CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 27 mai 2026. WAGNER : Die Walküre. A. Argiris, V. Yaneva, M. Iliev, G. Rusekova, K. Rydl… Constantin Trinks / Plamen Kartaloff

Après l'éblouissant *Rheingold* qui a lancé les festivités, l'Opéra de Sofia poursuivait le lendemain son *Ring,* avec *Die Walküre*, première journée de la *Tétralogie* de Richard Wagner. L'enthousiasme de la veille n'était rien à côté du triomphe qui a salué cette nouvelle représentation. Car cette *Walkyrie* est un choc. Plamen Kartaloff signe à nouveau une mise en scène d'une intelligence et d'une beauté rares, tandis que Constantin Trinks – toujours à la tête du somptueux Orchestre de l'Opéra de Sofia – déploie une lecture d'une clarté et d'une ferveur communicatives, tandis que la distribution vocale fait elle-aussi événement.

Plamen Kartaloff poursuit son travail et sa *Walkyrie* s'inscrit dans la continuité visionnaire de son *Rheingold* tout en creusant son sillon propre : une exploration du symbole

du *triskèle*, ces trois cercles entrelacés qui figurent « *la spirale de la vie* ». Mais ici, le dispositif scénique (signé **Hans Kudlich**, éclairé par le toujours magistral **Andrej Hajdinjak**) se fait plus fragmenté, plus tourmenté – à l'image d'un univers divin qui commence à se fissurer sous le poids des contradictions de Wotan.

A l'acte I, le rideau s'ouvre sur une scène étonnante. Fini le *vortex* liquide du *Rheingold*. Nous sommes dans l'antre de Hunding, une construction géométrique où les triskèles – ces arcs radiaux – se sont partiellement effacés pour laisser place à une architecture aux lignes presque cliniques. Sur la gauche, une structure triangulaire au milieu duquel est planté la fameuse épée dite *Nothung,* et à sa gauche un *triskèle* placé à l'horizontale, les deux éléments étant reliés par une pente. L'ambiance est à la fois dépouillée et oppressante. Les lumières d'Hajdinjak, toujours aussi inspirées, jouent sur des teintes bleutées et grises, tandis que des projections de tempête balaient le cyclorama. C'est dans ce décor que se joue le drame. Siegmund, traqué, s'effondre. Sieglinde, prisonnière d'un mariage odieux, lui offre l'hydromel. La scène d'amour et de reconnaissance, Kartaloff la dirige avec une retenue exemplaire : pas de pathos larmoyant, mais des regards qui s'illuminent et des corps qui s'apprivoisent. Le moment crucial – le retrait de l'épée *Nothung* du frêne – est un pur moment de théâtre. Lorsque Siegmund arrache l'épée, un faisceau de lumière traverse la salle, et les ombres des branches – projetées – envahissent le sol, liant à jamais le destin des amants à la mythologie nordique. La fuite finale se fait sous une tempête de neige rougeoyante, prélude au feu qui viendra plus tard.



L’acte II s’ouvre sur un paysage de rochers sauvages, que Kartaloff figure par trois *triskèles* posés individuellement sur le plateau. Le face-à-face entre Wotan et Fricka est l’un des sommets de la mise en scène. Le dialogue du couple divin, Kartaloff le transforme en un thriller psychologique : les deux époux tournent l’un autour de l’autre, Fricka en prédateur implacable, Wotan d’abord sûr de lui puis peu à peu brisé, humilié. C’est une lecture d’une modernité saisissante, qui éclaire la domination de la déesse du mariage sur un dieu rongé par ses propres contradictions. Puis vient un détail qui a fait la réputation de cette production depuis 2023 : des scènes en arrière-plan projetées verticalement dans un *triskèle*, rappelant en pantomime les événements passés – Wotan volant l’anneau d’Alberich, Erda exhortant Wotan à se débarrasser de l’anneau etc. –, reprise intelligente d’un dispositif déjà utilisé dans le *Prologue* par Kartaloff.

Puis vient, au III, la célèbre *« Chevauchée des Walkyries »* – et là, Kartaloff signe ce qui est devenu la marque de fabrique de cette production, déjà acclamée lors des tournées à l'étranger du spectacle. Les huit guerrières apparaissent montées sur des chevaux rouges grandeur nature, fixés sur des structures métalliques mobiles et poussés par des machinistes vêtus de noir. L'effet est à la fois théâtral, presque naïf, et prodigieusement efficace. Les chevaux interagissent avec les chanteuses – un moment de pur émerveillement. Les capes pourpres des Walkyries flottent, les casques étincellent sous les lumières, et les « *Hojotoho !* » des huit voix, parfaitement synchronisées, emplit la salle d'une énergie guerrière et jubilatoire. Après la colère de Wotan suite à la désobéissance de Brünnhilde, arrive le fameux « *Feuerzauber »* – l'incantation du feu. Kartaloff utilise ici une projection de flammes sur un vaste écran, tandis que les *triskèles* se redressent pour former un immense cercle embrasé. La lumière vacille, rouge et or, tandis que Wotan dépose Brünnhilde endormie au milieu d'un des *triskèle* embrasé.

Les costumes, signés **Hristiyana Mihaleva-Zorbalieva**, méritent une mention spéciale. Pour les dieux, des étoffes lourdes aux teintes sourdes : gris ardoise pour Wotan, avec des reflets pourpres pour Fricka. Les Walkyries portent des cuirasses de cuir noir avec des capes pourpres – un clin d'œil assumé à l'imagerie héroïque de la *BD* et de l'*Heroic fantasy*, mais sans *kitsch*. Siegmund et Sieglinde sont vêtus de costumes couleur peaux, comme des êtres primitifs arrachés à la forêt, tandis que Hunding, en cuir noir et fourrure, a l'allure d'un seigneur de guerre impitoyable, toujours armé de deux haches de combat. Quant aux lumières d'**Andrej Hajdinjak**, elles sont, comme toujours, un personnage à part entière : du bleu glacé de la hutte de Hunding au rouge incandescent du feu final, en passant par les ambiances crépusculaires des rochers, elles sculptent l'espace et accompagnent chaque retour de *leitmotiv.*

Après son *Rheingold* d'une clarté de joaillier, **Constantin**

Trinks livre une *Walkyrie* d'une tout autre envergure. Ici, plus de retenue : Trinks libère les forces telluriques de la partition. L'ouverture, avec sa fameuse tempête, est un déchaînement sonore maîtrisé : les cordes graves grondent, les bois hurlent, et les timbales frappent comme la foudre. Pourtant, jamais l'orchestre ne couvre les voix – exploit dans une maison comme Sofia. Trinks excelle dans les transitions : la scène d'amour du premier acte, après la violence de l'orage, devient soudain d'une douceur inouïe, les violons chantant sur la pointe des archets. La *Chevauchée des Walkyries* est prise à un *tempo* endiablé, les cuivres éclatants, les cordes galopantes. Et le final – le « *Feuerzauber* » – est un déploiement de couleurs orchestrales où les harpes et les bois graves dessinent les premières lueurs de flammes. L'**Orchestre de l'Opéra de Sofia** répond présent : cuivres rutilants, cordes veloutées, bois précis. Un vrai régal !



