

CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 28 avril 2026. « Core Meu » par Jean- Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Et dire que certains pensent encore que le ballet est affaire de distance compassée et de silence de cathédrale ! Il fallait être là, hier soir dans la Salle des Princes du Grimaldi Forum à Monaco, pour voir ce que Jean-Christophe Maillot et ses cinquante danseurs et danseuses des *Ballets de Monte-Carlo* ont déclenché. Une marée humaine debout, des milliers de mains frappant en rythme, des artistes descendant de scène pour mêler leurs corps en sueur à ceux du public, et au milieu de cette liesse, une émotion à la fois viscérale et sacrée. Voilà ce qu'est *Core Meu* : non pas un spectacle qu'on regarde, mais un rite auquel on assiste, et qui finit par vous posséder.

Créé sur la place du Casino pour la première « Fête de la Danse » en 2017, repris au Grimaldi Forum en avril 2019 puis à Lecce et Bari, ce spectacle est de retour dans sa terre d'élection monégasque. Il a grandi, il a mûri – et il nous a littéralement incendiés. Dès le premier tableau (« *Sufi* »), on comprend que Maillot a réalisé un prodige d'équilibriste. D'un côté, la rigueur académique des Ballets de Monte-Carlo, ces pointes qui fusent avec une précision d'orfèvre. De l'autre,

la *Tarentelle* des Pouilles, cette danse frénétique et ancestrale que l'on croyait indomptable par la discipline classique. Et pourtant : les danseuses déploient leurs jupes plissées comme des éventails, les danseurs luttent avec une grâce de lutteurs antiques, et tous tournoient autour des musiciens posés au centre de la scène tels les points vibrants d'un *mandala* humain.



Car *Core Meu* parle de transe et de sacrifice. Il n'y a rien de « joli » ici. Il y a du rugueux, du viscéral, du sacré. Ce ballet nous ramène aux confins de la Méditerranée, dans cette région des Pouilles où l'on croyait que la danse effaçait la morsure métaphorique de la tarentule. Chaque tableau, et il y en a dix, porte un nom. Et quel nom pour le final : « *Tremula Terra* » : la terre qui tremble ! Et le vaste plateau de la Salle des Princes a tremblé, hier soir. Elle a tremblé sous

les pas des cinquante artistes, mais aussi sous les voix et les rythmes d'**Antonio Castrignanò** et de ses sept musiciens des **Taranta Sounds**. Comment ne pas être saisi par ce chanteur apulien à la voix haut-erchée et envoûtante, véritable prêtre d'une cérémonie païenne ? À ses côtés, il faut les nommer, les saluer : **Rocco Nigro** à l'accordéon, **Luigi Marra** au chant, violon et mandoline, **Maurizio Pellizzari** aux guitares, **Marco Schiavone** au violoncelle, **Giuseppe Spedicato** à la basse, **Giovanni Emanuele Gelao** à la *zampogna* (la cornemuse italienne) et aux cuivres, **Davide Chiarelli** aux tambours et percussions. Ensemble, ils ne « jouent » pas : ils invoquent. Lorsque les *tamburelli* (tambourins) s'emballent et que le chant de Castrignanò monte en puissance, on comprend que le mythe de la tarentelle est éternel : le mouvement devient transe, le transe devient extase, et l'extase devient guérison.

Le spectacle s'achève – du moins le croyions-nous – sur « *Tremula Terra* », apothéose où les cinquante danseurs tombent comme un seul corps, épuisés par l'ivresse du tournoiement, dans un final dionysiaque d'une beauté renversante. Mais Maillot et Castrignanò nous ont réservé une surprise. Alors que l'on reprenait notre souffle, les cinquante artistes ont soudainement investi la salle. La scène n'était plus la scène, la salle n'était plus une salle : c'était une *piazza*, une place de village en pleine fête. Le public, debout, a dansé. Les Ballets de Monte-Carlo, ces athlètes de la grâce, ont mis le feu aux gradins. Jamais, peut-être, la Salle des Princes n'avait vibré d'une telle énergie collective. Et après cela, dernier cadeau, un chant inédit a retenti, toujours porté par la voix d'Antonio Castrignanò.

Il reste deux représentations. Ce soir 29 et demain 30 avril. Si vous avez la chance d'avoir une place, précipitez-vous ! *Core Meu* est une expérience de transe moderne. C'est la preuve que la danse classique peut embrasser le folklore sans le

trahir, que la technique peut servir l'ivresse, et que la musique, lorsqu'elle est jouée avec les tripes, réveille en nous des désirs de mouvement aussi vieux que l'humanité. Comme le dit un vers chanté par Antonio Castrignanò : « *Si tu dances, tu ne mourras jamais* ». Hier soir, nous étions immortels.



CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 28 avril 2026.
« Core Meu ». Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026. « The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo LERUS par le Ballet de l'Opéra national du Rhin

Au Théâtre de la Ville, le Ballet de l'Opéra national du Rhin a offert un diptyque d'une incroyable puissance, réunissant deux chorégraphes que tout oppose et tout rassemble : Sharon Eyal et Léo Lérus. Ce n'est pas une simple juxtaposition, mais un véritable dialogue, un « *en regard* » qui a enthousiasmé le public.

Avec « *The Look* », on est plongé dans l'univers fascinant et hypnotique de Sharon Eyal. La pièce, créée en 2019, prend ici une résonance toute particulière. Inspirée du *mantra* de Gandhi, « *Nobody can hurt me without my permission* », elle est une ode vibrante à la résilience. Sur le plateau, les dix-huit danseurs, vêtus de justaucorps noirs et luisants, ne forment plus qu'un seul corps, un organisme vivant qui respire, ondule et se déploie dans une transe collective. La performance est d'une rigueur technique absolue, portée par une bande-son aux influences tribales et post-industrielles, créant un rythme organique et envoûtant. Ce qui frappe, c'est l'incroyable

densité de ce « *look* », ce regard fixe et puissant que la troupe pose sur le public, créant un lien magnétique et presque charnel. C'est une expérience immersive, une célébration de la force collective où chaque mouvement, à la fois angulaire et fluide, semble habité par une urgence vitale.



Puis, comme un souffle venu d'ailleurs, « ***Ici*** » de **Léo Lérus** fait basculer la soirée dans une tout autre lumière. La nouvelle création du chorégraphe guadeloupéen, en écho à la transe futuriste d'Eyal, nous ancre dans une humanité solaire et chaleureuse. En s'inspirant des traditions chorégraphiques et musicales de son île d'origine, il célèbre la singularité des individus, leurs rencontres et leur joie de vivre . Là où « *The Look* » était une célébration du groupe, « *Ici* » met en avant des ensembles plus intimistes, des solos éclatants où la personnalité de chaque danseur s'exprime avec une énergie contemporaine et communicative. On ressent toute la complicité artistique qui unit les deux chorégraphes, née de leur rencontre au sein de la *Batsheva Dance Company*.



© Agathe Trupesey / PhotoScène - mention du copyright obligatoire

Ce diptyque est une réussite totale. Il démontre avec éclat comment deux univers chorégraphiques, l'un futuriste et tribal, l'autre ancré dans les traditions créoles, peuvent entrer en résonance pour créer un spectacle d'une beauté et d'une intensité bouleversantes. Le **Ballet de l'Opéra national du Rhin**, dirigé avec une *maestria* incontestable, porte ces deux pièces avec une générosité et une virtuosité qui ont subjugué le public parisien. Un grand moment de danse, puissant, et intelligent !

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026.

« The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo Lérus par le Ballet de l'Opéra national du Rhin. Crédit photographique (c)

**CRITIQUE, opéra. NICE,
Théâtre de l'Opéra, le 28
avril 2006. PUCCINI : Le
Villi. A. Noguera, V.
Goikoetxea, T. Bettinger.
Stefano Poda / Valerio Galli**

Confiez la scène à Stefano Poda, il vous la transforme en chef d'œuvre. Ce metteur en scène italien – aux cent grandes productions à travers le monde – est un maître en matière d'esthétisme. Peu importe l'ouvrage qu'il met en scène, il crée sa propre œuvre, vous fait naître un monde. Il triomphe actuellement dans *Le Villi* de Giacomo Puccini à l'Opéra Nice Côte d'azur. Sa modernité esthétique va à contre-courant des mises en scène *woke*, malsaines, dégradantes ou ridicules qui font tant de ravages, de nos jours, sur tant de scènes lyriques...

Le Villi, premier ouvrage de Puccini, est irrigué par cette sève capiteuse qui nourrira plus tard les *Manon Lescaut* ou *Madame Butterfly*. L'histoire est celle du ballet *Giselle* où l'on voit des fantômes de jeunes filles revenir sur terre pour

se venger des amants qui les ont abandonnées. Ce spectacle a été coproduit par les Opéras de Toulon, Marseille et Avignon- où il sera représenté par la suite. Stefano Poda a dressé au fond de la scène une sorte de mur antique comportant des bas-reliefs de têtes d'hommes, de femmes, de guerriers et d'animaux. C'est une frontière entre les mondes des vivants et des morts. Au dessus apparaît un enchevêtrement d'éléments métalliques qui constituent à eux seuls une œuvre d'art. Au milieu se déploie un splendide tournoiement de danses et de costumes. On a l'impression d'assister à la célébration d'une grande cérémonie antique à laquelle participent les gestes, les costumes, les danses. Tout est réglé au cordeau – les déplacements, les attitudes -, et même les claquements de fouets des danseuses qui frappent le sol sur les temps forts de la musique.

Ce magnifique spectacle possède un autre point fort : la direction d'orchestre de **Valerio Galli**. Un maître puccinien dirige l'**Orchestre Philharmonique de Nice**. Il sculpte les élans, modèle les silences, fait surgir les éclats et les ombres. Trois très bons chanteurs se partagent la scène : la soprano **Vanessa Goikoetxea**, qui donne une intensité à son personnage, le ténor **Thomas Bettinger** qui a de l'abattage et des aigus sonores, le baryton **Armando Noguera** dont le chant est beau mais dont le timbre n'a pas la gravité du personnage qu'il incarne. Ajoutons à cela la performance de l'excellent chœur niçois, et la participation en tant que récitante de cette comédienne *star* en Italie qu'est **Monica Guerritore**.

Ce spectacle n'est que du bonheur : vivent *Le Villi* !

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 28 avril 2006.

**CRITIQUE, concert. LYON,
Salle Molière, le 26 avril
2026. MENDELSSOHN, MOZART,
BEETHOVEN. Lucas Monneri
(violon), La Chambre
Symphonique, Loïc Emmelin
(direction)**

Dimanche 26 avril, la Salle Molière de Lyon vibrait encore bien après la dernière note du *Concerto pour violon* de Beethoven, l'Orchestre *La Chambre Symphonique*, fondé et dirigé avec une énergie communicative par Loïc Emmelin, a offert une soirée d'une générosité rare. Rappelons-le : *La Chambre Symphonique* est né en 2017 d'un pari audacieux, celui d'un jeune chef, Loïc Emmelin, désireux de réunir des musiciens professionnels ou

en voie de professionnalisation, issus des plus hautes écoles de France, de Suisse et de Belgique, mais aussi des amateurs éclairés. Le pari est aujourd'hui plus que gagné. Ce qui frappe d'emblée, c'est ce mélange unique de sérieux irrécusable et de joie de vivre contagieuse – deux qualités qui ont éclaté tout au long du programme.

Dès le début du concert, avec *Les Hébrides* de Mendelssohn, l'orchestre a su planter un décor presque cinématographique : la mer écossaise grondait, les cordes chantaient le large, et Loïc Emmelin, avec une gestique à la fois claire et passionnée, insufflait à ses musiciens un souffle romantique d'une grande maturité. On n'est plus ici dans le simple exercice de jeune orchestre : c'est déjà de la grande musique. Puis vint la *Symphonie n°25* de Mozart, dite « *petite symphonie en sol mineur* », mais ô combien fougueuse ! L'attaque du premier mouvement, nerveuse et incisive, a immédiatement saisi la salle. La Chambre Symphonique a su rendre cette urgence préromantique sans jamais perdre la légèreté mozartienne. Les vents, très présents, ont brillé par leur justesse et leur caractère. Un vrai régal.

Mais le point d'orgue de la soirée revenait au *Concerto pour violon* de Beethoven, confié à un soliste éblouissant : **Lucas Monerri**. D'emblée, on a compris que ce jeune violoniste possède déjà l'autorité et le chant intérieur requis par l'ouvrage beethovénien. Technique superbe, sonorité ronde et projetée, mais surtout une musicalité passionnée qui a dialogué de plain-pied avec l'orchestre. Dans l'admirable *Largo*, le temps s'est suspendu : les cordes, d'une douceur presque irréelle, ont accompagné Monerri dans un échange intimiste que n'aurait pas renié un quatuor confirmé. Le *finale*, rondement mené, a déclenché une ovation méritée.

Après Beaune et Lons-le-Saunier, Lyon confirme : La Chambre Symphonique est déjà une vraie force musicale, pétrie d'exigence et de bonheur. On attend la suite avec impatience !

**CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 26 avril 2026.
MENDELSSOHN, MOZART, BEETHOVEN. Lucas Monneri (violon), La
Chambre Symphonique, Loïc Emmelin (direction). Crédit
photographique (c) Droits réservés**

**CRITIQUE, concert. MARSEILLE,
Théâtre national de la Criée,
le 27 avril 2026. Quatuor
Mala Strana, Inna Kalugina
(chant), Olivier Bellamy
(narration), Sélim Mazari
(piano)**

Dans le cadre de la saison foisonnante

de *Marseille Concerts*, la “*Soirée Dvorak*” aura tenu toutes ses promesses. Pendant près de deux heures sans entracte – une gageure relevée avec un bonheur constant – le public, captivé, a voyagé des forêts de Bohême aux plaines d’Amérique, guidé par la parole aussi savante que facétieuse d’Olivier Bellamy (directeur artistique de l’institution phocéenne).

Dès son entrée en scène, le maître de cérémonie a posé le ton : une érudition joyeuse, jamais pesante, truffée d’anecdotes piquantes. Son humour contagieux transforme chaque présentation en petit récit, et l’on rit autant que l’on apprend. Un pédagogue rare, qui n’a pas son pareil pour faire aimer la musique sans jamais la trahir...

La soirée s’ouvre sur un choix audacieux et magnifique : l’air « *Going Home* », célèbre mélodie empruntée au mouvement lent de la 9e *Symphonie* « *du Nouveau Monde* ». Dès les premières notes, la soprano ukrainienne **Inna Kalugina** – remplaçant au pied levé Cristina Pasaroïu – ensorcelle la salle. Sa voix, d’une beauté ronde et profonde, semble venir de très loin, traverser l’Atlantique et les souvenirs d’enfance. Ce morceau, donné en bis à l’issue du concert après deux heures de bonheur, reviendra comme une boucle nostalgique, un chant de l’exil apaisé.

Autour d’elle, le **Quatuor Mala Strana** – Cyprien Brod (premier violon, d’une autorité tendre), Charlotte Chahuneau (second violon, précision ciselée), Issey Nadaud (alto au timbre chaleureux) et Caroline Sypniewski (violoncelle chantant) – et le pianiste **Sélim Mazari** forment un ensemble homogène, respirant, habité par l’esprit slave. Le programme alterne les pages célèbres du compositeur tchèque. L’extrait du *Quatuor pour piano et cordes op. 87* révèle la complicité de Mazari

avec les archets : dialogue vif, contrastes saisissants. Le *Trio « Dumky » op. 90* fait danser l'élégie et pleurer la *furiant*, tandis que le *Trio op. 65* (des extraits à chaque fois) déploie une noirceur presque brahmsienne, superbement maîtrisée. Plus célèbre encore, le *Quatuor à cordes n°12 "Américain"* sonne frais et pentatonique. Puis viennent trois *Danses slaves* : deux dans la version pour quatuor (entraînantes, rythmées comme un *kolo* de fête), et une troisième... au piano à quatre mains ! Surprise : Caroline Sypniewski quitte son violoncelle pour rejoindre Sélim Mazari au clavier. La voici aussi douée, vive et malicieuse au piano qu'émouvante à l'archet. Un moment de grâce, de complicité partagée, qui déclenche des *bravi* spontanés.

Mais le sommet de la soirée, incontestablement, ce sont les deux airs extraits du céléberrissime ouvrage lyrique qu'est *Rusalka*. **Inna Kalugina** est une révélation. Sa voix – un soprano lyrique d'une maturité rare pour son âge – possède une palette infinie : ronde et soyeuse dans le médium, elle s'évapore en aigus cristallins, sans stridence, portée par un *legato* d'une noblesse désarmante. Dans le célèbre air "*Měsíčku na nebi hlubokém*" ("Chanson à la lune"), son timbre devient littéralement lunaire : chaque phrase est un pinceau de douleur et d'espoir mêlés, un chant d'eau et de nuit. Le silence, à la fin, est absolu, presque religieux, avant que n'éclate un tonnerre d'applaudissements.

Avant de conclure, le mouvement lent (*Adagio ma non troppo*) du *Concerto pour violoncelle op. 104*, sublimé par Caroline Sypniewski. L'archet creuse des graves palpitants, le chant monte, se brise, espère. Ce n'est pas la virtuosité démonstrative mais l'incarnation même du pathétique slave, portée par le piano frémissant de Sélim Mazari. En pleine simplicité, c'est un des plus beaux moments de la soirée. Ce 27 avril, au Théâtre national de La Criée, le public marseillais a été conquis et heureux, pleinement, profondément.

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le
27 avril 2026. Quatuor Mala Strana, Inna Kalugina (chant),
Olivier Bellamy (narration), Sélim Mazari (piano). crédit
photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Archives Nationales – Palais
de Soubise, le 25 avril 2026.
JEUNES TALENS : « Un vent
d'Italie ». Trio Zelindor –
F. Altare, C. Stauffenegger,
C. Bonnet Léon**

*« La plaine devient de plus en plus belle et des
douces brises caressent mon visage »* C'est de la
sorte que débute un des plus beaux *Lieder* de Fanny
Mendelssohn, « Italien ». Ce samedi 25 avril,

alors que le soleil resplendit dans son doux
déclin dans la cour intemporelle des Princes de
Soubise, les brises du printemps couronnées de
pétales guident nos pas vers les riches lambris de
la chambre du prince. Rez-de-chaussé intime aux
tableaux représentant les amours des Dieux et des
Déesses en corniche. En présence d'Hercule, d'Hébé
et son vase d'ambroisie, de Mars déposant ses
armes ou de la Vénus alanguie en proie aux amours,
nous attendions que le souffle italien vienne nous
emporter dans cette époque où la France fut une
étape inattendue pour cette musique venue des
joyeux et virevoltants outre-monts.

Parce ce programme très intelligemment constitué par les
musiciens du **Trio Zelindor** nous porta par les zéphyrs dans ce
fantasme italien que la France a toujours subi comme une
ivresse inaltérable. Le Trio Zelindor est constitué du
flûtiste **Federico Altare**, du violoncelliste **Clément
Stauffenegger** et du claveciniste **Charles Bonnet Léon**. Ces
trois jeunes et formidables instrumentistes nous ont permis
d'apprécier non seulement la maîtrise de la technique, mais
surtout la puissance interprétative de ces musiques
bariolées.



Federico Altare est un flûtiste accompli. On apprécie le soin de ses phrasés, la beauté de ses ornements savamment dosés. Clément Stauffenegger nous ravit particulièrement dans la très belle Sonate de Lanzetti, où il a pu montrer l'étendue de son talent dans la virtuosité et une belle justesse malgré la chaleur de la chambre du prince qui est parfois incompatible avec les cordes en boyau. Clément

Stauffenegger démontre aussi une véritable maîtrise du *continuo*, en totale osmose avec Charles Bonnet Léon. Ce dernier, en véritable maître de cérémonie, nous guide dans les méandres formidables du programme avec une interprétation enthousiasmante de tous les morceaux.

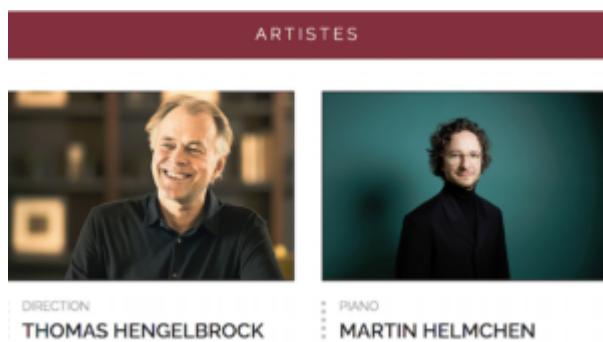
Gageons que l'esprit de Chédeville, de Locatelli et des autres grandes figures chambristes ont posé leur esprit tutélaire sur ce concert. Avec de tels interprètes, la musique est entre des mains expertes, passionnées et passionnantes dans tous les sens du terme. L'Italie est loin d'être étrangère au Palais Soubise. Dans ces murs Marie de Guise, petite fille d'Henri le Balafré, a défié la cour du jeune Louis XIV en tenant la quenouille aussi bien qu'un sceptre. Avec un « *soft power* » intelligemment dosé, Mlle de Guise a donné à Marc-Antoine Charpentier, le français le plus italien, l'opportunité d'émerveiller la France avec une musique aussi brillante qu'une matinée romaine sous le soleil du roi lulliste.

CRITIQUE, concert. PARIS, Archives Nationales – Palais de
Soubise, le 25 avril 2026. JEUNES TALENS : « Un vent
d'Italie ». Trio Zelindor – F. Altare, C. Stauffenegger, C.
Bonnet Léon. Crédit photo (c) Droits réservés

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE
MONTE-CARLO. Dim 10 mai 2026.
WEBER, MENDELSSOHN, SCHUMANN...
(Martin Helmchen, piano),
Thomas Hengelbrock
(direction)**

Suite de la saison symphonique à Monaco...
L'Auditorium Rainier III accueille, le
dimanche 10 mai, ce nouveau jalon de la
saison en cours, un programme hautement
expressif, mêlant partitions dramatiques
et concertantes signées Weber (Ouverture
de son opéra fantastique « *Der Freischütz*
», puis *Konzertstück* en fa mineur ;

soliste : Martin Helmchen, piano). Sous la direction du chef Thomas Hengelbrock, – grand habitué des lectures historiquement informées -, les musiciens du Philharmonique de Monte-Carlo redoubleront (sans effort) de clarté, d'éloquence, pour exprimer aussi, en fin de programme, l'irrésistible énergie de la *Première Symphonie* de Robert Schumann, premier volet des quatre partitions orchestrales composées dans la décennie 1840, et parmi les plus enivrées de la littérature romantique germanique.



Le cycle des 4 symphonies schumanniennes réalise un sommet musical, construit en une décennie de 1841 à 1851 (si l'on tient compte de la révision qu'il fit sur la n°4... Ainsi, portique primordial, la symphonie n°1 en si bémol majeur

opus 38 « *Le Printemps* » est composée en 1841 □: Andante un poco maestoso, allegro molto vivace / Larghetto / Scherzo : molto vivace / Allegro animato e grazioso) – elle contient et diffuse toute la joie éperdue d'un Schumann, alors comblé par le destin.

