CRITIQUE, opéra. Barokkfest TRONDHEIM, Frimurlugen Hall, le 29 janvier 2026. PORSILE : Spartaco. L. Morassi, A. Pichanick, S. Junker, D. Savinova, J.M. Lo Monaco, N. Pérez, H. Stensvold… Orkester Nord, Martin Wahlberg (direction)

Retrouver une partition après quasiment trois siècles de silence est un événement en soi… La recréation en « première mondiale » de la version originale du *Spartaco* de Giuseppe Porsile (1726) était ainsi à l'affiche du dernier Festival de Trondheim (Barokkfest Trondheim, Norvège). Les confins boréaux de l'Europe ajoutent une note d'exotisme et d'audace à cet événement lyrique.

_____

Photos : © Arne Hauge

On sait l'engagement du chef **Martin Wahlberg** pour réussir des

premières mondiales. On lui doit la résurrection de plusieurs opéras comiques français, dont « Raoul Barbe-Bleue » de Grétry ou récemment « Maison à vendre » de Dalayrac.Sans omettre la flamboyante « Ernelinde » de Philidor à l'Opéra d'Oslo ou bien l'année dernière, pour la Barokkfest de Trondheim 2025, la première mondiale de l' « Arsace » d'Orlandini, une toute première version de l'histoire de Roberto Devereux adaptée dans la Perse antique.

A l'hiver 2026, c'est au tour du baroque viennois d'investir la belle salle de concert des Franc-Maçons de Trondheim. Cependant ce « Spartaco », unique opéra baroque sur le sujet, est bien loin du péplum héroïque versions Kirk Douglas ou de la récente série sur Netflix. « Spartaco » est l'oeuvre d'un duo de choc : le compositeur **Giuseppe Porsile** et le librettiste **Giovanni Claudio Pasquini**. Ce dernier, avec l'aide additionnelle d'Apostolo Zeno conçoit un livret dans la plus pure tradition vienno-vénitienne ; elle même l'intrigue amoureuse et « noble » à des scènes comiques désopilantes qui rappellent l'à propos de Da Ponte.

Spartaco est une découverte passionnante, outre les grands airs dignes des plus grandes pages de l'opera seria, certaines scènes sont d'une originalité fabuleuse dont la grande scène de délire de Spartaco à l'Acte III, unique en son genre, composée pour le bariténor Francesco Borosini. Ce même chanteur sera le créateur des plusieurs grands rôles chez Haendel : Bajazet et Grimoaldo dans Tamerlano et Rodelinda respectivement. Martin Wahlberg est bien inspiré de rendre à la vie une partition oubliée qui dormait encore dans les étagères de la Bibliothèque nationale autrichienne.



Spartaco bouleverse par sa vérité, d'autant que la distribution équilibrée et d'un goût très sûr, offre de superbes incarnations. Dans le rôle titre, **Luigi Morassi**, jeune ténor qu'on peut aisément qualifier de bariténor prend le rôle dans une tessiture parfaite pour cette partition aux difficultés impondérables. Le chanteur, à seulement 28 ans, possède une des plus belles présences vocales de sa génération : projection puissante, vocalises remarquablement précises, sens du théâtre naturel… Luigi Morassi nous promet des belles interprétations à venir. Sa performance nous rend impatients de le retrouver sur les scènes et les salles de concert.

Face à lui, **Sophie Junker** est une Vetturia idéale avec son timbre parfait pour ce rôle défendu à la création par Regina Schoonjans dont **Sophie Junker** est la digne et grandiose héritière. **Dara Savinova** est un Licinio de grande présence et d'une belle musicalité. **Anthea Pichanick** nous fait découvrir

toutes les beautés de l’écriture de Porsile dans le rôle de Popilio, … elle aussi, une très belle incarnation toute en nuances. C’est aussi le cas de la mezzo-soprano **José Maria Lo Monaco** dans le rôle de Gianisbe, fille de Spartaco. Dans le rôle de la première femme de Spartaco, la mezzo-soprano française **Natalie Pérez** réalise une inénarrable virago mâtinée de Marzelline tout comme son partenaire comique, le baryton-basse norvégien **Havard Stensvold**, fabuleux de bout en bout dans le rôle Leporellesque de Trasone.

Orkester Nord électrisé par la direction inspirée de **Martin Wahlerg** se distingue par la puissance et l’attention aux détails en ciselant rythmes et dynamiques. Grâce au talent des instrumentistes et de la direction, l’écriture de Porsile a retrouvé ses couleurs, sa formidable vitalité dramatique et psychologique. Difficile de comprendre comment une telle partition n’ait pas été à l’affiche de toutes les saisons d’opéra. L’erreur est désormais réparée parce que ce « Spartaco » impressionnant est annoncé en tournée, avec un probable enregistrement. Superbe révélation.



CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM, le 29 janvier 2026. Barokkfest, Salle des francs-maçons.
Giuseppe Porsile (1680-1750) : Spartaco, opéra en 3 actes, livret de Giovanni Claudio Pasquini. Version de concert. Luigi Morassi, Spartaco ; Sophie Junker, Vetturia ; Dara Savinova, Licinio ; Josè Maria Lo Monaco, Gianisbe ; Anthea Pichanick, Popilio ; Håvard Stensvold, Trasone ; Nathalie Pérez, Rodope. Orkester Nord, direction : Martin Wåhlberg (direction)

LIRE aussi notre présentation de la recréation de **Spartaco de Porsile**, en recréation au Festival de Nordheim 2026 : https://www.classiquenews.com/norvege-barokkest-trondheim-giuseppe-porsile-spartaco-spartacus-recreation-mondiale-29-

janv-2026-orkester-nord-martin-wahlberg/

(NORVEGE) BAROKKEST TRONDHEIM, Giuseppe PORSILE : Spartaco / Spartacus, recréation mondiale, 29 janv 2026. Orkester nord, Martin Wahlberg

---

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 7 février 2026. « Danses Polonaises » :

Tchaikovsky, Szymanowski : Concerto pour violon n°2 / Thomas Zehetmair, violon), Lutoslawski. Orchestre national de Lyon. Marta Gardolinska, direction.