La distribution, bien qu'essentiellement bulgare, réunit quelques artistes de renommée internationale, à l'instar du baryton grec **Aris Argiris** dans le rôle de Wotan. Il prête sa voix magnifique au dieu des dieux : un timbre chaud, cuivré, d'une homogénéité parfaite du grave à l'aigu. Son air du second acte est un modèle de rage contenue, tandis que ses adieux à Brünnhilde sont d'une tendresse déchirante. Argiris possède cette autorité naturelle qui fait les grands Wotan, sans jamais forcer ni hurler. Une performance qui restera dans les mémoires. Le bulgare **Martin Iliev** est un Siegmund héroïque et vulnérable à la fois. Son « *Winterstürme wichen dem Wonnemond* » est un moment de pur bonheur vocal : aigus rayonnants et ligne de chant souple. Iliev possède ce timbre clair et métallique qui convient parfaitement au rôle, et son duo avec Sieglinde fait partie des sommets de la soirée, même si **Alma Liza Bandalovska** (Sieglinde) ne possède pas exactement le timbre empli de souplesse et de sensualité dont on rêve pour cette partie, mais qui sait s'envoler dans les aigus avec une facilité déconcertante.

À 79 ans, la légende allemande **Kurt Rydl** est toujours aussi impressionnant, malgré un *vibrato* devenu certes envahissant. Il n'en reste pas moins que son Hunding est terrifiant : voix profonde, noire, projetée sans effort, qui remplit la salle dès la première phrase. Mais Rydl ne se contente pas de la puissance et fait vibrer chaque syllabe d'une menace sourde. Un maître ! Après sa Fricka déjà remarquée dans *L'Or du Rhin*, **Vesela Yaneva** reprend le rôle et le magnifie. Son mezzo, chaud et autoritaire, domine le deuxième acte. La scène de dispute avec Wotan est un duel verbal et vocal d'une intensité rare, où elle impose sa loi sans jamais forcer. De son coté, **Gergana Rusekova** (Brünnhilde) inquiète à son entrée en scène, avec de aigus qualques peu criés, mais la soprano bulgare se reprend par la suite, et convainc surtout par sa capacité à s'adoucir, à s'humaniser dans les suppliques adressées à son père au

troisième acte. Son « *War es so schmählich* » est un moment de théâtre vocal très émouvant. Une mention, enfin, pour l'ensemble des huit walkyries qui chantent avec un bel enthousiasme : leur cri de guerre, parfaitement synchronisé, est un vrai choc émotionnel.

La salle, remplie de wagnérophiles venus des quatre coins de l'Europe, a réservé à cette *Walkyrie* un accueil triomphal. Après cinq heures de spectacle (dont trois heures et demie de musique), les rappels se sont succédé, les « *Bravi* » ont fusé, et les artistes ont dû revenir saluer à de multiples reprises. Place maintenant à *Siegfried*, aujourd'hui 29 mai – et *Götterdämmerung* le 31 mai. Si ce *Ring* continue sur cette lancée, Sofia sera définitivement consacrée capitale wagnérienne des Balkans !



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 27 mai 2026. WAGNER : Die Walküre. A. Argiris, V. Yaneva, M. Iliev, G. Rusekova, K. Rydl… Constantin Trinks / Plamen Kartaloff. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 26 mai 2026. WAGNER : Das Rheingold. M. Mihaylov, P. Dimitrov, D. Ostretsov, P. Buchkov… Constantin Trinks / Plamen Kartaloff

C’est sous les dorures de l’Opéra de Sofia qu’a débuté, ce mardi 26 mai, le *Sofia Opera Wagner Festival 2026*. Chaque année, cet événement s’impose comme un pèlerinage incontournable pour les *wagnérophiles* venus de toute l’Europe, au

point que l'institution bulgare est surnommée la « *Bayreuth des Balkans* ». Mais pour la première fois, le festival propose rien moins que neuf des dix opéras du Maître de Bayreuth, un défi titanesque qui couronne des années de travail acharné. Et quelle ouverture ! Ce *Rheingold* inaugural – premier volet d'un *Ring* complet programmé les 27, 29 et 31 mai -, nous offre un avant-goût de paradis musical et scénique.

Dès le lever du rideau, on comprend que **Plamen Kartaloff,** directeur général et artistique de la maison, signe là l'une des mises en scène les plus intelligentes et somptueuses de sa pourtant riche carrière. Son *Rheingold* ne cherche ni la provocation gratuite ni le psychologisme abstrait. L'homme de théâtre bulgare plonge au cœur du mythe avec une imagerie à la fois épurée et fastueuse, qui magnifie chaque tableau. *Exit* tout réalisme, il a conçu pour cette mise en scène du *Ring* – créée en 2023, et reprise en 2024, puis 2025 – un univers unifié par un symbole unique : le *triskèle,* ces trois cercles entrelacés ou figures géométriques radiaires. Ce motif, que Kartaloff interprète comme la « *spirale de la vie* », structure littéralement chaque tableau. Et le résultat est d'une cohérence et d'une beauté rares.

Dans le Premier tableau (*les profondeurs du Rhin*), le plateau s'ouvre sur une image inoubliable. Les trois *triskèles*, ici immergés dans une piscine centrale, baignent dans une lumière électrique bleutée. Ils forment un *vortex* liquide, un abysse tourbillonnant. C'est au cœur de cet élément que les Filles du Rhin évoluent, utilisant des trampolines dissimulés pour simuler des bonds et des glissements aquatiques d'une grâce surprenante. Les projections de reflets mouvants sur le fond de scène achèvent de créer l'illusion d'une profondeur

infinie. Le Rhin, ici, n’est pas un fleuve : c’est un cosmos liquide. Dans le deuxième tableau, changement de lumière radical : une aube grise et froide. Les triskèles se sont redressés pour former un échafaudage métallique monumental, figure d’une forteresse encore en construction – le *Walhalla* que les Géants viennent de bâtir. Wotan et Fricka sont debout sur une passerelle. Mais c’est l’arrivée de Fasolt et Fafner qui frappe les esprits : les deux géants émergent des coulisses en arborant des marteaux piqueurs en guise de membres, tandis que leurs costumes évoquent des monstres hideux recouverts de la poussière de leurs travaux de construction. La réclamation de Freia est un moment d’une violence contenue : la déesse, toute d’or et de blanc vêtue, est saisie par les Géants. C’est alors que Loge propose le voyage au *Nibelheim* – et les *triskèles* s’inversent, leurs branches se refermant comme une cage, pour nous aspirer vers les souterrains.



Dans le troisième tableau, la transition est saisissante. Pour figurer le royaume souterrain d'Alberich, les *triskèles* se disloquent. Leurs courbes harmonieuses s'ouvrent pour se muer en structures métalliques anguleuses, évoquant des engrenages ou des cages de mine. Le décor se fait alors industriel et oppressant. Sous des éclairages crus, 18 enclumes retentissent : la perversion de la nature par la cupidité n'a jamais été aussi palpable. Et dans le quatrième tableau, le *Walhalla* n'est pas un château mais une construction de verre aux allures d'édifice asiatique, qui semble naître lentement du fond de scène. Le fameux arc-en-ciel est à peine suggéré par un jeu de lumières rasantes. Les dieux n'avancent pas en conquérants triomphants ; ils gravissent un chemin qui mène à une prison dorée. Une ambiance glorieuse teintée de vertige…

À la tête du superbe **Orchestre de l'Opéra de Sofia**, l'excellent chef allemand **Constantin Trinks** livre une lecture du *Rheingold* d'une clarté et d'une pulsation rares. Ce spécialiste du répertoire romantique allemand n'écrase jamais les voix, mais sculpte les motifs avec une précision de joaillier : le *crescendo* des ondes au début est un véritable bercement cosmique ; la marche des géants a une lourdeur de destin ; les forges de *Nibelheim* crépitent sans jamais devenir bruit. Et l'entrée des dieux au *Walhalla*, sous ses doigts, prend une majesté presque insolente de beauté. L'orchestre sonne transparent, cuivres étincelants, cordes soyeuses, bois malicieux. Un régal !



