CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction)

Ce 10 avril 2026 restera à jamais gravé dans les annales du 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence comme une véritable offrande musicale. Devant un public médusé, puis debout, hurlant son bonheur, trois entités sacrées ont scellé un pacte : Martha Argerich, la « Lionne » immortelle, l'Orchestre Philharmonique de Munich, phalange européenne d'exception, en résidence pour 3 années au festival provençal, et Lahav Shani, le jeune chef israélien à l'incroyable talent.

Dès les trois premières notes du ***2e Concerto pour piano*** de **Ludwig van Beethoven**, on a compris : la légende n'a pas pris une ride, elle s'est patinée d'or. La pianiste argentine **Martha Argerich**, plus féline que jamais, s'est approchée du clavier avec une grâce féroce. Ses doigts, tantôt caressant les touches avec une douceur de velours, tantôt les mordant avec un feu sacré, ont révélé ce concerto beethovénien sous un jour inédit. Le dialogue avec le **Philharmonique de Munich**, sous la baguette racée de **Lahav Shani**, fut d'une intelligence

rare : un jeu de miroirs où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner, mais respirait avec la soliste. Après le dernier accord, une explosion, puis une *standing ovation* qui n'en finissait pas. Et là, offrande suprême, Martha Argerich, plus espiègle que jamais, a offert un bis renversant : un extrait de la *Sonate K171* de Domenico Scarlatti. Un éblouissement de cristal et de feu, un bijou de clarté italienne joué avec une légèreté sidérante. En quelques minutes, elle nous a rappelé qu'elle est à la fois la reine du répertoire romantique, mais aussi du réperoire baroque.

L'entracte achevé, place au cataclysme annoncé. La ***Symphonie n°1 dite « Titan »*** de **Gustav Mahler**. Ici, **Lahav Shani** a pris les rênes de son **Orchestre Philharmonique de Munich** – l'une des meilleures phalanges européennes, rappelons-le – et a livré une lecture vertigineuse de modernité et de pulsation tellurique. Dès le « *Wie ein Naturlaut* » initial, cette respiration cosmique, on a senti la nature s'éveiller. Les cordes graves du Philharmonique de Munich ont déployé un tapis sonore d'une profondeur abyssale, tandis que les cors, debout lors du fameux *Blumine*, chantaient comme des anges un peu ivres. Shani, ce jeune *maestro* israélien au geste d'une clarté absolue, a sculpté chaque contraste : la danse paysanne un peu lourde du deuxième mouvement, le *Kletzmer* déchirant et sarcastique du « *Frère Jacques* » en mineur (avec une contrebasse solo d'une noirceur sublime), jusqu'au Final en apocalypse. Ce dernier mouvement fut une déflagration : la lutte contre le destin, les cuivres éruptifs, les cymbales s'entrechoquant comme des armures, puis cette mélodie d'amour émergeant du chaos… Shani a tenu le public en haleine dans un *crescendo* d'une tension presque insoutenable. Lorsque l'orchestre a explosé dans l'accord final en majesté, le Grand Théâtre de Provence a tremblé sur ses fondations.

Ce concert fut un sommet. Un de ces moments où l'on se dit : « *J'y étais !* ». Le 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence peut s'enorgueillir d'avoir écrit la plus belle page de son

histoire. Un concert à marquer d’une pierre blanche – non, d’un diamant. Titanesque, félin… et divin !



CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction). Crédit photographique (c) Caroline Doutre

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 10 avril 2026. GLASS : Satyagraha, A. Roth Costanzo, I. Lobel-Torres, D. Tines, G. Blondeel, A. Bignagni Lesca… Bobbi Jene Smith / Or Schraibe (chorégraphes), Ingo Metzmacher (direction musicale)

Après sa création française à Nice en octobre dernier, *Satyagraha* de Philip Glass fait enfin son entrée dans le répertoire de l'Opéra national de Paris quarante-six ans après sa création à Rotterdam en septembre 1980. Une nouvelle production fascinante qui accorde à la danse une place de premier choix, et un triomphe pour le compositeur américain Philip Glass, quasi nonagénaire et présent dans la salle en cette soirée de première.

Volet central de la célèbre trilogie que Glass consacra aux grandes figures du XXe siècle, après *Einstein on the beach* (1976) – et avant *Akhnaten* (1984) -, *Satyagraha* est centré sur

celle de Gandhi, sur l'émergence du concept de la non-violence durant sa période sud-africaine. Il s'agit là d'une forme opératique singulière, un *operatorio* chorégraphié dépourvu d'intrigue, de dialogues, de réels personnages, du moins dans la lecture proposée par les chorégraphes **Bobbi Jene Smith** et **Or Schraiber**. Les protagonistes du livret, écrit par Constance De Jong en sanskrit d'après le *Bhagavad-Gita*, à savoir Gandhi, Tolstoï, Tagore et Luther King, apparaissent au-dessus d'un balcon latéral et se contentent d'observer silencieusement la scène. Que peut dès lors apporter une mise en scène d'un tel ovni lyrique si le théâtre suppose succession de péripéties ici absentes ? Il y est bien question d'interroger les liens somme toute topiques entre théâtre et politique, mais à travers une volonté assumée de dé-contextualiser le propos : exit la référence à la période historique (en gros la première partie du XXe siècle), même si les costumes de **Wojciech Dziedzic** peuvent y faire penser, tandis que le décor unique imaginé par **Christian Friedländer** représente un studio de répétition d'une grande sobriété débouchant sur une large ouverture encadrée par des poutres stylisées et colorées pouvant faire penser à l'entrée d'un temple hindou. En outre, une sorte d'intrigue parallèle de nature militaire fait son apparition qui semble au fil des actes se restreindre pour quasiment disparaître au dernier acte.

Mais le choix audacieux des deux chorégraphes est digne d'intérêt, car en plaçant la danse au centre du spectacle, ils confèrent aux danseurs un rôle éminent où se joue, à travers le jeu des corps, ondulés, fracturés, éprouvés, la lutte et la résistance au pouvoir et à ses abus. Mieux : la chorégraphie sert de contrepoids à la dimension statique de l'œuvre ; parfois, dans certaines scènes le geste lent, mécaniquement répété peut faire penser à l'esthétique *bobwilsonnienne*. Le théâtre se fait ici chorégraphie, illustration incarnée d'une pensée ou d'une idée abstraite (la non-violence) : on pense à la danse d'idées des métachories théorisée au début du XXe siècle par Valentine de Saint-Point, d'autant que certains

gestes très stylisés font en effet penser aux mouvements expressionnistes d'une Loïs Füller auxquels la sulfureuse chorégraphe se réfère. Dans cet opéra qui s'affranchit des codes du genre, les deux chorégraphes rebattent les cartes : le chœur, comme dans la tragédie grecque, commente l'action dévolue aux danseurs. Mais il y également une passionnante réflexion sous-jacente sur la manière d'appréhender le temps. Ce qui est donné à voir c'est un opéra-synesthésie : le son devient ici visible, la mise en scène au final a ceci d'efficace qu'elle glose l'hypnose ; le système musical minimaliste détruit la perception habituelle du temps qui semble ainsi s'étirer et se figer tout à la fois. En cela, ce qui pouvait apparaître comme une impossibilité factuelle de mise en scène devient un objet sublime de fascination.

