

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Cortot, le 19 octobre 2025. Concert de clôture du festival BERLINSKY 100

À Paris, la Salle Cortot consacre quatre jours au centenaire de Valentin Berlinsky, violoncelliste d'exception et fondateur du Quatuor Borodine. Pour le concert de clôture, sa fille, la pianiste Ludmila Berlinskaïa, rejoint plusieurs chambristes de premier plan dans un programme dédié à Schubert et Glinka.

Arthur Ancelle, meilleur pianiste que régisseur, bidouille les câbles du rétroprojecteur. Il est prévu qu'un enregistrement d'époque du Quatuor Borodine serve d'introduction au concert. Projetés sur le fond de scène de la Salle Cortot, l'image des quatre musiciens est figée dans l'attente que le son revienne. Le court extrait finit par se lancer. Le film impose alors l'échelle de l'hommage : la perfection sonore d'un ensemble devenu monument de la musique russe, la sévérité du regard de Mikhaïl Kopelman, le violoncelle solaire de Valentin Berlinsky, les mythiques murs jaunes de la Grande Salle du Conservatoire de Moscou et ses immenses portraits de compositeurs.

« *Dur de passer après ce moment musical si abouti* », dit Elisabeth Leonskaja, invitée de marque dans le Quintette de Schubert, qui ouvre réellement le concert. Mikhaïl Kopelman, une présence émouvante, tient la place qui fut la sienne pendant vingt ans au sein des Borodine, premier violon. Son

visage est adouci par les années, l'intensité musicale est intacte. Pour compléter un effectif chambriste, il est toujours bon d'avoir quelques Modigliani sous la main. **Laurent Marfaing, Loïc Rio et François Kieffer** tiennent le rang de leur ensemble, avec cette neutralité qui n'en est pas une, mais une pure intelligence musicale au service du texte et de la chaleur de timbre. Le violoncelliste fait merveille : éloquence simple, phrasés tenus pianissimo. François Kieffer semble avoir lu attentivement le programme de salle, et l'anecdote de Berlinsky racontant qu'il jouait ses solos très doucement dans la Truite devant un Richter d'abord surpris, « *au début, j'ai pensé que vous aviez tort* », avant de céder à la nuance du violoncelliste : « *Non, vous avez raison. Nous jouons tous trop fort. Il faut vous donner la possibilité de jouer très doucement.* » À la contrebasse, la voix de stentor de **Grigori Kovalevsky** tient tout ce beau monde.

On a l'oreille attentive à Leonskaja au piano, où tout respire d'une immédiateté absolue, où tout sonne ample, où tout est bonté, évidence. Nous avons face à nous la plus grande guide du monde dans Schubert. On retrouvera cette grande dame en janvier pour deux récitals à la Philharmonie : le point culminant de la saison pianistique parisienne

En seconde partie, l'« Amoroso » du diptyque pour violon seul de Rodion Shchedrin, joué par son dédicataire, Dimitry Sitkovetsky. Puis le Grand Sextuor de Glinka. Ludmila Berlinskaïa, fille de Valentin Berlinsky, occupe la partie piano. Elle offre, dans l'ouverture de l'*Andante*, un moment de lévitation pianistique : une merveille de *legato* et de charme, un de ces instants de pure décontraction qu'on voudrait voir durer. Dans le *Finale*, les quelques mesures visionnaires d'introduction laissent apparaître tout ce qui fera la musique russe : une sauvagerie sous-jacente, une fragilité, une ambivalence, un trait aristocrate.

Qu'est-ce qu'on célèbre ? Un grand musicien, une idée de la musique, et un rapport aux souvenirs. Des souvenirs

omniprésents lors des petites interviews sur scène, où les musiciens racontent ceux qu'ils ont avec Berlinsky, comme dans l'émouvant programme de salle. Durant les quatre jours où l'on jouera Beethoven, Brahms, Schubert, mais aussi bien sûr Glinka, Chostakovitch, Prokofiev et Shchedrin. On joue de la musique à la Salle Cortot comme dans un salon russe. Les sièges grinçants deviennent des lourds fauteuils capitonnés, le samovar chante du premier au quatrième concert, les verres à thé reposent dans leurs *podstakanniks* en métal.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Cortot, le 19 octobre 2025.
Concert de clôture du festival BERLINSKY 100. Crédit photo (c)
Droits réservés

**CRITIQUE, danse. MONTPELLIER,
Domaine d'Ô, le 18 octobre
2025. "Delay the sadness" de
Sharon EYAL et par la
Compagnie S-E-D**

La saison 2025-2026 du Domaine d'Ô / Cité Européenne du Théâtre (en co-réalisation avec l'AGORA – Cité Internationale de la Danse) a frappé fort avec la création française tant attendue de « *Delay the Sadness* », la nouvelle création de la chorégraphe israélienne Sharon Eyal et de son complice Gai Behar. Et pour les amateurs de danse montpelliérains, c'est surtout le retour d'une artiste qui a tissé avec la ville un lien indéfectible, une conversation artistique qui se poursuit spectacle après spectacle.

« *Delay the Sadness* » n'est pas seulement un titre, c'est aussi une promesse : celle de vivre une expérience sensorielle et émotionnelle totale. Sur une partition originale composée spécialement pour la pièce par **Josef Laimon**, un groupe de huit danseurs de la **Compagnie S-E-D** (*Sharon Eyal Dance*) ont enflammé la scène de leurs énergies unies et individuelles. Cette pièce, d'une durée de 50 minutes, revêt une signification personnelle profonde, puisqu'elle est dédiée à la mère de Sharon Eyal, décédée récemment. Bien que nourrie par une expérience intime, l'œuvre cherche à transformer la peine vécue par l'artiste en un récit universel sur le deuil, la mémoire et la continuité de la vie, comme l'exprime la chorégraphe : « *Continuation de la vie après la mort. Continuation de la tristesse et de la pureté. Continuation de la mère.* »

Le langage corporel caractéristique d'Eyal y est pleinement manifesté, avec des corps cambrés à l'extrême, évoluant sur demi-pointes, dans une gestuelle à la fois retenue et saccadée. Les mains et les bras des danseurs jouent un rôle narratif essentiel, semblant tantôt se gripper, tantôt réprimer un cri. La magie d'une pièce de Sharon Eyal opère toujours par cette alchimie entre le mouvement collectif,

comparé à une nuée d'étourneaux, et l'expression singulière de chaque interprète. Une fois que vous êtes pris dans son flux, il est impossible de détourner le regard. Les danseurs, habités par une gestuelle tendue à l'extrême, des transes tantôt apaisées, tantôt furieuses, projettent une émotion qui transcende les mots. C'est un hommage vibrant à la vie, une beauté qui jaillit de l'instant.