La distribution est dans son immense majorité exceptionnelle, à la hauteur de l'événement. **Vesselin Mihaylov** incarne un Wotan majestueux, à la voix d'airain mais jamais forcée. Son baryton-basse sonore, son autorité naturelle et sa fatigue naissante face à Loge sont saisissants. **Daniel Ostretsov** est un superbe Loge: ténor brillant, aigu ciselé, malice et ironie perpétuelles. Il danse sur la rampe, crache ses récitatifs comme des traits d'esprit vénéneux, et sa complicité avec Wotan est théâtrale. **Vesela Yaneva** campe une Fricka d'une noblesse glacée. Son mezzo est somptueux, ample, et son regard traverse la scène. Quand elle s'oppose à Wotan, on sent trembler le *Walhalla*. **Silvana Pravcheva** (Freia) possède un soprano juvénile mais déjà mordoré, des aigus qui semblent déposer des pommes d'or dans la salle. Sa détresse est très touchante. **Emil Pavlov** (Froh) est un ténor lyrique aux lignes parfaites, alliant aisance et élégance. **Plamen Dimitrov**, dans le rôle d'Alberich, offre une performance vocale et physique

époustouflante. Un baryton-basse au timbre âcre, projection infernale, et sa métamorphose en dragon (voix de gorge) est un moment de pure virtuosité. **Krassimir Dinev** (Mime) est un ténor de caractère, nasillard et pleurnichard à souhait. **Petar Buchkov** (Fafner) propose une basse profonde qui fait trembler les murs, menaçante et rocailleuse. Les trois Filles du Rhin – **Stanislava Momekova** (Woglinde) en soprano cristallin, **Ina Petrova** (Wellgunde) au mezzo charnu, et **Alexandrina Stoyanova-Andreeva** (Flosshilde) à la voix plus revêche – sont assez bien appareillées, et leur trio final, pleurant l'or, fait sensation. De son côté, **Violeta Radomirska** campe un somptueuse Erda. Surgie des profondeurs de la terre (que Kartaloff figure par une trappe centrale entourée des *triskèles* inversés), la chanteuse impose d'emblée un contralto d'une noirceur et d'une plénitude rares. Son « *Weiche, Wotan, weiche !* » n'est pas un conseil : c'est un orage tellurique. Chaque syllabe creuse le sol de la scène. Le timbre, grave et chaud à la fois, possède cette autorité surnaturelle qui rappelle les grandes Erda du passé. Las, deux réserves sont cependant à émettre, d'abord quant au Donner de **Svetozar Rangelov**, un artiste visiblement en difficulté ce soir : la voix sonne fatiguée, instable, avec des attaques incertaines et un médium qui craque par instants. Quant au Fasolt de **Stefan Vladimirov**, ce dernier manque cruellement de puissance et surtout de graves pour incarner un géant, qui perd en impact dramatique quand la voix ne descend pas dans l'abîme nécessaire. Un rôle trop lourd pour lui en l'état.

Malgré ces deux faiblesses (qui ne gâchent rien à la fête tant les autres sont de haute école), ce *Rheingold* est une réussite totale. La mise en scène de Kartaloff est d'une pure splendeur visuelle, et la baguette de Trinks promet un *Ring* absolument incontournable. Bref, Sofia mérite bel et bien sur patronyme de « *Bayreuth des Balkans* » !



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 26 mai 2026. WAGNER : Das Rheingold. M. Mihaylov, P. Dimitov, D. Ostretsov, P. Buchkov… Constantin Trinks / Plamen Kartaloff. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. CHANTILLY, Festival « Coups de Cœur à Chantilly », les 23

et 24 mai 2026. HAYDN / MOZART / FRANÇAIX / BERG / SCHUMANN / BEETHOVEN. Kammerakademie Potsdam, François Leleux, Rolando Villazón, Tsotne Zedginidze, Sayaka Shoji, Mathieu Herzog, Marc Coppey…

Nous sommes à Chantilly pour le deuxième *week-end* du Festival « *Coups de Cœur à Chantilly* », dont la programmation confirme à nouveau l'élégance d'un rendez-vous musical où la grande tradition classique dialogue avec l'esprit de découverte, la virtuosité instrumentale et quelques moments de pur théâtre musical. Trois concerts, trois atmosphères, et une même impression générale : celle d'un festival qui sait réunir de très grands interprètes autour d'un plaisir de jouer évident, communicatif, parfois même irrésistible.

Le premier concert met à l'honneur la ***Kammerakademie Potsdam*** sous la direction du *maestro* et hautboïste virtuose **François Leleux**, avec la participation du célèbre ténor **Rolando Villazón**. Le programme commence avec la *Symphonie n°49* de **Joseph Haydn,** dite « *La Passione »,* œuvre sombre, grave, presque cérémonielle dans son premier mouvement. Les cordes de

la formation allemande s'y montrent immédiatement excellentes, pleines de densité et d'une précision expressive remarquable. Le deuxième mouvement, très *Sturm und Drang*, joue avec des contrastes dynamiques pleins de *brio* ; le troisième, plus courtois mais toujours sérieux, conserve une élégance contenue avant un *finale con brio* où l'interprétation des cordes devient tout simplement époustouflante.

Changement de climat avec *L'Horloge de Flore* de **Jean Françaix**, pour hautbois et orchestre. L'œuvre, souvent enjouée, pleine de charme néoclassique, parfois presque impressionniste par ses couleurs, bénéficie d'un octuor de vents absolument incroyable. François Leleux, cette fois au hautbois solo, offre une prestation d'une virtuosité complète, où la fantaisie de Françaix trouve une incarnation idéale : vive, spirituelle, raffinée, jamais anecdotique.

La **Symphonie n°29** de **W. A. Mozart** permet ensuite à l'orchestre *Kammerakademie Potsdam* de faire entendre des cordes cristallines, très dynamiques, et d'excellents dialogues entre les différents blocs de l'orchestre. Le deuxième mouvement, porté par des vents absolument sublimes, se déploie dans une atmosphère *andante cantabile* d'une grande délicatesse, sous la direction sensible de Leleux. Le *Menuetto,* plein de *brio* et de caractère, supporte très bien quelques légères interventions sur les tempi, plutôt réussies. Quant au *finale*, il surprend par son mélange de panache et de maîtrise, avec par moments une énergie presque *Sturm und Drang* qui donne à cette jeunesse mozartienne un relief dramatique très savoureux.

Rolando Villazón rejoint la scène pour plusieurs airs de Mozart. Dans les premiers airs, l'orchestre est dynamique et le ténor propose une belle expression dramatique, avec un chant juste et bien conduit. Mais c'est dans les deux derniers, extraits de l'opéra *La Clemenza di Tito*, que nous apprécions davantage l'ampleur des magnifiques talents en présence. Dans « *Ah, se fosse intorno al trono* », l'équilibre entre la voix et l'orchestre est remarquable. Dans le dernier

air « *Se all'impero, amici Dei* », le timbre, la projection vocale et la présence scénique ravissante du ténor emportent largement l'adhésion, malgré des coloratures parfois difficiles. Ce qui manque un peu en agilité est très largement compensé par la beauté de l'instrument, la force de la projection et un instinct théâtral demeuré intact. Les *bis* confirment d'ailleurs l'excellent acteur, généreux sur scène, drôle, solaire, capable de transformer une page mozartienne en petit théâtre de poche, presque pré-rossinien par l'esprit !

La dernière journée du festival qui commence avec le récital du jeune virtuose **Tsotne Zedginidze**, avec François Leleux, nous transporte dans un autre univers. Le jeune pianiste ouvre avec la *Sonate pour piano op. 1* d'**Alban Berg**, qu'il aborde dans une veine un peu postromantique, sensible, pleine d'intentions. Le jeu est parfois virtuose et brillant, mais ce qui frappe surtout est l'impression étrange d'un jeune prodige qui veut dire quelque chose. Non pas seulement montrer qu'il sait jouer, mais déjà chercher une parole musicale personnelle.