La distribution réunie n'atteint pas toujours l'excellence attendue. Le choix de remplacer un ténor par un contre-ténor peut surprendre, et on sent parfois les difficultés réelles rencontrées par l'excellent **Anthony Roth Costanzo**, notamment dans les graves. Sa voix toutefois éblouit et rajoute à l'atmosphère d'étrangeté véhiculée par un livret écrit en sanskrit. Un autre changement, probablement lié au précédent, concerne le rôle dévolu au Prince Arjuna, chanté non par un baryton mais par un ténor, campé par **Nicky Spence** qui convainc à moitié. La basse **Nicolas Cavallier**, habitué des lieux, possède un timbre solide et chaleureux, mais manque toutefois de tranchant. Ces quelques défauts minimes relevés, il faut avouer que le reste de la distribution est en tous points admirable : les deux sopranos **Olivia Boen** et **Ilanah Lobel-Torres** enchantent par leur voix diaphane, aux aigus magnifiquement maîtrisés, tandis que le baryton **Davóne Tines** brille par sa puissance vocale et une présence scénique proprement électrisante. On est aussi bouleversé par l'interprétation sans faute de **Adriana Bignagni Lesca**, alto racé, pleine de force et de détermination. **Amin Ahangaran** et **Deepa Johnny** complètent idéalement la distribution.

Une mention spéciale pour la douzaine de danseurs proprement extraordinaires qui portent en grande partie la réussite du spectacle. Les **Chœurs de l'Opéra national de Paris**, préparés par **Ching-Lien Wu**, fascinent à leur tour – superbe scène liminaire du 2e acte quand le rire se mue en pure pulsation rythmique, ou leur interprétation tout en sourdine avant le lever de rideau du 3e. On pourrait parfois regretter que leur côté massif et puissant dont l'intensité finit par obérer la netteté du chant.

Placé à la tête de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, **Ingo Metzmacher** est capable du meilleur (l'attention au détail qui parfois évite la facilité de la répétition mécanique), comme du pire (dans le choix de certains *tempi*, parfois trop lents, dans le 3e acte notamment), parfois un peu rapides, comme dans la scène finale. Mais ne boudons pas notre plaisir : cette création parisienne de *Satyagraha*, très éloignée de la vision lumineuse et interactive de la production niçoise, réussit finalement son pari et sa proposition décalée mais cohérente nous a pleinement convaincu.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 10 avril 2026. GLASS : Satyagraha, A. Roth Costanzo, I. Lobel-Torres, D. Tines, G. Blondeel, A. Bignagni Lesca… Bobbi Jene Smith / Or Schraibe (chorégraphes), Ingo Metzmacher (direction musicale). Crédit photograhique (c) Yonathan Kellermann

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 8 avril 2026. J. PERI : Euridice. J. Sancho, F. Hasler, P.-A. Benos-Djian, C. Lefilliâtre, L. De Donato… Les Epopées, Stéphane Fuget (direction)

Après son prodigieux *Morte d'Orfeo* de Stefano Landi qui nous avait ébloui la saison passée, Stéphane Fuget et ses Épopées reviennent au même sujet avec le premier opéra de l'Histoire du genre intégralement conservé. Une nouvelle réussite exemplaire magnifiée par une distribution superlative.

Après plus de quatre cents ans d'histoire de l'opéra, donner l'*Euridice* de Rinuccini et Peri pourrait sembler une gageure. Cette fable pastorale d'un genre inouï pour l'époque, donné à Florence pour les noces de Marie de Médicis et Henri IV n'est pas d'une séduction immédiate : peu de formes closes, une intrigue sans péripéties et la mise en pratique – pour la première fois dans une telle durée – de ce fameux *recitar cantando*, une sorte de *sprechgesang ante litteram*, inventé par les membres (lettrés, poètes, musiciens, philosophes) de la *Camerata Bardi* florentine à la fin du XVIe siècle. L'objectif,

en réalité, n'était pas de créer un opéra (le mot n'existe pas encore, et l'*Euridice* n'est pas structuré en actes et ne comporte que trois scènes sans ouverture instrumentale), mais de retrouver les conditions de représentations de la tragédie grecque dominée par une sorte de mélopée, une déclamation à mi-chemin entre le parler et le chanté. **Stéphane Fuget** est l'un des rares à avoir compris le fonctionnement de ce chant particulier, dont l'intensité expressive repose moins sur les notes elles-mêmes que sur la déclamation d'un texte poétique porteur d'affects. La poésie et la musique ayant les mêmes caractéristiques de rythme et d'harmonie (« *Musique et Poésie sont deux sœurs* » écrira plus tard le Cavalier Marin dans son épopée d'*Adonis*), l'union de ces deux arts semblait finalement assez naturelle aux yeux des Italiens qui venaient de créer en musique une tragédie (le personnage apparaît dans le prologue) d'un genre nouveau.

C'est ce qu'ont compris également les interprètes réunis pour cette recréation versaillaise dans la magnifique **Grande Salle des Croisades** du Château de Versailles, à l'acoustique généreuse – et à la taille à peine plus importante que le Grand Salon du Palais Pitti où l'œuvre fut créée le 6 octobre 1600. Dans le rôle d'Orphée, **Juan Sancho** est absolument magistral, maîtrisant à la perfection l'art oratoire de la déclamation, modulant avec *brio* les moindres inflexions du texte poétique d'un raffinement extrême, et s'essayant même avec une réussite époustouflante à de multiples *passaggi*, ces variations vocaliques théorisées par Giulio Caccini Dans ses *Nuove musiche* et dont l'exemple le plus célèbre est le « *Possente spirito* » de *L'Orfeo* montéverdien. L'Eurydice de **Floriane Hasler**, bien que peu présente, est vibrante d'humanité, grâce à un timbre superbement projeté, une discrétion réjouissante qui n'obère pas une réelle présence scénique. **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un très convaincant Arcetro : son timbre chaleureux, à la fois sonore et délicat, semble être l'incarnation du chant pathétique prôné par les Florentins. **Claire Lefilliâtre**, dans le double rôle de Vénus

et d'une nymphe, montre que le temps n'a guère de prise sur l'expressivité toujours juste de son timbre, constamment attentive aux micro variations affectives du texte, rappelant ainsi que le drame est moins dans l'apparence des péripéties que dans la force théâtrale de la parole : car le but de celle-ci, comme le chante la Tragédie, est « *d'éveiller les cœurs aux plus douces passions* ». **Luigi De Donato** prête son timbre caverneux et sculptural au rôle infernal de Pluton (et de Rhadamante). L'échange avec Orphée, à la scène II, restera comme l'un des grands moments de la soirée. **Tanaquil Ollivier** campe une Proserpine à la fois juvénile et d'une grande assurance vocale, maniant avec une dextérité qui force le respect l'outil subtil et ductil du *recitar cantando*. Les autres personnages sont excellemment distribués, à commencer par la Tragedia de **Helena Bregar**, à la diction impeccable en dépit d'une projection un poil trop sage (l'excellente acoustique de la salle des croisades faisait que l'*instrumentarium* très riche couvrait parfois les voix) ; son intervention est essentielle car c'est elle qui annonce non seulement le sujet (« *D'Orphée le Thrace écoutez donc le chant* »), mais aussi et surtout la nouveauté absolue de l'œuvre donner à entendre (« *Et sur des cordes plus joyeuses mon chant / Je tempère, doux plaisir pour un cœur noble* »). C'est elle aussi, dans le rôle de Daphné, qui est chargée d'annoncer la terrible nouvelle de la mort d'Eurydice, montrant ainsi les effets de la tragédie après l'avoir incarnée allégoriquement dans le prologue. Le baryton franco-roumain **Vlad Crosman** est un Amyntas à la fois vibrant d'allégresse au moment de célébrer les noces de la nymphe et touchant d'humanité à la fin de l'opéra quand il rassure Orphée du retour d'Eurydice. **Marco Angioloni** met son tropisme toscan au service d'une élocution ciselée, tandis qu'**Alexandre Adra** prête ses graves d'airain à l'inflexible passeur des Enfers.