Accueillir « *Delay the Sadness* » au **Domaine d'Ô de Montpellier** a une résonance particulière. Montpellier n'est pas une simple étape de tournée pour **Sharon Eyal** : c'est un véritable berceau de sa création. Le fameux *Festival Montpellier Danse* est un partenaire de longue date de l'israélienne, ayant co-produit et accueilli plusieurs de ses œuvres majeures, et parmi elles : « *Chapter 3: The Brutal Journey of the Heart* », le troisième volet de sa célèbre « *Love Cycle* », [qui avait été créé en 2021 en collaboration étroite avec le festival](#). Plus récemment, sa pièce « *Into the Hairy* » ([que nous avons vue au Festival International de Danse de Cannes en 2023](#)) y a également été présentée. Ainsi, chaque venue d'Eyal à Montpellier s'apparente à une nouvelle page d'un chapitre en cours d'écriture, offrant au public local le privilège de suivre l'évolution de son langage chorégraphique.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Domaine d'Ô, le 18 octobre 2025.

“Delay the sadness” par Sharon EYAL et la Compagnie S-E-D.

Crédit photo © Vitali Akimov

**CRITIQUE, concert. LA SEINE
MUSICALE, le 16 octobre 2025.
TCHAIKOVSKY : Concerto pour
piano n°1 / soliste : Andreï
Korobeïnikov ; KORNGOLD :
Sinfonietta... Orchestre
National des Pays de la
Loire, Sascha Goetzel,
direction**

Grand concert symphonique à l'Auditorium
Patrick Devedjian de La Seine Musicale...
le concert de ce soir confirme le très
haut niveau de la programmation de la
salle de l'île Seguin, et aussi
l'excellence interprétative de l'ONPL /
Orchestre National des Pays de la Loire,
sous la direction du très engagé Sasha
Goetzel, directeur musical de la phalange
ligérienne. Du très audacieux *Concerto*

pour piano de Tchaïkovski, aux vertiges hollywoodiens et élégantissimes de la *Sinfonietta* du jeune Korngold (16 ans!), les musiciens déploient une volubilité superlative que l'enregistrement de la *Sinfonietta*, publiée simultanément au concert parisien, fixe avec une irrésistible séduction... toute viennoise.

Andreï Korobeïnikov en titan hypersensible



Dans le **Concerto pour piano n°1** (1875), le pianiste moscovite **Andreï Korobeïnikov** aborde **Tchaïkovsky** avec une puissance de titan, soulignant toutes les déflagrations tragiques au clavier que jalonne l'Orchestre à coup de tutti impérieux définitifs et aussi d'une belle

éloquence. La série de décharges assénées comble toute attente s'il n'était des pianissimi presque imperceptibles qui amplifient encore l'écart des nuances et des contrastes ; l'intervalle expressif est littéralement vertigineux, célébrant dans un jeu radical, les noces de la candeur et de l'innocence suspendue, avec la fureur explosive. Tout le concerto enrage et fulmine, éclairant chez Tchaïkovsky sa profondeur tragique, son souffle impérial, une ampleur que porte la conscience d'un destin intérieur foudroyé.

Le jeu de Korobeïnikov est à la fois âpre et caressant, grave

et lumineux, d'une sensibilité inouïe, et d'une sincérité ...enfantine, qui respire et enchante littéralement dans le mouvement central dont il déduit un épisode suspendu, étoilé. Telle lecture est d'autant plus appréciée qu'elle éclaire tout ce qui fait du Concerto n°1, une œuvre personnelle et très originale, presque sauvage dans l'enchaînement de séquences très diversifiées, et dans cet arc expressif radical. Ici, Tchaikovsky annonce la liberté crépusculaire de Rachmaninov et ce sont ses audaces qui ont tellement irrité le premier pianiste dedicataire Nikolaï Rubinstein, lequel refusa net de le créer. Et c'est son charme a contrario qui séduisit Hans von Bülow ... lequel finalement assura la création à Boston en 1875. Photo © ONPL 2025

La Sinfonietta de Korngold, partition flamboyante d'un jeune génie

Le morceau de bravoure, point d'orgue de la soirée, est assurément la découverte d'une œuvre jamais écoutée jusque là à Paris (et probablement réalisée ce soir en création parisienne)

: la Sinfonietta du jeune compositeur viennois Erich

Wolfgang Korngold, alors auteur

pleinement accompli d'une partition saisissante achevée ainsi au printemps **1913**, à l'âge de 16 ans (!). De la part d'un adolescent, une telle œuvre qui a la dimension et l'orchestration des symphonies de Mahler et à tout le moins, des poèmes symphoniques et des opéras de Richard Strauss, est d'une valeur phénoménale. C'est un coup magistral de la part de **Sascha Goetzl**, d'autant que dans le choix de l'œuvre, le



chef confirme son goût des perles méconnues comme ses affinités évidentes avec le répertoire viennois. Un amour manifeste, un plaisir total des gestes, ce rythme vécu par le corps et en communion avec les instrumentistes produisent lors du concert et à travers les 4 mouvements de la Sinfonietta, une réalisation captivante, révélation d'un collectif engagé, surexpressif mais dans l'élégance et une finesse agogique toujours juste, superlative : autant de qualités que l'auditeur pourra retrouver dans le cd édité simultanément au concert (1 cd Bis records, dans lequel la Sinfonietta de Korngold est couplée avec entre autres, une autre splendeur orchestrale : l'ouverture de *Die Gezeichneten* de Franck Schreker... surprenante partition, elle aussi totalement fascinante).

Dans le cas de Korngold, la Sinfonietta n'a rien de « petit » (le titre Sinfonietta signifie « petite symphonie ») : outre l'ampleur de l'architecture, le souffle qui investit chaque pupitre, l'audace des combinaisons sonores, la pensée essentiellement orchestrale, et d'une grandeur déjà cinématographique dans ses effets et ses étagements ; l'œuvre saisit aussi par sa durée ; le premier mouvement se déploie de façon spectaculaire (avant Mahler) ; il plus de 10 mn ! Une prouesse littéralement enivrante qui pose d'emblée le décor. Korngold a une conscience et une connaissance phénoménale des ressources d'un orchestre ; avec d'autant plus de génie, que les combinaisons et la grille harmonique servent par leurs ré expositions, développement et reprises, une structure d'une évidente cohérence.

Dans chaque mouvement, Sascha Goetzel imprime un sentiment de plénitude transparente qui fait passer l'activité du **premier mouvement**, vers la rêverie la plus imperceptible et la plus évanescente ; la fureur rythmique du **Scherzo**, d'une activité bouillonnante et qui trépigne, à un sentiment de vitalité conquérante ... Mais c'est le **III**, noté « **Molto andante** » qui est pleine et directe immersion dans le rêve ; la séduction mélodique y fusionne avec une grille harmonique exquise et

raffinée ; la sensibilité de Korngold se déploie ici sans limite, qui l'inscrit tel un disciple particulièrement affûté de Richard Strauss, sachant rendre perceptible la sensation du mystère et de l'enchantement, où chaque pupitre, idéalement individualisé, exprimerait chaque détail du rêve, mais un rêve traversé par la fantaisie et l'enchantement, jusqu'au ravissement final d'une flamboyante *volupté*.