Sa propre *Sonate pour hautbois et piano*, donnée ensuite en création mondiale, confirme cette singularité. Il s'agit d'une œuvre kaléidoscopique, voire *jazzy*, avec une touche dansante et presque folklorique, mais très transfigurée : une sorte de danse éléphantine expressionniste, ma *non troppo.* Si la forme sonate ne se distingue pas toujours avec une évidence structurelle, le dialogue entre les deux solistes est très stimulant et équilibré, complice même et plein d'humour. François Leleux y offre une prestation virtuose superlative, faisant du hautbois un personnage à part entière, agile, espiègle, parfois tendre, toujours souverain.

Avec les *Davidsbündlertänze op. 6* de **Robert Schumann**, Tsotne Zedginidze montre admirablement sa capacité à unir le côté virtuose, tourmenté et agité de la partition. S'il demeure parfois plus placide qu'intime, son jeu reste très intérieur tout au long du cycle. Les passages vifs sont démonstratifs et

brillants sans tomber dans l'excès, et l'ensemble témoigne d'une maîtrise ainsi que d'une maturité musicale parfois rare chez les jeunes prodiges. Il joue Schumann sans *pathos* mais avec intensité et *maestria*, ce qui est vraiment remarquable. Après la pluie d'applaudissements, le jeune virtuose offre en *bis* une improvisation au piano de plus de trois minutes, un moment de charme virtuose avec plusieurs influences stylistiques (surtout classiques et romantiques), tout à fait fascinant !

Le dernier concert du *week-end* s'ouvre avec le *Divertimento K. 563* de Mozart, interprété par **Sayaka Shoji** au violon, **Mathieu Herzog** à l'alto et **Marc Coppey** au violoncelle. La violoniste apparaît comme la véritable chef de file de ce trio où tous les interprètes sont excellents. La performance, globalement charmante, laisse entendre une conversation d'une grande noblesse, avec cette grâce mozartienne qui exige autant de naturel que de discipline. Le *Trio op. 11* de **L. van Beethoven**, ici pour hautbois, violoncelle et piano, installe ensuite un autre type de complicité. Le premier mouvement est abordé avec *brio* par tous les solistes, dans un excellent dialogue instrumental. Le deuxième mouvement donne au violoncelle un espace particulièrement beau et lyrique, rappelant parfois les airs d'opéra de Bellini et plus largement l'opéra romantique. Le *finale*, un peu pyrotechnique dans l'interprétation des solistes, reste très réussi et sympathique, porté par une entente scénique évidente.

Le *Quatuor pour hautbois et cordes K. 370 d*e Mozart couronne magnifiquement la soirée. Le premier mouvement est d'une virtuosité ravissante, incroyable même ; le deuxième, très beau, suspend le temps avec une simplicité touchante ; le troisième déclenche l'enthousiasme général : un excellent quatuor du début à la fin, avec François Leleux absolument magnifique au hautbois solo.

En *bis*, l'*Adagio* de la *Sérénade n°10* de Mozart, dite *Gran Partita,* dédié par François Leleux à un professeur, apporte

une conclusion très émouvante au *week-end.* Moment de gratitude, de transmission et de beauté pure, il résume à lui seul l'esprit de ces *Coups de Cœur à Chantilly* : un festival où la virtuosité n'est jamais froide, où le charme n'exclut pas l'exigence, et où les grands interprètes semblent avant tout réunis par le plaisir très simple, mais infiniment précieux, de faire de la musique ensemble.

CRITIQUE, festival. CHANTILLY, Festival « Coups de Cœur à Chantilly ». HAYDN / MOZART / FRANÇAIX / BERG / SCHUMANN / BEETHOVEN. Kammerakademie Potsdam, François Leleux, Rolando Villazón, Tsotne Zedginidze, Sayaka Shoji, Mathieu Herzog, Marc Coppey… Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. « Ima » de Sharon EYAL & « Cold Song » de Marcos MORAU par la

GöteborgsOperans Danskompani

La *GöteborgsOperans Danskompan*i, de retour à la Maison de la Danse de Lyon, offre un double programme d'une incroyable intensité, confiant ses interprètes exceptionnels à deux des chorégraphes les plus en vue de la scène contemporaine : l'israélienne Sharon Eyal et le catalan Marcos Morau. Deux univers radicalement différents, deux esthétiques puissantes, qui se répondent et se complètent cependant dans une soirée particulièrement marquante. L'engagement physique des danseurs suédois, leur technicité ahurissante et leur capacité à incarner des mondes aussi opposés forcent le respect et l'admiration.

Avec *ima*, la chorégraphe israélienne **Sharon Eyal** plonge le public dans une expérience sensorielle unique, presque hypnotique. Dès l'ouverture, les interprètes, vêtus de ces fameux académiques beiges transparents conçus par **Maria Grazia Chiuri** pour Dior, apparaissent comme des êtres nus, vêtus d'une seconde peau qui souligne chaque muscle, chaque frémissement. La danse se fait alors viscérale, organique, une succession d'ondulations étranges et sensuelles qui semblent traverser les corps de l'intérieur.

Ce qui frappe d'emblée, c'est la précision chirurgicale des mouvements, alliée à une énergie presque excessive. Les danseurs de la ***GöteborgsOperans Danskompani*** s'engagent dans une performance physique extrême, où chaque geste semble pulsé par une musique interne, un rythme sourd qui ne laisse aucun répit. La compagnie suédoise maîtrise à la perfection ce langage si particulier, fait de contractions, de vibrations et

de suspensions, portant la signature d’Eyal à un niveau de maîtrise impressionnant. Le public est saisi, littéralement happé par cette transe collective qui se déploie sous ses yeux, dans une atmosphère à la fois intime et dévastatrice.



Après l’envolée sensuelle d’*ima*, **Marcos Morau** signe avec *Cold Song* une plongée vertigineuse dans son univers déroutant. La scénographie de **Max Glaenzel Ribas** impose d’emblée sa présence : une estrade de tuyaux noirs aux compartiments mystérieux, dressée sur un plateau en noir et blanc, évoque un futur dystopique hanté par les vestiges du passé. Sur ce décor, des créatures aux yeux rougis, au teint pâle, errent comme des zombies sortis d’une société bien ordonnée. Le chorégraphe catalan, qui nourrit son travail d’une esthétique surréaliste et d’un humour grinçant, pousse l’exercice jusqu’à la déconstruction des corps. Ses interprètes deviennent des pantins désarticulés, animés de spasmes, pivotant tête et membres à

des angles inhumains, se contorsionnant sans fin. La gestuelle explose dans une virtuosité impressionnante, où la maîtrise technique le dispute à une forme de folie douce. On pense à une bande de chats, aux aguets, réagissant aux moindres sons, avec une agilité et une énergie débordantes.



Mais Morau ne se contente pas d’une démonstration de force. Il convoque l’opéra de **Henry Purcell**, *King Arthur*, pour instaurer un dialogue étrange entre ces êtres dépossédés et les réminiscences d’un temps révolu. Il tourne en dérision les figures du pouvoir, s’interroge sur la nature humaine et laisse planer une noirceur saisissante, tempérée par des éclats d’humour. Les lumières de **David Stokholm** découpe les tableaux avec une précision remarquable, soulignant l’étrangeté des corps et la puissance visuelle de cette pièce sans répit.

