CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 26 janvier 2026. SCHUBERT / LISZT. Francesco Piemontesi (piano)

Curieux récital que celui donné par le pianiste Suisse Francesco Piemontesi au Théâtre des Champs-Élysées. La *Grande Sonate* en sol majeur de Franz Schubert ouvrait la soirée. Le pianiste fit preuve de toutes les vertus requises : un jeu soigné, lisse, précis jusqu'à l'irréprochable. Tout y était – la netteté, l'élégance, la probité musicale – et pourtant, il manquait cet infime tremblement qui vous saisit à la gorge, cette secousse délicieuse qui vous fait basculer dans le rêve. La musique passait, parfaite, bien élevée, polie, sans vraiment nous faire frissonner. A l'issue de cette première partie les applaudissements manquèrent d'enthousiasme.

Dans la deuxième partie vinrent des extraits des *Années de pèlerinage* de **Franz Liszt**. On constata d'abord le même maintien, la même correction irréprochable : une musique propre, bien coiffée, qui ne froissait ni l'air ni l'âme. Et soudain – car il y a toujours un soudain dans les métamorphoses – arriva la *Vallée d'Obermann (*toujours extraite des *Années de pèlerinage)*. Là, quelque chose se passa : l'inspiration, la grâce – on peut appeler cela de diverses

façons.

Francesco Piemontesi était soudain un autre pianiste. Un grand pianiste. La musique vibrait de l'intérieur, respirait, froissait le cœur. Tout le reste du récital se déroula de cette manière enchanteresse. On admira au passage la virtuosité – ces cascades d'octaves vertigineuses, jaillissant avec une aisance souveraine. Mais la démonstration de virtuosité n'était visiblement pas le but final du pianiste. Ainsi décida-t-il de clore le programme non par un feu d'artifice mais par les *Cloches de Genève* (toujours extraites des *Années de Pèlerinage*), oeuvre de confidence, qui s'éteint comme une voix murmurée. Le pianiste acheva là son récital, courbé au-dessus de son clavier, recueilli, dans un geste qui ressemblait à une prière.

Le silence dura quelques secondes avant que la salle n'explose, cette fois sans réserve. En *bis,* un *Choral* de Bach joué de manière magistrale vint conforter notre plaisir. La seconde partie de ce récital fut, sans conteste, celle d'un grand concert.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 26 janvier 2026. SCHUBERT / LISZT. Francesco Piemontesi (piano).
Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 25 janvier 2026. WAGNER : La Walkyrie. D. Scofield, N. Weissbach, J. Bäckström, L. Sokolowski… David Livermore / Gianluca Capuano

Lorsque le rideau s'ouvre, ce n'est pas un dieu qui apparaît mais un enfant sur un écran. Il plie un avion de papier et le lance vers la salle. Aussitôt , toujours sur l'écran, l'avion devient vrai, pris dans une tempête. Foudroyé, il s'écrase. L'écran disparaît alors, et que découvre-t-on sur la scène ? La carcasse béante de l'appareil. Spectacle de désolation. Un homme, pourtant, a échappé au désastre en sautant en parachute. On vous le donne en mille : c'est Siegmund. Ainsi commence *La Walkyrie* de Richard Wagner à l'Opéra de Monte-Carlo, deuxième épisode d'une *Tétralogie* engagée l'an dernier et qui durera encore deux saisons.

Pour ceux qui avaient assisté au spectacle de l'an dernier, cette carcasse d'avion est une vieille connaissance. Ils l'avaient déjà vue dans *l'Or du Rhin*. Elle est toujours là, née de l'imagination prolifique du metteur en scène **Davide**

Livermore. Autour d'elle gravitent dieux et héros wagnériens, vêtus en habits des années trente. Wotan porte élégamment un costume trois-pièces. D'où vient cet avion ? Où allait-il ? On l'ignore toujours. Le mystère sera certainement élucidé – du moins on l'espère ! – dans deux ans à la fin du *Crépuscule des dieux*. La mise en scène multiplie les effets spéciaux – lumineux notamment : éclairs en tous genres, incendies. Lors de la *Chevauchée des Walkyries*, point de cavalcade, crinières au vent, mais le tournoiement d'une hélice d'avion en feu sur un écran géant. Avant chaque acte, l'enfant revient. « *Qui a peur du loup* ? » demande-t-il avant le premier. Puis, avant le deuxième : « *Si on jouait à la guerre* ? » Dans son esprit, *La Walkyrie* est un jeu – semblable à ces jeux vidéo où l'on meurt sans conséquence et où l'on recommence aussitôt. Le metteur en scène doit être lui-même un grand enfant !

La distribution vocale est très bonne, dominée par **Joachim Bäckström**, étincelant Siegmund étincelant : voix d'acier, aigu franc, incarnant avec ardeur son héros à la vaillance blessée. À ses côtés, la Sieglinde de **Libby Sokolowski** touche par l'intensité de son chant et de sa personne. Il lui faudra toutefois éviter de forcer dans l'aigu dans les moments de fièvre. **Nancy Weissbach** offre une Brünnhilde flamboyante, voix claire et tranchante au cœur de la tempête. **Ekaterina Semenchuk** est une admirable Fricka, au phrasé implacable. Très bon Hunding de **Wilhelm Schwinghammer** à la voix massive, presque minérale. **Daniel Scofield**, remplaçant Matthias Goerne dans le rôle de Wotan, possède une belle ligne de chant, passant élégamment de la majesté à l'abattement. Il lui manque toutefois, dans le grave, cette profondeur qui donnerait au dieu des dieux son poids fatal. Le chœur des *Walkyries* est excellent.

À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, le chef italien **Gianluca Capuano**. Ce chef a une vraie culture wagnérienne, même si on le connaît davantage pour ses fréquentations vivaldiennes ou monteverdiennes. Mais son

orchestre des **Musiciens du Prince-Monaco**, jouant sur instruments d'époque, manque d'ampleur pour porter Wagner jusqu'à son plein épanouissement. On a besoin de la volupté des cordes pour soutenir le printemps amoureux de Siegfried au premier acte. Certes, pendant la *Chevauchée des Walkyries*, les musiciens surent mettre le *turbo*. Et ce fut apprécié !

À la fin, l'enfant réapparaît, interrogeant : « *Et maintenant, à quoi jouons-n*ous ? » A préparer le *Siegfried* de l'an prochain, bien sûr !…



CRITIQUE, Opéra. MONACO, Salle Garnier, le 25 janvier 2026.