Le Finale gonfle toutes les voiles sonores, traçant une voie profondément originale entre Wagner et Strauss, Beethoven et Mendelssohn : orchestration somptueuse, et toujours ce sentiment de volupté et de plénitude extatique qui transporte l'auditeur jusqu'à l'ivresse suspendue. La transparence, le soin du détail, les équilibres ciselés, l'élégance du geste, et aussi la vivacité expressive des accents composent un festival sonore irrésistible (jusqu'aux appels des cors finaux, rutilants, majestueux, qui citent Strauss encore). Un régal. L'écoute du cd qui vient d'être édité chez BIS est nécessaire, et vivement conseillée : l'auditeur pourra y mesurer, en complément à l'expérience du concert, la fabuleuse imagination du jeune Korngold, son métier époustouflant, sa finesse créative... au point que Paul Dukas et Camille Saint-Saëns, éblouis par sa sensibilité, son talent inouï, n'ont pas hésité à le comparer par sa précocité, à Mozart et à Mendelssohn. C'est dire. **L'Orchestre National des Pays de La Loire** et son directeur musical **Sascha Goetzel** ont pleinement dévoilé ce soir, la partition miraculeuse d'un jeune génie. Magistral.

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 16 oct. Tchaïkovsky
(Concert pour piano / soliste : Andreï Korobeïnikov),
KORNGOLD: Sinfionetta... Orchestre National des Pays de la

LIRE aussi

Notre ENTRETIEN avec SASCHA GOETZEL à propos du nouveau cd de *l'Orchestre National des Pays de La Loire (SCHREKER, KORNGOLD, KRENEK)* / *Sinfonietta* de Korngold : <https://www.classiquenews.com/entretien-avec-sascha-goetzel-directeur-musical-de-lorchestre-national-des-pays-de-la-loire-a-propos-de-leur-nouveau-cd-dedie-a-la-musique-viennoise-dont-la-sinfonietta-de-korngold/>



A l'automne 2025, l'Orchestre National des Pays de la Loire (ONPL) vit un jalon important de sa collaboration avec son directeur musical, le très viennois Sascha Goetzel. Au concert comme au disque, les musiciens célèbrent la profondeur et l'élégance de la musique propre à Vienne à la fin

du XIXè, en ressuscitant une œuvre méconnue du jeune Korngold : sa Sinfonietta, œuvre traversée par une grâce inattendue, d'autant plus admirable au sein d'un Empire en perdition... Sascha Goetzel, au moment où paraît l'enregistrement qui associe à Korngold, Krenek et Schreker, précise sa relation spécifique à Vienne et à la musique viennoise

...

à venir

Notre critique du cd KORNGOLD, SCHREKER, KRENEK par l'ONPL

Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha Goetzel / Schreker : Die Gezeichneten / Les Sacrifiés, ouverture / Korngold : Sinfonietta / Krenek : Potpourri (1 cd BIS records) – PLUS D'INFOS sur le site de **l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire** : [https://onpl.fr/actualites/un-nouveau-cd-enregistre-par-sascha-goetzel-et-les-](https://onpl.fr/actualites/un-nouveau-cd-enregistre-par-sascha-goetzel-et-les-musiciens-de-l-onpl-chez-bis-records/)



[musiciens-de-l-onpl-chez-bis-records/](https://onpl.fr/actualites/un-nouveau-cd-enregistre-par-sascha-goetzel-et-les-musiciens-de-l-onpl-chez-bis-records/)

Un nouveau CD enregistré par Sascha Goetzel et les musiciens de l'ONPL chez Bis records – Dans le cadre du premier volet consacré aux compositeurs qui se sont inscrits dans l'axe Paris-Vienne au 20e siècle, Sascha Goetzel et les musiciens de l'ONPL ont enregistré au mois de juillet 2024 au Centre de Congrès d'Angers trois œuvres majeures du répertoire viennois qu'affectionne particulièrement notre directeur musical.

Sortie officielle le 17 octobre 2025. Au programme : Potpourri d'Ernst Krenek, l'Ouverture de l'Opéra Les Stigmatisés de Franz Schreker et la magistrale Sinfonietta d'Erich Wolfgang Korngold...

CRITIQUE, concert lyrique.

**MONTPELLIER, Opéra Comédie,
le 17 octobre 2025. Soirée
« Révisez vos classiques
lyriques ». Chœur et
Orchestre National
Montpellier Occitanie,
Sébastien Grimaud
(présentation), Sheva Tehoval
(soprano), Marco Crispo
(direction)**

Que serait l'opéra sans ses airs inoubliables ?

C'est autour de cette question que s'est construite la soirée « *Révisez vos classiques lyriques* » dans le cadre prestigieux de l'Opéra Comédie de Montpellier, un événement dirigé par le jeune chef italien Marco Crispo qui a offert au public montpelliérain un voyage passionnant au cœur des plus belles pages du répertoire franco-italien. L'Orchestre et le Chœur de l'Opéra National Montpellier Occitanie, portés par une énergie communicative, nous ont invités à redécouvrir avec des oreilles neuves ces mélodies que nous connaissons tous et toutes.

Jamais à court d'idées originales, **Valérie Chevalier** a fait à nouveau preuve d'innovation en invitant **Sébastien Grimaud**, alias « *Etymocurieux* », à jouer les maîtres de cérémonie. *Star* des réseaux sociaux avec ses 700.000 *followers*, ce linguiste et musicien (que nous avons entendu [dans un récital de clavecin à la Sainte Chapelle de Paris en juin dernier](#)) a brillamment ponctué la soirée de ses explications sur les mots « Opéra » et « Enchanté », créant une parenthèse intelligente et ludique qui a ravi l'auditoire (ajoutant certainement de nouveaux *followers* à son déjà impressionnant palmarès) !

L'alchimie entre l'orchestre et le chef a été immédiatement palpable dès l'ouverture de *L'Italienne à Alger* de Rossini. Sous la direction énergique et précise de **Marco Crispo**, l'Orchestre National Montpellier Occitanie a fait montre d'une remarquable agilité, passant des fameux *pizzicati* introductifs à l'explosion rythmique qui caractérise ce morceau, mettant en lumière l'énergie mélodique propre au jeune Rossini. Puis vint le moment de grâce de la jeune soprano colorature belge **Sheva Tehoval**. Dans l'air « *Ah! Je veux vivre* » de *Roméo et Juliette* de Gounod, elle a littéralement incarné la jeunesse et l'insouciance de Juliette. La virtuosité de ses aigus stratosphériques et l'agilité de sa voix ont servi à la perfection les vocalises de ce bijou du répertoire français. Plus tard, elle a de nouveau captivé la salle avec « *Una voce poco fa* » extrait du *Barbier de Séville*, dépeignant avec une expressivité malicieuse une Rosina à la fois docile et déterminée, dans une tessiture plus légère que de coutume, mais qui a toute sa légitimité ici. Mais c'est sans conteste l'*aria* « *Son pochi Fiori* », extrait de *L'Amico Fritz* de Pietro Mascagni, qui a été la pépite rare et précieuse de la soirée, une œuvre bien moins connue que son célèbre *Cavalleria Rusticana* ([justement donnée quelques jours plus tôt dans la métropole occitane](#)). Dans cette *aria* qui est un joyau de délicatesse, Sheva Tehoval a été tout simplement radieuse. Accompagnée par des interventions du chœur en fond, elle a campé une Suzell pudique et touchante, qui offre un modeste

