# CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai 2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T. Bandalovska… Plamen Kartaloff / Evan-Alexis Christ

**Dans le cadre du 16e Festival International d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, l'Atatürk Kültür Merkezi (AKM) a accueilli (le 28 mai) une production électrisante d'*Elektra* de Richard Strauss, portée par l'Opéra et Ballet National de Sofia. Cette représentation s'inscrivait dans une programmation exigeante due à l'infatigable directeur de l'Opéra d'Istanbul, Caner Agkün, en affichant des compagnies telles que le fameux Ballet Eifman de Saint-Pétersbourg (*Anna Karenina,* le 31 mai). L'AKM, scène emblématique de la vie culturelle stambouliote, a offert un écrin parfait à cette tragédie grecque transfigurée par la musique straussienne, avec une salle comble et un public international conquis par l'audace de la mise en scène et la qualité des voix.**

Le metteur en scène bulgare **Plamen Kartaloff**, directeur de l'Opéra de Sofia, a imposé une approche

résolument cinématographique de l'ouvrage straussien. Selon ses propres termes, l'œuvre défile comme « *une séquence de scènes en mouvement constant, évoquant le rythme et la tension d'un montage filmique*« . Les décors épurés mais évocateurs de **Sven Jonke** (structures géométriques et jeux d'ombre) et les costumes symboliques de **Leo Kulash** ont créé un espace psychique où la folie d'Elektra devenait palpable. **Andrej Hajdinjak** a sculpté la scène avec des lumières contrastées, passant des ténèbres oppressantes du palais de Mycènes aux éclats fiévreux de la danse finale. Cette production, déjà acclamée à Sofia, confirme le génie de Kartaloff pour les grandes fresques wagnériennes et straussiennes, comme en témoigne son *Ring* intégral salué dans toute l'Europe.

Côté fosse, le chef américain d'origine grecque **Evan-Alexis Christ**, collaborateur régulier de l'Opéra de Sofia depuis 2020, a dirigé avec une énergie électrique. Sous sa baguette, l'**Orchestre de l'Opéra national de Sofia** a restitué la partition complexe de Strauss avec une précision diabolique, des grondements des basses aux fulgurances des cuivres. Christ a accentué les moments clés (comme la *Danse de la vengeance*) par des *tempi* haletants, tout en ménageant des respirations lyriques dans les duos des deux soeurs.

Dans le rôle-titre, **Lilia Kehayova** a époustouflé l'audience. Présente sur scène durant les 110 minutes sans entracte que dure la partition, elle a incarné une Elektra à la fois vulnérable et terrifiante, des murmures hallucinés aux cris vengeurs. Son soprano dramatique a dompté les tessitures extrêmes du rôle, notamment dans le monologue d'ouverture *« Allein! Weh, ganz allein »*, où sa voix a fusionné rage et désespoir. En Clytemnestre, **Gergana Rusekova** a livré une reine déchue hantée par ses cauchemars, avec un mezzo aux résonances sombres et caverneuses. Sa confrontation avec Elektra (*« Ich habe keine guten Nächte »*) fut un sommet d'intensité psychologique. Face à la noirceur d'Élektra, **Tsvetana Bandalovska** a offert un soprano lyrique étincelant, notamment

dans *« Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren »*, exprimant avec grâce le désir d'une vie normale. Dans le personnage d'Oreste, **Atanas Mladenov** offre son baryton noble et charpenté, incarnant un Oreste d'une autorité troublante, notamment dans la scène de reconnaissance *« Orest! Orest ist es! »*. De son côté, **Daniel Ostretsov** s'avère un ténor agile et charismatique, campant un Égisthe ridiculement vaniteux, dont l'assassinat a provoqué un frisson collectif.

La *standing ovation* finale qui s'en est suivi et qui a duré une bonne dizaine de minutes, est venue saluer l'alchimie entre l'orchestre, les solistes et les chœurs (parmi lesquels ont été choisis les solistes incarnant les personnages secondaires, à commencer par les remarquables six Servantes…). Cette production incarne l'excellence de la coopération artistique entre la Bulgarie et la Turquie, un dialogue des cultures qui magnifie l'universalité du génie straussien !

---

**CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai 2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T. Bandalovska… Plamen Kartaloff / Evan-Alexis Christ. Crédit photo (c) Droits réservés.**



# CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, mai 2025. DELIBES : Sylvia. Manuel Legris (nouvelle chorégraphie). Bleuenn Battistoni, Paul Marque…

# Kevin Rhodes (direction)

**Très attendu, le nouveau spectacle du Ballet de l’Opéra de Paris déçoit nos attentes : l’entrée au répertoire de la *Sylvia* de Manuel Legris ne suscite guère les frissons espérés. Style surconvenu, donc effets attendus…, décors et costumes rien que décoratifs sans grande vision synthétique ; l’approche ne sert pas la partition de Delibes, lequel après avoir composé Coppélia (1870), livre ainsi un second ballet aussi « symphonique » que le premier (et un 2ème triomphe) : Sylvia … pour l’inauguration du Palais Garnier en 1876.**

**Heureusement la distribution de 2025, techniquement à la hauteur, sauve les meubles en particulier dans la fin [grand pas final plus convaincant, lui même inspiré de Lycette Darsonval et à travers elle, de… Serge Lifar]. Pour autant, la chorégraphie précédente de Neumeier reste beaucoup plus cohérente et poétique. Souhaitons qu’elle ne passe pas ainsi à la trappe et sera prochainement**

**reprogrammée.**

**Illustration / photo : Sylvia de Manuel Legris (création mai 2025) – Ballet de l’Opéra de Paris – Paul Marque et Bleuenn Battistoni © Yonathan Kellerman / OnP**




Certes **Manuel Legris**, choisi par Noureev, fut un grand danseur. Après son départ de l’Opéra de Paris en 2009, il a dirigé le Ballet de l’Opéra de Vienne puis le Ballet de la Scala de Milan. Son retour à Paris au Palais Garnier, n’est pas l’accomplissement attendu d’autant plus pour Sylvia, ouvrage clé du romantisme parisien proposé par Louis Mérante en 1876, et comme nous l’avons précédemment rappelé, premier ballet créé au Palais Garnier. La musique de Delibes, admirée à juste titre par Tchaikovsky, explique le succès de Sylvia jamais démenti. Après **la chorégraphie de John Neumeier** (1997, qu’a dansé Manuel Legris en Aminta en 2005), la Sylvia de Manuel Legris donc, se perd dans la relative complexité du

livret inspiré de la mythologie grecque.
Suivante de Diane, Sylvia a juré fidélité à la Déesse de la Chasse. Mais le berger Aminta la trouble et remet en question son vœu de chasteté ; même Diane se languit en contemplant le corps d'Endymion (cette pensée infléchira le jugement de la déesse en fin d'action…. au profit de la nymphe Sylvia). La force du désir peut-elle bousculer l'ordre établi ? Après moult coups de théâtre et avatars divers (dont plusieurs tableaux de pure « fantaisie » exotique, propres à l'éclectisme fin XIXè), Sylvia choisit l'amour sensuel et son bel Aminta.
Le livret sous le joug de l'impérial Eros, célèbre la force des attractions, l'intensité et la toute puissance de l'amour, ce que Delibes exprime avec diversité, subtilité, et infiniment d'élégance. Suffisamment pour réunifier ce qui peut paraître décousu, voire éloigné de la mythologie romaine : la suite d'évocations folkloriques [esclaves « éthiopiennes » dans la caverne d'Orion au II ; séquences pittoresques, indienne, espagnole, pas des seclaves dans le grand divertissement bacchique du II au Temple de Diane,…]

Malgré la diversité des tableaux pourtant inscrits dans le livret et les péripéties de l'action, Legris manque de caractérisation et s'enlise dans une approche lisse, linéaire, répétitive dans le choix des (toujours mêmes) figures, sans grands reliefs dramatiques ; le chorégraphe reste à l'extérieur du conte plus ambivalent qu'il n'y paraît, monde trouble entre les bergers et les créatures de la forêt (nymphes, faunes, dryades et donc chasseresses inféodées au culte de Diane…). Y manque surtout ce lien en sous texte qui relie ou oppose les personnages et qui clarifie relations et situations. Ici, l'amour est une souffrance, un délice mortel qui blesse et afflige. Voici donc un ballet bien peu conforme et complaisant qui offre un quatuor de rôles superbes pour des solistes rompus à l'élégance acrobatique.

Mêmes les costumes et décors pourtant recrées pour cette

entrée au répertoire, paraissent déjà vus et défraîchis ; au moins espérons que fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Paris, ils respectent la charte écologique sur le réemploi et la décarbonation [!].

Comme le ballet **Mayerling** (lire ci après notre compte rendu du ballet présenté en 2022), précédemment proposé, et bien conforme lui aussi, cette Sylvia ne s'affirme pas a contrario dans le sillon de l'excellente recréation de La Source de Jean-Guillaume Bart (2011, reprise en 2014), probablement la meilleure réalisation au mérite de la Maison parisienne dans son exploration chorégraphique patrimoniale. Hélas en manque de souffle poétique, de construction dramatique, d'audaces, la Sylvia de Legris semble ressusciter un âge révolu de la danse à Paris. LONDRES et le Royal ballet (dont on sait la légendaire et historique Sylvia de Frederic Ashton de 1952) réalisent une toute autre régénération de son répertoire dont témoigne entre autres le formidable Lac des cygnes toujours éblouissant et convaincant actuellement.

## Danseurs irréprochables

Les danseurs, eux, s'ingénient à défendre leur partie avec art et intensité, et cette excellence technicienne [athlétique, élégante, à la fois mathématique et d'une absolue justesse expressive] réellement éblouissante… qui fait aujourd'hui le renom de l'Ecole de danse.

Sylvia enflammée et techniquement au top, **Bleuenn Battistoni** incarne la chasseresse, tendue et altière, ardente et curieuse, engageante et fervente, dans une suractivité gestuelle idéalement maîtrisée. Voilà une performance technique qui marie précision, naturel et expressivité. Bien que de grande classe, sa Sylvia ainsi rayonnante ne fouille en rien son rapport au désir et à la sensualité… [pourtant passionnant dans d'autres productions et chorégraphies].

Dommage. La danse ce n’est pas seulement une succession de tableaux de haute technicité : c’est aussi une situation, un drame, des sentiments, voire une métamorphose qui s’accomplit en cours de spectacle… La trajectoire de Sylvia a pourtant de quoi captiver: en elle, travaille les forces inconscientes du sentiment amoureux ; elle blesse avec son arc celui qui l’aime, Aminta (acte I) ; enlevée par le chasseur brutal Orion, Sylvia se refuse à lui et apprend ce qui sépare le désir physique, de l’amour total et respectueux ; elle remet à plat l’empire de Diane et ses suivantes chasseresses ; leur impérial maintien et leur mise à distance des hommes… tout ce que mettait en avant la chorégraphie précédente à Paris, signée John Neumeier de 1997 (en particulier dans un premier tableau pastoral et cynégétique qui savait fusionner autorité noble des chasseresses et aussi fragilité tendre de leur profonde nature, humaine). De ce point de vue, la choré de Legris nous laisse plutôt insatisfaits et frustrés, d’autant plus avec des solistes de cette qualité.

Efficaces au regard de leur apparition réduite au minimum, les Diane de **Silvia Saint-Martin** [hiératique et presque énigmatique],
Aminta de **Paul Marque** [enfin cohérent et presque superbe de profondeur dans son ultime solo, véritable apothéose et à travers lui, le triomphe d’Éros / Amour] ; l’Eros justement de **Mathieu Contat** s’impose tout autant par l’intégrité continue de son style et de sa présence scénique… Y compris dans sa charge plus comique en sorcier puis pirate.

On détecte une même exigence expressive chez **Andrea Sarri** [Orion], **Francesco Mura** [le chef des Faunes]… D’autant plus que dans la fosse, la direction du chef **Kevin Rhodes** sait explorer avec détails et souffle, les 1001 accents et nuances de la partition du génial Delibes. Reste que tant de talents sont bien peu exploités selon leur juste possibilité dans un spectacle poussif et finalement rein qu’illustratif.

**SYLVIA de Manuel Legris. Ballet de l’Opéra de Paris, musique de Léo Delibes, décors et costumes de Luisa Spinatelli.**

**Entrée au répertoire – Ballet en trois actes**
**Chorégraphie d’après Louis Mérante**
**Livret de Manuel Legris et Jean-François Vazelle d’après Jules Barbier et Jacques de Reinach**

Avec Bleuenn Battistoni (Sylvia), Paul Marque (Aminta), Silvia Saint-Martin (Diane), Andrea Sarri (Orion), Mathieu Contat (Éros), Marius Rubio (Endymion), Francesco Mura (un Faune), Marine Ganio (une Naïade), Nine Seropian et Clara Mousseigne (deux Chasseresses), Letizia Galloni et Clara Mousseigne (deux esclaves nubiennes). Orchestre de l’Opéra national de Paris, Kevin Rhodes [direction].
**À l’affiche du Palais Garnier, jusqu’au 4 juin 2025**. Plus d’infos sur le site du Palais Garnier / Opéra de Paris : https://www.operadeparis.fr/saison-24-25/ballet/sylvia

**TEASER VIDÉO Sylvia de Manel Legris**
Variation dansée du III avec Bleuenn Battistoni (Sylvia) / Divertissement du III

<iframe width= »720″ height= »450″ src= »https://www.youtube.com/embed/fpKILceKINE?si=uygK7R6JYfe0XBr_ » title= »YouTube video player » frameborder= »0″ allow= »accelerometer; autoplay; clipboard-write; encrypted-media; gyroscope; picture-in-picture; web-share » referrerpolicy= »strict-origin-when-cross-origin » allowfullscreen></iframe>

**LIRE** aussi **notre présentation de la Sylvia de John Neumeier**

(1997, reprise en 2005) à l'Opéra de Paris : https://www.classiquenews.com/leo-delibes-sylvia-choregraphie-john-neumeier-2005mezzo-le-30-septembre-2007-a-20h45/

**LIRE** aussi **notre critique du ballet MAYERLING** (6è ballet de Kenneth McMillan, 1978, à l'affiche de l'Opéra de Paris, automne 2022) : https://www.classiquenews.com/critique-danse-paris-palais-garnier-le-25-oct-2022-mayerling-k-macmillan-hugo-marchand-dorothee-gilbert-martin-yates/

**Créé en 1978 au Royal Ballet de Londres, Mayerling est le 6ème ballet de Kenneth MacMillan à entrer au répertoire de la Grande Boutique parisienne. Le public apprécie déjà régulièrement le très célèbre ballet « L'histoire de Manon » de ce maître incontestable de la danse britannique, avec les qualités singulières de son langage chorégraphique néo-classique, axé sur l'aspect acrobatique et l'expression dramatique des interprètes. Inspiré d'une anecdote historique, le double suicide (ou meurtre ?) de l'archiduc Rodolphe, prince héritier de l'Empire Austro-hongrois, et de sa maîtresse la baronne Mary Vetsera dans un pavillon de chasse à Mayerling, près de Vienne ; le ballet est une variation résolument moderne sur le thème de… Roméo et Juliette !**

**LIRE aussi nos comptes rendus et présentation du ballet LA SOURCE, recréation par Jean-Guillaume Bart : https://www.classiquenews.com/?s=la+source**

**Le livret de La Source, d'après Charles Nuitter, est l'un de ces produits typiques de l'ère romantique inspiré d'un orient imaginé et dont la cohérence narrative cède aux besoins**

**expressifs de l'artiste. L'actualisation élaborée par Jean-Guillaume Bart avec l'assistance de Clément Hervieu-Léger pour la dramaturgie, rapproche le spectacle, avec une histoire toujours complexe, à l'époque actuelle et y explore des problématiques de façon subtile. Ainsi, nous trouvons le personnage de La Source, appelé Naïla, héroïne à la fois pétillante, bienveillante et tragique, qui aide le chasseur dont elle est éprise, Djémil, à trouver l'amour auprès de Nouredda, princesse caucasienne aux intentions douteuses. Elle est promise au Khan par son frère Mozdock. Un Djémil ingénu ne reconnaît pas l'amour de Naïla qui se donne et s'abandonne en se sacrifiant pour que Djémil et Nouredda puisse vivre leur histoire d'amour. La Source a des elfes, des nymphes, des caucasiens caractéristiques, les odalisques du Khan exotiques, et tant d'autres figures féeriques… Si l'histoire racontée parle de la situation de la femme, toute époque confondue, il s'agît surtout de l'occasion de revisiter la grande danse noble de l'Ecole française, avec ses beautés et ses richesses. Un faste audio-visuel et chorégraphique, plein de tension comme d'intentions. LIRE notre compte rendu complet du ballet LA SOURCE, 2014 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-danse-paris-palais-garnier-le-2-decembre-2014-jean-guillaume-bart-la-source-muriel-zusperreguy-francois-alu-audric-bezard-vamentine-colasante-ballet-de-lopera-de-par/**

*Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 2 décembre 2014. Jean-Guillaume Bart : La Source. Muriel Zusperreguy, François Alu, Audric Bezard, Vamentine Colasante… Ballet de l'Opéra de Paris. Minkus, Délibes, compositeurs. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction musicale.*

---

# CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025. MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filoňczyk, N. Cavallier, R. Mengus… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

**Reprise de la mise en scène de Vincent Huguet, *Manon* de Jules Massenet triomphe à l'Opéra Bastille avec Amina Edris et Benjamin Bernheim, portés par la direction inspirée de Pierre Dumoussaud à la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris.**

Si l'opéra, c'est l'instant de la représentation, cette *Manon* fait mouche ! Les deux protagonistes – Manon et le chevalier des Grieux – acteurs impliqués et émouvants, cultivent leur juvénile spontanéité (1er acte du coche à Amiens), le naturel intime de leurs amours (2ème acte) autant que les revers de leurs parcours. La soprano **Amina Edris** instaure d'emblée une simplicité doublée de luminosité dans « *Je suis encore toute étourdie* ». Lors de son accession au monde du luxe, le timbre

clair gagne en brillance sur les coloratures et en élégance du phrasé (la *gavotte* du Cours-la-Reine). Tandis que sa virtuosité est sans faille dans tout ensemble, sa diction serait perfectible ; c'est d'ailleurs dans la fragilité des *pianissimi* de l'agonie que celle-ci est la plus compréhensible, soutenue par le halo de harpe et cor anglais.

La palme d'or revient ainsi au ténor franco-suisse **Benjamin Bernheim,** déjà auréolé par ce rôle chanté i*n loco* (en 2020 et 2022) et pour ceux de Roméo et de Werther. Ici, l'émotion véhiculée dans les airs emblématiques émeut – une grâce suspendue dans l'air du rêve (2ème acte), une ardeur palpable dans « *Ah, fuyez douce image !* ». La palette d'infinies nuances n'est jamais en défaut de timbre quand l'articulation et la compréhension sont optimales, a fortiori pour le parler des mélodrames. Aussi, leur duo de la reconquête au séminaire de Saint-Sulpice est d'une sublime intensité, différemment de celui pathétique des amants meurtris (La route du Havre).

Face au couple désuni par la société patriarcale et libertine, les rôles masculins s'imposent. La basse **Nicolas Cavallier** (le comte des Grieux) est un opposant de poids face à son fils (acte de Saint-Sulpice) : noblesse du ton, graves de velours, peut-être moins à l'aise dans le duo dialogué avec Manon. Le mordant du baryton **Andrzej Filoňczyk** qualifie bien le jeu trouble du Lescaut des premiers actes. Hélas la prosodie française n'est pas (encore) dans ses cordes… Les deux fêtards campent les altercations avec engagement en dépit des travestissements incongrus imposés au Brétigny interprété par **Régis Mengus** et de la désinvolture de **Nicholas Jones** rajeunissant Guillot de Mortefontaine. Le trio des jeunes courtisanes, vêtues de costumes chamarrés, est d'une éclatante santé vocale avec la soprano **Ilanah Lobel-Torre**s, les mezzos **Marine Chagnon** et **Maria Warenberg**, issues de la troupe de l'Opéra national de Paris.



La réussite de cette production, c'est enfin la direction raffinée de **Pierre Dumoussaud** à la tête de l'**Orchestre national de l'Opéra de Paris** qui restitue l'infini talent de Massenet orchestrateur. Le chef enflamme les élans des duos amoureux, enrobe les mélodrames de couleurs transparentes et anime le pastiche des danses « baroques » (Cours-la-Reine) avec la complicité d'excellents musiciens. La belle projection du **Chœur de l'Opéra national de Paris** (préparé par **Ching-Lien Wu**) fait valoir les actes collectifs (le 2 et le 4) avec de somptueux costumes de bal (**Clémence Pernoud**) mariant de chatoyants coloris. N'omettons pas la qualité du chœur féminin, introduisant le Tableau du séminaire de Saint-Sulpice. Si l'opéra est aussi le lieu public d'une réflexion sociétale, cette luxueuse production de *Manon* sur l'immense plateau de Bastille louperait-elle… le coche ?

En effet, les deux pics d'émotion de l'opéra-comique – « *Adieu*

*notre petite table* » (2ème acte) et les ultimes soupirs d'ivresse avant la mort de l'héroïne – se perdent, en dépit d'éclairages ciblés. Sur le plateau de l'Opéra Comique en 2019, la mise en scène pourtant plus transgressive d'Olivier Py ménageait ces instantanés. En outre, quels atouts apporte la transposition vers les Années folles, choisie par l'équipe artistique de **Vincent Huguet** (mise en scène), **Aurélie Maestre** (scénographie) et **J.-F. Kessler (**chorégraphie). Certes, les années 1930 furent aussi tumultueuses que la Régence du roman de l'Abbé Prévost (matrice du livret) dans leur quête d'une libération sexuelle. Et l'imposante scénographie, conjuguée à l'animation du Cours-la-Reine et de la Maison de jeu les crédibilisent assurément : modernisme architectural, éclectisme des costumes, ballet performant des garçonnes avec danseurs.

Campé par **Danielle Gabou**, le rôle muet de Joséphine Baker, égérie afro- amérindienne des cabarets parisiens, interroge. Elle figure ici l'éducation de Manon au milieu interlope des spectacles Montmartrois. Dansées par Joséphine lors de baisser de rideau, les chansons *jazzy* additionnelles entrent en collision avec les « *Entractes* » composés par Massenet (un usage de l'opéra-comique au XIXe siècle). Dans ce milieu, la démonstration d'une Manon libérée passe donc en force à compter du 3ème acte. Car cette amoureuse certes sensuelle s'est livrée à De Grieux en lui confiant « *Je ne suis que faiblesse et fragilité* ». La jeune provinciale, devenue la proie du patriarcat concupiscent, est plus une victime sociale (emprisonnée et déportée) qu'une libérale, en habit masculin dans la maison de jeu. Aussi, cette transposition et cette omniprésence de Baker nous lassent. Les trajectoires humaines de Manon souffrent du syndrome mémoriel de la mise en scène lyrique : cette production intimidante du XXIème siècle met les Années folles en abîme afin de vitaliser un opéra-comique dix-neuviémiste (1884), lequel revisite les mœurs libertines d'après une nouvelle de 173 …

Foin de réflexions, la première représentation n’en est pas moins ovationnée par le public !…

---

**CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025. MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filoňczyk, N. Cavallier, R. Mengus… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud.**
**Crédit photographique © Sébastien Mathé**

---

# CRITIQUE, oratorio. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 MAI 2025. HAENDEL : Deborah. S. Junker, JJ. Orlinski, Matthias Wolff… Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (direction)

**1733 a été une année de crise pour Georg Friedrich Haendel et pour ses alliés politiques. Année terrible pour Robert Walpole suite à la crise de la taxe d'accise qui lui a aliéné le soutien de la noblesse. Cette année-là, Haendel approchait la cinquantaine et sa position comme compositeur d'opéras était de plus en plus contestée. Alors qu'il a vu son *Orlando* subir les conséquences de la création d'une compagnie rivale, *The Opera of nobility*, Haendel a opéré un revirement digne des meilleurs hommes d'affaires, il a créé coup sur coup deux de ses premiers oratorios proposant un modèle inédit jusqu'alors. Réunissant le dramatisme de l'opéra, un livret issu de l'écriture mais en anglais et une richesse musicale sans limites. Le 17 mars 1733 au *King's Theatre* de Haymarket, l'histoire de la prophétesse *Deborah* déroulait ses magnificences sur la scène où le profane a vu guerriers, enchanteresses et dragons jusqu'à présent.**

Mais qui est Deborah ? Cette figure *sui generis* de l'Ancien Testament est la seule femme « *Juge d'Israel*« . Donnant ses jugements et ses prophéties sous un arbre dattier, l'*oratorio* se centre sur son rôle actif dans la libération du peuple hébreu de l'invasion des Cananéens menés par le terrible Sisera. Deborah, porteuse de la flamme divine, encourage l'ardeur guerrière de Barak et la vertu de Jaël. Pour une fois, c'est cette dernière qui réussit à occire le général cananéen. Cet épisode en particulier a été magistralement immortalisé dans une très belle toile d'Artemisia Gentileschi désormais dans les collections du Musée National de Budapest. Très rarement repris et quasiment jamais en France, *Deborah*

est, avec *Athalia* et *Susanna*, une des plus belles partitions d'*oratorio* de Haendel, on se demande pourquoi ces trois chefs d'œuvre demeurent encore dans un oubli relatif dans les programmations. *Deborah* comporte quelques airs d'une rare beauté. Nous pouvons citer l'intense « A*t my feet extended low* » de Sisera, le vaillant « *Tyrant, no more we dread thee* » de Jaël ou le divin « *The glorious sun shall cease to shed* » de Deborah, prophétique lueur qui embaume d'espoir la fin des combats.

Nous nous réjouissons de pouvoir redécouvrir sur le plateau du **Théâtre des Champs-Elysées** cette partition sous la direction experte de **Ton Koopman**. On oublie souvent que le grand *maestro* néerlandais n'est pas simplement un des plus grands interprètes de Johann Sebastian Bach mais aussi un Haendelien confirmé et célébré. Pour cette *Deborah*, il nous gâte avec les instrumentistes et choristes de son **Amsterdam Baroque Orchestra**. Las, nous sommes étonnés du nombre important de coupures dans la partition, à commencer par l'ouverture et la quasi intégralité du rôle protagoniste de Jaël. Ces coupes rendent l'intrigue quelque peu bancale. Aussi, les *tempi* sont un peu trop lents à notre goût. Cependant des moments d'une pure beauté ont réussi à nous convaincre que *maestro* Koopman devrait revenir plus souvent à Haendel.

**Sophie Junker** est une Deborah idéale. Incarnant la hiératique prophétesse avec aplomb, la soprano belge à la tessiture qui convient au rôle et sa maîtrise du chant Haendelien restituent les plus beaux joyaux de cette partition à la perfection. La ligne vocale immarcescible de Sophie Junker, doublée d'une précision hors pair dans la vocalise ont rendu à Deborah à la fois la puissance fougueuse de la prophétesse et l'ardeur d'une héroïne prompte à tout pour le salut de sa foi et sa nation. **Jakub Jozef Orlinski,** en revanche, reste égal à lui-même. Avec un timbre chaleureux par instants mais au placement déséquilibré, il est un Barak en filigrane et n'arrive pas à surmonter certaines difficultés de la partition que

péniblement. Nous avons été passablement agacés par des facéties histrioniques hors propos pour un héros biblique.

Le reste de la distribution n'a pas été remarquable. L'Abinoam caricatural de **Matthias Wolff** Friedrich peinait à faire entendre la musique de Haendel. Le Sisera soporifique de **Sophia Patsi** ne fait pas briller la flamme cruelle du Cananéen. Seul l'excellent ténor **Kieran White** sort son épingle du jeu avec ses interventions, c'est un des plus talentueux chanteurs de sa génération et il mériterait d'avoir des rôles principaux à foison. Kieran White a une voix exceptionnelle comme on les aime : précise, riche en contrastes et au timbre à la fois brillant et envoûtant.

Le soleil glorieux percera finalement les nuées qui ont embaumé le printemps parisien ce soir de *Deborah*. L'histoire de la juge et de Jaël nous porte à croire que l'avenir promet des épreuves qui vont être balayées par le courage et l'effort. C'est dans cette période d'incertitude qu'il est nécessaire d'entendre ces œuvres et en tirer les leçons. Outre la morale religieuse, ce sont les émotions que Haendel a su distiller en faisant de la marmoréenne Deborah, un rayon puissant de ce soleil qui ne s'éteint jamais.

---

**CRITIQUE, oratorio, THEÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, le 23 MAI 2025. HAENDEL : Deborah.** S. Junker, J. Orlinski, Matthias Wolff… Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (direction). Crédit photo (c) DR.

# FESTIVAL INVENTIO 2025. Dim 22 juin 2025 : « Une invention féérique ou la parabole du professeur Tourbillon », création. Orchestre Sur Mesure, Léo Marillier (conception), Vincent Morieux (mise en scène)

**Le spectacle-création du 22 juin à la Galleria Continua / les MOULINS à BOISSY LE CHÂTEL (17h), est l'un des temps forts du 10ème Festival INVENTIO 2025. Imaginé par Léo Marillier et Vincent Morieux, le spectacle est une féerie ou conte musical ; il s'inscrit dans le volet thématique « *Ouvrir la voix* » à l'affiche du Festival 2025 (LIRE notre entretien avec Léo Marillier, directeur fondateur du**

## Festival INVENTIO, à propos de l’édition 2025)…

Il propose une forme ouverte à la fois théâtre musical et récit d’initiation, qui permet la (re)découverte des instruments de l’orchestre et évoque la magie de son fonctionnement ; une odyssée inédite qui immerge dans l’univers d’un orchestre « de poche » et d’une œuvre musicale originale adossée à une histoire fantastique. Plurielle, poétique, audacieuse voire délirante mais « magique », la pièce relève de façon emblématique du travail de Léo Marillier.

Le concert de 17h est précédé d’une visite guidée des nouvelles expositions du lieu.

**La Parabole du professeur Tourbillon,**
invention féerique (création)



_____

**GALLERIA CONTINUA, Les Moulins**
46, rue de la Ferté Gaucher à
**Boissy le Châtel**
Dimanche 22 juin 2025, 17h

**RÉSERVEZ VOS PLACES** directement sur le site du 10è Festival INVENTIO 2025 : https://www.inventio-music.com/

**Spectacle-familles entre féérique et sensationnel — « Une invention féérique ou la parabole de Monsieur Tourbillon » de Léo MARILLIER, librement inspiré par un récit de Ferruccio Busoni (création 2025) – Conte musical et récit d'initiation permettant Au sein d'un décor à couper le souffle… A la fois conte musical et leçon pédagogique pour découvrir les instruments de l'orchestre et la magie de son fonctionnement dans la lignée des récits d'initiation à l'orchestre tels que « Pierre et le Loup », le spectacle musical proposé par le Festival INVENTIO, immerge les spectateurs dans l'univers des timbres et des harmonies orchestrales grâce à un ensemble de taille réduite plus accessible et à une œuvre musicale originale à visée pédagogique, adossée à une histoire fantastique. Entre féérique et sensationnel, entre découverte et séduction, et dans un écrin abritant les œuvres monumentales des plus grands artistes-plasticiens de notre temps : Daniel Buren, Anish Kapoor… le concert spectacle s'annonce comme l'un des temps forts du Festival INVENTIO 2025.**

**avant le concert de 17h**

**15h30** (option sur inscription) : visite guidée par les médiateurs de la GALLERIA CONTINUA ; découverte des nouvelles expositions du lieu. Des roues hydrauliques, des charpentes et poutres métalliques apparentes, des soubassements en béton… L'ancienne papeterie des Moulins en Seine-et-Marne date des années 1820 ; ses machines à papier l'érigèrent en son temps en pionnière de la « révolution du livre ». Le riche décor et les éléments bruts qui le composent, servent aujourd'hui de faire-valoir aux œuvres souvent monumentales et aux expositions collectives qui se succèdent dans les deux espaces d'exposition (1500m²). Des artistes aussi renommés que le plasticien indien Anish Kapoor, mais aussi Ai Weiwei, ou Antony Gormley se partagent ces immenses espaces de ciment et

de verdure….

**17h, création 2025**
**Une invention féérique**
**ou la parabole du professeur Tourbillon**

Conte fantastique musical – Orchestre et choeur – Fantaisie musicale librement inspirée d'un récit de F. Busoni, imaginée et composée par Léo Marillier – création 2025.
**Orchestre Sur Mesure**
**Clara Barbier-Serrano**, soprano
**Léo Marillier**, violon
Emma Derivière, contrebasse
François Vallet , percussions
Guillaume Retail, hautbois
Geoffray Proye, trombone
Charlotte Scohy, flûte
Camille Coello, alto
Helena Ortuno, basson
Emmanuel Acurero, violoncelle
Ensemble vocal de Passy dirigé par Angélique Niclas
Mise en scène : **Vincent Morieux**
Livret : Léo Marillier et Vincent Morieux

Goûter gourmand offert, après la représentation

# entretien

**LIRE** aussi **notre grand ENTRETIEN avec Léo Marillier**, directeur

artistique du Festival INVENTIO 2025, à propos de la 10ème édition 2025 : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-leo-marillier-directeur-artisitique-du-festival-inventio-a-propos-de-ledition-2025-celle-des-10-ans-les-29-avril-5-17-mai-1er-15-22-29-juin-puis-7-12-20-septembre/

*ENTRETIEN avec LÉO MARILLIER, directeur artistique du Festival INVENTIO, à propos de l'édition 2025 : celle des 10 ans / Les 29 avril, 5, 17 mai, 1er, 15, 22, 29 juin puis 7, 12, 20 septembre 2025*

_____

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 24 mai 2025. G. BIZET :

# L’Arlésienne / Le Docteur Miracle. D. Bawab, H. Mas, M. Mauillon, T. Dolié… Orchestre de chambre de Paris, Pierre Lebon (mise en scène), Sora Elisabeth Lee (direction)

**Pour célébrer le 150ème anniversaire de la disparition de Georges Bizet, le Théâtre du Châtelet propose un diptyque tragique et comique du compositeur dans le cadre du *festival Palazzetto Bru Zane*. Versus Provence : *L’Arlésienne* de Daudet ; versus *commedia dell’arte* : *Le Docteur Miracle*. Avec l’Orchestre de chambre de Paris et d’excellents artistes mis en scène par l’iconoclaste Pierre Lebon, le public familial s’éclate.**

Versus tragique, *L’Arlésienne*, drame d’Alphonse Daudet avec les musiques de scène de Georges Bizet (1872, théâtre du Vaudeville) est ici remanié en conte par **Hervé Lacombe**, s’inspirant de la nouvelle éponyme d’**Alphonse Daudet** (1866). Au centre du plateau, l’immense moulin est un dispositif scénographique doublement pertinent. Au plan dramatique, les ailes en mouvement figurent la temporalité des destinées sur trois générations en milieu rural provençal, dont celle du jeune Frederi, hanté par son Arlésienne volage. En outre, le premier plateau du moulin intègre un castelet dont les toiles déroulent des paysages naturalistes ou bien des scènes

folkloriques du XIXe siècle à la manière d'un diorama sous diverses saisons **(Bertrand Killy** aux lumières). Au plan de la récriture, les allusions aux Lettres de mon moulin (*La Chèvre de M. Seguin, Le Secret de maître Cornille*) trouvent ici une évocation pittoresque au pied du moulin de Fontvieille où le jeune Alphonse séjourna, proche des félibres. Plusieurs « tableaux » de bergers, arlésiens et arlésiennes sont rapidement saisis dans la mise en scène néo-réaliste de Pierre Lebon. Cependant, dans le huis-clos du mas provençal, le « réalisme poétique » et intime de *L'Arlésienne* peine à surgir. Car cette adaptation emmêle les fils narratifs conduisant au suicide du fils Frederi, concomitant de l'éveil de conscience de l'Innocent, son frère. En outre, la stylisation de pantomimes et chorégraphies métamorphose les êtres douloureux en santons-acrobates dans un registre trop expressionniste. Lorsque la sincérité du conteur provençal – **Eddie Chignara** – et la naïveté errante de l'Innocent « à la Debureau » (**Pierre Lebon**) habitent la scène de bout en bout, les musiques de scène de Bizet sont d'inépuisables ressources d'intimité et d'éclairage psychologique. Sous la direction de **Sora Elisabeth Lee**, l'**Orchestre de chambre de Paris** renoue avec la véritable formation de 26 musiciens et fait briller les standards : l'alerte *Marche des rois* en ouverture ou l'étourdissante *Farandole* (des emprunts de Bizet au recueil provençal de Vidal), sans omettre les joyeuses volées du Carillon. Plus rarement interprétés *in extenso*, les autres pages raffinées mêlent l'instrumental au quatuor vocal (les futurs interprètes du *Docteur Miracle*). Si le *tempo* du premier menuet est trop vif et haché, les *tempi* et nuances appropriés de la Pastorale (*sicilienne* pour 2 flûtes émérites) et de l'*Adagietto* (mélodrame sous les aveux amoureux des vieillards) forment deux pics de séduction sous une nuit étoilée à la Van Gogh.

Versus comique, le public est à la fête en découvrant *Le Docteur Miracle*, opéra-comique en un acte du jeune Bizet (à peine 19 ans), composé pour le concours offenbachien des Bouffes-Parisiens (1857) qu'il gagne, *ex aequo* avec Charles

Lecocq. Sous la plume de **L. Battu** et **L. Halévy**, le canevas *dell'arte* oppose le Podestat de Padoue dupé (baryton) au clan des jeunes amoureux, sa fille Laurette (soprano) et le capitaine Silvio (ténor), rejoints par sa seconde épouse Véronique (mezzo). Silvio est prêt à tous les travestissements (charlatan, serviteur Pasquin, docteur) pour obtenir le consentement paternel au mariage. La scénographie efficace d'un théâtre de tréteaux – un empilement de praticables et de trappes campant la maison du Podestat sur la place publique – donne lieu à d'acrobatiques jeux de scène, calibrés sur les rythmes musicaux. Tous vêtus de rouge comme au cirque, les quatre chanteurs en défient les risques sur les pas d'un effronté manipulateur (rôle parlé incarné par Pierre Lebon 1). Ce bateleur des farces du Pont-Neuf, mâtiné de Sganarelle du *Malade imaginaire*, mène l'intrigue. Après l'ouverture virevoltante, de piquants numéros vocaux déroulent les épisodes de la pasquinade, entrecoupée de vifs dialogues. Le talent précoce de Bizet s'y expose, apte à composer la couleur du moment. Pour se limiter à des exemples, le second *tempo* de l'ouverture frétille sous la baguette de la cheffe de l'Orchestre de chambre de Paris; la fanfare de rue (coulisse) couine avec un *brio* clinquant. Autres registres, la tendre effusion de la romance de Laurette, détaillée avec fraîcheur par **Dima Bawab** (L'amour vient) s'enchaîne au registre décomplexé de la cupidité dans l'air de Véronique. La crânerie et la splendeur du timbre d'**Héloïse Mas** y fait merveille. Si le prétendant – **Marc Mauillon** – séduit par un naturel vocal adapté à ses travestissements (Je sais monter les escaliers), le podestat au ventre postiche – **Thomas Dolié** – affiche également une belle palette expressive. Ces protagonistes patentés excellent dans l'iconique « quatuor de l'omelette », bissé lors de la création aux Bouffes. Le registre prosaïque de la recette est audacieusement détourné vers les codes sérieux du *bel canto* contemporain (Donizetti), construisant une progression et un *crescendo* superlatifs depuis le *tempo* lent initial. La grandiloquence vocale est d'une discordance désopilante au vu des paroles. En complicité de l'Orchestre,

les interprètes en savourent le sel pour notre plus grand plaisir.

Dans ce diptyque tragique / comique, le public du Théâtre du Châtelet découvre les facettes du génie de Bizet (1838-1875), avant l'incontournable *Carmen*. L'intériorité tragique comme l'ironie cocasse s'affirment pleinement, à quelque âge de sa brève carrière.

---

**CRITIQUE, opéra / conte musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 24 mai 2025. G. BIZET : L'Arlésienne / Le Docteur Miracle. D. Bawab, H. Mas, M. Mauillon, T. Dolié… Orchestre de chambre de Paris, Pierre Lebon (mise en scène), Sora Elisabeth Lee (direction). Crédit photographique © Thomas Amouroux**

---

# CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 25 mai 2025. WAGNER : Siegfried. T. Unger, A. Asszonyi, S. Bailey…

# Orchestre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction)

**Dans le cadre majestueux de l'Opéra Royal de Versailles, la version de concert du *Siegfried* de Richard Wagner a offert, le 25 mai 2025, une expérience musicale d'exception. Ce troisième volet du *Ring des Nibelungen* poursuit le cycle (entamé en 2023 avec *L'Or du Rhin*, suivi en 2024 avec *La Walkyrie*) par l'Orchestre du Théâtre National de la Sarre, sous la baguette superlative de leur directeur musical, le chef français Sébastien Rouland. Une célébration anticipée du 150e anniversaire de la création intégrale du *Ring* à Bayreuth (1876-2026), magnifiant le lien historique entre Louis II de Bavière, Versailles et Richard Wagner.**

Sébastien Rouland, chef associé à ce projet cyclique depuis ses débuts, a déployé une lecture à la fois précise et flamboyante de la partition. Son orchestre, formé de musiciens rompus au répertoire wagnérien (tradition oblige dans les maisons allemandes), a fait vibrer la salle de marbre et bois doré par la transparence des textures, où les cuivres, d'une rondeur sans vulgarité, dialoguaient avec des bois d'une poésie forestière (scènes de la Forêt). L'acte I, centré sur l'ambiance étouffante de la forge, contrastait avec l'éclat cosmique de l'acte III (entrée d'Erda et réveil de Brünnhilde). Le chef a su particulièrement gérer les *climax* de l'ouvrage : le *Murmure de la forêt* (*Waldweben*) a jailli comme

un souffle organique, tandis que la traversée du feu final a électrisé l'auditoire par sa tension progressive.

La version de concert, dépourvue de mise en scène si ce n'est quelques déplacements sur le maigre espace leur restant devant l'orchestre placé sur le plateau, exige des chanteurs une incarnation par la seule puissance du verbe et du timbre. La distribution internationale réunie à Versailles a relevé ce défi avec brio. Dans le rôle-titre, l'allemand **Tilmann Unger** possède un timbre clair et juvénile, idéal pour le « héros ignorant », mais la voix apparaît fragile dans le I, avant de prendre de plus en plus d'assurance au II et au III. Son "*Nothung ! Nothung !*" à l'acte I n'a pas eu totalement l'effet escompté, tandis que la scène du dragon révélait ensuite une palette allant de la bravoure à l'émerveillement enfantin. Son monologue final (« *Ewig war ich*« ) a été du plus bel effet. De son côté, la soprano hongroise **Aile Asszonyi** (Brünnhilde) est une soprano dramatique à la projection de l*aser*, et elle a transformé l'immobilité en triomphe. Son réveil (« *Heil dir, Sonne !*« ) a déployé des aigus étincelants et une ligne de chant d'une tenue héroïque, épousant chaque nuance de l'orchestre.

Le baryton-basse britannique **Simon Bailey** (Wotan), à la noble autorité, a humanisé le dieu déchu par un legato sombre et pénétrant (dialogue avec Erda à l'acte III). Son duel verbal avec Mime (Acte I) fut un modèle d'ironie tragique. Accouru en remplacement d'un collègue défaillant (et donc seul chanteur à avoir besoin d'un pupitre avec la partition…), **Paul McNamara** possède cette voix de ténor caractériel, emplie de duplicité. Son récit de la peur (Acte II) a révélé un art du phrasé grotesque et poignant, contrepoint parfait à la simplicité de Siegfried.. **Werner van Mechelen** interprète un Alberich complexe, maladif dans son obsession, appuyé par une voix puissante et riche en nuances. Formidable Erda campé ici par l'alto brésilo-américaine **Melissa Zgouridi**, aux graves abyssaux, tandis que la basse japonaise **Hiroshi Matsui** séduit

grandement par la puissance de sa voix caverneuse. Enfin, **Bettina Maria Bauer** (L'Oiseau des bois) est une soprano légère au timbre de cristal, parfaite en guide aérien dans la forêt

Cette version de concert a démontré que la puissance du *Ring* réside avant tout dans sa partition. **Sébastien Rouland**, en alchimiste inspiré, a uni la rigueur germanique (Orchestre de la Sarre) et la clarté française (acoustique versaillaise) pour servir un récit initiatique universel. Les ovations finales – saluant particulièrement la soprano dramatique et les voix graves – ont confirmé l'émotion partagée. Rendez-vous est pris pour *Le Crépuscule des Dieux* en mai 2026, où le rêve de Louis II de réunir Versailles et Bayreuth trouvera son accomplissement !

---

**CRITIQUE, opéra (en version concertante). VERSAILLES, Opéra Royal, le 25 mai 2025. WAGNER : Siegfried. T. Unger, A. Asszonyi, S. Bailey… Orchestre national de la Sarre, Sébastien Rouland (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu**

---

# CRITIQUE, concert.

# STRASBOURG, Palais de la Musique et des Congrès, le 23 mai 2025. MAHLER : 2ème Symphonie (dite « Résurrection »). Valentina Farcas (soprano), Anna Kissjudit (mezzo), OPS, Aziz Shokhakimov (direction)

**Ce vendredi 23 mai 2025 restera gravé dans les mémoires des mélomanes strasbourgeois ! Sous la direction électrisante d'Aziz Shokhakimov, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg a offert une interprétation grandiose de la monumentale *Deuxième Symphonie* (dite *« Résurrection »)* de Gustav Mahler au Palais de la Musique et des Congrès. Une performance où chaque note, chaque silence, chaque frémissement orchestral a vibré d'une intensité quasi mystique, portée par les solistes Valentina Farcas (soprano) et Anna Kissjudit (mezzo-soprano), ainsi que par les Chœurs réunis de l'Opéra National du Rhin et du Chœur Philharmonique de Strasbourg.**

Le chef Ouzbèque **Aziz Shokhakimov** a pu confirmer son statut de magicien des partitions colossales. Connu pour sa précision chirurgicale et son énergie contagieuse, il a sculpté les cinq

mouvements de la *Symphonie* avec une maîtrise rare. Son approche, alliant rigueur des répétitions et spontanéité sur scène, a permis à l'orchestre de déployer une palette sonore allant des murmures les plus délicats aux fracas apocalyptiques. Les cuivres, d'une puissance héroïque, dialoguaient avec les cordes enveloppantes, tandis que les bois apportaient une poésie troublante, notamment dans le troisième mouvement (« *In ruhig fließender Bewegung* »), où les *soli* de hautbois et de clarinette ont évoqué une nostalgie spectralement belle.

L'entrée de **Valentina Farcas** dans l' »*Urlicht* » (quatrième mouvement) a suspendu le temps. Sa voix cristalline, d'une pureté angélique, a apporté une lumière surnaturelle, contrastant avec la profondeur chaude et envoûtante de **Anna Kissjudit**, dont le timbre semblait émerger des abîmes pour appeler à la rédemption. Le *Finale* (« *Im Tempo des Scherzos* »), avec l'explosion des chœurs, a été un moment d'extase collective. Les **Chœurs de l'Opéra National du Rhin** et le **Chœur Philharmonique de Strasbourg**, préparés par **Hendrik Haas**, ont déployé une puissance tellurique, murmurant les textes de Klopstock et Mahler avec une ferveur quasi religieuse avant de culminer dans un « Aufersteh'n » (« Résurrection ») à couper le souffle. La **Salle Érasme**, réputée pour son acoustique claire et puissante, a magnifié l'œuvre. Les nuances les plus subtiles – un *pizzicato* des contrebasses, un frisson de harpe – résonnaient avec une netteté prodigieuse, tandis que les *climax* orchestraux, comme la fanfare finale, embrasaient l'espace d'une vibration cosmique. Le public, subjugué, a retenu son souffle pendant les silences tendus avant d'éclater en ovations interminables !…

Dans un entretien récent, Shokhakimov confiait son amour pour Mahler, soulignant la « *dimension philosophique* » de sa musique. Cette affinité s'est traduite par une lecture à la fois architecturale et émotionnelle de la partition. Le

premier mouvement (*Allegro maestoso*), funèbre et tourmenté, gagnait en tension dramatique grâce à des contrastes dynamiques audacieux. Le deuxième mouvement (*Andante moderato*), souvent interprété comme une évasion lyrique, prenait ici des accents dansants, presque ironiques, rappelant que Shokhakimov est aussi un virtuose de Stravinsky.

Cette exécution n'était pas qu'un concert – c'était un voyage métaphysique. Entre les frémissements initiaux de la mort et l'éclat triomphal de la renaissance, Shokhakimov et ses musiciens ont transcendé la partition pour toucher à l'universel. Les solistes, les chœurs et l'orchestre, unis dans une même ferveur, ont offert une expérience qui, à l'image de l'œuvre elle-même, oscillait entre désespoir terrestre et espérance céleste.

---

**CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Palais de la Musique et des Congrès, le 23 mai 2025. MAHLER : 2ème Symphonie (dite « Résurrection »). Valentina Farcas (soprano), Anna Kissjudit (mezzo), OPS, Aziz Shokhakimov (direction). Crédit photographique © Grégory Massat**

## approfondir

LIRE aussi nos critiques des CD enregistré par Aziz Shokhakimov et l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg :** https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-prokofiev-romeo-et-juliette-symphonie-classique-orchestre-philharmonique-de-strasbourg-aziz-shokhakimov-1-cd-warner-

classics-2022/

***Énergie débordante et canalisée donc irrésistible… le geste à la fois puissant, détaillé et léger du directeur musical du Philharmonique de Strasbourg, Aziz Shokhakimov éblouit par sa carrure dansante, son esprit facétieux, un sens souverain des rebonds, des accents, de la respiration, ainsi circulant dans tous les pupitres ; ce dès l'allant en clarté et transparence de la si gracieuse Symphonie classique (opus 26) dont on retiendra surtout après le nerf vif de l'Allegro initial, le sens des phrasés***

> *CRITIQUE CD événement. PROKOFIEV : Roméo et Juliette, Symphonie classique. Orchestre Philharmonique de Strasbourg / Aziz Shokhakimov (1 CD Warner classics, 2022).*

---

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysés, 21 MAI 2025. R. STRAUSS : Der Rosenkavalier. V. Gens, N. O'Sullivan, R. Mühlemann, P. Rose, J-S. Bou… Orchestre

# national de France, Henrik Nanasi / Krzysztof Warlikowski

**Le printemps explose en mille gouttes de bruine dans la grande ville. Rafraîchissante haleine des ondées caressantes après le passage de l'astre de feu et son cortège pastoral de nuées laineuses. Au loin, les rues en grande pompe se pressent vers les terrasses abritées et les théâtres aux lampions mordorés. Ce soir, le temple de marbre et d'or du Théâtre des Champs-Elysées allait révéler au monde une nouvelle production du *Rosenkavalier* de Richard Strauss, une promesse épanouie lors des premières bruines du printemps.**

Ce chef d'œuvre de la main de Richard Strauss et surtout de son librettiste **Hugo von Hoffmannsthal** dont le génie a su mettre dans la bouche de dames et gentilshommes très XVIIIème siècle, le langage de la modernité. On est emporté par les assertions de la Maréchale, voix d'une raison bien éprouvée par son désir. Et que dire des envolées exponentielles d'Octavian et de Sophie ? Tout ce livret est un traité non seulement d'amour mais une grande page de vie qui demeure valable un siècle après la création de ce beau *Rosenkavalier* à Dresde.

Outre le triangle amoureux qui pourrait à la fois nous faire penser à ce monde suranné cher à Zweig et à Proust, ou bien l'on songerait aisément à La Contessa, Barbarina et Cherubino chez Da Ponte/Mozart, *Rosenkavalier* ne porte pas que des *leitmotiv* musicaux. Issue d'une tradition ancestrale, cette

intrigue rappelle les amours de la belle Vénus et d'Adonis à Cythère. Mais aussi, grâce à la présence du baron Ochs, sorte de Falstaff débonnaire, l'opéra comique n'est pas loin. En particulier la fascination de Ochs pour le double travesti d'Octavian, la femme de chambre Mariandel, intrigue interlope qui semble quasiment calquer celle de *La finta cameriera* de Gaetano Latilla.

Cette nouvelle production parisienne a été confiée au metteur en scène **Krzysztof Warlikowski**. A la réputation de casseur de codes et souvent aux références contemporaines voire *kitsch*, le metteur en scène polonais nous propose une vision problématique de cette fable. Son décor unique qui se métamorphose de chambre en salon bourgeois et de cinéma en boudoir peine à nous apporter des subtilités que l'on attendrait justement d'un tel metteur en scène. La présence des danseurs est bavarde et chaotique, sans une réelle utilité narrative. En revanche, Warlikowski fait intervenir la vidéo pendant la présentation de la rose et à la fin. Si la première est anecdotique mais fonctionne, la seconde est un des plus beaux moments d'opéra de la saison, un dernier regard de cette Maréchale qui rentre dans le désenchantement confortable de son appartement cossu et nous prend à parti avec un regard couleur du temps. Si la mise en scène de Warlikowski semble par instants maladroite parce qu'il cède à ses tics et ses obsessions, nous sommes emportés dans la passion ambiante qui, dans un geste de démiurge, réussit à installer sans effort.

La distribution est largement dominée par la Maréchale de légende de **Véronique Gens**. Prise de rôle pour la superbe soprano dont l'interprétation est sans faute. On assiste à l'épanouissement de la maturité dans toute sa splendeur, cet éternel féminin qui ne cesse de fleurir surtout quand dans la fleur de feu vient butiner l'abeille de la jeunesse. La Maréchale de Véronique Gens a une voix sans l'ombre d'une imprécision, tout est net, précis, la ligne d'une belle musicalité débordante de couleurs dans le phrasé. Le jeu de

Véronique Gens est aussi puissant, notamment au troisième acte, dans un élégant tailleur écarlate Yves Saint-Laurent ou Chanel (Collection Lagerfeld 1983), elle dit adieu à la passion en portant ses couleurs dans un oriflamme sartorial. Son dernier regard n'est pas un adieu, mais une promesse d'une nouvelle vie.

Face à elle, **Niamh O'Sullivan** est un Octavian fougueux et inénarrable dans certaines scènes. La mezzo que nous avons loué dans son interprétation d'Ino dans *Semele* de Haendel dernièrement *in loco,* ne tombe jamais dans la caricature de l'adolescent en proie à la folie amoureuse au seuil de l'âge adulte. Vocalement, son Octavian est un régal, tout y est et il n'y a rien que des belles choses à en dire. La suissesse **Regula Mühlemann** – que nous avions découvert avec joie dans des récitals baroques -, campe une Sophie volontaire et passionnée. La ligne vocale est un fil de soie cristallin sans l'ombre d'une quelconque fragilité. Ses aigus diamantins sont galvanisés par une assise vocale sur un médium vigoureux et enveloppant.

Le baron Ochs, en barbon sempiternel, est campé ici par **Peter Rose.** Drôle et parfois un peu pataud vocalement, on est agréablement surpris par un jeu tout en finesse. Dans les rôles secondaires nous remarquons la fantastique mezzo-soprano **Eléonore Pancrazi** dans une désopilante Annina qui mérite largement l'ovation qu'elle a eue pendant les saluts : Eléonore Prancazi est une des meilleures solistes françaises de notre temps. Dans le petit rôle du chanteur italien, nous avons aussi apprécié le ténor **Francesco Demuro**, à la belle présence scénique, et doté d'une voix aux mille et une irisations. Et dans le rôle de l'aubergiste, le jeune **Yoann Le Lan** nous ravit avec un timbre d'une rare beauté.

L'**Orchestre national de France** dévoile les sensuelles volutes de cette partition sous la conduite enthousiasmante du chef **Henrik Nanasi**. Pendant les près de 3h30 de l'opéra, *Maestro* Nanasi a gardé l'intensité au fer rouge et son énergie n'a pas

du tout faibli, au contraire, l’émotion s’envolait avec des silences aussi caressants que les notes.

A la fin de tout, alors que toutes les danses de la vie se tassent et se tarit la passion petit à petit, reste encore alors le parfum impérissable des roses de la vie que la jeunesse cueillit et dont les bouquets ne se flétrissent jamais au contact de la fourche cruelle du temps qui s’écoule sans cesse entre les doigts de ceux qui rêvent de le saisir.

_____

**CRITIQUE, opéra. PARIS, THEÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, 21 MAI 2025. STRAUSS : Der Rosenkavalier. V. Gens, N. O’Sullivan, R. Mühlemann, P. Rose, J-S. Bou… Orchestre national de France, Henrik Nanasi / Krzysztof Warlikowski. Crédit photographique © Vincent Pontet**

---

# CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 22 mai 2025. WAGNER : Der

# Fliegende Holländer. A. Isaev, I. Brimberg, A. Hernandez… Michel Fau / F. Beermann

**Michel Fau, fidèle à sa collaboration avec le Théâtre du Capitole après *Wozzeck* et *Elektra*, plonge pour la première fois dans l'univers wagnérien avec une approche résolument ancrée dans le romantisme allemand. Refusant les transpositions modernes, il situe l'action à la fin du XVIIe siècle, dans une esthétique baroque et fantasmagorique inspirée des peintures marines néerlandaises. Le décorateur Antoine Fontaine crée des toiles peintes en trompe-l'œil, où le navire de Daland et le Vaisseau fantôme aux voiles rouges surgissent avec une puissance visuelle stupéfiante.**

La scénographie joue avec l'illusion théâtrale : au deuxième acte, un cadre doré transforme la scène en tableau vivant du Hollandais maudit, dont le portrait s'anime pour rejoindre Senta à l'avant-scène. Les lumières de **Joël Fabing**, évoquant l'éclairage à la bougie du XIXe siècle, renforcent l'atmosphère spectrale du spectacle. Les costumes de **Christian Lacroix** subliment le folklore scandinave, comme le manteau-armure du Hollandais ou les robes brodées des fileuses, mêlant réalisme historique et poésie.

Dans le rôle-titre, le baryton russe **Aleksei Isaev** impose une présence vocale et scénique magistrale. Son timbre sombre et

puissant, notamment dans la scène d'entrée, captive par son autorité tragique et sa profondeur. Il est une véritable révélation qui devrait bientôt le haut des affiches de toutes les grandes maisons lyriques internationales ! Face à lui, la soprano suédoise **Ingela Brimberg** (en remplacement de Marie-Adeline Henry initialement annoncée) livre une performance lumineuse et intense en Senta. Son *vibrato* large mais maîtrisé et sa projection incandescente servent parfaitement le rôle de l'héroïne sacrifiée. Le ténor espagnol **Airam Hernández** (Erik), grand habitué des lieux, incarne un fiancé désespéré au timbre cuivré et à la justesse expressive, apportant une humanité touchante au drame. Dans le rôle de Daland, la basse française **Jean Teitgen** (Daland) donne au père cupide une dimension tragique, avec des harmoniques riches et une puissance vocale remarquable. Les rôles secondaires ne sont pas en reste : **Eugénie Joneau** (Mary) et **Valentin Thill** (Le Pilote) impressionnent par leur engagement, tandis que les chœurs, remarquablement préparés par Gabriel Bourgoin, offrent des moments d'une puissance spectrale, notamment dans l'acte III où marins norvégiens et fantômes hollandais s'affrontent en une tempête sonore.

Autre habitué des lieux, l'allemand **Frank Beermann**, chef wagnérien aguerri, dirige l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** avec un équilibre parfait entre romantisme flamboyant et tension dramatique. Les cuivres grondent comme les flots, tandis que les solos de cor anglais et hautbois ajoutent une poésie mélancolique. Plus largement, les excellents instrumentistes de la phalange occitane restituent à la perfection la violence des éléments et la psyché tourmentée des personnages.

Pour l'anecdote, le public a frissonné à l'arrivée sur scène de Christophe Ghristi avant la représentation, mais ce n'était pas pour nous annoncer quelque indisposition de l'un des artistes, mais pour souhaiter un bon anniversaire au grand Richard Wagner… né un 22 mai !…

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 22 mai 2025. WAGNER : Der Fliegende Holländer. A. Isaev, I. Brimberg, A. Hernandez… Michel Fau / F. Beermann. Crédit photographique © Mirco Magliocca**

**VIDEO** : Michel Fau présente « son » *Vaisseau fantôme* de Wagner au Théâtre du Capitole