La Pologne a tenu le haut de l'affiche de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon ces 5 puis 7 février derniers. Non sans de solides arguments : pour preuve, la force créatrice de deux compositeurs polonais, ainsi superbement défendus et que l'on aimerait davantage écouter en concert. Dans le cadre d'un cycle dédié à la Pologne, la cheffe née en 1988 à Varsovie, Marta Gardolinska, actuelle directrice musicale de l'Opéra national de Nancy – Lorraine (depuis janvier 2021), dirige ce soir (7 février) les forces vives de l'Orchestre national de Lyon, dans un programme hautement expressif, exigeant même (tant il

s’impose aux instrumentistes des cordes mais aussi des bois, surtout des cuivres. Dans la succession des œuvres s’est déployée toutes les séductions de la grande forge orchestrale.

Le programme propose une immersion symphonique polonaise, aussi spectaculaire que profonde. S’affirment en particulier l’ivresse extatique de **Szymanowski** comme la radicalité expressionniste de **Lutosławski** : la construction de son triptyque orchestral créé a Varsovie en 1954 saisit par ses contrastes assumés, une exacerbation expressive, la magnificence sonore, l’éclatement progressif du spectre symphonique qui réussit dans des tutti incandescents, des séquences qui étirent les couleurs, osent des associations prodigieuses, une architecture sonore singulière, entre l’hédonisme d’ascendance straussienne, et un cynisme plus cru, acide et martial proche de Chostakovitch. Œuvre marquante de la seconde partie, le Concerto pour orchestre déploie tout cela dans le traitement de mélodies folkloriques [précisément de la région de Kurpie / Mazovie, et des monts Tatras].

Pour se chauffer, ouverture en beauté et dans une orchestration rutilante qui annonce la suite : la ***Polonaise*** d’Eugène Onéguine de **Tchaikovsky**. Énergie, volupté sonore… la cheffe invitée réussit son lever de rideau, avec une attention très appréciée dans le dosage sonore du chant des violoncelles dans la partie centrale : fluide, suggestif, profond… l’émergence d’une gravité soudaine au sein du faste brillant, de la majesté exclamative.

L’opulence instrumentale se densifie et s’active chez **Szymanowski**, dans son ***Concerto n°2 opus 61*** **(1932 – 1933)**,

moins joué que le n°1. Ses crépitements sonores alliant extase et volupté, engagent immédiatement, sans préliminaire, le violon dans une fusion captivante qui ne se délite jamais, entre le violon et l'Orchestre. L'écriture du polonais postromantique qui a lui-même influencé Lutosławski, questionne jusqu'à la fin le cadre du dialogue, dans le sens d'une combustion concertante ; Szymanowski subjugue comme Strauss ou Korngold par sa luxuriante sonore dans laquelle le soliste apporte son brio solistisant qui doit s'intégrer et même se fondre plutôt que se détacher et surenchérir…
Ce que comprend parfaitement le violoniste **Thomas Zehetmair** d'autant plus convaincant qu'il joue les deux Concertos de Szymanowsky depuis l'âge de 35 ans,- les enregistrant même avec Rattle [à l'époque où ce dernier dirigeait le Symphonique de Birmingham].
Le violoniste visionnaire, pionnier militant pour la redécouverte du Polonais, réactive ce soir ce cheminement fascinant qui fait du violon un passeur inspiré, entre révélation et hallucination. Cette mystique musicale est d'autant plus attrayante que le jeu est clair, mesuré, droit, lumineux. D'une plasticité lunaire d'autant plus juste que ses tensions et son flux servent un legato souverain, y compris dans la Cadenza où l'instrument seul se livre à cœur ouvert dans une sobriété chambriste et électrique qui rappelle l'austérité universelle de Bach.

Après la pause, le ***Concerto pour orchestre*** de **Lutosławski** couronne la période d'après guerre juste avant son orientation vers le sérialisme [1960]. La partition souligne la maîtrise du compositeur polonais le plus important de la second moitié du XXème, et dans la grande forme et dans l'architecture. Celui qui n'a cessé de souligner combien la compréhension de son compatriote Chopin, restait réductrice (voyant en lui un génie méconnu de la forme Sonate), expérimente dans son Concerto, une étonnante maîtrise structurelle, un format

inédit pour l'orchestre, dont il sait exploiter jusqu'à leurs ultimes limites, toute la ressource expressive des pupitres… Dans le prolongement de Stravinsky et de Chosta surtout, Lutosławski sollicite tout du long les formidables cuivres [trombones, trompettes, cors] dont les saillies impressionnent, jalonnent une partition qui fourmillent d'idées sonores, de trouvailles de timbres.

Cette équation qui associe le détail et l'ampleur, la ciselure et le spectaculaire inscrit le déroulement des 3 séquences successives de ce Concerto hors normes, dans un souffle apocalyptique que la cheffe mesure, exalte, fait respirer avec l'énergie et la sensibilité idoines.

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 7 février 2026. « *Danses Polonaises* » : Tchaikovsky, Szymanowski : Concerto pour violon n°2 / Thomas Zehetmair, violon), Lutoslawski. Orchestre national de Lyon. Marta Gardolinska, direction.

LIRE aussi **notre présentation du concert DANSES POLONAISES,** à l'affiche de l'Auditorium Orchestre national de Lyon, les 5 et 7 février 2026 : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lyon-saison-polonaise-jeu-5-sam-7-fev-2026-danses-polonaises-maria-gardolinska-thomas-zehetmair/

Directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine (Nancy),



Marta Gardolińska peut contempler avant chaque concert la statue de l'ex-roi de Pologne Stanislas Leszczynski, bienfaiteur du duché de Lorraine et de sa capitale, sur la somptueuse place qui porte son nom. Distinguée en 2016 par la Fondation Teraz Polska pour son rôle dans la diffusion de la musique polonaise, la cheffe née à Varsovie dirige à Lyon plusieurs partitions qui l'inspirent particulièrement. Le concert s'inscrit dans le volet POLSKA de la saison en cours de l'Orchestre national de Lyon

---

CRITIQUE, opéra. FRANCFORT, Oper Frankfurt, le 7 février 2026. STEFFANI : Amor vien dal destino. M. M. Sala, M. Porter, K. Makula, T.