bouquet de fleurs au seigneur Fritz. Sa voix a pris ici des couleurs d'une douceur inouïe, avec des *pianissimi* d'une pureté cristalline qui semblaient flotter dans l'air de l'Opéra Comédie. L'émotion qui se dégageait de son interprétation était palpable ; on sentait la jeune fille timide dont le cœur bat la chamade, mêlant l'innocence à l'éveil d'un sentiment amoureux. Ce fut une parenthèse de pure grâce, un instant de fragile et profonde beauté qui a marqué les esprits.

La puissance chorale fut l'autre pilier de la soirée. Le **Chœur de l'Opéra de Montpellier**, préparé depuis près de trois décennies par **Noëlle Gény**, a impressionné par sa précision et sa vigueur. De l'effervescence de « *Fuoco di gioia!* » dans *Otello* de Verdi à la célébration de « *Feste! Pane!* » de *La Gioconda* de Ponchielli, il a démontré une palette expressive allant de la puissance dramatique à la tendresse la plus délicate. Le morceau final, avec « *Sempre libera !* » tiré de *La Traviata* de Verdi, laissera sans nul doute un beau souvenir aux spectateurs. Sheva Tehoval, dans le rôle de Violetta, a magistralement restitué le déchirement intérieur entre le désir de liberté et l'éveil de l'amour, provoquant un tonnerre d'applaudissements, vite suivi par un *bis* plus joyeux avec le célèbre « *Salut à la France* » extrait de *La Fille du régiment* de Gaetano Donizetti, où le jeune soprano s'est joué des suraigus de cet air véritablement pyrotechnique.

Une soirée qui a su, avec talent et générosité, réviser nos classiques pour mieux nous "enchanter" !



CRITIQUE, concert lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 17 octobre 2025. Soirée « Révisez vos classiques lyriques ». Choeur et Orchestre National Montpellier Occitanie, Sébastien Grimaud (présentation), Sheva Tehoval (soprano), Marco Crispo (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre

2025) . MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov / Vitali Alekseenok

L'Opéra National de Lyon ouvre sa saison 2025-2026 avec la version originale de 1869 de *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski, un choix audacieux qui privilégie l'intimité psychologique du *Tsar* aux fastes des versions ultérieures. Cette nouvelle production, confiée au chef Vitali Alekseenok et au metteur en scène Vasily Barkhatov, présente un contraste saisissant entre l'excellence musicale et une vision scénique qui a suscité la perplexité d'une partie du public.

Par bonheur, le plateau vocal est un sans-faute, porté par un **Dmitry Ulyanov** simplement époustouflant dans le rôle-titre. Il incarne un Boris tout en humanité, sculptant chaque phrase avec une puissance lyrique et une subtilité dramatique qui captivent, passant du père aimant au tsar hanté avec une conviction bouleversante. Il est magnifiquement entouré par une pléiade de chanteurs-acteurs remarquables, à commencer par **Maxim Kuzmin-Karavaev** en Pimène, qui s'avère d'une justesse et d'une autorité morales impressionnantes, dépeignant la conscience d'un monde délétère. **Sergey Polyakov** campe un Prince Chouisky parfaitement fielleux, dont la présence machiavélique sert à merveille l'intrigue. **Mihails Čulpajevs** incarne un Grigori (le Faux Dmitri) exemplaire, toute son interprétation étant portée par une ambition juvénile et communicative. **Alexander de Jong** en Chtchelkalov et **Hugo Santos** en Nikitich font preuve d'une présence scénique et d'un

mordant vocal percutant. **Iurii Iushkevich** projette remarquablement son Féodor, un rôle pour contre-ténor, et livre une performance poignante malgré les mouvements désordonnés que lui impose la mise en scène. Eva **Langeland Gjerde** (Xenia) et **Dora Jana Klarić** (la Nourrice) tirent avec brio leur épingle du jeu dans une version qui accorde peu de place aux timbres féminins. **David Leigh** en Varlaam et **Jenny Anne Flory** en Aubergiste apportent la touche de truculence et de réalisme populaire nécessaire à l'ouvrage. Enfin, **Filipp Varik** livre une interprétation très émouvante de l'Innocent, ce personnage clé qui redonne in fine la parole au peuple.

La direction de Vitali **Alekseenok** est une révélation. Le jeune chef biélorusse rend à la partition de Moussorgski toute son originalité, ses aspérités et sa puissance dramatique. Il souligne avec intelligence les liens entre le compositeur russe et Hector Berlioz, offrant une lecture à la fois respectueuse et passionnément vivante. Sous sa baguette, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon fait preuve d'une homogénéité et d'une expressivité rares, même si certains auraient souhaité une âpreté sonore encore plus marquée. Les **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, bien que cantonnés aux premiers tableaux dans cette version courte, s'emparent de leur partition avec une présence et une puissance vocale impressionnantes.



La production de **Vasily Barkhatov**, qui signe ici ses débuts en France, est en revanche l'objet de toutes les interrogations. Sa vision, bien qu'intéressante sur le papier, est malmenée par des choix scénographiques et narratifs qui nous ont proprement désarçonnés. La scénographie de **Zinovy Margolin** s'inspire du film *Dogville* de Lars von Trier, présentant une « kommunalka » (appartement communautaire) sans murs où le peuple est montré comme une addition d'intimités. Empilés en une pyramide de praticables surlignés de néons, ces espaces forment un ensemble visuellement confus depuis le parterre, où de nombreuses actions importantes (comme la chute de Boris) passent inaperçues. Après l'entracte, cet univers laisse place à une salle de jeux pour enfants autistes, avec une piscine à balles dans laquelle Boris trouve finalement la mort – un choix esthétique qui a provoqué des huées lors des saluts !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre 2025). MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov / Vitali Alekseenok. Crédit Photo (c) Jean-Louis Fernandez

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 10, 12 et 14 octobre 2025). MOZART : Don Giovanni. A. Noguera, T. Lavoie, G. Philiponet, A. Morel... Frédéric Roels / Déborah Waldman

C'est avec "*L'Opéra des Opéras*" (le mot est de Richard Wagner), *Don Giovanni* de W. A. Mozart, que l'Opéra Grand Avignon a débuté sa saison lyrique – et c'est le maître des lieux, Frédéric Roels, qui a lui-même signé la mise en scène.