Mais ce qui rend cette soirée exceptionnelle, c'est l'incroyable plasticité de la *GöteborgsOperans Danskompani,* capable de passer de la transe sensuelle et organique d'Eyal à la gestuelle mécanique et surréaliste de Morau, démontrant une polyvalence et un engagement physique hors du commun. **Marcos Morau**, qui n'a pas lui-même été danseur, semble trouver avec ces interprètes un terrain de jeu idéal pour exprimer toute l'étendue de son imaginaire. *Cold Song*, piéce présentée pour la première fois en France, confirme le statut de Morau comme l'un des chorégraphes les plus inventifs de sa génération. Son univers à la croisée du sacré et du profane, du passé et du futur, fascine autant qu'il déstabilise. À ses côtés, **Sharon Eyal** continue d'explorer les abysses du corps humain avec une intensité rare. Le double programme présenté à la **Maison de la Danse** restera comme l'un des temps forts de la saison culturelle lyonnaise, une célébration de la danse dans ce qu'elle a de plus puissant et de plus viscéral.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. Sharon EYAL : « Ima » / Marcos MORAU : « Cold Song » par la GöteborgsOperans Danskompani. Crédit photographique (c) Tilo Stengel

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Cité de la musique), le 22 mai 2026. « Folk Songs » (Berio, Bartok, Brahms). Orchestre national d'Île de France, Iva Bittová (soprano), Case Scaglione (direction)

La course solaire promettait à la ville le sort foudroyant et brûlant de Phaëton. Le mois de mai rayonnant dans sa verdure surprend par sa chaleur venue tout droit des sables ancestraux du Sahara lointain. Le programme *« Folk Songs »* de ce soir à la Cité de la Musique allait nous faire virevolter

avec les 3 B : Bartok, Berio et Brahms. Audace et célébration de la vie.

Les « *Folk Songs* » de **Luciano Berio** ont quelque chose d'assez typique de la programmation contemporaine lorsqu'elle cherche à séduire sans inquiéter : une modernité polie, folklorisée, presque muséifiée dans sa propre volonté d'ouverture. Autour de Luciano Berio, le concert semblait promettre l'alliage du populaire et du savant, de la mémoire orale et de l'écriture sophistiquée. La promesse n'a été qu'à moitié tenue.

La chanteuse **Iva Bittová** possède indéniablement cette singularité vocale que réclament les *Folk Songs* : un timbre âpre, presque terrien, capable de passer du murmure archaïque à une émission plus expressionniste. On admire surtout son refus du beau son décoratif. Chez elle, la voix gratte, s'effiloche, se cabre parfois — et c'est précisément là que Berio retrouve un peu de son étrangeté originelle. Dans les mélodies arméniennes ou auvergnates, cette rugosité faisait naître de véritables instants de vérité.

Mais cette authenticité expressive avait son revers. À force de privilégier l'instinct et la couleur, Bittová finissait aussi par niveler les contrastes internes du cycle. Tout semblait ramené au même théâtre vocal, à la même expressivité volontairement décentrée. Or les *Folk Songs* ne sont pas seulement un cabinet de curiosités ethnographiques : ce sont aussi des miniatures d'orfèvrerie, des jeux d'équilibre entre distance ironique et tendresse populaire. Ici, plusieurs numéros restaient à l'état d'esquisse, comme si l'interprète refusait d'entrer dans la précision psychologique des textes.

L'**Orchestre national d'Ile-de-France,** dirigé par leur chef **Case Scaglione**, accompagnait avec une élégance très contrôlée, parfois trop. Berio demande une respiration chambriste, un sens du détail instrumental qui doit surgir comme une

improvisation savamment organisée. On entendait davantage une exécution soigneuse qu'un véritable théâtre des timbres. Les percussions notamment, pourtant essentielles dans cette partition de 1964 écrite pour Cathy Berberian, restaient curieusement sages.

Le paradoxe est là : cette musique née du frottement entre cultures populaires et avant-garde finit aujourd'hui par apparaître comme un classique institutionnel parfaitement intégré au rituel symphonique. Ce qui scandalisait jadis par son hybridation rassure désormais par son éclectisme. Berio, le grand « *impur* » de l'avant-garde européenne, selon une formule qu'aurait sans doute appréciée Pierre Boulez, entre ainsi au patrimoine avec les honneurs dus aux œuvres devenues inoffensives.

Reste malgré tout la beauté intermittente de certaines séquences — ce *Lo Fiolaire* suspendu dans une lumière presque debussyste, ou cet *Azerbaijan Love Song* final où la voix de Bittová cessait enfin de jouer un rôle pour devenir présence nue. Ce furent des éclats fugitifs, mais suffisants pour rappeler qu'au cœur de ces arrangements savants demeure encore quelque chose d'irréductiblement populaire : une mémoire chantée que la modernité n'a jamais complètement réussi à domestiquer.

Et dans les *Images hongroises* de **Béla Bartok** et la *Sérénade n°2* de **Johannes Brahms**, tant la direction de *maestro* Scaglione que l'intégralité des pupitres ont rendu à ces œuvres leur poésie issue du sentiment populaire.

Le soleil déclinant laissait choir le linceul fleuri de l'après-midi pour la clarté bleutée des nuits de mai qui annoncent les rites du solstice de juin.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Cité de la musique), le 22 mai 2026. « Folk Songs » (Berio, Bartok, Brahms). Orchestre national d'Île de France, Iva Bittová (soprano), Case Scaglione (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le dim 24 mai 2026. R. STRAUSS : Salomé. F. Stucki, J. Boutillier, S. Koch, N. Schukoff… Frank Beermann / Matthias Goerne

Au Théâtre du Capitole de Toulouse, on attendait une reprise attendue de *Salomé* de Richard Strauss, chef-d'œuvre des outrances et des fascinations. On a découvert bien davantage : une lecture scénique inédite, signée par nul autre que le célèbre

baryton allemand Matthias Goerne pour sa toute première mise en scène. Et quel choc !

L'artiste, grand habitué des planches toulousaines comme chanteur (on se souvient de son Wozzeck ou de son Hans Sachs *in loco*...), s'essaie donc à la mise en scène… et c'est un pari réussi ! Avec son scénographe **Hernan Penuela**, il plonge la tétralogie straussienne dans un univers sans âge, entre *bunker* et chantier à ciel ouvert. Des treillis militaires, des bottes, des projecteurs crus. Hérode en officier véreux, Hérodias en femme d'apparat glaciale. Et au centre, cette prisonnière adolescente, Salomé, que l'on promène comme un trophée. La scénographie, verticale et métallique, écrase les corps. Iokanaan, prisonnier, surgit d'une citerne – évocation discrète, mais brûlante, des geôles d'aujourd'hui. Goerne ose un parallèle contemporain avec le conflit au Moyen-Orient, mais sans jamais trop appuyer (nous y reviendrons plus loin…).

La direction musicale revient à un autre familier de la maison, **Frank Beermann**. Rarement aura-t-on entendu la phalange toulousaine aussi transfigurée : le chef allemand, qui a déjà dirigé ici *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* ou encore *Le Chevalier à la rose*, connaît les fulgurances et les pièges de Strauss. Il choisit la clarté rageuse, des cordes d'une précision clinique et des cuivres hallucinés. Sous sa baguette, l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** ne se contente pas d'accompagner : il devient le personnage invisible du drame, haletant, oppressant, puis d'une beauté sidérale quand Salomé se délecte du corps sans vie de Iokanaan.