Faulkner… R. B. Schlather / Václav Luks

S’il est moins célèbre que Haendel ou Vivaldi, Agostino Steffani n’est plus totalement un inconnu depuis que Cecilia Bartoli lui a consacré tout un album (« *Mission* », en 2012), que Donna Leon en a fait le héros d’un de ses romans (raté), et que certains de ses opéras ont connu l’honneur de la scène et du disque (*Alarico*, *Niobe regina di Tebe*, *Orlando generoso* – et récemment proposé au festival de Potsdam : *La lotta d’Ercole*). Sur la vingtaine de *drammi per musica* qu’il a composés, *Amor vien dal destino* est l’un des plus beaux, si ce n’est son chef-d’œuvre. Le livret écrit par Ortensio Mauro, librettiste favori du compositeur, s’inspire du chant XII de l’*Énéide* et conte les amours contrastées d’Énée et Lavinie.

Celle-ci, promise à Turnus roi des Rutules, n’a d’yeux que pour le héros troyen, au grand dam de son père qui tremble pour l’avenir de son royaume. L’action est compliquée par sa sœur Giuturna, éprise de Turnus, qui va ainsi semer le doute dans le cœur des deux protagonistes. Mauro n’est pas Busenello, et on a peine à croire à ce mariage politiquement arrangé et dont les péripéties résultent d’un malentendu qui mettra plus de trois heures à être dissipé. Une faiblesse dramaturgique largement compensée par une musique somptueuse. Représenté à Düsseldorf en 1709, bien que composé quelques années auparavant, en 1694 à Hanovre, cet opéra s’inscrit encore dans la tradition vénitienne par la présence de personnages comiques, Corebo et surtout Nicea, personnage

travesti, digne des plus impayables nourrices de la lagune. Plus d'une cinquantaine d'arias et duos égrènent cette partition de près de quatre heures – écourtée ici d'une bonne demi-heure –, autant de joyaux d'une inventivité constante, sertis par un récitatif très expressif d'une grande ductilité, tandis que les airs sont parfois à *da capo* et parfois mono-strophiques, et très souvent accompagnés par un instrument soliste : la surprise, maître-mot du baroque, est ainsi toujours au rendez-vous.

Côté scène, on pourrait être surpris par le choix de la décoratrice **Anna-Sofia Kirsch** : un plateau tout vert entièrement nu et légèrement incliné, qui laisse deviner derrière des escaliers par où entrent et sortent les personnages. Aucun décor donc, mais de superbes costumes XVIIIe siècle de **Katrin Lea Tag** qui rappellent ceux de la production berlinoise. Les lumières subtiles de **Jan Hartmann** permettent de jouer sur les effets de clair-osbcur, en fonction des affects exprimés par les personnages (comme dans l'envoûtant *lamento* de Lavinia, « *Prendimi il cor* », quand les jeux volubiles de l'éclairage semblent sculpter les milles nuances pathétiques de son visage). La simplicité du dispositif scénique n'exclut pas la diversité des ambiances, comme en témoignent les feux qui parsèment la scène, laissant au sol des trous qui permettront aux deux personnages comiques de surgir juste avant le *lieto fine*.

La distribution réunie à Francfort n'est pas loin de dépasser celle réunie par Jacobs à Berlin, déjà remarquable. Dans le rôle de Lavinia, on attendait beaucoup de **Margherita Maria Sala**, mezzo exceptionnelle de justesse et d'engagement dramatique, qu'on a pu voir notamment à Innsbruck dans d'autres raretés (*Idalma* de Pasquini, *Cesare in Egitto* de Giacomelli). C'est à elle qu'échoient les plus beaux airs pathétiques de la partition (« *Nell'aura che spira* », « *Ah, Lavinia se il corpo* », deux airs parmi les plus bouleversants), une voix chaude et une technique irréprochable

(superbes sons filés dans ses nombreux *lamenti*). Elle donne la réplique à un Énée excellemment incarné par le jeune ténor américain **Michael Porter**, pourtant peu rompu au répertoire baroque (quelques incursions chez Haendel exceptées), mais dont le timbre lumineux et agile fait merveille. Si les pépites ne manquent pas (« *O tu mi rendi il cor* », avec hautbois obligé ; « *Corro pronto a vendicarmi* », superbe *aria di sdegno*), le héros troyen est généralement dépeint comme un personnage falot et Steffani l'a bien compris qui lui attribue des airs de bravoure au style mécanique et standardisé (« *Questo cor che mille spade* »). Mais la star de la soirée est sans conteste **Karolina Makula** qui campe un Turnus exceptionnel de fougue, de virtuosité, à la tessiture sans limites et à la diction superlative. Impossible de tout relever, entre les airs d'une difficulté époustouflante (« *Cangi voglie* »), ses accents d'amoureux transi (« *L'ardor dei tuoi lumi* »), ses airs de fureur irrésistibles (« *Non più sguardi, non più vezzi* ») ou son grand air pathétique final (« *Eccoti il petto* »), un des sommets de la partition. Latino, le père de Lavinia, a le timbre solidement charpenté de la basse **Thomas Faulkner**. Steffani lui réserve toute une gamme d'*affetti* musicaux, de l'air martial (« *Ritorna a vivere* »), à la mise en garde paternaliste (« *Semplicetta, ancor non sai* »), en passant par l'extraordinaire *aria d'ombra* (« *Larve, sogni* »), proprement envoûtante. Dans le double rôle de Vénus et Giuturna et dans celui de Jupiter et Coralto, la soprano tchèque **Daniela Zib** et le contre-ténor allemand **Constantin Zimmermann** forment un excellent duo d'acteurs, d'une aisance remarquable et qui se voient confier de très beaux airs (« *Tu corri al mar* » pour la première, impressionnant *aria di bravura* « *Non più turbini* » pour le second). Un autre duo irrésistible est constitué par les deux personnages comiques de Nicea et Corebo. Le premier a les traits espiègles et la voix lumineuse et ductile de **Theo Lebow** aux faux airs de Jérôme Commandeur. Chacune de ses apparitions déclenche des éclats de rire mérités, tandis que **Pete Thanap** (qui interprète aussi le rôle secondaire du Faune), compense une voix parfois engorgée par une présence

scénique toujours captivante.