Sa vision pour *Don Giovanni* est une profonde réflexion sur notre époque, servie par une esthétique puissante et cohérente. La scénographie de **Bruno de Lavenère** est un personnage à part entière : elle présente un décor unique et monumental de façades classiques qui penchent dangereusement, semblant toujours sur le point de s'effondrer ou d'être reconstruites. Cette architecture instable symbolise parfaitement le chaos généré par Don Giovanni et le « changement de monde » que met en scène Roels, évoquant notre époque troublée par les bouleversements globaux. Le mélange des époques, orchestré par les costumes de Lionel Lesire, est audacieux et pertinent. Don Giovanni et la noblesse évoluent dans des tenues du XVIII^e siècle, tandis que Leporello, Zerlina et Masetto sont résolument ancrés dans la modernité. Cette fusion, qui va jusqu'à voir Leporello documenter les conquêtes de son maître avec un appareil photo, ne cherche pas à déstabiliser pour le plaisir, mais à affirmer que le mythe de Don Juan transcende les siècles. Roels dépasse la simple image du séducteur pour présenter un Don Giovanni en perpétuelle fuite, un anarchiste qui ne supporte ni les lois ni l'accomplissement de ses propres désirs. C'est un perdant magnifique, dont l'énergie destructrice est aussi une force de renouveau, faisant de lui une figure à la fois flamboyante et profondément tragique.

La distribution, portée par une excellente direction d'acteurs, a brillé par son homogénéité et son engagement. L'excellent baryton argentin **Armando Noguera** offre au rôle-titre une incarnation charismatique et inquiétante, portée par une voix de velours aux inflexions d'une séduction presque dangereuse. Face à lui, le Leporello du québécois **Tomislav Lavoie** est bien plus qu'un valet bouffon ; c'est un compagnon de route, un double lucide et désabusé, dont la vivacité comique et le jeu scénique impeccable apportent une profondeur inattendue au duo. Les dames de cette cour des miracles sont tout simplement éblouissantes. **Gabrielle Philiponet** incarne une Donna Anna d'une complexité fascinante, où la fureur le

dispute à une fragilité ambiguë, tandis qu'**Anaïk Morel** donne à Donna Elvira toute la fougue et la douleur déchirante d'un amour trahi mais indéfectible, quand bien même au prix de quelques écarts de justesse. Dans un registre plus léger, mais non moins percutant, la Zerlina d'**Eduarda Melo** est un pur joyau de malice et de vitalité, une jeune femme qui sait parfaitement jouer de ses armes. **Aimery Lefèvre** en Masetto touchant, mais encore fragile, et le ténor chinois **LiangHua Gong**, en Don Ottavio d'une noble délicatesse, complètent avec *brio* ce tableau d'ensemble d'une homogénéité remarquable. Enfin, la présence solennelle et spectrale de la superbe basse russe **Mischa Schelomianski** en Commandeur impose une terreur salutaire, concluant le drame dans une apothéose aussi belle que fatale.

Quant à la direction musicale de **Débora Waldman**, directrice musicale de l'**Orchestre national Avignon Provence**, elle a été le pilier fondamental de cette production. Dès les sombres accords de l'ouverture, elle a imprimé une tension dramatique palpable, faisant danser la mort avec une urgence et une clarté remarquables. Son travail avec la phalange provençale a restitué tous les contrastes de la partition mozartienne, entre légèreté effervescente et effroi spectral, porté par un **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** impeccablement préparé par **Alan Woodbridge**.

En guise de conclusion, un mot sur la belle initiative de la part de l'OGA de retransmettre gratuitement le spectacle sur écran géant (sur place Saint-Didier), aboutissement logique d'une vision centrifuge qui cherche à faire sortir l'art des murs du théâtre pour le rendre accessible au plus grand nombre. Pour inaugurer avec panache les célébrations du bicentenaire de l'Opéra Grand Avignon, pouvait-on rêver plus belle incarnation que ce mythe éternel, porté par une équipe artistique aussi inspirée ?!...

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 10, 12 et 14 octobre 2025). MOZART : Don Giovanni. A. Noguera, T. Lavoie, G. Philiponet, A. Morel... Frédéric Roels / Déborah Waldman. Crédit photographique © Studio Delestrade

VIDEO : Les 200 ans de l'Opéra Grand Avignon !

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity... Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

Le Théâtre des Champs Élysées accueillait, ce lundi 13 octobre, un des opéras en version concert

qui sont programmés chaque saison, et non des moindres, puisqu'il s'agissait de l'opéra de Henry Purcell (1659-1695), *King Arthur*, créé à Londres en 1691. En réalité, il ne s'agit pas à proprement parler d'un opéra, ni même d'un opéra-comique, mais d'un « semi-opéra », ce qui le situe à mi-chemin entre la musique de scène et un ouvrage purement lyrique.

A l'origine, cette musique était insérée dans une pièce de théâtre due au poète et dramaturge **John Dryden** (1631-1700) pour lequel **Henry Purcell** avait composé plusieurs musiques de scènes. La particularité de *King Arthur* est d'être un ouvrage éminemment politique, à la gloire du royaume et de son histoire; son titre original n'est-il pas « *King Arthur or The British Worthy* », que l'on traduit ordinairement par l'expression « *Le Roi Arthur ou le Héros Britannique* » ? La partition n'ayant pas été préservée dans son intégralité, ce sont six séquences, dont la fameuse chanson du froid, la « *Cold Song* » (Acte III) (moult fois adaptée, transposée dans les années 70) qui ont été représentées lors de cette soirée, ce qui donne quelques libertés aux interprètes.

C'est le cas, ce soir, dans l'interprétation du directeur musical du **Concert Spirituel**, **Hervé Niquet**, grand spécialiste de la musique baroque, qui, avant de commencer le concert, a avoué aux spectateurs son « incompréhension » devant cette oeuvre qu'il dirige « *depuis trente ans* ». Ajoutant qu'à l'image des Anglais, on pouvait la concevoir comme une « comédie musicale ». Dans cet esprit, les cinq chanteurs solistes et le chœur de 20 chanteurs, vont être tour à tour appelés à réagir aux épisodes successifs, et à se faire comédiens le temps d'une scène: « l'amour », la « guerre », la séquence hivernale étant la plus connue. Cette dernière nous fait découvrir des solistes qui jouent les enrhumés, et un

chœur emmitouflé, grelottant et mimant forces éternuements...

Il en va de même pour presque toutes les séquences de cet opéra en cinq actes d'une durée relativement brève, puisque ne dépassant pas une heure et quinze minutes de musique. Si le parti pris humoristique s'accommode assez bien de certaines scènes, notamment celle évoquée plus haut dite du « froid », il n'en est pas de même nécessairement pour d'autres. Par exemple, la scène à caractère « pastoral » qui, encombrée des gesticulations obligées des interprètes, a perdu de sa poésie et de sa rêverie.