Stéphane Fuget dirige les musiciens, tous profondément investis, avec fougue et précision, soulignant par son geste économe la riche architecture sonore du poème d'Ottavio

Rinuccini. Ce soir-là le chef des **Épopées** a réalisé le rêve évoqué par Peri dans la préface de son *Euridice* : « *Imitar col canto chi parla* », « *Imiter le parler en chantant* », et par là même « *muovere gli affetti* », « *mettre en branle les passions* », autrement dit émouvoir.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 8 avril 2026. J. PERI : Euridice. J. Sancho, F. Hasler, P.-A. Benos-Djian, C. Lefilliâtre, L. De Donato… Les Epopées, Stéphane Fuget (direction). CRédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 9 avril 2026. KHACHATURIAN / TCHAÏKOVSKI. Emmanuel Pahud (flûte), Orchestre Philharmonique Royal de

Liège, Lionel Bringuier (direction)

Il y a un peu plus d'un mois, nous étions sous le choc de l'interprétation du *Concerto pour violon* d'Aram Khachaturian, donné dans sa version originale pour violon par Diana Tischenko, sous la baguette de Lionel Bringuier à l'Opéra Nice Côte d'Azur (*nous en avions rendu compte*). Ce jeudi 9 avril au Corum de Montpellier, placé à la tête de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège dont il est le directeur musical, le jeune *maestro* Français nous a réservé une surprise de taille : la version pour flûte de cette même œuvre, transcrite par le légendaire Jean-Pierre Rampal, ici interprétée par un invité exceptionnel : le grand flûtiste genevois Emmanuel Pahud, mythique flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin depuis 25 ans !

Là où le violon arrache et mord, **Emmanuel Pahud** insuffle une noblesse aérienne, un velours diamantin. L'artiste franco-suisse au souffle infini, transforme les danses guerrières du premier mouvement en un jeu de lumières persanes : ses *staccati* sont des perles, ses *legati*, des soies. Sous les doigts d'or de Pahud, la flûte ne se contente plus d'imiter le violon : elle invente un nouveau continent khachaturien, fait de couleurs pastel et de fulgurances solaires. Le public montpelliérain, médusé par tant de maîtrise, a longuement ovationné cet artiste qui, même au sein du prestigieux orchestre berlinois, reste d'une humilité confondante. Mais ne nous y trompons pas : Emmanuel Pahud n'est pas qu'un virtuose.

Il est un conteur. Dans l'*Andante*, son chant, d'une pureté presque mystique, faisait planer au-dessus du Corum les fantômes des steppes caucasiennes. Et lorsque, dans le *Finale*, il a lancé ses cascades de notes avec une joie juvénile, c'est tout l'orchestre liégeois, emmené par un Lionel Bringuier plus inspiré que jamais, qui s'est emballé. Triomphe pour Pahud, rappel mérité, et sourire complice du jeune chef français, visiblement ravi d'avoir offert à Montpellier un tel sommet – et devant l'insistance du public, Pahud a offert en *bis* un souverain et poétique « *Syrinx* » de Claude Debussy.

On aurait pu croire que l'émotion retomberait après cet exploit. Il n'en fut rien. Car **Lionel Bringuier** et ses excellents musiciens de l'**Orchestre Philharmonique Royal de Liège** avaient gardé une autre flèche à leur arc : la ***Symphonie n°6 dite « Pathétique »***de **Piot Ilitch Tchaïkovski**. Après la lumière du *concerto*, les ténèbres. Dès l'*Allegro moderato*, les cordes graves ont fait trembler les murs, déployant un désespoir sans nom. Bringuier, avec une science rare des *tempi*, a conduit cette fresque comme un drame en cinq actes. La valse bancale du deuxième mouvement a vacillé sur le fil du grotesque, avant que le troisième mouvement (*Allegro molto vivace*) ne déclenche une tempête martiale, les cuivres en fanfare hurlant une victoire qui ne viendra jamais. Puis vint l'A*dagio lamentoso*. Là, plus de chefs, plus d'orchestre : seulement l'âme déchirée de Tchaïkovski. Les cordes, d'une pâleur admirable, ont sangloté jusqu'à l'anéantissement. Dans le silence absolu qui a suivi la dernière mesure, on entendait à peine les sanglots étouffés dans la salle. Puis les applaudissements ont éclaté (bien trop vite au demeurant, comme entre chaque mouvement des deux ouvrages interprétés ce soir, faisant du public montpelliérain loin le moins « éduqué » de tout le pays !…).

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 9 avril 2026. KHACHATURIAN / TCHAÏKOVSKI. Emmanuel Pahud (flûte), Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Lionel Bringuier (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. CRACOVIE, Festival MISTERIA PASCHALIA (Basilique de la Visitation de la Bienheureuse Vierge Marie), le 31 mars 2026. ALLEGRI, MONTEVERDI, MARAZZOLI. V. Le Chenadec, P. Devilliers, L. Trommenschlager, A. Bertrand, P. Garcia, M. Pauliat, R. Bockler, R. Brès… Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre (direction)

La ville de Cracovie est une des plus anciennes cités d’Europe et un véritable bijou d’histoire,

de patrimoine et de traditions ancestrales. Cité capitale de l'ancienne République dont les vastes territoires s'étendaient du cœur de l'actuelle Russie européenne au Golfe de Finlande et de Gdansk à la Mer Noire. Ce fantastique pays qui a subi invasions et la voracité de ses voisins a été une des plus fabuleuses puissances d'Europe pendant presque sept-cents ans. Cracovie, au bord de la Vistule aux contours calmes, brûle encore du feu du dragon qui dort encore, dit-on, dans une grotte sous l'immense château du Wawel. C'est dans la multitude de clochers, d'où s'élève le cantique lumineux à l'orée du printemps, que le Festival Misteria Paschalia a développé un projet artistique original et passionnant. Pendant toute la Semaine Sainte, des concerts multiplient le berceau de l'âme polonaise dans une mise en valeur de son patrimoine unique avec des musiques tournées principalement vers le divin.

La peau ruisselante de Cracovie s'endormait doucement aux lueurs déclinantes du dernier soleil de mars. Au-delà de la Place du Marché, immense dans son reflet, s'ouvrait la façade austère de la Basilique de la Visitation, mystérieux temple des carmélites, dont les voix susurrées se perdaient derrière les jalousies du chœur à contre-jour. Au-delà des boiseries du chœur, dont les stalles allongent leurs bras boisés aux moulures enivrantes, l'autel repose tel un orgue dans une symphonie de dorures et de volutes émerveillées. Cette vesprée promettait d'éveiller le recueillement fastueux des musiques post-tridentines dont le but premier était de convertir en touchant les sens. Ce programme qui allait de **Monteverdi** et **Cavalli à Marazzoli** et **Allegri** était un voyage italien entre les styles « *antico* » et « *nuovo* » qui ont constitué le chemin

musical de la contre-réforme notamment à l'époque du pape Urbain VIII Barberini (1623 – 1644).

