'un disparu*) ; elles y développent un chant profond, souterrain, organique, enveloppant, récapitulatif (« de la fleur à la racine »), et à travers la voix prophétique de l'excellente mezzo **ANGELA SIMKIN**, décrypte dans un tableau final d'une rare élégance, – et tout en robe scintillante, le rébus sonore dont les spectateurs ont reçu l'envoûtement.

Son chant est alors celui final d'une prophétesse : il dévoile

les clés de la délivrance (« *longue est la guirlande de fleurs, elle passe de main en main...* »). Les deux compositeurs semblent partager une même conscience cosmique qui sait relier les hommes à la Nature, au cycle infini du Vivant (ce que Janacek a si magistralement exprimé dans son opéra *La petite renarde rusée...*). A la puissance mystérieuse du texte répond la musique d'Adès, l'une des plus introspectives qui soient et qui mêlée ainsi aux mélodies de Janacek, – que traverse un sentiment naturaliste, à la fois juste et énigmatique-, s'en trouve remarquablement enrichie et vivante. Il était audacieux d'unir les deux imaginaires : ils fonctionnent de façon saisissante. L'intuition de **Lukas Hemleb** était donc légitime. Magistral.

Le

tableau final



Distribution
Conception et mise en scène : Lukas Hemleb
Direction musicale : Marc Desmons
Arrangement pour ensemble du Journal d'un disparu : Laurent
© Gilles Lelanc

Scénographie : Margherita Palli

Costumes : Bianca Sarah Stummer

Vidéo : Luca Scarzella

Le Journal d'un disparu, Leos Janáček

Janik (ténor) : Vladimír Šlepec

Zefka (mezzo-soprano) : Helena Milošević

Trois voix de femme : Angela Simkin, Laura Kimpe*, Olga

Bystrova*

Növények, Thomas Adès

Angela Simkin, mezzo-soprano

Musique de Thomas Adès

**Textes d'Attila József, Miklós Radnóti, Sándor Weöres et Ottó
Orbán**

Interprété avec l'autorisation de Faber Music, Londres

Ensemble TM+

***Atelier lyrique de l'Opéra de Massy**



Saluts

: Helena Milošević, Vladimír Šlepec, Angela Simkin, et les
deux membres de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Massy : Laura
Kimpe, Olga Bystrova © classiquenews 2026

CRITIQUE, concert. PARIS,

Philharmonie, le 16 mars 2026. MOZART : Symphonie n° 39 / BRUCKNER : Symphonie n° 4. Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marek Janowski (direction)

Depuis plusieurs saisons, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris s'offre le luxe d'investir la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris pour ses concerts symphoniques. Avant de célébrer les forces telluriques du *Requiem* de Berlioz en mai prochain, le public venu en nombre réserve un triomphe au vétéran Marek Janowski, en un programme 100% autrichien dédié à Mozart et Bruckner.

Incontournable figure de la vie musicale parisienne dans les années 1980-90, **Marek Janowski** (né en 1939) fait son retour dans la capitale pour un unique concert à la Philharmonie. C'est là un événement, tant l'ancien chef du Philharmonique de Radio France, entre 1984 et 2000, a laissé un bon souvenir à ses troupes comme aux auditeurs. Pendant cette période, en signe de son intérêt pour le répertoire lyrique, le chef allemand d'origine polonaise s'est aussi distingué en dirigeant plusieurs productions à l'Opéra de Paris, bien avant son invitation [à célébrer le *Ring* de Wagner à Bayreuth, en 2017](#).

Le programme débute avec l'une des trois dernières *Symphonies* de Mozart, la 39e, qui fait partie de ses ouvrages les plus réussis. Tous composés lors de l'été 1788, ces bijoux d'invention mélodique et de vitalité rythmique ont un

caractère pourtant bien différencié, audible dès l'introduction lente de cette 39e. L'aspect solennel et mystérieux, proche de l'ouverture de *Don Giovanni* (1787), bénéficie du style probe de Janowski, sans aucun *vibrato*. La rigueur de la mise en place, comme des *tempi*, sera une constante de la soirée, sans chercher à mettre en avant la mélodie principale (si ce n'est parfois aux premiers violons). Dirigeant sans partition, avec un regard acéré vers ses troupes, Janowski évite tout lyrisme, sans aucun temps mort. Un rien trop raide dans le *Menuet*, l'élan péremptoire donne le ton narratif, autour de ruptures franches dans les attaques. Si on peut être surpris par le peu de respiration de cette lecture, la dynamique irrépressible globale fait entendre un Mozart résolument articulé (proche, en cela, de certaines interprétations sur instruments d'époque).

Après l'entracte, on retrouve un chef plus encore à son répertoire de prédilection, lui qui a enregistré l'intégrale du corpus brucknérien au disque, pour le label Pentatone, dans les années 2010. Il est fait le choix de la mouture de 1878-1880, qui s'insère entre le premier jet de 1874 (jamais joué du vivant du compositeur) et les dernières retouches de 1888. Il faudrait que les grandes phalanges osent plus souvent se pencher sur les versions primitives de Bruckner, souvent étonnantes de modernité dans leurs audaces formelles. Pour la *Quatrième*, les changements sont considérables, puisque le troisième mouvement a été entièrement réécrit, de même que la plus grande partie du *Finale*. L'introduction de l'*Allegro* initial est en revanche conservé, ce dont s'empare Janowski en faisant frissonner fiévreusement les cordes, peu avant l'entrée inoubliable du cor *solo*. L'esprit de la chasse irrigue cette partition en mettant en avant cet instrument à plusieurs reprises, ce qui explique pourquoi tout le pupitre est applaudi en premier lieu, en fin de soirée.

Aucune introspection ou virtuosité individuelle ne vient troubler cette interprétation, qui avance sans se poser de questions. Les verticalités au son charnu mettent tous les instruments sur le même plan, en une vitalité volontiers musculeuse. Toute effusion est ainsi évitée, avec un allègement perceptible des cuivres dans les parties plus apaisées, pour donner davantage de place aux admirables bois de l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Janowski s'autorise de

rare moments où il lâche la bride, en faisant notamment ressortir quelques superbes saillies aux altos ou encore la scansion des contrebasses en arrière-plan. Plus séquentiel dans cette lecture, l'*Andante* revêt un esprit lunaire avec des pupitres très différenciés et des *tutti* toujours aussi denses en opposition. Le ralentissement final, superbe de raffinement sans ostentation, montre toute la science du chef allemand pour les tenues de phrases étirées.

L'allègement des cuivres est plus encore audible dans le *Scherzo* (un des plus réussis de son auteur), faisant entendre chaque détail de la partition. On note aussi une propension à davantage marquer les silences, notamment dans les transitions vers le trio. En signe de son éloquence, Janowski enflamme le début du *Finale* de ses *tempi* rapidissimes, tout en évitant soigneusement le recours au *pathos*. Les *tutti* ravageurs se régalent de cette battue experte, admirablement contrastés avec les parties plus lyriques, avant une conclusion sans triomphalisme excessif.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 16 mars 2026. MOZART : Symphonie n° 39. BRUCKNER : Symphonie n° 4. Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marek Janowski (direction musicale). A l'affiche de la Philharmonie le 16 mars 2026. Crédit photographique (c) Droits réservés