Et la musique dans tout ça ? Tour à tour tonique, gaillarde, délicieusement mélodique, elle est souveraine... Les fragments qui nous sont parvenus sont d'une grande beauté et nous donnent une idée des chefs d'oeuvre lyriques qu'aurait pu nous léguer cet immense compositeur (auteur quand même, rappelons-le, du chef-d'oeuvre *Didon et Enée*)... s'il avait dépassé le trente-six ans.

Les interprètes de cette soirée sont tous excellents et rompus à ce répertoire et ils se sont même mis parfois un peu en péril... En effet, le choix de la fantaisie a ses limites, et surtout comporte des risques: jouer ou chanter, il fallait savoir choisir. Certains se sont trouvés au milieu du gué et la justesse en a été la première victime. S'agissant desdits solistes, mentions spéciales seront décernées d'abord à la basse **Andreas Wolf**, exceptionnel, au timbre cuivré, ainsi qu'à **Cyril Auvity** dans un emploi de haute-contre; chez les femmes à la mezzo-soprano **Floriane Hasler**, à la belle ligne de chant. Remarquables, tout autant, le chœur et l'orchestre du **Concert spirituel**, pour lesquels ce répertoire n'a aucun secret.

Aucun secret non plus pour l'ensemble de tous les interprètes de cette soirée pour jouer la sublime « *Musique pour les funérailles de la Reine Mary* » (1694) qui était donnée en première partie; musique qui accompagna la monarque dans sa dernière demeure, mais aussi l'année suivante le cortège

funèbre de son compositeur, Henry Purcell. L'ensemble Le Concert Spirituel était dirigé par Hervé Niquet qui en est le créateur. Il a dirigé ce programme qui lui tient à cœur, par cœur, n'hésitant pas à faire quelques commentaires à voix haute, pendant le concert, « comédie musicale » oblige...

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity... Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. LILLE, le 14 oct 2025. 150 ANS DE MAURICE RAVEL. Pavane pour une Infante défunte, Concerto pour piano en sol [Nikolaï Luganski, piano]. Orchestre

National de Lille, Joshua Weilerstein [direction]

Joshua Weilerstein, directeur musical de l'Orchestre National de Lille affirme désormais des qualités manifestes qui enrichissent indiscutablement les atouts déjà nombreux de la phalange lilloise. Le programme de ce soir éclaire un peu plus son goût pour le défrichement et les équilibres subtiles que structurent une battue précise, et une énergie canalisée, experte à engendrer les nuances les plus ciselées.

Photos © crédit Ugo Ponte ONL



Le perfectionnisme dans son cas s'accorde à la recherche finale d'un son remarquablement expressif et d'une délectable élégance. Ce geste fin et audacieux avait déjà fondé la réussite de la production inoubliable des **7 péchés capitaux**, cabaret lyrique à

l'affiche du Casino Barrière en juillet dernier. **LIRE notre critique des 7 péchés capitaux de Kurt Weill** par Bella Adamova, Jess Gardolin...l'Orchestre national de Lille et Joshua Weilerstein :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-bella-adamova-jess-gardolin-orchestre-national-de-lille-joshua-weilerstein-direction-sandra-preciado-mise-en-espace/>

Pour preuve, en début de programme, la très rare Petite Suite de **Germaine Tailleferre** qui en 1967 compose un triptyque finement conçu où, dans un jeu de timbres rendus transparents, jaillissent des alliages réellement enivrants comme dans la Sicilienne centrale, suspendue, irréaliste, grâce aux pizz des cordes... La vitalité lumineuse des musiciens, la direction millimétrée du chef éclairent le raffinement d'une partition efficace, et qui comme toutes les œuvres de ce soir, saisit par son activité suggestive.

**Le Ravel diamantin, ciselé, jazzy,
mécaniste
de Joshua Weilerstein et l'Orchestre
National de Lille**



Charles

Berling : récitant et Joshua Weilerstein (ANTAR de Rimsky-Korsakov) © Ugo Ponte / ONL

Le concert célèbre à juste titre Ravel, pour l'année de ses 150 ans. C'est d'abord la suave et si tendre ***Pavane pour une Infante défunte***, qui déroule son tapis instrumental et dans un tel tempo ralenti, suspendu, une rondeur caressante dans le sillon de l'enchanteur... Fauré ; Joshua Weilerstein souligne ainsi subtilement combien Maurice Ravel qui a suivi la classe de composition de Gabriel Fauré, a saisi les plus infimes préceptes de son maître.

Au cœur du concert anniversaire, ***le Concerto en sol***, ... sa claque jazzy, sa caresse ineffable entre nostalgie et rêverie du mouvement central... Tout cela est magistralement servi par le chef, les instrumentistes à la fête, d'autant plus

expressifs et sensibles, que leur répond un complice attendu, au charisme fameux, **Nikolaï Luganski**, tout en motricité nerveuse et expressivité percussive, et d'une netteté qui elle aussi, détaille tout en finesse, avec au bout de chaque doigt un feu ardent qui enflamme chaque nuance. La virtuosité joue la carte jubilatoire de la suprême poésie et l'*Adagio assai*, de fait, d'un parfait apaisement contemplatif, prodigue ses moissons de plénitude heureuse.

Il faudrait au diapason de la lecture à la fois, ample, aérée, analytique qu'en déduit le chef, tout un exposé développé pour exprimer les qualités expressives et si poétiques d'**Antar** de **Rimsky-Korsakov**, d'autant plus dans l'orchestration somptueuse de... Ravel justement. La finesse sensible du compositeur français exacerbe en réalité la puissance suggestive de la trame musicale imaginée par son confrère russe : comme il l'a fait des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, Ravel tel un sorcier magicien, choisit les timbres, les associe, réinjecte à la partition son flux expressif, des couleurs inouïes, une poésie raffinée qui produit dans la texture sonore ainsi enrichie [mais jamais épaissie], ses splendides trouvailles musicales. L'Orchestre National de Lille invite pour s'immerger dans la légende d'Antar, le comédien **Charles Berling**, narrateur de grand luxe qui lisant le texte épique d'Amin Maalouf, éclaire l'héroïsme lyrique et tendre de la fable : ainsi dans un désert qui recèle bien des trésors, surgit l'épopée de l'esclave bientôt affranchi par son père, et qui devient outre un guerrier fameux, le poète amoureux (de la belle Abla) ; c'est un superbe livre d'images et de paysages dont la riche partition exprime la diversité des climats, l'ineffable noblesse. Les connaisseurs y retrouvent l'esprit et les vertiges sensuels de *Sheherazade*, l'autre poème symphonique majeur de Rimsky-Korsakov (1888). Pour servir une fresque aussi contrastée et caractérisée, les instrumentistes lillois suivent pas à pas les indications du chef, visiblement très inspiré dans la réalisation d'une œuvre encore (trop) rare au concert.

