CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 12 juin 2026. Récital Vivaldi. Ensemble Le Consort, Andreas SCHOLL (contre-ténor)

Ce vendredi 12 juin, Andreas Scholl et l'ensemble *Le Consort* étaient réunis sur la scène de la Salle Gaveau. La rencontre de deux générations de musiciens qui s'inspirent mutuellement et dont le dénominateur commun est un intense plaisir de musique dans l'écrin d'une interprétation de haute volée. Justin Taylor a d'ailleurs rendu un vibrant hommage à Andreas Scholl en ouverture de concert, ne cachant pas son émerveillement d'être là, au cœur d'un projet qu'il y a un an encore, il n'aurait pas pensé possible. Andreas Scholl, quant à lui, nous a confié après le concert que la collaboration trouvée avec de jeunes musiciens est pour lui extrêmement galvanisante. Et c'est fort de cette synergie qu'ils nous ont offert un programme judicieusement conçu autour du répertoire d'Antonio Vivaldi (mâtiné d'ouvrages de J. S. Bach), autant virtuose qu'introspectif, exigeant un chant élégiaque, introverti, suspendu et à l'opposé vaillant et lumineux. Un répertoire qu'Andreas Scholl nous a fait, par le passé, tant aimé par la beauté du timbre, une technique

impeccable et la vigueur de l'interprétation. Un répertoire dans lequel *Le Consort* fait également merveille du haut de ses jeunes années. Et au cœur de ce programme, un joyau : le *Stabat Mater* pour *alto solo* du maître vénitien – dont Andreas Scholl est un interprète phare depuis de nombreuses années, conjuguant intensité du chant et art du dire.

Dès l'ouverture, dans le *Concerto Grosso* et la *Sonata a quatro*, et plus encore dans *l'introduzione al Miserere*, à l'unisson avec la voix d'**Andreas Scholl, *Le Consort*** fait la démonstration éclatante des qualités propres à chaque soliste. Quelle merveille d'équilibre, quelle liberté dans ces *Follia* ou ces quasi-improvisations sur le fil. Comme à son habitude, **Justin Taylor** nous offre toute une palette de nuances au clavecin dans un jeu à la fois expressif et aéré. Et que dire des violons de **Sophie de Bardonnèche** et **Roxana Rastegard** et de leur *ostinati* envoûtants dans « *Eia Mater, fons amoris* », et de leurs *pizzicati* qui donnent le frisson dans « *Fac ut ardeat cor meum* » *extrait* du *Stabat Mater.* **Géraldine Roux** à l'alto, **Arthur Cambreling** au violoncelle et **Thomas de Pierrefeu**, viennent ajouter leurs couleurs à l'alchimie de ces cordes inspirées.

Andreas Scholl ne cessera jamais de nous surprendre. Quel est donc le secret de la longévité de cette voix ? D'abord, et avant tout, une technique infaillible qui fait de lui le maître d'un art du chant exceptionnel. Et évidemment la beauté du timbre et l'intelligence de l'interprétation dans laquelle chaque mot et sa musicalité intrinsèque sont ciselés en virtuose. Andreas Scholl délivre son chant sans maniérisme emprunté et fioriture inutile. Ses phrasés sont des modèles de nuances, mettant en lumière les intentions du texte chanté. Et l'on goûte alors à l'envi cet art du dire qui transcende

l'interprétation spécialement dans l'aria et le *recitativo* du « *Widerstehe dich der sunde* » de Bach. Oui, Bach est ici associé à Vivaldi. La proximité des deux compositeurs n'est pas d'emblée évidente. Mais prenant à son tour la parole, **Sophie de Bardonnèche** nous a rappelé, non sans une pointe d'humour, qu'il existe toutefois une connexion, de par des *cantates* de Vivaldi retrouvées dans la bibliothèque de Bach, que ce dernier avait lui-même recopiées

Mais c'est sans nul doute dans le *Stabat Mater* de Vivaldi qu'Andreas Scholl se distingue. L'interprète donne là toute la force de son talent dotant son timbre alors vibrant d'intensité et de densité expressive. Le chant où tout est dit et qui donne à voir par sa force propre. Voilà finalement une belle leçon qui remet la virtuosité à sa juste place, et l'humain au centre de tout. Le chant est d'abord une affaire d'âme. Et nous y sommes précisément. Rare est cette voix d'une élégance si subtile, savant équilibre entre naturelle aisance et maîtrise technique, sans pyrotechnie inutile ni démonstration narcissique dans les vocalises. Andreas Scholl aime également agrémenter ses interprétations de petites touches très personnelles, ainsi dans l'*aria « Ah, ch'infelice sempre »* extrait de la *cantate « Cessate, omai cessate »* de Vivaldi, pièce finale du concert, le contre-ténor abandonnant momentanément la voix de tête pour une tonalité grave de baryton, détonante, mais au combien suave, suscitant la surprise et la joie d'un public entièrement conquis. Avec une telle énergie et une envie sans cesse renouvelée, au contact désormais d'une nouvelle génération de musiciens, le contre-ténor promet de nous offrir encore, à notre plus grand plaisir, de belles heures musicales !…

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 12 juin 2026. Récital Vivaldi. Ensemble Le Consort, Andreas SCHOLL (contre-ténor). Crédit photographique (c) Brigitte Maroillat

---

CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 mai 2026. Récital de Pretty YENDE avec Anna Marchwinska (piano)

La soprano sud-américaine Pretty Yende fait une très belle carrière. Elle va bientôt à nouveau enflammer la scène de la Bastille avec sa Violetta. Elle fait sensation dans chaque rôle abordé avec prudence. *Soprano coloratura* à la technique parfaite, elle chante avec une déconcertante facilité les rôles les plus difficiles comme Lucia, Rosine ou Violetta. Elle aborde petit à petit des rôles plus lyriques et même la Leonora du *Trouvère.* Son récital à la Halle aux grains de Toulouse dans le cadre de la saison des *Grands Interprètes* fait un peu une étape dans son parcours.

Elle débute son récital avec le deuxième air de la Comtesse

des *Noces de Figaro* : « *Dove sono* ». Le récitatif est mesuré et bien théâtralisé. L'air en lui-même semble un peu lourd. Le phrasé est admirable mais le timbre très épais manque de lumière. On ne retrouve pas la magie qu'elle a su mettre dans sa Pamina. La *chanson du saule* extrait de l'*Otello* de Verdi et son *Ave Maria* ne mettent pas non plus en valeur la voix de la soprano. Un manque de variété de couleurs et de nuances nuit à la qualité de l'expression, même si l'émotion dans la prière finit par nous toucher. C'est dans l'air de Magda de la *Rondine* de Puccini que le *legato* de la soprano s'avère un enchantement. La pureté des aigus et leur facilité, les envolées lyriques, tout est merveilleux. Les irisations du timbre illuminent son propos. On devine bien des qualités de sa Mimi. Elle termine la première partie de son récital avec le grand air de Violetta, « *Sempre libera* ». Là, il est évident qu'elle est entièrement dans l'un de ses meilleurs rôles. L'abattage est considérable, l'expression est juste, le personnage déchiré est très émouvant. La facilité des vocalises, leur absolue précision, l'enthousiasme porté à son comble et la fêlure lors de la naissance de l'amour font vivre le personnage devant nous. Pretty Yende a tout d'une immense Traviata.

La deuxième partie du programme met en valeur toutes les qualités de la soprano. Tant l'air de Louise, « *Depuis le jour* » que l'*air des bijoux* tiré de *Faust* offrent une diction française très agréable, comme une facilité vocale déconcertante. Ce répertoire français lui convient à la perfection. Les trois *Lieder* de Richard Strauss sont également superbes de timbre, de ligne et de sentiment. C'est vraiment très, très beau. Seul petit faux pas cepndant, un Debussy qui ressemble à du Wagner. Le dernier air, la « *Czardas* » de Rosalinde dans la *Chauve-Souris* de Johann Strauss est une véritable pépite. L'humour et le *brio* comme l'émotion feinte sont succulents. L'aisance scénique de la jeune femme aura illuminé toute la soirée et sera portée à son apogée dans cette *Czardas* irrésistible. En *bis,* elle offre le grand air de

Rosine « *Una voce poco fa* » dans une éblouissante version pyrotechnique qui met la salle à ses pieds. En véritable partenaire très complice, la pianiste polonaise **Anna Marchwinska** est tout à fait admirable. Son piano est très beau, capable d'évoquer tout l'orchestre. La virtuosité dans les Richard Strauss est admirable. Avec ce beau récital, Pretty Yende a touché le public toulousain tant par une voix retrouvée, brillante et sensible, que par une présence chaleureuse et très gracieuse, un visage très expressif et une grande élégance. On devine une bien belle personne dans ce chant généreux. Les *Grands Interprètes* terminent leur magnifique quarantième saison sur un bien joli triomphe !…

_____

CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 mai 2026. Récital de PRETTY YENDE avec Anna Marchwinska (piano). Crédit photographique (c) Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, concert [création]. COMPIÈGNE, Théâtre Impérial, le 21 mai 2026. « OFFENBACH ! », TRIO AYONIS. Enguerrand de

Hys, ténor / Élodie Roudet, clarinettes / Paul Beynet, piano.

ONE MAN SHOW DÉLIRANT… Cocasse, bouffe, parodique, fantasque. Toutes les nuances du comique le plus savoureux se déploient ce soir sur la scène du Théâtre Impérial de Compiègne et de quelle manière, avec élégance et finesse, aisance délurée, liberté fantaisiste grâce à l'énergie continue du ténor Enguerrand de Hys. Le soliste nous livre toutes les facettes d'une *revue musicale hallucinante*, éclairant par la seule maîtrise de son chant polymorphe, le déroulement d'une action contrastée, électrique. Offenbach gagne ce soir un surcroît de finesse créative, dévoilant la richesse d'une écriture taillée pour la scène comique voire bouffone mais pas seulement…

Le choix des extraits lyriques est d'autant plus légitime qu'il renoue avec une période devenue légendaire où la scène compiègnoise était dédiée au répertoire romantique français et à son interprétation.
Ce que réalise le jeune chanteur s'inscrit dans la même veine ; dans l'exigence du geste et de l'intention, dans le souci constant du texte (et de son intelligibilité) et, nuance personnelle, avec un sens (et un goût) manifestes du théâtre ; la performance relève même du marathon et dans le choix des extraits choisis, révèle une bête de scène, mobile et volubile dans une succession de situations hautement dramatiques ; aussi à l'aise qu'habité et inspiré ; d'une imagination facétieuse irrésistible, surtout d'une justesse amusée, délectable… confirmant l'excellent acteur, applaudi à juste titre sur les scènes lyriques européennes [prochainement entre autres sur le plateau de l'Opéra royal de Versailles dans la reprise de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart, en version française : il y chante le rôle de Pedrillo, 4 représentations événements, du 18 au 23 juin 2026).

Justesse et délire théâtral les 1001 Offenbach du Trio Ayonis

A Compiègne, tous les héros du grand Jacques Offenbach [« l'oiseau moqueur du Second Empire »] paraissent dans une continuité fluide [bel agencement qui soigne les enchaînements dans la mise en scène d'**Éric Rouchaud**, directeur des lieux].
Les spectateurs reconnaissent les airs fameux qui ont fait le succès populaire d'Offenbach : des extraits d'Orphée aux enfers, de La Belle-Hélène, La Périchole, Les Brigands, Geneviève de Brabant, sans omettre Les Contes d'Hoffmann mais aussi quelques mélodies ou raretés dont les très dramatiques fables de La Fontaine [le corbeau et le

renard, suivie de La Cigale et la fourmi]… où toute la drôlerie du compositeur fusionne avec son génie de la mélodie, ses effets de théâtre dans un souci de clarification des fables.

La réalisation laisse la part belle aux deux instrumentistes tout aussi engagés aux côtés du chanteur ; elle met en scène jusqu'au pianiste lui-même [**Paul Beynet**], acteur d'un très beau solo, dialoguant aussi avec la clarinettiste [**Élodie Roudet**] qui défend sa partie comme une chanteuse d'opéra. Au mérite du Trio Ayònis, fruit de la connivence artistique qui circule entre les trois interprètes, revient la réussite des transcriptions pour leur effectif spécifique : la clarinette doublant ou conversant avec le chanteur, intensifiant alors la ciselure poétique ou la verve drolatique des séquences (c'est particulièrement le cas des textes de La Fontaine].

Voilà qui jalonne et même couronne une résidence de déjà … 9 années d'un compagnonnage continu, aussi créatif que formateur pour les 3 solistes du Trio Ayònis, ainsi associés au Théâtre Impérial de Compiègne. Le principe même de « théâtre laboratoire », de foyer de réflexion, d'élaboration et de réalisation artistique prend tour son sens ici, dans un dialogue et une concertation continue entre artistes et direction artistique (ici entre les 3 musiciens du Trio Ayònis et Érich Rouchaud). Le jeu libre s'accomplit dans un climat de complicité et de confiance ; une partie de ce programme ayant été d'abord présentée dans une église puis la trame réécrite avec jeu de scène sous la forme du spectacle de ce soir, présenté en création.

Fluide dans ses enchaînements millimétrés, plaçant au cœur du spectacle le geste vocal, la complicité scénique entre le chanteur et les deux instrumentistes, le spectacle explore avec délice la verve irrévérencieuse d'un Offenbach inclassable ; outre le pur délire fantasque, la drôlerie cocasse [air du jambon, ou l'épisode de la poule et du coq], la fanfaronnade déjantée, les airs choisis nous parlent aussi

de tendresse et d’amour,… une profondeur et un onirisme se précisent qui nuancent avec raison l’image d’Offenbach. L’amuseur impertinent était aussi fin psychologue : rossinien mais aussi mozartien.

En liaison avec ses actions d’accessibilité et d’inclusion participative, le Théâtre Impérial fait participer de jeunes chanteurs issus des chorales du Conservatoire de Compiègne ; ils assurent ainsi la partie du chœur accompagnant le ténor dans l’air de *la Légende de Kleinsach* [Les Contes d’Hoffmann] ; un récit enflammé dans lequel **Enguerrand de Hys** exprime dans l’âme du poète Hoffmann, les délires et les frustrations de son âme amoureuse, aussi passionnée qu’insatisfaite. Audace, justesse du soliste entraînant ses jeunes partenaires dans un engagement partagé,… un pur bonheur.

CRITIQUE, concert [création]. COMPIÈGNE, Théâtre Impérial, le 21 mai 2026. « OFFENBACH ! », TRIO AYONIS. Enguerrand de Hys, ténor / Élodie Roudet, clarinettes / Paul Beynet, piano.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle GAVEAU, le 19 mai 2026. « The last rose ». CECIL SHARP / FRANCIS JAMES CHILD. Rosemary Standley… Les Musiciens de Saint Julien, François Lazarevitch (direction)

Rosemary Standley aurait pu demeurer simplement la chanteuse du groupe *folk Moriarty.* Mais c'était sans compter son envie d'explorer de vastes horizons musicaux. Son atout majeur : une voix haute servie par un grave aux mille facettes qui sied tout à la fois aux traditionnels américains, au *jazz*, et à la musique baroque. Inclassable et insatiable, elle est l'artiste de toutes les rives. Elle semble toujours être inlassablement en quête d'où poser la spécificité de sa voix unique. Multipliant les expériences, la chanteuse franco-américaine s'est même essayée dans Schubert, livrant un enregistrement qui lui ressemble, inventif pour les uns, déroutants pour les autres,

mais qui nous murmure que l'on peut aimer la musique de Schubert de bien des façons. Elle a également été une étonnante Carmen dans le seul en scène de François Gremaud, où elle a médusé (dans le bon sens) public et critique.

Poursuivant son éclectique parcours, **Rosemary Standley**, associée à **François Lazarevitch** et ses ***Musiciens de Saint-Julien***, nous a proposé hier soir (19 mai) à la **Salle Gaveau** une traversée exploratoire de Songs de **Cecil Sharp et Francis James Child**. Dans un programme intitulé ***The last rose,*** Rosemary Standley et ses comparses d'un soir nous ont narré l'histoire d'un voyage singulier, de contrées en rencontres insolites en terres d'Irlande, d'Ecosse ou sur les landes d'Angleterre. Une « *odyssée à la rencontre du Nord avant qu'on ne le perde* », comme elle l'a si bien dit en début de spectacle. Autant d'œuvres musicales qui irriguent encore de leur influence les artistes contemporains de la *folk music.*

Ce programme riche et dense alterne chansons rythmiques et ballades poignantes telle que *The Last Rose of Summer*, pièce emblématique de la poésie mélancolique propre à ce répertoire. Portée par la voix expressive de Rosemary Standley et les contre-chants parfaits d'**Enea Sorini** et d'**Hélène Richaud** (délicieux moment que *Scarborough Fair* ou les voix se répondent à la perfection), l'éclat des pièces musicales reposent entièrement sur la sonorité des instruments anciens (flûtes, tympanon, et bodhrán, sans oublier la pandore inspirée de **Léo Brunet**, et les harpe baroque et viole de Gambe de **Manon Papasergio**) mais interprétée avec une énergie et un style totalement contemporain, soulignant la modernité des œuvres choisies. A cet égard, les figures féminines tiennent un rôle de premier plan telle que la femme devenue à son tour marin suite à la disparition en mer de son fiancé (*The Female Rambling Sailor*) ou de Katie La cruelle qui mène son monde (et

les hommes) par le bout du nez (*Katie Cruel*).

Le chant incarné de **Rosemary Standley** est également mis en valeur par la présence unique de **François Lazarevitch** alliant avec *brio* connaissance musicologique une pratique intuitive de la musique ancienne. Comme à son habitude, le flûtiste jongle entre plusieurs instruments (flûte, musette et même grelots), et donne ici la pleine mesure de son éclectisme. En homme-orchestre, il galvanise le talent de ceux qu'il accompagne. A cet égard, On ne cesse d'être surpris par les tournures étonnantes données aux œuvres tant les artistes présents excellent dans l'art de relancer continuellement la musique dans des directions inattendues, telles que cet *a capella* de *Three Ravens* en fond de scène et à quatre voix dont celle de François Lazarevitch, ajoutant une appétence de plus à son art multiple. L'osmose entre les interprètes est à ce point stimulante, qu'on attend avec une envie gourmande la prochaine pièce pour ressentir à nouveau ce plaisir d'être surpris.

La volupté des instruments anciens des ***Musiciens de Saint Julien***, le timbre unique de **Rosemary Standley**, et son osmose avec un **François Lazarevitch** au sommet de son art, a conduit l'auditoire aux rives de l'enchantement. Une de ces soirées qui tombe à point nommé pour faire entrer la lumière dans un monde de pénombre.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle GAVEAU, le 19 mai 2026. « The last rose ». CECIL SHARP / FRANCIS JAMES CHILD. Rosemary Standley… Les Musiciens de Saint Julien, François Lazarevitch (direction). Crédit photographique (c) Brigitte Maroillat

CRITIQUE, récital lyrique. MONACO, Auditorium Rainier III, le 31 mars 2026. Elina Garanca (mezzo-soprano), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Henryk Nanasi (direction)

Elina Garanca apparaît dans une jupe lamée or avec un corsage noir et une cape de même couleur terminée en traîne. Une reine entre en scène : port altier et souple, visage lisse, chevelure blonde disciplinée avec grâce. En deuxième partie du concert, changement de tenue : c'est dans une superbe robe de taffetas rouge imprimée de feuilles noires qu'elle se présente. Reine, elle l'est plus que jamais…

Ainsi nous est apparue Elena Garanca en l'**Auditorium Rainier III de Monaco**. Sa voix superbe, idéalement timbrée du grave à l'aigu, ondule comme une caresse, s'épanouit sans jamais se rompre. Rien ne heurte, rien ne résiste. Aucune crispation, même dans l'éclat le plus aigu. Son chant est parfait. Mais chez elle, la perfection n'est pas froide – elle est sensuelle, mais d'une sensualité aristocratique.

Elena Garanca nous conduisit ainsi, d'un rôle à l'autre, dans *La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski, dans *Samson et Dalila,* dans *Adriana Lecouvreur,* dans *Cavalleria Rusticana,* dans *Carmen* ou encore dans une *zarzuela* de Chapí. Partout la même perfection du chant, la même évidence du beau. Cette femme élégante n'a physiquement rien à voir avec le personnage de Carmen, mais lorsqu'elle se met à incarner la gitane sauvage, sa voix nous envoûte. En un instant, nous sommes tous des Don José !

Le **Philharmonique de Monte-Carlo** l'enveloppa avec une ardeur parfois débordante. Il flamboya sous la direction du de **Henryk Nanasi**. Ce jeune chef hongrois est une vraie pile électrique ! Ses gestes nerveux, incisifs, transforment ses ordres en décharges de courant électrique. Au détour d'un air surgissait une complicité entre la cantatrice et tel soliste de l'orchestre. Ainsi, dans *Samson*, ce fut avec les doigts d'or de la harpiste **Sophia Steckeler**, ou dans *Adrienne Lecouvreur* avec l'élégant *vibrato* du violoniste **David Lefèvre.** Des son côté, le **Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo** fut magnifique dans *Samson*, *Carmen* ou *I Lombardi.*

Une mezzo était sur scène. Mais une autre dans la salle, **Cecilia Bartoli.** De part et d'autre de la rampe, deux mezzos *stars* s'admiraient. Cecilia, en tant que directrice de l'Opéra de Monte-Carlo, pouvait être fière d'une saison réussie dont Elena avait transformé le final en apothéose.

CRITIQUE, récital lyrique. MONACO, Auditorium Rainier III, le 31 mars 2026. Elena Garanca (mezzo-soprano), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Henryk Nanasi (direction).
Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, le Bal Blomet, le 13 février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre-Yves Plat (piano)

La soprano Chantal Santon Jeffery a réussi une prouesse musicale, artistique et technique que nul autre n'avait aussi bien mené jusque-là. Accompagnée du virtuose pianiste de *jazz* et de *boogie* Pierre-Yves Plat, les deux artistes ont donné au Bal Blomet un récital spectaculaire allant de Mozart à Barbara, Barbara Streisand à Offenbach, et de Cole Porter à Britney Spears ! Au Bal Blomet où se sont succédé depuis les années 20 les plus grands noms du *jazz* s'est produite le 13 février une grande dame de l'art lyrique que nous avons alors découvert être une grande dame du *jazz*, de la chanson, et de la voix tous répertoires confondus à nulle autre pareille. Non seulement tout était bon mais tout était beau,

avait un sens, une justesse, comme si ce récital admirablement construit était une histoire dont chaque air ou chanson est un paragraphe.

Chantal Santon Jeffery était déjà ouverte à tous les répertoires lyriques. De Purcell à la création contemporaine, en passant par Wagner et les opéras français inconnus exhumés par le *Palazzetto Bru Zane*, on disait déjà d'elle qu'elle savait tout faire sans jamais trahir son exigence et ses qualités vocales. Nous avons pris conscience de la liberté totale de l'instrument et de l'art de Chantal Santon Jeffery lorsqu'après une version lyrique de *Porgy and Bess,* elle reprend entièrement le thème sous sa forme de standard pour en donner une version *swing* du tonnerre où nous défions quiconque de rester immobile sur sa chaise. Véritable acrobate de la voix, elle utilise à bon escient chaque technique vocale pour le répertoire adapté, du *belting* aux suraigus de la Reine de la nuit.

Le programme repose sur des couples d'airs, classiques et *jazz* qui se construisent sur une même harmonie, une même tonalité ou une même signature rythmique. **Pierre Yves Plat** passe d'un à l'autre avec une déconcertante fluidité qui fait qu'on ne sait plus vraiment si l'on écoute « *Voi che Sapete* » de Mozart ou « *I'm just a Gigolo* »de Louis Prima. Les liens musicaux et textuels sont très finement trouvés avec beaucoup d'humour. On sent de la part des deux artistes, en plus de leurs immenses talents, beaucoup d'intelligence. Le programme va *crescendo*, l'écart entre les pièces classiques et *jazz* devient de plus en plus surprenant et le résultat qui en découle nous met dans un état d'excitation et de joie peu communs.

Chantal Santon Jeffery a une remarquable façon de chanter chaque mot de telle façon qu'on en comprenne le sens profond. Elle incarne pleinement ce qu'elle dit de Barbara à la Reine de la nuit. Sans être jamais *diva*, l'immense prouesse

technique de ce tour de chant n’est ni démontrée ni ressentie. Elle chante comme Fred Astair danse aussi simplement que s’il était emporté par l’amour et non pas par le travail. À propos de la scène, Chantal Santon Jeffery n’est jamais statique : elle se meut avec élégance sur la musique, avec les mots, de manière naturelle ou théâtrale quand elle veut incarner Carmen ou Chérubin. Son corps est libre, elle danse, nous regarde, se tourne vers le pianiste, comme les meilleurs chanteurs de chanson française.

Cette première donnera, nous l’espérons, suite de nombreuses autres représentations. Destiné à tous les publics, grands mélomanes de l’opéra ou simples fans de chanson, ce spectacle doit faire son Tour de France pour apporter à tous ceux qui le verront une heure et demie de joie, de texte, de littérature, de musique, de voix et d’art. La prochaine représentation est prévue à Igny, dans la salle culturelle des Ruchères, samedi 14 mars, alors à vos agendas !…

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, le Bal Blomet, le 13 février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre-Yves Plat (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 19 janvier 2026. « Démons & Héros » : Alex ROSEN (basse), Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry (direction)

Ce 19 janvier 2026, la Grande Salle des Croisades du Château de Versailles a vécu un moment d'exception sous les blasons des chevaliers et les toiles de maîtres, grâce à la basse américaine Alex Rosen qui a offert au *happy few* présents son premier récital (solo) versaillais (dans un programme dédié aux « *Monstres et Héros, de Lully à Rameau* »), accompagné par le superbe Orchestre de l'Opéra Royal dirigé ici avec fougue et précision par le jeune chef français Gaétan Jarry. Ce concert, enregistré pour un futur disque à paraître au Label Château de Versailles Spectacles, s'inscrit comme un jalon majeur dans la carrière de l'artiste et dans la saison musicale versaillaise.

Natif de Californie, formé à la prestigieuse *Julliard School*, **Alex Rosen** s'est imposé comme une voix incontournable dans l'univers de la musique baroque. Ses débuts aux côtés de

William Christie et des *Arts Florissants*, puis ses rôles marquants (comme son incarnation de Sénèque dans *Le Couronnement de Poppée* au festival d'Aix-en-Provence… mais aussi dans cette même *Grande Salle des Croisades…* en décembre 2023 !) ont forgé un artiste complet. Comme nous l'avons déjà souligné dans ces colonnes (et encore récemment à la Chapelle Royale voisine dans « *Theodora* » de Haendel), sa capacité à incarner aussi bien la sagesse que la noirceur, jointe à une présence scénique rare, lui ouvre les portes des plus grandes scènes désormais.

Loin d'être une simple succession d'airs, le programme s'offre comme une odyssée dramaturgique en quatre actes, explorant les abîmes, le courage, les passions divines et les colères fatales, révélant une interprétation qui transcende la simple prouesse technique pour atteindre une authentique vérité dramatique. Sa voix chaude et puissante, solide et majestueuse, a toujours un incroyable impact sur les auditeurs, d'autant qu'il possède une capacité rare à projeter des graves profonds avec une justesse et une rondeur remarquables, idéales pour incarner l'autorité royale ou la noirceur infernale. Impressionnant également sa capacité à passer de sa voix de basse envoûtante à une voix de tête méliflue, parfois au sein d'une même phrase, révélant un impressionnant ambitus.

Dès son premier air « *Profonds abîmes du Ténare* », extrait du « *Temple de la gloire* » de **Jean-Philippe Rameau**, il projette ses graves caverneux et autoritaires, créant une présence vocale palpable et terrifiante, exploitant la riche résonance de son registre grave. Dans l'air « *Entendez ma voix souveraine*« , extrait de « *Dardanus* » du même Rameau, sa déclamation soignée et son autorité sereine imposent la présence de son personnage. Son interprétation de l'air « *Que ce jardin se change en un désert affreux* » (extrait de « *Bellérophon* » de **Jean-Baptiste Lully**) fait preuve d'une incroyable intensité dramatique et d'une projection idoine,

incarnant la colère avec une présence physique affirmée, un regard toujours perçant, en même temps qu'un port souverain. Dans l'air « *Je cède, je me rens* » tiré de « *La Descente d'Orphée aux enfers* » de **Marc-Antoine Charpentier**, il incarne avec subtilité l'abandon et et la résignation face au destin du héros tragique, avec une maîtrise du style déclamatoire français, et une capacité à transmettre des émotions complexes, qui font de lui un grand comédien en plus de ses talents de chanteur. Au-delà de la technique, c'est son engagement physique total et son intelligence du texte qui ont captivé la soirée durant, chaque air abordé s'avérant une scène miniature où le personnage, qu'il soit furieux, suppliant ou majestueux, prenait vie avec une vérité dramatique emportant sans coup férir l'adhésion du public.

Dirigé par **Gaétan Jarry**, habitué des lieux et spécialiste reconnu du baroque français, l'**Orchestre de l'Opéra Royal** a brillé par sa **souple énergie et sa palette colorée,** véritable partenaire dramatique du chanteur. Jarry, fondateur de l'Ensemble *Marguerite Louise*, a insufflé une vitalité bondissante à chaque page, des *préludes* charpentés de Charpentier aux *marches* triomphales de Lully.

En définitive, ce récital a confirmé qu'**Alex Rosen** est bien plus qu'une basse au timbre magnétique : c'est un véritable tragédien lyrique. Il possède l'art rare de donner une chair et une âme immédiatement crédibles aux grandes figures du baroque français, alliant une maîtrise stylistique héritée de ses collaborations avec les plus grands ensembles à un instinct théâtral captivant. Face à un tel succès, on ne peut que s'interroger sur la trajectoire future de l'artiste. Quel rôle de Roi ou de Démon, chez Lully ou Rameau, pourrait-il ensuite conquérir sur la scène de l'Opéra Royal pour y donner toute la mesure de son talent dramatique ? Une chose est sûre : après ce soir mémorable, le public versaillais attendra avec une impatience non dissimulée le prochain chapitre de cette belle histoire !



CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Grande Salle des Croisades, le 19 janvier 2026. « Démons & Héros ». Alex ROSEN (basse), Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu & DR

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de

Rougemont), le 3 janvier 2026. Asmik GRIGORIAN (soprano), Tommaso LEPORE (pianiste)

Pour continuer en apothéose la 20e édition du Gstaad New Year Music Festival – après les récitals de Vittorio Grigolo, Cecilia Bartoli, Placido Domingo, Marina Viotti (l'avant-veille 1er janvier) et du duo M. Spyres / A. Bartoli (le 2) - , il fallait une artiste capable de résumer en une soirée toute la magie de l'art lyrique. La programmation a trouvé son joyau absolu : la soprano lituanienne Asmik Grigorian, accompagnée par le pianiste italien Tommaso Lepore, a offert à l'Eglise de Rougemont un récital qui restera gravé dans la mémoire des *Happy Few* présents. Devant un public conquis d'avance, la diva a une nouvelle fois prouvé qu'elle est bien – à nos yeux – la plus grande gloire lyrique de notre époque !

Née à Vilnius en 1981, fille de deux grandes voix (le ténor arménien Gegam Grigorian et la soprano lituanienne Irena Milkevičiūtė), Asmik Grigorian a forgé son art dans les plus prestigieuses écoles de chant avant de faire ses débuts scéniques en 2004. Depuis, sa carrière n'a été qu'une succession de triomphes : saluée comme « *Young Female Singer* » aux *International Opera Awards* de Londres en 2016, elle conquiert Salzbourg (Marie dans *Wozzeck* en 2017), le Metropolitan Opera (Cio-Cio-San en 2024), la *Royal Opera*

House, le Bolchoï, La Scala… Son répertoire, de Puccini à Strauss, de Verdi à Janáček, révèle une artiste totale, aussi à l'aise dans le drame vériste que dans les partitions les plus exigeantes. Aujourd'hui, chaque apparition est un événement mondial…

D'emblée, **Asmik Grigorian** a saisi l'auditoire par le silence même qui précède la musique. Puis, la voix s'est élevée, non comme un cri, mais comme une confidence portée par la brume. Dans l'air où Cio-Cio-San (« *Un bel di vedremo*«) imagine le retour de son amant, Grigorian a tissé une toile d'espoir d'une fragilité à vous fendre l'âme. Ce n'était pas une héroïne naïve, mais une femme dont la foi absolue devenait, note après note, une tragédie en suspens. Sa voix, d'un velours lumineux, planait sur la ligne de chant, les *pianissimi* semblant venir de l'intérieur du cœur. Le fameux « *Ed entra nella nostra casetta* » fut un sourire dans la voix, une image si parfaite qu'on en retenait son souffle. Un chef-d'œuvre d'intimité et de pressentiment.

Changement d'atmosphère total ensuite. D'un simple port de tête, d'un léger sourire, la chanteuse s'est métamorphosée en Musetta, coquette et souveraine. La valse de Puccini « *Quando m'en vo* » (extrait de « *La Bohème*«) a pris sous ses accents un charme irrésistible et espiègle. La voix, cette fois, jouait avec l'auditoire, lançant des piques d'argent et des couleurs chaudes. Le *crescendo* sur « *così l'effetto di quel vezzo* » fut un éclat de joie pure, une séduction triomphante qui a illuminé la nef de l'église. Un moment de pur bonheur vocal.

Puis, ce fut le fameux « *Vissi d'arte* » (« *Tosca*«), du même Puccini, délivré ici comme une prière désespérée, un dialogue brisé avec le ciel. La voix, d'une clarté de cristal teintée d'une ombre rauque, portait toute l'incompréhension et la colère sacrée de l'héroïne. Le *pianissimo* sur « *Perchè me ne rimuneri così?* » (« *Pourquoi me récompenses-tu ainsi* ? ») était à peine audible, un souffle de douleur qui en disait

plus qu’un cri. Ce fut un moment d’une intensité dramatique insoutenable, un chef-d’œuvre de déclamation lyrique.

Son « *Sola, perduta, abandonata* » (extrait de *Manon Lescaut*) fut d’un désespoir absolu. Grigorian a offert ici une leçon de construction dramatique. Commençant dans un halètement éperdu, une errance vocale, la voix a peu à peu trouvé une force désespérée. Les phrases se brisaient, se reconstruisaient dans un effort surhumain. Le cri de « *Ah, non voglio morir!* » (« *Ah, je ne veux pas mourir !* ») n’était pas un effet opératique, mais un réflexe vital, un sursaut de l’être face à l’abîme. L’accompagnement tourmenté de **Tommaso Lepore** ajoutait à ce paysage de fin du monde. Aucune emphase, seulement la nudité terrible de l’agonie.

Sommet d’intelligence et de sensibilité. Grigorian, immobile, a fait de « *L’air de la lettre* » de Tatiana (« *Eugène Onéguine*«) une présence bouleversante de jeunesse et de gravité. Chaque mot du russe (qu’elle prononce avec un naturel « natif ») était chargé d’un sens palpable. On entendait les palpitations du cœur, les hésitations de la plume, l’élan fou de l’aveu, puis la retombée dans le doute. Son médium, d’une chaleur inouïe, irradiait la fièvre amoureuse, tandis que les aigus, étouffés, traduisaient la peur. C’était du théâtre pur, servi par un *legato* d’une fluidité envoûtante. Un absolu de narration lyrique.

Puis la magie a changé de nature. Plus de drame terrestre, mais une évocation lunaire et surnaturelle dans « *La chanson à la Lune* » extrait de *Rusalka* de Dvorak. La voix de Grigorian s’est faite éther, vibrante de mélancolie et de mystère. Les couleurs étaient différentes : des argent, des bleus nocturnes, une transparence aérienne. L’invocation à la lune (« *Měsíčku* ») était une plainte céleste, d’une douceur infinie et d’une solitude cosmique. On croyait voir la nymphe des eaux errant dans les bois. Un moment de pure poésie sonore, suspendu hors du temps.

Pour conclure le programme, la soprano a déchaîné les forces obscures, avec le terrible « *Vieni, t'affrettta* » extrait de *Macbeth* de Verdi. Lady Macbeth est née sous nos yeux. La voix a pris une couleur plus sombre, métallique, impérieuse. L'agitation fiévreuse des premières mesures s'est transformée en une détermination de fer. Dans les fioritures et les sauts dramatiques, Grigorian a montré une agilité et une puissance démoniaque. Le grave était charnu, menaçant, et les aigus perçaient l'air comme des lames. C'était terrifiant et fascinant, une incarnation totale de l'ambition dévorante. L'énergie qu'elle a libérée était électrisante.

Pour apaiser cette tempête, elle a choisi la prière ultime de Desdémone. Dans ce *bis* offert comme un baume, toute la tension dramatique s'est résolue en une douceur angélique. La ligne de chant, d'une simplicité sublime, s'est élevée comme une offrande. Chaque note était un soupir de résignation et d'espoir. Ce fut un retour à la paix, une bénédiction vocale qui a laissé le public dans un silence religieux, comblé et bouleversé.

À ses côtés, **Tommaso Lepore** a bien plus qu'accompagné : il a dialogué, porté, magnifié la voix. Lauréat de plusieurs concours internationaux, Lepore a déployé une sonorité raffinée et une sensibilité qui ont fait merveille dans les pièces solistes. Son *Menuet* de Ravel fut un moment de pure poésie, tandis que l'*Intermezzo* de Brahms a révélé une profondeur introspective. En véritable partenaire, il a offert à Grigorian un écrin pianistique d'une souplesse et d'une couleur rares.

À la dernière note de l'*« Ave Maria »* d'*Otello* (donné en *bis*), la salle s'est levée d'un seul mouvement. Les ovations ont duré de longues minutes, scandées par des « *Brava* ! » et même des « *Grandissima* ! ». Le public, visiblement sous le choc, ne voulait plus la lâcher ! Car **Asmik Grigorian** ne se contente pas de chanter l'opéra ; elle l'incarne, le vit, le transmet avec une intensité qui bouleverse. Dans un monde lyrique

parfois en quête de modèles, Asmik Grigorian brille d'une lumière propre : celle d'une artiste totale, exigeante, généreuse. Alors, « *la plus grande gloire lyrique de notre époque ?* »… Pour tous ceux qui étaient présents ce 3 janvier, la réponse ne fait plus aucun doute !

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 3 janvier 2026. Asmik GRIGORIAN (soprano), Tommaso LEPORE (pianiste). Crédit photographique (c) Patricia Dietzi

---

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 2 janvier 2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano),

Vincenzo Scalera (piano)

Alors que le Gstaad New Year Music Festival célèbre avec faste sa 20éme édition, offrant au public une vraie litanie de *stars* – P. Domingo, V. Grigolo, C. Bartoli, X. Anduaga ou encore Marina Viotti entendue la veille -, le concert « *Lovers Forever Arias* » du 2 janvier en l'Eglise de Rougemont a présenté un cas d'école fascinant sur les défis d'un remplacement sans changement de programme adéquat. Réunissant pour la première fois sur scène le ténor américain Michael Spyres et la soprano italienne Anastasia Bartoli – appelée pour remplacer Nadine Sierra –, cette soirée a surtout mis en lumière un décalage frappant entre une puissance vocale débridée et l'acoustique exigeante du lieu.

La soirée s'est ouverte sur un choix artistique révélateur. Anastasia Bartoli, dont la carrière a débuté dans le *hard-rock* avant de triompher dans le répertoire dramatique de Rossini, a abordé l'air « *Una voce poco fa* » du *Barbier de Séville* par une interprétation qui a surtout souligné l'inadéquation d'une voix aussi ample et puissante avec les fines coloratures de Rossini. Le caractère espiègle et manipulateur de Rosina s'est trouvé noyé sous une projection sonore constante et peu nuancée, un phénomène qui s'est reproduit dans « *Ebben, ne andrò lontano* » de *La Wally*, où le drame était traduit par une intensité uniforme plutôt que par un gradient émotionnel.

Ce malaise stylistique trouve son origine dans les circonstances du concert. Comme l'explique la directrice artistique Caroline Murat, Anastasia Bartoli n'a pas été

choisie comme une « star de remplacement », mais comme une « jeune artiste » à qui on offre une opportunité, suivant ainsi « l'esprit du festival ». Cette noble intention a toutefois conduit à conserver le programme initialement prévu pour Nadine Sierra, soprano au timbre lyrique et agile, ce qui s'est avéré être une erreur manifeste de *casting*. Le contraste était particulièrement saisissant dans des pièces comme « *I Could Have Danced All Night* » (« *My Fair Lady*«) ou l'air « *O mio babbino caro* » (« *Il Trittico*«), où la légèreté et l'innocence requises ont cédé la place à un lyrisme opératique trop lourd, transformant l'émotion simple en déclaration tonitruante.



Vincenzo Scalera / Michael Spyres Photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2025-2026

Face à cette tempête vocale, **Michael Spyres** a fait preuve de son habituelle *maestria* technique, naviguant avec aisance

entre le baryton de Figaro (« *Largo al factotum* ») et le ténor dramatique de Canio dans « *I Pagliacci* » (« *Vesti la giubba* »). Cependant, la performance du *baryténor* américain a semblé contrainte par deux facteurs externes. D'une part, dans les duos de *La Bohème* ou de *La Traviata*, il devait constamment ajuster sa projection pour trouver un équilibre face à la puissance de sa partenaire, ce qui a parfois étouffé la subtilité de ses phrases. D'autre part, et c'est un point crucial, il a dû composer avec des *tempi* imposés par le pianiste italien **Vincenzo Scalera**. Contrairement à la description d'un accompagnateur à l'écoute de ses partenaires, Scalera a mené l'ensemble de la soirée à un train d'enfer, abordant les accompagnements comme ses *soli* pianistiques (telle la *Mazurka* de Lecuona) avec une urgence rythmique constante. Cette course effrénée a mis à rude épreuve le chant de Michael Spyres, notamment dans les passages de bravoure, l'obligeant à suivre le piano plutôt que de modeler le temps musical. Cette absence de respiration et de *rubato* a privé nombre d'airs de leur dimension poétique et dramatique, réduisant la musique à une suite de notes brillantes mais précipitées.

Il serait injuste de nier l'engagement physique et vocal total des artistes, qui a effectivement soulevé de vifs applaudissements. Le public a salué l'énergie dépensée et le spectacle offert. Toutefois, dans le cadre sacré et acoustiquement si particulier de l'église de Rougemont – un lieu où, comme le rappelle Caroline Murat, « *les artistes redécouvrent le contact direct avec leur public* » – cette surenchère de décibels et de vitesse est apparue contre-productive.

La magie du *Gstaad New Year Music Festival* réside dans l'intimité et l'authenticité des rencontres musicales. En ce soir du 2 janvier, la volonté de livrer un « *show* » a malheureusement pris le pas sur l'écoute mutuelle et le service de la musique – et l'expérience rappelle avec force

que le remplacement d’une artiste de premier plan doit s’accompagner d’une révision intelligente du programme, sous peine de créer un dissonance entre l’instrument, le répertoire et l’esprit du lieu…

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 2 janvier 2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano), Vincenzo Scalera (piano). Crédit photo (c) Patricia Dietzi

---

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 1er janvier 2026. « About last Night ». Marina Viotti (mezzo), Mark Kurmanbayev (baryton-basse), Didier Puntos (piano)

Dans le cadre féerique de l'Église de Rougemont, le *Gstaad New Year Music Festival* a célébré son 20ème anniversaire avec un éclat particulier. Fondé et dirigé avec une passion inébranlable par la Princesse Caroline Murat, soutenu par un cercle de mécènes dévoués, à commencer par Mmes Aline Foriel-Destezet et Chahrazad Rizk, ce festival a accueilli ce 1er janvier 2026 un public aussi international que huppé pour un cadeau musical des plus précieux : le spectacle « *About last Night* » de la mezzo-soprano franco-suisse Marina Viotti. Pour cette date anniversaire, elle était rejointe par l'imposant baryton-basse russe Mark Kurmanbayev, offrant une variation nouvelle à ce programme qu'elle porte en elle – et a fait tourné un peu partout en Europe – depuis sept ans.

Le concept du spectacle est aussi ludique qu'intelligent : une femme se réveille avec une gueule de bois à côté d'un inconnu, se souvenant à peine de la nuit écoulée. De ce prétexte, **Marina Viotti** tire un fil conducteur plein d'humour et d'émotion, naviguant entre le récital classique et l'atmosphère intimiste du cabaret. Le résultat est une soirée où l'art lyrique le plus exigeant côtoie sans complexe la chanson et le théâtre musical, servi par une artiste au charme et à la présence scénique irrésistibles.

Marina Viotti a confirmé ce soir-là qu'elle est bien plus qu'une magnifique voix. Son mezzo, à la fois chaud, souple et d'une clarté cristalline, est un instrument qu'elle met au service d'une intelligence dramatique rare. Qu'elle chante la finesse mélancolique du « *Paon* » de Ravel, l'audace de « *Black Max* » de Bolcom, ou la sagesse désenchantée de « *La Chanson des vieux amants* » de Brel, elle habite chaque mot, chaque

note, avec une vérité qui emporte l'adhésion. Son sens de la narration et son humour naturel font de ce spectacle une expérience profondément humaine et joyeuse.

La grande surprise et le formidable contrepoids de la soirée fut la prestation du baryton-basse **Mark Kurmanbayev**. Son apparition dans « *Votre toast, je peux vous le rendre* » (la célèbre chanson du toréador d'Escamillo dans *Carmen*) a littéralement électrisé l'auditoire. La voix est d'un grain superbe, puissante, noble, et projette avec une aisance déconcertante. Il a ensuite offert un moment d'une profondeur saisissante avec le grand air d'*Aleko* de Rachmaninov, déployant un lyrisme sombre et poignant. Son timbre velouté et son phrasé expressif ont apporté une gravité et une carrure opératique magistrales au spectacle.


Marina Viotti / Mark Kurmanbayev Photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2025-2026

La véritable magie a opéré lorsque les deux voix se sont rencontrées. Le duo imaginé par Mozart, « *Là ci darem la mano* » tiré de *Don Giovanni*, fut un sommet d'élégance et de théâtre. Marina Viotti, en Zerlina à la fois naïve et espiègle, a opposé sa voix claire et souple au baryton-basse enveloppant et séducteur de Mark Kurmanbayev. Leur dialogue chanté était une véritable scène de séduction, où chaque regard et chaque réplique musicale créaient un suspense délicieux. Plus tôt dans la soirée, l'esprit d'Offenbach avait déjà insufflé sa folie grâce à un autre moment de complicité. Dans « *Je t'adore, brigand* » de *La Périchole*, l'énergie comique et la précision rythmique partagée entre la mezzo et deux hommes extraits de l'audience, ont provoqué un rire franc dans l'assistance, démontrant le sens inné du jeu de Marina Viotti.

Si les voix éblouissantes de **Marina Viotti** et **Mark**

Kurmanbayev ont été les étoiles filantes de cette nuit du 1er janvier, leur trajectoire lumineuse n'aurait pu être tracée sans la voûte céleste sonore tissée par trois excellents instrumentistes. **Didier Puntos** au piano, **Antoine Brochot** à la contrebasse et **Gerry Lopez** au saxophone ont bien plus qu'accompagné ; ils ont incarné l'âme changeante du spectacle, passant avec une aisance déconcertante des salons de la mélodie française aux fumées des clubs de jazz.

Didier Puntos, dont les mains ont épousé chaque émotion, fut le pilier narratif et le paysagiste harmonique de la soirée. De la délicatesse impressionniste du « *Paon* » de Ravel aux rythmes incisifs du « *Tango* » d'Albéniz, en passant par le soutien lyrique puissant exigé par l'aria d'*Aleko*, son piano a été le liant universel, à la fois guide discret et partenaire à part entière.

À ses côtés, **Antoine Brochot** et sa contrebasse ont insufflé la pulsation vitale et la profondeur charnelle au récital. Son jeu, tour à tour chaleureux et espiègle, a ancré « *Dos Gardenias* » dans une sensualité rumba, donné son swing langoureux à « C*ry Me a River* », et apporté une texture *jazzy* essentielle à l'humour de « *Black Max* » de Bolcom. Son dialogue avec le piano était un modèle de complicité rythmique.

Enfin, **Gerry Lopez** au saxophone a été la couleur, le souffle et l'esprit libertaire du spectacle. Son entrée dans « *Je ne t'aime pas* » de Kurt Weill y a ajouté une ironie cabaretière parfaite. Mais c'est peut-être dans « La Chanson des vieux amants » que son intervention a été la plus poignante : un *solo* au saxo d'une mélancolie enroulée et tendre, semblable à un monologue intérieur, qui a dialogué avec la voix de Marina Viotti pour élever ce moment au rang de pure magie.

« About last Night » est une célébration de l'art du spectacle vivant dans ce qu'il a de plus généreux. En mêlant avec autant d'aisance l'opéra, la mélodie, le cabaret et la chanson,

Marina Viotti et ses complices rappellent que les grandes émotions ne connaissent pas de frontières de genre. La mise en espace simple mais efficace, l'interaction complice avec les musiciens, et l'atmosphère de confidence créée ont transformé l'écrin de pierre de l'Église de Rougemont en un cabaret intimiste et chaleureux.

Pour son vingtième anniversaire, le ***Gstaad New Year Music Festival***, sous l'impulsion de la princesse **Caroline Murat** et de ses partenaires, a fait le pari de l'excellence et de l'audace. Avec « *About Last Night* », ce pari est un triomphe. Un immense *bravo* à Marina Viotti pour ce projet qu'elle porte si brillamment, et un merci particulier pour nous avoir fait découvrir la formidable voix de Mark Kurmanbayev. Souhaitons à ce spectacle, dans toutes ses variations futures, encore de nombreuses nuits aussi enivrantes !…

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 1er janvier 2026. « *About last night*« . Marina Viotti (mezzo), Mark Kurmanbayev (baryton-basse), Didier Puntos (piano). Crédit photos (c) Patricia Dietzi