Côté distribution, le Capitole déploie une fois de plus sa marque de fabrique : un plateau avec de nombreux chanteurs français d'exception, que chérit son directeur **Christophe Ghristi**. On retrouve avec bonheur le couple **Sophie Koch** (Hérodias, redoutable de froideur calculatrice) et **Nikolai**

Schukoff (Hérode, lâche et fasciné). Leur face-à-face crève les yeux, tant ils savent jouer de cette complicité malsaine. Et que serait une cour d’Hérode sans ses complices et ses victimes ? **Fabien Hyon**, en Narraboth, capitaine de la garde, incarne avec une touchante vulnérabilité le jeune officier dévoré par son désir interdit pour Salomé. Son ténor clair, aux aigus vaillants, exprime à merveille la lente agonie d’un homme tiraillé entre son devoir et sa passion. On retient son duo avec le Page, où la nuance piano frôle le murmure du désespoir. Quant à **Floriane Hassler**, qui campe ce même Page avec une présence remarquable, elle déploie un mezzo-soprano chaud et rond, d’une maturité surprenante pour un rôle souvent relégué au second plan. La diction est exemplaire, le timbre rassurant d’abord, puis déchirant lorsqu’elle tente en vain de retenir Narraboth au bord du gouffre. Tous deux, par leur engagement dramatique et leur tenue vocale sans faille, confirment que le Capitole sait tisser des ensembles où chaque maillon brille.



Mais c’est **Jérôme Boutillier**, pour sa prise de rôle en Iokanaan, qui a littéralement électrisé la soirée. Figurant parmi les deux ou trois meilleurs barytons français actuels, il aborde ce prophète exigeant avec une science vocale confondante. Dès sa première sortie de la citerne, la voix frappe par son mordant et sa noblesse rocailleuse : les aigus claquent comme des anathèmes, le médium possède une rondeur presque lunaire, et la projection, jusque dans les fortissimos les plus rageurs, ne force jamais l’aigu. Il module la malédiction avec un legato rare, et la fameuse phrase sur le « *Seigneur* » parvient à être à la fois terrifiante et d’une beauté désespérée. À l’applaudimètre – et Dieu sait que le public toulousain est expert –, Boutillier a été le grand gagnant de la soirée, salué par une ovation qui n’a laissé

aucun doute : nous tenons là un Iokanaan de haute volée, taillé dans le roc et la flamme !

Et bien évidemment, la question de Salomé tient en haleine. On rappelle que **Marie-Adeline Henry**, initialement prévue, a dû déclarer forfait. Dimanche, c'est la Suisse **Flurina Stucki** qui a relevé le défi, après **Nicole Chevalier** qui assure toutes les autres représentations. Et reconnaissons-le : vocalement, Stucki est une révélation (vocale). Ce timbre clair, cette aisance dans l'aigu, cette capacité à faire vibrer l'obsession grandissante de la princesse – jusqu'à la fameuse dernière scène, où chaque note devient un couteau. Du très grand art ! L'incarnation nous laisse cependant sur notre faim, car Flurina Stucki impose par son physique : rien à voir avec l'adolescente frêle que l'on imagine. Certains spectateurs ont semblé déroutés : où est la nubile de la légende ? En même temps, cette Salomé-là n'est pas forcément une enfant gracile, mais un corps trop lourd pour son propre désir, malmené par les soldats, et dont le jeune âge n'est plus qu'une abstraction tragique. Quand vient la fameuse « *Danse des sept voiles* », scène capitale, *exit* toute grâce orientale ou exotisme de pacotille. Sept hommes en tenue paramilitaire – une allusion à quelque milice sortie du *Hamas* ou autre *Hezbollah* (?), osée mais assumée – violentent (la juive) Salomé. Elle ne danse pas : elle subit. Un à un, ils lui arrachent ses voiles, dans une mécanique de harcèlement et d'agression collective, qui se termine même par un viol. Un huitième homme tente de s'interposer, repoussé. C'est brutal, malaisant, exactement ce que Strauss avait murmuré : que l'érotisme côtoie ici la domination pure. Flurina Stucki, visiblement peu préparée à la mise en scène (l'urgence du remplacement ?), peine dans cette séquence. Ses gestes sont hésitants, son corps ne trouve pas la soumission ou la rage nécessaires. La chorégraphie, qui devrait faire basculer le drame, paraît floue. Dommage, car l'idée est forte.

Mais ce léger accroc ne ruine pas l'ensemble. Car cette *Salomé*

de Goerne est une proposition rare : un opéra qui n’oublie jamais qu’il parle de la guerre, du viol des corps, de la fascination du pouvoir. Et quand, à la fin, la princesse épuisée chérit la dépouille du prophète, la fosse tonne – et l’on sort sonné et reconnaissant. Toulouse tient là une production qui fera date, portée par le duo Beermann / Goerne qui, chacun à sa manière, signent ici un pacte avec le feu.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le dim 24 mai 2026. R. STRAUSS : Salomé. F. Stucki, J. Boutillier, S. Koch, N. Schukoff… Frank Beermann / Matthias Goerne. Crédit photographique (c) Mirco Magliocca

---

CRITIQUE, concert [création]. COMPIÈGNE, Théâtre Impérial, le 21 mai 2026. « OFFENBACH ! », TRIO AYONIS. Enguerrand de Hys, ténor / Élodie Roudet,

clarinettes / Paul Beynet, piano.

ONE MAN SHOW DÉLIRANT… Cocasse, bouffe, parodique, fantasque. Toutes les nuances du comique le plus savoureux se déploient ce soir sur la scène du Théâtre Impérial de Compiègne et de quelle manière, avec élégance et finesse, aisance délurée, liberté fantaisiste grâce à l'énergie continue du ténor Enguerrand de Hys. Le soliste nous livre toutes les facettes d'une *revue musicale hallucinante*, éclairant par la seule maîtrise de son chant polymorphe, le déroulement d'une action contrastée, électrique. Offenbach gagne ce soir un surcroît de finesse créative, dévoilant la richesse d'une écriture taillée pour la scène comique voire bouffone mais pas seulement…

Le choix des extraits lyriques est d'autant plus légitime qu'il renoue avec une période devenue légendaire où la scène

compiègnoise était dédiée au répertoire romantique français et à son interprétation.
Ce que réalise le jeune chanteur s'inscrit dans la même veine ; dans l'exigence du geste et de l'intention, dans le souci constant du texte (et de son intelligibilité) et, nuance personnelle, avec un sens (et un goût) manifestes du théâtre ; la performance relève même du marathon et dans le choix des extraits choisis, révèle une bête de scène, mobile et volubile dans une succession de situations hautement dramatiques ; aussi à l'aise qu'habité et inspiré ; d'une imagination facétieuse irrésistible, surtout d'une justesse amusée, délectable… confirmant l'excellent acteur, applaudi à juste titre sur les scènes lyriques européennes [prochainement entre autres sur le plateau de l'Opéra royal de Versailles dans la reprise de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart, en version française : il y chante le rôle de Pedrillo, 4 représentations événements, du 18 au 23 juin 2026).

Justesse et délire théâtral les 1001 Offenbach du Trio Ayonis

A Compiègne, tous les héros du grand Jacques Offenbach [« l'oiseau moqueur du Second Empire »] paraissent dans une continuité fluide [bel agencement qui soigne les enchaînements dans la mise en scène d'**Éric Rouchaud**, directeur des lieux].
Les spectateurs reconnaissent les airs fameux qui ont fait le succès populaire d'Offenbach : des extraits d'Orphée aux enfers, de La Belle-Hélène, La Périchole, Les Brigands, Geneviève de Brabant, sans omettre Les Contes d'Hoffmann mais aussi quelques mélodies ou raretés dont les très dramatiques fables de La Fontaine [le corbeau et le renard, suivie de La Cigale et la fourmi]… où toute la drôlerie du compositeur fusionne avec son génie de la mélodie,

ses effets de théâtre dans un souci de clarification des fables.