Enfin c'est le Boléro d'une puissance irrépessible et davantage encore, peu à peu rayonnant par sa parfaite métrique mécanique... un aspect manifeste ce soir d'autant plus légitime que Ravel comme le développe légitimement un livre récemment publié [« *La muse méconnue de Ravel* », distingué par notre CLIC de classiquenews : <https://www.classiquenews.com/livre-evenement-annonce-alexis-brodsky-jerome-duval-hamel-la-muse-meconnue-de-maurice-ravel-actes-sud/>], a été sa vie durant notablement fasciné par les mécaniques de tous genres, et surtout le chant des usines, les bruits industriels... leur imperturbable régularité hypnotique, leur répétition cadentielle qui rythme et jalonne les cadences...

Tout en revenant aux fondamentaux, en particulier la notion de *crescendo* strictement appliquée, dès le début, dans des pianissimi feutrés, qui semblent surgis de l'ombre. De plus en plus fiévreux, l'Orchestre détaille et expose chaque timbre sélectionné par le compositeur : flûte, clarinette, basson, cor anglais, hautbois, ... La ciselure qui se produit enflamme progressivement jusqu'à l'intervention des cordes à leur complet, produisant en vagues successives, le grand déferlement enivré qui tout en répétant jusqu'à l'obsession les 2 mélodies qui s'aimantent, porte jusqu'à l'extase finale. A force d'accentuation presque sèche et nette, la sonorité sonne péremptoire et même d'une détermination... martiale.

Ce parti à la fois esthétiquement cohérent et d'une grande audace, s'avère captivant. L'urgence et l'intensité de plus en plus éruptive produisent in fine la transe explosive, une déflagration sauvage qui accordée à la subtilité de la palette instrumentale, permet l'exclamation ultime, à la fois explosion et jubilation. Convaincants, enchanteurs... l'Orchestre National de Lille et Joshua Weilerstein méritent le triomphe qui leur est réservé à l'issue du programme.

Programme repris à Paris, ce soir (TCE, 20h), puis Valenciennes (Le Phénix, ven 17 oct, 20h), et Amiens (sam 18 oct, Maison de la culture, 18h30)

Infos sur le site de l'Orchestre National de Lille :
<https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/les-150-ans-de-maurice-ravel>

présentation

LIRE aussi notre présentation du programme 150 ANS DE MAURICE RAVEL :

<https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-les-150-ans-de-maurice-ravel-les-14-15-17-18-oct-2025-concerto-pour-piano-en-sol-nikolai-luganski-bolero-joshua-weilerstein-direction/>

L'Orchestre National de Lille célèbre avec raison les 150 ans de la naissance de Maurice Ravel (né à Ciboure, dans les Basses-Pyrénées, le 7 mars 1875). Outre les pièces bien connues et souvent jouées en concert (à juste titre) dont le Concerto pour piano en sol, Pavane pour une Infante défunte, évidemment Boléro (1928), le programme défendu par les musiciens lillois met en avant surtout, une partition méconnue pourtant splendide, confirmant le génie du Ravel orchestrateur : son arrangement en 1910 de la pièce orientaliste « Antar » (1868), du compositeur russe Nikolaï Rimski-Korsakov (éminente figure du Groupe des 5).

diffusion

Concert diffusé le 1er novembre à 20h sur **Radio Classique**



Joshua

Weilerstein et Nikolai Luganski © Ugo Ponte / ONL

**CRITIQUE opéra. PARME, 25e
Festival Verdi de Parme
(Teatro Regio), le 11 octobre**

2025. VERDI / BOITO : Otello. B. Jagde, M. Sicilia, A. Ganbaatar, D.Tuscano, F. Leone... Federico Tiezzi / Roberto Abbado

Fil rouge du 25e Festival Verdi de Parme, la veine shakespearienne triomphe avec *Otello* conduit par Roberto Abbado au Teatro Regio. Toutes les violences du drame y explosent avec flamboyance alors que deux chanteurs (dont le rôle-titre !) sont remplacés au dernier moment.

Si la dramaturgie verdienne contient en elle-même les flamboyances d'*Otello*, la mise en scène de **Federico Tiezzi** les accompagne dignement plutôt que les interprète. En effet, la violence shakespearienne de la *Tempesta* sur le port de Chypre (acte I), celle de l'infâme Iago exerçant ses violences psychiques sur les protagonistes (II), celle de l'époux de Desdemona (III) qui le conduit au féminicide (IV) sont clairement menées dans un univers intemporel et dépouillé, en gris-noir. Deux pôles érigés par la scénographe (**Margherita Palli**) s'affichent sur le rideau de scène moiré. Pour les premiers actes, « *Morte et Nulla* » (la Mort, c'est le néant) est tiré du credo de l'infâme Iago. Pour les suivants, « *Dolore* » est sélectionné tant il est vrai que la souffrance n'est pas seulement celle décuplée de Desdemona, mais également du sujet Otello sombrant dans la folie meurtrière, de Iago, le nihiliste jamais rassasié du mal, de Cassio pris en otage dans les machinations, et d'Emilia sous emprise de

Iago. On peut y ajouter la souffrance du peuple de Chypre, associé au grand *concertato* des protagonistes (III) lors des violences de genre, publiquement exercées par le Maure sur Desdemona. Entre ces deux pôles, la profondeur de l'espace scénique et la sémiotique de signes lumineux sont mobilisés. Si Iago chante son *Credo* satanique et construit ses machinations au proscenium (devant des vitrines de carnassiers empaillés), le duo d'amour de Desdemona et d'Otello se dirige vers le fond où les astres lumineux de Vénus , puis de Saturne (Satan) se profilent. C'est également dans la profondeur scénique que se loge la « boîte » de scène, chambre lumineuse de Desdemona et prison dans laquelle sa *passion* se joue. Enfin, si les horizontales, telles les tables du pouvoir vénitien, et les verticales – les voiles du port, le filin des lustres – structurent les lieux du pouvoir vénitien, de rares néons verticaux célèbrent, eux, la victoire d'Otello, général vénitien à Chypre. Ces derniers se désagrègent en lignes brisées lorsque son psychisme fragilisé s'englué dans la crise délirante. Enfin, la tentation d'installer un rideau rouge lors de la scène collective du II – instaure un méta-théâtre, validé par l'orchestre de mandolines sur scène et la troupe vénitienne de *commedia dell' arte* offrant un spectacle à Desdemona.

Sous la baguette verdienne de **Roberto Abbado** (qui chante partiellement les parties au pupitre !), la conduite du *dramma lirico* (version originale de 1887, éd. de Linda B. Fairtile) explose lors de chaque *climax*. Et ce, depuis la tempête symphonico-chorale qui ouvre le drame par un geste berliozien, jusqu'à l'engrenage machiavélique du fourbe. En effet, en fosse, la **Filarmonica Artura Toscanini** est une mécanique aussi réglée que les Ferrari (fabriquées dans cette région) ! Vitesse des *tempi* prises au vol, sonorité enveloppante du *tutti*, vrombissement des trombones et *cimbasso*, tout est optimal. Plus tard, le quatuor de violoncelles onctueux, le babillage des bois accompagnant les perfidies de Iago forment des contrastes bienvenus. Et que dire du *gran concertato* en

final du III ? Abbado relève cette gageure de ménager l'enchevêtrement des sentiments contrastés au sein d'une densité polyphonique innovante. Quant au **Coro du Teatro Regio di Parma** ([voir notre critique de Macbeth](#) au Festival Verdi), ses qualités proprement lyriques – couleurs, puissance, mobilité – soulèvent les braises du drame. Correct, le chœur d'enfant du Teatro Regio complète ces formations.