WAGNER : La Walkyrie. D. Scofield, N. Weissbach, J. Bäckström, L. Sokolowski… David Livermore / Gianluca Capuano. Crédit photographique (c) Opéra de Monte-Carlo

---

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 23 janvier 2026. VERDI : La Traviata. E. Jaho, G. Sala, A. Isaev… Richard Eyre / Antonello Manacorda

C’est dans une parure somptueuse que *La Traviata* de Giuseppe Verdi s’est donnée à voir sur la scène de la Royal Opera House vendredi soir. Le remarquable travail scénique de Richard Eyre, au classicisme flamboyant, nous fait oublier toutes les incongruités scéniques si communément répandues dans tous les théâtres du monde. La mise en scène d’Eyre n’est sans doute pas la plus novatrice, mais elle est limpide et d’un effet théâtrale inoubliable. On comprend alors aisément pourquoi elle est devenue un classique si

apprécié.

D'actes en actes, ce sont des peintures vivantes qui s'animent sous nos yeux. La beauté et la puissance picturales de la proposition de **Richard Eyre** nous saisit toujours d'émerveillement notamment quand le rideau de lève à l'acte III sur le salon rouge écarlate rappelant tant les passions de Violette que la maladie qui la ronge. Le tout est rehaussé par une direction d'acteurs impeccable, les mouvements et postures des solistes et du chœur épousant à la perfection la musique.

Ermonela Jaho porte sublimement la fêlure secrète et les blessures intimes des âmes abîmées. Et force est de constater que Violetta coule dans ses veines. Dans les passages les plus poignants, la soprano sait faire montre d'un art consommé des *piani* et le *legato* est chez elle prodigieux notamment dans « *Dite alle giovine* » à l'acte II. L'artiste se distingue, non pas par la puissance de sa voix, mais par son sens inné des nuances et de la subtilité, qui fige le public dans un frisson intense. Son duo avec **Giovanni Sala**, « *Un dì, felice, eterea* », est la définition même de l'amour vibrant. La scène finale, derniers instants de l'héroïne dans une chambre meublée d'un immense vide, image pathétique d'une déchéance sociale annoncée, est un point culminant du spectacle. Il faut entendre Ermonela Jaho dans « *Addio del passato* » et lire ensuite la lettre, pour comprendre toute l'incandescence de son incarnation. Son étreinte finale avec Alfredo est un moment d'une émotion à fleur de peau. La soprano est toujours au sommet de son art et c'est un immense privilège de l'entendre encore à ce niveau aujourd'hui.



En Alfredo, le vaillant ténor **Giovanni Sala**, est une révélation. Il fait en effet des débuts remarqués sur la scène due la *Royal Opera House*. Certes, au premier acte, la voix manque d'amplitude, mais au deuxième acte, son « *Dei Miei bollenti spiriti* » emporte l'adhésion notamment dans la cabalette chantée avec l'urgence dramatiquement nécessaire. Mais surtout dans la seconde partie de l'acte et dans le troisième que le chanteur convainc pleinement. La voix est belle et repose sur une riche palette de couleurs. Il y a beaucoup d'élégance dans cet Alfredo. Ce qui détonne mais aussi enchante. Dans la caractérisation du personnage, Giovanni Sala livre une juste incarnation d'un jeune homme épris qui ignore tout de ce qui l'attend. Dans le rôle de Germont, **Aleksei Isaev** déploie un baryton suave et puissant. Il est un solide antagoniste de Violetta à l'acte II, et sa confrontation avec Ermonela Jaho est d'une rare intensité dramatique. Les *comprimari* sont tous excellents, avec une mention spéciale pour **Veena Akama-Makia** dans le rôle de

servante Annina, **Ellen Pearson** dans celui de Flora, et **Sam Hird** dans celui du baron Douphol. Tous trois font preuve d'un bel engagement et d'une présence scénique qui confère à leurs personnages de second plan un écrin précieux pour exister et briller.

Tout aussi remarquable est la direction d'**Antonello Manacorda**, dont les *tenuti* et la dynamique indispensables au souffle verdien nous emportent dès les premières mesures. L'**Orchestre de la Royal Opera House** a répondu à sa direction avec une intensité poignante, mêlant désespoir et éclat avec une égale beauté, tandis que le chœur de **William Spaulding**, impressionnant de charisme, remplit pleinement son rôle de protagoniste à part entière dans l'acte I et l'acte III.

A l'issue d'une telle représentation, il n'est guère aisé de s'extirper de cette déflagration d'émotions, et ce d'autant plus quand les douleurs lancinantes d'un personnage sont portées au sublime par une interprète. Il fallait être à Londres pour écouter cette *Traviata* et heureusement « *nous y étions*« …

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 23 janvier 2026. VERDI : La Traviata. E. Jaho, G. Sala, A. Isaev… Richard Eyre / Antonello Manacorda. Crédit photographique (c) Pamela Raith / ROH.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole, le 23 janv 2026. WEINBERG : La Passagère (création française). N. Stefanoff, M. Timoschenko, A. Morel, A. Hernandez… Johannes Reitmeier / Francesco Angelico

Le Théâtre du Capitole de Toulouse est en train d'inscrire une page d'or dans l'histoire lyrique en France avec la création française de *La Passagère* de Mieczysław Weinberg, présentée dans ses murs jusqu'au 29 janvier 2026. Ce chef-d'œuvre lyrique est un événement esthétique et moral d'une intensité foudroyante, qui révèle au public l'un des sommets tragiques de l'opéra du XXe siècle. Dans cette production importée du *Tiroler Landestheater* d'Innsbruck et auréolée du *Prix autrichien du Théâtre musical 2023*, l'excellence est totale. Mise en scène, direction musicale, engagement des artistes et puissance de l'orchestre fusionnent pour servir une œuvre qui, à l'instar des *Soldats* de Zimmermann ou de *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, marque l'âme à jamais.

Sous la direction du metteur en scène **Johannes Reitmeier**, la dramaturgie complexe de l'œuvre – qui oscille en permanence entre le paquebot luxueux des années 1960 et l'enfer des baraquements d'Auschwitz – trouve une clarté confondante. Le dispositif scénographique de **Thomas Dörfler,** un immense plateau tournant, est une idée de génie. Une même structure de bois se métamorphose à vue, sans heurt, de la proue élégante du navire au sinistre dortoir du camp. Au centre, une haute cheminée, symbole glaçant, évoque tour à tour la cheminée du paquebot et celle, implacable, des crématoires. Cette scénographie littérale et puissante illustre avec une justesse bouleversante la confusion mentale de l'ancienne gardienne SS, Lisa, hantée par un passé qui refuse de s'effacer. La direction d'acteurs, précise et humaine, évite avec une élégance rare tout misérabilisme ou caricature, transcendant l'horreur pour en révéler l'essence tragique.



Le plateau réuni est d'une homogénéité et d'un engagement rares. Au cœur de cette tourmente, deux femmes s'opposent dans des incarnations magistrales. **Anaïk Morel** (Lisa) est tout simplement prodigieuse. Elle incarne avec une vérité glaçante la « *banalité du mal* », campant une femme en apparence ordinaire, épouse amoureuse, dont la normalité même devient terrifiante. Vocalement, sa voix de mezzo, chaude, ronde et parfaitement projetée, explore sans faiblir toute l'étendue d'un rôle exigeant, faisant affleurer avec une précision chirurgicale les failles, la dureté et la culpabilité refoulée du personnage. Face à elle, **Nadja Stefanoff** (Marta) impose une présence marmoréenne et bouleversante. Sa première apparition, spectrale, est d'une force saisissante. Elle déploie un soprano à la fois doux et puissant, d'un lyrisme poignant, particulièrement dans le sublime air du second acte où, évoquant l'automne polonais, elle accepte la mort avec une sérénité déchirante. La scène de ses retrouvailles avec Tadeusz est un sommet d'émotion pure.

