CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 novembre 2026. Récital lyrique de Freddie DE TOMMASO (+ Mihai Damian), Orchestre de chambre de Paris, Patrick Lange (direction)

Le premier concert parisien de Freddie De Tommaso – au Théâtre des Champs-Élysées, et dans le cadre du prestigieux cycle « *Les Grandes Voix* » -, a enchanté un public venu en nombre. Il faut dire qu'après une annulation en 2024 qui avait laissé le public parisien sur sa faim, l'attente était grande. Et le ténor italo-britannique ne l'a pas déçue : il a offert une démonstration de chant d'une ampleur et d'une noblesse comme on n'en avait plus entendu depuis longtemps sous la coupole de l'avenue Montaigne !

Pour ce rendez-vous, **Freddie De Tommaso** avait eu l'excellente idée de partager l'affiche avec le jeune baryton **roumain Mihai Damian**. Révélé par un triomphe au Concours Operalia 2025 – où il a décroché plusieurs prix –, ce dernier incarne une nouvelle génération de chanteurs à la voix chaude, puissante et charismatique. Leur association, portée par l'**Orchestre de**

chambre de Paris sous la baguette de **Patrick Lange**, promettait une soirée de feu et de passion.

D'une convivialité désarmante, Freddie De Tommaso s'adresse au public en français, introduisant avec simplicité et humour une première partie entièrement consacrée à Verdi. Les larges extraits de l'acte III de *La Forza del destino* permettent d'emblée de mesurer l'étendue de ses moyens. Dès le récitatif de sa *romanza*, Freddie De Tommaso impose une élocution d'une clarté exemplaire et un *legato* magistral, portés par un instrument d'une ampleur qui semble ne craindre aucun défi. L'air à part entière confirme ce contrôle exceptionnel de la ligne, une véritable leçon de style et de souffle.

Face à lui, **Mihai Damian** n'a rien à envier à son aîné. La confrontation entre Don Alvaro et Don Carlo devient un moment de théâtre saisissant, les deux hommes trouvant une alchimie à toute épreuve. Le grave impressionnant de l'un répond à la franchise de projection de l'autre, dans une maîtrise parfaite des dynamiques. L'air de Posa dans *Don Carlo* permet au baryton de déployer une palette de teintes singulière et une étendue considérable, même si l'on regrette qu'il ait sacrifié une partie de son récitatif et de sa cabalette. La suite du programme verdien – l'air de Macduff dans *Macbeth*, puis le fameux *Di quella pira* extrait du *Trovatore* – confirme la santé vocale éclatante du ténor, qui n'hésite pas à interpoler le contre-*ut* de tradition, déclenchant l'hystérie du public. La reprise de la cabalette en *bis*, certes discutable sur le plan dramaturgique, achève de porter la salle à son comble.

La seconde partie s'inscrit dans la lignée des grands *tenorissimi* d'autrefois. L'air de Canio (*I pagliacci*) ne fait que renouveler les qualités entrevues chez Verdi : une intelligence parfaite du texte, une ligne infinie et un legato admirable. Les adieux de Chénier à la vie (*Come un bel dì di Maggio*) sont d'une solidité d'accent et d'une opulence d'harmoniques proprement bouleversantes. Mihai Damian, à son tour, affiche une aisance sans bornes dans le Prologue d'*I*

Pagliacci, confirmant la puissance illimitée de son instrument, même si l'orchestre se fait parfois un peu envahissant. Son Figaro (du *Barbier de Séville*), arrivé comme une bouffée d'air frais après tant de tragédies, révèle une faconde sans réserve et une souplesse inouïe, jusqu'à la virtuosité du *sillabato*.

Mais le sommet de la soirée est sans doute le premier duo entre Posa et Don Carlo, extrait de *Don Carlo*. Un marquis royal donne la réplique à un Infant désespérément humain, les pyrotechnies de la strette n'empêchant nullement le recours à la nuance dans la reprise. La direction de **Patrick Lange**, compétente et attentive, sait faire monter l'**Orchestre de chambre de Paris** en puissance, avec des vents exquis et une cohésion d'ensemble qui sert admirablement les chanteurs.

Le public, debout, réclame des *bis*. Freddie De Tommaso offre alors la complainte de Federico (tiré de *L'Arlesiana* de Cilea), dernier échantillon de son sens des transitions, avant de retrouver Mihai Damian pour une exécution à deux voix d'*O sole mio*. Le contraste entre la prodigalité des moyens de l'un et la profondeur de l'ambitus de l'autre est saisissant, et le *crescendo* final emporte la salle dans un déluge d'applaudissements. La chanson napolitaine est reprise, et l'émulation atteint son apogée, ce qui fait redoubler des acclamations toujours plus nourries !

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 novembre 2026. Récital lyrique de Freddie DE TOMMASO (+ Mihai Damian), Orchestre de chambre de Paris, Patrick Lange (direction). crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, récital lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 25 oct 2026. World Opera Day avec Audrey MAIGNAN, l'OnMO et Victor JACOB (direction)

A l'Opéra Comédie de Montpellier, en ce dimanche 25 octobre, pour la Journée Mondiale de l'Opéra (*World Opera Day*), le concert lyrique prévu pour célébrer l'événement – donné à la fois en matinée et en fin d'après-midi – affichaient complet. Le programme, généreux, promettait un feu d'artifice d'airs fameux, de Mozart à Puccini, en passant par Gounod, Massenet, Strauss et Bizet. Mais au-delà des pages attendues, il y avait une promesse plus secrète : celle de découvrir une jeune soprano dont le nom commence à circuler dans la sphère opératique À l'issue du concert, le doute n'était plus permis : la révélation est bien là, éclatante, solaire, et elle porte un nom : Audrey Maignan !

Avec l'*ouverture* de *Mignon* d'Ambroise Thomas, l'**Orchestre national Montpellier Occitanie** – placé sous la baguette du

brillant chef français **Victor Jacob** – donne le ton : celui d'une soirée de fête, mais d'une fête exigeante. Le jeune chef, familier de la maison et récemment distingué aux *Victoires de la Musique*, impose une lecture nette, précise, sans jamais alourdir la ligne. Sa gestuelle, claire et engageante, semble tirer de l'orchestre résident une vitalité nouvelle. Les cordes dessinent des contours francs, les bois se parent de couleurs subtiles, et l'ensemble respire avec une souplesse qui ne sacrifie jamais la tension dramatique. Dans les pages orchestrales qui ponctuent le programme – la *Suite n°1* de *Carmen*, l'*ouverture* de *Fausto* de Louise Bertin (heureuse redécouverte), celle d'*Orphée aux enfers* ou encore l'*Entr'acte* du deuxième acte de *Roméo et Juliette* de Gounod –, la formation montpelliéraine se montre tour à tour jubilatoire, caressante et fiévreuse, portée par un chef qui laisse à la musique l'espace de respirer.



Mais le véritable choc de ce concert, c'est la voix d'**Audrey Maignan**. En six airs, elle traverse des univers radicalement différents avec une aisance confondante. Dès le premier air, « *O zittre nicht* » tiré de *La Flûte enchantée* de Mozart, la soprano impose un timbre corsé, riche en harmoniques, qui semble flotter dans l'acoustique de la salle. Les aigus sont faciles, projetés sans le moindre effort apparent, et le grave, nourri, donne à chaque phrase une assise réjouissante. Ce qui frappe, au-delà de la technique – époustouflante de bout en bout –, c'est la capacité de la chanteuse à changer de couleur, de caractère, de respiration, sans jamais perdre le fil de son engagement scénique.

Dans « *Dis-moi que je suis belle* » de *Thaïs*, elle déploie une sensualité vénéneuse, avant de basculer dans la fièvre tragique de l'air du poison de *Roméo et Juliette*. L'air des bijoux de *Faust* lui permet de dérouler un *legato* soyeux et des vocalises d'une clarté limpide, tandis que la *Csárdás* extrait de *La Chauve-souris* révèle une gouaille et une joie communicative. Avec « *Sì, mi chiamano Mimì* », elle touche à une forme de simplicité bouleversante, et l'on comprend alors que cette artiste possède cette qualité rare : celle de faire oublier la technique pour ne laisser passer que l'émotion. Sa présence scénique, intense, presque palpable, transforme chaque air en une scène miniature. On la sent habitée, jamais dans la démonstration, toujours dans l'incarnation.