Sauvant le spectacle en remplaçant Fabio Sartori souffrant, le ténor **Brian Jagde** aborde le redoutable rôle d'Otello avec la flamboyance vocale requise, venant de terminer un cycle *Otello* au Teatro Real de Madrid. Dès la descente du navire au port de Chypre, puis lors des affrontements, cette flamboyance claque par la projection et la densité du grain vocal qui font vibrer la structure du théâtre. Son délire passionnel (le syndrome d'Othello) est puissamment suggéré dans une orientation psychiatrique plutôt que par l'animalité d'un être primitif. Sa présence royale monolithique (alors qu'il n'est point patricien) manquerait juste de *morbidezza* lors du duo amoureux.

Construisant le profil du perfide Iago par touches successives, le baryton verdien **Ariunbaatar Ganbaatar** fait de son « *Credo in un dio Crudel* » (II) le *momentum* prégnant de la première partie, commandant jusqu'au tomber du rideau rouge. Sa maîtrise déclamatoire sur les répétitions (de notes) cerne magistralement sa métaphysique du mal. Face à chaque protagoniste, il sait distiller les nuances du chant-caméléon que lui confie Verdi. L'apogée de son implication démoniaque éclate avec insolence dans la réplique ultime du final du III : « *Ecco il Leone !* » (voici le lion !) lorsque le délire d'Otello provoque son évanouissement.

En Desdemona, **Mariangela Sicilia** incarne une femme consciente, aimante, devenant une victime non consentie, cependant dans l'acceptation. Son soprano homogène et son noble jeu habitent le duo d'amour (I). Introduite par le prélude au cor anglais (**Alessandro Rauli**), la Romance du saule émeut le public par

l'art de sculpter les récurrences de « *salice* » de couleurs et nuances confondantes. Aussi, le second *momentum* de la représentation – de grâce cette fois – est l'*Ave Maria* dont les aigus filés s'éternisent sur un souffle ténu. Une vision chrétienne que Verdi et Boito ont imaginée (absente chez Shakespeare), peut-être pour contrebalancer le *credo* blasphématoire.

Le fringuant Cassio, incarné par le ténor **Davide Tuscano**, manifeste une belle aisance vocale et scénique, tant dans la chanson du vin (I) en complicité d'une Colombine que dans le *scherzando* du trio avec Cassio/Otello dissimulé (III). Les rôles secondaires participent magistralement au *gran concertato* du 3e acte : le soubassement de l'ensemble vocal confié à **Francesco Leone** (Lodovico) est complété par le ténor **Damiano Lombardi** (Roderigo), remplaçant son collègue souffrant (Francesco Pittari). En sus du *concertato*, la puissante contribution de la mezzo **Natalia Gavrilan** (Emilia) confond Otello après son féminicide avec conviction.

Le public cosmopolite acclame cette représentation d'une énergie tempétueuse. Qui marquera probablement la 25e édition du Festival Verdi.

**CRITIQUE opéra. PARME, Festival Verdi de Parme (Teatro Regio),
le 11 octobre 2025. VERDI / BOITO : Otello. B. Jagde, M.
Sicilia, A. Ganbaatar, D.Tuscano, F. Leone... Federico Tiezzi /
Roberto Abbado. Crédit photo (c) Roberto Ricci**

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle de l'Olympia, le 12 octobre 2025. « #Let'sBaRock » par Jakub Jozef ORLINSKI et Aleksander DEBICZ

Le dimanche 12 octobre, la légendaire Salle de l'Olympia a vibré d'une énergie nouvelle. L'une des plus brillantes stars parmi les contre-ténors, le pétulant Jakub Józef Orliński – accompagné de son complice de longue date, le pianiste et compositeur visionnaire Aleksander Dębicz – ont offert au public parisien une expérience musicale inoubliable, clôturant en apothéose leur tournée européenne sous la bannière “#LetsBaRock”.

Né de la collaboration entre Orliński et Dębicz, le projet *#LetsBaRock* a pour ambition de dépoussiérer le répertoire baroque en le confrontant à des sonorités modernes, avec l'ajout de batterie et de guitare basse. Comme l'explique Aleksander Dębicz lui-même, il s'agit de « *combiner la musique baroque avec des sons contemporains* », et c'est bien cette philosophie qui était au cœur du programme présenté à l'Olympia, qui était également basé sur confiance et une créativité mutuelles qui se ressentaient à chaque note.

Jakub Józef Orliński a une fois de plus prouvé pourquoi il est un phénomène mondial. Sa présence scénique, mêlant la grâce vocale à une authenticité déconcertante, captive immédiatement. Sa voix (ici bien évidemment sonorisée) est capable d'une grande agilité et d'une palette de couleurs émotionnelles infinie, tandis que l'énergie de la breakdance, qu'il pratique en compétition, transparaît dans sa présence physique sur scène, dynamique et engagée.

Aleksander Dębicz, quant à lui, est l'architecte de cette fusion sonore. Créateur du style « *cinematic classical* », il explore les structures de la musique classique, du jazz et du film pour forger un langage unique. Son jeu au piano est autant une base harmonique qu'un récit à part entière, guidant l'auditeur à travers des paysages musicaux en constante transformation. Aux côtés du contre-ténor et du pianiste, deux autres excellents musiciens complétaient le quatuor pour créer cette fusion unique de sons baroques et modernes : Marcin Ułanowski aux percussions et à la batterie. Sa présence était cruciale pour insuffler l'énergie rythmique et les beats vibrants qui caractérisent le projet *#LetsBaRock*. Quant à Wojciech Gumiński, à la basse et contrebasse, il a apporté la profondeur et les lignes de basse qui ancrent la musique baroque revisitée dans un paysage sonore contemporain.

L'ambiance dans la salle était électrique, sur cette scène qui a vu défiler les plus grands, depuis Art Blakey & *The Jazz Messengers* en 1958 jusqu'aux icônes de la chanson contemporaine. Présenter un programme de musique baroque réinventé dans ce temple de la scène populaire était un geste fort, symbolisant parfaitement la mission des artistes : rendre la musique classique accessible et vibrante pour un public moderne. Bravo les artistes !

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle de l'Olympia, le 12 octobre 2025. « *#Let'sBaRock* » par Jakub Jozef ORLINSKI et Aleksander DEBICZ. Crédit photo (c) Droits réservés