Dans ce programme, **Vincent Dumestre** et son ***Poème Harmonique*** déploient leur immense talent dans un répertoire où ils sont les meilleurs. Grâce à Vincent Dumestre et ses musicien.ne.s, nous vibrons avec des musiques peu interprétées. Dans un décor éclairé de grands bougeoirs au parfum satiné, nous sommes emportés vers cette Rome baroque qui a permis à des artistes tel Bernini d'incarner en marbre les émotions les plus explosives. Outre des pages de Monteverdi, Cavalli et Luigi Rossi, Vincent Dumestre et le Poème Harmonique nous livrent deux magnifiques œuvres de Marco Marazzoli. Ce compositeur encore trop méconnu a été un des artificiers de l'offensive musicale d'Urbain VIII avec des opéras, profanes et sacrés et aussi des *oratorii* et autres œuvres pieuses aux accents sublimes de beauté. Tant la Passacaille *« Chi fa che ritorni?* » que « *Un sonno ohimè* » portent un dramatisme d'une modernité expressive qui n'a rien à envier à Monteverdi et même à Alessandro Scarlatti ou Händel. Les musicien.ne.s et solistes nous enchantent de bout en bout et finissent en beauté avec un *Miserere* d'Allegri d'anthologie, un par un éteignant une bougie tel le passage subtil d'un monde à l'autre, une lamentation qui semble aussi douce que l'odeur de la fumée qui s'en échappe.

2 / Philharmonie Karol Szymanowski, le 1er avril 2026. BACH : Johannes Passion. I. Bostridge, A. Amo, T. Mead, J. Atkinson, L-E. Hallam, J. Butryn. NFM Choir & Boys Choir (direction, Lionel Sow)… Wroclaw Baroque Orchestra, Andrzej Kosendiak (direction)

Cracovie le matin déroule les sinueuses rue de sa vieille ville comme autant de mèches de sa formidable chevelure. En remontant la célèbre rue Florianska, jusqu'aux confins de l'ancien rempart en brique écarlate, c'est une partie de l'âme

de la Pologne qui s'y déploie dans le beau Musée Czartorisky. Connu surtout pour sa Dame à l'hermine signée Leonardo da Vinci, cette collection surpasse de loin le seul tableau du maître toscan. Des Montemezzano, des Della Vecchia ou des merveilles du patrimoine historique polonais y sont conservées et présentées pour la postérité. C'est sans doute dans cet état d'esprit que la ville de Cracovie a lancé un chantier unique en Europe avec la création d'un Centre culturel qui va accueillir en résidence permanente deux ensembles de patrimoine et de création cracoviens. Cette initiative comportera une salle de 1000 places avec fosse d'orchestre, deux salles modulables et un studio d'enregistrement, tout pour mettre en valeur le travail des ensembles indépendants à l'horizon 2027.

Pour le moment, la salle de la **Philharmonie Karol Szymanowski** trône sur l'avenue plantée qui surgit des anciens remparts. Cette institution à l'acoustique généreuse accueillit pour le premier jour d'avril une ***Passion selon Saint-Jean*** de **Johann Sebastian Bach** surprenante, notamment côté solistes. Du chef d'oeuvre pascal de Bach, on peut se référer aux écrits de Christoph Wolff ou de Gilles Cantagrel, mais l'interprétation sous la houlette de *maestro* **Andrzej Kosendiak** a proposé une approche dramatique et pléthorique dans l'expressivité. Cette production en concert a réuni un évangeliste de légende avec **Ian Bostridge** dont la précision inégalable, la diction parfaite et la générosité musicale nous ont porté aux nues. Nous apprécions aussi **Tim Mead** et son timbre riche. Et la découverte de **Lunga Eric Hallam**, un ténor aux moyens vocaux extraordinaires qu'on rêve déjà sur une scène d'opéra. Les **Choeurs et la Maîtrise du NFM** ont été préparés par le mythique chef **Lionel Sow** qui a fait ses armes à Notre-Dame de Paris avec des concerts qui sont restés inoubliables. Quel luxe de redécouvrir un chef d'oeuvre dans un tel cadre où l'âme joyeuse de Szymanowski a accompagné les invocations passionnées de Bach pour nous accompagner dans l'élévation.

3 / Galerie d'Art Polonais du XIXème siècle, le 2 avril 2026. SEBASTIANI : Matthäus Passion / STEFFANI : Stabat Mater. J. Lawrence, S. Tams Freier… Vox Luminis, Lionel Meunier (direction)

Misteria Paschalia nous surprend encore une fois, après le concert à la bougie dans la Basilique de la Visitation et la *Passion selon Saint-Jean* de Bach dans la salle philharmonique, nous entrons dans l'antique et immense **Halle aux draps** au coeur de la Place du Marché. Tout en haut, au bout d'un escalier en colimaçon, voici des amples salles avec des grands formats de peinture d'histoire de l'école polonaise la plus raffinée du XIXème siècle. Parmi les chefs d'oeuvre on retrouve une des toiles les plus emblématiques de l'art polonais : l'Hommage prussien de Jan Matejko. Cette peinture colossale représente l'hommage d'Albert de Hohenzollern prêtant hommage à Sigismond Ier Jagellon le 10 avril 1525. Quasiment 501 ans après, les figures votives de cet événement allaient s'éveiller avec ***La Passion selon Saint-Mathieu*** de **Johann Sebastiani**, kantor de Königsberg, capitale de cette Prusse Orientale sujet du serment pictural. La seule oeuvre d'ampleur conservée de Sebastiani est cette *Matthäus Passion* où il a montré à la fois sa relation avec Schütz mais aussi l'inclusion des chorals, ce qui à l'époque constitua une modernité manifeste. Sebastiani appartient à cette génération de transition entre Schütz et Bach, une synthèse musicale avant l'explosion expressive du Kantor de Leipzig et de Telemann. Parfois, les ritournelles incessantes de Sebastiani semblent roboratives, mais la partition demeure belle et bouleversante de bout en bout, particulièrement dans cette interprétation. En couplant l'oeuvre d'un maître presque inconnu avec le ***Stabat Mater*** d'**Agostino Steffani**, on voit le contraste des styles, la richesse des deux écritures et la complémentarité dans la dévotion musicale.

Avec ***Vox Luminis*** et **Lionel Meunier,** on avait la garantie

d’être saisi d’un transport musical exceptionnel. Pendant toute la *Matthäus Passion* de Sebastiani, on a su apprécier le soin du choix des *tempi* dynamiques sans brutaliser les mouvements, l’intelligence des ornements et l’équilibre des timbres. L’Evangeliste de **Jacob Lawrence** est exceptionnel, non seulement avec une voix pleine, contrastée et formidablement précise dans cette prise de rôle particulièrement exigeante. Le Jesus de **Sönke Tams Freier** est incarné avec une voix profonde et belle dans ses couleurs veloutées. L’ensemble de *Vox Luminis* nous bouleverse à chaque note, on saisit tant dans le Sebastiani que dans le Steffani l’étendue du talent de Lionel Meunier et son ensemble. Ce concert reste dans l’esprit et dans le coeur parce qu’interprété avec une générosité sans pareil. A la fin de cette soirée, la traversée de l’antique cité des Jagellon se fait sous un ciel parsemé des astres dont se pare l’empyrée pour célébrer le jeune printemps.