« Je rends souvent grâce à l'Esprit bienfaisant qui m'a permis de mener si facilement à bien, en si peu de temps, une œuvre

de cette importance. (...) Mais maintenant, après de nombreuses nuits d'insomnie, vient l'épuisement. Je me fais l'effet d'une jeune femme qui aurait mis un enfant au monde : léger, heureux certes, mais aussi souffrant et dolent. » Robert Schumann, au tout début de l'année 1841, semble ainsi exalté et exténué après la conception de sa Première Symphonie.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

THOMAS HENGELBROCK, direction

Dimanche 10 mai 2026, 18h

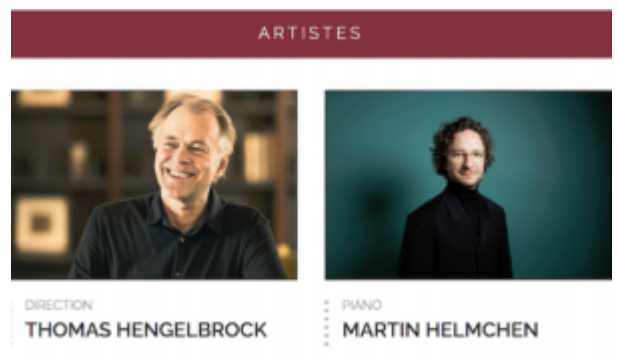
MONACO – Auditorium RAINIER III

Réservez vos places directement

sur le site de l'OPMC Orchestre

Philharmonique de Monte-Carlo :

<https://opmc.mc/concert/t-hengelbrock-m-helmchen/>



**programme
déroulé du concert**

**Carl Maria von WEBER
Der Freischütz (Le Franc-Tireur), Ouverture
Konzertstück en fa mineur, op. 79**

**Felix MENDELSSOHN
Capriccio brillante, op. 22**

**Robert SCHUMANN
Symphonie n° 1 en si bémol majeur, op. 38**

Durée approximative du concert: 1h45 avec entracte

En prélude au concert, présentation des œuvres à 17h par André Peyrègne.

TARIF(S) : 36, 26, 19€

Symphonie du bonheur



En réalité **l'opus orchestral opus 38** a été précédé par une plus ancienne symphonie écrite vers 1831-1832, dont le premier mouvement fut créé à Zwickau le 18 novembre 1832. Avec le deuxième mouvement également parvenu, le diptyque souligne la

grande maturité compositionnelle de Robert qui au début des années 1830, préfigure déjà l'intensité de son disciple Brahms, mais la densité en moins. Les années 1840 sont celles du bonheur : trentenaire, Robert vient enfin d'épouser la femme de sa vie, Clara. Maintenant qu'il a enfin épouser son aimée, le compositeur voit et pense large : l'orchestre lui apporte une dimension idéale pour ses idées et ses visions.

Robert compose sa nouvelle symphonie en **quatre mouvements**, avec, en épigraphe à la partition, un vers d'Adolf Böttiger (« *Im Tale blüth der Frühling auf* » – « Dans la vallée fleurit le printemps ») : un Allegro initial (précédé d'une introduction lente), un Larghetto, un scherzo (où brillent l'élan de deux trios), un Allegro final. L'esprit global de la Symphonie porte une tendresse exaltée en relation avec le

mariage récent, heureux, tant espéré. C'est (toujours) Clara qui parle le mieux des oeuvres de son époux à l'imaginaire illimité : « ... *je n'en finirais pas de parler des bourgeons, du parfum des violettes, des feuilles fraîches et vertes, des vols d'oiseaux, en un mot de tout ce qu'on sent vivre et palpiter dans la partition.* » De fait l'opus porte du début à la fin, un irrépressible sentiment de jubilation heureuse qui frappe par la sincérité de son cheminement.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces motrices, 26 avril 2006. PUCCINI : Madame Butterfly. Corinne Winters, Stephen Costello, Andrey Zhilikhovsky, Kai Rüütel-Pajula... Barbora Horakova / Antonino Fogliani

Avec son nom qui annonce l'hiver et sa voix qui

exalte le printemps, **Corinne Winters** est actuellement l'une des plus belles Butterfly qu'on puisse entendre sur la scène internationale. Elle triomphe en ce moment dans l'opéra de **Giacomo Puccini** au Grand Théâtre de Genève – transféré dans le vaste Bâtiment des Forces Motrices pendant la réfection du bâtiment principal.

Corinne Winters habite la scène, l'enchanté, la bouleverse. Sa voix, souple comme la soie, d'une irréprochable musicalité, semble naître de chaque geste. Et puis il y a ce miracle : la vérité – la vérité de son personnage. L'émotion qu'elle dégage vous prend à la gorge. Ah, Cio-Cio San... « femme-papillon », d'une grâce si poignante qu'elle en devient presque insoutenable !

Le duo d'amour du premier acte, qu'elle tisse avec **Stephen Costello**, a une intensité rare. Lui, ténor clair, aux aigus francs et lumineux, campe un séduisant Pinkerton. Dans l'affaire, il y a un troisième partenaire qui fait merveille : l'**Orchestre de la Suisse Romande**, dirigé par **Antonino Fogliani**. L'orchestre respire, ondule, se replie, bondit comme une mer en mouvement. De ses profondeurs jaillissent des solos d'une exquise finesse.

Autour du couple tragique de la soprano et du ténor gravitent d'autres présences, solides et sensibles : **Andrey Zhilikhovskly** prête à son magnifique Sharpless une humanité grave, tandis que **Kai Rüütel-Pajula**, belle mezzo, nous offre une Suzuki attentive, chaleureuse. Son duo du troisième acte avec Corinne Winters est un moment suspendu, tissé de douleur retenue.

Tout cela se déroule dans la mise en scène subtile et esthétique de **Barbora Horakova**. Le décor est constitué d'une maison aux parois mobiles et transparentes, entre lesquelles

vont et viennent les ombres du passé. La metteuse en scène a imaginé l'histoire comme un retour : l'enfant de Cio-Cio San et Pinkerton devenu homme, revient sur les traces de sa naissance. Vêtu d'un *trench-coat*, on le voit errer parmi les vestiges de ses origines. À ses côtés, sa nouvelle épouse américaine l'accompagne dans sa quête silencieuse. Barbora Horakova, qui pratique l'esthétisme dans le modernisme est de celles dont on a besoin pour nous débarrasser de tous ces metteurs en scène glauques dont *wokisme* encombre nos scènes.

Les **Choeur du Grand-Théâtre de Genève** est très bon, fort attendu dans le fameux passage à bouche fermée, au cours duquel Barbora Hovakova a imaginé l'intervention sensuelle d'une danseuse.

Tout cela est de bien bon goût. Oh, la magnifique « *Butterfly* » de Genève !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces motrices, 26 avril 2006. PUCCINI : Madame Butterfly. Corinne Winters, Stephen Costello, Andrey Zhilikhovsky, Kai Rüütel-Pajula... Barbora Horakova / Antonino Fogliani. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD,

**Maison de la Culture (Salle
Jean Cocteau), le 25 avril
2026. MOZART : Don Giovanni.
A. Séguin, A. Fournaison, A.
Le Saux, C. Santon Jeffery...
Jean-Yves RUF (mise en
scène), Le Concert de la
Loge, Julien CHAUVIN
(direction)**

Quelques semaines à peine après avoir été saisi par la puissance tragique [de la Médée de Cherubini au TCE](#), puis par l'intimité bouleversante de [La Chambre d'amour à Avignon](#), c'est avec un plaisir non dissimulé que l'on retrouve Julien Chauvin et son fabuleux ensemble du *Concert de la Loge*, grâce à la reprise tant attendue de ce *Don Giovanni* mis en scène par Jean-Yves Ruf et créé à l'Opéra de Massy en décembre dernier (avant d'être repris au Théâtre de l'Athénée à Paris) -, dans une production de l'Arcal (Compagnie nationale de théâtre lyrique). Et c'est cette fois à la Maison de la Culture de Clermont-Ferrand que le spectacle est donné, dans le cadre de la saison du Clermont Auvergne Opéra (et pour deux représentations).

Disons le tout net, rarement le chef-d'œuvre de W. A. Mozart n'aura paru aussi incisif, aussi charnel et aussi spirituel à la fois.

Julien Chauvin, que l'on sait infatigable explorateur du répertoire, a installé son ensemble *Le Concert de la Loge* non pas en fosse, mais bien au centre du plateau. Cette disposition, qui pourrait n'être qu'un gadget, devient le cœur dramatique de la lecture du chef. Dirigeant depuis son violon à la manière des chefs du XVIIIe siècle, Chauvin obtient de ses musiciens une clarté de discours sidérante. On redécouvre la partition, débarrassée des pesanteurs symphoniques : les cordes sont acides, les bois mordants et le fameux accompagnement de mandoline de la sérénité de *Deh, vieni alla finestra* possède une délicatesse poétique confondante. Chauvin, dans une gestique nerveuse et précise, tisse une complicité électrique avec ses chanteurs. C'est un *Don Giovanni* qui vit littéralement au milieu de l'orchestre, et cette porosité entre la fosse (absente) et la scène génère une tension dramatique continue.

Face à ce dispositif vibrant, le metteur en scène **Jean-Yves Ruf** déploie une lecture d'une intelligence rare. Fini le fatras des concepts rébarbatifs ou les transpositions hasardeuses. Ruf, aidé de la scénographie de **Laure Pichat**, convoque l'essence du mythe avec une épuration radicale : une simple passerelle métallique surplombant l'orchestre, quelques escaliers, de rares accessoires (une assiette de spaghettis pour la dernier repas de Don Juan !). Ce minimalisme, sublimé par les lumières de **Victor Egéa**, crée un espace mental où tout est possible. Ruf s'intéresse à la mécanique de la séduction et à la solitude du libertin. Il ne juge pas son héros, il l'expose : Don Giovanni n'est pas un monstre, il est un incendie qui brûle tout sur son passage pour ne pas s'éteindre. La mise en scène est fluide, jouant avec une économie de moyens jubilatoire. C'est une épure aussi

inventive que bouleversante qui renoue avec le « *dramma giocoso* » mozartien dans sa dualité profonde.

Pour porter ce chef-d'œuvre, l'**Arcal** a réuni une équipée de jeunes chanteurs français qui, à l'unisson, relèvent le défi avec une autorité confondante. Après l'avoir récemment acclamé [dans le rôle de Valentin dans *Faust* à l'Opéra Royal de Versailles](#), on retrouve avec un enthousiasme non dissimulé le baryton **Anas Séguin** dans le rôle-titre. Sa prestation est tout simplement magistrale. Séguin incarne un Giovanni d'une élégance féline, doté d'une noirceur magnétique. Son émission chaude et claire ne force jamais le séducteur outrancier ; il préfère l'insinuation, la menace sourde. Dans le fameux « *La ci darem la mano* », il déploie un velours irrésistible qui rend la chute de Zerlina inéluctable, et lors du finale, face à la statue du Commandeur, sa panique vocale est d'une vérité confondante.

L'autre révélation de la soirée est la basse **Mathieu Gourlet** qui compose un Masetto à la présence physique et vocale impressionnantes. Loin du simple paysan jaloux, il est massif, rugueux, mais habité par une dignité blessée qui déchire. Vocalement, il possède une assise grave de roc qui contraste superbement avec l'agilité méprisante de Giovanni. Dans « *Ho capito, signor, sì !* », sa colère rentrée explose en *staccati* acérés, tandis que plus tard, roué de coups par Giovanni, son Masetto traîne une douleur presque animale. Un portrait nuancé, rugueux et d'une dignité poignante, qui volerait presque la vedette au héros si celui-ci n'était pas aussi brillant.

Mais ce qui frappe ici, c'est néanmoins la force d'un collectif sans faiblesse, tous les membres de la distribution méritant la même salve d'applaudissements. **Alix Le Saux** campe ainsi une Elvira d'une superbe intensité. Dès son « *Ah, chi mi dice mai* », la voix ample, au registre grave généreusement timbré, déploie une palette allant de la fureur vengeresse à l'abattement le plus poignant. Son « *Mi tradì quell'alma*

ingrata », chanté à la limite de la rupture, suspendue sur le fil de la douleur, a ému la salle. Scéniquement, elle incarne superbement cette femme déchirée entre l'amour et la haine, passant des éclats de voix aux sanglots contenus, et sa complicité électrique avec Anas Séguin nourrit chaque instant partagé.

Présente ce soir-là, **Chantal Santon Jeffery** (contre Marianne Croux le lendemain 26 avril), relève le défi vertigineux de Donna Anna avec une autorité confondante. Le timbre est rond, parfaitement projeté, sans jamais forcer ni durcir dans l'aigu. Son « *Or sai chi l'onore* », où il faudrait trouver la furie vengeresse sans sacrifier la pureté mozartienne, est un modèle de maîtrise : attaques franches, *legato* ardent, aigu libéré comme une flèche. Face à la retenue presque compassée du Don Ottavio d'**Abel Zamora**, Anna semble porter à elle seule tout le poids du deuil et de la vengeance, une interprétation d'une tenue dramatique exemplaire.

Ce même **Abel Zamora** impose une présence élégante et mesurée au personnage de Don Ottavio. Son timbre de ténor léger, clair, juvénile et parfaitement projeté, possède ce métal précieux qui évoque les grands mozartiens d'autrefois. La voix n'est pas massive, elle est rayonnante, capable de filigranes d'une délicatesse confondante dans les aigus sans jamais virer au cri ou à la nasalité. Sa ligne de chant, d'une pureté de trait presque irréelle, s'inscrit dans la tradition la plus noble du « *tenor di grazia* » italien, et c'est une chance de l'entendre ce soir dans ses deux airs.

Michèle Bréant est une Zerlina irrésistible. La voix, fraîche et fruitée, possède un timbre de jeune première au charme immédiat. Son « *Batti, batti, o bel Masetto* » n'est jamais une simple jérémiade : elle joue la candeur manipulatrice avec un art consommé, modulant le volume, arrondissant les voyelles, suscitant le sourire complice de la salle. Le duo avec Don Giovanni, où elle se laisse ensorceler tout en gardant un regard malicieux vers le public, prouve une maturité scénique

impressionnante pour une jeune chanteuse. Le passage à la séduction est d'un naturel désarmant.

Adrien Fournaison campe un Leporello débordant d'énergie. Sa voix de basse-bouffe est agile, et sa diction incisive. Son air du catalogue (« *Madamina, il catalogo è questo* ») est débité avec une jubilation communicative : il déroule le rouleau des conquêtes sur fond d'air faussement détaché, mais il ne réduit jamais son personnage à un simple pitre : dans « *Ah, pietà, signor miei* », sa détresse face au châtiment final sonne juste, pleine d'une humanité pathétique.

Difficile rôle que celui du Commandeur, d'autant plus dans cette mise en scène épurée où il apparaît comme un spectre immense, sans artifices. **Nathanaël Tavernier** lui insuffle une présence sourde, presque irréelle. Sa voix, basse profonde aux harmoniques sombres, résonne dans la salle comme un glas. Le finale, quand la statue se met à parler (« *Don Giovanni ! A cenar teco m'invitasti* »), ses syllabes martelées, détachées, venues d'un autre monde, plongent l'auditoire dans un frisson collectif. Un Commandeur à la fois liturgique et terrifiant.

Au final, un triomphe public – et un moment d'opéra absolument essentiel !

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD, Maison de la Culture (Salle Jean Cocteau), le 25 avril 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, A. Fournaison, A. Le Saux, C. Santon Jeffery... Jean-Yves RUF (mise en scène), Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Yann Cabello

STREAMING, opéra. LALO : Le roi d'Ys. Ven 8 mai 2026 (Opéra du Rhin, mars 2016) Olivier Py / Samy Rachid

En Bretagne, la fière cité d'Ys est protégée des flots destructeurs par une puissante digue que pilote la famille royale. Pour sceller la paix avec Karnac, prince belliqueux, le roi d'Ys lui accorde la main de sa fille aînée, Margared. Mais celle-ci brise ses vœux devant l'autel et cause ainsi le début d'une nouvelle guerre. Car la princesse apprenant que l'homme qu'elle voudrait épouser (Mylïo) est promis à sa sœur (Rosenn), se sent trahie. Le devoir plutôt que l'amour : haineuse et vengeresse, Margared sombre et passionnée (en cela, superbe personnage de l'opéra romantique français), s'apprête à livrer les secrets de la cité d'Ys aux ennemis...

D'autant que Mylio ayant vaincu Karnac, va épouser Rosenn...

Photo © Klara Beck, Opéra national du Rhin

Le livret du Roi d'Ys s'inspire librement des légendes armoricaines entourant le roi Gradlon, la princesse Dahut, surtout la mythique cité d'Ys – Atlantide bretonne dont Lalo fait un personnage et que l'orchestre évoque dans une parure flamboyante. La partition est dominée par la figure dévorée, détruite de Margared qui en fin d'action face à tant d'entraves à son bonheur, se jette dans les flots pour conjurer la catastrophe qu'elle a suscitée.

Édouard Lalo revisite le monde fabuleux des mythes bretons réservant le rôle captivant de **Margared** à son épouse qui était bretonne. La princesse sacrifiée par le père n'accepte pas le sort et le mariage qui lui sont imposés. Longtemps refusée, l'œuvre est finalement créée **en 1888 à l'Opéra-Comique**, suscitant pour l'auteur un triomphe aussi tardif que fracassant, affirmant aussi une pleine assimilation du **modèle wagnérien**.

Opéra national du Rhin, mars 2026
Edouard LALO : Le Roi d'Ys, 1888
VISIONNER le roi d'Ys de Lalo

<https://operavision.eu/fr/performance/le-roi-dys>

Diffusé à partir du 8 mai 2026, en continu jusqu'au 8 novembre
2026 à 12h CET

Enregistrement du 17 mars 2026

Chanté en français

Sous-titres en anglais et en français

Le chef Samy Rachid dirige les équipes rhénanes dans la
nouvelle mise en scène d'Olivier Py à l'Opéra national du
Rhin.

**CRITIQUE, danse. MONTPELLIER,
Opéra Comédie, le 23 avril
2026. « Barbara, du bout des
lèvres » par Benjamin**

MILLEPIED

À Montpellier, l'Opéra Comédie a vécu l'un de ces moments suspendus dont le monde de la danse a le secret. La création mondiale de *Barbara, du bout des lèvres* de Benjamin Millepied s'est avérée comme une *renaissance*. Loin de l'image figée de la dame en noir, le célèbre chorégraphe français a offert à Barbara une seconde vie, à la fois solaire, virevoltante et profondément humaine.

Benjamin Millepied, qui mûrissait ce projet depuis plus de dix ans, a expliqué vouloir « *mettre beaucoup de joie dans cette pièce qui montre le bonheur de vivre, de s'aimer* ». Et cette joie, elle éclate à chaque instant du spectacle. Loin de la mélancolie souvent associée à Barbara, le chorégraphe a choisi de célébrer la passion de vivre qui animait l'artiste, cette « *passionnée de la vie* » dont il a su capter l'essence la plus lumineuse. Et la grande réussite de ce spectacle tient à la manière dont Millepied a transformé les chansons de Barbara en matière chorégraphique. Il ne s'agit jamais d'illustration littérale, mais d'une véritable trans-substantiation : les mots et les mélodies deviennent le souffle même du mouvement. La valse, structure musicale omniprésente dans le répertoire de Barbara, devient le fil conducteur d'une fresque chorégraphique où les corps tournoient, se croisent et se cherchent avec une grâce infinie.

Vingt-quatre tableaux s'enchaînent ainsi comme les mouvements d'une symphonie amoureuse. Des classiques comme *Göttingen*, *Gare de Lyon* ou *Parce que je t'aime* voisinent avec des titres moins connus, chacun trouvant sa propre couleur dansée. Les pas de deux succèdent aux solos, les ensembles aux duos masculins, dans une variété de tons qui maintient

l'attention et l'émotion en éveil constant. On passe de la tendresse à l'ivresse, de la nostalgie à la célébration, avec une fluidité qui n'exclut jamais la profondeur. La troupe réunie par Millepied est tout simplement magistrale : neuf danseurs et danseuses, portés par une énergie communicative, donnent corps à cette vision avec une générosité et une précision remarquables. Leurs mouvements, d'une légèreté surnaturelle, semblent parfois parler plus éloquemment que les paroles elles-mêmes.

Mais il est un moment qui restera gravé dans toutes les mémoires : l'apparition de **Florence Clerc**, danseuse étoile de 75 ans, qui n'était pas remontée sur scène depuis trente ans. Dans une robe longue grenat, légère et vaporeuse, elle incarne *La Solitude* avec une délicatesse bouleversante. Chaque geste, chaque regard porte le poids d'une vie entière dédiée à la danse. À ses côtés, les autres interprètes brillent d'un éclat tout aussi vif. **Emma Spinosi** dans *Une petite cantate*, **Izabela Szylińska** dans *Je ne sais pas dire*, **David Freeland** et **Tom Guilbaud** dans des duos d'une espièglerie réjouissante : chaque danseur apporte sa pierre à cet édifice chorégraphique avec une conviction et un talent qui forcent l'admiration.



La scénographie de **Margaux Maeght** et les lumières de **Lucy Carter** participent pleinement de la magie de l'instant. Un espace épuré, bordé de hauts voilages blancs derrière lesquels les danseurs apparaissent et disparaissent, crée un écrin immaculé où les corps semblent flotter dans une atmosphère suspendue. Les costumes de **Gauchère**, légers et colorés, tranchent délibérément avec l'image de la dame en noir, insufflant une énergie lumineuse et printanière à l'ensemble. C'est un travail d'une cohérence et d'une beauté plastique qui rehausse encore l'émotion du propos.

Ce qui frappe dans *Barbara, du bout des lèvres*, c'est la manière dont Millepied évite tous les pièges du *biopic* dansé. Pas de reconstitution, pas de narration linéaire, pas de *pathos*. Il s'agit plutôt d'une évocation poétique, d'une traversée de l'univers de Barbara par le prisme du mouvement. Les chansons ne racontent pas une vie ; elles deviennent des états d'âme, des climats émotionnels que les corps traduisent avec une justesse saisissante. Le chorégraphe a expliqué que Barbara « *avait cette capacité à offrir une part de sa*

vulnérabilité à travers ses chansons, ses émotions. Elle n'était pourtant jamais mélodramatique ». Cette parole résume parfaitement l'esprit du spectacle : une œuvre qui touche à l'intime sans jamais sombrer dans le sentimentalisme, qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus vibrant et de plus fragile.

Barbara, du bout des lèvres s'avère être un hommage qui transcende son sujet pour devenir une œuvre autonome, universelle. Millepied y fait jaillir une humanité à fleur de peau, fidèle à l'intensité de celle qui fut l'une des voix les plus bouleversantes du XXe siècle. En choisissant la joie plutôt que la mélancolie, la lumière plutôt que l'ombre, le chorégraphe nous offre un cadeau inestimable : une Barbara solaire, vivante, dansante. Et le public de l'**Opéra Comédie**, debout, bouleversé, a compris qu'il venait d'assister à la naissance d'un chef-d'œuvre.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026.
« Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED. Crédit
photographique © Maria-Helena Buckley

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril 2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes, Henri Chalet (direction)

Hier soir 24 avril, le public auvergnat de l'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand a vécu une heure de grâce absolue. Sous le titre sobre mais évocateur « *Passion Bach* », la maison clermontoise accueillait la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, ses solistes vocaux issus du chœur, et l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, tous placés sous la direction lumineuse d'Henri Chalet.

Le programme s'ouvrait sur la *Cantate BWV 12*, « *Pleurs, lamentations, soucis, craintes* ». Dans le silence de pierre et d'or de l'Opéra-Théâtre, la *Sinfonia* initiale, déchirante de lenteur, posa d'emblée l'ambiance : un chagrin universel, mais jamais complaisant. Les cordes de l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, sobres et pures, dialoguaient avec une Maîtrise de Notre-Dame déjà transcendée. Henri Chalet, chef de chœur de Notre-Dame depuis 2014, dirigeait avec des gestes amples, puisant dans chaque silence une belle tension. Le

chœur d'ouverture, véritable pilier dramatique, nous a littéralement pris aux tripes. Et pourtant, nulle morosité : dans l'*aria* de basse « *Kreuz und Krone* » (Croix et couronne), la voix chaude du soliste (issu des rangs de la Maîtrise) fut une promesse de résurrection. Une interprétation où la plainte se mue déjà en espérance.

Second pilier de la soirée : la ***Cantate BWV 131***, « *Du fond de l'abîme je crie vers toi, Seigneur* ». Là encore, Bach touche au vertige. L'écriture y est plus intime. Dans ce chef-d'œuvre de jeunesse, Henri Chalet a magnifié l'opposition entre l'humilité du texte (Psaume 130) et l'explosion de joie finale. Le chœur, d'abord murmuré, feutré comme une prière retenue, a gagné en puissance jusqu'à l'exultation. Mention spéciale au hautbois solo, impérial, qui tressait un contrepont aérien avec les voix supérieures. Les solistes (encore captés dans l'ensemble vocal, gage d'une homogénéité rare) ont fait moue : l'alto, avec un timbre presque intemporel, nous a littéralement arrachés à la « grande eau » de la détresse. Enfin, le chœur a libéré un « *Hoffe auf Gott !* » (*Espère en Dieu !*) d'une beauté si franche que l'émotion était palpable parmi le public.

Après l'ombre et l'espérance, la joie. L'***Oratorio de Pâques BWV 249*** a transformé la solennité en fête exaltée. Dès la *sinfonia* initiale, avec ses fanfares jubilatoires, l'orchestre a pris des allures de feu d'artifice baroque. L'*aria* « *Kommt, eilet und laufet* » (Venez, hâtez-vous, courez) était comme une procession joyeuse, un élan collectif. Les solistes vocaux, toujours issus du chœur, ont montré une insolente maîtrise. Du ténor, ailé et précis, à la soprano, cristalline comme une trompette, en passant par une basse pleine d'humour dans les récitatifs narrant la course au tombeau. La Maîtrise de Notre-Dame, habituée à l'immensité gothique de sa cathédrale, s'est réjouie de trouver en l'Opéra-Théâtre auvergnat un écrin plus ramassé, plus chaleureux, qui faisait exploser chaque polyphonie. Henri Chalet, le visage rayonnant, a littéralement

dansé sur son pupitre dans le chœur final « *Preis und Dank* » (*Louange et action de grâce*).

Quel pari audacieux et réussi : passer des ténèbres du *Weinen, Klagen* à l'ivresse pascale de l'*Oratorio de Pâques* en une soirée, avec la même formation et le même chef. Cela aurait pu être un contre-sens : ce fut, au contraire, une démonstration magistrale de la théologie musicale de Bach ! *Bravi* !

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril
2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de
Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes,
Henri Chalet (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel
Andrieu

**ANGERS NANTES OPERA. Othman
Louati : Solaris, vidéo
opéra, mer 6 mai 2026
(création)**

**Le créateur d'images Jacques Perconte et
l'inventeur de sons inouïs Othman Louati
accordent leur champs créatifs dans un
nouveau format lyrique, une nouvelle
exploration conjointe et croisée de leurs
univers autour de Solaris, romans
futuriste et philosophique parmi les plus
envoûtants du XXe siècle.**

Les habitués du Lieu Unique connaissent bien les images spectaculaires et immersives du plasticien Jacques Perconte. Ceux d'Angers Nantes Opéra ont aimé, en 2024, Les Ailes du désir, premier opéra du compositeur Othman Louati.

Les maisons ne pouvaient donc que se retrouver pour accueillir Solaris, projet atypique et pluriel qu'inspire les questionnements multiples du texte visionnaire de Stanisław Lem. Le spectacle interroge la conscience du rapport que nous avons au monde, au travers des trajectoires multiples : voix, instruments, synthétiseurs analogiques, paysages naturels filmés, textes en scène, vidéo en circuit fermé, mathématiques en mouvement... Autant d'éléments complémentaires qui se conjuguent dévoilant cette métaphysique dans laquelle nous plonge si volontiers le fantastique.

Solaris
Théâtre Graslin, Nantes
Mercredi 6 mai 2026 – 20h
1 h 10, sans entracte

Réservez vos places directement sur le site d'Angers Nantes

Opéra : <https://www.angers-nantes-opera.com/solaris>

Tarif C – de 12 à 36 €

Distribution

Musique et direction musicale : Othman Louati

Vidéo : Jacques Perconte

Direction artistique : Romain Louveau

Sonorisation : Anaïs Georgel

Chant : Victoire Bunel

Ensemble Miroirs Etendus

Vidéo-opéra d'Othman Louati et Jacques Perconte, d'après le roman Solaris de Stanisław Lem

**CRITIQUE, opéra (recréation).
SAINT-ÉTIENNE, Opéra, le 24
avril 2026. Charles SILVER :**

La Belle au bois dormant (1902). Débora Salazar, Kevin Amiel, ... Laurent Delvert / Guillaume Tourniaire

L'Opéra de Saint-Etienne surprend à nouveau tout en restant fidèle à son ADN : la défense de l'opéra français. Belle équation dont le mérite revient à Eric Blanc de la Naulte, directeur des lieux et qui nous régale en ressuscitant un sommet du romantisme lyrique à la française. Cette *Belle au bois dormant* s'inscrit même dans la riche histoire des productions célébrant le génie local : l'illustre faiseurs d'opéras, Jules Massenet... Charles Silver (1868 – 1949) se révélant être l'un de ses élèves les plus doués (comme il suivit aussi les leçons éclairées de Théodore Dubois).

L'éclectisme de son écriture est propre à son époque et la cohérence comme la très grande séduction de sa forme, son caractère continuent allusif et enchanté, voire d'une ivresse éperdue, enchantée (dans ses duos amoureux qui égalent la

volupté d'un Gounod), convainquent indiscutablement.

Le compositeur n'oublie rien de ce qui compose au tout début du XXème, un bon voire un très bon opéra : la puissance de la fosse, des contrastes spectaculaires d'un tableau à l'autre, le théâtre comme la danse avec au cœur du dispositif, le miracle de l'amour malgré les agissements d'une sorcière très active. Le métier est évident : le compositeur a décroché le Prix de Rome en 1891 ; il est aussi nommé professeur d'harmonie en 1919 au Conservatoire de Paris.

La sensibilité de Silver captive car elle privilégie constamment l'effusion enivrée, une humeur d'extase, des paysages sonores réellement enchantés et féeriques dont la réussite tient aussi à sa connaissance évidente du théâtre wagnérien et de sa continuité dramatique. D'autant que la mise en scène de **Laurent Delvert** séduit par sa clarté et son onirisme, abordant les nombreux tableaux contrastés avec une belle unité visuelle.

Sensualité amoureuse



Déborah Salazar (Aurore) et Kévin Amiel (Le Prince) © classiquenews 2026

Le drame de Silver sait éclairer le conte de Perrault mais en y apportant quelques nouveautés notables comme la disparition du fuseau fatal au profit du baiser ; il développe aussi l'activité toxique de la sorcière Urgèle (très engagée **Julie Robard-Gendre**) qui envoûte et ensorcèle, et la princesse Aurore et le paysan Barnabé dont elle fait son agent destructeur, s'opposant dans la forêt des esprits, à l'avancée du (second) Prince venu délivrer la Belle au bois dormant. Dans ce rôle fantoche et ridicule, **Matthieu Lécroart** déroule son art vocal comme scénique, composant avec sa promise Jacotte (non moins convaincante **Héloïse Poulet**) le couple comique du drame...

L'éveil à l'amour, la fine analyse du sentiment amoureux qui s'affirme (en particulier quand la jeune femme se réveille de

son endormissement centenaire), le duo final qui s'en suit avec celui qui lui permet cette résurrection, sont des moments suspendus, orchestralement mémorables. Ils dessinent un sommet lyrique aussi saisissant que le Tristan de Wagner.

La construction du drame et la répartition des rôles présentent deux « doubles » qui ouvrent de nombreuses questions. D'une part au début, la Reine puis la princesse Aurore ; d'autre part, les deux princes, agissant à 100 ans d'intervalle et qui sont l'un et l'autre incarnés par le même interprète (ardent et nuancé **Kévin Amiel**).

Dans le cas de la Reine et de sa fille Aurore, la soprano **Débora Salazar** sur les traces de la créatrice des deux personnages (en 1902 incarnés par l'épouse de Silver), affirme un magnifique tempérament dramatique qui touche par sa finesse et la grande subtilité émotionnelle de son chant lequel relève d'un ample lamento chambriste dont la justesse et l'absence de toute artifice, renvoient aux mélodies françaises ; la subtilité de la Prosodie qui permet à Belle d'exprimer sa véritable naissance au monde, à la Nature, à l'amour, se réalise grâce à une interprète aussi sensible, ce qui souligne l'apport de Silver après Perrault : conférer une épaisseur à l'héroïne, nourrir sa très riche vie intérieure que l'on ne soupçonnait pas. Ce chant ciselé rappelle Gounod, Chausson, Duparc, évidemment l'art de Massenet... une filiation toute en nuance que renforce la direction passionnante, à la fois détaillée et puissamment dramatique du chef **Guillaume Tourniaire**. Le maestro sait tout obtenir de l'Orchestre comme du chœur maison – **Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire** et **Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire**, déroulant une sonorité ciselée, précise, intense, travaillant dans l'élégance et la transparence.

La maestro que l'on suit depuis plusieurs années (et qui a dirigé précédemment in loco, Les Pêcheurs de perles, Samson et Dalila) ne cesse de nous surprendre, semblant comprendre comme peu, tout ce qui fait la spécificité du romantisme français

ici sublimé par le tempérament d'un jeune compositeur (22 ans) qui a assimilé tous les grands dramaturges avant lui de Berlioz à Gounod, déployant une écriture constamment contrapuntique et d'une fluidité saisissante qu'enrichit encore une remarquable science harmonique et une connaissance très affûtée de Wagner et de sa cohésion dramatique.

En cela les préludes seraient autant d'hommage au Ring wagnérien, dont le sommeil de Brunnhilde, le commencement du monde du Rheingold, la chevauchée des Walkyries aussi, sont très subtilement réinvestis et intégrés au tissu sonore.

Jamais appuyée, toujours d'une éloquence qui détache chaque timbre, soignant l'éclat, la transparence autant que le surgissement de la psyché, la direction de Guillaume Tourniaire se montre exemplaire et très inspirée, du début à la fin. De quoi mesurer derrière la science musicale et dramatique de Silver, un tempérament puissant taillé pour la psychologie autant que le spectacle.

**CRITIQUE, opéra (recréation). SAINT-ÉTIENNE, Opéra, le 24
avril 2026. Charles SILVER : La Belle au bois dormant (1902).
Débora Salazar, Kevin Amiel, ... Laurent Delvert / Guillaume
Tourniaire**

**CHARLES SILVER : La Belle au Bois Dormant
Opéra en quatre actes – Première création depuis 1902
en coproduction avec le Palazzetto Bru Zane – Centre de
musique romantique française**

Livret de Michel Carré et Paul Collin

**D'après le conte La Belle au bois dormant de Charles Perrault
Création le 8 janvier 1902 au Grand-Théâtre de Marseille**

**Opéra de Saint-Étienne
Grand Théâtre Massenet
Vendredi 24 avril 2026 : 20h
Dimanche 26 avril 2016 : 15h**

Distribution

**Direction musicale : Guillaume Tourniaire
Mise en scène : Laurent Delvert**

**Scénographie : Zoé Pautet
Costumes : Fanny Brouste
Chorégraphie : Sandrine Chapuis
Lumières : Nathalie Perrier**

**La Princesse Aurore, la Reine
: Déborah Salazar
Urgèle : Julie Robard-Gendre
Le page, Jacotte : Héloïse Poulet
Dame Gudule, la fée Primevère : Anne-Lise Polchlopek
Le chevalier errant, le Prince : Kévin Amiel
Le Roi : Philippe-Nicolas Martin
Le grand sénéchal, Éloi : Antoine Foulon
Barnabé : Matthieu Lécroart**

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

**Choeur Lyrique Saint-Étienne Loire
Laurent Touche, direction**

Nouvelle production de l'Opéra de Saint-Étienne

**Décors et costumes réalisés par
les ateliers de l'Opéra de Saint-Étienne**

<https://opera.saint-etienne.fr/otse/>

LIRE aussi notre présentation de La Belle au bois dormant (1902) de Charles Silver, recreation à l'Opéra de Saint-Étienne :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-charles-silver-la-belle-au-bois-dormant-recreation-les-24-26-avril-2026-deborah-salazar-julien-dran-laurent-delvert-mise-en-scene-guillaume-tourniaire-dir/>

VOIR notre reportage de La Belle au bois dormant (1902) de Charles Silver, recreation à l'Opéra de Saint-Étienne, entretien avec Guillaume Tourniaire :

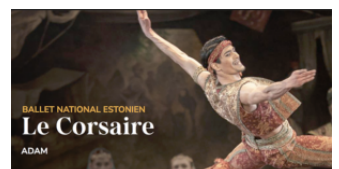
<https://www.classiquenews.com/reportage-video-charles-silver-la-belle-au-bois-dormant-1902-recreation-a-lopera-de-saint-etienne-2426-avril-2026/>

**STREAMING, ballet. A. Adam :
Le Corsaire, ven 1er mai
2026. Ballet National
Estonien (José Martínez, fév
2026)**

Combattant rivaux, trahisons, un pacha corrompu, le pirate Conrad, avec l'aide de ses compagnons d'équipage, sauve Medora d'un marché aux esclaves. Il l'emmène dans une grotte secrète, mais les amants pourront-ils toujours être libres et hors de danger ?

Bien qu'il ait composé plus de 40 opéras, **Adolphe Adam** est surtout célèbre pour ses deux ballets : Giselle et Le Corsaire. Librement inspiré du poème éponyme de 1814 de **Lord Byron**, Le Corsaire est une extraordinaire aventure de cape et d'épée. Pour la première retransmission depuis Tallinn sur OperaVision, le Ballet national d'Estonie confie la chorégraphie à **José Martinez**, directeur de la danse de l'Opéra de Paris : *« C'était un ballet que je n'avais moi-même jamais dansé et je voulais essayer de faire quelque chose qui soit respectueux de la tradition, et non une nouvelle version d'un ballet classique. Je voulais donner au Corsaire quelque chose d'unique, tout en préservant la richesse et la beauté de tous ces moments célèbres, comme le jardin enchanté ou le grand pas de deux, le pas d'esclaves. J'ai placé toutes ces parties emblématiques au centre du ballet et j'ai construit mon histoire autour d'elles. »*

**VOIR LE STREAMING DANSE :
LE CORSAIRE (Ballet National Estonien) –
chorégraphie : José Martinez**



Vendredi 1er mai 2026, 19h

<https://operavision.eu/fr/performance/le-corsaire>

EN REPLAY jusqu'au 1er nov 2026, 12h

Enregistré le 12 fév 2026

distribution

Joel Calstar-Fisher, Le Corsaire

Ami Morita, Fedora

Ali Urata, Lankendem

Marta Navasardyan, Gulnare

...

Ballet National Estonien

Chorégraphie : José Carlos Martinez

Orchestre de l'Opéra National d'Estonie

Lauri Sirp, direction

PRIX & DISTINCTIONS...
l'Orchestre National des Pays
de la Loire (ONPL) couronné
par un BBC Magazine Awards

Mercredi 22 avril 2026, l'Orchestre

national des Pays de la Loire a reçu une distinction britannique prestigieuse : un BBC Magazine Awards pour son dernier enregistrement symphonique.



L'ensemble ligérien, dirigé par son excellent directeur musical, le viennois Sascha Goetzl, l'emporte devant plusieurs orchestres européens, en particulier tchèque et allemand. En recevant ce prix britannique (salle King Place de Londres), distinguant le meilleur collectif dans la catégorie « orchestre », l'Orchestre national des Pays de la Loire

(ONPL) se voit récompensé légitimement pour un enregistrement « viennois », répertoire de prédilection de son directeur, et dont le choix des compositeurs : Krenek, Schreker et surtout Korngold (étonnante et flamboyante Sinfonietta) dévoile avec maîtrise et finesse la subtilité dramatique, encore trop méconnue en France comme en Europe. Le disque est paru en octobre 2025, avec à la clé et dans la foulée, un somptueux concert francilien (à La Seine Musicale), lire notre critique / lien ci dessous. Au disque comme à la scène, l'ONPL déployait un engagement enthousiasmant alliant élégance, couleurs, souplesse et fureur expressive ... Cocktail plébiscité par la Rédaction de Classiquenews (l'album a décroché notre CLIC de classiquenews). Rares sont les orchestres français ainsi distingués à l'International ... Outre les musiciens et leur chef, ce sont aussi les équipes de cette formidable

phalange ligérienne dirigée par Guillaume Llamas qui peuvent en retirer fierté et considération.

« Une magnifique reconnaissance internationale »

» *Ce prix est une magnifique reconnaissance internationale pour notre directeur musical Sascha Goetzel, les musiciennes et musiciens, et l'équipe administrative et technique de l'orchestre qui ont contribué à la réalisation de cet enregistrement discographique* », a déclaré l'Orchestre en son nom collectif. Le prochain album est attendu avec impatience. D'autres infos à suivre sur classiquenews

Délibération

L'Orchestre ligérien concourait aux côtés de l'ensemble tchèque Collegium 1704 (Václav Luks, direction) et l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise (Simon Rattle, direction). Au terme des votes du public et du jury composé des critiques professionnels, l'ONPL est arrivé en tête. Le prix londonien récompense les meilleures réalisations musicales des 12 derniers mois.

Le chef d'orchestre Sascha Goetzel dédicacera ce CD lors des représentations du 6 mai à Nantes et des 10 et 12 mai 2026 à Angers.

LIRE notre critique du CD



<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-schreker-ouverture-des-stigmatizes-korngold-sinfonietta-krenek-potpourri-onpl-orchestre-national-des-pays-de-la-loire-sascha-goetze-direction-1-cd-bis/>

LIRE notre critique du concert à La Seine Musicale (16 octobre 2026)

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-la-seine-musicale-le-16-oct-tchaikovsky-concert-pour-piano-soliste-korobelnikov-korngold-sinfionetta-orchestre-national-des-pays-de-la-loire-sascha-goetzel-dire/>

REPORTAGE VIDÉO. Charles Silver : La Belle au bois dormant (1902), recreation à l'Opéra de Saint-Étienne (24 et 26 avril 2026)

Acteur majeur pour la diffusion du répertoire français, particulièrement de l'époque de Massenet (l'enfant du pays), l'Opéra de Saint-Étienne affiche la

recréation d'un opéra totalement inconnu du grand public (non joué depuis plus d'un siècle), et qui, mérite une place privilégiée dans la programmation des maisons d'opéras : féerie dramatiquement séduisante voire enivrante, grâce entre autres à l'élégance et au raffinement de son orchestre, « *La Belle au bois dormant* » de Charles Silver composé en 1902, quand Puccini et Debussy conçoivent respectivement *Tosca* et *Pelléas*, affirme son indiscutable force d'attraction.

En coproduction avec le *Palazzetto Bru Zane* – Centre de musique romantique française, l'Opéra de Saint-Étienne réveille ainsi une belle oeuvre endormie depuis plus de 100 ans. Le spectacle s'annonce comme l'un des événements de la saison 25-26 de la scène stéphanoise. Pour ce faire, l'Opéra de Saint-Étienne retrouve le metteur en scène **Laurent Delvert** (particulièrement applaudi *in loco* pour ses *Nozze di Figaro* il y a trois saisons), avec dans les rôles de la Reine et de la Princesse Aurore, une jeune nouvelle venue, **Déborah Salazar**, sous la baguette d'un autre défenseur ardent de l'opéra français, l'excellent chef **Guillaume Tourniaire**, à présent familier de la scène stéphanoise précédemment applaudi dans *Samson et Dalila* en mai 2025, et *Les Pêcheurs de perles* de Bizet en 2024 ...). *La Belle au bois dormant* de Charles Silver est une œuvre envoûtante à ne pas manquer les 24 puis 26 avril 2026. Production événement

Reportage vidéo

LIRE aussi notre présentation de la recreation de **La Belle au bois dormant**, opéra de **Charles Silver** (1902) à l'Opéra de Saint-Étienne (avril 2026) :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-charles-silver-la-belle-au-bois-dormant-recreation-les-24-26-avril-2026-deborah-salazar-julien-dran-laurent-delvert-mise-en-scene-guillaume-tourniaire-dir/>

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE. Charles SILVER : La Belle au bois dormant (recréation), les 24 et 26 avril 2026. Déborah Salazar, Kévin Amiel... Laurent Delvert (mise en scène) / Guillaume Tourniaire (direction)

42e Festival de l'Abbaye Royale de l'Épau. Du 19 au 27 mai 2026 : André

Manoukian, ONPL, Le Poème Harmonique, Arielle Beck, Éric Tanguy, Avi Avital...

Le 42ème Festival de l'Abbaye Royale de l'Épau se déroule du 19 au 27 mai 2026 : nouvelle promesse d'un cycle enchanteur aux portes du Mans... L'art de marier patrimoine et musique est depuis toujours dans l'ADN du Festival de l'Épau. Les concerts et événements investissent tous les lieux d'un site spectaculaire, adapté à chaque expérience : dortoir (*midis musicaux* à 12h30, *heures musicales* à 18h), Abbatiale (*grands concerts* de 20h30)... En outre, les valeurs structurant l'événement demeurent toujours aussi fédératrices et inspirantes, d'édition en édition : « *transmission, création, jeunesse, partage...* ». Éclectique et ouverte, généreuse et diversifiée, la programmation de ce 42ème Festival privilégie les grands interprètes et les jeunes talents...



... ; **la musique contemporaine** aussi grâce à la présence du compositeur **Éric Tanguy** (grand invité cette année), tandis que **André Manoukian** en guide quotidien, propose à 18h, 5 rendez-vous (« **Heures musicales** »), histoires de musique (avec extraits, récits, impros, mises en perspectives...) qui offrent des clés d'écoute et de compréhension aux oeuvres jouées chaque jour. Ainsi, par exemple, la journée du 20 mai est-elle dédiée au génie de Bach : chaque étape de la programmation du jour, illustre / éclaire le compositeur : « Bach, l'infini en partage » à 12h30 (Midi musical avec **David Lively**, piano), puis à 18h : « Heure musicale » avec André Manoukian (« Bach : une musique pour comprendre le monde »), enfin grand concert à 20h30 : Cantates de Bach et Agnus Dei d'Eric Tanguy par **le Poème Harmonique** et **Vincent Dumestre** (« Lumières de Bach »)...

QUELQUES TEMPS FORTS

Abbaye Royale de l'ÉPAU

édition 2026



Le fil rouge **ÉRIC TANGUY** : compositeur en résidence du Festival 2026, Eric Tanguy diffuse sa musique à travers toute la programmation, ce dans toutes les formes et dispositifs : du concert symphonique à la musique de chambre, en passant par le répertoire vocal. Ce dès le concert d'ouverture avec Matka (19 mai, 20h30) ; sa musique dialogue avec Bach à travers l'Agnus Dei (20 mai, 20h30) ; puis avec Philip Glass, Adagio pour cordes (21 mai, 20h30 par l'orchestre de chambre de Wallonie) ...

L'Orchestre National des Pays de la Loire, poursuit son partenariat « structurant », ou ouvrant et clôturant le Festival.

C'est une « mini-résidence » qui en encadre le parcours musical 2026. L'orchestre signe le concert d'ouverture, autour de Mozart et Schumann (en soliste, le clarinettiste Raphaël Sévère), et le concert de clôture sous la direction et la mandoline d'Avi Avital, dans un programme mêlant Vivaldi, Bach et plusieurs traditions populaires.

Concert d'ouverture, mardi 19 mai 2026 (Abbatiale, 20h30, « de l'intime au grand souffle ») : Tanguy, Mozart, Robert Schumann (direction : Jesko Sirvend) ; concert de clôture, mardi 26 mai 2026 (Abbatiale, 20h30, « Danses et horizons ») : Vivaldi, Bach... (mandoline et direction : Avi Avital)...

Autre rdv incontournable, le 23 mai 2026 à 20h30 sous la nef de l'Abbatiale : « les voix du sacre » par **Les Musiciens du Louvre / M Minkowski**, direction – **grandes œuvres sacrées baroques** de Haendel, Vivaldi...

Tremplin des jeunes tempéraments les plus affûtés et convaincant, le Festival sarthois privilégie la transmission en plaçant la jeunesse au cœur de son activité. **JEUNES INTERPRETES** et talents émergents côtoient des artistes confirmés tout au long de la programmation, notamment lors des concerts de midi, du Tremplin piano et de projets partagés. Engagé, attentif, le festival entend accompagner les artistes de demain, tout en offrant au public la découverte de nouvelles voix et de nouveaux regards sur le répertoire. A ne pas manquer : récital d'**Arielle Beck** (le 21 mai, 12h30 : Mozart, Mendelssohn, Chopin) ; « Trois voix pour un siècle » (**Suzanna Bartal, Julia Pusker, Christian-Pierre La Marca**, le 26 mai, 12h30)...

L'éclectisme bat son plein au cœur d'un Festival ouvert et accessible au plus grand nombre et en direction de tous les publics : au total, entre autres événements et réalisations, l'édition 2026 propose 6 grands concerts à 20h30, 3 master classes (avec les artistes programmés en 2026 : le 20 mai avec David Lively, le 23 mai avec Vincent Ségal, le 26 mai avec CP La Marca), 1 concert à l'Ehpad (20 mai), 2 concerts d'ensembles amateurs (témoignant de son ancrage territorial fort, les 24 et 27 mai), sans omettre les 6 concerts / rencontres pour les scolaires, les 4 midis musicaux... et aussi une carte blanche à **Vincent Ségal** violoncelle, toute la journée du 22 mai 2026 (concerts à 12h30, 20h30 puis 22h30).

TOUTES LES INFOS, la billetterie en ligne sur le site du
Festival de l'ÉPAU :

<https://epau.sarthe.fr/festival-de-lepau-du-19-au-27-mai-2026>



SARTHE CULTURE
Abbaye Royale de l'Épau
Route de Changé
72530 Yvré l'Évêque
02 43 54 72 70
epau.accueil@sarthe.fr

LE SAVIEZ-VOUS ?

VISUEL 2026 : l'affiche du 42^e Festival de l'Épau évoque la

figure de la Reine **Bérengère de Navarre**,
figure célèbre de la fin du 12ème siècle
/ Fille de Sanche VI roi de Navarre et de
Béatrice de Castille, elle épouse le 12
mai 1191, le roi d'Angleterre Richard
Cœur de Lion, sur l'île de Chypre. Elle
devient alors reine d'Angleterre, de
Chypre, duchesse de Normandie, comtesse
du Maine et d'Anjou. Les époux se rendent
ensemble en Terre Sainte...



TEASER VIDÉO 2026

entretien

ENTRETIEN avec Marianne Gaussiat, directrice artistique du
Festival de l'ÉPAU, à propos de l'édition 2026



Photo : Marianne Gaussiat © Yannick Perrin

CLASSIQUENEWS : Quels sont les fondamentaux du Festival à l'heure de sa 42ème édition en 2026, ces éléments structurants qui ont assuré sa longévité et perpétué sa singularité ?

Marianne Gaussiat : À l'heure de sa 42e édition, le Festival de l'Épau s'appuie d'abord sur une identité extrêmement forte, liée à son inscription dans un lieu patrimonial exceptionnel : l'Abbaye Royale de l'Épau, fondée au XIIIe siècle par Bérengère de Navarre. La musique y résonne depuis près de huit siècles, ce qui donne au festival un ancrage historique et symbolique très singulier. Sa longévité repose également sur plusieurs fondamentaux qui traversent son histoire depuis sa

création en 1983 : l'exigence artistique, le dialogue entre patrimoine et création, l'ouverture à tous les publics et une volonté constante de transmission. Cette singularité se traduit aussi par une programmation qui mêle formats variés et expériences complémentaires : grands concerts symphoniques, musique de chambre, heures musicales, afters, scène ouverte, master classes, actions scolaires ou encore concerts hors les murs. Le festival défend ainsi une vision vivante, accessible et profondément incarnée de la musique classique.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les temps forts de cette édition ? En particulier, le fil rouge proposé avec la complicité d'André Manoukian...

Marianne Gaussiat : Cette 42e édition est traversée par plusieurs temps forts qui incarnent les grandes lignes du projet artistique : la transmission, la création contemporaine, la jeunesse et le partage. L'un des fils rouges majeurs est la présence d'André Manoukian, qui accompagne l'ensemble du festival à travers cinq « Heures musicales » à 18h. L'idée est de proposer une véritable histoire de la musique, accessible et incarnée, mêlant récits, improvisations, analyses et extraits musicaux. Chaque rendez-vous entre en résonance directe avec les concerts du jour : les origines du langage musical autour de Mozart et Schumann, Bach comme figure fondatrice, l'évolution du piano jusqu'aux écritures contemporaines, les passerelles entre musique savante, jazz et musiques populaires ou encore les liens entre danse et traditions populaires. Ce fil rouge apporte une dimension pédagogique et sensible très forte au festival : il permet d'entrer dans les œuvres autrement, en donnant au public des clés d'écoute et de compréhension dans un esprit

exigeant mais convivial. Parmi les autres temps forts, on peut également citer la résidence du compositeur Éric Tanguy, la présence de l'Orchestre National des Pays de la Loire, les cartes blanches à Vincent Ségal, les grandes soirées baroques avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre ainsi que l'attention portée aux jeunes artistes à travers le Tremplin piano et les concerts de midi.

CLASSIQUENEWS : Quel est le fonctionnement et les enjeux de la résidence du compositeur Eric Tanguy ?

Marianne Gaussiat : La résidence du compositeur Éric Tanguy constitue l'un des axes structurants de cette édition 2026. Figure majeure de la musique française contemporaine, il est présent tout au long du festival à travers plusieurs œuvres qui dialoguent avec les grands compositeurs du répertoire. Le principe de cette résidence est précisément de ne pas isoler la création contemporaine, mais de l'inscrire dans une continuité vivante avec l'histoire de la musique. Ses œuvres apparaissent ainsi dans des contextes très différents : dès le concert d'ouverture avec Matka aux côtés de Mozart et Schumann, dans un dialogue avec Bach autour de l'Agnus Dei, avec son Adagio pour cordes en regard de Bach et Philip Glass ou encore dans le trio programmé lors du concert « Trois voix pour un siècle ». L'enjeu est double : défendre la création contemporaine auprès du public du festival, mais aussi montrer qu'elle peut dialoguer naturellement avec les grandes œuvres patrimoniales. Cette résidence affirme ainsi que la musique contemporaine n'est pas un territoire à part, mais une composante essentielle de la musique vivante aujourd'hui.

CLASSIQUENEWS : Comment s'articule votre partenariat avec l'ONPL ?

Marianne Gaussiat : L'ONPL occupe une place centrale dans l'édition 2026 à travers une véritable mini-résidence qui ouvre et clôture le festival. Ce partenariat témoigne d'un engagement précieux à nos côtés et d'un soutien fort apporté à cette grande phalange du territoire dans une période particulièrement sensible de son histoire.. L'orchestre assure ainsi le concert d'ouverture avec Raphaël Sévère dans un programme réunissant Éric Tanguy, Mozart et Schumann, puis le concert de clôture autour d'Avi Avital, dans un programme mêlant Vivaldi, Bach et traditions populaires. Au-delà de ces deux grandes soirées, ce partenariat traduit une volonté d'ancrage territorial fort et de continuité artistique. La présence de l'ONPL permet au festival de proposer de grands formats symphoniques tout en maintenant un lien étroit avec les publics ligériens et sarthois.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous évoquer les actions de médiation qui accompagnent et prolongent les événements du Festival ? Quel en est l'enjeu ? En quoi cela implique davantage les musiciens et les publics du territoire ?

Marianne Gaussiat : Les actions de médiation occupent une place centrale dans le projet du Festival de l'Épau. Elles accompagnent les concerts mais prolongent aussi l'expérience artistique bien au-delà des représentations elles-mêmes. Le festival développe ainsi plusieurs dispositifs : des master

classes avec les artistes invités, des médiations scolaires, des répétitions générales ouvertes, des concerts pédagogiques, des rencontres, une journée scène ouverte dédiée aux pratiques amateurs ainsi que des concerts dans des lieux de soin comme le Centre Charles Drouet d'Allonnes. L'enjeu est à la fois artistique, pédagogique et territorial. Il s'agit de rendre la musique classique accessible à tous les publics, de favoriser une approche sensible des œuvres, mais aussi de créer des moments de proximité entre artistes et habitants. Ces actions impliquent fortement les musiciens, qui deviennent aussi des passeurs et des transmetteurs. Les jeunes artistes et amateurs sarthois bénéficient d'échanges privilégiés avec des interprètes reconnus, dans une logique d'accompagnement et de transmission. Enfin, cette médiation s'inscrit dans une démarche territoriale plus large menée avec le Schéma Départemental d'Enseignement Artistique, afin de renforcer l'accès à la pratique musicale et à la culture sur l'ensemble du territoire sarthois.

Propos recueillis en mai 2026

VILLARS. Live at the Palace.

Récital d'AVA BAHARI, violon, ven 24 avril 26. Beethoven, Ravel, Chausson...

Quand excellence rime avec exceptionnel...
Les deux qualités s'incarnent dans la
personne de la jeune violoniste AVA
BAHARI, soliste invitée de la série de
concerts « Villars Music" au Villars
Palace (Villars sur Ollon).

Nouvelle étoile du violon, **Ava Bahari**, accompagnée de son
partenaire habituel, le pianiste **Andrei Banciu**, propose une
soirée où virtuosité et poésie se mêlent dans le cadre de la
deuxième édition de la série de concerts « Villars Music ». Au
programme, 3 partitions parmi les plus exigeantes du
répertoire, fusion exceptionnelle de virtuosité et de
profondeur poétique

Vendredi 24 avril 2026, 20h30

Lieu : Théâtre 1895 – Villars Palace

Prix : CHF 25.- par personne

Réservez directement sur le site du Villars Palace :

[https://www.villarspalace.ch/fr/live-by-villars-palace/villars
-musics-concert-series-by-ava-bahari](https://www.villarspalace.ch/fr/live-by-villars-palace/villars-musics-concert-series-by-ava-bahari)

Programme

Sonate « Kreutzer » de Beethoven

« Tzigane » de Ravel

« Poème » de Chausson

Ava Bahari, violon

Andrei Banciu, piano

□

□

BIOS

Ava Bahari, violon

Décrite par The Strad comme « un talent émergent remarquable », la violoniste suédoise Ava Bahari est une artiste très accomplie qui fait preuve d'un appétit rafraîchissant pour les répertoires uniques. Actuellement artiste en résidence avec l'Orchestre symphonique de Göteborg et sélectionnée comme ECHO Rising Star pour 2026/27, elle a reçu de nombreux prix, dont les premiers prix du Concours Premio Paganini à Gênes (2021), du Concours international Tibor Varga à Sion (2021) et du Concours musical Aurora à Stockholm (2019).

Visitez le site officiel de la violoniste Ava Bahari :
<https://www.avabahari.com/>

Andrei Banciu, piano

Né en Roumanie (Timisoara) et installé en Allemagne (Berlin/Leipzig), Andrei Banciu a fait de sa prédilection pour

la musique de chambre l'axe principal de son activité, se produisant régulièrement en tant que pianiste collaborateur dans des récitals en duo, ainsi qu'en tant que membre de l'ensemble Jacques Thibaud et dans de nombreux projets aux côtés de musiciens du Gewandhausorchester Leipzig, du MDR Orchester Leipzig, de la Staatskapelle Dresden, de la Philharmonie Dresden, de l'Orchestre de chambre roumain.

□

**PARIS, COLLEGE DES
BERNARDINS. MOZART et
caetera. 19, 20, 21 mai 2026.
Portrait lyrique de Mozart en
10 opéras. Julie Depardieu,
Les Paladins, Jérôme Corréas...**

Dans le cadre de sa saison Mozart, le Collège des Bernardins affiche un programme surprenant, une collection d'airs lyriques qui compose un opéra inédit de Mozart, réunissant dix de ses vingt opéras, mis en scène par Julie Depardieu.



À travers les extraits les plus représentatifs des opéras de Mozart, – de la première composition lyrique (le Devoir du premier commandement), à l'ultime Flûte Enchantée (sommet idéal à la fois hautement sophistiqué et simplement populaire), la soirée propose un voyage onirique à travers les œuvres de jeunesse et celles de la maturité de Mozart, dévoilant la vitalité des héros de ce théâtre vocal hors normes, de Mitridate à la Reine de la Nuit, sans oublier Don Juan, Bastien, Titus, Figaro, Pamina, Papageno, Sarastro ou La Comtesse, Sasanne et Barberine des Noces, et tant d'autres personnages, sublimes profils psychologiques d'une admirable et constante humanité.

Dans une configuration immersive scénographiée par **Julie Depardieu**, le spectacle inédit offre un tremplin aux **jeunes talents du Conservatoire à rayonnement régional de Paris**, sous la direction musicale de **Jérôme Correas** et des **Paladins**, dans la somptueuse nef du Collège des Bernardins.□□□



MOZART & CAETERA
Portrait lyrique en 10 opéra



mardi 19 mai 2026, 20h
mercredi 20 mai 2026, 20h
jeudi 21 mai 2026, 20h

**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Collège des
Bernardins :**

<https://www.collegedesbernardins.fr/agenda/mozart-et-caetera-portrait-lyrique-de-mozart-en-10-operas>

distribution

Les Paladins / Jérôme Correas, direction musicale

Julie Depardieu, mise en scène

Damien Robert, collaboration artistique à la mise en scène

David Belugou, scénographie et costumes

CRITIQUE, opéra (en version

de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 19 avril 2026. C. Hilley, B. Mulligan, S. Youn, R. Nash... Orchestre Philharmonique de Rotterdam, Yannick Nézet-Séguin (direction)

Après *L'Or du Rhin* et [La Walkyrie](#), Yannick Nézet-Séguin poursuit sa tournée européenne dédiée au cycle du *Ring* de Richard Wagner, en s'intéressant cette fois à l'anti-héros *Siegfried*. Un plateau vocal de premier plan reçoit un triomphe mérité sous les ors du Théâtre des Champs-Élysées.

Souvent considéré comme l'opéra le plus complexe à appréhender du *Ring*, *Siegfried* (terminé en 1871 mais seulement créé en 1876) surprend par la variété de ses harmonies orchestrales, en particulier son premier acte dévolu aux sounoiseries entre le héros et son père adoptif. Tout chef ne peut que se régaler de l'exploration ténébreuse des manigances de Mime, où Wagner fait ressortir les graves de son orchestration, tandis que le récit initiatique de Siegfried laisse davantage de place à la naïveté de ses lignes brutes. Si le personnage principal peut dérouter par son arrogance et son impulsivité (lui qui se dit « sot et sans peur »), il fascine également par sa capacité à ressentir la nature autour de lui, à travers de magnifiques scènes descriptives de dialogue avec les oiseaux au II, avant

que la révélation de l'amour pour la Walkyrie ne lui ouvre des horizons radieux, au III. Le duo conclusif trouve ainsi une expansivité à laquelle Wagner s'est jusqu'alors refusé, laissant la mélodie embraser les élans des deux tourtereaux. Le mémorable thème final est repris dans *L'Idylle* de Siegfried, un poème symphonique pour orchestre de chambre composé en 1870 pour l'anniversaire de sa femme Cosima.

Le chef québécois **Yannick Nézet-Séguin** (né en 1975) marque une nouvelle fois les esprits en tournant le dos à une tradition germanique plus architecturée, en allégeant sensiblement les textures pour mettre en valeur la fluidité des enchaînements, aux rebonds vifs et sans *vibrato*. Cette agilité féline est suivie par la discipline admirable de l'**Orchestre Philharmonique de Rotterdam**, entièrement acquis à la lecture de son ancien chef principal (entre 2008 et 2018). Comme pour les concerts précédents, le plateau vocal réuni autour de lui comble ô combien les attentes – ce qui reste une gageure pour ce répertoire nécessitant des voix hors normes. Ainsi du spécialiste du rôle-titre **Clay Hilley** (Siegfried), déjà entendu à Bayreuth en 2023 ([voir notamment *Tristan et Isolde*](#)), qui impose une endurance à toute épreuve pour braver l'éclat requis. Le ténor américain sait aussi trouver des phrasés pétris d'humanité dans la sobriété des *piani*, notamment en voix de tête, sans parler de sa diction proche de la perfection.

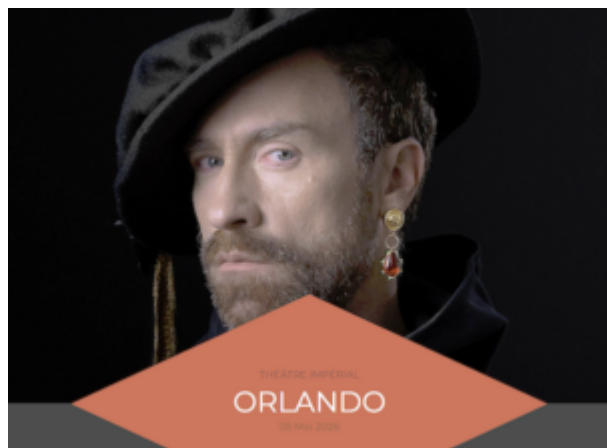
On aime aussi le Mime dramatiquement incarné de **Ya-Chung Huang**, qui n'a pas son pareil pour faire vivre le *brio* fantasque de son personnage. Les interprètes ont fait le choix bienvenu d'une version de concert d'une belle vitalité, en suivant chaque péripétie à la lettre. A ce jeu-là, le ténor taïwanais se distingue, en faisant valoir l'expérience scénique acquise lors de son passage dans la troupe de la *Deutsche Oper Berlin* (entre 2018 et 2024). Son Mime plus chantant qu'à l'accoutumée bénéficie de sa maîtrise technique sur toute la tessiture, particulièrement son médium

superlatif. Comme pour le volet précédent, **Brian Mulligan** fait valoir un Wotan de grande classe, entre qualités d'articulation et art de la déclamation, malgré un léger manque de graves par endroits. Remplaçante de Tamara Wilson, **Rebecca Nash** donne un large *vibrato* à sa Bruñnhilde, à la composition d'une fragilité troublante, à même de rendre crédible les ambivalences de son rôle. La voix ample et soyeuse de **Wiebke Lehmkuhl** (Erda) nous régale d'un timbre splendide, d'une superbe résonance, tandis que la basse profonde de **Soloman Howard** (Fafner) impose la présence physique idoine. Très à l'aise au niveau interprétatif, **Samuel Youn** (Alberich) accentue à merveille les outrances de sa brève intervention, au comique volontairement grotesque. Enfin, malgré une entrée un rien trop timide, **Julie Roset** (Waldvogel) ravit par sa musicalité lumineuse dans les aigus.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 19 avril 2026. WAGNER : Siegfried. Clay Hilley (Siegfried), Ya-Chung Huang (Mime), Brian Mulligan (Wanderer), Samuel Youn (Alberich), Rebecca Nash (Bruñnhilde), Wiebke Lehmkuhl (Erda), Soloman Howard (Fafner), Julie Roset (Waldvogel), Rotterdams Philharmonisch Orkest, Yannick NézetSéguin (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées le 19 avril 2026. Crédit photographique (c)

**COMPIEGNE, Théâtre Impérial.
ORLANDO, mardi 5 mai 2026.
Virginia Woolf, Orlando di
Lasso / La Tempête, Simon-
Pierre Bastion (direction)**

La Compagnie La Tempête, menée par Simon-Pierre Bastion, dresse avec brio un portrait iconoclaste et intemporel du plus grand polyphoniste de la Renaissance. Le spectacle a enthousiasmé la Rédaction de CLASSIQUENEWS. L'ensemble fondé et dirigé par Simon-Pierre Bastion, habile manieur des masses chorales, animé par une conception spectaculaire et théâtrale du concert, propose une nouvelle expérience entre chant, théâtre, récit... Il interroge la modernité des pièces de Lasso à travers le texte de Virginia Woolf dont le héros présente d'étonnantes similitudes avec l'illustre compositeur de la Renaissance...



ROLAND / ORLANDO... Il imagine ainsi un voyage décoiffant dans le monde intemporel d'Orlando, qui brosse en miroir un portrait poétique et délirant de l'illustre compositeur **Roland de Lassus**. Entre récit et musique, les mots de Virginia Woolf rencontrent les arrangements de

Simon-Pierre Bestion, dans une traversée des siècles, envoûtante, spirituelle, riche en contrastes et audaces.

En abordant l'univers d'un des plus importants et prolifiques compositeurs de l'Europe du XVIème siècle, celui de LASSUS / Orlando Di Lasso, La Tempête, en résidence au Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne, redéfinit aussi le cadre du concert ; le collectif en fait imploser les limites et déploie un nouvel espace pluridisciplinaire entre théâtre et musique.

La trame intègre des extraits du roman éponyme de Virginia Woolf, Orlando, (interprétés par la comédienne Anne-Lise Heimbürger), citations et variations autour des mélodies de Lassus : les séquences mêlées tissent ainsi le récit d'un jeune homme de la Renaissance qui traverse les siècles, et dont le genre change au cours de sa vie. Ce parallèle entre littérature et musique apporte un regard neuf et contemporain sur des musiques qui n'ont pas pris une ride.

LASSUS enchante d'autant plus comme compositeur atypique qu'il est aussi serviteur de l'Empereur Charles Quint, – comme le peintre Rubens, agissant comme diplomate : né à Mons (actuelle Belgique), le jeune Roland-Orlando fuit à Milan et devient à Rome, maître de chapelle à 21 ans de la basilique Saint-Jean-de-Latran. Espion au service de Charles-Quint, il part pour Anvers et poursuit sa carrière de compositeur en signant messes, motets, chansons, ... Cet itinéraire européen fait entendre des pièces en latin, français et italien.

COMPIEGNE, Théâtre Impérial
mardi 5 mai 2026, 20h30



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Théâtre
Impérial de Compiègne :
<https://www.theatresdecompiègne.com/orlando-602>

Théâtre / récit musical
Durée : 1h35

La soirée est aussi un écho au personnage du roman de Virginia Woolf, Orlando (1928) : « Les ressemblances de caractère et d'expériences sont absolument troublantes, j'en suis presque venu à me demander si Virginia Woolf ne connaissait pas la figure de notre compositeur », explique Simon-Pierre Bestion. Si l'on ajoute que Virginia Woolf fait voyager son Orlando du XVIe au XXe siècle, les arrangements proposés par Simon-Pierre Bestion perdent tout caractère d'anachronisme ; ils forment eux aussi de formidables passerelles pour traverser le temps et soulignent la modernité étonnante de l'écriture de Roland de Lasso devenu Orlando di Lasso lors de ses séjours en Italie.

Œuvres d'Orlando di Lasso (1532 – 1594)

Arrangements, claviers et direction musicale : Simon-Pierre Bestion

Textes issus du roman Orlando de Virginia Woolf

Récit : Anne-Lise Heimbürger

Choeur et orchestre La Tempête*

**La compagnie La Tempête est en résidence au Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne*

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle aux Grains, le 18 avril
2026. LALO / BEETHOVEN.
Daniel Müller-Schott
(violoncelle), Orchestre
national du Capitole de
Toulouse, Kazuki Yamada
(direction)**

À la tête de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse des grands soirs, qu'il connaît bien et qu'il transforme régulièrement en écrin sonore éblouissant, le maestro japonais Kazuki Yamada a offert au public de la Halle aux Grains un voyage

d'une cohérence et d'une intensité rares.
L'émotion était pourtant née d'un imprévu : la
violoncelliste allemande Marie-Elisabeth Hecker,
souffrante, a dû déclarer forfait. C'est alors que
son compatriote et ami Daniel Müller-Schott,
artiste au sommet de son art, a accepté de la
remplacer au pied levé. Un défi relevé avec un
brío !

Le programme s'ouvrait sur une pièce fascinante de la jeune
compositrice coréenne **Song Aa Park**, *Sa-li (Gap of the Time)*.
Yamada a su déployer toute la subtilité des couleurs de
l'orchestre, faisant naître de cette partition contemporaine
un paysage mystérieux et aérien, où le temps semblait
suspendu. Le public, d'abord saisi par cette modernité
éclatante, a vite été conquis par la poésie limpide qui s'en
dégageait.

Puis vint l'heure du Concerto pour violoncelle d'**Édouard Lalo**.
Quelle entrée que celle de Daniel Müller-Schott, avec une
l'évidence qui s'impose : le soliste s'approprie l'œuvre avec
une autorité lumineuse et une tendresse profonde. Le
violoncelle chante, rugit, murmure. Dans l'*Adagio*, la
complicité avec Yamada est telle que l'orchestre respire à
l'unisson du soliste, dans un dialogue d'une touchante
intimité. Le final, virtuose et espagnol, a littéralement
électrisé la salle. Tonnerre d'applaudissements et rappels
nourris de la part du public : Müller-Schott, modeste et
rayonnant, lui a offert un émouvant extrait d'une des *Suites*
de Bach.

Après l'entracte, Yamada nous a offert un **Debussy** de haute
volée : *Images pour orchestre*. Dès les premières mesures des
Gigues, la magie a opéré. Yamada, avec une gestique précise et
aérienne, a fait émerger ce paysage mélancolique et brumeux,

typiquement debussyste. Le hautbois d'amour, magnifiquement timbré, a entamé sa danse douce-amère, tandis que les cordes, en sourdine, tissaient un tapis de brume vibratile. On entendait presque les brouillards de Londres et les pas étouffés d'un carnaval lointain. Le chef japonais a su préserver cette ambiguïté délicieuse entre l'ironie et la tendresse, chaque phrasé respirant avec une liberté infinie.

Puis ce fut le *hit* que constitue *Ibéria* – un choc, une explosion de couleurs et de chaleur. Yamada, familier de ce répertoire, a transformé la Halle aux Grains en une arène andalouse baignée de soleil. Les castagnettes ont claqué, les tambourins ont vibré, et les cuivres, d'une présence éclatante, ont lancé leurs appels enflammés. On a littéralement vu le flamenco, senti les parfums d'oranges amères et de jasmin. Le chef a magnifié les trois pans de cette fresque : les rythmes capiteux des *Rues et chemins*, la sensualité rêveuse des *Parfums de la nuit* (où la flûte solo et la clarinette ont suscité des frissons), et enfin la fièvre endiablée du *Matin d'un jour de fête*. L'orchestre, totalement libéré, a déchaîné une joie sonore communicative, chaque pupitre semblant s'amuser comme un enfant pris dans une ronde géante.

Enfin, Yamada a refermé l'œuvre avec les *Rondes de printemps*. Plus qu'une conclusion, ce fut une apothéose de légèreté. Le chef a sculpté cette immense farandole avec une transparence d'eau de roche, faisant dialoguer les rondes enfantines populaires avec les harmonies les plus sophistiquées de Debussy. Les cordes aiguës, cristallines, et les bois, espiègles, se sont poursuivis en un tourbillon de joie pure. Sous la baguette lumineuse de Yamada, l'orchestre a déployé une énergie juvénile et une précision quasi chorégraphique. La salle, suspendue à chaque note, a vu naître sous ses yeux un printemps musical d'une fraîcheur inouïe – comme une gerbe d'étincelles et de pétales lancée au ciel de la Halle aux grains. *Bravo Maestro !*

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 18 avril 2026. LALO / BEETHOVEN. Daniel Müller-Schott (violoncelle), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Kazuki Yamada (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE, 6 – 12 mai 2026. Festival BEETHOVEN (5ème Symphonie), BRUCH, WEBER... (Sascha Goetzl, direction)

Nouveau programme prometteur, exposant la séduction virtuose de Bruch, le narratif saisissant, fantastique et surnaturel de Weber, enfin le génie conquérant d'un Beethoven fraternel... L'ONPL nous régale en affichant ainsi 3 partitions parmi les plus flamboyantes pour l'orchestre, le

Concerto pour violon n°1 de Max Bruch
(ses mélodies envoûtantes, sa fougue rythmique digne d'une fête tzigane) avec comme soliste Matthieu Handtschoewercker, violon solo de l'ONPL ; puis l'ouverture foudroyante et terrifiante du *Freischütz* de Weber, lui aussi grand sorcier orchestral ; enfin, le sommet est annoncé avec la *Symphonie n°5*, son simple motif de quatre notes (amorce),...quatre notes d'une ampleur dramatique jamais égalée dont le compositeur disait lui-même qu'il s'agissait du « destin frappant à la porte ». Chef-d'œuvre absolu ainsi dirigé par Sascha Goetzel, directeur musical de l'ONPL.



ORCHESTRE
NATIONAL
DES PAYS
DE LA LOIRE

BEETHOVEN : Symphonie n°5 (1808) ... La Cinquième symphonie est avec la Neuvième la plus célèbre des symphonies de Beethoven, peut-être même de toute l'œuvre du compositeur. Incarnant souvent l'image même de la musique classique, c'est grâce à son premier mouvement empli d'énergie que l'œuvre doit son immense popularité. L'ouverture foudroyante mondialement connue, un simple motif de quatre notes, nous confronte immédiatement au génie fulgurant, révolutionnaire du compositeur. "***So pocht das Schicksal an die Pforte***" (« Ainsi le destin frappe à la porte »), aurait rapporté le compositeur à Schindler. □ Son

impact est immense sur toutes les générations après Beethoven, définitivement marquées par le génie qui les dépasse tous. Berlioz, grand admirateur, en témoigne. Au chapitre XX de ses Mémoires, il raconte comment son maître Lesueur pourtant hermétique à la musique de Beethoven, fut bouleversé, même épuisé par l'émotion que lui suscite la Symphonie. Remis de ses émotions, il dit plus tard au jeune Berlioz : « C'est égal, il ne faut pas faire de la musique comme celle-là », à quoi l'élève répondit : « Soyez tranquille, cher maître, on n'en fera pas beaucoup. ».

Symphonie de la Victoire et de la résistance

Autre anecdote célèbre, toujours dans ses mémoires, Berlioz raconte qu'au cours d'un concert, un vieux grenadier de la garde Napoléonienne, au moment où débuta le finale, se leva et s'exclama : "L'Empereur, c'est l'Empereur!". Même Goethe, alors réticent, fut saisi d'émotion par le chef-d'œuvre que le tout jeune Mendelssohn lui joua dans une transcription au piano. □ Lors de la seconde guerre mondiale, le début de la Cinquième était le symbole de la résistance française, la BBC débutait ses messages radios avec les quatre notes frappées par les timbales comme indicatif de ses émissions à l'intention des pays européens sous l'occupation nazie. Trois brèves, une longue, significatif de la lettre V en morse : le V de la victoire, le V de la 5ème symphonie.

Festival Beethoven, saison 2

**Mercredi 6 mai 2026, 20h
NANTES, Cité des congrès**



Du 6 au 12 mai 2026

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'ONPL
ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE SAVOIE :
<https://onpl.fr/agenda/beethoven-5e-symphonie/>

Matthieu Handtschoewercker, violon supersoliste de l'ONPL

Durée : 1h30mn

**Les concerts des 10 et 12 mai 2026
à Angers sont complets**

déroulé, programme

Carl Maria von Weber | Der Freischütz, ouverture – 10'

Max Bruch | Concerto pour violon n°1 – 24'

Matthieu Handtschoewercker, violon supersoliste de l'ONPL

– entracte –

Ludwig van Beethoven | Symphonie n°5 – 31'

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE

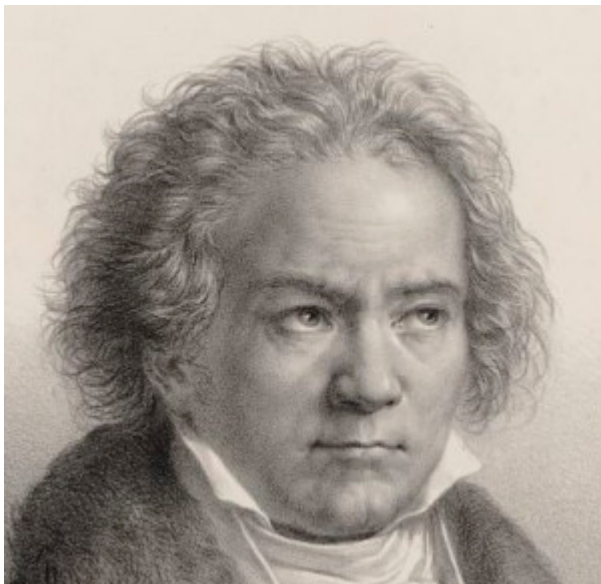
Sascha Goetzel, direction

Présentation du concert par Sascha Goetzel sur scène
De 19h30 à 19h40 (Concerts de 20h) □ De 16h30 à 16h40 (Concert de 17h)

Entrée gratuite sur présentation de votre billet de concert

Les concerts à NANTES ont lieu :
A La Cité des Congrès : □5, rue de Valmy – 44000 Nantes
Les concerts à ANGERS ont lieu :
Au centre de Congrès : □33, boulevard Carnot – 49100 Angers

□Contemporaine de la Sixième...



La 5^e symphonie de Beethoven est contemporaine de la 6^{ème} (dite « Pastorale ») composée pratiquement en même temps. Les premières esquisses datent de 1803, mais c'est en 1805 que Beethoven commence sérieusement sa composition. Après une coupure d'un an, il l'a reprend avec la Sixième symphonie et l'achève probablement en mars 1808. Ces deux jumelles, bien

que d'un caractère totalement différent, sont toutes les deux jouées lors d'un célèbre concert datant du 22 décembre 1808 au Theater "An der Wien". Le programme paraît aujourd'hui bien chargé puisqu'il comprend en plus des symphonies mentionnées, le Quatrième concerto pour piano opus 58, la Fantaisie chorale, ou encore des extraits de la Messe en ut. Les deux œuvres sont présentées dans l'ordre inverse de leur numérotation définitive et paraissent chez Breitkopf et Härtel en 1809. Elles sont dédiées conjointement au prince Lobkowitz et au comte Razumovsky.

BEETHOVEN / Symphonie n°5 / Les quatre mouvements

I : Allegro con brio : une forme-sonate traditionnelle, basée sur le célèbre motif de quatre notes (motif déjà utilisé par Beethoven auparavant). Mouvement d'une énergie débordante.

II : Andante : grande sérénité, où l'auditeur recherche la détente nécessaire après la tension accumulée par l'allegro qui précède. Il s'agit d'une variation libre à deux thèmes, seul mouvement lent de symphonie dans cette forme. Certains passages au cœur du mouvement s'avèrent très énergiques, et annoncent d'une certaine manière le finale.

III : Allegro : il s'agit encore une fois d'un scherzo bien que Beethoven n'en fasse aucune mention sur la partition. Une première partie mystérieuse, angoissante dans des nuances pianissimo s'oppose à une seconde fortissimo basée sur le même motif que le premier mouvement. Il s'enchaîne directement au finale sans interruption par un immense crescendo orchestral.

IV : Allegro : Finale triomphant qui représente l'aboutissement de tout ce qui précède. L'éclatant et majeur sonne la victoire du compositeur sur sa destinée. C'est la victoire de l'esprit et des Lumières sur la barbarie et les ténèbres. Beethoven s'y affirme en bâtisseur d'un monde nouveau.

**PARIS, COLLEGE DES
BERNARDINS. Mardi 5 mai 2026.
MOZART : Intégrale des
Motets. Jennifer Courcier,
Joël Soichez, Chœur
d'Oratorio de Paris, Frédéric
Pineau...**

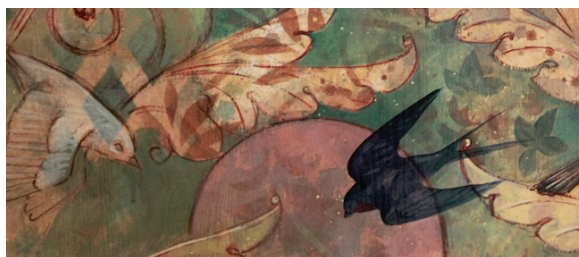
**En ce printemps qui s'affirme, le Collège
des Bernardins poursuit sa saison MOZART
et propose l'intégrale des *Motets* du
divin Wolfgang, trésors de la musique
religieuse, sous la direction de Frédéric
Pineau.**

□ ***Ave Verum, Exsultate Jubilate...*** rien que ces deux pièces attestent de l'éclat bouleversant de la ferveur mozartienne. Chrétien sincère, le compositeur n'a cessé d'exprimer sa foi ; du ***Veni Sancte Spiritus*** créé à l'âge de 12 ans au célèbre ***Ave Verum***, dernière œuvre écrite et terminée (1791), les motets ont été composés tout au long de sa courte existence. Écrits pour ses employeurs successifs, chaque opus révèle la piété de Mozart et de son sens du sacré. Les Motets sont à relier avec ses œuvres ambitieuses et majeures comme la *Messe en ut mineur* K 427, évidemment le Requiem... testament spirituel laissé

inachevé. Accompagné à l'orgue par **Joël Soichez**, le **Chœur d'Oratorio de Paris** et la soprano **Jennifer Courcier** seront dirigés par **Frédéric Pineau**.

□

Wolfgang Amadeus MOZART : intégrale des Motets
Mardi 5 mai 2026, 20h
Durée : environ 1h15



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Collège des Bernardins :
<https://www.collegedesbernardins.fr/agenda/mozart-integrale-des-motets>

Plongez au cœur de la saison Mozart avec le Pass 5 concerts !
Toutes les infos sur le pass 5 concerts :
<https://www.billetweb.fr/pro/passmozart>

distribution
Jennifer Courcier, soprano
Joël Soichez, orgue
Chœur d'oratorio de Paris
Frédéric Pineau, chef de chœur

Collège des Bernardins
20 rue de Poissy
75 PARIS



ENTRETIEN avec Samuel STROUK, à propos de ses 2 nouveaux Concertos : « Élise mon mirage » et « Égalité »...

Le compositeur et guitariste SAMUEL STROUK qui est aussi directeur du Festival de jazz de Maisons-Laffitte (Maisons-Laffitte Jazz Festival), fait paraître au printemps 2026, deux

partitions récentes, deux concertos ;
l'un pour guitare et violoncelle
(intitulé « *Elise, mon mirage* »), le
second pour guitare (« *Égalité* »), deux
partitions qui recueillent tous les
éléments d'une créativité flamboyante,
inspirée entre autres par un fort
sentiment de paix et de réconciliation, –
malgré les conflits en cours ; sur le
plan artistique, Samuel Strouk avoue sa
filiation assumée avec Ligeti ou Xenakis,
travaillant la matière symphonique et
concertante dans le souci d'un dialogue
permanent et d'une cohérence
dramaturgique naturelle. Au carrefour des
écritures, explorant aussi de nouveaux
horizons où la technologie la plus
innovante envisage de nouvelles
transformations et métamorphoses sonores,
Samuel Strouk ouvre des champs musicaux
d'autant plus inédits qu'ils sont
personnels et très aboutis. Entretien.

Photo : Samuel Strouk © Carlotta Forsber

CLASSIQUENEWS : Comment s'est déroulé l'enregistrement de votre nouveau double Concerto « Elise mon mirage » à Rennes avec les deux solistes ? En quoi sa réalisation revêt-elle une signification particulière alors que la guerre en Ukraine se poursuit ?



SAMUEL STROUK : L'enregistrement à Rennes a été un moment très fort, à la fois musicalement et humainement. Retrouver les solistes après plusieurs années d'interruption imposée par la guerre a donné à ce projet une intensité particulière. Ce n'était pas simplement une reprise de travail, mais presque une reconstruction d'un lien artistique interrompu brutalement. La pièce avait été créée à Moscou avant le conflit, dans un tout autre contexte. Lorsque la guerre a

éclaté, toute perspective de collaboration s'est arrêtée net. Pendant longtemps, il a été impossible d'imaginer comment ce projet pourrait continuer à exister.

Ce qui s'est passé à Rennes, grâce notamment au soutien de l'Institut français et à la mobilisation de toute l'équipe artistique, dépasse la simple production d'un enregistrement. Il y a là une forme de résistance, au sens humain et artistique : la volonté de maintenir un espace de dialogue, de création et de rencontre malgré un contexte géopolitique profondément fracturé.

CLASSIQUENEWS : Quels ont été le processus de composition et les défis pour écrire ce Concerto ? Quel en est le sens global et le cheminement d'un mouvement à l'autre ?

SAMUEL STROUK : La composition de ce concerto s'est construite dans un temps long, avec une attention particulière portée à la dramaturgie. J'ai envisagé l'œuvre comme un parcours

intérieur dans lequel chaque mouvement est une étape d'un processus émotionnel.

Le défi principal a été de trouver un équilibre entre une écriture très structurée héritée de la tradition symphonique et une forme de liberté plus organique, notamment dans le rapport aux solistes. Je voulais un dialogue en constante transformation.

Le premier mouvement installe une forme d'émergence, avec une matière encore instable. Le second explore des zones plus introspectives, avec des tensions, des fragments, des moments suspendus. Enfin, le troisième mouvement porte une intensité plus directe, presque irréversible, un point de convergence par lequel les différentes forces à l'œuvre dans la pièce finissent par se rejoindre.

CLASSIQUENEWS : S'agissant de votre Concerto pour guitare « Égalité » pourquoi ce titre et pourquoi les titres des 3 mouvements sont-ils en espagnol ? Quel en est le sens global et le parcours d'un mouvement à l'autre ?

SAMUEL STROUK : Le titre Égalité est directement emprunté au poème éponyme de José Asunción Silva, qui constitue une source d'inspiration centrale pour ce concerto. Ce texte met en regard deux figures opposées – l'empereur de Chine (el emperador) et un enfant des rues de Bogotá (el mozo de la esquina) – pour révéler ce qui, au-delà des différences sociales et culturelles, les rapproche profondément : une même humanité, traversée par des pulsions fondamentales.

Ce contraste, et surtout cette mise à nu d'une égalité essentielle, ont guidé l'écriture du concerto. J'ai conçu l'œuvre comme une forme de poème symphonique concertant, qui reprend la dramaturgie du texte.

Le choix de l'espagnol pour les titres des mouvements s'inscrit naturellement dans cette filiation. Il permet de conserver un lien direct avec la langue du poème, mais aussi avec sa musicalité propre.

Les deux thèmes principaux , celui de l'empereur et celui du gamin de la rue, vont être soumis à un même événement perturbateur. À partir de ce point, ils entrent dans un processus de transformation parallèle : déformation, fragmentation, recomposition... jusqu'à perdre progressivement leurs attributs initiaux. C'est précisément là que se joue l'idée centrale du poème et du concerto : au-delà des apparences, ces deux figures sont traversées par les mêmes forces, les mêmes tensions internes.

CLASSIQUENEWS : Pour l'un et l'autre concerto, quelle orchestration avez-vous privilégié? Y-a-t-il un mouvement particulier plutôt réussi qui est emblématique de votre travail actuel dans la forme concertante et symphonique ? lequel et pourquoi ? (un exemple pour chaque concerto idéalement)

SAMUEL STROUK : Dans ces deux concertos, mon approche de l'orchestration est influencée par le travail de György Ligeti et de Iannis Xenakis. Je cherche une écriture contrastée, avec des masses orchestrales parfois extrêmement denses et à l'inverse des zones beaucoup plus translucides, presque fragiles.

Dans Élise, mon mirage, le troisième mouvement, en particulier dans ses sections « Mirage » et « Éternité », me semble emblématique. Il concentre cette tension entre densité extrême et lyrisme, avec une montée en intensité qui devient presque inéluctable. C'est là que la dimension émotionnelle et la construction formelle se rejoignent le plus clairement.

Pour Égalité, c'est le troisième mouvement qui me paraît le plus représentatif. Il s'ouvre sur un tableau très sensible avant d'évoluer progressivement vers une forme d'exaltation. Ce parcours, qui va de l'intime vers une énergie plus expansive, résume assez bien la manière dont je conçois le

développement musical.



CLASSIQUENEWS : Comment ces deux concertos s'inscrivent-ils vis à vis de vos œuvres précédentes ? Sont-ils le prolongement

de sujets ou formes déjà abordés, ouvrent-ils de nouveaux champs qui auront une suite ?

SAMUEL STROUK : Le concerto Égalité s'inscrit dans une continuité directe avec mes œuvres antérieures. On y retrouve les préoccupations qui traversent mon travail depuis plusieurs années : le dialogue entre différentes traditions musicales, le rapport entre écriture et improvisation ainsi qu'une attention particulière à la dramaturgie interne de la musique. Élise, mon mirage, en revanche, marque une étape plus récente et plus structurante dans mon parcours. Avec cette œuvre, j'ai cherché à aller plus loin dans la forme longue, en développant une continuité plus organique et une architecture globale plus imbriquée, plus structurée. Élise, mon mirage ouvre clairement de nouveaux champs dans mon travail, que je souhaite continuer à explorer dans les projets à venir, notamment dans la manière de faire évoluer la relation entre écriture, interprétation et dramaturgie musicale.

CLASSIQUENEWS : **Sur quel sujet-travaillez vous actuellement ?**

SAMUEL STROUK : Je travaille actuellement à l'écriture d'un concerto pour violoncelle augmenté, qui intègre un dispositif d'intelligence artificielle permettant un traitement en temps réel du son du soliste. Ce projet me permet d'explorer de nouvelles interactions entre écriture instrumentale et transformation du son, avec l'idée d'étendre le geste du violoncelliste au-delà de ses limites acoustiques.

Parallèlement, je développe le répertoire de mon prochain album en quartet, dans la continuité de Nouveaux Mondes (2021). Il s'agit pour moi de poursuivre cette recherche autour d'un langage à la croisée de plusieurs influences, tout en affirmant une identité plus resserrée, plus directe.

Enfin, je travaille également à la prochaine édition de Maisons-Laffitte Jazz Festival dont j'assure la direction artistique. Le festival se tiendra du 19 au 28 juin prochain.

Cette édition réunira un plateau d'artistes internationaux de premier plan, avec l'ambition de proposer une programmation exigeante et ouverte, tout en touchant un public toujours plus large. Nous sommes en plein lancement !

Propos recueillis en avril 2026

CD présentation

CD événement, annonce. **Samuel Strouk** : « **Elise, mon mirage** », concerto pour violoncelle et guitare (nouvel album – 1 cd **Well Done Simone! records**) – parution annoncée : le 24 avril 2026

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-samuel-strouk-elise-mon-mirage-nouvel-album-1-cd-well-done-simone-records/>

Compositeur, guitariste soliste, chef d'orchestre, Samuel Strouk s'impose depuis plus de dix ans sur la scène symphonique contemporaine, par sa singularité virtuose, sa sensibilité et sa grande culture musicale. En avril 2026, le compositeur publie un nouvel album « **Elise, mon mirage** », regroupant deux nouveaux concertos comme odes à l'amour et à la paix, l'un pour violoncelle et guitare, le second pour guitare... deux nouvelles partitions enregistrés en France avec l'Orchestre National de Bretagne sous la



direction d'Aurélien Azan Zielinski.

**CRITIQUE, concert. AVIGNON,
Opéra Grand Avignon, le 16
avril 2026. « Mon Beethoven à
moi ». Jean-François Zygel
(narration et piano),
Orchestre National Avignon-
Provence, Débora Waldman
(direction)**

Il y a les concerts qu'on écoute, et ceux qui vous écoutent. A l'Opéra Grand Avignon, Jean-François Zygel a offert la seconde catégorie. Entouré de l'Orchestre national Avignon-Provence sous la direction toujours aussi racée et réactive de sa

**directrice musicale Débora Waldman, le pianiste et
star de la télé, a transformé ce qui aurait pu
être un simple hommage à Ludwig van Beethoven en
un véritable *show* pédagogique, drôle et
passionnant à la fois.**

D'emblée le ton est donné. Zygel, voix calme et sourire malicieux, n'a besoin d'aucun artifice. Pas de micro apparent, mais une sonorisation discrète qui laisse passer chaque silence, chaque respiration. Il nous embarque *illico* à Vienne, un soir glacial du 22 décembre 1808. Ce fameux concert-marathon où Beethoven avait présenté – pêle-mêle – la *Cinquième* et la *Sixième Symphonie*, le *Quatrième concerto pour piano*, des extraits de la *Messe en ut...* Le public de l'époque, épuisé et gelé, n'en demandait pas tant. Zygel, lui, sait que le nôtre est prêt à tout.

Le principe est simple, presque trop, mais redoutablement efficace. Un extrait joué par l'orchestre, puis une improvisation au piano par Zygel. Pas n'importe quelle improvisation : une greffe vivante, une dissection joyeuse, parfois un détournement assumé. Tour à tour défilent le début de la *Cinquième symphonie* – et ce fameux « *tatata taaam* » que tout le monde croit connaître !... -, la *Septième* (dont l'ivresse rythmique fait danser les pupitres), l'*Héroïque* (avec sa déchirure initiale), la *Pastorale* (et sa fameuse tempête), mais aussi des pièces plus rares comme la *Marche militaire* ou les charmantes *Danses de Mödling*. Rien n'est véritablement joué « *comme au disque* », **Débora Waldman** et ses excellents musiciens de l'**Orchestre National Avignon-Provence** suivant Zygel au corps, s'adaptant à ses élans, ses accélérations, ses soudains ralentissements. On entend une écoute, une complicité de chaque instant.

Mais la véritable matière du spectacle, ce sont les anecdotes. Zygel les distille avec un sens du rythme digne d'un humoriste

rodé. Certaines histoires, à peine dévoilées, mettent la puce à l'oreille. Ainsi, apprend-on (avec les pincettes qu'il convient) que Beethoven aurait pu avoir quelques années de plus que ce que l'histoire a retenu. Plus étonnant encore : le pianiste nous confie que Johnny Hallyday se serait inspiré de la Septième symphonie pour l'un de ses propres tubes... Puis, une question plus absurde encore : verra-t-on bientôt le visage du sourd de Bonn sur nos billets de cinq euros ? Peu importe la vérité, ce qui compte ici, c'est l'élan, la complicité qui s'installe entre la scène et la salle. Et l'élan, ce soir-là, ne faiblit jamais.

Le cœur du spectacle, pourtant, reste le clavier. Zygel improvise à de nombreuses reprises. Parfois, son jeu reste fidèle à Beethoven, comme une copie respectueuse. D'autres fois, il s'en émancipe complètement, partant dans des territoires inattendus, presque contemporains. C'est là, justement, que le plaisir atteint son comble. À un moment, pour illustrer la violence d'un orage (celui de la *Pastorale*, bien sûr), il se lève, se penche à l'intérieur de son piano à queue et *pince* les cordes à même la table d'harmonie ! Geste rare, presque interdit. Effet saisissant. On entend le vent, la pluie, la peur. Dans la salle, on retient son souffle. Sur le pupitre de la cheffe, Débora Waldman esquisse un sourire complice. Ses musiciens, médusés, s'adaptent.

Le temps file. On en arrive au *finale* de la *Septième symphonie*, cette montée d'adrénaline pure que Beethoven a écrite dans une ivresse sonore. L'orchestre, lancé à pleins bois, emporte tout. Le public applaudit longuement. On sent qu'on ne veut pas partir... Alors, en bis, Zygel revient seul. Il attaque la mythique *Lettre à Élise*. Mais attention, pas la *Lettre à Élise* que vous croyez connaître. Il la tord, la parfume de clins d'œil au jazz, à la variété, à je ne sais quelle ritournelle de cirque. La salle rit de nouveau, aux éclats. C'est la dernière pirouette d'un artiste qui n'a cessé, pendant deux heures, de démontrer une vérité simple :

Beethoven n'a jamais été un monument de marbre. C'était un homme en colère, amoureux, malentendant, génial et vivant. Et en sortant, on se dit qu'on n'entendra plus jamais la *Cinquième* comme avant. Et c'est tant mieux.

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 16 avril 2026. « Mon Beethoven à moi ». Jean-François Zygel (narration et piano), Orchestre National Avignon-Provence, Débora Waldman (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE CD événement. YOANN MOULIN (claviorganum, virginal) : « A Keyboard Song » / Tartaglino, Trabaci, Sweelinck, William Randall... (1 cd Scala Music)

La valeur du présent album se produit au carrefour de plusieurs approches

totallement maîtrisées : originalité des pièces composant par leur assemblages un jardin personnel ; geste interprétatif nourri autant de finesse poétique que de souveraine maîtrise mécanique ; jeu allusif que l'interprète maître des claviers, inscrit avec facétie, dans l'esprit d'un jeu, entre éloquence rhétorique et chant.



L'art des nuances les plus délicates et les plus variées se déploie avec mesure dans **Daphné** (anonyme), ample ouverture de plus de 4 mn dont le claveciniste sait ciseler l'esprit d'une lumineuse sérénité, portraiturant ainsi l'aimée d'Apollon, avec grâce et aussi un legato très séducteur. La palette expressive

du claviorganum se manifeste ensuite dès la **Susanna** de Tartaglino, dont l'éloquence toute en clarté détaille le réseau contrapuntique tout en associant les deux sonorités, celle pincée du clavecin et celle plus ronde de l'orgue.

Justement la rondeur et la profondeur grave propre à l'orgue se libère totalement dans la **Toccata prima** de Trabaci, puis dans le Sweelinck (« **Malle Sýmen** ») où les guirlandes ornementées du clavecin semblent s'étirer sur la longueur du souffle de l'organum.

L'intimisme poétique est permis grâce Zachow (« **Wir Christenleut** ») dont l'humilité et la pudeur de cette prière exprime la sincérité de la ferveur.

Plus libre et comme un jaillissement improvisé, le jeu chante littéralement dans « **My Lady Careys Dompe** » d'un anonyme, somptueuse déclaration toute en rondeur ornementée. Même effusion chantante et d'une tendresse nostalgique qui appelle au rêve, dans la chanson française « **Vingtneufiesme fantaisie sur une jeune fillette** », dont suggestivité et pudeur du jeu, touchent immédiatement. Sa délicatesse nuancée prélude en réalité au morceau de choix, et à l'air le plus développé du programme (plus de 6 mn) : la Pavane de William Randall (« **Lachrymae Pavan** ») dont le flux canalisé avec une grande subtilité semble être méditation sur l'amour dans un détachement nostalgique d'une égale pudeur... éternel questionnement sans véritable réponse.

Beau contraste avec le panache plus caractérisé et conquérant de la gaillarde de Byrd (« **The Galliard for the Victory** ») qui prélude lui-même à l'expressivité tapageuse de « **Scaramella** » de Josquin Desprez.

Autre aspect d'une ferveur assumée, déployée, les « **Diferencias** » de Cabezon qui équilibrent idéalement la rondeur spirituelle des notes graves tenues et la piété de la mélodie au clavier aigu, prolongées dans la même opulence sonore par Scheidemann (« **Christ lag in Todesbanden** »)...

La sonorité délicatement flûtée du virginal se révèle dans l'acuité tendre et elle aussi très suggestive de Giles Farnaby (« **Put up the Dagger, Jemy** ») qui semble inspirer ensuite, la mélodie enchaînée, les pas feutrés et graves de la « **Fantasia** », toute en rondeur méditative de John Bull (au claviorganum).

Une volubilité exigeante, enchantée qui fait entendre la voix des claviers

Les deux derniers morceaux affirment davantage la maîtrise toute en subtilité et naturel du jeu de **Yoann Moulin** : jeu fluide et facétieux, dansant et affûté de « **Can shee** » (anonyme), auquel répond la grâce comme enchantée de « **Super flumina Babylonis** » d'Adrien Leroy, au chant aussi fin et ciselé que celui des divins oiseaux qui piaillent pépient et roucoulent (d'où le tendre gazouillis placé ainsi comme une conclusion inspirante...).

Acuité et finesse agogiques, cohérence du programme, technicité souveraine associée à un jeu tout en finesse et fluide, l'approche de Yoann Moulin éclaire chaque partition d'un imaginaire lumineux et poétique qui sait jouer aussi des deux claviers choisis pour ce programme aussi diversifié qu'enchanteur. Respectueux à la lettre du titre de son programme, Yoann Moulin fait jaillir du clavier, le chant fluide et naturel des sentiments les plus intimes. Ainsi s'affirme la voix de l'instrument. Somptueux récital.



CRITIQUE CD événement. YOANN MOULIN (claviorganum, virginal) :
« A Keyboard Song » / Tartaglino, Trabaci, Sweelinck, William
Randall... (1 cd Scala Music) – CLIC de CLASSIQUENEWS Printemps
2026

LIRE aussi

notre **présentation du cd Keyboard Song / Yoann MOULIN**

[CD événement annonce. YOANN MOULIN : « A Keyboard Song » \(1 cd Scala Music\)](#)

Si Yoann Moulin est un virtuose, il est un maître des accents et de la nuance. Aucun geste factice, aucune intention démonstrative. Mais la volonté de s'immerger au cœur du mystère et de la magie de la musique. Le programme est d'autant plus convaincant qu'il soigne chaque passage d'une pièce à l'autre, et toutes semblent éclairer les suivantes, soulignant une profonde cohérence dans la quête du son et du sentiment

entretien

ENTRETIEN avec le claviériste Yoann MOULIN, à propos de son nouvel album « A Keyboard Song » (1 cd Scala Music)

[ENTRETIEN avec le claviériste Yoann MOULIN, à propos de son nouvel album « A Keyboard Song » \(1 cd Scala Music\)](#)

Chimère instrumentale... A partir d'un choix précis de clavier, de sa connaissance parfaite en terme de possibilités sonores et de façon de le toucher, Yoann Moulin propose dans son nouvel album tout un monde aussi musical que poétique qui

produit un nouvel imaginaire... le musicien fait chanter et parler chaque instrument, il en aime même les mélanges imprévus, méconnus entre virginal, en particulier clavecin et orgue... se dévoile peu à peu dans cette vocalité subtilement révélée, « la voix du clavier »... C'est aussi allusivement un hommage aux Janequins, l'ensemble fondé par Dominique Visse qui a transmis au claviériste ce goût du chant. Explications

**OPÉRA ORCHESTRE NORMANDIE
ROUEN. TURANDOT, énigme au
musée : les 2, 3, 6 mai 2026.
Opéra participatif. Andrea
Bernard / Swann van Rechem**

TURANDOT est une princesse chinoise qui éprouve tous les princes venus demander sa main à travers une série d'énigmes à résoudre... C'est aussi le dernier opéra de

Giacomo Puccini, un chef-d'œuvre, pour les grands et les petits. Le spectacle plonge dans l'univers envoûtant de Turandot, inspiré d'un conte chinois qui se réinvente sur la scène de l'Opéra de Rouen, pour toucher les cœurs de chacun. Au cours de la soirée, chaque spectateur est invité à suivre l'intrigue, à résoudre les énigmes...

L'Opéra Orchestre Normandie Rouen propose une aventure musicale participative à vivre en famille, une expérience inédite, où la scène est inclusive, ne se limite pas aux artistes, mais s'ouvre aux spectateurs. Dans un élan de communion, chaque spectateur devient acteur de l'histoire et chante avec la troupe les airs les plus emblématiques (la soirée est ainsi participative).

Imaginez l'émotion palpable dans l'air, lorsque les notes s'élèvent et que les cœurs battent à l'unisson. L'approche participative transforme la salle en espace de vibrantes communions. Le temps d'une nuit, aidez le jeune prince **Calaf** à retrouver la princesse **Turandot** et laissez-vous emporter par la puissance de l'émotion partagée...

TURANDOT, énigmes au musée
Opéra participatif

3 représentations

SAM 2 MAI 2026, 18h
DIM 3 MAI 2026, 16h
MER 6 MAI 2026, 14h30



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra
Orchestre Normandie Rouen :

<https://www.operaorchestrenormandierouen.fr/programmation/turandot-opera-participatif/>

**Spectacle lyrique immersif
en famille – durée : 1h15 sans entracte**

Consultez le matériel d'apprentissage des chants ici :

<https://padlet.com/contactoperaderouen/turandot-enigmes-au-mus-ee-klx8impal8r3775y>

Direction musicale : **Swann van Rechem**

Mise en scène, adaptation dramaturgique, lumières : **Andrea Bernard**

Scénographie : Alberto Beltrame

Costumes : Elena Beccaro

Chorégraphie : Giulia Tornarolli

La Princesse Turandot : Irina Stopina

Calaf : Vincent Guérin

Timur : Olivier Gourdy

Liu : Charlotte Bonnet

Ping : Carlos Reynoso

Pang : Laurent Deleuil

Pong : Yu Shao

Artistes chorégraphiques

Le guide du musée : Simone Ruvo

La garde impériale : Rosa Maria Rizzi

Le bourreau : Thomas Angarola

Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen

CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera, le 16 avril 2026. WAGNER : Der Fliegende Holländer. Simon Bailey, Rachel Nicholls, James Cresswell... Tomas Hanus / Jack Furness

La nouvelle mise en scène du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner par l'Opéra national du Pays de Galles (*Welsh National Opera*) poursuit une mode lyrique désormais familière : l'effacement du personnage masculin titulaire au profit d'un focus sur le rôle féminin principal.

Dans la production du metteur en scène gallois **Jack Furness**, le Hollandais n'est plus l'axe du drame. Senta en devient plutôt le centre gravitationnel, moins une rédemptrice wagnérienne qu'une étude de cas de traumatisme psychologique.

Le dispositif encadrant, introduit durant l'ouverture, est sans équivoque : un enfant naît puis est traumatisé par la mort apparente de sa mère (suggérée par une imagerie hospitalière évoquant le cancer), condamnée à ressasser son passé dans une répétition obsessionnelle. À la fin, ce même personnage s'effondre et est emmené sur un lit d'hôpital, l'opéra ayant retracé non pas une malédiction mythique, mais un effondrement intérieur. Cela reflète bien sûr le cycle éternel du Hollandais.

Le sombre conte de Wagner s'inspire de la légende popularisée par Heinrich Heine, et apparemment de sa propre expérience d'une tempête en mer Baltique, lorsque le Hollandais ne peut accoster que tous les sept ans dans l'espoir de trouver une rédemption sous la forme d'une femme qui lui sera fidèle jusqu'à la mort et brisera sa malédiction. Ce glissement interprétatif reflète une tendance plus large dans la mise en scène lyrique contemporaine à recentrer les récits autour de la subjectivité féminine. Pourtant, ici, cela ressemble moins à une révélation qu'à une réduction. La métaphysique ambiguë de Wagner est réduite à quelque chose de plus littéral, de plus clinique, et sans doute de moins intéressant.

La production n'est pas dénuée de gestes vers la modernité, même si certains versent dans le gratuit. Un bref moment où le timonier embrasse un autre marin semble moins relever d'une caractérisation organique que d'un clin d'œil conscient aux attentes contemporaines, un *gadget* plutôt qu'une véritable idée. Ailleurs, on rencontre des échos, clairement involontaires, d'anciennes productions du WNO. Le motif récurrent du lit, qui s'éloigne vers le fond de la scène, rappelle inévitablement la disparition finale dans *Peter Grimes* telle que récemment mise en scène par la compagnie. La technique est entravée par le fait que l'on voit ce qui se passe une fois que le lit ou le corps est censé avoir disparu.



La scénographe **Elin Steele** propose un environnement largement abstrait : un panneau peint, terne et indistinct, qui s'élève et s'abaisse pour suggérer des changements d'espace mais ne parvient jamais à évoquer de manière convaincante un lieu. Pour un opéra si ancré dans les forces élémentaires – la mer, la tempête, l'horizon – l'absence de tout paysage tangible semble en contradiction avec les affirmations de l'équipe créative selon lesquelles elle serait influencée par le paysage maritime gallois. Il n'y a pas vraiment de décor pour que **Lizzie Powell** l'éclaire ; les accessoires vont des grandes lampes posées sur ce qui ressemble à des paniers pique-nique, des chaises qu'on traîne, un canapé ancien et ces lits. Curieusement, il neige de temps à autre. Bien sûr, nous devons ignorer le livret car il n'y a ni navires, ni trésor, ni photographie, ni rouets, ni grand-chose d'autre. Nous sommes dans l'univers de personnes abîmées et solitaires plutôt que des « vaisseaux fantômes ». On est ici plutôt dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou* plutôt que dans *Pirates des Caraïbes* !...

Dramaturgiquement, la production soulève plus de questions qu'elle n'en résout. La décision de faire en sorte que les

marins vivants se transforment en leurs homologues fantomatiques au troisième acte, plutôt que d'avoir deux groupes distincts de marins, pourrait en théorie suggérer une frontière poreuse entre les mondes. Pourtant, cela contraste avec les scènes précédentes où l'équipage fantôme est déjà visiblement présent à l'arrière de la scène. La logique interne vacille ; le symbolisme s'effondre sous son propre manque de cohérence. De même, l'apparition intermittente de femmes en costume d'époque, postées à l'arrière comme des témoins spectrales et préparant le lit pour la « victime » suivante, semble faire allusion à une lignée de Senta ayant échoué, de prédécesseuses qui n'ont pas su satisfaire l'exigence de fidélité absolue du Hollandais. L'idée est intrigante, mais insuffisamment développée, laissée entre suggestion et obscurité.

Le Chœur des fileuses de l'acte II est également réinventé : les femmes commencent par coudre leurs robes pour le retour des hommes, puis réarrangent leurs chaises pour s'asseoir autour de Senta, et entendre le fabuleux récit du *vaisseau fantôme*, évoquant une séance de thérapie de groupe. Là encore, Senta, psychologiquement abîmée, sombre dans une expérience phantasmagorique sombre. Cette instabilité mentale est également suggérée dans les scènes avec son fiancé Erik. Il semble être le seul à voir que cette pauvre fille est franchement à côté de la plaque.

Rien de tout cela ne nie la réussite musicale. **Simon Bailey** et **Rachel Nicholls** apportent une assurance vocale et la nuance interprétative requise par l'équipe artistique pour les rôles principaux, même si la production recadre leur relation. Cela n'a peut-être pas la puissance et le frisson glaçant que l'on obtient chez certains des grands interprètes scandinaves et allemands actuels de ces rôles, mais Nicholls nous gratifie d'un chant élégant et raffiné, d'un lyrisme riche, tandis qu'elle et Bailey apportent une grande clarté au livret allemand.



Le père de Senta, Daland, interprété avec une grande clarté par **James Creswell**, semble n'avoir jamais regardé *Mariés au premier regard* lorsqu'il pousse sa fille vers le riche capitaine de passage. Peut-être pensait-il plutôt à *L'amour est dans le pré* (ou une émission similaire), le Hollandais complètement fou étant jumelé à sa fille excentrique. Quoiqu'il en soit, cela finira mal. **Trystan Llŷr Griffiths** (le Timonier) et **Leonardo Caimi** (Erik) sont des ténors à la trop belle voix, l'un aspirant à sa petite amie mais, quand l'alcool agit, se frottant à tout ce qui bouge, tandis que l'autre, en costume gris, est un personnage sans doute censé être terne qui s'en sort franchement bien quand Senta le plaque pour le Hollandais.

Pour sa dernière saison en tant que directeur musical, **Tomáš Hanus** obtient un jeu vigoureux de la phalange galloise, de

beaux solos, et nous emporte avec *brio* tandis que ses musiciens et les chanteurs font monter la tempête. La production souhaite clairement que le chœur soit le plus possible sur le devant de la scène, et il répond présent avec sa force habituelle. Pourtant, on repart avec un sentiment persistant de déséquilibre. En cherchant à moderniser et à psychologiser, ce *Vaisseau fantôme* risque de perdre son propre centre de gravité. Les vastes horizons mythiques de l'opéra sont réduits à la vie intérieure d'un enfant blessé, captivant dans ses grandes lignes, peut-être, mais finalement étouffant.

Et pour une compagnie confrontée à un avenir incertain, on ne peut s'empêcher de se demander si ce rétrécissement conceptuel ne reflète pas une contraction culturelle plus large : moins de ressources, des toiles plus petites, et un regard toujours plus tourné vers l'intérieur. C'est probablement la dernière production lyrique d'envergure créée par le WNO que nous verrons pendant plusieurs années, et d'une certaine manière, son côté austère, minimaliste, presque semi-scénique, annonce les restrictions à venir.

On ne peut que plaindre les dirigeants du WNO (**Adele Thomas** et **Sarah Crabtree**) qui ont accepté la mission impossible d'une compagnie dont les moyens de survie – les Conseils des Arts Gallois et Anglais – sont aussi aléatoires, et que les politiciens, comme le public gallois, ont placée tout en bas de leur liste de priorités en termes de financement. Avec l'épée de Damoclès financière au-dessus de leurs têtes, il y a peu de raisons de s'enthousiasmer pour la programmation de l'année prochaine, et cela continuera probablement l'année suivante, à moins d'un miracle en matière de financement. Le cycle du WNO – quasi-catastrophe financière, et en redressement, en plus des abysses de la dépression économique – semble aussi condamné à se perpétuer que la malédiction du Hollandais. Le duo doit faire bonne figure en présentant la maigre saison à venir, mais affirmer que c'est le début d'une nouvelle ère excitante, c'est un peu trop tirer sur la corde

pour nous, vieux loups de mer... et nous ne parlerons pas des dépenses pour un changement d'identité visuelle...

Critique, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera, le 16 avril 2026. WAGNER : Der Fliegende Holländer. Simon Bailey, Rachel Nicholls, James Cresswell... Tomas Hanus / Jack Furness. Crédit photographique (c) Craig Fuller

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 15 avril 2026. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Perbost, P. Drehet, J-C. Lanièce... Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), Le Concert Spirituel, Hervé Niquet

(direction)

L'Opéra Royal de Versailles reprend l'ébouriffante et colorée production de *Platée*, chef d'œuvre de Jean-Philippe Rameau, dernier *opus* en date de l'inséparable trio Hervé Niquet, Corinne et Gilles Benizio. 18 ans après leur célèbre *King Arthur*, leur complicité est toujours intacte et florissante. Les formidables orchestre et chœur du *Concert Spirituel*, dont les sons sont inimitables, portent la musique de Rameau à la perfection, notamment dans les très beaux moments de ballet dansés par les Académiciens de danse baroque de l'Opéra Royal et chorégraphiés de manière néo-baroque et très intelligente par Pierre-François Dollé.

Le *Prologue* est ici coupé. L'action démarre directement au début de l'opéra lorsque Cithéron et Mercure fomentent l'horrible farce. Le bocage de Platée est une *favela*, les nymphes des prostituées, Platée visiblement l'une d'elle et en fin de carrière... Mercure et Cithéron sont des maquereaux, ce dernier ayant quelque chose entre Gomez Adams (d'après le chef lui-même) et Dario Moreno. Momus et La Folie sont délirants, lui en animateur de soirée, régulièrement torse nu, et elle en métalleuse au costume couvert de résille de toutes parts, chantant son célèbre récit "*Formons les plus brillants concert*" en s'accompagnant d'une guitare électrique, figurant la lyre dérobée à Apollon. Les metteurs en scène et le chef ont fait le choix de remplacer les récits de Rameau par des textes plus accessibles dans le but de se rapprocher du *music-hall*, monde d'où viennent les metteurs en scène.

Platée est interprétée avec une grande sensibilité par **Mathias Vidal**, haute-contre incontournable de la scène française, et connaisseur de Rameau à qui il a consacré plusieurs enregistrements. Il faut saluer la très émouvante fin de l'opéra où Platée raillée par tous se met à pleurer avant la fin de son air, la musique s'arrêtant un peu abruptement avant la fin, Hervé Niquet quittant sa place pour aller soutenir la pauvre platée dans le silence, éclairé d'une seule petite lumière glacée. Un moment d'émotion qui cueille tout le public, et même tout l'orchestre, chaque soir.

Marie Perbost est une Folie délirante, qui ne recule devant aucune pirouette vocale ou scénique malgré ses quelques mois de grossesse. Une voix pleine et originale pour ce répertoire. La jalouse Junon est interprétée par **Marie-Laure Garnier**, flamboyante et très bonne actrice. Peu habituée du répertoire baroque, elle y apporte une largeur vocale intéressante. Clarine, suivante de Platée, est ici une pieuse sœur pèlerine interprétée avec beaucoup de grâce par **Clara Penalva**, académicienne de l'Opéra Royal. Elle porte très élégamment son seul air, "*Soleil, fuis de ces lieux*", avec une connaissance juste de l'ornementation et une exécution claire et précise.

Pierre Derhet donne toute sa profondeur au personnage de Mercure. Il est assurément l'une des plus belles voix du plateau, alliant une diction précise avec un chant toujours plein et élégant. Il est également un fin connaisseur du répertoire baroque français, habile dans l'attaque de chaque ornement. Il sait également rester toujours comique sans jamais que sa vocalité en souffre. Son complice **Marc Labonnette** en Cithéron est également très comique, n'hésitant jamais à montrer certaines notes écrites par Rameau, si basses qu'elles expriment l'aspect bouffon du personnage. En momus, **Jean-Christophe Lanièce** se montre excellent acteur, dont la plastique est mise en valeur dans cette mise en scène, et fait preuve de beaucoup de finesse, vocalement parlant. Enfin, **Jean-Vincent Blot** incarne tout le ridicule de Jupiter, se

pavanant devant la pauvre Platée.

À part celui de Platée, les rôles de ce ballet bouffon sont assez réduits, laissant toute la place aux très bons danseurs de l'Académie de l'Opéra Royal. Ils exécutent les mouvements classiques de la danse baroque avec beaucoup de précision et de grâce. Le chorégraphe **Pierre-François Dollé** mélange très intelligemment ces mouvements avec d'autres, plus contemporains, comme de la *salsa* ou de la danse populaire. Cette chorégraphie est une des plus réussies qu'on ait vu dans un opéra depuis bien longtemps.

Mais le clou du spectacle sont les incomparables choristes et instrumentistes du **Concert Spirituel** et leur chef **Hervé Niquet**. Ce dernier n'hésite pas à interagir avec le public de la manière la plus sympathique qui soit. Le son du *Concert Spirituel* est porté par chacun de ses musiciens, tous excellents, parmi lesquels la merveilleuse **Héloïse Gaillard** au hautbois, d'une expressivité fantastique lors des *solis*, ou colorant avec finesse les violons dans les *tutti*. Le chœur, également très présent, offre un son magnifiquement rond et homogène, tout en restant défini et précis dans la diction, si chère à Hervé Niquet.

Un spectacle riche de couleurs et d'humour accessible à tous les publics !

CRITIQUE Opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 15 avril 2026.
RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Perbost, P. Drehet, J-C.
Lanièce... Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), Le
Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit
photographique (c) Droits réservés

**CD événement annonce.
REYNALDO HAHN : intégrale de
la musique de chambre, vol.2.
Quatuor Tchalik (1 cd
Alkonost classic, avril 2024)**

Toujours très inspiré et particulièrement exigeant, le Quatuor Tchalik, fratrie éloquente douée d'une cohésion artistique et sonore désormais bien identifiée, poursuit son exploration de l'œuvre chambriste de Reynaldo HAHN (1874-1947) pour une intégrale qui s'annonce décisive. Ce 2^e volume prolonge les superbes réalisations du premier opus (2020, contenant déjà Quatuors à cordes et Quintette avec piano), et ici avec d'autant plus de pertinence que les instrumentistes bénéficient du concours du spécialiste de Hahn, Philippe Blay,

dévoilant ainsi entre autres, de
nouvelles partitions dont certaines
inédites, ..



comme le *Trio inachevé* de 1895, et son seul premier mouvement parvenu, – emblématique du lyrisme exalté, juvénile d'un Hahn alors au début de sa carrière musicale et alors, intime de Proust ; un inédit d'autant mieux compris qu'il est mis en perspective avec l'Andante et Allegro pour violoncelle et piano, œuvre tardive d'une puissance et d'une

profondeur inattendu chez l'auteur de *Ciboulette*, et ici enfin révélée... Même profondeur voire langueur secrète, enrichie d'audaces harmoniques choisies dans le superbe Nocturne en mi bémol majeur pour violon et piano, lui aussi somptueuse révélation, très proche de la mélancolie enivrée d'un Chausson.

L'offrande majeure de ce nouvel album particulièrement convaincant demeure le *Quatuor pour piano et cordes en sol majeur*, (avec la pianiste **Dania Tchalik** qui rejoint ainsi la fratrie), somme personnelle écrite en exil forcé, subi en raisons de ses origines juives, pendant la seconde guerre mondiale (composé à Monte-Carlo en



juillet 1944)... « équilibre atticiste, concision formelle, effusion lyrique... », rien n'y manque, constituant un opus majeur de la musique de chambre française avec lequel il faut désormais compter. CD élu **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2026
– Critique complète à venir sur CLASSIQUENEWS.

CD événement annonce. REYNALDO HAHN : intégrale de la musique de chambre, vol.2. Quatuor Tchalik (1 cd Alkonost classic, avril 2024)

précédents cds du Quatuor Tchalik critiqués sur CLASSIQUENEWS

**CRITIQUE CD événement. RAVEL / LYATOSHYNSKY : Quatuors.
Quatuor Tchalik (1 cd Alkonost) – mai 2024 :**

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-ravel-lyatoshynsky-quatuors-quatuor-tchalik-1-cd-alkonost/>



Mettre en dialogue le seul Quatuor de Ravel (né en 1875), – œuvre de jeunesse et déjà marqué par l’empreinte d’un génie franc, immédiat, et ainsi les deux Quatuors n°2 et 3 de l’Ukrainien Lyatoshynsky (né en 1895, donc de 20 ans le cadet de Ravel), relève d’un geste à la fois original et d’une

exceptionnelle force expressive, – acte pleinement assumé par la fratrie qui constitue le Quatuor Tchalik. Ce 5è opus, réalisé collégialement affirme la maturité et l’identité du collectif dont la plénitude artistique comme la cohésion expressive n’ont jamais aussi bien sonné.

[CRITIQUE CD événement. RAVEL / LYATOSHYNKY : Quatuors. Quatuor Tchalik \(1 cd Alkonost\)](#)

CRITIQUE CD événement. BORIS TISHCHENKO : Quatuors n°1 et 5, Quintette avec piano – Quatuor Tchalik (1 cd Alkonost classic)
/ mars 2023 :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-boris-tishchenko-quatuors-n1-et-5-quintette-avec-piano-quatuor-tchalik-1-cd-alkonost-classic/>

Révélation totale. A la frontière de l’audible, comme un lutin

facétieux sur le bord d'un volcan,
Tishchenko semble absorber toute
menace en une distanciation amusée
d'une poésie infinie (Quatuors n°1 et
5) ; c'est une grimace heureuse qui
finit par apaiser et reconstruire.
Surgit une conscience affûtée, comme
chauffée à blanc, dévoilant ses
failles, brisures, cicatrices, mais
portée par une indéfectible volonté de
dépassement ; ici se joue une lutte
viscérale proche d'un Chostakovitch ou d'un Miaskovsky (dont
il partage l'esprit de résistance). Dans les méandres et
replis d'un labyrinthe intime, jaillissent des bijoux
crépitants, d'une activité saisissante dont les
instrumentistes cisèlent chaque accent.



[CRITIQUE CD événement. BORIS TISHCHENKO : Quatuors n°1 et 5, Quintette avec piano – Quatuor Tchalik \(1 cd Alkonost classic\)](#)

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre du Capitole, le 14
avril 2026. VERDI : Otello.
Michael FABIANO, Adriana
GONZALEZ, Nikoľoz LAGVILAVA...
NICOLAS JOEL / CARLO
MONTANARO**

La production de cet *Otello* de Giuseppe Verdi signée par feu Nicolas Joël – et datant de 2001 -, s'avère très simple, accompagnant le drame plus qu'il ne le met en scène. Depuis le film projeté sur le voile d'avant-scène jusqu'aux lumières subtiles, rien ne vient gêner l'avancée dramatique qui repose sur le jeu d'acteur. Les décors d'Ezio Frigerio sont assez simples, tandis que les costumes de Franca Squarciapino sont lourds et assez sombres. La direction d'acteur est minimaliste ; si, dans l'acte III, le fait que Desdémone se relève après la mise au sol par Otello avec noblesse, puisque ce dernier la rejette encore plus violemment, est très efficace, la mort de Desdémone est quant à elle scéniquement ratée.

La distribution réunie par Christophe Ghristi au Théâtre du Capitole est à nouveau exemplaire. Le ténor américain Michael

Fabiano assume le lourd rôle d'Otello. C'est une évolution marquante dans sa carrière, jusqu'alors cantonnée essentiellement dans des rôles de ténor lyrique. Il vient de chanter ce rôle à Las Palmas et s'apprête, après Toulouse, à le chanter au *Teatro Colon* de Buenos Aires et au *Metropolitan Opera* de New-York. Il assume la plupart des exigences du rôle sans ciller. Dès son « *Exultate*, » la terrible entrée en scène, que même Domingo redoutait toujours, le ténor se montre impressionnant de timbre et de présence. Les couleurs barytonales sont remplies d'harmoniques et les aigus sont puissants. Durant le premier acte, même dans le duo avec Desdémone, il gardera ce timbre de bronze et chantera *forte*. Un peu à la manière de Mario Del Monaco. Cette caractérisation un peu monolithique va heureusement faire place à davantage de nuances, de couleurs et de richesse de phrasés avec l'entrée dans la souffrance du personnage. Le jeu tente de camper un homme malade qui peut cacher cela de moins en moins. La scène de la prière au pied de l'escalier est un moment somptueux où le ténor utilise des trésors de nuances et de couleurs, allant jusqu'à une voix détimbrée. C'est à partir de ce moment que son Otello est parfaitement accompli. Bien des choses sont là qui, avec le temps, vont certainement lui permettre de devenir un Otello qui comptera parmi les plus grands. Reste à savoir si ce rôle si exigeant ne va pas abîmer sa voix jusqu'à l'essence lyrique...

En face de lui, le Jago de **Nikolos Lagvilava** est tout entier de noirceur. Grand habitué du rôle, le baryton géorgien habite vocalement et scéniquement son personnage en scélérat complet. D'autres ont cherché des nuances, des moments de séduction, une manipulation plus subtile. Le Jago de Nikolos Lagvilava est noir, vocalement puissant et scéniquement repoussant. La puissance de haine qu'il dégage dans le duo avec Otello qui clôt l'acte II, est absolument terrifiante, dans son abominable *Credo*. Le Cassio de **Julien Dran** est de toute élégance et au chant châtié. L'Emilia d'**Irina Sherazadishvili** est surdimensionnée car cette belle cantatrice aspire

certainement à des rôles de premier plan tant la voix est splendide. Elle campe une Emilia extrêmement puissante, ainsi dans la grand final de l'acte III, avec une présence très inhabituelle. Il nous reste à évoquer la Desdémone absolument parfaite d'**Adriana Gonzalez**. La soprano originaire du Guatemala a tout d'une grande Desdémone. Elle a déjà chanté le rôle à l'Opéra national du Rhin, mais mieux que l'habiter, elle semble incarner sans *artefact* cet ange de pureté. Le sourire, le port, la grâce du maintien, elle a tout est l'aristocrate vénitienne : la franchise, la noblesse, la pureté sont bien celles d'un ange sur terre. Et la voix est riche, le *legato* parfait – et elle arrive à chanter toutes les nuances du rôle, jusqu'à des *pianissimi* impalpables de toute beauté. Elle semble perdue au milieu du monde violent qui l'entoure quand son mari la soupçonne. Elle lutte, lui tient tête, se relève puis abandonne. C'est vraiment un très beau personnage. Au dernier acte, elle atteint au sublime.

L'Orchestre national du Capitole de Toulouse est admirable de bout en bout. Que ce soient les cordes ductiles, avec des violons diaphanes et des violoncelles brûlants, ou les contrebasses à l'entrée d'Otello au dernier acte, tous donnent la chair de poule. Les bois sont absolument superbes, aussi beaux qu'émouvants. Le cor anglais dans l'air du saule est merveilleux – et également les flûtes. La direction de **Carlo Montanaro** assume un drame qui avance inexorablement, il laisse respirer les chanteurs et tient dans un *tempo* stable le grand *concertato* de l'acte III. Mais c'est dans sa capacité à aider les chanteurs, en suivant leur vocalité, qu'il est particulièrement admirable. La prière de Desdémone, comme celle d'Otello, sont des moments rares de fusion voix / orchestre.

Cette première de la série des si représentations au Théâtre du Capitole de Toulouse a été un grand triomphe. Tout y est parfait pour rendre hommage au chef d'œuvre Shakespearien de Verdi. Ainsi donné, *Otello* est bien un absolu de l'opéra !...

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 14 avril
2026. VERDI : Otello. Michael FABIANO, Adriana GONZALEZ,
Nikoloz LAGVILAVA... NICOLAS JOEL / CARLO MONTANARO. Crédit
photographique © Mirco Magliocca

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE / ONPL. Mar 28 avril 2026 : Portrait musical de la Nature (Simon Proust, direction)... Beethoven, Grieg, Aboulker, Knecht...

Aux côtés des mythes et des légendes, de
l'actualité sociétale, la Nature a
toujours été une source d'inspiration
pour nombre de compositeurs. C'est le cas
des plus grands dont Ludwig van Beethoven

et sa *Symphonie n°6* dite « Pastorale », exprimant le miracle de la riante Nature après un orage remarquablement restitué par la fureur maîtrisée de l'orchestre...

Les chants des oiseaux, le rythme des vagues, la brise dans les arbres et le chant des frondaisons, le grondement du tonnerre et le cri des éclairs déchirant le ciel... : tous les charmes de la Nature, ces phénomènes spectaculaires ou magiciens enchantent les musiciens.

Du célèbre Portrait musical de la nature du compositeur contemporain Justin Heinrich Knecht à la Symphonie pastorale de Beethoven, sans omettre Grieg ou Tchaïkovski, ... les compositeurs ont dépeint en musique la lumière des paysages et la poésie des saisons (leur cycle infini miraculeux...).

Dans ce nouvel opus de « La cuisine du chef », Simon Proust propose une promenade bucolique à la découverte des perles musicales, ces différents tableaux où resplendissent les couleurs de la nature... et de l'orchestre.

Chaque partition abordée expose accents, nuances, timbres des instruments de l'orchestre... elle révèle la capacité expressive des pupitres à chanter et suggérer. Prenez une grande bouffée d'oxygène et redécouvrez en musique la nature qui nous enchante !

Portrait musical de la Nature
Mardi 28 avril 2026
NANTES, MIXT, 19h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'ONPL
Orchestre National des Pays de la Loire :
<https://onpl.fr/agenda/portrait-musical-de-la-nature/>

Durée : 50 mn
A partir de 7 ans

programme

Ludwig van Beethoven
Symphonie n°6 « La Pastorale » – Mouvements 1 & 5

Robert Schumann
Scènes de la forêt
Mouvements 2, 6 & 8 (Orchestration de Nicolas Dunesme)

Edvard Grieg
Peer Gynt – Le Matin

Isabelle Aboulker
Le Nom des arbres
(Orchestration de Nicolas Dunesme)

Justin Heinrich Knecht
Le Portrait musical de la Nature, Mouvements 2, 3, 4 & 5

Orchestre national des Pays de la Loire
Simon Proust, direction

OPÉRA DE MARSEILLE. WAGNER : L'Or du Rhin / Das Rheingold (nouvelle production). Les 5, 7, 10, 13 mai 2026. Charles Roubaud / Michele Spotti

L'Or du Rhin est le prologue du *Ring* de Richard Wagner : une odyssée lyrique en 4 parties, offrant à la magie opératique un format déjà cinématographique : *L'Or du Rhin*, suivi des 3 « Journées » : *La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le Crépuscule des Dieux*. Wagner a mis un quart de siècle pour édifier ce monument qui n'a pas d'équivalent dans toute l'histoire de la musique (plus de quinze heures en tout).

Das Rheingold / L'Or du Rhin, a été créé dès 1869 à Munich (devant Louis II de Bavière, alors mécène et financer principal du cycle wagnérien) avant que la Tétralogie soit dévoilée dans son entier à Bayreuth, dans un théâtre spécifique, en 1876. Le Prélude est un crescendo de contrebasses pendant 136 mesures, exprimant le commencement du monde.

Ensuite, les Filles du Rhin, Alberich, Fricka, Freia, Wotan, Loge, dieux et Nibelungen, se disputent le trésor, permettant à la malédiction de s'accomplir ; ... et l'hybris se déchaîner au pied du Walhalla, sujet de tractations barbares, cyniques, ineptes entre le dieu des dieux (Wotan) et les géants bâtisseurs de son palais... Wagner a conçu un spectacle total, porté par des voix immenses, soutenu par un orchestre surpuissant, le plus magicien qui soit.

Richard WAGNER
L'OR DU RHIN (DAS RHEINGOLD)
4 représentations événements

Mardi 5 mai 2026, 20h
Jeudi 7 mai 2026, 20h
Dim 10 mai 2026, 14h30
Mer 13 mai 2026, 20h
Opéra de Marseille



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Marseille :**

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/lor-du-rhin-das-rheingold>

Das Rheingold

PROLOGUE EN 4 SCÈNES À LA TÉTRALOGIE / RING

Der Ring des Nibelungen

Livret de Richard Wagner

**Création à Munich, au Théâtre national de la Cour, le 22
septembre 1869**

Dernière représentation à Marseille le 19 octobre 1996

NOUVELLE PRODUCTION

Michele SPOTTI, direction
Charles ROUBAUD, mise en scène

Costumes, Katia DUFLLOT
Décors, Emmanuelle FAVRE
Lumières, Jacques ROUYEYROLLIS
Vidéos, Julien SOULIER

Fricka, Marion LEBÈGUE
Freia, Élodie HACHE
Erda, Cornelia ONCIOIU
Woglinde, Amandine AMMIRATI
Wellgunde, Marie KALININE
Flosshilde, Lucie ROCHE

Wotan, Alexandre DUHAMEL
Alberich, Zoltán NAGY
Mime, Marius BRENCIU
Donner, Yoann DUBRUQUE
Froh, Éric HUCHET
Loge, Samy CAMPS
Fasolt, Patrick BOLLEIRE
Fafner, Louis MORVAN

Chœur et Orchestre de l'Opéra de Marseille

Dispositif de gilets vibrants pour les représentations du 7 et
10 mai.



**OPÉRA DE RENNES. BRITTEN /
NIKODIJEVIC : Curlew river,
les 4, 5 et 6 mai 2026 –
Silvia Costa / nouvelle
production**

*« Vérité ou illusion, vie ou mort, où
sont les frontières quand un être bascule
dans la folie ? »* quel est le sens et le
combat d'une vie quand la raison
s'effondre ? Inspiré du théâtre Nô

japonais (où tous les rôles, y compris féminins, sont joués par des hommes), Benjamin Britten compose son opéra de chambre *Curlew River* comme la parabole d'une mère endeuillée, qui racontant la disparition de son fils, puise dans sa « folie » et son effondrement intérieur, l'expression d'une force intérieure.



La menteuse en scène **Silvia Costa** alors imagine la pièce intimiste et tragique de Britten en diptyque avec la création mondiale du compositeur serbe **Marko Nikodijević**. Substituant un chœur de femmes au chœur masculin, cette œuvre raconte les origines de la rivière mystérieuse : une femme creuse

la terre de ses mains, y dépose des larmes donnant vie à cette rivière comme lieu pour pleurer son propre destin. Réceptacle de toutes les souffrances la scène théâtrale devient écrin où les passions peuvent exulter comme un ring cathartique. La metteuse en scène, qui signe également le livret, fait dialoguer les deux récits dans une mise en scène inspirée des rites et codes du théâtre japonais, où l'épure, l'abstraction et le silence sont d'irrépressibles vecteurs d'émotion.

Photos : Nikodijevic / Britten : I Didn't Know Where To Put All My Tears & Curlew River © Jean-Louis Fernandez 2026

Marko Nikodijević / Benjamin Britten
I Didn't Know Where To Put All My Tears
/ Curlew River
Nouvelle production



Lundi 4 mai 2026 à 20h
Mardi 5 mai 2026 à 20h
Mercredi 6 mai 2026 à 20h

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Rennes :

<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/i-didnt-know-where-put-all-my-tears-curlew-river>

Durée 1h30 sans entracte
Dès 14 ans

distribution

Didn't Know Where To Put All MyTears

(Je ne savais que faire de mes larmes)

Création mondiale le 29 mars 2026 à l'Opéra national de Nancy-Lorraine

Silvia Costa, livret

Marko Nikodijević, musique

Jug Markovic, Collaboration à la composition musicale

Chelsea Lehnea, Leading Voice

Solistes du Balcon

Curlew River,

A Parabel for Church Performance

La Rivière aux courlis, une parabole d'Église, opéra de chambre (1964)

Créé le 12 juin 1964 à l'Eglise de Saint-Bartholomew (Orford, Suffolk)

William Plomer Livret | D'après la pièce japonaise de théâtre nô, Sumida-gawa (La Rivière Sumida) de Kanze Motomasa

Alphonse Cemin, direction musicale

Silvia Costa, mise en scène

Camille Assaf, Costumes

Michele Taborelli, Scénographie

Marco Giusti, Lumières

Simon Hatab, Dramaturgie

AVEC

Zhengyi Bai, La folle

Mark Stone, Le passeur

Michael Mofidian, Le voyageur

Stephan Loges, L'abbé

Thomas Day (élève au Trinity Boys Choir), L'esprit du Garçon
Musiciens de l'Orchestre de l'Opéra national de Nancy-Lorraine
(orgue, percussions, cor, alto, contrebasse, flûte et harpe)
Chœur de l'Opéra national de Nancy-Lorraine

CRITIQUE, CD événement. MADRE SELVA : Diana BARONI, Ronald Martín ALONSO, Ensemble Vedado (1 cd Paraty)

Ce nouveau cd réserve une immersion superlative dans un bain de timbres et d'éclats latinos : l'accord entre la chanteuse et flûtiste argentine Diana Baroni et les instrumentistes de l'ensemble Vedado (fondé à Paris par le gambiste franco-cubain Ronald Martín Alonso) fonctionne à merveille, au carrefour de métissages désormais emblématiques, entre baroque, musiques traditionnels et arrangements contemporains. Originaire de Bolivie, de l'Équateur, du Vénézuéla, surtout de Cuba et du Mexique, la collection de pièces musicales fusionne cocktails sonores épicés et chaloupés, et textes d'une grande force suggestive, célébrant le

miracle et la fragilité du vivant, de la nature et des animaux ; épinglant souvent l'inconstance humaine.



Le cheminement poétique et sonore sait varier les climats, combiner timbres et textures, d'autant que la chanteuse flûtiste confirme un tempérament vocal et expressif étonnamment varié selon les chansons et les airs, selon le caractère des sujets poétiques : narrative,

incantatoire voire hallucinée, voix prophétique aux accents chamaniques..., Diana Baroni affirme son don de conteuse et de diseuse, particulièrement nuancée.

Investi, hautement incarné, militant même, le programme appelle un éveil des consciences : à travers la célébration de la Nature (notre « Mère Nature »), chaque mélodie chante à sa façon l'urgence à honorer la Nature pour ce qu'elle est : notre terreau nourricier, l'écrin de notre vie terrestre. Mais un écrin fragile et déjà meurtri qu'il faut absolument préserver.

C'est d'abord figure centrale de la célébration en forme de prière et d'exhortation, la Nature, mère nourricière : « SUMAJ PACHAMAMA » dont la voix tisse une première incantation chamanique (bolivienne), sur l'ostinato de la viole, cultivant cette vibration première, matricielle, que suit et active la

voix brûlée comme blessée et compassionnelle.

Plus narratif et interactif avec la voix des instrumentistes, l'air « AMANECER » (mexicain) brille des timbres associés (kora, flûte...) évoquant comme un principe cyclique et miraculeux le retour de l'aube (amanecer), c'est à dire l'éternel et miraculeux retour de la vie et avec l'aube qui renaît et revient, la promesse que la vie continue.

Les chants sont alternés avec plusieurs intermèdes purement instrumentaux, virgules heureuses, qui exposent davantage l'intensité et le relief des instruments, leur capacité à chanter et suggérer... ainsi entre autres, l'évocation des animaux et des oiseaux dans la forêt (« Quqarara : the Forest »).

La diversité permet une suite contrastée, exposant la vivacité des rythmes selon l'origine géographique des airs : ainsi « QUEMALLAMA » surprend car il débute comme une berceuse, avant de se déployer comme une tempête émotionnelle incontrôlée, ... l'incandescence panique d'un coeur en souffrance qui questionne sans réponse... le tam-tam jalonnant chaque avancée de cette transe inattendue ; liquide et murmurée, la voix séduit, entre parlé et chanté, dans « AGUA LARGA » ; elle ouvre des portes invisibles et se place compatissante et active aux côtés de la nature en souffrance (« Llore el agua / pleure l'eau »). D'étonnantes résurgences baroques affleurent – écho de la culture et de la pratique familière des instrumentistes, ainsi au début de « LA CAÑA » (prélude alla Bach) puis en amorce de l'ultime « VIDALA DEL ÚLTIMO DIA » : superbes variations pour viole et flûte d'après le sublime lamento de la reine Didon de l'opéra « Didon et Énée » de Purcell....

On savoure tout autant les épisodes plus enjoués : « LA GUANÁBANA », célébration du jus du fruit corossol et ses délices miraculeux ; puis « FRUTAS DEL CANEY » aux timbres et rythmes cubains, où une marchande de fruits sait vendre sa savoureuse récolte...

Intenses et bouleversants, 3 airs retiennent notre attention : « LA MUERTE DEL ANIMAL », somptueuse prière qui célèbre l'animal : questionnant sans ambiguïté : « qui prend le droit de tuer la vie ? » ; voix suggestive et naturel, tendre et tragique, Diana Baroni excelle dans cet air vénézuélien qui épingle la barbarie ordinaire du chasseur ; et deux pièces maîtresses dont la musique se fait drame : d'abord, « CALOR » partition cubaine, tournoyant autour du tambour, articulant un texte en espagnol puis en français, exhalant la chaleur d'un feu qui dévore et détruit tout ; enfin « LA TARDE PIDIENDO AMOR » dont la somptueuse parure instrumentale séduit : berceuse et prière sur le magnifique texte du poète cubain Nicolas Guillén : « la soirée qui mendie l'amour », atmosphère crépusculaire, de la fin, des adieux éperdus, suspendus sans réponses ni résolution dans une dramaturgie tragique, profonde, d'une souveraine et ineffable mélancolie.

Ultime prière et renoncement à toutes chose : le déjà cité « VIDALA DEL ÚLTIMO DIA », avec à son prélude hommage à Purcell, met en musique le poème de l'argentin Rolando Valladares ; clairvoyant et même halluciné, il souligne lui aussi la fugacité terrifiante de la vie : « le chemin de la vie est le chemin de la mort » ainsi que le précise le dernier vers comme une morale indiscutable et définitive. Au balancement presque insouciant de la musique, répond le texte saisissant sur la réalité d'une vie terrestre. Ainsi se referme ce puissant livre d'images, dont les rythmes enivrés, crépitants distillent en réalité des alertes sur un monde fragile en perdition ; épinglant une humanité souvent étrangère à sa propre folie. Magistral.

CRITIQUE, CD événement. MADRE SELVA... Diana BARONI, Ronald
Martín ALONSO Ensemble Vedado (1
cd Paraty) – enregistré en oct
2024 (Vézelay, Cité de la Voix) –
CLIC de CLASSIQUENEWS printemps
2026



entretien

ENTRETIEN avec Diana BARONI, à propos de son nouvel album «
MADRE SELVA »... cd & concert, PARIS, le 360, ven 10 avril 2026

[ENTRETIEN avec Diana BARONI, à propos de son nouvel album
« MADRE SELVA »... cd & concert, PARIS, le 360, ven 10 avril
2026](#)

Dans ce nouvel album « Madre Selva » : le programme tisse un hymne à la Nature et au Vivant que l'homme doit préserver coûte que coûte. Mère Nature inspire ainsi à l'artiste à part, un geste artistique fort et déterminé dont les audaces et la quête de sens, suscitent une collection de pièces musicales inédites, en grande partie inspirées par les textes du poète cubain Nicolas Guillen... La latinité de Diana Baroni est éruptive, incandescente ; et sa clairvoyance est d'autant plus saisissante qu'elle est surtout poétique.

présentation, annonce cd

CD & CONCERT. Diana BARONI, Ronald Martín ALONSO : MADRE SELVA, Ode à la Nature. PARIS, Le 360, ven 10 avril 2026
Après le somptueux album « MUJERES » (2023), Diana Baroni, Ronald Martín Alonso et l'Ensemble Vedado redoublent de complicité poétique dans leur nouveau cd « MADRE SELVA », nouvelle aventure humaine et artistique qui croise traditions latines, du Moyen-Orient, griots africains ; le parcours musical réalise un étonnante voyage comprenant l'Amérique latine, les Caraïbes et l'Europe, mêlant chants populaires, poésies et rythmes anciens.

[CD & CONCERT. Diana BARONI, Ronald Martín ALONSO : MADRE SELVA, Ode à la Nature. PARIS, Le 360, ven 10 avril 2026](#)

CD événement, annonce. Karol SZYMANOWSKI : Symphony N°4. Mazurkas, Polish National Radio Symphony Orchestra, Szymon Nehring (piano), Marin Alsop (direction) – 1 cd Rubicon classics

Clair, ciselé, à l'écoute des climats harmoniques volubiles et dans une matière orchestrale éruptive, le clavier du pianiste Szymon Nehring (31 ans) dévoile la puissance imaginative de Szymanowski, en particulier ici dans sa *Symphonie* (concertante) n°4 – et ses climats aussi variés que fantastiques, sous la baguette de la new-yorkaise Marin Alsop...

... puis dans les 16 Mazurkas, clair prolongement technique et poétique à ceux de Chopin... Le pianiste avait déjà suscité l'enthousiasme dans un précédent album « *Minimalist* » : Glass, Górecki, Pärt...comprenant des œuvres de sa propre composition (CLIC de CLASSIQUENEWS, nov 2024) : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-minimalist-glass-hehring-gorecki-holtkancheli-part-kilar-szymon-nehring-piano-polish-radio-orchestra-michal-klauza-direction-1-cd-ibs->



Szymon Nehring prolonge ainsi sa passion du répertoire polonais, de Chopin à Szymanowski dont il s'ingénie à dévoiler le génie de pièces encore méconnues comme les Mazurkas. Dans la continuité du cycle (le pianiste joue 13 mazurkas sur les 16), – comme pour la Symphonie précédente, il éclaire avec naturel et une sensibilité qui semble improvisée, la complexité

éclectique qui pilote l'inspiration d'un Szymanowski très original, combinant romantisme tardif, impressionnisme, influences folkloriques, ... autant d'orientations mobiles, changeantes que nourrissent complexité harmonique et carrure rythmiques improbables, ... manifestations évidentes d'un constant questionnement sur la forme et le sens du flux musical.

La très rare Symphonie n°4, « concertante » favorise le chant permanent du piano, entendu comme un élément constitutif du collectif instrumental : non leader mais vecteur d'intensification expressive.



Tout en complicité avec le pianiste, **l'Orchestre symphonique national de la radio polonaise** sous la direction de **Marin Alsop** déroule un tapis orchestral des plus actifs, vivace et nuancé. Comme un aiguillon inspiré et très argumenté, l'activité de Szymon Nehring stimule toujours l'orchestre vers une modernité

naturelle et vers l'expérimentation. Programme élu **CLIC de**



Photo :
portrait du pianiste Szymon Nehring © Bartek Barczyk

CD événement, annonce. Karol SZYMANOWSKI : Symphony N°4. Mazurkas, Polish National Radio Symphony Orchestra, Szymon Nehring (piano), Marin Alsop (direction) – 1 cd Rubicon records – parution : avril 2026 / CLIC de CLASSIQUENEWS

Plus d'infos sur le site de l'éditeur RUBICON classics :
<https://rubiconclassics.com/release/szymanowski-symphony-no-4-op-60-symphonie-concertante-mazurkas-op-50/>

LA CITÉ BLEUE (GENEVE) : « Bach et la Bible ». Les 4, 5 et 6 mai 2026. Omar Porras [mise en scène] / Cédric Pescia [piano]

**À La Cité Bleue à Genève, paroles et
musique s'unissent dans un
spectacle concert-lecture, riche en
confrontations, dialogues,
correspondances... : *Bach et la Bible*. La
performance est portée par un duo
complémentaire, le metteur en scène Omar
Porras et le pianiste Cédric Pescia.**

Photo : © Mario del Curto

Sur scène, se rencontrent le langage sacré et poétique des Écritures et le chant inspiré tout aussi spirituel de Jean-Sébastien Bach. À travers une sélection de textes bibliques et un programme d'œuvres pour clavier, le spectacle explore chaque résonance intime entre mots et musique. Chaque élément exprime un questionnement, une exigence, une quête entre vérité et apaisement.

Omar Porras prête sa voix aux Écritures, passant de la poésie envoûtante du Cantique des Cantiques aux prophéties du Livre

de Daniel, de la Première Lettre aux Corinthiens à l'Apocalypse de Jean, tandis que **Cédric Pescia** interprète chaque partition de Bach, entendue comme une méditation spirituelle, de la Fugue en ré majeur au Prélude en do mineur, de l'Adagio di concerto en fa mineur à l'Air en ré majeur, dans une interprétation à la fois inspirée et lumineuse.

Lundi 4 mai 2026 à 19h30

Mardi 5 mai 2026 à 19h30

Mercredi 6 mai 2026 à 19h30

RÉSERVEZ VOS PLACES directement
sur le site de LA CITÉ BLEUE,

Genève :

[https://lacitebleue.ch/evenement
/bach-et-la-bible/](https://lacitebleue.ch/evenement/bach-et-la-bible/)



Entre lecture théâtrale et concert, le programme « Bach et la Bible » propose un parcours inédit, une traversée qui questionne le sens : » une invitation à redécouvrir la profondeur spirituelle de la musique de Bach, enracinée dans les textes bibliques, mais ouverte à chacun, croyant ou non, comme une parole universelle. C'est un spectacle intimiste, d'une grande force, portée par deux artistes d'exception réunis autour de la quête de sens, de beauté, de silence. »

Durée : 1h15mn sans entracte

Programme

LECTURES

Livre de Daniel, chapitre 3, versets de 1 à 100

Traduction de Jean Echenoz et Pierre Deberger

Le Cantique des Cantiques, chapitre 6, versets de 1 à 12

Traduction d'Olivier Cadiot et Michel Berder

Apocalypse de Jean, chapitre 19, versets de 1 à 21

Traduction de Jacques Brault et Jean-Pierre Prevost

Première lettre aux Corinthiens, chapitre 13, versets de 1 à 13

Traduction de Frédéric Boyer et Hugues Cousin

MUSIQUE

Prélude et fugue No. 1 en ut majeur, BWV 870

Suite en ré majeur, BWV 1068 (Air sur la corde de sol)

Prélude et fugue en ré majeur, BWV 850

Concerto pour clavier No. 5 en fa mineur BWV 1056 : Adagio

Prélude et fugue en fa mineur, BWV 857

Aria, extraits des Variations Goldberg, BWV 988

CRITIQUE, opéra. MID WALES OPERA, Cathédrale de Brecon,

le 11 avril 2026. PURCELL : Dido & Aeneas. Richard Studer / Jonathan Lyness

Dans le sanctuaire de pierre lumineux de la Cathédrale de Brecon – datant du XI^e siècle au centre du Pays de Galles -, et en écoutant l'un des tout premiers chefs-d'œuvre de l'opéra, il était difficile de ne pas réfléchir à la dureté avec laquelle le XXI^e siècle a traité cet art.

Pourtant, la production *Dido and Aeneas* de Henry Purcell – présentée par le *Mid Wales Opera* dans le cadre de son programme *OpenStages* – offrait quelque chose de plus en plus rare dans notre vie culturelle : non pas une simple réassurance, mais un sentiment convaincant de continuité artistique et, dans la lumière pleine d'espoir du temps pascal, une lueur de renouveau.

Si la *Covid19* a porté un coup dévastateur à l'opéra, les années qui ont suivi ne se sont guère montrées plus clémentes. La reprise tant promise après la pandémie ne s'est jamais vraiment matérialisée. Au lieu de cela, alors que les vaccins étaient administrés au corps politique, une autre seringue, plus métaphorique, semblait vider le secteur des arts subventionnés de sa vie. L'opéra, toujours dépendant des subventions publiques, a trop souvent été laissé en état de survie artificielle. Pourtant, bien avant le confinement, un malaise artistique s'était installé, indépendamment de la nécessité de financements publics. Dans toute la Grande-Bretagne, les compagnies subventionnées avaient déjà commencé

à dériver, souvent par obligation bureaucratique ou sous la pression de petits groupes d'activistes vocaux, vers des formes de programmation et de mise en scène sentant l'ingénierie sociale et laissant une partie de leur public traditionnel se sentir exclue.

La *Covid* a mis fin à la carrière de nombreux artistes indépendants qui n'ont pas pu obtenir l'aide gouvernementale qui a maintenu en vie – bien qu'en léthargie – les compagnies subventionnées. Mais après la *Covid*, les organismes de financement ont simplement baissé le curseur de la machine de survie. Au **Pays de Galles**, la pression exercée sur le **Welsh National Opera** a justement fait les gros titres. Mais le retrait de soutien au **Mid Wales Opera** était, à bien des égards, encore plus incompréhensible. Car c'est une compagnie qui tourne beaucoup et qui bénéficie d'une réelle affection du public, offrant de précieuses opportunités aux talents gallois. Les ventes de billets augmentaient, le public restait fidèle, des mécènes se sont manifestés, et d'autres sources de soutien public ont été trouvées. *Mid Wales Opera* a survécu, tout juste, mais non sans changements. Les publics au-delà du centre du pays de Galles ressentiront les conséquences de ces coupes dès cet automne. Ou, plus exactement, ils ne les ressentiront pas du tout...

Ce qui rend ce qui s'est passé à la **Cathédrale de Brecon** d'autant plus significatif. Donné deux fois, en matinée et en soirée, tirant pleinement parti de la beauté résonnante de la Cathédrale millénaire, ce fut bien plus qu'un simple événement lyrique. Cela marquait l'aboutissement d'une impressionnante semaine de création musicale à travers Brecon et Hay-on-Wye, réunissant des étudiants en musique, des musiciens amateurs, un chœur remarquablement nombreux et des professionnels expérimentés dans un acte musical partagé. Sous la direction musicale assurée de **Jonathan Lyness** et la mise en scène habile et intelligente de **Richard Studer**, le résultat était remarquable par sa clarté, sa justesse et sa vérité

émotionnelle. Qu'une telle cohérence émerge d'une période de répétition si courte était déjà une prouesse. Plus important encore, ce qui en ressortait semblait généreux et vivant : un témoignage non seulement de l'ingéniosité du *Mid Wales Opera*, mais aussi de l'appétit durable pour l'opéra, bien au-delà des structures des grandes institutions dépendantes des subventions.

Le chef-d'œuvre compact de **Henry Purcell** repose moins sur le spectacle que sur la sincérité émotionnelle, et cette production l'a compris instinctivement. La grandeur intime de la cathédrale s'est avérée être le cadre idéal pour la trajectoire de l'opéra, de la grâce courtoise à la menace surnaturelle et à la dévastation finale. Le chœur a été déployé avec une intelligence théâtrale admirable : courtisans élégants à un moment, émissaires inquiétants des enfers l'instant d'après, puis marins fiers et délurés, le tout réalisé par de subtils changements de gestes, de postures et de couleurs vocales. La mise en scène de **Richard Studer** était sobre mais éloquente : une plateforme surélevée encadrée de longs tissus rouges et blancs tordus, tirés et transformés pour suggérer le pouvoir, le destin et la passion. La décomposition stylisée de Didon était particulièrement efficace.

Au centre se tenait une Didon posée et profondément touchante incarnée par **Kathy Macaulay**, dont le soprano chaud et finement nuancé alliait richesse du timbre et retenue émotionnelle. Sa plainte finale était magnifiquement mesurée : noble plutôt qu'indulgente, d'autant plus émouvante par sa simplicité. Face à elle, **Joshua Lane** apportait une ardeur héroïque et une chaleur lyrique à Énée, et s'il luttait contre un rhume, cela ne se remarquait guère qu'à une légère âpreté du ton. **Louise Wood** était une Sorcière imposante, au caractère bien trempé et à la voix incisive, savourant l'écriture sombre et séduisante de Purcell. **Erin Wynne Thomas** (Deuxième Sorcière) et **Grace Wexler** (Première Sorcière) apportaient une personnalité

vivante et une belle discipline d'ensemble aux scènes de méfaits et de malice. **Alaw Grug Evans** était une Bélinda attachante, chantant avec fraîcheur et assurance musicale, tandis que **Heini Hughes** (Deuxième Femme) faisait preuve de sensibilité et de grâce. **Sébastien Sgouraditis**, quant à lui, livrait une apparition élégante et charmante dans le rôle du Marin.

Le plus réconfortant était la qualité de ces jeunes interprètes. Plusieurs commencent déjà à se faire un nom sur les scènes d'opéra et de concert, et ensemble, ils offraient une preuve éloquente de la profondeur des jeunes talents vocaux émergeant des conservatoires et des académies royales britanniques. Des éloges particuliers vont également aux musiciens, menés avec distinction par **Elenid Owen, Sue Brown, Jenny Cavan, David Cooper, Stella Elliot, Olivia Geddes, Jean Lennox, Wendy Lund** et **Matthew Silver** (violons) ; **Hugh Dunthorne** et **Dorcas Wedmore** (altos) ; **Ann Downing, Clare Fisher, Annie Nethercott** et **Patricia Price** (violoncelles) ; et **Jennifer Morris** (contrebasse), pour leur interprétation de la partition de Purcell. À une époque où l'opéra au pays de Galles peut parfois sembler avoir disparu dans un puits de mine désaffecté, cette production a fait résonner une note claire et pleine d'espoir.

Cela a son importance. Le WNO reste diminué dans ses effectifs, ayant perdu des musiciens et des choristes tout en recevant encore des subventions publiques substantielles, quoique malheureusement réduites, et ayant perdu des directeurs artistiques de renom qui, bien que souvent controversés, permettaient à la compagnie de dépasser son poids. Les saisons récentes ont trop souvent été marquées par des replis, des représentations d'une pauvreté choquante, quelques achats acceptables, seulement éclairés par de rares éclats d'excellence. Il est impensable que le premier opéra de 2026 n'ait lieu qu'en avril, et que ce soit une reprise d'un spectacle amusant de l'année dernière dans le style « *Carry on*

up the Valleys ».

On ne peut qu'espérer que la nouvelle production du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner à l'affiche du WNO cette semaine (nous y reviendrons prochainement) – confiée à **Jack Furness** et sous la direction musicale de **Tomáš Hanus** – soit un véritable triomphe. Plus important encore, il faut croiser les doigts pour que l'annonce de la saison à venir restaure un peu d'ambition et de substance à ce qui fut jadis l'une des compagnies d'opéra les plus admirées d'Europe, même lorsqu'elle faisait face à des difficultés financières précaires.

Dans ce contexte, le travail du *Mid Wales Opera* semble non seulement bienvenu, mais essentiel. Cette entreprise à échelle modeste, alliant l'engagement amateur à l'excellence professionnelle, était la preuve de ce qui peut encore être accompli grâce à l'imagination, au courage et à la foi de la communauté. La bonne nouvelle, c'est que la compagnie professionnelle *SmallStages* du *Mid Wales Opera* reviendra à Brecon cet automne avec *Gianni Schicchi* de Puccini. Il est d'autant plus regrettable que les coupes du Conseil des Arts empêchent la compagnie d'effectuer certaines de ses tournées habituelles. Néanmoins, ici, dans le pays de Galles rural, l'opéra ne se contente pas de survivre : il conserve sa voix et nourrit l'avenir !

CRITIQUE, opéra. Mid Wales Opera, Cathédrale de Brecon, le 11 avril 2026. PURCELL : Dido & Aeneas. Richard Studer / Jonathan Lyness. Crédit photographique (c) Stephan Cain