Le reste de la distribution est à l'avenant de cette excellence. Le Tadeusz du baryton-basse russe **Mikhail Timoshenko** captive par la noblesse de sa ligne de chant et la beauté émouvante de son timbre de baryton. Le ténor espagnol **Airam Hernández** campe un Walter d'une justesse parfaite, alliant projection vocale soyeuse et engagement dramatique. Il faut enfin saluer la constellation de talents qui incarnent les prisonnières – Céline Laborie (Katja), Victoire Bunel (Krystyna), Anne-Lise Polchlopek (Vlasta), parmi d'autres –, chacune dessinant un portrait vocal et psychologique d'une justesse sidérante, formant une polyphonie de la douleur et de la dignité humaines.

À la tête de l'**Orchestre National du Capitole** et du **Chœur du Capitole de Toulouse**, le jeune chef italien **Francesco Angelico** déploie une direction d'une intelligence et d'une sensibilité remarquables. Il s'empare avec une maîtrise absolue de la

partition protéiforme de Weinberg, qui brasse influences post-romantiques, accents de *jazz*, mélodies folkloriques et citations de Bach. Sous sa baguette, l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** restitue aussi bien la violence âpre des scènes du camp que les moments de suspension temporelle d'une beauté à couper le souffle. Le sens du récit est constant, évitant tout sentimentalisme sans jamais obérer la puissance lyrique. Le chœur, préparé par Gabriel Bourgoin, est un acteur à part entière, déployant une force implacable, notamment dans l'invocation finale au « *Mur noir* », d'une intensité dramatique saisissante.

Cette création française est aussi un devoir de mémoire accompli avec les armes sublimes de l'art lyrique. L'œuvre de Weinberg, écrite en 1968 mais censurée en URSS et créée seulement en 2006, trouve ici sa pleine résonance. En confrontant la mémoire des victimes à la culpabilité refoulée des bourreaux, elle pose des questions universelles et terriblement actuelles, et comme le chante Marta dans l'épilogue : « *Si l'écho de leurs voix faiblit, nous périrons tous...* ». Grâce aux artisans de cette production parfaite, l'écho de cette fabuleuse soirée de première a résonné avec une force inoubliable – et le public toulousain, profondément ému, a salué par des ovations interminables (et parfois debout) cette soirée historique !



CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole, le 23 janv 2026. WEINBERG : La Passagère (création française). N. Stefanoff, M. Timoschenko, A. Morel, A. Hernandez… Johannes Reitmeier / Francesco Angelico. Crédit photographique (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 21 janvier 2026. KORNGOLD : Le Miracle d'Héliane. C. Schnoor, R. Furnan, J. Wagner, D. Pass… Jakob Peters-Messer / Robert Houssart

En ce mois de janvier 2026, l'Opéra national du Rhin accomplit un acte musical aussi courageux que nécessaire : offrir au public français la création de l'un des sommets méconnus de l'art lyrique du XX^{e} siècle, *Le Miracle d'Héliane* d'Erich Wolfgang Korngold. Cette œuvre, considérée comme le chef-d'œuvre du compositeur, appartient à cette « *Musique dégénérée* » (*Entartete Musik*) que le régime nazi tenta d'effacer, et dont la résurrection sur scène est toujours un événement. Sous la direction éclairée d'Alain Perroux, qui poursuit ainsi sa précieuse exploration du répertoire germanique post-romantique, la soirée s'est révélée être un véritable triomphe, salué

par un public alsacien enthousiaste et conquis.

L’ouvrage, composé entre 1923 et 1926 sur un livret de **Hans Müller** d’après un *mystère* de Hans Kaltneker, plonge le spectateur dans un État totalitaire dystopique où le bonheur est interdit. Un Souverain tyrannique, incapable de gagner l’amour de son épouse Héliane, a banni la joie. L’arrivée d’un Étranger messianique, qui redonne le sourire au peuple, déclenche la tragédie. Emprisonné et condamné à mort, l’Étranger reçoit dans sa cellule la visite de la reine Héliane, chez qui la compassion se mue en un amour spirituel et transcendant. Découverte nue par son mari, elle est accusée d’adultère. Dans un geste de sacrifice ultime, l’Étranger se suicide pour la sauver. Héliane est alors soumise à une « ordalie » : pour prouver son innocence, elle doit ressusciter le mort. L’échec de ce miracle apparent conduit à une apothéose où l’amour, vainqueur de la mort, transcende les contingences terrestres dans une transfiguration christique d’une beauté à couper le souffle.

Face à un livret symbolique et foisonnant, la production de **Jakob Peters-Messer**, reprise du *Nederlandse Reisopera*, a fait le choix judicieux de l’épure et de la suggestion. Le plateau, dominé par un blanc clinique et des murs nus, devient un espace universel et intemporel, tour à tour geôle, tribunal et place publique. L’élément scénographique le plus saisissant est un impressionnant plafond de miroirs ondulés, œuvre de **Guido Petzold** (également responsable des lumières et de la vidéo). Cette surface réfléchissante, qui capte et diffuse la lumière de manière irréelle, devient un personnage à part entière, métaphorisant les bouleversements intérieurs des protagonistes et les moments de grâce surnaturelle. La direction d’acteur, précise et sans afféterie, laisse toute sa place à la psychologie des personnages. La sobriété des

costumes contemporains de **Tanja Liebermann** et la référence discrète au procès de la bande à Baader pour la scène du tribunal ancrent le drame dans une dimension politique moderne sans l'alourdir. Si l'ajout d'un personnage d'Ange dansé (**Nicole van den Berg**) peut paraître superflu, le tableau final est d'une puissance visuelle incontestable : les parois s'ouvrent pour laisser place à une lumière aveuglante et à un firmament de miroirs, emportant les amants vers un au-delà radieux. Cette mise en scène, en renonçant à tout faste anecdotique, a permis à la musique, véritable cœur battant de l'œuvre, de s'exprimer dans toute sa splendeur.



Réunir une distribution à la hauteur des exigences surhumaines de cette partition était le premier défi. L'**Opéra national du Rhin** l'a relevé avec *brio*, offrant un plateau homogène et de très haute tenue. La soprano franco-allemande **Camille Schnoor** (Héliane) a livré une performance héroïque. Affrontant pour la première fois ce rôle écrasant, la soprano a déployé une voix à la fois charnue, puissante et d'une ductilité remarquable.