Ce qui aurait pu n'être qu'une succession de tubes lyriques devient, grâce à elle et à la complicité de Victor Jacob, un véritable voyage. L'orchestre ne couvre jamais la voix, se fait tantôt confident, tantôt partenaire de jeu, et la synergie entre la chanteuse et l'orchestre est constante. Le public, conquis, ne s'y trompe pas : les rappels sont chaleureux, les bravos nourris, et Victor Jacob fait résonner à nouveau les accords du *french cancan*, sous les applaudissements frénétiques du public montpelliérain.

Un choc, assurément. Et une invitation à suivre désormais, et

de très près… le parcours d’**Audrey Maignan** !…

_____

CRITIQUE, récital lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 25 oct 2025. *World Opera Day* avec Audrey MAIGNAN, l’OnMO et Victor JACOB (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. ABBAYE DE GELLONE (55e Saison musicale de St Guilhem le Désert), le 3 octobre 2026. « Bach et ses fils ». Orchestre de chambre de Toulouse, Théophile Alexandre (contre-ténor), Nicolas Kononovich (direction)

Un soir d’automne, sous la voûte millénaire de l’Abbaye de Gellone, la magie a opéré. Pour la 55e édition de la Saison Musicale de Saint-Guilhem-le-Désert, le public a eu la chance d’assister à une soirée d’exception intitulée « *Bach, père et fils*« . Porté par l’Orchestre de Chambre de Toulouse et le contre-ténor Théophile Alexandre, ce concert s’est déroulé comme une véritable communion avec l’esprit du baroque.

Il faut d’abord saluer le cadre. L’Abbatiale de Gellone, joyau de l’art roman classé au patrimoine mondial de l’UNESCO. Sa nef, baignée d’une lumière mystérieuse, possède une acoustique absolument exceptionnelle. Les voûtes séculaires ne se contentent pas de réverbérer le son ; elles semblent le sculpter, lui donner une profondeur et une chaleur uniques. C’est dans ce cocon sonore, où chaque pierre vibre et résonne, que les musiciens ont pu déployer toute la subtilité de leur art.

Fidèle à sa réputation d’excellence, l’**Orchestre de Chambre de Toulouse**, dirigé par du violon par **Nicolas Kononovich** a choisi de jouer avec un diapason à 415 Hz, également appelé « diapason baroque ». Ce choix, loin d’être un simple détail, est fondamental : il permet de retrouver les couleurs et les sonorités de la pratique musicale de l’époque de Bach. Les cordes en boyau, et les archets baroques confèrent à l’ensemble une texture plus chaude, plus boisée et plus flexible, loin des sonorités parfois trop lisses et uniformes des orchestres modernes. Ce parti pris d’authenticité historique donne à chaque œuvre une saveur particulière, une vérité émotionnelle immédiate.



Le programme, savamment construit, explorait la dynastie Bach, de l'illustre patriarche à ses fils, figures de la transition vers le classicisme. L'***Ouverture en sol mineur*** **BWV 1070** de **J. S. Bach** a d'abord installé une atmosphère à la fois noble et mélancolique. Puis est venu le moment fort de la première partie : le célèbre ***Concerto pour deux violons en ré mineur*** **BWV 1043**. Les deux solistes de l'orchestre (**Nicolas Kononovich** et **Ana Sanchez**) ont fait dialoguer leurs instruments avec une complicité palpable, tissant un échange virtuose et lyrique. Le célèbre *Adagio* central a plané dans l'air de l'abbatiale avec une douceur infinie, suspendu dans le temps, avant que le finale ne vienne emporter l'auditoire dans un tourbillon d'énergie contagieuse.

La seconde partie a permis de mesurer l'étendue du génie familial. La ***Sinfonia en Do majeur Wq 182,3*** de **Carl Philipp Emanuel Bach** a révélé toute la modernité et l'audace de celui que l'on surnommait le « Bach de Berlin ». Ses contrastes saisissants, ses ruptures de rythme et ses harmonies inattendues ont été rendus avec une précision et une verve

remarquables par les musiciens toulousains. La ***Sinfonia en Ré mineur WFV I:3*** de **Johann Christoph Friedrich Bach**, moins connue, a dévoilé quant à elle une écriture plus intimiste et pré-romantique, servie par la délicatesse des cordes.

Mais la soirée a pris une dimension véritablement bouleversante avec l'entrée en scène du contre-ténor **Théophile Alexandre**. Accompagné par le *continuo* où le théorbe apportait une touche d'exotisme et de profondeur, sa voix a fait vibrer l'assemblée. Sa prestation a été un moment de pure théâtralité et d'émotion à fleur de peau. Loin des sons précautionneusement éthérés que l'on entend souvent dans les églises, sa voix possède une richesse de timbre et une franchise d'expression qui rendent la musique vivante, incarnée. Dans la cantate « ***Widerstehe doch der Sünde*** » (« Résiste donc au péché »), il a su traduire avec une intensité dramatique la lutte contre le péché, sa voix se faisant tour à tour implorante et impérieuse. Puis, avec « ***Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*** « ,(« *Bienheureuse paix, bien-aimée béatitude* «), il a offert un moment d'apaisement et de béatitude d'une rare beauté. Mais le sommet de son art a peut-être été atteint avec l'extrait de l'*Oratorio de Noël*, « ***Schlafe, mein Liebster*** « (« *Dors, mon bien aimée* «). Dans ce célèbre berceau, sa voix s'est faite d'une tendresse infinie, planant au-dessus des cordes avec une douceur qui a semblé arrêter le temps. Et comment ne pas évoquer le bis, « ***Erbarme Dich*** « extrait de la *Passion selon Saint Matthieu* ? Ce cri d'humanité, sublimé par la ligne de violon solo et la voix poignante du contre-ténor, a laissé l'auditoire en suspension, dans un silence habité, avant que les applaudissements ne viennent rompre le charme.

Dans l'écrin de l'**Abbaye de Gellone**, la musique de la famille Bach n'a jamais aussi bien porté son nom : elle était une histoire de famille, un dialogue entre les siècles, et surtout, une pure merveille !…

CRITIQUE, concert. ABBAYE DE GELLONE (55e Saison musicale de St Guilhem le Désert), le 3 octobre 2026. « Bach et ses fils ». Orchestre de chambre de Toulouse, Théophile Alexandre (contre-ténor), Nicolas Kononovivh (direction). Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, festivals. SABLÉ-SUR-SARTHE, Festival de Sablé, les 20 et 21 août 2026. Zutano BaZar, Les Argonautes, Mariana Flores, William Shelton, Benjamin Narvey, Jupiter…



L'édition 2026 du festival de Sablé confirme le bien fondé des choix d'une programmation qui a trouvé son plein équilibre : ouverture, diversité, accessibilité. Émanation de l'association *L'Entracte*, le

Festival de Sablé chaque été, sait fidéliser son public acquis comme il sait dans le même temps, séduire de nouveaux spectateurs ; il fait rayonner l'image et la notoriété de la ville de Sablé-sur-Sarthe, … qui n'offre pas seulement ses délicieux biscuits au beurre, mais perpétue en la faisant évoluer, sa riche et déjà très ancienne connexion avec les musiques baroques. Certes on peut regretter l'absence des ballets, hier si présents et porteurs de projets souvent spectaculaires… Mais la direction artistique de la chanteuse Laure Baert en cultivant la proximité entre l'univers personnel d'artistes à fort tempérament et un très large public, réalise une variation enthousiasmante et un rythme de plus en plus convaincant. En témoignent spectacles et concerts des deux journées de notre présence à Sablé : les 21 et 22 août derniers.

Photos : Ensemble Jupiter et Les Argonautes © Eric Lambert

jeudi 20 août 2026

WELCOME par la Compagnie **Zutano BaZar** (Scène Joël Le Theule, 18h) – Portée par la chorégraphe sarthoise **Florence Loison**, une chorégraphie métissée, théâtralisée est au cœur de ce spectacle où 4 interprètes se ré approprient par le langage, le corps, le chant, les interactions dansés, … la partition

initiale « ***Welcome to all the pleasures*** », texte du britannique Christopher Fishburn, mis en musique par **Purcell** en 1683. Dans un ring qui les encercle, les 4 interprètes s'affrontent, se confrontent, s'acclimatent au fur et à mesure de l'action où tableaux de plus oniriques, le chanteur flûtiste s'accorde à l'une de deux danseuses, puis dans un final de plus en plus crépusculaire, le ténor s'abandonne aux 3 autres, dans un lamento qui évoque tous les opéras baroques et aussi les peintures affligées du XVIIè.
Le spectacle renoue avec ce passé pas si lointain où le festival de Sablé produisait au moins un grand spectacle dansé en ouverture, chaque été. Le projet ici sollicite les ressources locales puisque chorégraphe et danseurs sont implantés sur le territoire sarthois. L'écriture de Florence Loison s'inscrit au carrefour de formes et langages divers : danse, chant, langue des signes, avec la complicité du compositeur **Edouard Monjanel** qui a conçu d'après Purcell, toute la bande sonore. Très ancrée au sol, la danse invite à une restitution collective du texte, – véritable hymne et célébration des sens dont elle souligne les mots clés ; tout s'enchaîne dans un corps à corps brut, et dans une mise en forme dépouillée car c'est bien le centre sonore, la place que chacun occupe et défend vis à vis des autres, et la beauté du texte qui parfaitement exposés, inspirent l'unité du spectacle.

DIXIT DOMINUS. **Les Argonautes, Jonas Descotte**, direction (20h30, Église Notre-Dame, Sablé-sur-Sarthe) – l'émergence d'un nouveau collectif est toujours passionnant à suivre. C'est assurément le cas des Argonautes, jeune ensemble originaire de Suisse et dont le geste déjà très assuré, qui s'appuie sur des personnalités vocales déjà expérimentées et fortement individualisées (comme l'alto **Anthéa Pichanick**, ou la basse **Illia Mazurov…**), explorent ce soir le génie de deux

compositeurs très engagés : le vénitien **Antonio Lotti** (1667-1740), maître reconnu, vénéré (alors maître de chapelle de San Marco), et son « disciple », alors en tournée formatrice, le jeune Saxon **Haendel**. A 22 ans, Haendel apprend en Italie la sensualité méditerranéenne ; il parfait tout autant son écriture dramatique d'une puissance expressive inédite : c'est bien l'apport superlatif du programme que d'exprimer d'abord (dans son Miserere), la langue voluptueuse et implorante de Lotti ; puis sur le même texte (Dixit dominus), exposer ensuite ce qui distingue l'un de l'autre compositeur.



Maître du stile concertato, **Lotti** varie les formes selon le sens et le caractère de chaque verset (solos, duos, trios, choeur à 5 voix) ; quand Haendel dramatise avec une furià constante et idéalement calibrée, chaque intention du texte, souvent mot par mot. Sanguin, nerveux, le continuo fourni, relance toujours la tension et les vertiges dramatiques, quand le texte est sujet à une caractérisation de plus en plus aiguë et précise. Chaque accent, chaque élan vivifie la portée du texte qui célèbre la puissance divine.

L’audace le dispute à l’accentuation la plus contrastée. Expansif et fervent, Haendel fait du Dixit, un oratorio opératique qui exige des instrumentistes comme de chaque soliste, une implication totale. Le Saxon réussit l’alliance exceptionnelle de la haute virtuosité expressive et de la ferveur la plus sincère.
En cela **Les Argonautes** se montrent à la hauteur. Le chef **Jonas Descotte** suit l’articulation et l’éloquence haendélienne avec une acuité rare : son geste ralentit, creuse le sens, amplifie chaque respiration dans le sens de la méditation ou de l’exaltation, sans excès ni pesanteur, toujours conscient de la direction générale et du sens final. L’approche est d’une grande subtilité ; elle suscite une adhésion immédiate tant elle rend l‘écriture directe, vivante, proche.

vendredi 21 août 2026

Scène Joël Le Theule, 11h – ALFONSINA, **Marina Flores**.
Accompagnée par le guitariste et pianiste **Quito Gato** (qui signe aussi une bonne partie des arrangements), et du contrebassiste **Romain Lecuyer**, la soprano **Mariana Flores**, – diva du baroque, s’expose ainsi hors musiques anciennes, en diseuse de sa terre natale, l’Argentine.
En jonglant avec les rythmes et le caractère des 12 mélodies retenues, la cantatrice établit un lien très fort avec le public, présentant chaque air (tonada), ou l’introduisant d’une petite anecdote sur la raison de son choix, sur son Argentine chérie (Cuyo, Mendoza, Saint-Louis)… La nostalgie se mêle aux danses les plus animées ou plus sombres (comme la zamba « *Azahares de magnolias* », composition de son beau-père

décédé).



En hommage à celle qui a bercé ses jours et inspiré tout ce programme, la chanteuse argentine **Mercedes Sosa**, Marina Flores édifie une cathédrale vocale très incarnée, où chaque mot pèse son poids d'émotion et de souvenirs ; tout occupe sa juste place dans l'évocation intime et sensible de racines tendrement préservées.

Le chant diamantin de la diva sculpte chaque phrase avec une précision admirable. Son attention au verbe, son sens musical, la tenue de notes, la justesse jusque dans la fin de chaque mélodie,… enchantent littéralement dans une performance qui s'éloigne des engagements opératiques qui l'ont célébrée à juste titre.

Diva latine incantatoire et souvent hallucinée, Mariana Flores dévoile une autre corde à son arc ; elle sait nuancer et colorer sa voix selon les affects de chaque chanson. En accord total avec la guitare ou le piano, la voix suggère à fleur de peau et dans une intimité toujours enveloppante. Voilà un premier volet enchanteur, celui de Mariana inspirée par

Alfonsina, dont la chanson (« *Alfonsina y el mar* ») apporte la touche finale d'un récital tout en finesse.

Basilique Notre-dame du Chêne, 15h. UNE VÉNITIENNE A PARIS – William Shelton, contre-ténor. Autre récital porté par le chant superlatif du contre-ténor William Shelton qu'inspire avec raison, l'écriture d'une compositrice vénitienne méconnue, Antonia Bembo (1640 – 1720). Eloquence et articulation exceptionnelles, timbre envoûtant, legato souverain, le soliste a surtout le sens du texte, une présence qui se révèle captivante et qui est naturellement dramatique. Le programme réunit plusieurs airs et récitatifs d'une langueur amoureuse souvent douloureuse, jamais outrée, toujours mesurée et nuancée, d'une intériorité intense que l'interprète nuance avec un art indiscutable.



Chantant assis, pour resserrer davantage l'unité du trio qu'il réalise avec la gambiste **Alice Trocellier** et le théoriser **Léo Brunet**, **William Shelton** aborde et exprime 1001 nuances de la peine amoureuse, atteignant de somptueuses couleurs dans Cavalli (superbe **Lamento d'Apollon…** dieu défait, détruit, démuni et impuissant face à la métamorphose de l'inacessible Daphné : « ma lyre lugubre entonne des accents d'agonie ») ; surtout dans le remarquable Lamento de la Vierge d'Antonia Bembo (« ***Lamento della Vergine*** ») dont la langue et l'écriture atteignent le même niveau de fulgurance poétique et expressive. Doué d'une gravité lumineuse, le contre-ténor

articule tous les accents d'un texte d'une rare puissance poétique là aussi, exprimant la révolte de Marie (face à la mort), spectatrice impuissante de la Crucifixion de Jésus que Bembo fait parler au moment de son dernier souffle… William Shelton sait dévoiler le génie d'Antonia Bembo dans une page anthologique qui se hisse au niveau de Cavalli (le maître de la compositrice).

Entre chaque air, le chanteur narre un épisode de la vie (fascinante) d'**Antonia Bembo** : femme abandonnée et épouse trahie qui grâce au guitariste Corbetta, musicien de Louis XIV, gagne la France, comme un dernier recours après une vie chaotique. Elle obtient du Roi-Soleil, une pension et la reconnaissance tant espérée. On ne saurait imaginer interprète plus convaincant et inspiré, à ce jour, idéal ambassadeur des passions baroques. Le programme est l'objet d'un cd paru en nov dernier : à écouter et ré écouter de toute urgence.



Scène Joël Le Theule, 20h30 –LUTH & ARCHILUTH. La soirée est riche puisqu'elle comprend deux séquences distinctes. C'est d'abord le luth enchanteur [11 chœurs ou cordes doubles] du québécois **Benjamin Narvey** qui en quelques 40 mn résume l'histoire du luth au très fort pouvoir onirique, soulignant tout ce qu'a de sublime voire de subliminal [pour reprendre ses propres mots] l'instrument des rois, sous Louis XIII et Louis XIV.
L'approche est fluide et pédagogique ; elle permet de se

familiariser avec un instrument encore trop rare au concert ; l’interprète s’ingénie à distinguer les particularités de chaque compositeur ainsi abordé : Weiss, éthéré rêveur ; de Visée, d’une élégance dansante ; Lauffensteiner le Munichois, – élégantissime dans ses ornements séducteurs ; surtout Ennemond Gaultier dit « Le Vieux », le fondateur de l’école française et qui captive par son sens de l’épure, d’une économie classique lumineuse et subtile (L’Adieu)…
L’interprète dévoile son habileté à improviser et suivre ce qui est écrit dans un enchaînement poétique continu. On aurait souhaité des explications sur le timbre et les particularités de chaque instrument entre luth (à double cordes ou chœurs) et archiluth (à cordes simples)…

Nicolas Altstaedt, Bruno Philippe, Thomas Dunford © Eric Lombard



La seconde partie du concert change radicalement d'ambiance comme de dispositif instrumental. Au solo le plus intimiste, succède l'activité collective hyperactive de **l'Ensemble Jupiter…**

La fougue, un jeu concerté, surexpressif et poète (qui n'écarte pas quelque finesse), rendent justice et avec quel panache, au compositeur choisi : Vivaldi. Contredisant le jugement expéditif d'un Stravinsky réducteur pour lequel le Vénitien aurait composé 700 fois le même concerto, les instrumentistes enchaînent les pièces avec un entrain et une vivacité rare.

Sous la conduite discrète mais affûtée de **Thomas Dunford** (et son luth ou son archiluth), les cordes de l'ensemble Jupiter redoublent de fièvre dramatique, à commencer par l'ouverture première (allegro) de l'opéra qui ouvre cette session : l'Olimpiade, trépidante entrée en matière. Le programme va

crescendo, tout en ménageant de facto des effets dignes de l'opéra. Mais ce soir les protagonistes sont les instruments à cordes et quels instruments. Le premier Concerto (pour violoncelle) qui suit donne la vraie mesure des enjeux expressifs de ce soir.
Après un premier concerto pour luth, plein d'entrain et de caressante poésie (Larghetto), sous les doigts généreux en variations improvisées de Thomas Dunford, le Concerto pour violoncelle RV 414 en mi mineur qui suit, expose les indéniables qualités présentes : digitalité virtuose et expressivité ciselée. Telle est l'équation que réalise haut la main, le violoncelliste, grand invité du programme, **Nicolas Altstaedt**, autorité sonore d'un feu impérieux, conquérant, et osons le mot, beethovénien. Son jeu embrase littéralement la partition de Vivaldi, exprimant au plus juste la fureur et la passion du Pretre Rosso. Même engagement superlatif dans le second Concerto RV 424 en mineur, et davantage encore dans le dernier Concerto pour deux violoncelles (RV 531 en la mineur), où Nicolas Altstaedt est rejoint par le violoncelliste **Bruno Philippe**, lequel amorce et nourrit avec son confrère, un dialogue nourri, argumenté, d'une éloquence égale, d'autant que les musiciens de Jupiter défendent sans réserve le nom qu'ils portent : leur énergie jupitérienne ne faiblit pas du début la fin, dont les deux premiers violons, sont d'une finesse sensible remarquable (malgré l'importance des basses : clavecin et violoncelle sont doublés par une contrebasse).
Entre chaque séquence, Thomas Dunford joue sur son archiluth ou son luth selon l'œuvre à venir, des liaisons musicales improvisées qui assurent à l'ensemble du programme, la cohérence et la continuité du flux sonore. Une soirée comme on les aime car à travers l'énergie et l'activité expressive du jeu, le programme dévoile aussi la très forte sensibilité d'un interprète ou d'un groupe artistique, leur imaginaire, leur jardin musical.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Auditorium Scavolini, le 18 août 2026. Récital de Juan Diego FLOREZ, Orchestre du Teatro communale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction)

L'unique nouvelle production du *Rossini Opera Festival* cette année est *Le Siège de Corinthe*, et c'est sur ce même plateau, à l'*Auditorium Scavolini*, que le public de Pesaro s'est rassemblé pour célébrer *Flórez 30*, un récital marquant trente années depuis qu'un certain Juan Diego Flórez (âgé à l'époque de vingt-trois ans) s'est imposé, dans cette même ville, pour la première fois dans le monde lyrique. Il était venu à Pesaro, cet été-là (en 1996) pour un petit rôle

dans *Ricciardo e Zoraide* ; mais lorsque le ténor engagé pour chanter Corradino dans *Matilde di Shabran* s'est désisté, le festival italien s'est tourné dans l'urgence vers le jeune chanteur déjà sur place, et Flórez a endossé le rôle, en ayant seulement quelques jours à peine pour se l'approprier.

Il a quitté Pesaro cet été-là transformé. Je confesse n'avoir pleinement mesuré, jusqu'à ce jour, la profondeur du lien qui unit ce chanteur au festival : l'inconnu à qui l'on avait offert sa chance ici, voici trente ans, en est aujourd'hui le **Directeur artistique** ! Cette date anniversaire dépasse ainsi largement le simple regard nostalgique porté sur une carrière ; elle célèbre plutôt une relation qui, depuis, n'a cessé de fonctionner dans les deux sens à la fois. Je m'estime moi-même chanceux d'avoir suivi cette carrière très largement par hasard, m'étant trouvé au bon endroit au bon moment, bien plus souvent que je ne saurais m'en attribuer le mérite, en particulier durant ces années d'avant la gloire, lorsqu'un jeune ténor péruvien au suraigu singulièrement libre demeurait encore un secret d'initiés plutôt que la *star* qu'il est devenue depuis. Il y avait donc un plaisir particulier à avoir entendu une telle voix se former en temps réel, bien avant que les contre-ut ne deviennent la chose pour laquelle le public parcours le monde pour l'entendre. L'enthousiasme de la salle, chaleureux et immédiat dès les premières mesures, a été exactement ce qu'une soirée bâtie sur une histoire aussi partagée méritait.

Le programme a retracé cette carrière, débutant en terrain belcantiste avec l'agilité éblouissante de « *Quell'alme pupille* » tiré de *La pietra del paragone* et le débit redoutable de « *Sì, ritrovarla io giuro* » extrait de *La Cenerentola,* une musique qui exige précisément cette légèreté

et cette souplesse qui firent sa réputation ici même, avant de basculer vers le répertoire plus grave du grand opéra français qui occupe désormais davantage le chanteur, l'« *Asile héréditaire* » d'Arnold, tiré de *Guillaume Tell*, et le « *Ô souverain, ô juge, ô père* » de Rodrigue, extrait du *Cid* de Massenet, aux côtés du « *Salut ! demeure chaste et pure* » de *Faust* ou encore de la grande scène de Kleinzach extrait des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Il n'était pas difficile de percevoir, au fil de la soirée, lequel de ces deux univers habite désormais le plus naturellement cette voix, le répertoire français, chanté d'un son plus plein, plus chaleureux que ce que Pesaro aurait pu entendre de lui trente ans plus tôt, a semblé correspondre au chanteur qu'il est réellement devenu, tandis que les pages belcantistes lui ont parfois demandé de retrouver une légèreté et un abandon qui ne viennent plus tout à fait aussi spontanément qu'autrefois.



Iván López-Reynoso a dirigé l'**Orchestra del Teatro Comunale di**

Bologna tout au long de la soirée, et il convient de rappeler tout le plaisir que l'orchestre seul a pu procurer, les *ouvertures* d'*Orphée aux enfers* d'Offenbach et de *La Fille du régiment* déployées avec beaucoup de couleur, même si la direction elle-même a paru plus appliquée que réellement inspirée. Ce qui a transparu clairement, malgré tout, c'est la chaleur et l'aisance évidentes entre le chef et le chanteur, deux compagnons de longue date qui connaissent visiblement bien les instincts l'un de l'autre et qui ont laissé la soirée respirer autour de cette familiarité plutôt que d'y imposer une main trop ferme.

Le **Coro del Teatro Ventidio Basso** a conféré à la soirée un poids théâtral plus dense qu'un simple récital ne le permet d'ordinaire, même s'il faut reconnaître que sa contribution est restée surtout fonctionnelle plutôt que dramatique, le chœur entrant, chantant correctement ses lignes, puis ressortant, sans grand sens de la caractérisation ni de l'engagement au-delà de la simple délivrance des notes ; Flórez lui-même, il faut l'admettre, ne s'est guère montré plus expansif à cet égard, le format du récital ne lui offrant guère plus qu'un geste de la main, bien senti, pour suggérer le drame que chaque air était à l'origine destiné à porter, mais une voix de cette qualité n'a jamais eu vraiment besoin de davantage pour tenir un public en haleine, et ce ne fut pas différent ce soir-là.

Inévitablement, le sommet de la soirée a été le « *Ah ! mes amis* » de Tonio, extrait de *La Fille du régiment*, cette série de neuf contre-ut qui précède désormais Flórez partout où il se produit, et qu'il venait, par une heureuse coïncidence, de rechanter à la *Royal Opera House* de Londres. Ce fut un moment de chant véritablement électrisant, placé avec propreté et sans la moindre peur même trois décennies après avoir tant sollicité ce suraigu, même si je me suis surpris, une fois encore, à me demander si ces neuf notes ne risquent pas de devenir, pour Flórez, l'équivalent de ce que fut le *Nessum*

Dorma pour Pavarotti, un morceau de bravoure si célébré pour lui-même qu'il menace d'éclipser tout l'art qui l'entoure, servi parce qu'un public l'attend plutôt que parce que le drame du moment l'exige. Le moment a été, en vérité, spectaculaire avant d'être raffiné, et l'on devinait que c'était précisément ce que la salle était venue chercher ; sur ce plan au moins, la soirée a tenu exactement sa promesse. C'est là une critique de la culture lyrique en général plutôt que de Flórez en particulier, qui a chanté ce passage avec autant d'éclat que jamais.

Si je me permets une réflexion tout à fait personnelle, ma préférence est allée, depuis toujours, à la voix du jeune Flórez, celle que j'ai eu la chance d'entendre si souvent avant que le monde entier ne le rattrape, tout en aisance argentée et apparemment sans effort. Cette voix-là ne saurait, bien sûr, être simplement reproduite trente ans plus tard, et l'on aurait tort de l'attendre ; ce que l'on a entendu ce soir est un instrument plus riche, plus expérimenté, qui a échangé une part de cette légèreté première contre un son plus rond et, dans le répertoire français en particulier, plus expressif. C'est un plaisir différent plutôt que diminué, même si, en secret, je continue de guetter le fantôme de la voix que j'ai entendue en premier.

La soirée s'est refermée sur une série de bis populaires bien-aimés, « *Mattinata* » de Leoncavallo, « *L'alba separa dalla luce l'ombra* » de Tosti et « *La donna è mobile* » de Verdi, même si, dans les faits, cette spontanéité a paru passablement fabriquée. Il a suffi d'observer López-Reynoso feuilleter visiblement sa partition en préparation de chaque *bis,* sous les yeux d'un public censé savourer une surprise improvisée, pour comprendre à quel point cette conclusion prétendument spontanée était en réalité minutieusement réglée. Le choix de « *La donna è mobile* » pour clore la soirée m'a paru pour le moins étrange, pour une soirée si soigneusement construite autour du répertoire propre à Flórez, de Rossini au grand

opéra français, que de s’achever sur un air verdien.

J’avoue avoir espéré, entre l’artiste et ce public qui a suivi cette histoire depuis trente ans, davantage de chaleur et de connivence directe que la soirée n’en a finalement offert. Rien de tout cela n’a gâté le chant, généreusement dispensé et chaleureusement accueilli, mais cela a laissé les derniers instants de la soirée ressembler davantage à un rituel bien réglé qu’à la véritable surprise, ou la véritable occasion, qu’ils prétendaient être.

Il existe peu de meilleures façons de marquer l’anniversaire d’une carrière que sous un ciel adriatique chaleureux, dans une ville qui porte encore, envers et contre tout, sa dévotion à Rossini avec autant de légèreté que de sincérité. Pesaro, au mois d’août, possède sa magie propre, ses journées passées à flâner dans une ville élégante, bâtie presque entièrement autour de son fils le plus célèbre, ses soirées passées à descendre vers une mer qui reste chaude et accueillante longtemps après le coucher du soleil, le tout entièrement voué, durant ces deux semaines et demie d’été, à un amour sans prétention et contagieux pour ce compositeur et sa musique. Il demeure l’un des grands plaisirs du calendrier lyrique que de simplement se trouver à Pesaro à l’heure du festival, quoi que la scène propose ou non tel ou tel soir, et cette soirée anniversaire, imperfections comprises, a fait pleinement partie de cet ensemble plus vaste et profondément réjouissant.

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Auditorium Scavolini, le 18 août 2026. Récital de Juan Diego FLOREZ, Orchestre du Teatro communale di Bologna, Iván López-Reynoso (direction). Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

CRITIQUE, festival. 29ème FESTIVAL DURANCE LUBERON (Salle des Fêtes de Grambois), le 16 août 2026. SCHUBERTIADE avec Carole MEYER (soprano), Vladik POLIONOV et Tristan LEGRIS (pianistes), Didier Schlupp (cor) et Patrick Ségard (clarinette)

Pour ce deuxième rendez-vous (en ce qui nous concerne, après la « *Tosca* » en *version de poche,* donnée deux jours plus tôt), au 29e Festival Durance Luberon, la météo en a décidé autrement : ce n'est donc pas sur la Place de l'Église de Grambois, sous les étoiles, que la « *Schubertiade* » (mise à l'affiche en ce dimanche 16 août…) a eu lieu, mais dans la Salle Polyvalente du village. Au final, le public, venu en nombre, a gagné en

confort acoustique ce qu'il a perdu en charme visuel… Et l'acoustique de cette salle fermée s'est révélée l'alliée idéale d'un programme entièrement dédié à Franz Schubert. Une fois encore, Luc Avrial, directeur infatigable du festival, nous a offert une superbe soirée musicale, portée par des artistes habités.

La soirée s'ouvre par la célèbre ***Marche militaire*** en ré majeur (D. 733), jouée à quatre mains par deux complices : **Vladik Polionov** et **Tristan Legris**. D'emblée, c'est l'allégresse qui s'empare de la salle. Le dialogue entre les deux pianistes est d'une précision jubilatoire, les accents rythmiques parfaitement ciselés, sans jamais sacrifier la fluidité schubertienne. Le public, conquis, applaudit déjà chaleureusement ces deux musiciens qui, on le verra, ne vont pas quitter la scène de la soirée.

Place ensuite au cœur du génie schubertien, avec pas moins de quatre *Lieder*, délivrés par la soprano **Carole Meyer**, accompagnée au piano par **Tristan Legris** – qui n'est pas seulement son complice musical, mais aussi son époux à la ville, un détail qui ajoute forcément à la tendresse de l'instant. La voix de la soprano, claire, lumineuse et d'une grande sincérité expressive, s'empare d'abord du *« Pigeon voyageur » (Die Taubenpost)*, ce *lied*-posthume d'une mélancolie douce-amère. La légèreté du chant, le phrasé aérien et la subtile poésie de l'interprétation touchent immédiatement les cœurs. Enchaînement tout en retenue avec *« Tu es le repos » (Du bist die Ruh)*, l'un des *Lieder* les plus purs de Schubert. **Carole Meyer** y déploie un *legato* d'une intensité contenue, et **Tristan Legris**, au clavier, tisse un tapis sonore d'une délicatesse quasi transparente. Puis vient le fameux *« Marguerite au rouet » (Gretchen am Spinnrade),* chef-d'œuvre de la jeune vingtaine de Schubert. La soprano donne ici une

lecture poignante de ce tourbillon obsessionnel : le rouet haletant, l'élan passionné de Marguerite, la chute sur le dernier mot « *Sein Kuss* » — tout est parfaitement dosé. Le piano de Legris est à la fois moteur et complice, faisant palpiter le drame avec une énergie contenue.

On change de registre pour le « *Roi des Aulnes* » *(Erlkönig)*. On connaît la difficulté quasi orchestrale de cette partition, que le jeune pianiste domine avec une grande puissance et louable variété de toucher. Carole Meyer, qui doit incarner à elle seule quatre personnages (le narrateur, le père, l'enfant, le roi des aulnes), relève le défi avec un *brio* époustouflant : sa voix se fait tour à tour inquiète, tendre, étranglée de peur, puis diabolique. L'effet est saisissant et la salle se montre comme suspendue jusqu'à l'ultime accord, avant d'exploser en applaudissements nourris.



Après l'entracte, la soirée prend un tour plus instrumentale, avec *« Fantaisie en fa mineur » (D. 940) pour piano à quatre mains*. Quel bonheur de retrouver **Vladik Polionov** et **Tristan Legris** dans ce chef-d'œuvre de l'intimité schubertienne ! Ce n'est pas un simple duo, c'est un dialogue d'âmes. L'attaque, sombre et presque inquiète, cède la place à des échanges d'une folle virtuosité. Les deux pianistes se répondent, s'enlacent, se déchirent parfois, mais toujours avec une unité de vision stupéfiante. Les ruptures soudaines de climat, les élans lyriques, les *fugati* endiablés — tout est restitué avec une lisibilité admirable. Le public, captivé, assiste à une

véritable conversation musicale, où le « nous » l'emporte sur le « je »…

Puis, la soirée retourne vers les *Lieder,* avec d'abord *« Sur le fleuve » (Auf dem Strom)*, écrit pour ténor, mais ici confié avec bonheur à la soprano **Carole Meyer**, accompagnée par le cor de **Didier Schlupp** et le piano de **Tristan Legris**. Rarement donné, ce *lied* déploie une couleur mélancolique et nocturne où le cor, tel une voix de la nature, dialogue avec la voix humaine. Didier Schlupp, au cor, fait preuve d'un timbre chaud et rond, parfaitement fusionné avec la ligne vocale. Meyer, quant à elle, trouve dans cette partition des accents d'une intériorité touchante, le piano de Legris tissant des harmonies profondes comme l'eau du fleuve. Et le concert se conclut par un sommet de la musique de chambre schubertienne : *« Le Pâtre sur le rocher » (Der Hirt auf dem Felsen)*, avec la clarinette de **Patrick Ségard**, le piano de **Vladik Polionov** et la voix lumineuse de **Carole Meyer.** Dès l'introduction, le timbre clair, moelleux et parfaitement projeté de la clarinette de Ségard enveloppe la salle d'une douceur presque pastorale. La soprano s'élance alors, passant des vers chantants du début à la flamboyance joyeuse du final, avec une aisance confondante. L'accompagnement de Polionov, d'une intelligence fine, soutient l'édifice de ce *lied* sans jamais l'écraser. Les trois artistes respirent à l'unisson, et le dernier éclat de clarinette, porté vers l'aigu, s'éteint dans un silence recueilli… avant une ovation méritée.

Le public, debout, ne veut pas laisser partir ses interprètes. C'est alors que Carole Meyer, avec la complicité de ses cinq amis musiciens, offre un *bis* totalement inattendu : un arrangement endiablé de la *Marche militaire* d'ouverture, agrémenté d'un texte original signé de la main de la soprano elle-même, intitulé *« Tambour Major »*. Le quintette improvisé réunit à nouveau Polionov et Legris au piano, Schlupp au cor, Ségard à la clarinette, et la soprano en chef de chœur malicieuse. Ambiance de réjouissance musicale, rythmes

martiaux, sourires complices… Le morceau, interprété sur un *tempo* d'enfer, emporte tout sur son passage. Le final est une explosion de joie, de sons et d'amitié. Le public, conquis, applaudit à tout rompre. *Bravi* les Artistes !…

CRITIQUE, festival. 29ème FESTIVAL DURANCE LUBERON (Salle des Fêtes de Grambois), le 16 août 2026. SCHUBERTIADE avec Carole MEYER (soprano), Vladik POLIONOV et Tristan LEGRIS (pianistes), Didier Schlupp (cor) et Patrick Ségard (clarinette). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. 40e Festival Castell de Peralada (III), Iglesia del Carmen, le 26 juillet 2026. Alberto GARCIA DEMESTRES : « Dario di una madre », Sabina PUÉRTOLAS, soprano / Rubén

FERNÁNADEZ AGUIRRE, piano

L’écrivaine italienne née à Modène en 1964, Cristina Pavarotti avait déjà présenté à Perelada en 2017, l’opéra dont elle avait conçu le livret, » *La Strordinaria vita di Sugar Blood* » [2017], partition hommage à son père. 9 ans plus tard, la revoici dans un cycle de mélodies inédites… qui reprend un thème cher : le lien familial, la filiation, et ce soir précisément la relation charnelle et tendre : mère / fille.

Déjà associé en 2017, le compositeur Alberto Garcia Demestres [qui a aussi présenté en 2013, son opéra « Wow! »), retrouve lui aussi Perelada dans cette succession de 14 *canzone*, ponctuées par 2 intermèdes purement pianistiques.

L’écriture en est fluide, souple, expressive, s’inscrivant dans le sillon des grands mélodistes avant lui, Turina ou Granados, avec nombre d’inserts voire des citations à la musique française romantique et moderne, précisément à la façon d’un menuet antique à la Reynaldo Hahn(« *Como se niente*

fosse ») et même au jazz (« *Faccio festa* »).

Timbre charnel, médium ample, aigus éperdus et rageurs, la soprano aragonaise **Sabina Puertolas** en assure le flux et l'intensité souvent ardente, les crépitements et les aspérités, les espoirs suspendus, surtout l'intarissable tendresse d'une mère pour son enfant. Le cycle chanté en italien, accompagne ainsi le cheminement d'une femme que la maternité conduit vers une conscience de plus en plus responsable, dans un parcours semé de doutes, d'attente, d'impuissance,… autant de sentiments d'une fragilité continue dont la voix pleinement engagée, renforce l'activité intranquille, les emballements, les hésitations parfois paniques, toutes les failles d'une mère impliquée. Le parent inquiet, attentionné devant lâcher prise au final, son enfant n'aspirant qu'à se détacher et rompre pourtant un lien viscéral (« *Neve fresca* »)… Le Journal d'une mère [*Un Diario di una Madre*] souligne souvent le désarroi et l'impuissance sans jamais perdre un attachement organique qui s'exprime continument dans la musique et les textes quelle que soit chaque épisode.

De son côté, la sensibilité très musicale du pianiste **Ruben Fernandez Aguirre** [familier du festival et accompagnateur inspiré des grandes voix d'aujourd'hui], se révèle idéale, offrant une enveloppe constamment souple et subtile au chant enivré souvent éperdu de la cantatrice. Des deux intermèdes pour le piano seul, le second [à la mi temps de la partie II] séduit particulièrement par son chant introspectif et des phrasés ravéliens d'une poésie suspendue.



CRITIQUE, festival. 40e Festival Castell de Peralada, església del Carme, le 26 juillet 2026. Alberto GARCIA DEMESTRES : « Dario di une madre », Sabina PUÉRTOLAS, soprano / Rubén FERNÁNADEZ AGUIRRE, piano – Photo © Festival Perelada 2026

CRITIQUE, festival. ST REMY DE PROVENCE, 11ème Festival

de Glanum (Site Archélologique), le 17 juillet 2026. « Les Grands Airs de la Nuit » avec Romain Leleu (et son sextet), Marina Viotti, Gabriel Bianco et Leonard Disselhorst

La deuxième soirée du Festival de Glanum, placée sous le signe du clair-obscur et de l'imaginaire, avait comme titre « *Les Grands Airs de la Nuit*« , et a également tenu toutes ses promesses. Le mirifique Site Antique de Glanum s'est fait l'écrin d'un double programme conçu comme un véritable voyage au cœur de la nuit, d'abord avec le Romain Leleu Sextet, puis grâce à l'incandescente Marina Viotti – venue avec ses deux acolytes Gabriel Bianco (à la guitare) et Léonard Disselhorst (au violoncelle).

Première partie : l'éclat virtuose du Romain Leleu Sextet

Avec le fameux morceau *Nacht und Träume* de Schubert, la trompette de **Romain Leleu** s'est imposée comme une véritable voix, claire et suave, capable de saisir toute l'intériorité du *lied.* Le timbre, loin d'être uniforme, a déployé une palette de nuances infinies, dans un dialogue d'une parfaite

alchimie avec le quintette à cordes. Les arrangements, signés **Manuel Doutrelant**, ont magnifié ce répertoire en lui insufflant une vie nouvelle, respectant toujours le caractère intime des pièces originales.

Le public provençal, captivé, a ensuite été transporté par l'incroyable palette expressive du sextet. Le *Roi des Aulnes* de Schubert a révélé un sommet dramatique, où la trompette, tour à tour lancinante et impérieuse, a parfaitement incarné la chevauchée fantastique. Puis, avec le *Bœuf sur le Toit* de Milhaud, la soirée a basculé dans une pétillante ivresse, évoquant l'esprit des années folles et des cabarets parisiens. La transition était fluide, comme une invitation à un rêve éveillé.

La maîtrise technique de Romain Leleu, qui a valu à cet artiste d'être salué comme le « *Paganini de la trompette* », s'est exprimée avec une évidence confondante, notamment dans la *Fantaisie sur Norma* d'Arban, où la virtuosité la plus éclatante s'est muée en pur chant. Les échanges avec les cordes, tout en équilibre, ont donné naissance à une musique tantôt incisive, tantôt d'une douceur envoûtante.

Les extraits de *Psycho* de Bernard Herrmann ont plongé l'auditoire dans une atmosphère troublante, tandis que les mélodies de Nino Rota évoquaient avec nostalgie l'univers onirique de Fellini. Enfin, la seconde partie de ce premier volet s'est achevée dans une fièvre joyeuse, avec les standards de jazz *Round Midnight* de Thelonious Monk et *Night in Tunisia* de Dizzy Gillespie. La trompette, libre et incandescente, a dansé avec les cordes, célébrant la nuit dans sa dimension la plus festive et sensuelle.



Deuxième partie : l’intimité lumineuse de Marina Viotti, Gabriel Bianco et Léonard Disselhorst

Sans entracte, mais dans une continuité parfaite, la soirée a pris un tour plus intimiste, tout en gardant une intensité dramatique saisissante. La magnifique mezzo-soprano **Marina Viotti** – accompagnée à la guitare par le virtuose **Gabriel Bianco** et au violoncelle par le bondissant **Léonard Disselhorst** – a offert un moment de grâce pure.

Dès les premières mélodies de Tchaïkovski (« *Nje ver, moj drug*«) et de Pauline Viardot (« *Die Sterne*«), la voix de **Marina Viotti** s’est imposée comme un instrument d’une richesse inouïe, chaleureuse et cuivrée, capable de la plus grande délicatesse Sa diction, d’une clarté parfaite, donnait à chaque mot sa juste profondeur, dans un naturel désarmant. L’accompagnement de **Gabriel Bianco**, à la technique redoutable et à la sensibilité à fleur de peau, a tissé un écrin sonore d’une finesse exceptionnelle, faisant de ce duo un dialogue amoureux où chaque silence était une émotion, tandis que le violoncelle de **Léonard Disselhorst** ajoutait une couleur

supplémentaire à ce tableau, renforçant la profondeur et la dimension chambriste de l'ensemble. Deux mélodies françaises ont suivi, installant un climat d'une intimité rare. La *Nuit d'Espagne* de **Jules Massenet**, avec ses couleurs ibériques et sa sensualité envoûtante, a vu la voix de Marina Viotti se faire tour à tour chaude et mystérieuse, comme une promesse murmurée sous les étoiles. Les *Cygnes* de **Reynaldo Hahn**, d'une délicatesse infinie, avaient déployé toute la poésie de ce compositeur de l'ombre, avec des inflexions d'une douceur presque fragile, portées par les accords lumineux de Gabriel Bianco. L'auditoire retenait son souffle.

Puis vint *Nantes* de **Barbara**. Là, tout bascula. La célèbre chanson se fit confidence à ciel ouvert, telle une prière laïque murmurée plutôt que chantée. La voix de **Marina Viotti**, dépouillée de tout artifice, semblait à peine exister, tant elle était retenue, intérieure, presque brisée. Les mots de la chanson, ce récit d'amour perdu et de retour impossible, résonnaient dans l'air encore brûlant de Glanum avec une force insensée. On entendait à peine le bruissement des cordes de la guitare, tant le silence qui les entourait était précieux. Les larmes montaient aux yeux, les gorges se serraient. Ce n'était pas un simple hommage à la grande dame de la chanson française, mais une résurrection, une incarnation, comme si Barbara elle-même avait prêté sa voix à cette mezzo-soprano venue d'ailleurs. Le public n'osait plus respirer, de peur de briser ce sortilège, et nous en avons encore la gorge serrée, rien qu'en repensant à ce petit moment d'éternité offert par Marina Viotti au public !

Ce sont ensuite deux chants traditionnels, du Maroc (« *Li Ayyi Sabbab*«) et de Palestine (« *Ya Taleen*«), qui ont donné de nouveau le frisson et fait battre les coeurs, interprétés avec une émotion contenue, et témoignant de la capacité de l'Artiste à s'approprier les répertoires les plus divers avec une sincérité bouleversante. Le programme, parsemé également de pièces instrumentales – comme la célèbre *Bachianas*

Brasileiras n°5 de **Heitor Villa-Lobos,** par la guitare et sous les doigts magiques de **Gabriel Bianco**, ou encore *Black Run* de **Svante Henryson** pour violoncelle *solo* par le virtuose **Léonard Disselhorst** – a démontré une audace et une cohérence remarquables, où les frontières entre classique, populaire et tradition s'effacent pour ne laisser place qu'à la beauté pure.

Et le voyage s'est clôturé par les *Cinco canciones negras* de **Xavier Montsalvatge**, où la voix a puisé dans des couleurs plus âpres et telluriques, exprimant avec une verve dramatique intense toute la passion et la douleur des chants populaires. Le timbre de la mezzo-soprano s'est alors fait plus puissant, plus charnel, pour incarner la Cuba profonde et son héritage espagnol. Le public a été conquis par cette hispanité plus vraie que nature. Et c'est avec un *bis* extrait de ***Buena Vista Social Club***, la déchirant « *Dos Gardenias*« , que les trois artistes ont pris congé d'un public chauffé à blanc par cet électrisante soirée.

Ce second volet du festival, voulu comme une « *Ôde à la Nuit* » a été une célébration de l'émotion à l'état brut, une exploration sensible des multiples facettes de la nuit, de l'introspection à la fête, de la mélancolie à l'espérance. La complicité entre les différents musiciens des deux formations, réunies ce soir sous le ciel étoilé de Provence, leur évidente joie de jouer ensemble, a irradié le public, créant une communion rare. Une fois de plus, la magie du lieu et le talent exceptionnel des interprètes se sont rejoints pour offrir un moment de musique inoubliable !



CRITIQUE, festival. ST REMY DE PROVENCE, 11ème Festival de Glanum (Site Archélologique), le 17 juillet 2026. « Les Grands Airs de la Nuit » avec Romain Leleu (et son sextet), Marina Viotti, Gabriel Bianco et Leonard Disselhorst. Crédit photographique (c) David Richalet

CRITIQUE, festival. CHOREGIES d'ORANGE, Théâtre Antique, le

27 juin 2026. Récital de Nadine SIERRA (accompagnée au piano par Bryan Wagorn)

De retour sur la scène qui l'avait consacrée en 2017 dans *Rigoletto*, la jeune soprano américaine Nadine Sierra, formée sous l'égide de la légendaire Marilyn Horne et aujourd'hui sollicitée sur les plus grandes scènes internationales, devait initialement incarner le rôle-titre de *Traviata,* ce samedi 4 juillet, lors de cette même édition 2026 des *Chorégies d'Orange*. Les péripéties institutionnelles des *Chorégies*, ayant entraîné le remplacement de la mise en scène par une version de concert (qui a provoqué elle-même la démission du directeur artistique, Jean-Louis Grinda), ont finalement conduit la soprano à se retirer du projet, laissant la place à sa consoeur Jessica Pratt pour incarner Violetta. Mais la venue de la *star* n'a pas été annulée pour autant, et s'est magnifiquement transformée en un récital intimiste, accompagné par l'excellent pianiste Bryan Wagorn, véritable partenaire artistique avec lequel elle partage une évidente et intense complicité.

Dès son entrée en scène, dans une robe de mousseline blanche lui donnant des airs de *Belle du Sud*, **Nadine Sierra** a littéralement pris possession des lieux. Ce fut le début d'une soirée où virtuosité et générosité se sont donné rendez-vous.

Le premier air d'ouverture fut fulgurante avec l'air de Juliette dans l'opéra éponyme de Gounod, « *Je veux vivre* ». La soprano a magnifiquement rendu l'ivresse juvénile du personnage, offrant des aigus étincelants et une articulation du texte français d'une netteté remarquable. Un détail piquant a ajouté à la grâce du moment : les cris perçants des martinets, volant en piqué sur le plateau, ont accompagné la prestation. Loin de se laisser distraire, la chanteuse s'est amusée de cette situation, désignant ces hôtes ailés comme des rivaux vocaux, dans un éclat de rire qui a ravi le public. Dans « *Chi il bel sogno di Doretta* » tiré de *La Rondine* de Puccini, la voix de Sierra a déployé toute sa *morbidezza*, offrant des aigus successifs d'une qualité de projection impressionnant.

Le programme se poursuivit avec un air français magnifiquement ciselé, le sublime air « *Depuis le jour* » extrait de *Louise* de Gustave Charpentier où la poésie du verbe et l'intelligence dramatique de l'interprète ont transcendé l'air : les mots « *Je suis heureuse* ! » ou « *Et je tremble délicieusement…* » résonnaient avec une vérité bouleversante. L'*Intermezzo* de *Manon Lescaut* au piano a offert un moment de grâce instrumentale, avant que l'*air du poison* de *Roméo et Juliette*, « *Dieu ! Quel frisson court dans mes veines !* », n'offre un moment d'intensité dramatique rare. Dans ce monologue où l'héroïne de Gounod, saisie d'effroi et de vertige, contemple la fiole fatale, Nadine Sierra a déployé une palette expressive confondante. D'abord murmurée, presque effrayée, la voix s'est progressivement enflammée, les aigus se parant d'un éclat fiévreux tandis que le piano de Bryan Wagorn tissait autour d'elle une toile sonore oppressante. La soprano a magnifiquement rendu ce mélange unique de terreur et d'exaltation mystique, chaque note portée par un souffle d'une maîtrise absolue. Le crescendo vers l'élan final « *Amour, ranime mon courage !* » fut un véritable coup de théâtre vocal, la voix se faisant tour à tour suppliante, résolue, puis presque extatique, avant de s'éteindre dans un *pianissimo*

déchirant qui a suspendu le souffle des 2500 spectateurs présents. Un instant de pur frisson, où l'art de la cantatrice a atteint des sommets de vérité dramatique et de beauté sonore.



Après l'entracte, la soprano, vêtue d'une robe lamée, a abordé le répertoire du *Bel Canto* romantique, celui qui l'a propulsée au sommet de la hiérarchie lyrique. L'air de Norina du *Don Pasquale* de Donizetti « *Quel guardo il cavaliere… So anch'io la virtù magica* » fut un pur délice : le regard mutin, la complicité avec le piano, le corps épousant la musique, tout était expression. Le *Nocturne op.27 n°2* de Chopin, interprété avec émotion et *maestria* par Wagorn, fit la transition vers une seconde partie où le chant se fit prière, avec « *Care compagne* » tiré de *La Sonnambula* – et surtout « *Regnava nel silenzio* » extrait de *Lucia di Lammermoor*, où la poésie du phrasé et l'évocation de la folie naissante ont donné le frisson. Mais le moment de grâce suprême, celui qui a littéralement fait basculer la soirée dans une dimension

d’émotion pure, survint lorsque la soprano, après s’être excusée en quelques mots touchants de ne pas chanter le « *Casta diva* » (dans *Norma* de Bellini) initialement prévu, se tourna vers son pianiste et entama l’air du premier acte de *La Traviata*, « *Ah, fors’è lui che l’anima* ». Dès les premières notes, le public retint son souffle. On savait Nadine Sierra virtuose, on la savait lumineuse, mais on ne l’attendait pas *si* bouleversante dans ce rôle qu’elle n’aura finalement pas l’occasion d’incarner sur cette scène. Ce fut une lecture d’une intimité confondante. Loin de toute démonstration gratuite, la soprano s’est glissée dans la peau de Violetta avec une pudeur et une sincérité désarmantes. Le récitatif « *E strano !* » fut murmuré comme une confidence, chaque syllabe pesée, chaque silence habité. Lorsque vint l’aveu « *A quell’amor, quell’amor ch’è palpito* », la voix se fit voilée, presque fragile, comme si la courtisane découvrait pour la première fois la possibilité d’un sentiment pur. Le *pianissimo* sur « *morir* » fut d’une beauté à fendre l’âme, un souffle suspendu au-dessus du Théâtre antique muet de contemplation. Et puis vint la cabalette, « *Sempre libera* ». Ce fut le retour de la flamme, de la virtuosité éclatante, mais avec une différence essentielle : Sierra n’a jamais fait de cette liberté une simple fête de la technique. Elle y a mis une urgence, une fièvre presque douloureuse, comme si Violetta se forçait à croire à cette insouciance pour mieux fuir l’émotion qui la terrifie. Les aigus fusèrent, éclatants, précis, portés par un souffle inépuisable, tandis que ses yeux, brillants d’une lueur presque fébrile, parcouraient les gradins comme pour y chercher une échappatoire. Le contre-*ut* final, tenu avec une autorité souveraine, fut salué par une ovation qui n’en finissait plus. Ce n’était plus une cantatrice que l’on applaudissait, c’était une tragédienne qui venait de livrer une leçon d’art lyrique !…

Devant le triomphe debout des 2500 spectateurs, Nadine Sierra, dans un geste de générosité totale, a offert quatre *bis*. Après avoir enlevé ses hauts talons inconfortables, en les balançant

littéralement derrière son dos tant elle n'en pouvait plus d'en souffrir (rire général !), elle s'est installée à côté de son pianiste pour délivrer le célèbre *canzona* napolitaone « *O sole mio* », interprété comme véritable feu d'artifice, suivi d'un « *Summertime* » sensuel à souhait, et d'un « *Mio Babbino Caro* » de Puccini aussi tendre que poignant. Le clou de cette ultime partie non officielle fut « *I could have danced all night* » extrait de *My Fair Lady* de Loewe, interprété avec un *swing* dévastateur qui a transformé la *diva* en *entertainer* de *Broadway* !

Une telle générosité, un tel sans-faute vocal et artistique font de **Nadine Sierra** une véritable *Diva* dans le plus beau sens du terme. Sa voix solaire, sa technique infaillible et sa joie communicative ont fait de cette soirée un moment d'anthologie, qui restera dans les annales des ***Chorégies d'Orange***.



CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 27 juin 2026. Récital de Nadine SIERRA (accompagnée au piano par Bryan Wagorn). Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 14 juin 2026. Récital Marina VIOTTI & FRIENDS (Stanislas de Barbeyrac, Mark Kurmanbayev). Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction)

Entre le *jazz*, le *gospel* ou le métal et le *belcanto*, la mezzo-soprano helvético -française Marina Viotti n'a pas voulu choisir ce soir, elle qui poursuit avec le succès que l'on sait une carrière d'artiste lyrique sur lez plus grandes scènes internationales. C'est un peu le sens de ce

récital, « *en forme de cabaret* », qu'elle a donné au Théâtre des Champs-Elysées, ce dimanche 14 juin 2026 à 17h. Horaire inhabituel, mais heure à laquelle, le dimanche, il y a quelques décennies, se donnaient nombre de concerts d'abonnés…

Récital mené tambour battant par **Marina Viotti**, micro à la main, robe lamée, non sans humour. Elle s'est entourée pour l'occasion de quelques-uns de ses meilleurs amis. Tout d'abord, une petite formation composée d'un pianiste, en la personne de **Leonardo Montana**, qui nous gratifiera d'une courte mais belle improvisation, et un contrebassiste, **Antoine Brocho**. Ils l'accompagneront dans les *Mélodies.*

Elle a pu compter aussi sur la bienveillante présence de la formation baroque du ***Concert de la Loge***, dirigé du violon ou à la baguette par son directeur musical et artistique, **Julien Chauvin**. Entremêlant tout à trac (selon une expression qu'elle ne démentirait pas) la musique de Bizet, Mozart, Offenbach ou Rossini, mais aussi celle de Brel, Satie ou William Bolcom, Marina Viotti nous a proposé chansons, Mélodies, et quelques scènes d'opéra: la musique qu'elle aime, qu'elle a aimée ou qui compte beaucoup pour elle. Marina Viotti sait qu'elle peut tout faire avec sa voix qui l'a déjà rendue célèbre ; elle en profite effrontément et passe avec *maestria* du *jazz* à la chanson française (Nougaro, Brel…) à une *aria* de Vivaldi, au risque, parfois, de laisser exploser sans nuances quelques aigus.

Ses amis chanteurs jouent le jeu souhaité par la grande ordonnatrice de cet après-midi, avec plus ou moins de bonheur… Le ténor **Stanislas de Barbeyrac**, un peu en retrait dans *Carmen*, avec une diction parfois un peu elliptique, retrouve sa voix dans Offenbach, dans un duo ébouriffant avec Marina Viotti extrait de *La Périchole*. La très belle surprise de ce récital c'est le baryton russe **Mark Kurmanbayev**, chacune de

ses interventions constituant un réel plaisir d’écoute ; en particulier son interprétation d’un air extrait de l’opéra Eugène Onéguine de P.I. Tchaïkovski, voix longue, timbre riche et puissant. Enfin, on aura aimé **Marina Viotti** dans Rossini, compositeur qui réussit particulièrement à sa voix ronde, riche en couleurs, avec des aigus faciles.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 14 juin 2026. Récital Marina VIOTTI & FRIENDS (Stanislas de Barbeyrac, Mark Kurmanbayev). Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction). Crédit photographique (c) Marc Portehaut