4 / ICE Krakow Congress Centre, le 3 avril 2026. ZELENKA : Miserere & Responsoria / DURANTE : Miserere/ CALDARA : Stabat Mater… Collegium Vocale 1704, Vaclav Luks (direction)

Les nuages venues border la paisible Vistule prennent leur envol vers les contrées de l’Est en un coup de vent ; le soleil qui perce ouvre des sentiers sur les berges et les rues pour les promeneurs distraits et affairés. Du haut des redoutes du Wawel, on aperçoit au loin les contreforts des Tatras. Au bas, c’est la vieille ville qui s’éveille aux cloches de Pâques qui appelle à la veillée recueillie de la crucifixion et le dévoilement du massif autel de la Cathédrale Notre-Dame de Cracovie. La Vistule serpente au crépuscule tel le dragon qui garde jalousement sa tanière sous le Wawel. C’est sur une de ses rives verdoyantes que se hisse le **Centre des Congrès**, tout en verre et reflets. Équipement moderne aux courbes élégantes qui accueille cette fois-ci le **Collegium Vocale 1704** et **Vaclav Luks**.

Le programme **Zelenka, Durante, Caldara** n'allait pas trouver de meilleurs interprètes. Parce que Vaclav Luks et son ensemble ont toujours permis à la musique de Zelenka d'être restituée dans toute son énergie et son originalité brillante et chamarrée. Pour ce Vendredi Saint, les lamentations baroques n'allaient pas plonger le public dans un désarroi impossible mais au contraire l'élever dans l'impondérable satiété d'une musique céleste malgré son recueillement. Les **Miserere & Responsor**ia de **Zelenka** constituent deux bijoux baroques distincts mais dont l'âme est la même. Dans l'écriture votive de Zelenka, on retrouve non seulement la richesse mélodique, des harmonies riches et des couleurs festonnées mais aussi une structure qui fait ressortir le texte avec dramatisme et substance. Nous saluerons particulièrement le soin apporté aux contrastes, aux s*oli* confiés à des solistes aguerri.e,s et rompus avec grand talent à ce répertoire vocal. Nous remarquons notamment le ténor **Vojtech Semerad** dont le timbre agile et brillant nous émerveille. Ce ténor a intégré en 2025 le programme « *Déroulement de carrière* » du réseau Génération Opéra. Espérons le retrouver bientôt sur les scènes françaises.

Václav Luks nous ravit en complétant le programme avec le sublime ***Miserere***de **Durante** qui déploie une lumière méditerranéenne dans ce programme plutôt d'Europe centrale. Le ***Stabat Mater*** de **Caldara** est un chef d'œuvre du genre, maîtrisant à la fois la puissance dramatique quasi operatique et le contrepoint proche du dépouillement protestant d'un Bach. Ce n'est pas pour rien que Caldara est souvent attifé du sobriquet de « Bach italien » ce qui ne désoblige en rien son grand talent. Le **Collegium 1704** – qu'il soit en *continuo* ou dans une formation plus étoffée – révèle chaque nuance avec un luxe de précision et d'attention aux dynamiques de ce programme passionnant.

Quand on traverse la Vistule en promeneur noctambule, après ces divins hosannas, les pas résonnent sur les ponts et les

promenades. On voit la révélation superbe du visage bariolé de Cracovie, un cœur battant où les mystères de Pâques n'ont rien à envier des plus belles programmations européennes. Saluons ainsi Vincent Dumestre et les équipes du festival. Espérons alors, comme dans la rédemption du dimanche, que cette manifestation perdure pour les siècles à venir.

_____

Crédit photo (c) Kasia Kukielka

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 7 avril 2026. BACH : Messe en si. Choeur Accentus & Monteverdi Choir, Insula Orchestra, Laurence Equilbey (direction)

Juste après les fêtes pascales, la *Messe en si* de J. S. Bach est un choix particulièrement judicieux. Ce chef-d'œuvre absolu ne cesse de séduire, d'impressionner et laisse sans voix. Immense fresque dans laquelle le contrepoint est roi, sa beauté formelle égale sa portée

spirituelle. Ce soir le public de la Halle aux Grains de Toulouse a vécu un moment exceptionnel tant l'interprétation a semblé idéale sur tous les plans.

Le premier choc dès le *Kyrie* est cette absolue beauté du chœur. Le choc sera de plus en plus intense. C'est comme si les deux chœurs avaient fusionné offrant leurs excellences comme exponentielles. Sur le papier, en effet associer le **Chœur Accentus** et le ***Monteverdi Choir*****,** c'est comme marier deux perfections. Le Chœur Accentus, créé par **Laurence Equilbey**, a des qualités de nuances, de ductilité, d'équilibre des pupitres et de beauté vocale extrêmement rares. Le *Monteverdi Choir* de J**ohn Eliot Gardiner** a tout simplement été nommé meilleur chœur par les *Oper award 2024*. Ses qualités théâtrales, son sens du texte et son équilibre des pupitres sont légendaires ; ils connaissent Bach par cœur pour l'avoir tant chanté sous la direction inspirée de Gardiner (leur périple des *Cantates* en 2000, resté dans toutes les mémoires et dans nos discothèques, est une référence inimitable). Dès le *Kyrie,* nous avons donc été saisis par un idéal de perfection atteint. La beauté du son, le parfait équilibre, la fusion vocale au sein des pupitres, l'articulation limpide nous ravissent. L'**Insula Orchestra** n'est pas en reste et avec des instruments anciens aux sonorités riches, il sera un partenaire splendide tout du long. Et Bach réserve des moments sublimes à presque tous les instruments. Ce sera chaque fois une véritable fête. Les solistes également seront sur le même plan.

La direction de **Laurence Equilbey** est un modèle d'élégance, de souplesse et de précision. Les gestes gracieux et dansants font des arabesques et rien n'est jamais raide, tout est souplesse. Il se dégage de cette direction une mise en valeur constante du caractère dansant de cette partition. La

direction de Laurence Equilbey n'abandonne jamais la mise en valeur de la richesse de la construction avec une parfaite lisibilité de tous les plans. La soprano **Nuria Rial** est souvent en mouvement, comme dansant durant ses airs. L'alto Anna Lucia Richter au timbre prenant possède une ligne de chant particulièrement émouvante. Elle va atteindre au sublime dans son *Agnus Dei.* Le *tempo* particulièrement lent est complètement habité et ne semble pas la mettre en difficulté. **Werner Güra**, ténor lumineux, possède une souplesse admirable. Il est d'une élégance constante. G**errit Illenberger**, en basse, semble être en très léger retrait par rapport à ses collègues mais n'a rien de déméritant tant son chant est splendide. Le latin chanté est très germanique et permet des effets très solides. Les phrasés privilégient souvent la précision rythmique sans pourtant rien lâcher sur le caractère dansant tout en souplesse. Cela met en lumière les éléments très modernes de la partition, comme des contretemps et des effets *swingants*.

Une courte pose est nécessaire pour réajuster l'accord (la sècheresse de la vaste Halle-aux-Grains est redoutable pour les instruments baroques). Donnée sans entracte, la *messe* avance avec une énorme conviction. Cette interprétation se rapproche d'un idéal d'émotion. Le sens de la rhétorique contenu dans la partition est particulièrement manifeste. Le *Crucifixus* ferait pleurer des pierres et le *Et resurrexit* est une véritable explosion de joie incompressible. Le *Credo* est comme gravé dans le marbre. Dans le *Sanctus,* les vagues, reposant sur des basses splendides, sont d'une présence admirable évoquant un océan de foi que rien ne peut limiter. Le final *Donna nobis*, avec les solistes qui rejoignent le chœur, semble particulièrement important en ces jours si assombris par des conflits guerriers actuels si nombreux. L'ampleur de ce final laisse le public abasourdi.