Son « *Ich ging zu ihm* », l'air célèbre du deuxième acte, fut un moment de pure magie, alliant un timbre lumineux à une expressivité bouleversante. Elle a magistralement incarné le parcours de la reine, de la réserve froide à la passion transcendante. Le ténor américain **Ric Furman** (L'Étranger) a campé un héros christique d'une vaillance et d'une endurance admirables. Son ténor, clair et puissant, a traversé sans faillir le mur orchestral, notamment dans les duos d'une intense sensualité avec Héliane. Il a su traduire toute la dimension sacrificielle et rédemptrice du personnage.

Le baryton-basse autrichien **Josef Wagner** (Le Souverain) a imposé une présence scénique et vocale d'une autorité magnétique. Sa voix de baryton-basse, à la noirceur charbonneuse, a parfaitement rendu la férocité du tyran, mais aussi les failles d'un homme rongé par le désamour, apportant une complexité touchante au rôle. La distribution « secondaire » était à l'unisson de cette excellence : la mezzo estonienne **Kai Rüütel-Pajula** a été une Messagère virago d'une puissance maléfique saisissante, tandis que le baryton-basse franco-australien **Damien Pass**, en Geôlier, a touché par son humanité et la chaleur de son timbre. Les Six Juges (**Glenn Cunningham, Thomas Chenhall, Michale Karski, Pierre Romainville, Eduard Ferenczi Gurban** et **Daniel Dropulja**) et le **Chœur de l'Opéra national du Rhin** (préparé par **Hendrik Haas**) ont apporté précision et une énergie communicative aux scènes de foule et de procès.

Le véritable miracle de la soirée a cependant peut-être résidé dans la fosse. La partition de Korngold est un océan sonore d'une opulence extrême, convoquant un orchestre d'une centaine de musiciens, des harpes, un célesta, un orgue et une écriture d'une complexité redoutable. Contraint par la fosse de l'Opéra, l'effectif a été réduit à soixante-dix musiciens (contre la centaine prévue), sans que la substance en soit appauvrie. Sous la direction inspirée et rigoureuse du chef néerlandais **Robert Houssart**, l'**Orchestre Philharmonique de**

Strasbourg a relevé le défi avec une maîtrise remarquable. Le chef a su trouver un équilibre précieux entre la vigueur dramatique nécessaire aux scènes de tension et une délicatesse de touche dans les moments d'intimité nocturne. Les *climax* furent d'une puissance tellurique, et les couleurs instrumentales – les frémissements des cordes, les éclats des cuivres, les halo des harpes – ont constamment servi la narration, tantôt sensuelle, tantôt violente, toujours émouvante. Cette direction a permis de révéler la géniale modernité de Korngold, ce pont entre le post-romantisme viennois (Mahler, Strauss) et le grand style symphonique hollywoodien qu'il inventera quelques années plus tard.

Cette création française du *Miracle d'Héliane* est la réhabilitation éclatante d'une page essentielle de l'histoire de la musique. En pointant avec justesse la place de cette œuvre dans le patrimoine de l'*Entartete Musik*, cette production rappelle avec éclat que la beauté et l'émotion artistiques sont des forces de résistance inaltérables. Le tonnerre d'applaudissements qui a salué les artistes à l'issue de cette longue et intense soirée en a été la plus éloquente démonstration. Strasbourg a vécu, en cette soirée de première du 21 janvier, un authentique miracle lyrique, prouvant que certains chefs-d'œuvre, même longtemps ensevelis, n'attendent que des passeurs passionnés !…

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 21 janvier 2026. KORNGOLD : Le Miracle d'Héliane. C. Schnoor, R. Furnan, J. Wagner, D. Pass… Jakob Peters-Messer / Robert Houssart. Crédit photographique © Klara Beck

VIDÉO Trailer – « ***Le Miracle d'Héliane*** » de Korngold à l'Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole, le 23 janv 2026. WEINBERG : La Passagère, création française. Nadja Stefanoff, Mikhail Timoschenko, Anaïk Morel, Airam Hernandez…

Johannes Reitmeier / Francesco Angelico

Le Théâtre national du Capitole de Toulouse poursuit une direction artistique exemplaire qui fait de la scène lyrique la place du dévoilement ; pour que se réalise la vérité et peut-être la réparation… Après la création mondiale de l'opéra de Bruno Mantovani (« *Voyage d'automne* », novembre 2024) évoquant lui aussi un épisode particulièrement abject de l'horreur nazie, le Capitole affiche en 4 représentations événements la création française de l'opéra du polonais Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996) : *La Passagère* dont la construction à deux temps, l'écriture vocale et orchestrale, tranchantes et intérieures réalisent un manifeste bouleversant révélant l'enfer concentrationnaire… et à travers la nouvelle confrontation de deux femmes, le travail de mémoire, la force du refoulement, la lâcheté des bourreaux.

Photos : production du Capitole de Toulouse © Mirco Magliocca / Théâtre national du Capitole de Toulouse 2025



WEINBERG ose et réussit à exprimer l’horreur. Est-ce parce que ces événements ont marqué sa propre vie et celle de sa famille que l’acuité de l’évocation est à ce point acide, juste, saisissante ? Très probablement. Comme un témoin miraculé, WEINBERG aura échappé aux camps nazis comme au goulag… On

comprend que sa vie durant, il ait souhaité témoigner des atrocités inhumaines marquant au fer rouge le plein XXème. C'est un travail où mémoire et traumatisme se croisent ; le compositeur élaborant son œuvre que dans les années 1960, dans une genèse heurtée et contrariée qui l'empêche in fine d'accompagner la réalisation jusqu'à la création de sa partition. C'est donc le premier XXIème qui permet de mesurer une écriture ciselée et puissante qui dès son essor avait reçu l'approbation de son aîné, le modèle entre tous, Chostakovitch.

SURGISSEMENT DU REFOULÉ ET TRAVAIL DE MÉMOIRE

Les mots du livret d'Alexandre Medvedev d'après ***La Passagère***, roman de Zofia Posmysz [décédée en 2022] dessinent le cadre dont l'orchestre et les voix se saisissent dès le début : un « mur noir » avant l'anéantissement et le crematorium, chanté par le chœur d'hommes en fond de scène, que l'on ne voit pas mais qui nourrit le flux tragique, noir, cynique de cet opéra de l'extermination… Weinberg expose sur la scène lyrique le principe du refoulé qui resurgit avec d'autant plus d'intensité qu'il devait être pourtant tenu caché, oublié, muselé… jusqu'à cette rencontre sur le paquebot.
Le drame se réalise quand se retrouvent deux femmes qui dans le passé se sont connues à Auschwitz : l'une jeune juive polonaise, incarcérée, martyrisée [Martha] ; l'autre « Lisa », hier Anneliese Franz, sa gardienne SS, qui au moment de la croisière, accompagne son époux, Walter, récemment nommé diplomate. Le surgissement de ce passé inavouable tisse l'activité du drame ; pour la première, la volonté de dépasser le traumatisme de ce qui a été vécu et la volonté de venger les innocent(e)s massacré(e)s ; pour l'autre, le souhait de tourner la page, tout en ne regrettant rien de ce qui a été commis. C'est bien cela qui se révèle insupportable : rouage

zélé de la machine de mort, Lisa / Annelisese n'éprouve aucune culpabilité ; au contraire en reconnaissant Martha sur le paquebot, elle se positionne en victime vis à vis de Walter qui s'accommode volontiers du récit maquillé de son épouse : Lisa est comme « poursuivie » et même harcelée par un passé où elle n'a fait que son travail. En banalisant au passage, la barbarie de l'enfer concentrationnaire.