Dans la fosse, **Václav Luks** joue de ses ondulations corporelles pour donner vie à cette partition opulente, alternant avec brio l'ensemble de l'orchestre du **Frankfurter opern-und museumorchester**, avec la basse continue et les nombreux instruments solistes (hautbois et chalumeaux en particulier), toujours attentif à préserver l'équilibre des pupitres avec les voix porteuses d'affects. Il est incompréhensible qu'un tel chef-d'œuvre n'ait toujours pas été enregistré.

CRITIQUE, opéra. FRANCFORT, Oper Frankfurt, le 7 février 2026. STEFFANI : Amor vien dal destino. M. M. Sala, M. Porter, K. Makula, T. Faulkner… R. B. Schlather / Václav Luks. Crédit photographique (c)

CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Le Pavillon Noir, le 6 février 2026. « KillMe »

par Marina OTERO

Six ans après l'onde de choc provoquée par *FuckMe* (créé en 2020, mais que nous n'avions pu voir que deux ans plus tard, au *Teatro Rivoli* de Porto) et l'introspection minimale de *LoveMe* (que nous avions découvert, lors de sa création française, au *Printemps des Comédiens* de Montpellier), Marina Otero referme la boucle de sa trilogie existentielle avec *KillMe*, donné ce vendredi 6 février 2026 au Théâtre du Pavillon Noir, à Aix-en-Provence. Ce lieu mythique, conçu par Rudy Ricciotti pour le *Ballet Preljocaj*, écrin de béton et de lumière où la danse contemporaine respire dans toute sa noblesse, a exulté ce soir-là comme rarement. La scène, nue et immense, s'est transformée en un champ de bataille intime où la performeuse argentine, fidèle à sa réputation d'iconoclaste, a livré le plus déchirant et le plus abouti de ses autoportraits.

Avec ***KillMe***, **Marina Otero** pousse l'exercice autobiographique jusqu'à ses limites les plus extrêmes. Ce dernier volet, loin d'être une conclusion paisible, est une plongée en apnée dans les abysses de la psyché. Le diagnostic posé – un trouble *borderline* – n'est pas ici un simple motif dramatique, mais le prisme déformant à travers lequel toute l'œuvre se réinvente. La performeuse parle frontalement, sans fard, de souffrance psychique, d'amours toxiques, de violences conjugales. Chaque mot est une lame, chaque silence un gouffre. Mais là où d'autres sombreraient dans le *pathos*, Marina Otero transforme cette matière brute en une cérémonie cathartique d'une

puissance inouïe.

La scène du ***Pavillon Noir*** devient alors un territoire mouvant, peuplé de six interprètes. D'abord présentés comme des doubles, des miroirs dociles de son *ego* tourmenté, ils s'émancipent progressivement. Les corps se heurtent, se cherchent, s'abandonnent dans des tableaux chorégraphiques où le désir le plus brûlant côtoie l'autodestruction la plus sourde. Chaque interprète, en se libérant de l'emprise de la chorégraphe, révèle son propre chaos intérieur, créant une polyphonie de douleurs et de révoltes. Ce n'est plus un seul en scène, mais une constellation de fragilités exposées à l'état brut.



La musique, elle, amplifie cette tempête émotionnelle avec une intelligence rare. Le baroque sacré de Bach dialogue avec les tubes *pop* de Miley Cyrus, créant des contrastes saisissants qui soulignent l'écartèlement permanent de l'artiste. Les récits, entrecoupés de silences et de mouvements saccadés,

dessinent un autoportrait intense où la provocation, concept si cher à Marina Otero, devient un cri de vérité. La mort, la mémoire, la violence et l'abandon se mêlent dans une danse macabre aussi éblouissante que dérangeante.

À la croisée de la danse contemporaine, de la performance et de l'autobiographie, ***KillMe*** s'impose comme un manifeste incandescent. L'art et la vie s'y embrasent dans une fusion totale, laissant le public du Pavillon Noir ébranlé, bouleversé, mais également émerveillé par une telle radicalité esthétique et humaine. Marina Otero, en achevant cette *trilogie*, ne signe pas un adieu, mais un testament artistique d'une sincérité rare : elle a offert à la scène le plus beau des cadeaux, celui de son intimité en feu, et le théâtre aixois, en retour, a rendu hommage à cette flamme par une ovation qui semblait ne jamais vouloir s'éteindre !…



CRITIQUE, danse. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Pavillon Noir, le 6 février 2026. « KillMe » par Marina OTERO. Crédit photographique (c) Marina Caputo

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 6 février 2026. RONNEFELD : Die Ameise. D. Henschel, N. Wacker, S. Blattert, R. Rachbauer, M. Morouse… Katerina Sokolova / Daniel Johannes Mayr

« *Die Ameise*« , opéra kafkaïen, surréaliste et loufoque, est repris scéniquement pour la première fois depuis 1969. Le chef-d'œuvre de Peter Ronnefeld, dont l'insecte du titre est la métaphore d'une moderne « *confusion des sentiments* », est magnifié par une distribution sans faille et une direction superlative, une direction d'acteurs époustouflante et une scénographie qui ne l'est pas moins.

On ne saurait assez gré au ***Theater Bonn*** d'avoir eu l'audace de programmer cet ovni lyrique et entomologiste d'un compositeur passionnant, élève de Messiaen, mais hélas bien oublié. Créé à l'*Oper am Rhein* de Düsseldorf en 1961, alors que Ronnefeld n'avait que vingt-cinq ans (il mourra tragiquement quatre ans

plus tard), l'opéra apparaît comme une « *Métamorphose* » de Kafka revue par Freud. Le livret, rédigé par le dramaturge **Robert Bletschacher**, met en scène un professeur de chant, Salvatore, accusé du meurtre de sa créature Formica, une jeune chanteuse, mais clame son innocence devant le tribunal. Le crime reste un mystère, alors que la jeune femme n'a subi aucune violence et que le professeur se demande pourquoi elle est partie en lui chantant un air italien en guise de remerciement. Le spectateur assiste ainsi à une reconstitution minutieuse des événements au cours des quatre actes de l'opéra qui porte chacun un titre italien (« *Atto Drammatico* » ; « *Atto lirico* » ; « *Atto Commediante* » ; « *Atto Tragico* ») et qui combine parties déclamées et parties chantées, rythmes de *blues*, ballets *all'antica*, *sprechgesang* et *arias* plus classiques. On apprend que le geôlier veut récupérer l'espèce rare que Salvatore possède et qui manque à sa collection, tandis que ce dernier s'adresse à la fourmi comme s'il s'agissait de son élève. Le rêve et la réalité se mêlent confusément, jusqu'à l'acte final où Salvatore se rend hagard dans un théâtre de music-hall qui reprend la même configuration que le tribunal du premier acte. Les filles du cabaret se sont transformées en insectes, mais la fourmi est malencontreusement foulée aux pieds provoquant l'effondrement de Salvatore.



