

**CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER,
Opéra Berlioz, les 3 et 5 oct
2025. MASCAGNI / LEONCAVALLO
: CAV / PAG. M. A. Bouchard-
Lesieur, A. Zada, G.
Chelakova, T. Kumiega... Silvia
Paoli / Yoel Gamzou**

Après avoir réussi sa rentrée symphonique en septembre, l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie a inauguré sa saison lyrique 25-26 sous les mêmes meilleures auspices avec le fameux diptyque réunissant *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni et *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo. Les 3 et 5 octobre, à l'Opéra Berlioz, le public a été saisi par l'intensité dramatique et la modernité de cette coproduction signée par la trublione italienne Silvia Paoli, déjà acclamée à l'Opéra de Toulon et promise à une itinérance vers celui de Dijon (le mois prochain).

La production de **Silvia Paoli** se distingue par son approche résolument contemporaine et sa lecture cohérente des deux œuvres. Paoli dépasse le simple réalisme pour insuffler une profondeur psychologique moderne à ces drames passionnels. Son travail s'avère aussi intelligent que riche, lisible que cohérent, et repose sur une direction d'acteurs millimétrée que l'on ne peut que saluer. Comme dans sa *Tosca*

montpelliéraine il y a quelques saisons, la metteuse en scène assume des partis pris radicaux qui servent le drame sans le trahir. Le défi de lier ces deux opéras en une seule soirée est relevé avec *brio*. Silvia Paoli transporte les spectateurs dans le sud de l'Italie, à notre époque, et sa vision construit un arc narratif poignant où la fatalité et la violence des codes sociaux lient les destins de Santuzza et de Nedda.

La direction musicale du chef israélo-américain **Yoel Gamzou** est un des autres piliers de cette réussite, qui a insufflé une vitalité remarquable aux deux partitions. Sous sa baguette, l'**Orchestre National Montpellier Occitanie** a alterné entre des transparences sonores qui mettaient en lumière la tragédie et des effusions musicales d'une intensité à couper le souffle, touchant directement le public. La partition verdoyante de Mascagni et les accents plus acerbes de Leoncavallo ont trouvé un équilibre parfait. Le Chœur maison personnage à part entière : Le chœur maison a une fois encore prouvé sa qualité. Véritable conscience collective de ces drames, il a été physiquement et vocalement impliqué, ajoutant une épaisseur narrative et une puissance chorale essentielle à l'ambiance si particulière de ces œuvres.



La distribution réunie par **Valérie Chevalier** (différente de celles de Toulon et Dijon...) était d'une belle tenue, alliant engagement scénique et qualité vocale. Les héroïnes sont ici le cœur battant du drame, et une palme particulière doit immédiatement revenir aux deux rôles féminins. La jeune mezzo Française **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** a délivré une performance vocale bouleversante en Santuzza, son chant incarnant toute la détresse et la fureur d'une femme trahie. De même, la Nedda de la soprano russe **Galina Cheplakova** a été éblouissante, alliant une voix au timbre clair et agile à une présence scénique qui captivait l'auditoire, notamment dans son air où elle imitait le chant des oiseaux avec une grâce touchante.

Face à elles, le ténor azerbaïjanais **Azer Zada** offre un timbre séduisant, une belle prestance scénique, mais une puissance vocale en demi-teinte : dans les rôles aussi exigeants que ceux de Turiddu et de Canio, surtout dans la vaste acoustique

de l'Opéra Berlioz, on a pu regretter un certain manque d'ampleur vocale dans les moments les plus dramatiques, où la puissance de l'orchestre submergeait le volume du chanteur. De son côté, **Tomasz Kumiega** offre une double performance remarquable. En Alfio (*Cavalleria*), puis en Tonio (*Pagliacci*), le baryton a démontré l'étendue de son art. Son Alfio était d'une autorité sourde et menaçante, tandis que son Tonio, au sarcasme cynique et à la noirceur communicative, a été un pivot dramatique essentiel. Le Prologue de *Pagliacci*, interprété avec une intelligence théâtrale rare, a immédiatement installé l'ambiance tragique. Tous les autres rôles, sans exception, ont apporté une contribution positive à l'ensemble. La Mamma Lucia solide de **Julie Pastraud**, le Beppe espiègle de **Maciej Kwasnikowski** et le Silvio amoureux de **Leon Kim** ont ainsi été campés avec conviction et une réelle qualité chantante, complétant un tableau lyrique des plus satisfaisants.

Un vrai doublé gagnant !

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, les 3 et 5 oct
2025. MASCAGNI / LEONCAVALLO : Cav-Pag. M. A. Bouchard-
Lesieur, A. Zada, G. Chelakova, T. Kumiega... Silvia Paoli /
Yoel Gamzou. Crédit photo © Marc Ginot – OONM

CRITIQUE, opéra. PARIS, Cité de la Musique, le 3 octobre 2025. Ramon LAZKANO : « La Main gauche », création scénique. Marie-Laure Garnier (soprano), Peter Tantsits (ténor), Allen Boxer (baryton), Ensemble Intercontemporain, Pierre Bleuse (direction)

Après sa création en version de concert cet été au festival Ravel (30 août dernier à Saint-Jean de Luz), le nouvel opéra *La Main Gauche* de Ramon Lazkano est ce soir créé dans sa version scénique à La Cité de la musique à Paris. Inspiré du roman biographique de Jean Echenoz (Ravel), le compositeur Ramon Lazkano questionne (et d'une certaine façon célèbre) les dernières années du compositeur Ravel dans une partition qui

confirme son hommage à l'auteur de Boléro, dans une partition tissée de couleurs et de nuances « ravéliennes ».

Le sujet est sombre, tragique même, car la fin de Ravel est douloureuse, bouleversante même : en proie à une déchéance psychique irrémédiable (maladie dégénérative), le compositeur le plus génial et le plus raffiné de ce début XX^e, ne peut plus composer ; il a pourtant la tête pleine d'idées musicales... frustration et incapacité terrifiantes. Le drame se referme sur le tableau réaliste d'un Ravel sur la table d'opération. Une opération du cerveau qui s'avèrera fatale : il meurt quelques jours plus tard fin décembre 1937. Les instrumentistes de **l'Ensemble intercontemporain** abordent une partition très inspirée, lumineuse, souvent miroitante qui sous la direction articulée, éloquente, pointilliste de **Pierre Bleuse**, se révèle passionnante. D'autant mieux accueillie qu'elle semble prolonger l'hypersensibilité de Ravel.

Évanouissement du dernier Ravel

La mise en scène est en réalité une mise en espace, où les 3 chanteurs évoluent autour et au sein des instrumentistes. Pour autant, les solistes incarnent avec une belle intensité le relief de chaque protagoniste : Ravel (**Peter Tantsits** hélas en difficulté avec l'intelligibilité du français, qui s'empare de la baguette des mains de Pierre Bleuse pour diriger les instrumentistes). Le sens de l'action suit un flux dramatique au diapason de la maladie dévorante, qui ronge peu à peu la vitalité de Ravel : jusqu'aux phrases finales, écourtées, d'une sobriété méditative, comme suspendue, fugaces. **Peter Tantsits** exprime la solitude et la distance d'un être qui s'enfonce dans la brume et le silence.

C'est surtout la soprano de la soirée (**Marie-Laure Garnier**) qui captive par sa sincérité et sa justesse, en particulier quand après « Elle », la cantatrice incarne avec flamme et finesse, l'incontournable Ida Rubinstein, mécène des arts et accessoirement commanditaire du fameux Boléro.



Toutes

La réussite du spectacle vient essentiellement de l'intelligence de la partition ; elle intègre très naturellement des citations ravéliennes (on capte à la volée des extraits à peine développés : fragments du Concerto pour la main gauche, des Sonatine, Quatuor, Oiseaux tristes, du Boléro, jusqu'à quelques accents jazzy quand l'action évoque la tournée de Ravel aux USA pour la création de ses 2 concertos pour piano...) ; des inserts de plus en plus fugaces et brefs, à l'image d'un Ravel qui perd la mémoire, et s'accroche par bribes à son histoire musicale. Pour s'en consoler et tout en prenant acte d'une existence qui s'évanouit, la partition de Ramon Lazkano demeure continûment active, dans une densité ardente voire fervente. D'un peu plus d'1h, l'ouvrage passe comme une évocation profonde et de plus en plus grave. De quoi nous mettre en appétit sur les

prochaines réalisations de Pierre Bleuse et de l'Intercontemporain dans le registre lyrique... axe fort de leur nouvelle saison 2025 – 2026. A suivre.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Cité de la Musique, le 3 octobre 2025.
Ramon LAZKANO : La Main gauche, création scénique. Marie-Laure
Garnier (soprano), Peter Tantsits (ténor), Allen Boxer
(baryton), Ensemble Intercontemporain, Pierre Bleuse
(direction).

présentation

LIRE aussi **notre présentation de La Main Gauche de Ramon Lazkano**, création scénique à la Cité de la musique, le 3 oct 2025 :

<https://www.classiquenews.com/ensemble-intercontemporain-ramon-lazkano-la-main-gauche-creation-ven-3-oct-2025-peter-tantsits-beatrice-lachaussee-pierre-bleuse/>

nouvelle saison 2025 – 2026

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN, saison 2025 – 2026. Steve Reich, Tristan Murail, Parrá... Centenaires Boulez, Kurtag, Berio. Opéras en création : La main gauche, Hamlet... Calixto Bieito, Philippe Leroux :

<https://www.classiquenews.com/ensemble-intercontemporain-saison-2025-2026-steve-reich-tristan-murail-parra-centenaires-boulez-kurtag-berio-operas-en-creation-la-main-gauche-hamlet-calixto-bieito-phi/>

**CRITIQUE, concert. OPÉRA DE
MASSY, le 4 octobre 2025.
DEBUSSY, CHAUSSON, RAVEL,
BIZET. Orchestre de l'Opéra
de Massy, Sarah Nemtanu
(violon), Constantin Rouits
(direction)**

Somptueux concert d'ouverture de
l'Orchestre de l'Opéra de Massy :
Philippe Bellot, directeur de l'Opéra a
souhaité « ouvrir » la nouvelle saison de
l'Orchestre maison par un programme 100%
musique française... un programme audacieux

(et d'autant plus apprécié) qui permet avec raison de mesurer la vitalité artistique des compositeurs hexagonaux entre les XIXème et XXème, du très franckiste et wagnérien Chausson, aux sorciers Debussy et Ravel, sans omettre le très inspiré et méditerranéen Bizet, celui d'avant *Carmen* qui imagine et électrise les couleurs et les rythmes provençaux dans *l'Arlésienne* (1872).



De fait, la seconde partie charme et même enivre grâce aux **2 suites de l'Arlésienne** (d'après Daudet) où rayonnent dans la Suite 1, entre autres le timbre velouté du saxophone (Minuetto), surtout la très fine sensibilité des cordes seules de l'Adagietto dont la pudeur

amoureuse exprime idéalement le sentiment d'union miraculeuse entre Balthazar et Renaude... un sommet de confession intime et l'une des pages les plus inspirées de Bizet que les instrumentistes et leur chef comprennent magnifiquement, entre élégance et pudeur. Dans la Suite 2 qui est essentiellement l'œuvre de Guiraud, ami de Bizet, qui assemble ainsi les mélodies de ce dernier, après sa mort, la Farandole finale (après l'Intermezzo qui expose à nouveau les qualités expressives du saxo), est un festival de rythmes et de couleurs furieusement provençaux, qui portent toute l'énergie

des paysans fêtant la Saint-Éloi. La fabuleuse motricité de la fin qui superpose marche et danse, dévoile les qualités expressives de l'orchestre massicois, la cohérence de sa sonorité, sa maîtrise à révéler l'impulsion à la fois chorégraphique et dramatique des 2 Suites ; l'équilibre entre la vitalité des couleurs et les contrastes de rythmes et de caractères se révèle très convaincant, dévoilant en particulier l'efficacité de la direction du chef, **Constantin Rouits**. Lequel ne manque ni d'arguments ni de charisme pour présenter micro à l'appui, chacune des partitions choisies.

Toutes

les photos © classiquenews 2025

Au cœur de ce programme inaugural, la performance toute en mesure et élégance de la violoniste **Sarah Nemtanu** dans deux pièces parmi les plus redoutables (et poétiques) du répertoire : **Poème de Chausson** (1896) et **Tzigane de Ravel**. Le premier violon solo de l'Orchestre de Paris convainc dans les deux partitions : ivresse amoureuse et comme envoûtée du Chausson ; délire fantasque et affûté, d'une expressivité mordante voire parodique, mais aussi poétique de l'inclassable Tzigane de Ravel. La soliste, en effet, l'esprit de parade, le jeu à la fois facétieux, son allure qui semble improvisée (et pourtant redoutablement écrite usant de tous les effets techniques, défis « paganiniens » pour tout violoniste) ; sous les doigts de **Sarah Nemtanu**, l'œuvre navigue avec délices entre sarcasmes pittoresques, voire grimaces et déhanchés diaboliques, et virtuosité délirante essentiellement séductrice : sous des doigts aussi agiles, la pure fantaisie épouse l'insolence expressive. En accord avec chaque instrumentiste de l'orchestre dont la harpe (dans l'allegro), la soliste éblouit

d'autant plus que chef et orchestre chantent, murmurent et dansent littéralement, dans une pièce décidément inclassable.

Au démarrage, l'Orchestre de l'Opéra de Massy a démontré une indiscutable maîtrise dans **Prélude à l'après midi d'un faune de Debussy**, fresque onirique (et chorégraphique) d'une irrépressible énergie sensuelle, l'action souterraine étant portée par le désir du jeune faune qui s'éveille et s'alanguit. Harpe, flûte, hautbois entre autres, s'exposent sans fard pour qu'émerge les prodiges (et les vertiges) du rêve du jeune héros. Pour son concert d'ouverture, l'Orchestre ouvre un somptueux livre d'images et d'atmosphères que l'on a désormais hâte de parcourir tout au long de cette nouvelle saison. D'autant plus dans la situation nouvelle pour l'établissement, dans la dynamique du grand pôle culturel en phase d'achèvement : le conservatoire neuf à quelques mètres de l'Opéra, la médiathèque flambante neuve qui sera inaugurée le 11 octobre prochain, comme une extension des espaces publiques de l'Opéra, et aussi le Centre Pompidou francilien, à venir en 2026, véritable centre inédit de conservation et lieu d'exposition unique sur le territoire. Aucun doute, une page de la culture s'écrit actuellement à Massy : l'on se félicite de pouvoir ainsi en suivre les jalons pas à pas.



Sarah Nemtanu, Constantin Rouits et l'Orchestre de l'Opéra de Massy
© classiquenews 2025

PROCHAIN CONCERT

Prochain concert de l'Orchestre de l'Opéra de Massy : Dimanche 16 novembre 2026 à 16h, programme « Divertimento » – entre légèreté, gravité et folklore. Wolfgang A. Mozart, Joseph Haydn, Béla Bartók : Danses populaires roumaines et Divertimento pour cordes / Direction : Constantin Rouits – PLUS D'INFOS : <https://www.opera-massy.com/>

nouvelle saison 2025 – 2026

LIRE aussi notre présentation (temps forts, créations, nouvelles productions,...) de la nouvelle saison 2025 – 2026 de l'Opéra de Massy :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-nouvelle-saison-2>

[025-2026-les-pecheurs-de-perles-lucia-di-lammermoor-trouble-in-tahiti-les-arts-florissants-le-journal-dun-disparu-la-boheme/](#)

OPÉRA DE MASSY, nouvelle saison 2025 / 2026. Les Pêcheurs de perles, Lucia di Lammermoor, Trouble in Tahiti, Les Arts Florissants, Le Journal d'un disparu, La Bohème... Eccléctique, généreuse, plus foisonnante que jamais la nouvelle saison 2025 – 2026 de l'Opéra de Massy souligne à quel point il faut dorénavant compter avec la scène massicoise, seul opéra francilien en dehors du cercle parisien. C'est en lien avec le tissu urbain dans lequel il ne cesse de grandir, un lieu culturel ouvert à tous, pour tous, accessible et divers. Un pôle culturel exemplaire dont l'activité permet d'envisager un modèle social apaisé, immersif, inclusif.



CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard... Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction)

Il y a des compositeurs qui sont des sources de redécouvertes et d'émerveillement continus. Francesco Cavalli, élève du grand Monteverdi, est un maître absolu dont l'écriture porte le dramatisme à son zénith à l'égal que son contemporain Pedro Calderón de la Barca. Cavalli était vénitien en effet, mais on retrouve dans son œuvre non seulement une synthèse mais aussi un immense pas en avant pour l'opéra. Ayant bénéficié de splendides livrets, les opéras de Cavalli portent en eux l'immensité d'un désir constant

d'émerveillement et un portrait saisissant de l'âme humaine malgré les fluctuations mythologiques.

Pompeo Magno est créé le 20 février 1666 au Teatro San Salvatore de Venise. Cavalli a composé ce dernier chef d'œuvre vénitien pour son retour après les superbes réjouissances nuptiales du roi Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse d'Espagne. Dans la partition on retrouve une certaine influence de la musique française, même si elle reste anecdotique. *Pompeo Magno* est une fable morale constellée de situations comiques, un apprentissage de l'art du « bon gouvernement » avec une prépondérance pour la continence malgré des scènes d'une sensualité débordante. Le livret dû à **Nicolò Minato**, vénitien originaire de Bergame (en effet, Bergame appartenait à l'époque à la Sérénissime...). Minato est l'auteur notamment du livret truculent de *Serse*, que Haendel adaptera en 1738, et rendra immortel avec son « *Ombra mai fu* ». Minato aime à mêler les situations « sérieuses » avec l'insolence des personnages comiques, souvent populaires ou ancillaires, du pur style vénitien. Or tout le livret n'est qu'une vaste leçon de science politique.

Retrouver *Pompeo Magno* en 2025 dans un monde aux confrontations géo-politiques outrancières est un rappel éloquent que le politique a besoin du sensible et de l'irrévérence pour avancer. Rêve du chef **Leonardo Garcia Alarcon**, c'est une version en concert que Paris retrouve en première française après la production scénique dans le somptueux écrin de l'opéra margravial de Bayreuth, en septembre, dans une mise en scène de Max Emanuel Cencic.

Sur le plateau mordoré du **Théâtre des Champs-Élysées**, les musiciennes et musiciens de la **Cappella Mediterranea** côtoient les solistes dans une mise en espace inventive et dynamique signée Max Emanuel Cencic. Si l'on ne retrouve pas les décors

et les costumes pareils à du Véronèse ou du Tintoret, on comprend aisément par des accessoires et un jeu d'acteur efficace les méandres et péripéties du livret délicieusement tarabiscoté de Minato. La seule remarque que l'on peut hasarder est parfois une manie de rendre « drôles » certains moments touchants par des gestes ou des situations hors propos (par exemple l'ivresse de Sesto). Dans l'ensemble c'est assez réussi.

Côté orchestre, l'on ne peut pas nier l'amour profond et l'expertise de la **Cappella Mediterranea** et de leur chef **Leonardo Garcia Alarcon** pour cette musique. Les couleurs sont ciselées avec profondeur et force nuances. Les attaques sont précises, nettes, les phrasés divinement exécutés. Le chef argentin dirige le tout en maître avec un amour communicatif. Cependant nous ne comprenons aucunement la présence de percussions trop présentes et qui ont la fâcheuse tendance de déformer parfois la ligne et l'ambiance de certains beaux moments musicaux.

Chez les solistes, la distribution est peaufinée avec soin et est la principale réussite de ce retour triomphal du grand *Pompée* de Cavalli. **Max Emanuel Cencic** prête sa présence majestueuse et sublime à Pompeo, rôle impérial qui plus est aux contours subtilement touchants, avec son timbre riche et velouté nous avons été emportés par certains moments où la statue marmoréenne cède aux soupirs et aux regrets. Incomparable parmi toutes les solistes dans ce répertoire, **Mariana Flores** campe une Issicratea iconique tant vocalement que théâtralement. Mariana Flores sait non seulement chanter cette héroïne hiératique mais elle lui donne voix avec une diction plus que parfaite. En « roi caché », le Mitridate de **Valerio Contaldo** est idéal par la beauté de son timbre aux médiums développés et à l'aigu solaire, ce ténor mériterait d'être dans toutes les distributions partout, c'est un talent incontournable. Avec un très beau timbre brillant et diamantin, le contre-ténor **Aloïs Mühlbacher** nous avait déjà

charmé dans son incarnation du jeune Oberto dans l'enregistrement d'*Alcina* de Haendel par Marc Minkowski (Pentatone); incarnant Farnace (oui le même que dans le *Mitridate* de Mozart), le soliste autrichien se saisit du langage de Cavalli avec une fougue non démunie de beauté. Dans le rôle du fils de Pompée (oui le même Sesto que dans *Giulio Cesare* de Haendel), **Logan Lopez Gonzalez** est un interprète de grande qualité, avec une voix dont la tessiture épouse à la perfection l'exigence dramatique du rôle, sa musicalité est un émerveillement continu, son intelligence théâtrale nous touche et nous ravit, un talent à suivre absolument !

Dans le couple comique, **Marcel Beekman** est inénarrable et superbe dans une Atrea à faire pâlir toutes les divas de la *Fashion Week*. Outre son génie théâtral, Marcel Beekman sait humaniser son rôle, nous toucher avec intensité comme il l'a fait dans *Platée* de Rameau ou en Falsacappa dans *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra national de Paris, la saison dernière. Face à lui, le toujours formidable **Dominique Visse** joue les barbons avec autant de délice qu'il jouait les satyrs chez Cavalli dans *La Calisto* ou les nourrices. Le reste de la distribution est portée par des talents confirmés tels que la soprano **Lucia Martin Carton** au timbre généreux, **Valer Sabadus** en Servilio arlequinesque, **Víctor Sicard** en Cesare ou **Jorge Navarro Colorado** en Crasso que nous découvrons avec plaisir.

A la fin de ce *Pompeo Magno*, nous sommes convaincus encore et toujours que « se vaincre soi-même est la plus grande victoire », espérons que le message passe jusqu'aux égotiques qui gouvernent désormais. Ce *Pompeo Magno* poursuit sa course sur les rives de l'antique Danube. Sous les lambris historiés du Teatro Goldoni entend-on encore l'écho ancien de sa création, quand le Teatro Stabile de Venise s'appelait San Salvatore, et que la musique y régnait jusqu'à ce que la triste prose la remplace ?

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard... Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés.

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Welsh Millenium Center), le 2 octobre 2025. BERNSTEIN : Candide. E. Lyon, S. Mafi, A. J. Payne... James Bonas / Ryan McAdams

Candide de Leonard Bernstein, déjà présenté au Welsh National Opera, a fait un rapide retour sur la scène du *Welsh Millenium Center* de Cardiff, et cette production s'est avérée plus fraîche, enivrante et irrévérencieusement amusante que

jamais. Adapté du roman satirique de Voltaire, l'ouvrage de Leonard Bernstein demeure une œuvre qui résiste à toute catégorisation facile. Est-ce un opéra ? Une comédie musicale ? Un opérette ? La démarche audacieuse du WNO lui donne de ce dernier qualificatif.

Sous la direction de **Ryan McAdams**, l'**Orchestre du WNO** a offert une restitution riche et puissante de la partition envoûtante de Bernstein, offrant une assise absolument étincelante à la production, qui a glissé sans effort entre la farce bouffonne et la satire mordante. De fait, *Candide* est à la fois une joyeuse escapade et une histoire d'une profonde noirceur. Ici, le rythme était implacable, propulsant le récit à une vitesse vertigineuse alors qu'il entraîne son héros naïf d'un événement catastrophique à un autre. Le tranchant sombre de la critique originale de l'optimisme par Voltaire n'a jamais été adouci, et cette production a pleinement embrassé ses éléments les plus noirs. Depuis la séquence cauchemardesque de l'Autodafé, aussi terrifiante que démente, jusqu'à l'humour acerbe et ironique qui parcourt tout le spectacle, le spectacle a veillé à ce que la satire soit incisive, dérangement et, par moments, profondément inconfortable. Ce fut une production qui a fait rire le public, même quand il grimaçait – sans jamais perdre de vue l'absurdité fondamentale de l'existence humaine.

Au cœur de ce *Candide* se trouve une distribution puissante, chacune et chacun apportant une singularité à son rôle. L'interprétation du personnage éponyme par **Ed Lyon** est d'une justesse absolue : chaleureuse, sincère, et suggérant avec subtilité la montée du cynisme du personnage. Sa voix de ténor, pleine de couleurs et d'émotion, capture parfaitement l'arc du parcours de Candide, depuis son idéalisme ingénu jusqu'à sa vision plus désenchantée du monde. Cunégonde,

incarnée par **Soraya Mafi**, est une autre prouesse. Sa performance fut à la fois éblouissante et profondément comique, son interprétation de « *Glitter and Be Gay* » comptant parmi les moments les plus palpitants de la soirée. Sa *coloratura* est impeccable, son sens du *timing* comique irréprochable, et sa capacité à dominer la scène est tout simplement spectaculaire. Par ailleurs, **Amy J. Payne**, dans le rôle de la Vieille Dame, lui a pratiquement volé la vedette. Sa riche voix de mezzo-soprano, alliée à un talent comique impeccable, ont fait de son interprétation un tour de force à la fois vocal et théâtral.

Les rôles secondaires étaient tout aussi solides, avec Paquette (**Francesca Saracino**) apportant un charme espiègle et Maximilian (**Jack Holton**) injectant une dose irrésistible d'humour glorieusement vaniteux. Si l'humour un peu camp frise parfois les sensibilités contemporaines, il ne fait qu'ajouter à l'atmosphère enjouée et hilarante de la production. **Aled Hall** et **Alun Rhys-Jenkins** complètent l'ensemble avec de belles performances dans des rôles plus petits, prouvant qu'ici, rien n'est de simple remplissage.

Rakie Ayola, dans le double rôle de Pangloss et du Narrateur, a assuré la cohérence de l'ensemble. Son jeu malicieux et sa maîtrise vocale aisée en font l'une des figures les plus magnétiques de la production, alliant esprit et chaleur tandis qu'il guide le public à travers le parcours absurde de *Candide*. Et il y a bien sûr le **Chœur du WNO**, qui livre une performance sublime, presque fuguée dans la *finale* « *Make Our Garden Grow* ». Cet hymne à l'espoir, la résilience et la survie, semble plus poignant que jamais, alors que notre monde, à l'instar du voyage de *Candide*, semble se précipiter toujours plus loin dans le chaos.

Le metteur en scène **James Bonas** a habilement contourné certaines des difficultés traditionnelles que pose *Candide*, notamment ses lieux changeants et ses tons extrêmement variables, en ayant recours aux projections animées créées par

le Français **Grégoire Pont**. Ces animations pleines d'esprit et naïves – évoquant des dessins à la craie – ont ajouté une couche supplémentaire de charme et de clarté au récit chaotique. Loin de détourner l'attention de l'action, les projections ont servi de complément visuel parfait à l'élan implacable et à l'humour cinglant de l'œuvre.

La chorégraphie, conçue par **Ewan Jones**, a maintenu le rythme avec une énergie juvénile et un sens du comique parfaitement exécuté. Les danseurs de l'ensemble, qui aident à faire avancer l'histoire, ajoutent une physicalité qui amplifie la vitalité contagieuse du spectacle. Chaque instant de *Candide* semblait faire partie d'un spectacle enivrant et plus grand que nature, soutenu par un sens du jeu et de l'invention.

Malgré les coupes budgétaires qui affectent le WNO, ce *Candide* transcende les défis, prouvant que même par temps difficiles, la compagnie galloise peut offrir des productions d'une réelle substance et d'une grande joie. Le résultat est un spectacle qui non seulement divertit, mais donne aussi au public beaucoup à méditer : une joyeuse épopée débordante, doublé d'un commentaire social acéré.

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Welsh Millenium Center), le 2 octobre 2025. BERNSTEIN : Candide. E. Lyon, S. Mafi, A. J. Payne... James Bonas / Ryan McAdams. Crédit photo (c) Dafydd Owen

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 septembre 2025. MASSENET : Thaïs. R. Willis-Sorensen, T. Christoyannis, Jean-François Borras.... Stefano Poda / Hervé Niquet

Thaïs est un opéra de Jules Massenet dont presque tout le monde connaît le nom (sa célèbre *méditation*) mais que peu de gens ont vu sur scène. En soi, voir *Thaïs* est donc un événement. On n'en voudra donc pas à Christophe Ghristi d'avoir fait venir la vieille production de Stefano Poda, créée en 2008 à Turin. Nous passerons rapidement sur cette production a été vue mainte fois en Europe. Poda nous impose une vision lourde, prétentieuse et vulgaire. Nous connaissons son travail plus récent au Théâtre du Capitole avec des résultats variés dans [Ariane et Barbe Bleue](#), [Rusalka](#), et [Nabucco](#). Avec cette *Thaïs*, nous retrouvons bien des défauts liés à sa conception totalitaire des choses. Poda assure en effet décors, costumes, chorégraphie, lumières et mise en scène ! Tout

cela est évidemment bien trop pour un seul homme
qui ne peut avoir tous les talents nécessaires. Il
nous faut subir un plateau surchargé en
permanence, et devons renoncer à tout
orientalisme, à toute élégance...

Côté musique, c'est heureusement tout autre chose. Dans la fosse, l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** est brillant : couleurs, nuances et phrasés sont superbes. **Hervé Niquet** à la direction est très engagé. Il dit tout le texte pour lui-même et prend un plaisir évident à diriger cette vaste partition. Il joue le jeu d'étirer le *tempo* en début d'ouvrage, laissant à une certaine lourdeur de la partition le temps de s'installer pour gagner en intensité et en drame à l'acte deux et surtout au trois. Cette direction à la fois dramatique et hédoniste nous permet de déguster l'orchestre riche et parfois surprenant de Massenet. Les chœurs sont excellents et bien caractérisés à chaque instant.

La distribution rassemblée par Christophe Ghristi est – comme nous en avons l'habitude – parfaitement choisie ,jusque dans les moindres rôles. La cantatrice américaine **Rachel Willis-Sorensen** fait une prise de rôle extraordinaire. L'aisance que son interprétation nous offre est confondante quand on sait la difficulté du rôle. Elle l'aborde avec franchise et éclat. Cette grande voix, large et très riche en harmoniques sur toute la tessiture est un atout. Le chant généreux, avec aigus dardés *forte*, planant lors des *pianissimi*, un grave sensuel, un medium très beau et solide sont un véritable régal pour le public. Cette générosité vocale, assez inhabituelle dans ce rôle, souvent distribué à des voix plus légères, donne beaucoup de profondeur au personnage de la courtisane devenant Sainte. Sa diction française est très compréhensible. Sa beauté physique, son port altier associé à la splendeur de la voix rendent sa Thaïs irrésistible.

Son contradicteur, le moine cénobite Athanaël, est campé par le baryton d'origine hellénique **Tassis Christoyannis**. Le personnage est monolithique. L'acteur est livré à lui-même et le personnage arrive à exister malgré cet handicap. Toutefois le personnage est trop figé dans son côté austère, et ne peut développer la séduction sulfureuse de timbre et de rhétorique que l'on peut attendre de ce personnage. Le sens du phrasé est parfait, le texte compris est distillé avec art. La bataille théologique entre le moine et la courtisane est terrible avec deux voix et deux tempéraments très forts. Pourtant avec une voix moins large que celle de sa Thaïs, il sera en difficulté face au torrent vocal de la soprano. Alors que son personnage est puissant dans l'affrontement, il est moins crédible dans le basculement final. La scène de l'oasis restera dans les mémoires comme un moment d'anthologie.

Jean-François Borras ne fait qu'une bouchée du rôle de Nicias vocalement (quel timbre splendide !) que scéniquement, avec une très belle présence. En Palémon, **Frédéric Caton** chante à merveille sa partie et campe un personnage noble et fort. Les deux belles Crobyle et Myrtale respectivement **Thaïs Raï-Westphal** et **Floriane Hassler** sont absolument merveilleuses. Timbres pleins et assortis, belle présence scénique et vocale, elles ont les costumes les plus seyants de la production. Leurs moments de duos sont très beaux et dans le quatuor avec Nicias et Athanaël elles tiennent leurs parties à la perfection. Tant la voix agile et fraîche de Thaïs Raï-Westphal que la voix veloutée et chaude de Floriane Hassler nous enchantent. La Charmeuse de **Marie-Eve Munger** est parfaite, belle voix et présence engagée. L'Albine de **Svetlana Lifar**, en peu de notes, arrive à proposer une présence attachante. **Hazar Mursitpinar**, **Hun Kim** et **Alfredo Poesina**, issus du chœur, sont parfaits dans leurs courtes interventions.

Diffusée sur Radio Classique le 25 octobre, il sera possible de déguster le meilleur de cette *Thaïs* capitoline : la beauté

de la partition de Massenet dans une interprétation vibrante dirigée par Hervé Niquet – et surtout dans une distribution idéale avec une prise de rôle majeure pour Rachel Willis-Sorensen !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 septembre 2025. MASSENET : Thaïs. R. Willis-Sorensen, T. Christoyannis, Jean-François Borras.... Stefano Poda / Hervé Niquet. Crédit photographique (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Wales Millenium Center), le 28 septembre 2025. PUCCINI : Tosca. N. Romaniw, A. Presno, D. Solari... Edward Dick / Gergely Madaras

Le financement public du Welsh National Opera (Cardiff) a entraîné des réductions d'effectifs

douloureuses, avec une diminution des musiciens de l'orchestre et des membres du chœur, ainsi que la perte de plusieurs dates de tournée. Pour cette ouverture de saison, cette *Tosca* de Giacomo Puccini avec un orchestre réduit – dans une production datant de 2018 et empruntée à l'*Opera North* – n'avait donc pas toutes les apparences d'un événement des plus palpitants. Pourtant, la représentation du samedi après-midi au *Wales Millenium Center* fut un moment glorieux littéralement ovationné le public gallois, pourtant habituellement plus réservé, au baisser de rideau.

Il est peu probable que cela soit dû à la production elle-même. La production d'**Edward Dick**, créée à Leeds, repose sur deux idées principales : celle que le drame peut être transposé à l'époque d'une sorte de régime autocratique contemporain, et celle que le décor de **Tom Scutt** doit être dominé par un dôme, certes beau, semblable au Panthéon à Paris. La première idée implique des hommes de main avec des mitraillettes, parlant au téléphone portable, Tosca regardant Cavaradossi se faire torturer sur l'ordinateur portable de Scarpia, quand les fidèles qui affluent pour le *Te Deum* du premier acte s'avère un groupe hétéroclite de *fashionistas* habillé de façon tape-à-l'œil et agitant des drapeaux dorés. C'est par le dôme que le prisonnier politique Angelotti descend en rappel à l'ouverture de l'opéra, et c'est par là que Tosca se jette vers la mort dans la scène finale. Pour une raison quelconque, ce dôme se retrouve déplacé dans le bureau / salle de torture de Scarpia, puis à l'arrière des remparts du château Saint-Ange. De même, les rangées de bougies de l'église restent en place tout au long des trois actes, un enfant de chœur les allumant pour l'acte trois.

Mais ce furent le chant, la musique et le jeu des acteurs qui furent électrisants, profondément émouvants et qui, je crois, ont tant ravi le public. La représentation tournait autour de la Tosca finement ciselée et interprétée de manière impeccable par **Natalya Romaniw**. Avoir suivi la carrière de la soprano Natalya, née à Swansea tout proche de là, et la voir et l'entendre être autant appréciée sur sa terre natale, fut un moment réconfortant. Elle avait déjà brillé in loco dans *Il Trittico* l'année dernière, mais c'est en Tosca qu'elle s'est fait un nom international, et c'est dans ce rôle qu'elle fera ses débuts à Glyndebourne en 2026. Son chant gagne en beauté et en richesse, chaque mot et chaque note méritant d'être savourés. Ce qui est aussi captivant, c'est la façon dont elle habite son personnage et, dans cette mise en scène, évolue au fur et à mesure que les horreurs de sa situation deviennent de plus en plus insupportables. Elle passe de la femme jalouse, mais douce et innocente, à une tueuse crachant sa haine lorsque Scarpia l'a poussée à bout, puis rejoint Cavaradossi en révolutionnaire avant son funeste acte final, où les deux héros se tiennent la main et lèvent tous deux le poing en signe de salut.

Le Cavaradossi d'**Andrés Presno** a gagné en puissance au fil de l'après-midi, avec un chant audacieux et éclatant, culminant dans un déchirant « *E lucevan le stelle* ». Sur le plan dramatique, il a parfaitement réussi la transformation de l'artiste idéaliste du premier acte en épave torturée et désespérée du troisième acte. Cependant, l'utilisation de l'ordinateur portable et la mise en scène de l'acte II ont nui à l'efficacité de la torture hors scène imaginée par Puccini. Ce deuxième acte était de nouveau dominé par ce dôme, mais aussi par un lit à quatre colonnes disgracieux qui, à un moment donné, a semblé devenir un ring de lutte entre Scarpia et Tosca, et sur lequel il trouve finalement son châtiment.

Le personnage de Scarpia, chanté par le baryton argentin **Dario Solari**, était fascinant, comme sa façon, à la fin de l'acte I,

de se prendre la tête dans les mains, et comme plongé dans une sorte de transe religioso-sexuelle, pour un effet glaçant ! Dans le second acte, il filme Tosca avec son téléphone portable alors qu'elle est en proie à une agonie émotionnelle en chantant « *Vissi d'arte* ». On peut l'imaginer revisionnant la vidéo plus tard. Son chant est plus beau que le Scarpia menaçant auquel nous sommes habitués, et lorsque Tosca semble presque succomber à son charme feint (lui étreignant les jambes) vers la fin de l'acte I, on comprend pourquoi.

La production a aussi laissé de l'espace aux rôles secondaires pour briller, que ce soit le Spoletta d'**Alun Rhys-Jenkins** ou le Sacristain de **Ross Fettes**. Si le rôle du Jeune Berger de **Max Fokkens** est court, il l'a magnifiquement chanté et l'image du garçon assis dans l'ouverture du dôme au début de l'acte III était exquise. C'est aussi d'autant plus poignant que c'est de là que Tosca tombera pour trouver la mort.

Que le chef d'orchestre Hongrois **Gergely Madaras** et les musiciens malmenés de l'**Orchestre du WNO** aient produit une après-midi de musique aussi envoûtante tient d'un petit miracle ou, plus exactement, est un témoignage de leur art et de leur métier. Le public a quitté le *Wales Millenium Center* enthousiasmé, porté par un chant, un jeu et une musicalité qui rendent le *Welsh National Opera* si important à Cardiff et pour tout le Pays de Galles. Mais en définitive, cette représentation valait surtout pour la prestation de Mme Romaniw...

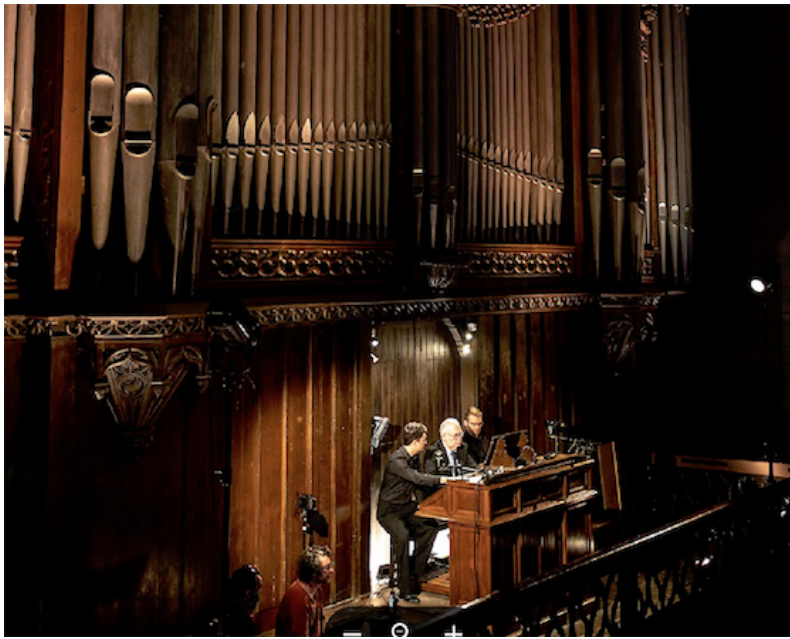
CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Wales Millenium Center), le 28 septembre 2025. PUCCINI : Tosca. N. Romaniw, A. Presno, D. Solari... Edward Dick / Gergely Madaras.
Crédit photo (c) Dafydd Owen

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Notre-Dame de la Dalbade, le 2 octobre 2025. Holst, Zimmer (*Interstellar*),... Roger Sayer, grand orgue

Même si le réalisateur Christopher Nolan, pour son film *Interstellar* (2014), a déclaré l'avoir utilisé pour exprimer un sentiment de « religiosité », l'orgue, tel qu'il se manifeste ce soir sous les doigts de l'excellent organiste anglais **Roger Sayer**, – d'autant plus légitime qu'il a joué et enregistré la B.O. du long métrage (signée **Hans Zimmer**), s'impose par sa puissance expressive, une force sonore phénoménale, au dramatisme immédiat dont le déploiement sous la nef de La Dalbade, l'inscrit d'emblée dans une démesure ... cinématographique.

vertiges interstellaires à La

Dalbade



La première partie permet à l'instrument d'exposer ses formidables ressources ; elle s'ouvre avec le portail vertigineux d'*Ainsi Parla Zaroustra* de Richard Strauss (claire référence au film « *2001 l'Odyssée de l'espace* » de Kubrik) puis 3 extraits des non moins « colossales »

Planètes de **Gustav Holst** (Mars, Vénus, Jupiter) : Roger Soyer offre ainsi avant de jouer Zimmer, un festival sonore particulièrement impressionnant que permet l'orgue de Widor (1888), ses 3 claviers et ... 50 registres. Ce soir le grand orgue toulousain est à la mesure des thèmes du film dont la quête existentielle de chercheurs qui à l'époque où la terre est hors service, épuisée, dévastée, découvrent l'activité des tunnels espace-temps, pour un voyage interstellaire d'un nouveau type – le film ayant été inspiré par les propres découvertes du physicien Kip Thorne. Photo ci contre : Roger Soyer et les 2 assistants qui l'accompagnent pour la réalisation du programme *Interstellar* © Younes Farhi.

Au diapason des perspectives ouvertes par le film, défis à l'imagination, l'orgue souverain, son ampleur spectaculaire, s'avèrent d'autant plus dimensionnés, qu'il n'écartent pas aussi la ciselure de climats de fait plus intimistes, fervents et mystiques ; mais ce qui force l'enthousiasme c'est bien dans le choix du grand orgue, ce sentiment de jaillissement et de monumentalité, mais aussi dans le développement et la dramaturgie musicale, d'arrachement pour une élévation finale qui convainc absolument. A plusieurs, l'auditeur aura ressenti

le grand frisson de concert, dans la vibration puissante suscitée par l'orgue et qui semble décoller le bâtiment lui-même.

Excellente idée de la part du Festival Toulouse les Orgues, que d'inviter ainsi l'organiste britannique Roger Sayer (lauréat du Concours de Saint Albans 1989 ; organiste à la Cathédrale de Rochester en 1990...) qui à la demande de Hans Zimmer lui-même a enregistré la musique du film, lui conférant à la fois cette incarnation recherchée, et aussi l'universalité de son propos. A ce titre le court documentaire projeté avant la 2^e partie du concert, est éclairant ; il reprecise l'esthétique recherchée par Nolan, et le travail entre Hans Zimmer et Roger Sayer qui joue « son » orgue, celui de l'église de Temple Church à Londres (dont il venait d'être nommé directeur musical un avant leur rencontre et coopération, en 2013).

Le temps de ce concert galactique, le spectateur est immergé sans dans le grand vortex spatial, porté par l'immatérialité poétique de la vaste fresque musicale composée par Hans Zimmer, l'une des meilleures B.O. de film SF, et aussi l'un des recours de l'orgue dans une dramaturgie cinématographique, parmi les plus pertinents.

Le Festival international Toulouse les Orgues 2025 se déroule dans la Ville rose jusqu'au 12 octobre prochain. Encore de très nombreux programmes et expériences musicales de ce type à l'affiche – **Plus d'infos** sur le site du 30^{ème} Festival international Toulouse les orgues 2025 : <https://toulouse-les-orgues.org/programmation/>



LIRE aussi notre **premier compte rendu du Festival Toulouse les orgues 2025, concert d'ouverture du 1er sept 2025** (Maroussia Gentet et Lucile Dollat) :

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-30eme-festival->

[toulouse-les-orgues-le-1er-octobre-2025-basolquie-saint-sernin-concert-inaugural-lucile-dollat-orgue-maroussia-gentet-piano-escaich-franck-ravel/](https://www.toulouse-les-orgues-le-1er-octobre-2025-basolquie-saint-sernin-concert-inaugural-lucile-dollat-orgue-maroussia-gentet-piano-escaich-franck-ravel/)

CRITIQUE, festival. 30ème Festival Toulouse les Orgues, Basilique Saint-Sernin, le 1er octobre 2025 (concert inaugural). Lucile Dollat, orgue / Maroussia Gentet, piano... Escaich, Franck, Ravel...

Yves Rechsteiner, directeur artistique, ouvre avec éclat et audace la 30ème édition du Festival international Toulouse les orgues par un concert inaugural au dispositif inédit, associant un piano de concert et le grand orgue de la Basilique Saint-Sernin. De surcroît la nouvelle génération

d'interprètes, s'affiche ce soir avec brio et complicité, sans limites dans l'audace de la jeunesse et de la virtuosité.

**Audace et complicité
pour le concert inaugural
du 30 ème festival
Toulouse les orgues**

Les deux jeunes claviéristes osent tout et réussissent ce soir un programme d'autant plus exigeant qu'il est particulièrement éclectique : **Lucile Dollat**, organiste en résidence à Radio France (2022-2025) et la pianiste **Maroussia Gentet**, lauréate du Concours Blanche Selva.



Concert

PIANO (Maroussia Gentet) / ORGUE (Lucile Dollat) à Saint-Sernin, le 1er octobre 2025 – Photo © Festival Toulouse les orgues / © Younes Farhi

Au défi de la surpuissance naturelle de l'orgue, du son plus confidentiel du piano, celle de la distance qui sépare les deux interprètes, des risques de décalage entre deux claviers géographiquement éloignés, qu'aggrave encore la réverbération de l'ample nef ..., les interprètes savent séduire et convaincre voire hypnotiser dans un bain sonore actif et enveloppant [Ravel].

Le programme démontre a contrario des préjugés et suspicions, que rien n'empêche une idée sonore quand elle est bonne. Le piano très habilement sonorisé [amplifié par deux enceintes] s'accorde idéalement au massif musical qui le surplombe et parfois le couvre littéralement, en particulier dans le Liszt,

qui à notre avis, n'aide pas le jeu et le dialogue entre les deux instruments. Le narratif très dramatique, même opératique du Poème Symphonique [Mazeppa] est la pièce la moins convaincante ; même si son finale, d'esprit triomphal comme sait les façonner le très mystique Liszt, convient idéalement à un programme d'ouverture.

Car c'est avant que les deux interprètes aussi rayonnantes qu'engagées, expressives que complices, se révèlent plus que convaincantes ; justes, en phase, d'une passionnante complémentarité en particulier dans les pièces parfaitement calibrées de César Franck, Thierry Escaich et Ravel... triptyque gagnant de ce programme hors normes.

La combinaison instrumentale produit un festival d'accents et de nuances sonores dans la hauteur, le timbre, la longueur... des effets spatialisés aussi qui font vibrer tout le bâtiment quand les basses bourdonnent alors que le piano semble murmurer dans l'aigu ; c'est assurément le cas dans l'envoutant Chorals dream de Thierry Escaich, dont les deux artistes expriment l'immatérialité énigmatique, le dialogue ciselé des deux instruments dont le chant de plus en plus fusionné disparaît dans un flottement éthéré qui est pure poésie.

Même résultat enveloppant dans l'Adagio du concerto pour piano en sol de Ravel, véritable sommet de tendresse suspendue et ouatée grâce à l'orgue en état d'hypnose qui produit un nuage sonore d'une ineffable volupté. Enfin, la précision des deux claviéristes, leurs jeux combinés, se réalisent pleinement dans l'architecture si raffinée [et son principe cyclique] du Prélude, fugue et variation du divin Franck : le naturel et la douceur de l'approche rétablissent ce lien direct entre le Liégeois et son maître JS Bach dans l'éclosion d'une mélodie parmi les plus angéliques qui soient, sommet de ferveur et de sérénité.

Le Festival ne pouvait programmer meilleure expérience, et

dans ce dispositif, exposant de surcroît les qualités indiscutables de la jeunesse quand elle est associée à la virtuosité et une audace quasi expérimentale. Equation amplement réussie.

Le Festival Toulouse les orgues se déroule jusqu'au dim 12 octobre 2025. Encore de très nombreux programmes captivants dans les plus beaux lieux patrimoniaux de la Ville Rose, avec des idées de parcours thématiques et plusieurs expériences qui renouvellent le principe du concert d'orgue / **LIRE** notre **présentation du festival TOULOUSE LES ORGUES 2025 :**
<https://www.classiquenews.com/toulouse-30e-festival-international-toulouse-les-orgues-du-1er-au-12-octobre-2025/>



2025 marque la 30ème édition du festival international Toulouse les Orgues. 2000 ans après son invention, l'orgue à tuyaux fascine toujours : praticiens en nombre, public enthousiaste... L'engouement autour de l'instrument suscite passions et vocations autant pour son très

riche répertoire classique que grâce aux nouvelles expériences sonores explorées avec inventivité et talent par les compositeurs contemporains... Pour son anniversaire, le Festival célèbre cette vitalité plurielle en réservant un tremplin privilégié aux tempéraments de la nouvelle génération d'organistes...

entretien

LIRE aussi notre ENTRETIEN avec Yves Rechsteiner, directeur artistique à l'occasion de la 30ème édition du Festival TOULOUSE LES ORGUES 2025 :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-yves-rechsteiner-directeur-artistique-du-festival-toulouse-les-orgues-a-l'occasion-de-la-30eme-edition-2025/>



... » *Tous les concerts impliquent donc un orgue à tuyaux, quelle que soit la formation ou le style de musique. Ce n'était pas forcément le cas auparavant. Ensuite, l'orgue permet l'exécution de n'importe quel style de musique. J'ai donc ouvert le Festival aux musiques actuelles et musiques traditionnelles. Je travaille au long terme à développer l'utilisation de l'orgue à tuyaux par des musiciens et musiciennes qui ne sont pas issus du milieu classique, ceci...*

» photo © T Guillin

[Entretien avec Yves RECHSTEINER, directeur artistique du Festival Toulouse les orgues, à l'occasion de la 30eme édition \(en 2025\)](#)

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 30 septembre 2025. VERDI : Les Vêpres Siciliennes. J. El-Khoury, V. Dytiuk, Q. Kelsey, I. d'Arcangelo... Stefan Herheim / Speranza Scappucci

On ne peut que saluer l'initiative de la *Royal Opera House* de Londres de programmer une œuvre aussi rare que *Les Vêpres siciliennes*, grand opéra en cinq actes en français d'une rare fascination musicale, dans laquelle Giuseppe Verdi soumet son art à de nouvelles formes d'écriture musicale. Berlioz lui-même n'a jamais caché son admiration pour cette œuvre dont l'intensité pénétrante de l'expression mélodique l'a d'emblée saisi : « *La variété somptueuse, la sobriété savante de l'instrumentation, l'ampleur, la poétique sonorité des morceaux d'ensemble, le chaud coloré qu'on voit partout briller, cette force passionnée mais lente à se déployer qui forme l'un des traits caractéristiques de Verdi, donnent à l'œuvre entière une empreinte de grandeur, une sorte de*

***majesté souveraine*« . On ne peut guère trouver de descriptif plus juste pour caractériser *Les Vêpres Siciliennes*, qui n'a toutefois (suprême injustice !), jamais occupé une place comparable à celle des autres compositions de Verdi.**

Il est donc particulièrement heureux de la retrouver en tête de programmation de la saison de la *Royal Opera House* dans une proposition scénique originale. La production de *Stefan Herheim* – créée *in loco* en 2013 – est aujourd'hui reprise par **Dan Dooner**, fait montre d'une certaine audace théâtrale en situant l'œuvre non pas dans la Sicile du XIII^e siècle, mais dans la Salle Le Pelletier (c'est à dire – à l'époque – l'Opéra de Paris...), au moment même de sa création. Les boulevardiers et voyous balzaciens, représentant le Paris populaire et pittoresque, se mêlent aux répétitions du spectacle et à celles du corps des ballerines dont les postures rappellent les peintures de Degas. La danse est d'ailleurs omniprésente comme si l'on cherchait ici à compenser la coupe du ballet de trente minutes de l'œuvre de Verdi. Ainsi, deux mondes, celui de l'intrigue originelle et celui du *backstage* artistique, s'entremêlent et rendent parfois difficile la compréhension des ressorts dramatiques de l'intrigue. A l'intérêt succède parfois ici la perplexité dans l'esprit du spectateur.

Avec une nouvelle distribution de rôles principaux, **Joyce El-Khoury**, en Hélène, excelle vocalement dans les duos intimistes avec son amant Henri, notamment au quatrième acte où elle donne le plein potentiel de son talent. Mais elle ne se montre que par intermittence à l'aise dans les passages les plus exigeants du rôle. Rappelons toutefois, à sa décharge, qu'elle a dû remplacer Marina Rebeka peu de temps avant la première initialement titulaire du rôle. L'excellent ténor ukrainien **Valentyn Dytiuk**, à la diction impeccable, apporte fougue et

brillant à tous les moments forts d'Henri. Le baryton-basse britannique **Quinn Kelsey** fait montre d'une noblesse rare dans le rôle de Montfort. En proie à des conflits intérieurs, il explore avec brio la relation père-fils dans une intériorité sombre presque douloureuse, le tout dans un chant tout en nuances et magnifiquement expressif. Quant à la basse italienne **Ildebrando D'Arcangelo**, fidèle à lui-même, en mode Etna en éruption, il délivre un « *Et toi, Palerme* » *fortississimo*. Or, cet air, le plus célèbre de l'œuvre requiert tout un jeu de nuances en clair-obscur qu'il ne nous a pas été donné d'entendre ici. Le chanteur passe à côté de son sujet vocalement mais également scéniquement. Rappelons que dans la conception de Herheim, Procida est à la fois patriote sicilien implacable et maître de ballet parisien *dandy* requérant tant énergie que (et surtout), subtilité et élégance.

Dans la fosse, **Speranza Scappucci**, cheffe d'orchestre invitée de la *Royal Opera House*, nous offre un récit rythmé, laissant s'épanouir les explorations rythmiques et tonales de Verdi, saisissant à merveille les infinies couleurs de la partition. On peut toutefois regretter que cette lecture très fine manque un tantinet d'amplitude requise dans ce répertoire caractérisant cette « *majesté souveraine* » décrite par Berlioz et qui emporte l'auditeur. Cette retenue dans l'emphase a parfois rendu inaudible la musique face à la vague vocale du plateau (solistes et chœur), notamment à la fin de l'acte III. C'est toutefois dans un bel écrin orchestral que l'œuvre nous a été donnée d'entendre à Londres, même si celle-ci aurait pu briller d'autres feux, à l'aune par exemple d'un Levine au disque.

**CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 30 septembre
2025. VERDI : Les Vêpres Siciliennes. J. El- Khoury, V.Dytiuk,
Q. Kelsey, I. d'Arcangelo... Stefan Herheim / Speranza
Scappucci. Crédit Photo (c) ROH**