La concentration du public et son quasi-silence absolu témoignent de la grâce qui ce soir est descendue. Les artistes

eux même ont semblé ravis par leur interprétation qui a obtenu un succès retentissant. La gratitude a été particulièrement vive car la spiritualité et la beauté se sont mariées comme rarement. Laurence Equilbey en associant son chœur et son orchestre avec le Monteverdi Choir a réussi un pari audacieux. Cette interprétation semble concentrer les qualités des versions de référence comme celle de Herreweghe, de Gardiner, Savall ou Jacobs. On espère un enregistrement de cette interprétation tout à fait exceptionnelle. La profondeur de cette interprétation est inoubliable car elle rencontre la profondeur de l'œuvre.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 7 avril 2026. BACH : Messe en si. Choeur Accentus & Monteverdi Choir, Insula Orchestra, Laurence Equilbey (direction). Crédit photographique (c) Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, festival. PERALADA, 4e Festival de Pâques (Iglesia del Carmen), le 3 avril 2026. F. COUPERIN :

Leçons de Ténèbres. Rachel Redmond, Lucia Martin Carton (sopranos), Les Arts florissants, William Christie (direction)

Pour la 4ème édition du Festival de Pâques de Peralada, William Christie et ses *Arts Florissants* ont choisi l'humilité et la concentration absolue. Quittant les fastes des grandes scènes, ils se sont installés en « petit comité » : à peine trois musiciens autour du *maestro* franco-américain, lui-même devant un petit orgue positif, pour donner les *Leçons de Ténèbres* de François Couperin. Un pari sur la grâce contre la démesure, magnifiquement gagné.

L'effectif est donc ici particulièrement réduit – deux voix d'une pureté angélique, celles des sopranos **Rachel Redmond** et **Lucia Martin Carton**, deux violons (**Emmanuel Resche-Caserta** et **Augusta McKay Lodge**, une viole de gambe (**Myriam Rignol**), et ce *continuo* d'orgue si fragile en apparence – a inversé tous les codes du concert spectaculaire. Ici, rien à « voir » que l'attention. Et c'est là que **William Christie**, maître du geste aussi sobre que son orgue, a opéré sa magie : il n'a pas dirigé, il a *respiré* avec ses instrumentistes, créant un tel silence autour des notes que chaque dissonance, chaque « suspension » chère à Couperin, devenait un frisson collectif.

Les deux solistes, issues de l'académie *Le Jardin des Voix*, ont été choisies avec un soin exquis. **Rachel Redmond**, au timbre rond et à l'amplitude vocale lumineuse, a insufflé une noble gravité à la *Seconde leçon*, tandis que **Lucia Martin Carton** déployait dans la *Première leçon* une ligne de chant d'une homogénéité et d'une cohérence rares. Toutes deux ont magnifiquement dialogué dans la *Troisième leçon* à deux voix, offrant un concertant fluide et émotif. On a tremblé à « *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* » : leurs voix montaient, se brisaient juste ce qu'il faut, comme un sanglot retenu. L'auditoire, suspendu à ce fil ténu, vivait cette « leçon » dans son sens premier – une lecture intime, presque secrète, où chaque ornement du « Petit Livre » de Couperin prenait chair sous les doigts de Christie à l'orgue, qui tirait de son petit instrument des couleurs d'une tendresse inouïe.

Dans l'écrin acoustique de l'**Eglise del Carmen**, aucun bruit de programme, aucune toux ; juste le lent déroulement de ces *ténèbres* qui, paradoxalement, éclairaient les âmes. Le public de Perelada, souvent habitué aux grands effectifs des festivals d'été, a découvert ici l'essence même des *Arts Florissants* : non pas la reconstitution muséale, mais l'émotion rendue vivante, fragile et pourtant souveraine. À la fin de la *Troisième leçon*, le silence a duré plusieurs secondes – ce silence qui est la plus belle des ovations. **William Christie**, en apôtre d'un baroque dépouillé, nous a rappelé que la plus grande fête pascale commence parfois dans la nuit la plus intime. Une leçon d'éternité.

CRITIQUE, festival. 4e Festival de Pâques (Iglesia del Carmen), le 3 avril 2026. F. COUPERIN : Leçons de Ténèbres.

Rachel Redmond, Lucia Martin Carton (sopranos), Les Arts florissants, William Christie (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO (Grimaldi Forum), le 4 avril. DAVID : Concerto / MESSIAEN : Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada (directions musicales)

La Turangalîla Symphonie d'Olivier Messiaen fait partie de ces œuvres qu'on entend deux ou trois fois dans sa vie. Et encore… lorsqu'on a de la chance ! Cette chance, nous l'avons eue au Printemps des Arts de Monte-Carlo, dans la grande salle du Grimaldi Forum.

Le titre vient de deux mots en *sanskrit – Turanga* et *Lîla* -, dont la réunion signifie « *Hymne d'amour* ». L'oeuvre, comportant dix épisodes, explose en joie éclatante, en jubilations paroxystiques, mais s'apaise aussi en méditations suspendues. Dans ces moments d'extase, on croit entendre le silence respirer. Tout Messiaen est dans ce foisonnement de couleurs, ces sortilèges harmoniques, ces tintements de cloches ou évocations de chants d'oiseaux, mais aussi dans ce recueillement. L'orchestre, immense, doté d'une multitude de percussions, présente deux instruments solistes : le piano, utilisé comme instrument virtuose et percussif, et les ondes Martenot dont les glissandos métalliques et ondoyants font penser à des chants de sirènes.

L'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** fit sonner cette œuvre démesurée avec une ampleur rare. Des solos brillants émanaient de tous les pupitres. **Kazuki Yamada** dirigeait l'orchestre. Le chef japonais, qui conduisait cette œuvre pour la première fois, semblait la connaître dans les moindres détails, maîtrisant chaque entrée, chaque accent, chaque détail. Il la fit triompher dans son éclat et son recueillement. Au bout de l'heure et demie que dure l'œuvre, il finit les deux bras en l'air, en signe de victoire ou de célébration céleste. Au piano, **Jean-Frédéric Neuberger** fit jaillir les sons comme des étincelles pendant que **Nathalie Forget** déroulait le chant envoûtant de ses ondes Martenot.

En premier partie de ce concert, **Bruno Mantovani,** membre de l'Institut de France et directeur du Printemps des Artsrts, dirigea lui-même avec une totale efficacité un *Concerto* composé par le saxophoniste **Vincent David.** Cette oeuvre brillante, bien écrite, à la pulsation incessante, soutient l'intérêt d'un bout à l'autre. Elle sait aussi ménager ses moments de mystère (l'un, en particulier, avec un *ostinato* de harpe). Son final, essentiellement rythmique, emporte le tout avec une humeur presque badine. L'œuvre était servie par un soliste hors pair qui était le compositeur lui-même. On dit

souvent « *On n’est jamais mieux servi que par soi-même* ». Là, c’était vraiment le cas.