MACHINERIE DOUBLE

La mise en scène signée **Johannes Reitmeier** (créée au Tiroler Landesteater d'Innsbruck en 2022) respecte à la lettre les deux temps narratifs de l'action : le temps présent de la croisière (et l'apparition de la passagère qui saisit Anneliese devenue Lisa) ; le surgissement du passé ressuscitant la réalité des baraquements d'Auschwitz (et le véritable rôle de la gardienne SS). Les tableaux s'enchaînent avec une certaine fluidité grâce à l'impressionnante machinerie, – architecture de poutres, planchers, cabanons qui selon la dramaturgie, évoquent le pont du paquebot de la traversée, ou les baraquements de la mort.

Peu d'ouvrages ont à ce point réussi à exprimer la terreur des camps, la barbarie insidieuse qui s'y affirmait, la réalité physique et psychique de ceux qui en ont subi l'horreur quotidienne. La musique dévoile peu à peu l'ordinaire du quartier des femmes à Auschwitz. Et dans cet enfer, ce à quoi se sont accrochées coûte que coûte les plus résilientes : leur humanité. « *Le pire c'est l'impuissance* », « *Restez humain malgré tout…* » partage Martha au milieu de ses sœurs martyrisées.



Lisa, ex Capo SS et sa prisonnière martyr, Martha

L’Orchestration est percussive, insidieuse, introspective. Davantage lyrique dans la deuxième partie [acte II] ; le flux instrumental fouille constamment la psyché, souligne le relief acide des situations de pur sadisme, comme un métal chauffé à blanc. À base de cuivres profonds [somptuosité agissante des cors et des trombones], avec xylophones et claviers situés de part et d’autre de la fosse ; l’Orchestre vomit les torrents mesurés d’une sauvagerie orchestrale dont le mérite continu est de toujours exprimer dans la puissance sonore et les déflagrations presque dansantes, tous les enjeux psychiques.
La partition de l’acte II qui comprend les superbes retrouvailles des deux fiancés [Martha et Tadeusz] mais aussi les rares airs développés [ceux de Katjia a capella et surtout de Martha] déploie une texture à la fois lyrique, harmoniquement instable, mais aussi cynique, approchant la

fulgurance dramatique d’un Britten, le cri à peine voilé de Chostakovitch lui aussi engagé, pour d’autres raisons, confronté à la terreur stalinienne. L’ombre du compositeur Russe est d’autant plus essentielle qu’il s’engagea personnellement dans la conception et la création de l’ouvrage qui nous occupe.

Weinberg compose donc la chronique de la barbarie ordinaire en privilégiant surtout, le point de vue des femmes prisonnières moins celui de Lisa lors de sa croisière : l’évocation du baraquement des femmes produit musicalement une galerie de portraits caractérisés où chacune a un tempérament bien distinct [Krysztina, Hannah, Yvette, Vlasta, Bronka…]. Peu à peu se concrétise une solidarité entre captives dont la musique restitue l’absolue humanité coûte que coûte.

TADEUZ
ICÔNE DU COURAGE ET DU MIRACLE AMOUREUX



Le trio central dans l’enfer concentrationnaire : Tadeuz et Martha sous le regard de leur tortionnaire, la kapo SS Lisa

Le compositeur n’en oublie pas moins de superbes rôles masculins ; moins celui de Walter (dans sa ligne, un rien caricatural) que de **Tadeuz**, profil remarquable qui concentre ce qui reste à chacun dans ce gouffre de terreur : la dignité humaine et miracle de la partition, l’amour préservé, intact, celui de Martha. Ce point capital nourrit toute la tension de la seconde partie [acte II] ; l’amour de Martha et de Tadeusz est même le sujet qui fonde la jalouse haine de la capo Anneliese, sa délectation sadique à éprouver ce couple improbable qui s’avère être deux victimes expiatoires, désignées.
Martha et Tadeuz sont d’autant plus admirables qu’ils osent

tenir tête, s'affirmer contre la manipulation de Lisa… car ils ne veulent rien lui devoir. Weinberg soigne toute la parure musicale des derniers tableaux : le profil sublime de Martha dont la dignité bouleverse ; puis dans un retour à la réalité du temps présent, celui de la croisière vers le Brésil, la conscience de Lisa l'ex capo SS d'Auschwitz qui en n'éprouvant ni remord ni culpabilité, demeure pétrifiée et finalement prisonnière de ses crimes : c'est le sens de la dernière scène qui la voit préparer et agir pour l'assassinat de Tadeusz, jouant Bach devant le commandant SS. Weinberg n'épargne rien à l'héroïne ; il est du côté de ses accusatrices, du côté de tous ceux qui ne pardonneront rien et qui n'oublieront jamais.

La distribution renforce la réussite de la production : palmes spéciales au couple que l'on n'attendait pas dans un tel contexte : ils incarnent deux héros sublimes dans leur dignité et leur courage, **Nadja Stefanoff** (Martha) et **Mikhail Timoschenko** (Tadeuz). Convaincant, ne manquant pas de relief, l'autre couple : **Airam Hernández** (Walter) et **Anaïs Morel** (Lisa / Anneliese), cette dernière idéalement droite dans ses convictions, ne se remettant jamais en question, refusant même toute autocritique. **L'Orchestre maison** éblouit par son sens des contrastes, sa maîtrise des tensions sous la direction efficace de **Francesco Angelico** ; sans omettre **le Choeur** capitolin, lui aussi idéalement engagé.

Weinberg qui n'aura jamais vu son opéra joué, méritait bien cette création française. C'est l'honneur des maisons d'opéra de produire des œuvres fortes, puissantes, où la musique, force de poésie et de vérité dévoile ce qui était tenu caché. Magistral. A voir absolument.