La réalisation laisse la part belle aux deux instrumentistes tout aussi engagés aux côtés du chanteur ; elle met en scène jusqu'au pianiste lui-même [**Paul Beynet**], acteur d'un très beau solo, dialoguant aussi avec la clarinettiste [**Élodie Roudet**] qui défend sa partie comme une chanteuse d'opéra. Au mérite du Trio Ayònis, fruit de la connivence artistique qui circule entre les trois interprètes, revient la réussite des transcriptions pour leur effectif spécifique : la clarinette doublant ou conversant avec le chanteur, intensifiant alors la ciselure poétique ou la verve drolatique des séquences (c'est particulièrement le cas des textes de La Fontaine].

Voilà qui jalonne et même couronne une résidence de déjà … 9 années d'un compagnonnage continu, aussi créatif que formateur pour les 3 solistes du Trio Ayònis, ainsi associés au Théâtre Impérial de Compiègne. Le principe même de « théâtre laboratoire », de foyer de réflexion, d'élaboration et de réalisation artistique prend tour son sens ici, dans un dialogue et une concertation continue entre artistes et direction artistique (ici entre les 3 musiciens du Trio Ayònis et Érich Rouchaud). Le jeu libre s'accomplit dans un climat de complicité et de confiance ; une partie de ce programme ayant été d'abord présentée dans une église puis la trame réécrite avec jeu de scène sous la forme du spectacle de ce soir, présenté en création.

Fluide dans ses enchaînements millimétrés, plaçant au cœur du spectacle le geste vocal, la complicité scénique entre le chanteur et les deux instrumentistes, le spectacle explore avec délice la verve irrévérencieuse d'un Offenbach inclassable ; outre le pur délire fantasque, la drôlerie cocasse [air du jambon, ou l'épisode de la poule et du coq], la fanfaronnade déjantée, les airs choisis nous parlent aussi de tendresse et d'amour,… une profondeur et un onirisme se précisent qui nuancent avec raison l'image d'Offenbach.

L’amuseur impertinent était aussi fin psychologue : rossinien mais aussi mozartien.

En liaison avec ses actions d’accessibilité et d’inclusion participative, le Théâtre Impérial fait participer de jeunes chanteurs issus des chorales du Conservatoire de Compiègne ; ils assurent ainsi la partie du chœur accompagnant le ténor dans l’air de *la Légende de Kleinsach* [Les Contes d’Hoffmann] ; un récit enflammé dans lequel **Enguerrand de Hys** exprime dans l’âme du poète Hoffmann, les délires et les frustrations de son âme amoureuse, aussi passionnée qu’insatisfaite. Audace, justesse du soliste entraînant ses jeunes partenaires dans un engagement partagé,… un pur bonheur.

CRITIQUE, concert [création]. COMPIÈGNE, Théâtre Impérial, le 21 mai 2026. « OFFENBACH ! », TRIO AYONIS. Enguerrand de Hys, ténor / Élodie Roudet, clarinettes / Paul Beynet, piano.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 mai 2026. RESPIGHI / CHAUSSON / ROPARTZ. Stéphane Degout (baryton), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Roberto Gonzalez-Monjas (direction)

La Halle aux Grains de Toulouse vibrait encore sous les derniers arpèges des *Pins de Rome* d'Ottorino Respighi lorsque le public, debout, a offert une ovation méritée à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et au jeune (et brillant !) chef espagnol Roberto González-Monjas. Un concert qui a été une véritable fresque en quatre tableaux – où l'eau, le rêve, les sentiments et la lumière éternelle de Rome se sont succédé avec une grande intensité.

Dans les fameuse ***Fontaines de Rome*** du même Respighi, données en début de soirée, **Roberto González-Monjas** a installé une transparence lumineuse. La fontaine Valle Giulia à l'aube (*allegro moderato*) naissait dans un bruissement délicat des cordes, presque impressionniste. Puis, la fontaine du Triton, avec ses cuivres éclatants et ses appels de cors, a déployé une joie dansante. Moment de pur ravissement : la fontaine de

Trevi à midi, où l'orchestre, sous la baguette précise du chef espagnol, a fait rugir les trompettes et les trombones en une marée solennelle. Enfin, la fontaine de la Villa Médicis au crépuscule, murmurante et nostalgique, s'est éteinte comme une promesse.

Puis vint le *Poème de l'amour et de la mer* d'**Ernest Chausson**. **Stéphane Degout**, déjà acclamé en entrant en scène, s'est révélé comme un poisson dans l'eau dans cette mélodie française sublime. Sa voix de baryton, chaude, profonde et d'une clarté parfaite, a porté les vers de Maurice Bouchor avec une tendresse déchirante. Dans *La Fleur des eaux*, on entendait la houle ; dans *La Mort de l'amour*, la résignation tragique. L'**Orchestre national du Capitole de Toulouse**, d'une pâte sonore veloutée, accompagnait sans jamais couvrir. À la fin du dernier poème, un long silence très révélateur s'est installé parmi l'auditoire, gage d'une émotion forte et partagée !

En deuxième partie de soirée, place d'abord à **Guy Ropartz**, beaucoup moins connu, et qui a été une révélation. Ses *Quatre poèmes d'après l'intermezzo d'Heinrich Heine* ont vu Degout se muer en tragédien lyrique. La mer y est tour à tour miroir du désir (« *Le ciel, la mer et la bien-aimée* ») et tombeau. Dans le troisième poème, « *Et ta vie et ta mort seront chantées* », le baryton Français a touché au sublime, soutenu par des cordes graves presque chuchotées. González-Monjas a dessiné des clairs-obscurs d'une intelligence rare, et le baryton a reçu des acclamations renouvelées.

Enfin, l'apothéose : *Les Pins de Rome* de Respighi. Comme un retour au plein soleil après la mélancolie. Les pins de la Villa Borghèse : un tourbillon d'enfants imaginaires, les cordes piquées et légères. Pins près d'une catacombe : un mystère sourd, puis un chant religieux du hautbois. Pins du Janicule : le rossignol (avec une musique enregistrée, mais comme une astuce technologique intégrée avec naturel) a fasciné par sa poésie crépusculaire. Et enfin, l'inévitable,

l’impressionnante Voie Appienne : une montée lente, irrésistible, des tambours lointains aux cuivres éclatants, l’orchestre entier déchaîné, l’aigle romaine planant au-dessus de la Halle aux Grains. Le chef González-Monjas, ce jeune maître espagnol à la gestuelle élégante et incandescente à la fois, a tenu la tension jusqu’à la dernière note, laissant l’orchestre rugir dans une lumière de fin du monde.

Hier soir, l’eau de Rome, la mer d’amour et de mort, et les pins millénaires ont coulé dans nos cœurs comme une seule et immense vague. Un magnifique concert !

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 mai 2026. RESPIGHI / CHAUSSON / ROPARTZ. Stéphane Degout (baryton), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Roberto Gonzalez-Monjas (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Boulez), le 22 mai 2026. BERLIOZ : Requiem. Pene

Patti (ténor), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Philippe Jordan (direction)

La fin de saison de la Philharmonie de Paris met les fresques religieuses grandioses à l’honneur : avant Verdi et Britten, place au *Requiem* d’Hector Berlioz et ses vertigineuses envolées. Philippe Jordan retrouve l’Orchestre de l’Opéra national de Paris, qu’il a dirigé entre 2009 et 2021, face à un public enthousiaste.

Il est finalement peu d’occasions d’entendre en concert le *Requiem* (1837) de Berlioz, tant les forces monumentales requises exigent des moyens considérables. Conçu pour un effectif de 500 musiciens, finalement ramené à « seulement » 400, l’ouvrage impressionne par le nombre de percussions à l’œuvre, dont une quinzaine de timbales. Ces dernières font contrepoids aux groupes de cuivres divisés par quatre, qui sont répartis spatialement sur les côtés, en un effet d’écho prévu par le compositeur. De quoi permettre les effets spectaculaires qui ont fait la renommée de Berlioz, dans la lignée de Gaspare Spontini (1774-1851) et de son sens de la grandeur scénique et chorale (L*a Vestale, Fernand Cortez*). On perçoit également l’influence de Beethoven dans l’alternance de passages intimistes et d’explosions dantesques, ainsi que celle de Palestrina dans les parties *a cappella*, comme suspendues et sans assise rythmique. La réunion de ces audaces confère une modernité étonnante à l’ensemble, surtout si on la compare à des oeuvres contemporaines, tel que le *Requiem* (1835) de Donizetti.