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 4 avril. DAVID, Concerto / MESSIAEN, Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada (directions musicales). Crédit photographique (c) André Peyrègne

---

CRITIQUE, concert. OPÉRA GRAND AVIGNON, ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON-PROVENCE, le 3 avril 2026. Charlotte SOHY, Gustav MAHLER, Wolfgang Amadeus MOZART. Aude Extrémo (mezzo), Débora Waldman (direction)

Ce soir l'Orchestre National Avignon-Provence nous offre un programme comme on les aime, original et percutant, associant avec élégance voire jubilation, le méconnu enivré [Sohy], l'éblouissant jubilatoire [Mozart], avec pour corolaires, les vertiges émotionnels si contrastés d'un Mahler nostalgique et dans son printemps prometteur [mouvement *Blumine*] émerveillé par un chant nocturne que sublime la prière suspendue de la trompette aux lointains…

Le fil rouge en serait le format median de l'Orchestre dans un effectif moyen [une quarantaine d'instrumentistes], entre symphonisme et chambrisme qui expose magnifiquement chaque timbre en particulier chez Mahler dont le génie des couleurs et des timbres, semble dialoguer avec le Mozart visionnaire de la Jupiter…

Révélation portée de longue date déjà par **Debora Waldman** et l'Orchestre qui les a même enregistrées, les mélodies de **CHARLOTTE SOHY**, remarquablement réalisées et dans ce format orchestral, idéalement articulées. De Charlotte Sohy, aux côtés de quantité d'autres compositrices françaises récemment ressuscitées, avec un égal bénéfice [Augusta Holmès, Marie Jaell, Rita Strohl, Elsa Barraine …], les oeuvres jouées dévoilent un métier impressionnant, autant dans son écriture instrumentale que dans son sens de la construction dramatique.

DÉBORA WALDMAN déploie même en le ciselant, une écriture

crépitante qui est celle d'un tempérament de braise, fusionnant l'imagination instrumentale de Berlioz et le bouillonnement psychique de Wagner… Entre l'épaisseur vénéneuse d'un Chausson et le génie dramatique du meilleur Massenet, Charlotte Sohy se révèle à nous, elle expose avec un passion lumineuse toutes les émotions de ses héroïnes qui à travers le chant fauve, crépusculaire de l'excellente mezzo-soprano **AUDE EXTRÉMO**, – pythonisse ardente, spectrale, incantatoire et pourtant souvent d'une tendresse enchantée,… captive de bout en bout. On aurait souhaité goûter le sens des paroles et l'enjeu des situations en temps réel, grâce aux sous-titres… hélas absents. La voix est large et profonde aux teintes sépulcrales, qui semble fouiller et faire surgir des sentiments enfouis ; toute une mémoire de ressentiments et d'épreuves cachées affleurent et nourrissent le très riche terreau instrumental ; elle a cette capacité à incarner des puissantes figures dramatiques dont l'opéra romantique et post romantique regorge et nous régale. Il faudrait compter aussi avec Charlotte Sohy, créatrice majeure de la Belle Époque, qui a composé pour l'opéra. Une piste future pour Debora Waldman ? … nous l'espérons.

De l'écoute des mélodies choisies [***Trois chants nostalgiques***, puis les deux mélodies : « ***Trois anges*** »,- qui donne le titre du concert, et « ***Ton âme*** »] se confirme une sensibilité en réalité captivante qui paraît taillée pour le théâtre et les situations hautement dramatiques.

L'activité de l'Orchestre sertie dans une remarquable orchestration, dévoile une compositrice de première valeur qui dans un format court édifie de véritables scènes opératiques dont la charge émotionnelle et la tension d'un orchestre psychologique s'avèrent captivantes : les cuivres [cors], les vents et les bois accompagnent et enveloppent cette voix hallucinée à la fois incarnée et suggestive ; ils en font jaillir toutes les nuances psychiques… D'autant que Debora Waldman ne manque ni de finesse ni d'intensité, ce dans chaque

séquence idéalement caractérisée.

CHARLOTTE SOHY a le sens du théâtre, la maîtrise naturelle de la structure dramatique, sachant exprimer toute la passion et le dévoilement des sentiments les plus divers voire contradictoires, mais dans une langue orchestrale d'une voluptueuse cohérence… Inspirée, la cheffe sait détailler en maîtresse des accents ; Débora Waldman éclaire autant d'idées instrumentales raffinées, dans la transparence d'un orchestre où brille et dialogue chaque pupitre. La cohérence du son, l'équilibre des réponses entre les familles d'instruments, surtout l'art des nuances entre chaque séquence confirment la virtuosité et d'abord l'accord en complicité de Debora Waldman et les instrumentistes de l'Orchestre.

La prestation de la soliste est d'autant plus convaincante qu'elle a pu chauffer sa voix entre rugosité et velours, au cours des 4 Lieder de **GUSTAV MAHLER** qui précèdent (« ***Lieder eines fahrenden Gesellen*** », créés en 1896) ; le 4e lyrique exprimant un ample et irrésistible appel à la paix, issue espérée, attendue après l'expression des épreuves terrestres qui ont jalonné les 3 mélodies précédentes. Le soin de la baguette calibre idéalement le relief des timbres superbement associés : harpe, cors, flûte, hautbois et clarinette, sans omettre le chant grave et onctueux à la fois, de la clarinette basse. Les interprètes en détaillent le climat enchanté et tragique, jusqu'à la prière finale (et le trio conclusif magique : harpe, flûte, clarinette basse).

Complément royal à ce programme intense et dramatique, Débora Waldman réalise un final apollinien, solaire avec **la « Jupiter » de MOZART**, – ultime offrande au genre symphonique, joyau d'équilibre et de finesse structurelle dont la cheffe, grande mozartienne depuis ses débuts, éclaire l'énergie impérieuse,

cette gravité tendre qui parcourt tout le 2ème mouvement auquel le balancement très nuancé du Scherzo apporte une autre couleur,… celle de l'humour et de la grâce d'une facétie très subtilement suggérée ; si ce dernier mouvement s'inscrit dans la tradition symphonique de Haydn, le Finale est l'apothéose du programme : un bouillonnement jubilatoire dont le caractère conquérant, impérieux rappelle l'excitation impatiente des Noces [ouverture] et aussi préfigure par l'autorité de son architecture, les conquêtes beethovéniennes à venir. Un bien beau concert, original, intense et élégant, servi par des maîtres interprètes, passionnant à plus d'un titre.

CRITIQUE, concert. OPÉRA GRAND AVIGNON, ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON PROVENCE, le 3 avril 2026. CHARLOTTE SOHY, MAHLER, MOZART… Aude Extrémo, mezzo soprano / Débora Waldman, direction

Charlotte Sohy
Trois chants nostalgiques
Deux poèmes : Les 3 anges, ton âme

Gustav Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen
Symphonie n°1 : II. « Blumine »

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie n°41 en ut majeur KV 551 « Jupiter

Mozart / Malher / Sohy (Les trois anges)

Débora WALDMAN, direction / Aude EXTRÉMO, mezzo-soprano

Opéra Grand Avignon / Avignon
vendredi 3 avril 2026, 20h
Durée : 1h40



LIRE notre présentation du concert LES 3 ANGES par l'Orchesrre National Avignon Provence / Débora Waldman :
https://www.classiquenews.com/orchestre-national-avignon-provence-charlotte-sohy-les-3-anges-mahler-mozart-ven-3-avril-2026-debora-waldman-direction/

programme

Charlotte Sohy,
Trois chants nostalgiques, Deux poèmes

Gustav Mahler,
Lieder eines fahrenden gesellen

Gustav Mahler,
Symphonie n°1 : II. Andante allegretto «Blumine »

Wolfgang Amadeus Mozart,
Symphonie n°41 en ut majeur, KV 551, « Jupiter »



---

prochain concert de l’Orchestre National Avignon Provence à ne pas manquer :

Jean-François Zygel – Mon Beethoven à moi



Direction, Débora WALDMAN, **vendredi 17 avril 2026, 20h** (**Opéra Grand Avignon** / conception, piano et improvisation, : Jean-François ZYGEL : infos & réservations : https://www.orchestre-avignon.com/concerts/mon-beethoven-a-moi/

LIRE aussi **notre présentation du concert « Jean-François Zygel – Mon Beethoven à moi »**/ Orchestre National Avignon Provence : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-avignon-provence-mon-beethoven-a-moi-17-avril-2026-jean-francois-zygel-pianodebora-waldman-direction/

CRITIQUE, opéra. ZURICH, Opernhaus, le 02 avril 2026. LECLAIR : Scylla et Glaucus, C. Skerath, E. Benoit, A. Gregory, G. Blondeel… Claus Guth / Emmanuelle Haïm

Grâce au *Festival Zurich Barock*, l'unique opéra du lyonnais Jean-Marie Leclair –*Scylla et Glaucus* – retrouve les honneurs de la scène ; il est brillamment défendu par Emmanuelle Haïm et son *Concert d'Astrée*, et une distribution sans faille, mais la mise en scène très gauchement décalée de Claus Guth peine à convaincre.

Scylla et Glaucus, tragédie lyrique en un prologue et cinq actes, n'est plus totalement inconnue, bénéficiant d'au moins quatre enregistrements discographiques, même si les versions scéniques sont assez rares, depuis la célèbre production lyonnaise de 1986 dirigée par John Eliot Gardiner. On saluera donc l'initiative de l'opéra de Zurich qui voue un certain intérêt pour le répertoire baroque (Haendel tout dernièrement, ou *Eliogabalo* de Cavalli dans une mise en scène ratée de Bieito). **Claus Guth**, qui nous avait ébloui dans le récent *Il viaggio, Dante* de Dusapin, reste fidèle à son obsession de la transposition, adepte d'un *regietheater* modéré, qui a néanmoins le mérite de la cohérence, même s'il ne nous a convaincu qu'à moitié. Comme c'est souvent le cas pour ce genre de répertoire extrêmement codé (le même problème se pose pour l'opéra *seria*), le prologue, musicalement superbe, passe à la trappe. Les metteurs en scène contemporains, généralement débordant d'imagination, ne savent qu'en faire et le supprime purement et simplement. L'intrigue, déjà traitée avec succès plus d'une quarantaine d'années auparavant par Teobaldo di Gatti (*Scylla*, 1701), conte les amours malheureuses de la nymphe des mers Scylla et de la divinité marine Glaucus, amours contrariées par la jalouse Circé qui à la fin transformera Scylla en rocher, danger suprême pour les marins imprudents qui s'y aventurent. Guth transpose l'action dans un lycée, qui porte le nom du compositeur ; les deux protagonistes sont devenus des adolescents chastement amoureux qui partageant la même classe, gravitant de manière obsédante

devant la source transformée ici en ballon d'eau potable.

Les décors contemporains de **Etienne Pluss** et les costumes très « *british college* » et aussi très colorés de **Ursula Kudrna**, contribuent à donner de la vigueur et à insuffler un certain dynamisme à une action qui ne l'est pas vraiment. On y voit ainsi un décor modulable, représentant tour à tour une bibliothèque bien achalandée, une salle de classe et un gymnase, dont la responsable, Circé, tente de briser le couple nouvellement constitué. Mais dans la tragédie lyrique, le statisme relatif de l'intrigue est compensé par le dynamisme pathétique des vers (l'opéra français est et reste d'abord une tragédie) et surtout par le merveilleux, ici souvent tourné en dérision (la salle riait au comportement souvent désinvolte de Circé, quand elle s'assoit en bouddha ou quand elle sort de la douche en sifflotant *La vie en rose*, ou encore aux minauderies au moment des danses, alors qu'il n'y a pas une once d'humour dans cet opéra). Les effets sont en outre excessivement appuyés (les coups de tonnerre à répétition qui couvrent l'orchestre et brise les tympans dans le 4e acte. La chorégraphie, assurée par **Sommer Ulrikson**, est d'un intérêt inégal, oscillant entre des gestes banalement adaptés au rythme de la musique (comme dans le premier menuet), la danse lascive expressionniste (dans la marche des sylvains), ou en étant carrément à contre courant du rythme (comme dans la très belle passacaille).

Heureusement, cette mise en scène, ringarde plus que d'avant-garde (ce genre de transposition pullule chez les tenants du *regietheater*) est brillamment compensée par une distribution de très haute volée. Dans le rôle de Scylla, **Elsa Benoit** impressionne par un timbre à la fois juvénile et magnifiquement projeté, ne sacrifiant jamais l'intelligibilité du texte, y compris dans le registre aigu. On a pu assister, tout au long des plus de deux heures de l'opéra, à une palette d'affects subtilement distillés. Face à la nymphe infortunée, **Anthony Gregory** incarne un magnifique Glaucus : sa voix à la

fois précise et puissante de ténor allie une grande aisance dans les vocalises et une élégance maîtrisée dans la déclamation, doublée d'une présence scénique qui constamment fait mouche. La soprano belgo-suisse **Chiara Skerath** campe une Circé dynamique, très expressive, grâce à une voix charnue, aussi à l'aise dans le médium que dans le registre aigu (avec parfois quelques défauts de justesse quand son chant se transforme en cri dans l'acte des Enfers). Elle parvient cependant à offrir elle aussi une palette de sentiments, de la plainte déchirante à la fureur ardente. Les seconds rôles sont brillamment défendus, notamment Témire, la suivante de Scylla, par l'impeccable **Gwendoline Blondeel**, à la ligne de chant parfaitement homogène, frisant l'épure, sans renoncer pour autant à une certaine véhémence expressive. C'est le cas aussi de **Jehanne Amzal** qui prête à Dorine sa voix superbement étoffée, à l'émission franche et aux aigus cristallins. Une mention spéciale pour les chœurs de la ***Zürcher-Sing-Akademie***, d'une qualité exceptionnelle, puissants et toujours précis, d'une diction sans faille.

Dans la fosse, légèrement surélevée, **Emmanuelle Haïm** dirige ***Le Concert d'Astrée*** des grands jours : netteté, homogénéité, équilibre remarquable des pupitres, c'est à un véritable dialogue dramatique avec les voix auquel on assiste ; par sa direction toujours alerte, magnifiée par un grand sens du théâtre, elle met en valeur, dès la brillante ouverture, puis dans les nombreuses danses qui ponctuent la partition, le génie de l'orchestration qu'était Jean-Marie Leclair. Au final, une production qui se laisse voir sans déplaisir, avec un peu de frustration tout de même, mais qui vaut surtout pour sa musique, chef-d'œuvre incontesté du genre.

CRITIQUE, opéra. ZURICH, Opernhaus, le 02 avril 2026. Leclair : Scylla et Glaucus, C. Skerath, E. Benoit, A. Gregory, G. Blondeel… Claus Guth / Emmanuelle Haïm. Crédit photographique (c) Monika Ritterhaus