Création française de LA PASSAGERE de M. Weinberg / à l’affiche du Théâtre National du Capitole de Toulouse, les 25, 27 et 29 janvier 2026 : https://opera.toulouse.fr/la-passagere-7818117/

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Théâtre National du Capitole de Toulouse : https://opera.toulouse.fr/la-passagere-7818117/
Production du Tiroler Landestheater d’Innsbruck, Autriche (2022), sacrée « meilleure production d’opéra » par le Prix autrichien du Théâtre musical 2023.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS,

Salle Gaveau, le 23 janvier 2026. Récital d'Alexander MALOFEEV (piano)

Précédé par le bruissement de la foule des admirateurs avertis et impatients ainsi que des mélomanes ayant hâte de découvrir le « phénomène » Alexander Malofeev, déjà célèbre, le jeune pianiste Russe fait son entrée sur la scène de la Salle Gaveau. A peine a-t-il esquissé un salut, qu'il s'empare du piano avec un naturel presque désinvolte pour la première pièce inscrite à son programme de ce soir: « *Les Arbres* » opus 75 de Jean Sibelius (1865-1957), petit cycle de cinq pièces du compositeur finlandais.

Ce qui ne pourrait être qu'un agréable moment musical introductif, est déjà l'intense et exceptionnel événement que crée le pianiste quand il aborde le clavier. De cette pièce regardée parfois avec condescendance (certains n' ont-ils pas dit qu'elle était destinée aux jeunes filles de bonne famille…), il fait un moment de grâce et d'émotions. Avec ce même naturel, il aborde avec gourmandise et poésie la merveilleuse « *Holberg Suite* » opus 40 du compositeur norvégien **Edvard Grieg** (1843-1907), écrite « à la manière » du compositeur du XVIIIème siècle Ludwig Holberg. Les cinq mouvements qui la composent se présentent comme une suite dans le style classique: la musique se fait parfois rêveuse dans l'Air « *andante religioso*« , mais elle est toujours dansante avec les *« Sarabande », « Gavotte » et « Rigaudon »*… Après avoir sculpté les sons avec délicatesse et intériorité, notre

pianiste, tel un démiurge va, dans la pièce suivante, les déchaîner. En effet, la première partie du concert s'achève avec la redoutable « *Sonate N°2* » d'*Einojuhani Rautavaara* (1928-2016) débordante de puissants accords. Cet *opus* 64 intitulé « *The Fire Sermon* » du compositeur finlandais, comporte trois mouvements. Le dernier, qualifié d' »*Allegro brutale* » (!), nous rappelle que le piano est à la fois un instrument à cordes et à percussion !

Avec la « *Sonate N°2*« , opus 14, de **Serge Prokofiev** (1891-1953) qui ouvre la seconde partie du concert, Alexander Malofeev nous révèle toute sa puissance de feu, à faire trembler Gaveau. Ce qui fait d'Alexander Malofeev un pianiste exceptionnel, c'est qu'il ne se contente pas de faire des sons : il fait de la musique, tout en prenant à bras le corps notamment les fameux épisodes « motoriques », nombreux dans les compositions pour piano de Prokofiev. Sa virtuosité (et quelle virtuosité !) n'est jamais gratuite, mais toujours au service de la musique. Après ces bourrasques sonores, la « *Valse* » opus 38 d'**Alexandre Scriabine** (1872- 1915), autre bijou de la soirée, apparaît presque réservée. Là encore, Malofeev se joue avec humour et tendresse de cette ode à la valse. Pièce plutôt brève que le compositeur affectionnait particulièrement au point de souvent la jouer en concert.

Alexander Malofeev a clos son programme avec originalité en y introduisant des découvertes pour beaucoup.Tout d'abord l'arrangement d'une pièce d'**Igor Stravinski** (1882-1971) « *Symphonie pour instruments à vent* » par Arthur Lourié (1891-1966). La pièce d'origine a été composée en 1920 et dédiée à Claude Debussy (une sorte de « *Tombeau* » comme on le faisait en musique ancienne, en hommage à un compositeur disparu). D'une durée d'une dizaine de minutes, elle était destinée à des instruments solistes jouant ensemble, en « symphonie ». **Arthur Lourié**, américain d'origine russe, est un compositeur méconnu en France, même s'il y a séjourné (1924- 1941), après avoir quitté sa Russie natale et ses

responsabilités politiques dans le domaine culturel, avant de s'envoler pour les Etats Unis. Il n'aura de cesse d'emprunter beaucoup à Stravinsky dans son processus créatif et dans la stylisation des formes anciennes. Les « *Cinq préludes fragiles* » sont l'opus 1, écrits à l'âge de 16 ans. On peut y percevoir l'influence de Scriabine et des souvenirs du romantisme.

C'est donc sans tonitruance, sans recherche d'effets spectaculaires et dans une atmosphère apaisée, que se termine le récital. Tout à l'image de ce musicien aux allures d'adolescent rêveur, qui survole toutes les nombreuses et redoutables difficultés pianistiques dont il fait même une occasion de beauté sonore, avec une sorte de nonchalance feinte. Quand il s'empare au plus près de l'instrument, il rappelle Glenn Gould. Mais la comparaison s'arrête là, car Alexander n'a pas besoin de modèle: ce soir, il n'était pas le pianiste, il était le piano. Le public s'en est allé, la tête en musique, après les trois bis: un *Menuet en sol* de Haendel, la *Toccata op.11* de Prokofiev et le *Prélude op.9 no.1* pour la main gauche de Scriabine.

Et pour ceux qui auraient raté son récital parisien, ils pourront toujours se jeter – en lot de consolation – sur son nouveau disque à paraître chez Sony le 27 février !…

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 23 janvier 2026. Récital d'Alexander MALOFEEV (piano). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 22 janvier 2026. CHOSTAKOVITCH / WEINBERG. Elisabeth LEONSKAJA (piano), Quatuor DANEL

À la veille de la création française de « *La Passagère* », le bouleversant opéra de Mieczysław Weinberg, le Théâtre du Capitole a offert une plongée vertigineuse dans l'âme du compositeur polonais et de son plus proche ami, Dmitri Chostakovitch. Hier soir, une assemblée conquise a vibré aux côtés d'interprètes de légende : l'immense pianiste russe Elisabeth Leonskaja et le formidable Quatuor Danel. Ensemble, ils ont tissé le fil d'une amitié indéfectible, née et forgée dans les tempêtes du XXe siècle, entre persécutions nazies et répressions soviétiques.

La soirée s'est ouvert sous les doigts d'**Elisabeth Leonskaja**, statue de concentration et de profondeur. La *Sonate pour piano n°2* de **Chostakovitch**, écrite en mémoire de son professeur, a trouvé en elle une interprète idéale. Tour à tour introspective, rageuse, puis d'une tendresse douloureuse dans le mouvement lent, son jeu a allié une clarté cristalline à une puissance tellurique contenue. Une leçon de maîtrise et d'émotion pure. Puis, le **Quatuor Danel** prit possession de

l’espace avec le *Quatuor à cordes n°6* de **Weinberg**. D’emblée, l’alchimie du groupe s’imposa : une sonorité unie, dense, capable de passer des couleurs les plus sombres à des éclats presque folkloriques. L’œuvre, d’une modernité ancrée dans la tradition, résonna comme un témoignage résilient. Le quatuor en déploya toute la complexité émotionnelle, des rythmes saccadés aux mélodies lancinantes, dessinant un paysage musical à la fois déchiré et sublime.

Après l’entracte, le *Quatuor à cordes n°2* de Weinberg, confirma la *maestria* des Danel. Ici, l’écriture, plus âpre peut-être, exigeait une virtuosité de chaque instant. **Marc Danel**, au premier violon, fut tout simplement époustouflant. Transporté par la musique, il se contorsionnait, grimaçait, vivait chaque note dans sa chair pour arracher aux cordes des sonorités suraiguës, déchirantes, d’une intensité physique rare. Un engagement total, magnétique, qui tenait le public en haleine. Puis vint le moment de communion tant attendu : le *Quintette avec piano en sol mineur* de Chostakovitch. Réunissant la force tranquille de Leonskaja et l’énergie électrique des Danel, l’interprétation fut un chef-d’œuvre d’équilibre et de complicité. Le célèbre *Fugato* initial prit une allure à la fois rigoureuse et fiévreuse. Le *Scherzo*, diabolique, fut enlevé avec une précision millimétrée. Et l’*Intermezzo*… ce cœur battant de l’œuvre, fut joué avec une retenue et une poésie qui serraient la gorge. Le *Finale*, libérateur et ambigu, conclut ce dialogue parfait entre le piano et les cordes.

Servis par des interprètes au sommet de leur art – la sérénité impériale de Leonskaja répondant aux fougueuses incarnations des Danel –, Chostakovitch et Weinberg ont parlé à travers les décennies. Ils nous ont rappelé, avec une beauté à couper le souffle, que c’est au cœur des ténèbres que naissent parfois les plus lumineuses des amitiés et les plus indispensables des musiques : un prélude idéal et inoubliable à la découverte de *« La Passagère »* ce soir. Toulouse, décidément, vit au

rythme des géants !



CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 22 janvier 2026. CHOSTAKOVITCH / WEINBERG. Elisabeth LEONSKAJA (piano), Quatuor DANEL. Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 20 janvier 2026. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n°6 & 8. Orchestre Philharmonique d'Oslo, Klaus Mäkelä (direction)

L'événement était attendu bien au-delà des cercles mélomanes. Ce mardi soir 20 janvier, la Grande Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, archicomble, vibrait d'une atmosphère singulière, mêlant l'excitation artistique à la solennité protocolaire. Pour son 51e concert en tournée avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo – dont il est le directeur musical -, le jeune prodige finlandais Klaus Mäkelä avait choisi un défi de taille : un face-à-face exclusivement dédié à Dmitri Chostakovitch, avec ses *Symphonies n°6* et *n°8*. L'attention du public était redoublée par une présence illustre dans la salle, sa Majesté la Reine Sonja de Norvège, marraine de l'orchestre, qui accompagnait pour la première fois la phalange nationale à l'étranger, lui offrant un hommage debout à son entrée, geste répété après l'entracte…

L'audacieux programme, centré sur deux monuments du compositeur russe séparés par le gouffre de la *Seconde Guerre*

mondiale, était comme une thèse orchestrale sur la résilience et l'expression artistique sous la contrainte. Et sous la baguette de **Klaus Mäkelä** – qui, en tant que directeur musical de l'Orchestre de Paris, connaît chaque résonance de cette salle comme sa poche –, cette thèse est devenue une expérience sonore et émotionnelle d'une puissance rare. Composée en 1939, dans l'ombre menaçante du pacte germano-soviétique, la ***Symphonie n°6 en si mineur*** est une œuvre de défi et de faux-semblants. Attendu pour une ode monumentale à Lénine après le succès de la *Cinquième*, Chostakovitch livra une structure déconcertante : un immense *Largo* introspectif suivi de deux mouvements rapides et presque cyniques.

L'interprétation de Mäkelä fut une révélation dès les premières mesures. Loin de tout pathos superflu, il a abordé le *Largo* initial avec une clarté analytique et une probité remarquables. Les cordes de l'**Orchestre Philharmonique d'Oslo**, d'une précision de métronome, ont tissé un tapis sonore à la fois dense et translucide, plongeant la salle dans un abîme de méditation douloureuse. Le chef a pris son temps, étirant le *tempo* pour mieux en révéler l'amertume contenue et le pessimisme profond. Ce choix, délibéré et maîtrisé, a peut-être dérouté certains, mais il a donné à cette musique une dimension presque métaphysique, un silence éloquent face à l'absurdité et la violence du monde (d'une triste et pathétique actualité avec le « nouveau désordre mondial » instauré par Donald Trump depuis son arrivée à la Maison Blanche…). Le contraste avec les mouvements suivants fut saisissant : l'*Allegro* et le *Presto* final ont éclaté avec une énergie vitale et une virtuosité collective étourdissante. Mäkelä, parfaitement dans son élément, a exalté les contrastes : attaques sèches des cordes, ruptures brutales et couleurs exacerbées ! La phalange norvégienne a répondu avec une agilité et une précision diaboliques, transformant la musique en une course effrénée. Certains y ont vu une démonstration de force presque trop théâtrale, mais on ne peut nier que cette lecture a mis en lumière l'ironie mordante et la colère

rentrée qui habitent cette partition, véritable « pied de nez » adressé aux attentes du régime.

Après l'entracte, l'audience était préparée pour le sommet de la soirée : la colossale ***Symphonie n°8 en ut mineur***, écrite en 1943 au cœur des tourments de la guerre. Ici, Chostakovitch abandonne tout double langage ; c'est un cri du cœur, une fresque épique dédiée à la souffrance et à la dignité humaines. Dès les premières notes livides des altos et violoncelles, Mäkelä et ses musiciens nous ont saisis à la gorge. La familiarité de l'orchestre avec ce répertoire, forgée par les legs de Mariss Jansons et Vasily Petrenko, était palpable. Mais Mäkelä y a apposé sa marque : une direction à la gestuelle ample et « démiurgique », parfaitement adaptée à l'immensité de la tâche. Il a construit l'immense premier mouvement (*Adagio*) comme un architecte de l'émotion, ménageant des crescendos d'une intensité presque insoutenable et des replis d'une intimité déchirante. Dans l'*Allegretto*, les cuivres et les percussions ont claqué avec la froideur d'un peloton d'exécution, tandis que le piccolo ajoutait une touche d'acidité grinçante. L'*Allegro non troppo, toccata* implacable, a été mené avec une férocité rythmique et une énergie cinglante qui laissaient le public sans souffle. Le cœur de l'œuvre réside peut-être dans le *Largo*, une *passacaille* d'une solennité écrasante. Là, Mäkelä a déployé une maîtrise absolue des dynamiques et des couleurs. Le *solo* de cor anglais, d'une pureté et d'une solitude bouleversantes, est sorti d'un tapis orchestral ouateux et irréel comme une prière dans le brouillard. Quant à l'*Allegretto* final, avec ses lueurs d'espoir contrariées et sa conclusion en point d'interrogation *pianissimo*, a été rendu avec une tension nerveuse et une poésie suspendue qui ont maintenu l'auditoire en haleine jusqu'à la dernière vibration.

Le succès retentissant de cette *Huitième Symphonie* est aussi le fruit d'une parfaite symbiose entre l'artiste, l'orchestre et le lieu. **Klaus Mäkelä**, en double capitaine de l'Orchestre

de Paris et de l'Orchestre d'Oslo, a exploité avec génie les qualités acoustiques de la Philharmonie, offrant une lecture d'une lisibilité et d'une puissance sonore exceptionnelles. **Klaus Mäkelä** a non seulement confirmé son statut de chef le plus en vue de sa génération (il prendra prochainement les reines de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et du *Chicago Symphony Orchestra,* excusez du peu !…), mais il a aussi offert – à la tête d'un **Orchestre Philharmonique d'Oslo** au sommet de sa forme ! – une interprétation de deux des *Symphonies* de Chostakovitch qui fera date : une interprétation où la maîtrise technique absolue servait une vision à la fois intellectuellement rigoureuse et profondément humaine, rappelant que dans les partitions les plus sombres réside l'éclat le plus puissant de l'esprit. Le public parisien, debout et unanime, l'a compris, saluant une performance qui transcendait la simple exécution musicale pour toucher à l'essence même de l'expression artistique. Et la présence de la **Reine Sonja** a ajouté une dimension historique et émotionnelle unique à cette soirée déjà exceptionnelle. Son patronage de longue date et son soutien à ce projet de tournée, qui inclut l'étude de la Philharmonie comme modèle pour une future salle à Oslo, témoignent d'un engagement profond pour la culture et sa diffusion.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 20 janvier 2026. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n°6 & 8. Orchestre Philharmonique d'Oslo, Klaus Mäkelä (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 19 janvier 2026. « Démons & Héros » : Alex ROSEN (basse), Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry (direction)

Ce 19 janvier 2026, la Grande Salle des Croisades du Château de Versailles a vécu un moment d'exception sous les blasons des chevaliers et les toiles de maîtres, grâce à la basse américaine Alex Rosen qui a offert au *happy few* présents son premier récital (solo) versaillais (dans un programme dédié aux « *Monstres et Héros, de Lully à Rameau* »), accompagné par le superbe Orchestre de l'Opéra Royal dirigé ici avec fougue et précision par le jeune chef français Gaétan Jarry. Ce concert, enregistré pour un futur disque à paraître au Label Château de Versailles Spectacles, s'inscrit comme un jalon majeur dans la carrière de l'artiste et dans la saison musicale versaillaise.

Natif de Californie, formé à la prestigieuse *Julliard School*,

Alex Rosen s'est imposé comme une voix incontournable dans l'univers de la musique baroque. Ses débuts aux côtés de William Christie et des *Arts Florissants*, puis ses rôles marquants (comme son incarnation de Sénèque dans *Le Couronnement de Poppée* au festival d'Aix-en-Provence… mais aussi dans cette même *Grande Salle des Croisades…* en décembre 2023 !) ont forgé un artiste complet. Comme nous l'avons déjà souligné dans ces colonnes (et encore récemment à la Chapelle Royale voisine dans « *Theodora* » de Haendel), sa capacité à incarner aussi bien la sagesse que la noirceur, jointe à une présence scénique rare, lui ouvre les portes des plus grandes scènes désormais.

Loin d'être une simple succession d'airs, le programme s'offre comme une odyssée dramaturgique en quatre actes, explorant les abîmes, le courage, les passions divines et les colères fatales, révélant une interprétation qui transcende la simple prouesse technique pour atteindre une authentique vérité dramatique. Sa voix chaude et puissante, solide et majestueuse, a toujours un incroyable impact sur les auditeurs, d'autant qu'il possède une capacité rare à projeter des graves profonds avec une justesse et une rondeur remarquables, idéales pour incarner l'autorité royale ou la noirceur infernale. Impressionnant également sa capacité à passer de sa voix de basse envoûtante à une voix de tête méliflue, parfois au sein d'une même phrase, révélant un impressionnant ambitus.

Dès son premier air « *Profonds abîmes du Ténare* », extrait du « *Temple de la gloire* » de **Jean-Philippe Rameau**, il projette ses graves caverneux et autoritaires, créant une présence vocale palpable et terrifiante, exploitant la riche résonance de son registre grave. Dans l'air « *Entendez ma voix souveraine*« , extrait de « *Dardanus* » du même Rameau, sa déclamation soignée et son autorité sereine imposent la présence de son personnage. Son interprétation de l'air « *Que ce jardin se change en un désert affreux* » (extrait de

« *Bellérophon* » de **Jean-Baptiste Lully**) fait preuve d'une incroyable intensité dramatique et d'une projection idoine, incarnant la colère avec une présence physique affirmée, un regard toujours perçant, en même temps qu'un port souverain. Dans l'air « *Je cède, je me rens* » tiré de « *La Descente d'Orphée aux enfers* » de **Marc-Antoine Charpentier**, il incarne avec subtilité l'abandon et et la résignation face au destin du héros tragique, avec une maîtrise du style déclamatoire français, et une capacité à transmettre des émotions complexes, qui font de lui un grand comédien en plus de ses talents de chanteur. Au-delà de la technique, c'est son engagement physique total et son intelligence du texte qui ont captivé la soirée durant, chaque air abordé s'avérant une scène miniature où le personnage, qu'il soit furieux, suppliant ou majestueux, prenait vie avec une vérité dramatique emportant sans coup férir l'adhésion du public.

Dirigé par **Gaétan Jarry**, habitué des lieux et spécialiste reconnu du baroque français, l'**Orchestre de l'Opéra Royal** a brillé par sa **souple énergie et sa palette colorée,** véritable partenaire dramatique du chanteur. Jarry, fondateur de l'Ensemble *Marguerite Louise*, a insufflé une vitalité bondissante à chaque page, des *préludes* charpentés de Charpentier aux *marches* triomphales de Lully.

En définitive, ce récital a confirmé qu'**Alex Rosen** est bien plus qu'une basse au timbre magnétique : c'est un véritable tragédien lyrique. Il possède l'art rare de donner une chair et une âme immédiatement crédibles aux grandes figures du baroque français, alliant une maîtrise stylistique héritée de ses collaborations avec les plus grands ensembles à un instinct théâtral captivant. Face à un tel succès, on ne peut que s'interroger sur la trajectoire future de l'artiste. Quel rôle de Roi ou de Démon, chez Lully ou Rameau, pourrait-il ensuite conquérir sur la scène de l'Opéra Royal pour y donner toute la mesure de son talent dramatique ? Une chose est sûre : après ce soir mémorable, le public versaillais attendra avec

une impatience non dissimulée le prochain chapitre de cette belle histoire !



CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 19 janvier 2026. « Démons & Héros ». Alex ROSEN (basse), Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu & DR