Comme souvent, Berlioz puise dans ses partitions antérieures pour élaborer cette commande, notamment dans sa *Messe solennelle* de 1824. Cette messe de jeunesse, longtemps considérée comme perdue jusqu'à sa redécouverte en 1991, sera d'ailleurs donnée à la Maison de la radio, le 2 juillet prochain, par l'Orchestre national de France. En attendant, les fracas de la *Grande messe des morts* (autre nom du *Requiem*) ont fait trembler les murs de la Philharmonie. Rien d'excessif toutefois : le geste de **Philippe Jordan**, tout d'équilibre et de transparence, évite tout débordement expressif. Une approche bienvenue dans ce répertoire, qui gagne en élévation spirituelle ce qu'il perd en force physique brute – loin des cataclysmes préférés au disque par Charles Munch ou Georg Solti.

L'introduction sobre montre la volonté de Philippe Jordan de coller au plus près du texte, humble supplication adressée au Seigneur. Si les premières interventions des sopranos révèlent quelques difficultés avec la justesse, l'ensemble gagne peu à peu en assurance. Le chœur masculin se distingue quant à lui par sa solidité globale, tout au long de la soirée. La conclusion apaisée du *Kyrie*, presque murmurée dans les graves, installe une théâtralité, que l'on retrouvera plus loin dans l'imploration à Jésus, soutenue par le cor anglais. Le début statique du *Dies Irae* surprend par sa progression d'intensité inexorable, avec un chef attentif à l'allégement des textures et au respect des dynamiques. Le thème majestueux confié aux cuivres par quatre se heurte bientôt au fracas des timbales, tandis que le chœur se fait plus homophonique pour figurer les affres du Jugement dernier. Si le *Rex Tremendae* voit un chœur un rien trop timide face à l'orchestre, l'épure du mouvement suivant, *Quaerens Me*, en grande partie *a cappella* séduit davantage.

Le symphoniste Berlioz reprend pleinement ses droits dans le superbe *Lacrimosa*, où les ténors s'inscrivent sur un tapis de graves, avant que des scansions hypnotiques plus denses et

spectaculaires ne viennent conclure le morceau. Les évocations à Saint Michel se parent d'une fragilité hésitante, alors que des bribes de mélodie s'agrègent patiemment, en une science de l'étagement parfaitement maîtrisée par Jordan. Le chœur relégué à l'arrière-plan abandonne momentanément son rôle central, comme pour lui ménager un espace de respiration. L'*Hostias* installe une austérité dépouillée, avant une fin aux sonorités modernes, où trois flûtes dialoguent avec huit trombones. Le chant serein de **Pene Pati** vient ensuite baigner la salle de son aura céleste, juché depuis le « balcon de la Reine » (surnom donné au grand balcon blanc, à gauche de la scène). La brève fugue du Chœur interrompt brièvement le ténor samoan, qui conclut avec davantage d'accents pour célébrer la gloire céleste. Enfin, le solennel *Agnus Dei* montre quelques aspects plus séquentiels et mystérieux, créant une attente théâtrale, avant de s'éteindre dans une lumière apaisée.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 22 mai 2026. BERLIOZ : Requiem. Pene Patti (ténor), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan (direction). Crédit photographique (c) DR – Droits réservés

DIFFUSION, REPLAY

La captation vidéo de ce concert est disponible en replay sur la plateforme de streaming Paris Opera Play jusqu'au 21 juin, ici :
https://play.operadeparis.fr/p/hector-berlioz-requiem

Et aussi sur France Musique (audio seul) : https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-concert-d

u-soir/philippe-jordan-dirige-le-requiem-de-berlioz-a-la-tete-de-l-orchestre-et-des-choeurs-de-l-opera-de-paris-1268211

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 21 mai 2026. DVORAK / WAGNER / BRAHMS. Orchestre national Montpellier Occitanie, Jean-François VERDIER (direction)

En ce 21 mai, l'écrin de l'Opéra Comédie, avec ses dorures et son acoustique moelleuse, accueillait

les musiciens de l'Orchestre national Montpellier Occitanie pour un voyage en terres slaves et germaniques, dans un programme intitulé « *La Voix des Vents*« . Mais la véritable clé de voûte de ce concert très attendu fut la baguette aussi précise que malicieuse du chef Français Jean-François Verdier, actuel directeur musical de l'Orchestre Victor-Hugo Franche-Comté, dont l'énergie – et la « *tchatche* » – communicatives… ont fait des étincelles !

Avec la *Sérénade pour vents* en ré mineur opus 44 d'**Anton Dvořák**, la soirée est placée d'emblée sous le signe de la joie et de la nostalgie. Les bois de la phalange montpelliéraine – bassons, clarinettes, hautbois – y déploient un art subtil du contrepoint qui semble tout droit sorti d'un village tchèque en fête. **Jean-François Verdier** en sculpte les contrastes avec une légèreté désarmante : les danses villageoises bondissent, les mélodies plus rêveuses nous prennent à la gorge. Un pur joyau de spontanéité !…

Puis vient le sublime *Siegfried-Idyll* de **Richard Wagner**. L'atmosphère change : des sons de cors enveloppants émergent comme un secret déposé à l'aube. On songe à Cosima, l'épouse de Wagner, pour qui ce poème symphonique fut un cadeau d'amour. Sous la direction de Verdier, l'œuvre n'est jamais pompeuse, mais intimiste, presque murmurée. Les bois, déjà, portent cette nostalgie préromantique qui annonce le reste du programme. L'ovation est déjà enthousiaste, mais le public sent que le meilleur reste à venir.

La *Sérénade n°1* en ré majeur opus 11 de **Johannes Brahms** est une œuvre-monstre, une première *Symphonie* « déguisée », une page immense que le compositeur écrivit à 24 ans, n'osant pas encore affronter le genre symphonique et l'héritage du géant

Ludwig van Beethoven. Un détour génial qui lui permit de déployer déjà toute sa science du contrepoint, sa tendresse mélancolique et son énergie dansante. Dès l'*Allegro* initial, les cuivres ont posé un thème de chasse lumineux, aussitôt repris par les bois. L'*Adagio* suivant fut un moment de pure grâce : le hautbois *solo* de l'orchestre a chanté une mélodie infinie, soutenue par des cordes graves d'une douceur rare. Les deux *Menuets* ont dansé avec un *swing* discret, ni trop rigide ni trop libre, tandis que le second *Scherzo* (Brahms en propose deux, originalité rare) a déchaîné une cavalcade joyeuse. Enfin, le *Rondo* final a emporté tout le monde dans un *crescendo* effréné, jusqu'à l'accord final, libérateur comme un grand éclat de rire.

Mais les instants les plus savoureux de la soirée sont peut-être ceux avant chaque pièce du programme, où le chef, véritable *showman* pédagogue, prend la parole, avec malice et humour. Avec un amour contagieux du répertoire, il raconte Dvořák, Wagner et Brahms comme on conterait des histoires au coin du feu. La salle, conquise, sourit et apprend. Ce geste de pédagogie joyeuse transforme le concert en une fête de l'intelligence partagée.

Bravo maestro !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 21 mai 2026. DVORAK / WAGNER / BRAHMS. Orchestre national Montpellier Occitanie, Jean-François VERDIER (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés