CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026. MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset… Ted Huffman / Raphael Pichon

C’était une des premières les plus attendues des saisons parisiennes, et bien du beau monde s’y pressait. Après plus de 32 ans d’absence, *Werther* revient enfin chez lui, à l’opéra comique pour sa 1402e représentation dans la salle mythique. À l’occasion de cet événement colossal une équipe artistique de rêve, pour un résultat *“plus beau que dans nos rêves*” selon Louis Langrée lui-même, directeur de la prestigieuse maison. Le fraîchement nommé à la tête du festival d’Aix-en-Provence Ted Huffman régissait le plateau et Raphaël Pichon ciselait comme un orfèvre le chef d’œuvre de Jules Massenet.

Dans l’intimité de la **Salle Favart**, **Ted Huffman** choisit de livrer au public parisien une version concentrée, essentielle de Werther. Le drame de la jeunesse qui, à peine sortie de l’enfance, doit affronter le monde des adultes avec pour seules armes la pureté des sentiments, est intemporel. Il ne s’embarrasse ici ni de décors fastueux, ni de grandes robes ou d’accessoires. Si cette mise en scène peut paraître un peu pauvre lors des deux premiers actes, cela se justifie à l’acte IV où plus rien n’existe que l’amour de Charlotte et Werther.

Le plateau est nu, revêtu d'un sol blanc, sur lequel s'étend progressivement le sang de Werther. Une excellente direction d'acteurs, presque cinématographique suffit pour rendre cette page de drame lyrique poignante.

On connaît **Pene Pati** comme un rayon de soleil, toujours le sourire aux lèvres, parfait jeune homme ingénu fringant et en bonne santé, donc le parfait opposé de Werther, dépressif, malade, et éternellement malheureux. Or nous avons découvert un nouveau visage du ténor samoan. Il est lui aussi essentiel, concentré, intérieur. Werther est toujours seul, d'ailleurs il ne pense qu'à lui. Quand Charlotte lui parle de sa mère, il ne l'écoute pas. Vocalement, Pene Pati profite pleinement de l'acoustique intimiste de la salle Favart en nous donnant les plus beaux aigus en falsetto qu'on ait entendus. La voix est d'une suavité rare, il chante comme il parle, jamais il ne nous vient à l'idée de lire les surtitres.

De son côté, **Adèle Charvet** donne toute la richesse possible au personnage de Charlotte. Elle est intense et chaleureuse. Sa présence scénique est exemplaire et tout est impeccablement maîtrisé. Le véritable coup de cœur de cette soirée fut pour nous la merveilleuse **Julie Roset** qui interprétait Sophie. Ce joyeux rossignol est un véritable rayon de soleil, et c'est son espoir de bonheur qui nous tire de chaudes larmes. Elle est une partie importante de ce drame qui ne serait pas si puissant sans le contraste déchirant qu'elle y apporte. Son air au deuxième acte *"frère, voyez le beau bouquet"* nous emplit de tendresse et d'une émouvante joie. Julie Roset est une immense artiste qui ne cesse d'évoluer depuis que nous l'avons entendue dans *Zémire et Azor* de Grétry où elle était déjà remarquable.

Vient ensuite l'impressionnant **John Chest** qui campe un Albert méprisant et justement détestable. Outre ses très belles capacités vocales, il est un acteur né incarnant ici une sombre faiblesse. **Christian Immler** était le bailli. Doté d'une diction précise et d'une voix bien timbrée, il captive le

spectateur par une très belle présence scénique. **Jean-Christophe Lanièce** et **Carl Ghazarossian** sont Johann et Schmidt, très comiques dans leurs rôles de pochtrons scandant "*Vivat Bacchus, semper viva*t". Le jeune couple quasiment figurant est joué par deux artistes de l'académie, **Flore Royer** et **Paul-Louis Barlet**. Ils sont tous les deux précis et très présents scéniquement. Enfin, comment ne pas mentionner les charmants enfants de la **Maîtrise populaire de l'Opéra Comique** qui chantent joyeusement Noël. Ils chantent merveilleusement justes, et sont à l'aise sur scène dans leur jeux divers.

Tout ce spectacle n'aurait pas été si parfait s'il n'avait été porté par **Raphaël Pichon** à la tête de son **Ensemble Pygmalion**. Comme tout ensemble baroque agrandi jusqu'à l'orchestre, Pygmalion donne à la musique complexe de Massenet un caractère chambriste où pas une miette de la savante orchestration ne se perd. Raphaël Pichon met toute son attention dans l'orchestre dont il semble tricoter le son avec des mains agiles et précises. L'ouverture sonne de manière particulièrement (et volontairement) grinçante annonçant tout de suite le drame.

CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026. MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset… Ted Huffman / Raphael Pichon. Crédit photo (c)

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 janvier 2026. WAGNER : Siegfried. A. Schager, G. Siegel, B. Mulligan, T. Wilson… Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado

Après le *Prologue* dédié à *L'Or du Rhin,* et la Première journée à *La Walkyrie*, le *Ring* imaginé par Calixto Bieito se poursuit dans une veine toujours aussi pessimiste : le metteur en scène catalan imagine cette fois un monde plongé dans le chaos, après la rébellion inattendue de la fille favorite de Wotan. Le récit de la jeunesse turbulente du nouveau héros Siegfried, éloigné de toute civilisation, s'affranchit d'une figuration visuelle continue, tout en bénéficiant d'un plateau vocal en tout point remarquable.

S'il est un projet qui a fondé et imposé durablement la réputation de **Richard Wagner** comme génie irremplaçable, c'est bien la démesure inédite de *L'Anneau du Nibelung*, avec sa suite de quatre opéras, sa trentaine de personnages et ses quelque 15 heures de musique au total. L'avant-dernier *opus* se tourne enfin vers le personnage décisif de Siegfried, dont les aventures constituaient à l'origine un projet indépendant, avant de prendre l'ampleur que l'on connaît. A cet égard, on ne peut que conseiller de bien lire ou relire les événements des précédents volets, comme le livret de ***Siegfried***, afin de

bien saisir toute l'ampleur des intrigues relatées par Wagner.

Ce travail préalable est d'autant plus indispensable que la proposition de Calixto Bieito ne cherche pas à rendre lisibles toutes les péripéties, surtout dans un premier acte très statique. Les chamailleries incessantes entre Siegfried et son père adoptif Mime s'épanouissent dans une forêt déboussolée, poussant à l'envers et bougeant dans tous les sens. Des créatures aux membres et visages déformés rôdent en arrière-plan, comme survivantes d'un bombardement chimique d'ampleur. Bieito nous plonge dans ce climat d'étrangeté mâtiné de fantastique, mais refuse de figurer les détails (l'ours capturé par Siegfried) ou les éléments plus essentiels (la forge de Mime).

Après l'entracte, l'idée de placer au centre de l'action une créature en train d'accoucher permet à Siegfried de revivre les événements ayant occasionné le décès de sa mère : de quoi insister sur le traumatisme de la culpabilité du survivant et annoncer la troublante confusion finale du héros, perdu entre les figures aimantes de Brünnhilde et de sa mère. Tandis que Mime s'enfonce dans les délices vénéneux de la drogue, la mise en scène trouve enfin les chemins d'une illustration plus spectaculaire avec l'arrivée du dragon, magnifié par des éclairages virtuoses. Le dernier acte voit Bieito retrouver le chemin d'une direction d'acteur plus soutenue, lorsque Wotan violente sa femme Fricka, avant que Siegfried ne la ridiculise à son tour. Loin de tout triomphalisme, la libération de Brünnhilde s'attache à ciseler les limites de la Walkyrie, comme prisonnière de son enfermement mental : l'incapacité à traduire en acte son amour conduit à une frigidité symbolisée par un bloc de glace, que Siegfried s'évertue à briser de toute part. Peu à peu, les résistances cèdent, non sans montrer des sévices sado-masochistes, comme un écho lointain au passé de guerrière de l'héroïne, en annonciatrice de la mort et de la montée au *Walhalla*.



Face à cette mise en scène inégale, dont l'atmosphère nimbée de mystère parvient toutefois à maintenir un certain suspense au fil de la soirée, le plateau vocal réuni réjouit jusqu'au moindre second rôle. Pour affronter toute la démesure du rôle-titre, parmi les plus difficiles du répertoire, **Andreas Schager** donne une nouvelle leçon de classe et de vaillance sur toute la durée – justifiant sa réputation internationale, qui l'a vu triompher ici-même dans d'autres rôles wagnériens (voir notamment dans *Parsifal* en 2018). A 54 ans, le ténor autrichien n'a rien perdu de sa projection insolente et de son timbre lumineux, portés par une émission parfaitement articulée. On lui pardonnera volontiers le léger accroc dans les aigus à la fin du premier acte, qui ne ternit en rien son exceptionnelle prestation, accueillie par un public dithyrambique en fin de représentation. A ses côtés, **Gerhard Siegel** reprend le rôle de Mime, qui l'avait déjà vu triompher dans *L'Or du Rhin* l'an passé, trouvant toujours le ton juste entre sens des couleurs volontairement exacerbées et truculence scénique. On aime aussi le Voyageur de **Derek Welton**, qui libère au fil de la soirée une interprétation

arrimée à une solide technique pour laisser davantage de liberté à l'expressivité. Dans leurs courts rôles, **Brian Mulligan** (Alberich) et **Mika Kares** (Fafner) donnent une fois encore une leçon en termes d'éloquence et de raffinement dans les phrasés, tandis que **Marie-Nicole Lemieux** trouve en Fricka un rôle à sa mesure, à même de faire valoir l'étendue de ses graves. Enfin, **Tamara Wilson** (Brünnhilde) illumine les dernières scènes de sa présence magnétique, faisant vivre chacune de ses interventions d'une virtuosité jamais prise en défaut.

Comme pour les précédents volets, le chef andalou **Pablo Heras-Casado** joue la carte de l'allègement des textures, sans aucun *vibrato*, ce qui a pour avantage de ne jamais couvrir le plateau. Sa direction aérienne, qui rapproche Wagner de Mendelssohn, se montre toutefois un rien en retrait pour donner au drame toute son intensité, notamment dans sa dernière partie.

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 janvier 2026. WAGNER : Siegfried. Andreas Schager (Siegfried), Gerhard Siegel (Mime), Derek Welton (Le Voyageur), Brian Mulligan (Alberich), Mika Kares (Fafner), Marie-Nicole Lemieux (Erda), Tamara Wilson (Brünnhilde), Ilanah Lobel-Torres (L'Oiseau de la forêt), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Pablo Heras-Casado (direction musicale), Calixto Bieito (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 31 janvier 2026. Photo (c) Herwig Prammer

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Balllet Vlaanderen, le 18 janvier 2026. MOZART : Don Giovanni. M. Arivony, M. Mofidian, M. Lys, R. Van Mechelen… Tom GOOSENS / Francesco CORTI

Au lendemain d'une mirifique soirée de danse, l'Opéra Ballet des Flandres (OBV) signe – avec sa nouvelle production de *Don Giovanni* – un nouveau triomphe artistique absolu, une expérience théâtrale et musicale qui marquera les esprits des spectateurs présents (et de ceux qui ont déjà pu voir le spectacle à Gand – qui a eu la primeur de cette absolue réussite). Confiée au talent électrisant du jeune metteur en scène belge Tom Goosens, cette vision du chef-d'œuvre de W. A. Mozart fuse avec une intelligence et une audace régénératrices.

Loin des poncifs, **Tom Goosens** plonge au cœur des ténèbres de la psyché humaine, transposant le drame dans un cadre contemporain à l'esthétique cinématographique et aux références subtiles. Sa scénographie (imaginée par **Sammy Van den Heuvel**), à la fois épurée et évocatrice, fonctionne comme une mécanique implacable, où les jeux d'ombres et de lumières sculptent l'espace et les consciences. La scène se réduit à

l’essentiel pour concentrer l’attention sur le drame psychologique et moral, avec un plateau nu, dépourvu de décors traditionnels (palais, cimetière, salle de banquet), l’espace étant volontairement abstrait, laissant au texte et à la musique le soin de suggérer les lieux. Une bande étroite traverse la scène de part en part, fonctionnant comme une frise métaphysique sur laquelle défile l’action et où les personnages sont exposés, tels des êtres en représentation permanente – et qui est recouvert de la liste des « 1001 » victimes du héros pendant le fameux air du catalogue. Mais l’élément central et omniprésent est une longue échelle dressée depuis les cintres (les cieux) jusqu’aux dessous du plateau (les enfers), qui représente l’axe vertical des choix moraux : l’ascension vers le salut ou la chute vers la damnation. Car après son meurtre, le fantôme du Commandeur devient en effet une présence obsédante. À chaque nouveau crime de Don Giovanni, il gravit ou descend l’immense échelle, telle une aiguille de compteur moral qui s’approche inéluctablement de son terme. Sa descente finale depuis les cintres pour entraîner le libertin en enfer est un moment d’une intense théâtralité, conclu par un jaillissement de flammes depuis la fosse.



Le concept vestimentaire, signé **Sophie Klenk-Wulff,** est également un point essentiel ici, à la fois narratif et symbolique. Le spectacle s'ouvre sur une scène frappante où solistes et chœur sont mélangés, tous vêtus uniquement de sous-vêtements (caleçons, soutiens-gorge, nuisettes). Puis, au fil de l'ouverture, les personnages se révèlent en enfilant progressivement des vêtements aux couleurs distinctes qui définissent leur psyché et leur statut : le noir austère pour Donna Anna, le rouge écarlate pour Donna Elvira, le vert printanier pour Zerlina et Masetto, l'indigo pour Don Ottavio… L'humour est également très présent avec cet incroyable défilé de vraies poules de concours sur la bande étroite, une métaphore visuelle à la fois burlesque et cynique qui illustre crûment la vision que le séducteur porte sur les femmes, réduites à un inventaire d'objets de consommation… car ces mêmes poules reviendront plus tard, embrochées et rôties, lors

de la scène des noces !

Cette production se conçoit comme une quête rituelle où le public est confronté chaque soir au cycle infernal de Don Giovanni, invité à se demander si la répétition des mêmes erreurs est inévitable. En dépouillant l'œuvre de ses oripeaux habituels, **Tom Goosens** en expose la mécanique tragique et universelle, créant un *Don Giovanni* d'une modernité et d'une cohérence esthétique remarquables.

Cette direction d'acteurs exigeante et inspirée trouve son écho dans un plateau vocal d'une rare homogénéité et d'une qualité superlative. En Don Giovanni, la basse malgache **Michael Arivony** confirme tout le bien que nous pensions déjà de lui : voix sombre, charnue et d'une projection parfaite, il incarne un séducteur aussi charismatique que cruel, animal élégant dont le chant est une arme de séduction massive. Son valet Leporello, porté par le baryton écossais **Michael Mofidian**, est une révélation : son « air du catalogue » est un modèle d'articulation, de verve comique et d'engagement théâtral. Le magnifique ténor belge **Reinoud Van Mechelen** (Don Ottavio) apporte une tenue stylistique impeccable et une ligne de chant d'une élégance souveraine, tandis que le baryton-basse afro-américain **Justin Hopkins** (Masetto) impressionne par sa présence et l'autorité de son chant. Enfin, la basse britannique **Edwin Kaye** (Le Commandeur) ne possède pas, de son côté, exactement la terreur glaciale et l'impact vocal qu'appelle son personnage…

Face à eux, les dames sont tout simplement éblouissantes. La suissesse **Marie Lys** (Donna Anna) déploie une vocalité de cristal et d'acier, alliant une agilité virtuose à une intensité dramatique bouleversante, confirmant qu'elle est l'une des plus grandes sopranos mozartiennes de sa génération. **Alessia Panza** (pour Arianna Venditelli initialement annoncée, mais souffrante…) offre une Donna Elvira au timbre chaud et aux accents d'une noblesse déchirante, donnant à sa « *vendetta* » une dimension tragique et fascinante, tandis que

Katharina Ruckgaber (Zerlina) enchante par la fraîcheur piquante et la rondeur sensuelle de son soprano, d'une justesse absolue.

Mais l'enchantement ne serait pas complet sans la somptueuse exécution musicale de l'**Orchestre Symphonique de l'Opéra des Flandres**, qui, sous la baguette tout feu tout flamme de **Francesco Corti**, se métamorphose en un véritable personnage du drame. Le jeune chef italien, dont on ne peut que saluer la rigueur, l'énergie et la science des couleurs, livre une lecture d'une clarté, d'un panache et d'une sensibilité rares. Il fait respirer l'orchestre avec un naturel confondant, exalte les contrastes, des *pianissimi* les plus troublants aux *tutti* les plus éclatants, et sert les chanteurs avec une écoute et un soutien constants. Chaque pupitre brille, chaque phrasé chante, dans un équilibre parfait entre la tension dramatique et la beauté purement musicale. C'est un Mozart enivrant, plein de sève et d'émotion.

Un autre moment de grâce absolue à Anvers, le deuxième en deux jours… alors *Bravo* !



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 18 janvier 2026. MOZART : Don Giovanni. M. Arivony, M. Mofidian, M. Lys, R. Van Mechelen… Tom GOOSENS / Francesco CORTI. Crédit photographique (c) Annemie Augustjins

---

CRITIQUE, danse. ANVERS,

Stadsschouwburg, le 17 janvier 2026. « Rites » : Boléro X (de Shahar Ninyamini), La Valse (de Nacera Belaza), Le Sacre du Printemps (de Pina Bausch) par le Ballet de l'Opéra des Flandres

Ce samedi 17 janvier, la Stadsschouwburg d'Anvers a vibré au rythme d'une programmation audacieuse et magistrale (sous la férule de Jan Vandenhouwe), intitulée « *Rites* », dans le cadre de la saison anniversaire du Ballet de l'Opéra des Flandres. Une soirée placée sous le signe de la transcendance, du rituel et de l'émotion pure, qui restera sans nul doute dans les annales de la danse contemporaine en Belgique.

La soirée s'ouvre sur une expérience sensorielle et visuelle d'une puissance inouïe, avec ***Bolero X*** du prodige israélo-géorgien **Shahar Binyamini,** ancien danseur de la légendaire *Batsheva Dance Company*. Dès les premiers battements du fameux « *Boléro* » de Ravel, réorchestré et amplifié, le public est saisi. Binyamini, en véritable auteur total (chorégraphie, scénographie, costumes, lumières), déploie une armée de **50 interprètes** – unissant les forces du **Ballet de l'Opéra**

d’Anvers, de la Royal Ballet School Antwerp et du Junior Ballet Antwerp. Le résultat est hypnotique. Une mécanique humaine implacable, précise et organique, où les corps, d’abord isolés, se fondent en un organisme unique, pulsatile. La scénographie épurée et les jeux de lumière sculptent les mouvements, créant des vagues, des spirales et des explosions successives. C’est une œuvre-monstre, d’une intelligence rare, qui exploite la force du collectif jusqu’à l’ivresse. Une ovation debout, immédiate et méritée, a salué cette performance titanesque.



Après ce tourbillon, place à l’introspection avec « ***La Valse***» (du même Ravel) par la chorégraphe algérienne **Nacera Belaza**, pour un danseur *solo*. Sur la musique envoûtante et inquiète de Ravel, l’interprète évolue dans un espace intime, dessinant des gestes fluides, répétitifs, presque méditatifs. L’œuvre est d’une grande pureté et d’une poésie certaine, explorant la mémoire du corps et la transe. Toutefois, placée immédiatement après le cataclysme qu’est « *Bolero X* », elle a pu sembler se

déployer dans un registre trop contrasté, voire étouffée par l'énergie précédente. Une question s'est imposée : n'aurait-il pas été plus judicieux d'inverser l'ordre, permettant à la délicatesse et à l'intériorité de « *La Valse* » de préparer le terrain, avant la déflagration collective ? Néanmoins, la prestation reste d'une grande justesse et d'une beauté subtile.



Après l'entracte, l'événement tant attendu : la représentation exceptionnelle du mythique « ***Sacre du Printemps*** » de **Pina Bausch**. C'était là un privilège rare, sachant que les œuvres de la grande chorégraphe allemande sont habituellement l'apanage exclusif de sa compagnie, le *Tanztheater Wuppertal.* Que le Ballet d'Anvers ait obtenu ce droit est en soi un événement autant qu'un grand honneur ! Et l'événement s'est transformé en triomphe ! Sur la terre battue qui recouvre la scène, sous l'œil implacable de la communauté, la danseuse élue et le groupe ont livré une performance d'une intensité brute, animale et bouleversante. La pulsion primale, le sacrifice, la peur et l'extase ont été communiqués avec une force rare. Chaque geste, chaque course, chaque chute portait l'empreinte du génie de Bausch, interprétée avec une conviction absolue par la troupe anversoise. Sublime, fidèle et profondément émouvant, ce « *Sacre* » a clôturé la soirée en apothéose.

Le **Ballet de l'Opéra des Flandres**, par sa programmation audacieuse et la qualité exceptionnelle de ses interprètes, a prouvé une fois de plus son rang parmi les grandes institutions chorégraphiques européennes. Une authentique nuit de grâce à Anvers !



CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 17 janvier 2026. « Rites » : Boléro X, La Valse, Le sacre du Printemps. Ballet de l’Opéra des Flandres. Shahar Binyamini / Nacera Belaza / Pina Bausch (chorégraphes). Crédit photos (c) Droits réservés
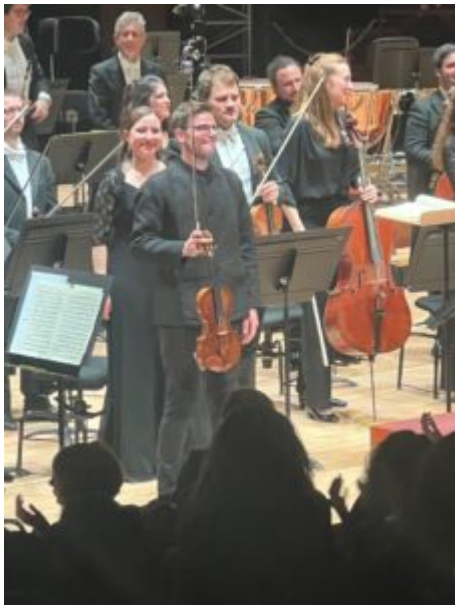
---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE,

Halle aux Grains, le 16 janvier 2026. MENDELSSOHN / BRAHMS. Chad HOOPES (violon), ONCT, Markus POSCHNER (direction)

La saison 2025-2026 de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse a connu, ce vendredi 16 janvier, un moment d'exception. Pour son premier concert de l'année, la prestigieuse phalange occitane recevait le chef allemand Markus Poschner et le violoniste américain Chad Hoopes pour un programme audacieux allant de la création contemporaine aux sommets du romantisme, sous les poutres de la Halle aux Grains de Toulouse à la fabuleuse acoustique. Une soirée qui s'est achevée en triomphe !

Le concert s'est ouvert par un moment d'une rare poésie avec « *Midsummer Song* » (2009) de **Raminta Šerkšnytė**, donné en création française. Dès les premières notes, **Markus Poschner** a installé un climat de sérénité contemplative, parfaitement en phase avec l'inspiration de l'œuvre. La pièce, commandée par la *Kronberg Academy* et primée par la Fondation Prince Pierre de Monaco (sur nomination d'Arvo Pärt), est un long chant panthéiste pour orchestre à cordes et percussion. Sous la baguette attentive de Poschner, les cordes de l'**Orchestre national du Capitole** ont déployé des nappes sonores d'une grande quiétude, évoquant la lumière infinie du solstice d'été et un « *voyage vers la lumière éternelle et notre paix*

intérieure », selon les mots de la compositrice lituanienne. L'utilisation discrète et raffinée des percussions (triangle, carillon, vibraphone) a ajouté des scintillements et des bruissements à cette toile impressionniste, créant une atmosphère à la fois intime et vaste. L'interprétation, d'une clarté et d'une délicatesse remarquables, a prouvé la parfaite affinité entre le chef et cette partition, lui qui a déjà dirigé cette œuvre avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne. L'émotion était palpable lorsque **Raminta Šerkšnytė** elle-même est montée sur scène pour saluer, recevant une ovation chaleureuse du public toulousain, conquis par cette introduction envoûtante.



L'énergie de la salle a changé de nature avec l'entrée en scène du jeune prodige américain **Chad Hoopes** pour le *Concerto pour violon n°2 en mi mineur, Op. 64* de **Felix Mendelssohn**. Dès l'attaque du célèbre *Allegro molto appassionato*, le soliste a fait preuve d'une maîtrise technique éblouissante alliée à une sensibilité profonde. Son jeu a combiné une pureté de son absolue dans le registre aigu à une vélocité sans faille dans les passages les plus virtuoses. Mais c'est dans le mouvement lent, *Andante*, que la magie a véritablement opéré : Hoopes y a déployé un *cantabile* d'une tendresse et d'une intimité bouleversantes, dialoguant avec une grande finesse avec les bois de l'orchestre. Le *Finale*, alerte et plein d'esprit, a démontré une parfaite complicité avec **Markus Poschner**, qui a su contenir l'orchestre pour laisser chanter le violon tout en maintenant un rythme d'une irrésistible vitalité. La performance a confirmé le statut de **Chad Hoopes** comme l'un des violonistes les plus complets et inspirants de sa génération, justifiant pleinement les éloges reçus lors de sa précédente venue à Toulouse, dont il a gratifié le public mélomane par

une exécution de la rare *10e Fantaisie* de Georg Philip Teleman.

Après l'entracte, place au monument : la *Symphonie n°4 en mi mineur, Op. 98* de **Johannes Brahms**. Ici, l'expertise de Markus Poschner s'est pleinement exprimée. Récompensé par un *International Classical Music Award* (ICMA) en 2018 pour son intégrale des *symphonies* de Brahms, le chef allemand a proposé une lecture à la fois puissante, architecturée et profondément intériorisée. Dès le premier mouvement, il a installé une tension tragique et une cohérence de discours implacable. L'*Andante moderato* a déployé une gravité sereine, mettant en valeur la sonorité chaleureuse et le legato exceptionnel des cordes de l'ONCT. Le *Scherzo*, d'une énergie presque bestiale, a fait ressortir toute la vitalité rythmique de l'orchestre. Mais le sommet fut sans conteste le *finale* magistral, *passacaille* inspirée de Bach. **Markus Poschner** en a construit l'arc dramatique avec une intelligence remarquable, accumulant les variations vers une *coda* d'une puissance cathartique et d'une noirceur résignée qui a laissé le public suspendu dans un silence ému avant que n'éclate un tonnerre d'applaudissements. Ce Brahms a montré un orchestre au sommet de sa forme, réactif, précis et doté d'une palette de couleurs riche, répondant avec une flexibilité totale aux demandes expressives du chef.

La *standing ovation* qui a suivi a été longue et unanime, saluant à la fois les artistes invités et l'**Orchestre National du Capitole**. Ce concert marquait en effet les débuts très attendus de **Markus Poschner** à la tête de la phalange toulousaine, une collaboration dont on espère qu'elle sera renouvelée !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 16 janvier 2026. MENDELSSOHN / BRAHMS. Chad HOOPES (violon), ONCT, Markus POSCHNER (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, danse. Festival de Flamenco de Nîmes, Théâtre Bernadette Lafont, le 14 janvier 2026. Rafaela CARRASCO : « Nocturna – Aquitectura del insomnio »

Hier soir 15 janvier, au Théâtre de Nîmes, l'âme de l'Andalousie a battu au rythme fiévreux de l'insomnie. Pour l'ouverture magistrale de la 36e édition du Festival Flamenco, la chorégraphe et danseuse étoile Rafaela Carrasco a présenté « *Nocturna – Arquitectura del insomnio* », offrant au public une expérience à la fois intime et grandiose, couronnée par une ovation debout interminable.

Le Festival de Nîmes : 35 ans de passion *flamenca*

Avant de plonger dans les méandres de cette nuit créative, il faut saluer l'écrin qui l'accueille. Depuis sa création en 1991 sous la forme d'une simple « *Nuit du flamenco* », le festival nîmois n'a cessé de grandir, devenant un pôle incontournable en Europe. Fondé par **Pepe Linares**, un Espagnol arrivé à Nîmes en 1968 « *avec la culture* flamenca *dans sa valise* », l'événement a vu défiler les plus grands : de **Paco de Lucia** à **Camarón de la Isla**, dont le concert aux Arènes en 1992 reste légendaire. Aujourd'hui, la ville est fièrement surnommée « *la capitale européenne du flamenco* », un titre décerné par le grand spécialiste José María Velázquez-Gaztelu.

L'édition 2026, du 13 au 18 janvier, incarne cet esprit de renouveau et de tradition. La programmation, pensée par la directrice du théâtre **Amélie Casasole**, oscille avec intelligence entre les racines profondes et les branches audacieuses de l'art *flamenco*. Aux côtés de **Rafaela Carrasco,** on retrouve des figures comme la punk et théâtrale **María del Mar Suárez « *La Chachi* »** et la prometteuse **Paula Comitre**. Le festival déborde aussi des scènes du théâtre pour investir les musées, les rues avec un Festival Off vibrant, et propose même des rencontres et des expositions, faisant de Nîmes, le temps d'une semaine, une véritable « Nîmes-sur-Guadalquivir ».

Rafaela Carrasco : une maîtresse de la modernité f*lamenca*

Revenir à Nîmes est pour **Rafaela Carrasco** un véritable retour aux sources. Lauréate du prestigieux Premio Nacional de Danza 2023, elle est reconnue pour la singularité de ses créations et pour avoir marqué un discours chorégraphique unique. Formée auprès de la légendaire Matilde Coral et du novateur Mario

Maya, cette Sévillane a dirigé le **Ballet Flamenco de Andalucía** de 2013 à 2016, tout en forgeant un style personnel qui fait d'elle une référence pour les jeunes générations. Sa relation avec le festival nîmois est ancienne et fructueuse. Déjà présente par le passé, elle y explore de nouveaux territoires. Amélie Casasole la décrit comme une *« très grande pédagogue »* symbolisant la transmission, qui a vraiment modernisé le ballet andalou. Son passage cette année est d'autant plus spécial qu'elle y présente des extraits de sa future création, *« HUMO »*, un hommage aux cigarières de Séville qui revisite l'image de la femme dans le flamenco.

« *Nocturna* » : Le spectacle de l'insomnie en 12 tableaux

Hier soir, c'était « *Nocturna* » qui était à l'honneur. Le spectacle se présente comme uneexploration dansée, musicale et poétique des états de la nuit et de l'insomnie, un mouvement pur où la lucidité se mêle à l'hallucination. La scénographie de **Gloria Montesinos** a joué un rôle central. La douzaine de tableaux différents a transporté le public de l'intimité d'une chambre à l'immensité d'un paysage nocturne, créant une architecture changeante et onirique parfaite pour le propos. Au centre de cette nuit, le corps magistral de **Rafaela Carrasco**. Sa danse était tour à tour fébrile, contemplative, tourmentée et libératrice. Chaque *zapateado* résonnait comme un battement de cœur amplifié, chaque geste des bras dessinait l'anxiété ou la sérénité.

Elle était entourée de **huit danseuses** d'une précision et d'une énergie rares, formant un chœur de somnambules ou de vigies, dont les corps s'unissaient et se répondaient avec une force visuelle saisissante. Mais l'élément peut-être le plus électrisant de la soirée fut la voix. **Gema Caballero**, avec son chant rauque, profond et déchirant, a donné une âme sonore

à cette nuit. Sa voix était un personnage à part entière, exprimant l'angoisse, la solitude, mais aussi une forme d'exaltation propre à ceux qui veillent quand le monde dort. Les « *Olé!* » ont commencé à fuser dans la salle dès ses premières modulations !…

Une salle en feu et une ovation historique

L'enthousiasme du public a crû au fil des tableaux, pour exploser à la fin du spectacle. Les derniers accents de la guitare et le dernier coup de talon ont déclenché une ovation debout, bruyante et joyeuse, qui n'en finissait plus. Cris, sifflets d'admiration et applaudissements nourris ont salué longuement chaque artiste, et surtout **Rafaela Carrasco**, lumineuse et émue. Ce triomphe était la récompense de la vitalité du *flamenco* contemporain, sa capacité à parler de nos états d'âme les plus universels, et l'excellence d'un festival qui, à 36 ans, continue de nous surprendre et de nous émouvoir.

Le Festival Flamenco de Nîmes se poursuit jusqu'au 18 janvier 2026 avec une programmation tout aussi riche. Si la barre a été placée très haut par cette « *Nocturna* » magistrale… et une chose est sûre : Nîmes vibre plus que jamais au rythme du *flamenco* !

CRITIQUE, danse. Festival de Flamenco de Nîmes, Théâtre Baernadette Lafont, le 14 janvier 2026. Rafaela CARRASCO : « Nocturna – Aquitectura del insomnio ». Crédit photo (c)

Droits réservés

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 11 janvier 2026. KHATCHATOURIAN, PROKOFIEV, TCHAÏKOVSKY, BORODINE. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Liya PETROVA (violon), Emmanuel TJEKNAVORIAN (direction)

Quel concert étourdissant ! L’Auditorium Rainier III, un des nombreuses salles culturelles et musicales de Monaco, a vibré – ce dimanche 11 janvier – sous l’énergie foudroyante du premier concert symphonique de l’année 2026 de l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Porté par un programme slave flamboyant imaginé par Didier de Cottignies (qui n’a pas son pareil non plus pour

aller chercher les glorieuses baguettes de demain, et il a tapé fort avec la perle rare de ce soir en la personne du jeune chef viennois Emmmanuel Tjeknavorian !), le public très international de la Principauté a vécu une expérience musicale d'une intensité rare, magnifiée par des artistes d'exception.

;

La soirée s'est ouverte en trombe avec la *Suite de « Gayaneh »* d'**Aram Khatchatourian**. Dès les premières mesures de la fameuse « *Danse du Sabre* », l'orchestre a fait montre d'une précision et d'une vigueur rythmique électrisantes. Les cuivres éclatants, les cordes incisives et les percussions étincelantes ont transporté l'auditoire dans les vastes étendues du Caucase, alliant puissance folklorique et couleurs orchestrales somptueuses. Un départ triomphal ! Puis vint le moment tant attendu : l'entrée en scène de la violoniste bulgare **Liya Petrova**, silhouette de grâce dans une superbe robe blanche couleur lys qui semblait capturer toute la lumière de la salle. Pour interpréter le *Concerto pour violon n°1 en ré majeur* de **Sergueï Prokofiev**, elle a trouvé un partenaire de rêve en la personne du brillant chef autrichien **Emmanuel Tjeknavorian**. Quel duo phénoménal ! Tjeknavorian, d'un dynamisme et d'une passion communicative, a tissé un écrin orchestral à la fois transparent, tendu et onirique pour la soliste. Petrova, quant à elle, a livré une performance inoubliable : son archet alliait une technique infaillible à une sensibilité à fleur de peau. Du sarcasme espiègle du premier mouvement à la rêverie mystérieuse du second, jusqu'à la déferlante virtuose du finale, elle a captivé la salle, concluant dans un murmure envoûtant qui a précédé un tonnerre d'applaudissements. Les deux *bis* qu'elle a délivré ensuite ont fini d'enflammer le public monégasque !

Après l'entracte, l'orchestre nous a offert une *« Roméo et Juliette »* de **Piotr Ilitch Tchaïkovsky** d'une densité dramatique à couper le souffle. Sous la direction toujours aussi inspirée de Tjeknavorian, l'ouverture-fantaisie a déployé toute sa tragédie shakespearienne. La célèbre phrase d'amour aux cordes a chanté avec un lyrisme poignant, tandis que les duels entre les familles rivales ont explosé avec une violence orchestrale maîtrisée et terriblement efficace. Une romance stellaire et une guerre des clans sonnante et trébuchante ! Et le bouquet final fut un véritable coup de folie avec les *« Danses Polovtsiennes »* d'**Alexandre Borodine**. L'OPMC, déchaîné, a littéralement embrasé la salle. Des chants slaves lancinants aux rythmes endiablés, en passant par la célébrissime mélodie aux cordes, tout n'était que frénésie, couleurs éclatantes et pulsion vitale. L'énergie du chef, décuplée, a communiqué une joie pure à chaque musicien, et le *finale* a soulevé la salle dans une ovation debout, délirante et méritée.

L'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, dans une forme étincelante, a brillamment ouvert un nouveau chapitre de son histoire, un chapitre dont on pressent qu'il sera glorieux puisque la prestigieuse institution vient d'annoncer l'arrivée de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** au poste de directrice musicale (à partir de 2027). Si ce concert est un avant-goût de l'énergie et de l'excellence qui régneront sous sa direction, alors le public monégasque et les mélomanes du monde entier ont de fabuleuses émotions à venir. L'année 2026 s'annonce tout simplement splendide !



CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 11 janvier 2026. KHATCHATOURIAN, PROKOFIEV, TCHAÏKOVSKY, BORODINE. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Liya PETROVA (violon), Emmanuel TJEKNAVORIAN (direction). Crédit photographique (c) Cécile Vieren / OPMC

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 janvier 2026. CONCERT INAUGURAL de la saison 2026. H. PARA, H. VILLA-LOBOS, M. DE FALLA. Orchestre Symphonique de Porto-Casa da Musica, Marta Infante (mezzo), Martin André (direction)

Sous la carapace futuriste de la Casa da Música, conçue par l'architecte *star* Rem Koolhaas, un vent nouveau a soufflé ce samedi soir 10 janvier. Car ce concert inaugural de la Saison 2026 (au Portugal, les « saisons » vont de janvier à décembre, *a contrario* de celles en France ou en Espagne qui courent de septembre à juin…) était en fait un triple événement ! Il a marqué le lever de rideau de la saison « *Racines/Résonances* » (titre et profession de foi de la saison 2026), le concert-prélude du Festival « Résonances » (qui dure tout le mois de janvier), et surtout, l'entrée officielle en fonction du nouveau directeur artistique de l'institution musicale lusitanienne, le Français François Bou. Devant une

Salle Suggia archicomble, l'Orquestra Sinfónica do Porto-Casa da Musica – dirigée par le chef britannique (d'origine portugaise) Martin André – a relevé le défi avec *brio*, en offrant un programme superbement équilibré qui a incarné d'emblée la vision *« à la fois enracinée et universelle », « respectueuse du passé et tournée vers l'avenir »* du nouveau patron des lieux.

Une nuit de départ à Porto : un triomphe musical pour le festival *Résonances* – et l'ére Bou !

L'atmosphère était électrique avant même le premier accord. François Bou, dont la nomination a été saluée pour sa vision claire, innovante et audacieuse a pris ses fonctions avec l'ambition de faire de la **Casa da Musica** « *la maison de tous les peuples et de toutes les musiques* ». Sa première programmation annuelle, qui court donc jusqu'en décembre – comme l'atteste le volumineux programme de la saison 2026 ! – est un manifeste en actes. Le thème « Racines/Résonances » explore avec intelligence comment les traditions populaires nourrissent la création contemporaine. Ce concert inaugural parcourant la Catalogne (dont Bou est originaire par sa famille), le Brésil et l'Andalousie, en a été la démonstration parfaite.

Première *Résonance* : l'exploration intérieure d'Hèctor Parra

Le programme a commencé par un saut dans le contemporain avec *« L'Absència »* du Catalan **Hèctor Parra**, actuel compositeur en résidence à la Casa (2026-2027). Présent dans la salle, le compositeur a pu entendre l'interprétation saisissante de cette œuvre inspirée par l'univers littéraire de l'écrivaine Française Marie NDiaye. Créée en 2013, la pièce plonge l'auditeur dans les tourments et conflits intérieurs de

personnages en quête d'identité. L'orchestre, sous la direction millimétrée de Martin André, a déployé une palette sonore à la fois minutieuse et évocatrice, tissant des textures où chaque instrument semblait porter le poids d'une émotion indicible. Une entrée en matière audacieuse et profonde, qui a immédiatement placé le concert sous le signe de la création vivante.

Deuxième *Résonance* : le génie syncrétique de Villa-Lobos

Le voyage s'est ensuite poursuivi vers le Brésil avec la *Deuxième Suite* des *célèbres « Bachianas Brasileiras »* d'**Heitor Villa-Lobos**. Cette œuvre illustre magnifiquement le concept de la saison, fusionnant la rigueur architecturale de Jean-Sébastien Bach avec les paysages sonores et rythmiques brésiliens. L'orchestre a brillamment fait ressortir ce dialogue fascinant, passant de la gravité d'un prélude baroque revisité aux couleurs vives du folklore. Le moment d'anthème fut bien sûr *« O Trenzinho do Caipira »* (« *Le Petit Train du Campagnard*«). Les musiciens ont magistralement restitué le halètement rythmique de la locomotive, ses sifflets et son trajet à travers la campagne, emportant la salle dans un tourbillon joyeux et nostalgique. Ce fut une démonstration éclatante de la manière dont une racine culturelle profonde peut résonner à l'échelle universelle.

Troisième *Résonance* et Apothéose : La Fête Andalouse de Manuel de Falla

La soirée a trouvé son point d'orgue flamboyant avec *« Le Tricorne »* de **Manuel de Falla**. Chef-d'œuvre trop rarement joué à nos yeux, ce ballet est une explosion de couleurs andalouses, de rythmes enlevés et d'humour savoureux. L'orchestre, galvanisé, a déployé une énergie communicative. La mezzo-soprano espagnole **Marta Infante**, en soliste et dans une robe rouge étincelante de paillettes couleur « passion », a apporté la touche vocale indispensable, incarnant avec verve

la séduction espiègle de la meunière. L’interprétation a restitué toute la saveur de l’histoire, inspirée d’un roman de Pedro Antonio de Alarcón, où un magistrat ridicule tente de séduire une meunière farouchement fidèle. Des danses envoûtantes – la *séguedille* des voisins, la *farruca* virile du meunier, la *jota* finale endiablée – se sont succédé dans un tourbillon irrésistible. C’était la célébration parfaite d’une musique « *enracinée* » dans le folklore espagnol, mais portée au rang de chef-d’œuvre universel par le génie de Falla et la collaboration légendaire qu’il a nouée avec le chorégraphe Léonide Massine et le peintre Pablo Picasso pour les Ballets Russes de Diaghilev.

Conclusion : un retentissant succès public !

À l’issue de ce « Tricorne » triomphal, les applaudissements ont été longs et nourris, avec un public portaun debout, saluant à la fois les artistes et le succès de ce premier rendez-vous. François Bou, visiblement ému par cet accueil enthousiaste, a pu mesurer l’enthousiasme du public portuan. Ce concert inaugural a tenu toutes ses promesses : il a été un prélude vibrant au festival de janvier, un début de saison en fanfare, et surtout, un coup de maître pour lancer un mandat artistique prometteur. En traçant avec une si belle clarté un chemin « *entre tradition et modernité* », la **Casa da Música** a prouvé, s’il en était besoin, qu’elle entamait sous la houlette de **François Bou** un nouveau chapitre passionnant de son histoire, résolument tourné vers l’avenir et plus vivant que jamais !



CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 janvier 2026. CONCERT INAUGURAL de la saison 2026. H. PARA, H. VILLA-LOBOS, M. DE FALLA. Orchestre Symphonique de Porto-Casa da Musica, Marta Infante (mezzo), Martin André (direction) Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, opéra (en version

de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI / BROSCHI / GIACOMELLI / HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik… Les Accents, Thibault Noally (direction)

Dans le climat hivernal feutré du Théâtre des Champs-Élysées, la version concert d'*Il Tamerlano* s'est présentée comme une curiosité baroque digne d'intérêt mais pas sans ses zones d'ombre. Il faut saluer l'audace de programmer un *pasticcio* vivaldien – cet assemblage d'airs et de récitatifs puisés dans les propres œuvres d'Antonio Vivaldi et celles de ses confrères napolitains – qui offre une plongée différente dans le répertoire baroque, loin des standards trop souvent ressassés. Cette démarche, si stimulante sur le papier, laisse toutefois parfois une impression d'éclectisme hétérogène plus que d'unité dramatique clairement assumée, rendant l'ensemble aussi fascinant que fragmenté et avec des longueurs évidentes

notamment dans les interminables récitatifs.

Outre cette proposition dramaturgique audacieuse, la distribution vocale comporte des éclats admirables. **Anthea Pichanick**, en Asteria, a su faire entendre une ligne de chant sensible et raffinée, donnant à son personnage une réelle présence expressive même dans les lignes les plus ornées. Sa musicalité et sa maîtrise stylistique sont indéniables, et l'on souhaite la retrouver souvent dans ce répertoire exigeant. le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** s'impose, comme souvent, avec une force tranquille et une intelligence de rôle rares. Son Tamerlano n'est pas simplement chanté : il est incarné, avec une autorité vocale et une profondeur expressive qui donnent une cohérence morale au personnage. Sa capacité à modeler chaque aria avec une conscience dramatique aiguë fait véritablement ressortir l'intérêt de ce protagoniste complexe dans un contexte de *pasticcio* où les lignes peuvent parfois sembler disjointes.

La contribution de **Julia Lezhneva** fut contrastée : l'élégance de sa voix et son goût du style baroque sont indéniables, mais la fatigue perceptible dans certains des passages les plus exigeants diminuait légèrement l'impact global de son incarnation d'Irene. On sent toujours chez elle un art vocal délicat, mais l'énergie semblait un peu en retrait pendant cette soirée où on l'attendait plus étincelante. À l'inverse, **Eva Zaïcik** n'a pas toujours réussi à captiver totalement : son Andronico manquait parfois de l'évidence dramatique ou de l'élan expressif que l'on espère d'un tel rôle. Il y avait des moments d'intensité, certes, mais sans toujours une assise vocale ou une présence scénique qui retiennent pleinement l'attention. En revanche, **Suzanne Jérôme** et **Renato Dolcini** ont été des révélations permanentes dans leurs interventions. Suzanne Jérôme, avec une présence vive et un sens du style baroque affûté, a illuminé chaque phrase qu'elle a abordée, tandis que Renato Dolcini, en Bajazet, a apporté une

profondeur expressive ainsi qu'une ligne vocale riche et bien projetée, faisant du personnage une pierre angulaire sensible de l'ouvrage.

Thibault Noally, à la tête de son ensemble ***Les Accents***, a livré une direction attentive, oscillant entre vivacité et précision stylistique, bien que l'articulation de la reconstitution musicale ne soit pas toujours totalement convaincante sur toute la durée. Son travail sur le violon et la mise en place stylistique est à saluer, mais parfois l'ensemble semblait un peu trop attaché à la minutie historique au détriment d'une propulsion dramatique plus évidente. Globalement, l'orchestre mérite, quant à lui, d'être chaleureusement félicité : la finesse des phrasés, la clarté des lignes instrumentales et la cohésion d'ensemble ont offert une assise solide à cette lecture concertante, soutenant les solistes avec une élégance qui a souvent transcendé les limites intrinsèques de ce *pasticcio*.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI – BROSCHI – GIACOMELLI – HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik… Les Accents, Thibault Noally (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Lauenen), le 5 janvier 2026. Ensemble vocal « Les Métaboles », Léo Warinsky (direction)

S’il est une soirée qui a incarné l’esprit du Gstaad New Year Music Festival – l’audace, l’intimité et l’excellence – c’est bien celle du 5 janvier dans la charmante Eglise de Lauenen. Ici, entre fresques peintes et voûtes séculaires, l’ensemble vocal *Les Métaboles*, porté par la direction visionnaire du jeune chef Français Léo Warynski, a offert une expérience musicale d’une rare puissance, magistralement construite autour de leur album acclamé « *The Angels* ».

Dès les premières notes, le public a compris qu’il ne serait pas un simple spectateur, mais le voyageur au cœur d’un cosmos sonore. Le génie de la mise en scène spatiale s’est alors révélé : une stéréophonie vivante a empli l’édifice avec l’*Ave Verum Corpus* de **William Byrd**, retenu pour ouvrir la soirée (en lieu et place du *Flow my tears* de **John Dowland** délivré plus tard…). Une partie du chœur, placée dans le chœur de l’église, lançait ainsi des appels ; l’autre, répondant depuis la tribune de l’orgue, faisait de l’architecture toute entière un instrument de résonance et de mystère. Les voix ne venaient plus seulement de devant nous, mais nous enveloppaient, nous

traversaient, créant un dialogue entre terre et ciel, entre humanité et divin.

Le cœur battant de la soirée fut la saisissant fut six pièces vocales de **Jonathan Harvey**. (1939-2012). Œuvre majeure du compositeur britannique, elle a trouvé en Les Métaboles ses interprètes idéaux. Entre chants mystiques, murmures, éclats de lumière et silences chargés, les chanteurs ont navigué avec une agilité et une précision phénoménales. Sous la conduite de Warynski, chaque pièce est devenue un univers : des « *Angels* » aux résonances presque électroniques à la méditation vibrante de « *I Love the Lord* », la magie opérait. Harvey n'a jamais semblé aussi proche, aussi tangible, sa spiritualité exploratoire magnifiée par cette lecture d'une clarté et d'une engagement rares.

Autre ouvrage d'importance, le *Stabat Mater* de **Giovanni Pierluigi da Palestrina** a révélé toute la pureté et l'équilibre de la polyphonie renaissante. Les lignes s'entrelaçaient avec une limpidité parfaite, une sérénité arquée qui préparait l'âme aux explorations à venir. Le magnifique *The Lamb* de **John Tavener** a offert un autre moment de simplicité sublime. La mélodie cristalline, exposée avec une tendresse et une justesse absolues, a suspendu le temps dans l'église, résumant à elle seule la quête de paix et de transcendance de toute la soirée.

Léo Warynski et ses ***Métaboles*** ont sculpté le silence et la pierre avec leurs voix, offrant une méditation d'une beauté à la fois fragile et monumentale sur l'invisible : une performance enthousiasmante, virtuose et profondément émouvante, qui restera comme l'un des joyaux de cette 20e édition du festival !

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Lauenen), le 5 janvier 2026. Ensemble vocal « Les Métaboles », Léo Warinsky (direction). Crédit photographique (c) Patricia Dietzi