Il fallait une distribution exceptionnelle pour incarner cette partition proprement prodigieuse, aux lignes vocales tutoyant les extrêmes et d'une puissance dramatique rare. La scénographie colorée, changeante et dramatiquement séduisante de **Nikolaus Webern** (un tribunal formé de deux rangées de tribunes qui se transforme en salon privé en trompe-l'œil, puis en théâtre de *music-hall*) et les costumes très réussis et bigarrés, notamment dans l'acte final de **Constanza Meza-Lopehandia**, contribuent à magnifier la très intelligente mise en scène de **Kateryna Sokolova** qui dirige excellemment tous les acteurs-chanteurs de la production. Dans le rôle du professeur Salvatore, **Dietrich Henschel**, baryton racé rompu à ce répertoire (*Der Prinz von Hamburg*, *Doktor Faust*) est impérial de justesse, de fragilité, déclinant toute une gamme d'affects, de l'assurance à la folie, à travers une électrisante présence scénique. **Nicole Wacker** campe une Formica à l'ambitus impressionnant et dont la ligne vocale de soprano colorature est constamment tendue jusqu'à atteindre des sommets stratosphériques. La mère de la chanteuse est incarnée par l'excellente mezzo **Susanne Blattert** (qui fut

l'élève de Christa Ludwig et Hermann Prey), particulièrement émouvante lors de l'impressionnant trio avec formica et Salvatore à l'acte III. Le professeur Mezzacroce, sorte de double maléfique et tentateur de Salvatore, trouve en **Mark Morouse** des accents de basse caverneuse qui font mouche, combinés avec un incontestable talent d'acteur. Dans le triple rôle de l'avocat de la défense, de l'aumônier et du directeur de la prison, **Roland Silbernagl** parvient à accorder à chacun des personnages sa spécificité grâce à une voix d'une extrême ductilité. Tous les autres rôles atteignent le même niveau d'excellence, que ce soit l'intransigeance du gardien de prison **Jan Rusko** ou les pitreries facétieuses des deux prisonniers **Carl Rumstadt** et **Tae Hwan Yun**. Une mention spéciale au **Chœur du Theater Bonn**, d'une force et d'une précision incroyables.

Dans la fosse du Theatre Bonn, **Daniel Johannes Mayr** est littéralement habité par l'œuvre et dirige les forces du **Beethoven Orchester Bonn** avec une rigueur évidemment digne d'un entomologiste, soignant constamment les nuances d'une partition qui oscille en permanence entre des passages tonitruants d'une variabilité constante où tout l'orchestre est convoqué, et les passages plus lyriques avec violon ou violoncelle solo. La redécouverte d'un authentique chef-d'œuvre !

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 6 février 2026. RONNEFELD : Die Ameise. D. Henschel, N. Wacker, S. Blattert, R. Rachbauer, M. Morouse… Katerina Sokolova / Daniel Johannes Mayr. Crédit photographique (c) Bettina Stöss

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’opéra, le 5 février 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès… Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill Karabits

À l’Opéra Nice Côte d’Azur, la public mélomane n’a pas assisté à une simple représentation de *La Clemenza di Tito*, mais il a pu pénétré dans la machinerie même du pouvoir. Sous la baguette incisive de Kirill Karabits et dans la mise en scène conceptuelle et radicale de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (Le Lab), le dernier *opera seria* de W. A. Mozart se dépouille de sa toge romaine pour révéler, dans l’éclat froid du marbre et des écrans, une méditation fascinante sur l’image, la culpabilité et la permanence des jeux d’influence.

Si la production rappelle l’esthétique et l’audace de

leur *Rusalka* (vue récemment sur cette même scène, en coproduction avec les Opéras de Marseille, Avignon, et Toulon), c'est ici le huis clos psychologique qui prévaut. Le plateau est transformé en un espace-temps abstrait : un salon présidentiel aseptisé, aux murs blancs, lieu de tous les compromis et de toutes les confessions. Un écran géant, omniprésent, ne se contente pas d'amplifier les visages : il les déforme, les projette en boucle, devenant le miroir brisé des consciences torturées. La grande idée des metteurs en scène est de placer l'action dans le regard rétrospectif de Vitellia, assise en tenue de gala à la veille de son mariage impérial. L'intrigue se déroule ainsi en *flashbacks*, comme autant de fragments mémoriels filtrés par son ambition et ses remords. Cette focalisation subjective transforme radicalement l'œuvre : il ne s'agit plus d'une célébration statique de la vertu du souverain, mais de l'exploration des mécanismes qui conduisent au crime d'État et, peut-être, à la rédemption. La production de Clarac et Deloeuil est, sans conteste, une proposition forte et exigeante. Elle requiert du spectateur qu'il accepte de lire entre les lignes, de décoder le jeu des apparences. En transposant l'intrigue dans l'antichambre du pouvoir contemporain, elle interroge brillamment la fabrique des images politiques et le poids de la représentation. Loin de trahir Mozart, cette vision radicale donne à sa musique une résonance aussi actuelle qu'universelle.

Au cœur de cette architecture glacée, le chef ukrainien **Kirill Karabits**, trop rare en France, insuffle une vie musicale d'une intensité et d'une clarté remarquables. À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, il défend une lecture qui allie une énergie implacable à une transparence absolue des textures, permettant à chaque pupitre – notamment les bois solistes dans les arias de Sesto et Vitellia – de briller sans jamais rompre l'élan dramatique. Sous sa direction, la partition du divin Mozart – souvent jugée froide – gagne ici une urgence et une nervosité qui épousent parfaitement l'angoisse des personnages.

Cette tension trouve son incarnation parfaite dans une distribution d'une cohérence et d'un engagement exceptionnels. Au sommet de cette pyramide, la soprano toulousaine **Anaïs Constans** est une Vitellia phénoménale. Elle incarne avec une autorité glaçante cette « *First Lady* » moderne, évoluant d'un sourire protocolaire de façade à la fureur la plus sauvage. Sa voix, un soprano aux couleurs sombres et à l'impact puissant, navigue sans faille entre le chant poli des réceptions officielles et les éclats rageurs du désir frustré. Son grand air de l'acte II, « *Non più di fiori* », devient un effondrement intérieur d'une vérité bouleversante, où la virtuosité n'est jamais gratuite mais toujours au service d'une émotion crue. Face à elle, **Marion Lebègue**, en Sesto, offre la performance poignante de la soirée. Son mezzo-soprano au timbre chaleureux et à la ligne de chant d'une élégance mozartienne parfaite, exprime avec une justesse troublante la déchirure du personnage . Habillée d'un costume androgyne qui accentue sa vulnérabilité, elle fait de « P*arto, parto* » bien plus qu'un exercice de style : c'est le cri étouffé d'un être dévoré par une passion destructrice. La complicité vocale et scénique entre Constans et Lebègue, dans leurs duos torturés, constitue le véritable moteur dramatique de cette production.

Dans le rôle-titre, **Enea Scala** impose un Tito d'une humanité complexe. Le ténor sicilien, réputé pour son excellence dans le répertoire *belcantiste*, apporte à l'Empereur romain une noblesse non pas distante, mais empreinte d'une lassitude palpable. Sa voix au médium solide et aux aigus claironnés (parfois un peu trop…) dessine un homme prisonnier de sa propre image de clémence, dont les récitatifs deviennent de véritables soliloques intérieurs. La scène du pardon final, où il apparaît en figure télévisuelle omniprésente, gagne une dimension à la fois politique et profondément mélancolique. Le reste de la distribution forme un ensemble sans faille, à l'instar de **Faustine de Monès** qui déploie un soprano d'une limpidité cristalline et d'une tenue impeccable dans le rôle de Servilia, rayonnante de sincérité juvénile. **Coline**

Dutilleul (Annio), au contralto velouté et aux graves charnus, incarne avec une grâce touchante la loyauté et la tendresse, tandis que **Gabriele Sagona** (Publio) apporte avec sa basse ferme et son autorité contenue la nécessaire assise au dispositif scénique.

Une *Clémence* qui n'est plus un simple attribut princier, mais un choix humain arraché au cœur des ténèbres — et une réussite artistique majeure pour l'Opéra de Nice !



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'opéra, le 5 février 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès… Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill Karabits. Crédit photographique © Julien Perrin

CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble

Le *Pavillon de la Danse* à Genève, cette boîte blanche aux dimensions généreuses et à l'acoustique intimiste, est est formidable écrin pour accueillir des spectacles de danse. Ce 5 février 2026 s'y est déroulé une création qui ne s'est pas contentée d'occuper l'espace mais l'a transformée en une galerie des glaces temporelles. En investissant ce temple genevois dédié au mouvement, le célèbre chorégraphe Trajal Harrell et son Zürich Dance Ensemble ont offert une expérience, une plongée vertigineuse dans les strates oubliées de notre imaginaire chorégraphique.

Avec ***Caen Amour***, **Trajal Harrel** signe une œuvre d'une intelligence folle et d'une sensualité contagieuse, qui agit comme un véritable séisme esthétique. Loin de la simple démonstration technique, Harrell nous convie à une archéologie des gestes. Il exhume des lambeaux d'histoire que la danse avait rangés au rayon des curiosités : les *hoochie-coochie*

shows de la fin du XIXe siècle, ces spectacles forains où l’orientalisme de pacotille, le vaudeville et les premiers effleurements du *strip-tease* formaient un divertissement trouble et fascinant. Mais ce n’est là que le point de départ d’une odyssée beaucoup plus vaste.

Car ce qui saisit d’emblée, c’est la manière dont Harrell tisse sa toile. Il ne juxtapose pas, il fusionne. D’un geste souverain, il convoque les esprits de la danse moderne : la flamboyante **Loïe Fuller** et ses jeux de voiles lumineux, le ***butô*** viscéral et blafard de **Tatsumi Hijikata**, et jusqu’à la radicalité sculpturale de la mode selon **Rei Kawakubo** pour *Comme des Garçons*. Le spectacle devient alors un laboratoire à ciel ouvert où le cabaret, le *voguing*, le *butô* et la performance contemporaine se répondent dans un dialogue étourdissant. On y voit les codes se déliter, se transformer, se métisser sous nos yeux ébahis, dans une perpétuelle mutation qui interroge avec une ironie joueuse la sacralité même du geste artistique.



Sur le plateau, la troupe est un organisme vivant d’une beauté androgyne et déconcertante. **Trajal Harrell**, entouré des magnifiques **Thibault Lac, Perle Palombe** et **Ondrej Vidlar**, dirige un quatuor d’interprètes qui semblent constamment danser sur la ligne de crête entre plusieurs mondes. Iels se travestissent, se dédoublent, se dévoilent, jouant des apparences comme on joue des masques. Hommes et femmes brouillent les pistes avec une élégance désarmante, effaçant la frontière poreuse entre la représentation et le réel. Lorsque les spectateurices sont invité·es à circuler librement, à choisir leur point de vue, le *Pavillon* se mue en un véritable musée vivant. On déambule, on observe, on se laisse surprendre par un détail de costume, un frémissement de main, un regard en coin. L’histoire de la danse ne se raconte plus, elle se vit, elle se respire, elle se réinvente sous nos yeux.

Mais derrière cette fête des sens et des couleurs chatoyantes, *Caen Amour* porte un regard d'une acuité brûlante sur le monde. En jouant avec les voiles, les oripeaux et les peaux de rechange, **Trajal Harrell** déconstruit avec une précision d'entomologiste le regard occidental, ce regard qui a longtemps fantasmé, exotisé et marginalisé les corps, en particulier les corps perçus comme féminins ou autres. Il met en lumière les mécanismes de la séduction et du pouvoir, montrant que la scène est aussi un champ de bataille symbolique où se négocient les identités.

Caen Amour s'avère un espace trouble, sensuel et profondément politique. Une fiction immersive qui, en explorant les origines plurielles de la modernité chorégraphique, nous parle de notre présent avec une urgence et une poésie renversantes. La soirée du 5 février restera gravée comme un moment de grâce absolue, où le *Pavillon de la Danse* fut le théâtre d'une résurrection. **Trajal Harrell** confirme avec cette pièce magistrale qu'il est l'un des plus grands alchimistes de la scène contemporaine, capable de transformer l'histoire en matière explosive et en une célébration d'une beauté inouïe. Une claque et un enchantement mêlés !



CRITIQUE, danse. GENEVE, Pavillon de la Danse, le 5 février 2026. « Caen Amour » par Trajal HARREL et le Zürich Dance Ensemble. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

---

CRITIQUE, concert. EVRY, Conservatoire Yannis Xenakis, le 4 février 2026. Fanny

MENDELSSOHN : Das Jahr / Marie VERMEULIN (piano)

Quoi, il faut venir dans la ville nouvelle d'Evry, avec sa cathédrale ronde symbole d'architecture moderne et son conservatoire qui porte le nom de Xenakis, pour découvrir l'oeuvre de Fanny Mendelssohn ? Hier soir 4 février, dans ledit conservatoire, l'excellente pianiste Marie Vermeulin nous a fait découvrir l'éblouissant cycle *Das Jahr* qui n'est jamais joué, dans lequel la sœur de Félix Mendelssohn, si longtemps tenue dans l'ombre, évoque les douze mois de l'année.

Superbe découverte qui précède la sortie d'un disque en mars. On sait que le père et le frère de Fanny Mendelssohn avaient voulu la réduire au silence, la condamnant aux seules tâches domestiques. Quelle horreur ! Cette femme avait du génie et devait l'exprimer. Dans *Das Jahr*, les premières mesures de janvier, graves comme un ciel d'hiver, nous font entendre une âme qui s'exprime. Les mois de février et d'avril, auraient pu être écrits par Mendelssohn frère – mais c'est Fanny qui les a écrits. Le mois de juillet aurait pu être composé par Beethoven – mais c'est Fanny qui l'a composé. Le mois d'août aurait pu sortir de la plume de Schumann – mais c'est de celle de Fanny qu'il est sorti. Liszt aurait pu être l'auteur des mois de septembre ou de décembre – mais c'est Fanny qui l'a été. Quant au *postlude*, il réveille tranquillement le fantôme de Bach. On voit par là que Fanny Mendelssohn se hisse au niveau des plus grands.

Ce soir-là, Marie a tendu la main à Fanny. Et quelle main ! Une main souple, caressante, sûre, virtuose, énergique. En un

mot une main – et même deux mains ! – de grande pianiste. **Marie Vermeulin** a mis en relief les pleins et déliés d'une musique qui est comme un journal intime, avec sa mélancolie profonde, ses joies éphémères, ses passages contemplatifs étalés tout au long de l'année. On croyait fanée l'oeuvre de Fanny. Marie lui a offert une sève nouvelle. Elle a fait mieux qu'interpréter sa musique, elle s'est glissée dans sa personne. Marie a incarné Fanny. Marie était Fanny. Et nous avons aimé cette Fanny d'Evry !

CRITIQUE, concert. EVRY, Conservatoire Yannis Xenakis, le 4 février 2026. Fanny MENDELSSOHN : Das Jahr / Marie VERMEULIN (piano). Crédit photo (c) André Peyrègne

---

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 4 février 2026. Récital pianistique de

Joseph MOOG (Beethoven / Chopin / Debussy / Liszt)

iuufifuIl est des soirées où l’air même semble chargé d’électricité, où chaque silence suspendu précède une déflagration de beauté. Ce mercredi 4 février 2026, la Salle Molière de Lyon a vécu l’une de ces nuits d’exception, offerte par l’institution « *Piano à Lyon*« (et son directeur artistique Jérôme Chabannes). Dans l’écrin historique du Palais Bondy, baigné par l’atmosphère des quais de Saône, le jeune et prodigieux pianiste allemand Joseph Moog a livré un récital de haute volée, couronné par une ovation debout d’un public lyonnais conquis.

La prestigieuse saison 25 / 26 de *« **Piano à Lyon** »*, réputée pour son audace et son exigence, a une fois de plus frappé fort en accueillant ce jeune artiste déjà célébré. Considéré comme l’un des interprètes les plus intéressants de sa génération, **Joseph Moog** a montré pourquoi sa réputation le précède sur toutes les grandes scènes mondiales, du *Wigmore Hall* de Londres au *Concertgebouw* d’Amsterdam.

Le programme, savamment construit et très « éclectique », était un voyage à travers l’histoire du piano, exigeant une maîtrise technique absolue et une profondeur d’interprétation rare. Le voyage a commencé par les orages et les élans lyriques de la ***Sonate « Pathétique »*** de **Ludwig van Beethoven**, dont Moog a restitué toute la puissance dramatique avec une clarté de propos saisissante. Puis, l’univers de **Frédéric Chopin** a pris vie sous ses doigts : la fierté noble de

la ***Polonaise op. 26 n°1***, la rêverie introspective du ***Nocturne op. 15 n°2***, et enfin le tourbillon démoniaque du ***Scherzo n°1 op. 20*** ont démontré une palette expressive d'une finesse extrême. La première partie s'est achevée dans l'éblouissement avec « ***L'Isle joyeuse*** » de **Claude Debussy**, une pièce où les jeux de lumière et de rythme ont trouvé en Moog un interprète idéal, capable de peindre avec les sons.

La seconde partie, entièrement dédiée à **Franz Liszt**, a été le terrain de jeu de sa virtuosité phénoménale. De la « ***La Leggierezza*** », étude de concert exigeant une légèreté aérienne, à la fougue de la ***Polonaise n°1***, le pianiste a navigué avec une aisance déconcertante. Puis vint le cœur poétique du récital : les ***Sonnets de Pétrarque*** (47, 104, 123). Dans ces extraits des *Années de pèlerinage*, Moog a transcendé la technique pour atteindre une spiritualité et un lyrisme bouleversants, faisant véritablement chanter le piano. Le voyage italien s'est conclu en apothéose avec « ***Venezia e Napoli*** ». La mélancolie de la *Gondoliera*, la chanson populaire de la *Canzone* et la frénésie irrésistible de la *Tarentella* finale ont transporté l'auditoire des canaux vénitiens aux fêtes napolitaines, dans un final d'une énergie et d'une précision vertigineuses.

Face à un public debout, acclamant chaleureusement, **Joseph Moog** est revenu devant son *Steinway*, affable et souriant, pour offrir pas moins de… 5 *bis* ! Dans un français parfait, il a présenté une transcription « *toute personnelle* » de « *It's Wonderful* » de **George Gershwin**, un clin d'œil *jazzy* et raffiné qui a ravi l'assistance, mais la vraie surprise fut le premier *bis*, une pièce du compositeur **Charles-Valentin Alkan**, maître du romantisme virtuose, et l'un de ces petits trésors cachés que Moog aime à exhumer… mais il a poursuivi, devant les enthousiastes rappels du public lyonnais, avec des pièces de Schumann, Rachmaninov et enfin Scarlatti… éclectique et généreux on vous dit !…

Cette soirée résumait parfaitement l'art de **Joseph Moog** :

une virtuosité transcendante mise au service d'une musicalité profonde et d'une curiosité insatiable. Sa capacité à passer de l'intimité la plus fragile à la puissance la plus spectaculaire, sans jamais sacrifier la clarté du propos, a offert une expérience pianistique totale. Le public lyonnais, exigeant et connaisseur, lui a réservé un accueil triomphal, reconnaissant en lui l'un des grands pianistes de notre temps.

Et cet événement majeur ouvre la voie à une série de concerts tout aussi exceptionnels dans le cadre de la **Saison 25/26 de** « ***Piano à Lyon*** « , durant laquelle les mélomanes lyonnais auront le privilège d'entendre (par exemple, et d'ici la fin de la saison…) : le britannique **Benjamin Grosvenor**, à la poésie et à l'élégance reconnues mondialement, ou l'argentine **Martha Argerich**, légende vivante du piano, dont chaque apparition est un événement, ou encore le jeune phénomène russe **Alexander Malofeev**, qui fascine la planète musicale par sa maturité et son talent flamboyant. Ces concerts prestigieux se tiendront tantôt dans l'intimité acoustique de la **Salle Molière**, tantôt sur la grande scène de l'**Opéra de Lyon**, poursuivant la mission d'excellence de l'institution culturelle lyonnaise dirigée par l'infatigable défricheur de talents qu'est **Jérôme Chabannes** !…

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 4 février 2026. Récital pianistique de Joseph MOOG (Beethoven / Chopin / Debussy / Liszt). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 2 février 2026. « Tango & Co ». Lucienne Renaudin Vary (trompette), Félicien Brut (accordéon) Grégoire Rolland (orgue)

Une soirée d'exception ! C'est par ces mots que l'on pourrait résumer le concert du 2 février à l'Auditorium de Lyon, qui a réuni trois prodiges de la scène musicale actuelle : l'organiste Grégoire Rolland (artiste en résidence sur la saison 25/26 de l'AO), la prodigieuse trompettiste Lucienne Renaudin Vary et le virtuose de l'accordéon Félicien Brut. Ensemble, seuls, en duo ou en trio, ils ont offert une performance d'une énergie communicative et d'une maîtrise époustouflante, sous le signe de l'éclectisme et de la joie pure.

Dès les premières notes, l'alchimie fut palpable. Chaque artiste, avec une générosité rare, a pris la parole à tout de rôle pour présenter les œuvres, créant une proximité chaleureuse et unique avec le public… avec un détail qui a

marqué les esprits : Lucienne Renaudin Vary a illuminé la scène de sa trompette… pieds nus ! Un symbole de liberté et de connexion pure à la musique qui a accompagné toute la soirée.

Le voyage a commencé avec la fougue slave. La *Fantaisie slave* de **Carl Höhne**, interprétée avec *brio* par Lucienne Renaudin Vary, a immédiatement captivé par sa virtuosité étincelante. Puis, l'orgue puissant de Grégoire Rolland et les couleurs de l'accordéon de Félicien Brut nous ont transportés dans les *Danses polovtsiennes* de **Borodine** avec une puissance narrative fascinante. Le Concerto pour trompette d'**Aroutiounian** a permis à Lucienne Renaudin Vary de déployer toute l'étendue de son art, alliant puissance dramatique, lyrisme poignant et agilité technique absolue. Après une création originale et envoûtante, *Luminous Bells* de **Grégoire Rolland**, explorant les timbres mystiques de l'orgue, la *Danse slave n°2* de **Dvořák**, revisitée en trio, a clôturé la première moitié dans une joyeuse exubérance.

En seconde partie de soirée, l'atmosphère a basculé vers la sensualité du *tango* avec le génie d'**Astor Piazzolla**. *La Milonga del Ángel*, d'une mélancolie envoûtante, et les extraits explosifs de *María de Buenos Aires* (dans un arrangement brillant de Jérôme Ducros et Domi Emorine) ont mis en lumière l'incroyable complicité du trio et la capacité de l'orgue à se faire instrument à vent, à se fondre dans l'univers de l'accordéon. L'hommage à la chanson française avec *L'Hymne en rose* (**Domi Emorine**) fut un moment de grâce et de douceur, suivi par l'entrain irrésistible des *Trois Temps de Jo* de **Jo Privat**. Le clou de la soirée fut sans conteste la création des *Trois Danses pour trompette, accordéon et orgue* de **Richard Galliano**, spécialement écrites pour ce trio. Ce fut un dialogue vertigineux, une fête rythmique et harmonique où la liberté de chaque artiste s'épanouissait dans un ensemble d'une cohésion parfaite. Le final avec le *Tango pour Claude* du même Galliano a soulevé la salle d'enthousiasme.

Grégoire Rolland, Lucienne Renaudin Vary et Félicien Brut ont écrit, le temps d’une nuit lyonnaise, une page de musique chaleureuse, virtuose et profondément humaine. Un grand bravo à eux trois !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium, le 2 février 2026. « Tango & Co ». Lucienne Renaudin Vary (trompette), Félicien Brut (accordéon) Grégoire Rolland (orgue). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu