THEATRE DU JEU DE PAUME (Aix-en-Provence). Du 24 au 28 nov 2026. « Les Gaulois » par M. Aubert, T. Blanchard et O. Martin-Salvan

Du 24 au 28 novembre, le Théâtre du Jeu de Paume à Aix-en-Provence accueille *Les Gaulois*, une création théâtrale sous tension où l'écriture affûtée de Marion Aubert rencontre le duo explosif formé par Thomas Blanchard et Olivier Martin-Salvan.

Et si nos ancêtres les Gaulois n'étaient pas ceux que l'imagerie scolaire nous a légués ? Et s'ils étaient plutôt deux « *gaillards, mi-hommes, mi-sangliers, occupés à ne rien faire dans la tiédeur bucolique d'un vallon hors du temps* » ? C'est le point de départ vertigineux et joyeux de ce texte inédit commandé à **Marion Aubert**. Avec cette pièce, l'autrice poursuit son exploration des fables débridées et des écritures qui débordent, offrant un matériau brut et poétique à deux interprètes complices depuis une quinzaine d'années.

Sur scène, **Thomas Blanchard** et **Olivier Martin-Salvan** ne se contentent pas de jouer : ils signent également la mise en scène de ce « *retour vers le futur* » théâtral. Leur ambition est claire : faire de *Les Gaulois* une véritable « performance » où la complicité des corps et la puissance du verbe se répondent. Un terreau dramaturgique riche, entre humour absurde et réflexion sur l'héritage.

L’un des atouts majeurs de cette création réside dans son écrin visuel et sonore. La scénographie et les costumes sont confiés au duo d’artistes **Clédat & Petitpierre**, connus pour leur univers plastique et coloré, promettant une tranche de nature transposée sur le plateau. La chorégraphie de **Loïc Touzé** vient irriguer le jeu des comédiens, tandis que la musique originale de **Vivien Trelcat** et **Maxime Lance** souligne les contours de cette fable contemporaine. L’ensemble forme un objet théâtral insolite, pensé pour les grands plateaux : une invitation à rire de nos origines, à interroger nos identités et à se laisser surprendre par un théâtre qui ne ressemble à aucun autre.

_____

Plus d’infos [sur le site du Théâtre du jeu de paume]

CD événement, annonce. « Révélations » : Pièces pour clavecin de Duphly (Livres I – IV). Iori HAYASHI, clavecin (1 cd Paraty, mars 2025)

Pour le claveciniste IORI HAYASHI, l'œuvre de Jacques DUPHLY est une *révélation* ; la source d'une vocation musicale refondée… Il y a comme un effet de miroir entre les deux musiciens : Duphly quittait Rouen pour rejoindre Paris et se consacrer à 27 ans, au clavecin ; même installation d'lori Hayashi à Paris, au même âge. Les 14 Pièces de clavecin jouées dans ce récital, sélectionnées dans les 4 Livres datés en 1744 et 1768, dévoilent le profil d'un génie du clavecin venu relativement tard au clavier.

La dextérité du jeune claveciniste exprime la très riche palette expressive de Duphly, maître du clavecin alors opulent, dramatique, dans ses derniers feux, ceux du plein et dernier XVIIIè. L'élève de François d'Agincourt (1684-1758), organiste, claveciniste, lui-même élève de Boyvin, se montre aussi éloquent qu'un François Couperin, et d'une virtuosité volubile égale à celle d'un Rameau… comme ce dernier plusieurs pièces portent le nom d'une personnalité, portrait supposé, portrait réel ?

Les Pièces ainsi regroupées composent comme un portrait imaginaire de Duphly lui-même, auteur inclassable et si singulier dans l'histoire de la musique : Iori Hayashi le souligne dans la notice de présentation : « *A quoi occupait-il son esprit pendant les 20 dernières années de silence de sa vie, alors qu'il avait quitté le devant de la scène musicale ?* ».



Duphly semble inspirer le claveciniste japonais comme personne : la découverte du premier suscitant même une « révélation » pour le second. Ce dont témoigne le programme de ce disque qui est le premier aboutissement d'une longue immersion dans l'écriture de Duphly. Au cœur d'une inventivité polymorphe, les deux pièces maîtresses (entre autres) du Livre III (1756), « *Médée* » et « *Les Grâces* », exploration théâtrale d'un coté, éloquence tendre de l'autre, deux versants d'une fabuleuse imagination esthétique et sonore. Méditatif et mélancolique, rêveur et volubile, dramatique et onirique, impérieux ou furieusement chorégraphique… le clavecin de Iori Hayashi captive et enchante. Récital événement, **CLIC de CLASSIQUENEWS** hiver 2026. Prochaine critique complète sur classiquenews.com

---

CD événement, annonce. « Révélations » : Pièces pour clavecin de Duphly (Livres I,-IV). Iori HAYASHI, clavecin (1 cd Paraty, enregistré en mars 2025) – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026

PLUS D'INFOS sur le site de Iori HAYASHI : https://www.iorihayashi.com/

VIDÉOS extraits
Duphly, pièce pour clavecin par Iori Hayashi

Médée :
https://youtu.be/F26I75gf1j8?is=Fz1JrMqlJN7AWajf

Les Grâces (extrait) :
https://youtu.be/vdLcWNAK7kA?is=frnC81_3KmjVa5dp

Victoire (extrait) :
https://youtu.be/iHD8-i8X1EM?is=wyB4IvefO2bgrgYk

Menuet (extrait) :
https://youtu.be/jPUKBEFd_0M?is=ogtEWIFFyuJc-UHn

THEATRE DE NÎMES. Les 24 et 25 novembre 2026. XIEXIN

DANCE THEATER : In Satie & The Rite of Spring

Les 24 et 25 novembre prochains, le Théâtre de Nîmes (Salle Bernadette Lafont) accueille le Xiexin Dance Theatre, figure de proue de la danse contemporaine chinoise, pour deux représentations exceptionnelles de son diptyque « In Satie & The Rite of Spring ». Portée par la chorégraphe Xie Xin, cette création pour douze danseurs célèbre les dix ans de la compagnie et propose un superbe voyage sensoriel, tissé entre la délicatesse d'Erik Satie et la puissance tellurique d'Igor Stravinski.

Le programme est conçu comme un miroir de la philosophie orientale du *yin* et du *yang* : douceur et puissance, légèreté et pesanteur s'y répondent sans jamais s'opposer. La première partie déploie un univers pastel et onirique, sur les ***Gymnopédies*** et les ***Gnossiennes*** de **Satie**, réagencées et enrichies pour l'occasion. La danse y est d'une fluidité et d'une souplesse étonnantes, instaurant une harmonie tout à la fois ludique et mystique sur le plateau.

Après l'entracte, le climat basculera radicalement. Place aux percussions vrombissantes du ***Sacre du printemps*** de **Stravinski**. Les corps, désormais vêtus de noir, s'engagent dans une danse vigoureuse, foisonnante et tourbillonnante. Mais que l'on ne s'y trompe pas : cette seconde partie n'est pas qu'une déflagration. Inspirée par l'incendie accidentel qui a ravagé les locaux de la troupe en 2023, elle porte en elle la promesse d'un renouveau. Xie Xin transforme le traumatisme en matière chorégraphique, faisant du *Sacre* non pas le récit d'un

sacrifice lointain, mais celui d’une résilience collective, où la beauté germe de l’intérieur.

Fondatrice de sa compagnie en 2014, **Xie Xin** s’est imposée comme une voix majeure de la scène internationale. Formée notamment au sein du *Guangdong Modern Dance Company* et du *TAO Dance Theater*, elle est la première femme chorégraphe chinoise à avoir reçu une commande du Ballet de l’Opéra de Paris. Son écriture, saluée pour sa fluidité et sa puissance primitive, navigue avec une aisance rare entre les hémisphères esthétiques et géographiques. Avec ce diptyque créé pour les dix ans de sa compagnie, elle signe un spectacle d’une grande force visuelle.

——

Plus d’infos sur [le site officiel du Théâtre de Nîmes]

ENTRETIEN avec Carlos VIZCAINO, administrateur de l’Orchestre de Chambre de Toulouse, à propos de la

nouvelle saison 2026-2027

75 ans d’histoire, une liberté de répertoire assumée, — du baroque au contemporain, l’OCT Orchestre de chambre de Toulouse incarne l’excellence des orchestres de cordes, soucieux d’un son d’une rare cohésion, d’un esprit hautement chambriste, dont la liberté du geste explore tous les styles (jusqu’aux succès de la musique pop), dans l’écoute et le partage. Fondé sur la rencontre et le renouvellement continu, l’Orchestre fait aussi rayonner la musique française en France et dans le monde, il gomme les frontières et les étiquettes afin qu’un lien naturel se noue de façon dynamique, dans les territoires et avec tous les publics. Explications

_____

CLASSIQUENEWS : Qu’est ce qui fait selon vous la singularité de l’OCT ?
(répertoire, son, fonctionnement,…)



Carlos VIZCAINO : Je pense que **la singularité de l'Orchestre de Chambre de Toulouse** repose avant tout sur **une identité artistique forte**, construite au fil de plus de 75 ans d'histoire, mais qui a toujours su rester vivante, curieuse et en mouvement.

La première singularité, c'est **notre liberté de répertoire**. Nous sommes un orchestre à cordes capable d'explorer un répertoire extrêmement vaste, de la musique baroque à la création contemporaine, en passant par le grand répertoire classique et romantique, mais aussi les musiques du monde, le tango, les musiques de film ou des projets qui sortent des cadres habituels. Cette ouverture fait partie de notre ADN. Nous aimons créer des passerelles entre les époques, les styles et les cultures, et proposer au public des expériences musicales qui ne sont jamais tout à fait les mêmes.

Il y a ensuite **notre son**. L'OCT possède une couleur sonore et une personnalité qui se sont construites au fil des générations de musiciens. La dimension chambriste de l'orchestre est essentielle : même lorsque nous jouons à plusieurs dizaines de musiciens, nous conservons cette écoute mutuelle, cette liberté de dialogue et cette capacité à respirer ensemble qui sont propres à la musique de chambre.

Notre fonctionnement est également une véritable particularité. L'Orchestre de Chambre de Toulouse est **une SCOP**, une société coopérative, dans laquelle les musiciens et les salariés participent à la vie et aux décisions de la structure. Cela crée un rapport très particulier à l'orchestre : chacun se sent pleinement responsable de son projet artistique, humain et économique. Nous ne sommes pas simplement des interprètes réunis pour jouer un programme, nous sommes collectivement engagés dans la construction et le développement d'un projet.

Enfin, je dirais que notre singularité tient aussi à notre capacité à conjuguer un fort ancrage territorial et une

véritable ouverture internationale. Nous sommes profondément attachés à Toulouse et à notre public, tout en ayant la volonté de faire rayonner notre orchestre bien au-delà de nos frontières, comme l'illustrent notamment nos tournées aux États Unis, et Amérique Latine mais aussi en Asie et Australie
L'OCT est un orchestre qui assume son histoire sans jamais s'y enfermer. Il possède une identité, un son et une culture collective, mais il conserve surtout une grande liberté : celle de prendre des risques, d'explorer, de rencontrer d'autres artistes et de surprendre son public. C'est sans doute cette combinaison entre tradition, liberté artistique et esprit collectif qui fait sa singularité.



CLASSIQUENEWS : Pouvez vous évoquer 2 programmes récents qui représentent idéalement l'approche de l'Orchestre ?

Carlos VIZCAINO : Deux programmes récents illustrent particulièrement bien cette diversité et cette **liberté**

artistique.
Le premier est notre récente tournée au Mexique, avec la violoniste **Manon Galy**, et notamment notre concert à Monterrey, dans le cadre du Festival Internacional Santa Lucía. Avec un programme consacré à la musique française, nous avons eu l'honneur de représenter la France devant plus de 10 000 spectateurs sur la Macroplaza, la place la plus grande d'Amérique Latine. Ce projet illustre notre volonté de défendre et de faire rayonner le patrimoine musical français à l'international, tout en portant haut les couleurs de Toulouse.
Le deuxième est un programme présenté à la Salle Gaveau, à Paris, qui proposait une rencontre entre la musique classique et **les grands succès de la musique pop**. Joué à guichets fermés, ce concert a rencontré un très beau succès. Il représente parfaitement notre envie de sortir des formats traditionnels, de créer des passerelles entre les genres musicaux et de toucher des publics qui ne viennent pas nécessairement écouter de la musique classique.
Ces deux expériences, très différentes, résument bien notre démarche : être capables de défendre une identité musicale forte et un patrimoine exigeant, tout en restant ouverts, inventifs et désireux de surprendre les spectateurs.



CLASSIQUENEWS : Qu’apporte la présence pendant la saison des solistes invités ? pour l’orchestre, pour les spectateurs ?

Carlos VIZCAINO : La présence de solistes invités est fondamentale dans la vie d’un orchestre comme le nôtre. Elle représente avant tout une formidable occasion de rencontre, de partage et d’enrichissement artistique. Pour les musiciens de l’orchestre, travailler avec des solistes de sensibilités, de générations et de parcours différents est toujours stimulant. Chaque artiste apporte sa personnalité, sa vision de la musique, sa manière de phraser, de respirer et de dialoguer avec l’orchestre. Cela



nous oblige à nous renouveler, à sortir de nos habitudes et à aborder les œuvres sous un nouvel éclairage. C'est aussi une manière de continuer à apprendre, à progresser et à maintenir **une dynamique artistique permanente**.

Pour les spectateurs, la présence de solistes invités est une invitation à la découverte. Elle leur permet de rencontrer des artistes de premier plan, parfois des personnalités reconnues internationalement, mais aussi de découvrir de nouveaux talents. Chaque soliste apporte une interprétation singulière, une sensibilité et une lecture personnelle des œuvres. Une même partition peut ainsi prendre des couleurs très différentes d'un concert à l'autre.

Enfin, ces collaborations contribuent à ouvrir l'orchestre sur le monde musical actuel. Elles créent des rencontres entre des univers artistiques, favorisent les échanges et permettent de construire des projets qui vont parfois bien au-delà du simple concert. Je crois surtout que le plus intéressant est cette réciprocité : le soliste ne vient pas simplement jouer avec l'orchestre, il entre dans un véritable dialogue avec les musiciens. Et c'est précisément cette dimension humaine et musicale qui rend chaque collaboration unique. Notre ambition est que chaque artiste invité laisse une empreinte dans la vie de l'orchestre et que chaque rencontre offre au public **une expérience musicale nouvelle.**

CLASSIQUENEWS : Y a t il des dispositifs ou des thématiques que vous abordez et approfondissez de saison en saison ?

Carlos VIZCAINO : Oui, même si nous tenons à conserver une grande liberté dans la construction de nos saisons, il existe plusieurs axes artistiques que nous développons et approfondissons d'une saison à l'autre.

Le premier est notre travail autour du **grand répertoire pour orchestre à cordes**. Nous revenons régulièrement aux grands

compositeurs, notamment Haydn, Mozart, Bach ou Vivaldi, avec la volonté de proposer des lectures renouvelées de leurs œuvres. Il ne s'agit pas simplement de reprendre des partitions incontournables, mais de continuer à les explorer, de les confronter à de nouvelles sensibilités et de faire évoluer notre interprétation.

Un deuxième axe important est **la rencontre entre les répertoires et les cultures**. Nous aimons créer des passerelles entre la musique classique, les musiques traditionnelles, le tango, les musiques du monde ou encore le cinéma. Ces explorations ne sont pas des parenthèses dans notre programmation : elles font partie intégrante de notre identité et nous permettent d'élargir constamment notre horizon artistique.

La transmission et la formation occupent également une place essentielle dans notre projet. Nous considérons comme particulièrement importants nos programmes pédagogiques et nos collaborations avec le Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse et l'isdaT (Institut supérieur des arts et du design de Toulouse). Ces partenariats nous permettent de travailler au contact des jeunes musiciens, de leur transmettre notre expérience du métier d'orchestre, de les sensibiliser à la pratique collective et de leur faire découvrir les réalités de la vie professionnelle. Nous souhaitons ainsi contribuer activement à la formation des artistes de demain, en créant un véritable lien entre l'enseignement supérieur et la vie musicale professionnelle.

Nous accordons également une place importante aux collaborations avec les solistes invités. Certaines rencontres donnent naissance à des relations artistiques durables, qui peuvent se prolonger sur plusieurs saisons et permettre d'approfondir un répertoire, de construire des programmes plus ambitieux ou même d'imaginer des projets discographiques.

Nous cherchons à développer des formats qui favorisent la rencontre avec différents publics : concerts pédagogiques, projets destinés aux jeunes, concerts hors les murs ou propositions dans des lieux et des contextes inhabituels.

Au fond, notre démarche consiste à trouver un équilibre entre continuité et renouvellement. Nous voulons construire une véritable histoire artistique dans la durée, tout en gardant cette curiosité et cette liberté qui nous permettent de ne jamais nous répéter. Chaque saison doit être à la fois le prolongement de la précédente et l'ouverture d'un nouveau chapitre.



CLASSIQUENEWS : De quelle façon rayonnez-vous à Toulouse, sur la Métropole et dans le territoire ?

Carlos VIZCAINO : Notre rayonnement repose avant tout sur **un attachement très fort à Toulouse**, où l'Orchestre de Chambre de Toulouse est implanté depuis presque 75 ans. Nous considérons que notre rôle ne consiste pas uniquement à proposer des concerts, mais aussi à participer activement à **la vie**

culturelle de la ville et de son territoire.
À Toulouse, nous développons une présence régulière à travers **notre saison de concerts**, nos collaborations avec les institutions culturelles, les salles de spectacle et les différents acteurs du paysage musical local. Nous souhaitons proposer une programmation accessible, exigeante et ouverte à tous les publics, tout en contribuant à faire vivre la musique classique sous des formes variées.
À l'échelle de la Métropole et de la Région, nous avons également à cœur de sortir des lieux de diffusion habituels pour aller à la rencontre des publics. Les concerts dans différentes communes, les partenariats avec les collectivités, les projets pédagogiques et les actions de médiation nous permettent de faire circuler la musique et de toucher des personnes qui n'ont pas toujours l'occasion de se rendre dans les salles de concert traditionnelles.
La transmission constitue également un axe important de notre présence territoriale, notamment à travers nos collaborations avec le Conservatoire de Toulouse et l'isdaT. Nous souhaitons participer à la formation des jeunes générations et contribuer à la vitalité de l'écosystème musical toulousain.
Enfin, notre rayonnement dépasse largement les frontières régionales. Nos tournées internationales, notamment en Asie, Australie, Afrique et Amérique et plus récemment au Mexique, permettent de faire connaître l'Orchestre de Chambre de Toulouse à l'étranger et, à travers lui, de porter une image dynamique de notre ville et de son territoire. Nous sommes particulièrement fiers de pouvoir **représenter Toulouse** sur des scènes et dans des festivals internationaux.
Notre ambition est donc de conjuguer proximité et rayonnement : être un orchestre profondément ancré dans son territoire, accessible à ses habitants, tout en étant capable de porter son identité artistique bien au-delà de Toulouse.

CLASSIQUENEWS : Un disque, un enregistrement, un programme que vous avez en tête et qui représente tout à fait ce qu'est l'Orchestre de chambre de Toulouse ? Pour quelles raisons ?

Carlos VIZCAINO : Deux enregistrements me viennent particulièrement à l'esprit, car ils illustrent deux facettes complémentaires de l'identité de l'Orchestre de Chambre de Toulouse.
Le premier est l'enregistrement des **Quatre Saisons de Vivaldi**, réalisé pour EMI Classics sous la direction de **Louis Auriacombe**. C'est un disque emblématique, qui figure parmi les enregistrements marquants de l'histoire discographique de l'orchestre. Il témoigne de notre histoire, de notre exigence artistique et de la personnalité musicale qui ont construit la réputation de l'OCT au fil des décennies.
Le deuxième est notre dernier disque avec la contralto **Rose Naggar-Tremblay**, lauréate d'une Victoire de la musique au Canada. Cet enregistrement, réalisé sur instruments baroques et avec des cordes en boyau, illustre notre volonté d'explorer de nouvelles couleurs sonores et de renouveler notre approche du répertoire. Il a été élu disque de l'année par l'ASDIQ au Canada, une reconnaissance qui nous touche particulièrement.
Je trouve que ces deux disques résument parfaitement ce qu'est l'OCT : un orchestre profondément attaché à son histoire et à son patrimoine, mais qui n'a jamais cessé d'évoluer, d'expérimenter et de se réinventer. C'est cette capacité à conjuguer héritage, exigence et curiosité artistique qui constitue, à mes yeux, l'une de nos grandes forces.

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les enjeux des tournées ? Comment concevez-vous les programmes destinés ainsi à circuler ?

Carlos VIZCAINO : Les tournées représentent un enjeu essentiel pour l'Orchestre de Chambre de Toulouse, à la fois sur le plan

artistique, humain et en matière de rayonnement. Elles nous permettent de faire connaître notre identité au-delà de notre territoire, de représenter Toulouse et de porter la culture française à l'international.
Elles sont également des occasions de rencontres et d'échanges avec d'autres cultures, d'autres artistes et de nouveaux publics. Chaque tournée enrichit notre expérience et nourrit notre démarche artistique.
Pour concevoir les programmes, nous recherchons un équilibre entre le grand répertoire classique, qui fait partie de notre identité, et des propositions plus ouvertes, capables de susciter la curiosité et de toucher des publics différents.
Nous tenons à proposer des programmes cohérents, accessibles et représentatifs de la personnalité de l'orchestre, tout en tenant compte du contexte culturel et du festival qui nous accueille.
Au fond, nous ne concevons pas les tournées comme une simple exportation de nos concerts, mais comme de véritables occasions de rencontre, de partage et de **dialogue entre les cultures**.

CLASSIQUENEWS : Depuis la Covid et avec l'avènement des nouveaux formats de concerts, comment a évolué l'offre artistique de l'Orchestre ?

Carlos VIZCAINO : Depuis la Covid, nous avons souhaité faire évoluer notre offre artistique et ne pas nous limiter aux formats traditionnels du concert. Cette période nous a amenés à réfléchir davantage à la manière de rencontrer les publics et de rendre la musique accessible à des personnes différentes.
Nous avons ainsi développé des formats plus variés, des concerts dans des lieux inhabituels, des projets autour de la musique pop, du cinéma, des musiques du monde ou encore des

propositions mêlant différents univers artistiques comme le cirque
Nous avons également renforcé notre attention à la médiation et aux projets pédagogiques, avec l’envie de créer davantage de proximité avec les spectateurs, notamment les jeunes générations. L’idée n’est pas de remplacer le concert traditionnel, qui reste essentiel, mais de proposer d’autres portes d’entrée vers la musique classique et de renouveler l’expérience du public. Finalement, nous cherchons à conserver notre exigence musicale tout en faisant preuve de davantage de souplesse, de créativité et d’imagination dans la manière de présenter nos concerts.

Propos recueillis en novembre 2026



saison 2026 – 2027

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'OCT Orchestre de Chambre de Toulouse,** temps forts, thématiques, solistes invités, lieux de concerts, tournées,… : https://www.classiquenews.com/orchestre-de-chambre-de-toulouse-oct-nouvelle-saison-2026-2027/

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE TOULOUSE (OCT), nouvelle saison 2026 – 2027

ONAURA / ORCHESTRE NATIONAL AUVERGNE RHÔNE-ALPES. Hommage à Purcell et Britten. Opéra-

Théâtre de Clermont-Fd, le 20 novembre 2026

L’Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes (ONAURA) poursuit sa saison avec un programme placé sous le signe du génie musical anglais. De Henry Purcell, artisan fondateur de l’opéra anglais, au très espiègle Benjamin Britten, dont l’activité créatrice a profondément marqué le paysage musical européen du XXe siècle, ce concert propose un voyage à travers trois siècles de musique britannique.

Enrico Onofri , chef associé de l’ONAURA, dirige ce programme. Figure majeure du violon baroque, formé aux côtés de Jordi Savall et Nikolaus Harnoncourt, il a été l’un des fondateurs d’*Il Giardino Armonico* avant de mener une carrière de chef d’orchestre saluée pour son approche méticuleuse et sa connaissance des pratiques historiques.

La soprano britannique **Elizabeth Watts** est l’invitée de ce concert. Elle s’est imposée comme l’une des principales sopranos de sa génération, avec un répertoire qui s’étend de Bach à Strauss, et une affinité particulière pour la musique britannique.

La soirée s’ouvre par une création : **Lisa Heute**, compositrice et accordéoniste née en 1991, signe l’intrada *Out of mind* pour ce concert. Diplômée du CNSMD de Lyon, Lisa Heute est une artiste dont la démarche pluridisciplinaire – mêlant musique, vidéo, poésie et théâtre – témoigne d’une créativité audacieuse et d’une écriture lyrique au sein d’un langage contemporain. Cette commande s’inscrit dans la volonté de

l’ONAURA de mettre les compositrices à l’honneur cette saison, en leur confiant une pièce d’ouverture festive et solennelle.



Le cœur du programme fait dialoguer **Purcell et Britten**. De *The Tempest* – musique de scène et chants, avec des pages de Matthew Locke et de Purcell – à la suite et aux airs de *Didon et Enée*, c’est l’invention mélodique et l’expressivité dramatique du maître anglais qui sont mises en lumière. En écho, Britten répond avec ses *Illuminations* opus 18, cycle pour soprano et cordes sur des poèmes en prose d’Arthur Rimbaud, où le compositeur « *détruit délibérément l’idée de sujet lyrique* » héritée de la poésie rimbaldienne. L’œuvre, créée en 1940, témoigne de la fascination du jeune Britten pour le symbolisme français et de son art de la transposition musicale.

Le concert se referme sur les *Variations sur un thème* de **Frank Bridge**, hommage tendre et virtuose que Britten, alors âgé de vingt ans, rendit à son maître. Cette partition pour cordes, l'une des premières à avoir révélé son génie, déploie une palette d'atmosphères contrastées qui annonce déjà l'envergure du futur auteur de *Peter Grimes*.

crédit photo (c) droits réservés

_____

Renseignements et réservations sur le site de l'ONAURA

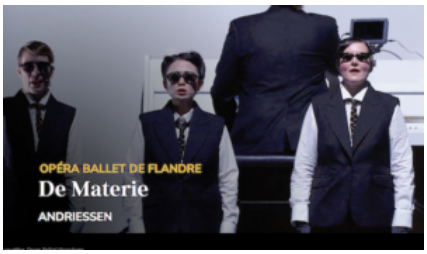
STREAMING opéra. ANDRIESSEN : De Materie (Opéra Ballet de Flandre, sept 2026). Phia Ménard

Dans *De Materie*, le compositeur néerlandais Louis Andriessen compose une méditation en quatre parties sur la

rencontre entre l’esprit et la matière. Chaque partie est autonome et s’articule autour d’un personnage central : d’un côté, un philosophe du 17ème siècle, qui soutient que toute matière est constituée d’atomes indivisibles ; de l’autre, la mystique Hadewijch d’Anvers, habitée par une vision de Dieu ; le peintre Piet Mondrian qui danse le *boogie-woogie* ; et Marie Curie, poursuivant ses recherches sur la radioactivité malgré la perte de son mari Pierre.

Commande du Holland Festival et De Nederlandse Opera, De Materie a été achevé en 1988 et mis en scène pour la première fois par Robert Wilson en 1987. Andriessen développe son écriture propre : pas de chœur d’opéra, ni orchestre classique, mais un ténor, une soprano, deux narrateurs, 8 voix et un grand ensemble de percussions et saxophones.

Diffusion : vendredi 6 novembre 2026 à 19h CET
REPLAY disponible jusqu’au 6 mai 2027 à 12h00 CET
Enregistré le 24 septembre 2026
Chanté en néerlandais, anglais, français
Sous-titres en néerlandais, anglais



VOIR *De Materie* d’Andriessen (Opera Ballet Vlaanderen) :

https://operavision.eu/fr/performance/de-materie

L’éclectisme est assumé, source sonore réjouissante : ici, Bach et Stravinsky rencontrent Steve Reich, le boogie-woogie et le disco. ***De Materie*** est une œuvre avant-gardiste qui swingue. Pour le chef d’orchestre **Bas Wiegers**, les visions d’Hadewijch inspirent de superbes vagues musicales. Cette production de l’Opéra Ballet de Flandre est dirigée par Bas Wiegers, avec l’orchestre de la compagnie et l’ensemble bruxellois de musique contemporaine **Ictus**. La metteuse en scène **Phia Ménard** crée une scénographie qui évolue au rythme de l’œuvre, tandis que **KOR’SIA** chorégraphie le mouvement **Mondrian**. Toutes les disciplines du spectacle sont réunies, fusionnées.

distribution

Gorlaeus : Robin Tritschler
Hadewijch : Katrien Baerts
Danseuses (rôles parlés) : Samantha Hines, Aussi Jones

Marie Curie : Lies Pauwels
Danseurs Opera Ballet Vlaanderen
Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen
Ictus Ensemble

Bas Wiegers, direction
Mise en scène : Phia Ménard
Chorégraphie : Antonio de Rosa, Mattia Russo

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 3 nov 2026. M. RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. Jean-Louis GRINDA / Jean-Yves OSSONCE

Quel bonheur de retrouver les deux seuls opéras de Maurice Ravel réunis sur une même affiche, et dans une production d'une telle qualité ! L'Opéra Royal de Wallonie-Liège offre-là au public liégeois une soirée dont on ressort avec le sourire aux lèvres. Porté par une distribution vocale d'une superbe homogénéité et la baguette superlative d'un Jean-Yves Ossonce des grands soirs, ce diptyque *L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges* est un triomphe.

Jean-Louis Grinda, qui connaît la maison liégeoise pour en avoir été le directeur, revient dans son ancien fief avec une production qui force l'admiration. Loin de vouloir artificiellement unifier deux univers que tout oppose, il traite chaque ouvrage selon sa propre logique, avec une intelligence théâtrale remarquable. Pour ***L'Heure espagnole,*** il assume pleinement l'artifice et transforme la boutique de Torquemada en un véritable dessin animé vivant. La scénographie de **Rudy Sabounghi,** avec ses traits de bande dessinée, ses horloges monumentales et son esthétique de film muet, est une merveille de drôlerie. Les personnages, tels des marionnettes mécaniques, s'adressent directement au public

plutôt que d’interagir entre eux, renforçant un comique irrésistible. C’est un vaudeville horloger d’une précision diabolique, où le ridicule des passions humaines est désamorcé par un humour décapant.



Puis, après l’entracte, le basculement est total. ***L’Enfant et les sortilèges*** nous entraîne dans un tout autre monde : celui de l’inconscient, du rêve et des peurs enfantines. Grinda relève avec un à-propos psychologique souverain le défi de faire vivre une théière, un fauteuil ou un écureuil sur scène. Plutôt que de déguiser ses chanteurs en objets, il les transforme en une domesticité d’une grande demeure bourgeoise, étouffante de rigidité, qui se rebelle contre l’enfant. La scénographie, dominée par un lit colossal et des lumières sublimes de **Laurent Castaingt**, devient le théâtre d’un animisme freudien. L’effondrement de la tapisserie cynégétique laissant place à un jardin féérique est un moment de théâtre magique, porté par la chorégraphie millimétrée d’**Eugénie**

Andrin. On passe du rire à l’émotion pure avec une fluidité désarmante.

Comment ne pas s’extasier devant une telle cohésion d’ensemble ? Chaque artiste semble habité par son personnage, et l’on sent une troupe soudée, pétillante et d’une rigueur exemplaire. Dans *L’Heure espagnole*, **Anne-Catherine Gillet** incarne une Concepcion tout feu tout flamme, irradiant la scène de sa présence, de son énergie débordante et d’une verve délicieusement gouailleuse. Elle insuffle au personnage une sensualité exigeante et une impatience érotique d’une drôlerie assumée. On la retrouve avec le même bonheur en Bergère et en Chouette fantomatique dans la seconde partie. **Ivan Thirion** campe le muletier d’un aplomb et d’une palette de nuances splendides. Sa stature contraste avec une vocalité suave et une réserve presque maladive qui rendent son personnage follement attachant. En Gonzalve, **Pierre Derhet** brosse un poète précieux, mielleux et fanfaron à la perfection. Son phrasé, tout en nuances et en déclamations ironiquement décalées, fait merveille. **Patrick Bolleire**, en Don Iñigo Gomez, déploie une voix et une stature phénoménales. Il semble presque s’amuser de l’embonpoint et du ridicule assumé de ce financier piégé dans une horloge. Enfin, **Vincent Ordonneau** (Torquemada), seul élément non belge du plateau, campe un horloger parfaitement croqué, entre naïveté stupide et innocence décalée, avec un comique irrésistible.



Dans *L'Enfant et les sortilèges*, la mezzo **Aya Wakizono** incarne l'enfant avec une justesse poignante. Son français impeccable et sa silhouette menue accentuent la vulnérabilité du personnage face à l'immensité anxiogène du décor. Dans les trois rôles de La Maman / la Bergère / la Chouette, **Lotte Verstaen** apporte une présence enveloppante et rassurante en figure maternelle, grâce à la rondeur de son timbre et à la plénitude de sa voix. On retrouve **Patrick Bolleire**, impérial et péremptoire, donnant au Fauteuil des allures de Commandeur patriarcal. En Horloge comtoise et en Chat, **Pierre Doyen** se montre souverain, et forme avec **Aurore Daubrun** un duo de Chats irrésistible de malice et de sensualité féline. **Marie Kalinine** s'avère Délicieusement ductile, campant une Tasse d'un exotisme régressif et une Libellule d'une légèreté tout aérienne. **Loïc Félix** offre numéro de charme et d'humour, passant du chic *swing* de la Théière à la bondissante Rainette avec une aisance confondante. **Marlène Assayag**, grâce à une métamorphose vocale inouïe, passe de la supplique à la menace péremptoire en Princesse, avant de devenir un Rossignol

frondeur et virtuose. **Aurore Daubrun** insuffle à l'Écureuil blessé un humanisme douloureux qui serre le cœur, et forme avec Pierre Doyen un duo de félins d'une drôlerie féroce. Enfin, **Julie Mossay** campe une Chauve-souris sémillante et versatile, et capte la lumière dans toutes ses interventions.

Enfin, comment ne pas saluer l'immense travail de **Jean-Yves Ossonce** ? Le chef français, spécialiste incontesté du répertoire, fait ses débuts à Liège et le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il marque les esprits, sa direction musicale se montrant tout simplement superlative. Il parvient à faire ressortir avec une clarté et une couleur infinies les trésors d'orchestration de Ravel, sans jamais perdre l'énergie et la théâtralité de l'ensemble. Sous sa baguette, l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie** respire, swingue, frissonne et enchante. Il soutient les chanteurs avec une attention de chaque instant, faisant de cette soirée un véritable enchantement.

Courrez-y, si ce n'est déjà fait !…



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 3 nov 2026. M. RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. Jean-Louis GRINDA / Jean-Yves OSSONCE. Crédit photo (c) Jonathan Berger

CRITIQUE CD événement. Francesco CONTI : La Colpa originale (1718). David Tricou, Jiayu Jin, Alice Lackner… Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger / première mondiale (2 cd CPO sept 2025)

Créé en 1718 à Vienne, repris avec modifications en 1725, le sublime oratorio du florentin Francesco Conti (1682 – 1732), « *LA COLPA ORIGINALE* » (La

faute originelle) est enfin révélé grâce à l'Ensemble 1700 et sa directrice musicale Dorothee Oberlinger ; il fait partie des chefs d'œuvres sacrés propres au genre, particulièrement apprécié à Vienne, par les empereurs Habsbourg, en l'occurrence Charles VI. L'enregistrement est une première mondiale. Il confirme la pertinence des musiciens dans le choix d'une partition oubliée pourtant magistrale. C'est aussi la confirmation du génie de Conti dont le raffinement et l'acuité dramatique égalent Scarlatti, Caldara, Haendel… Le librettiste Pietrio Pariati s'accorde au tempérament de Conti : à l'opulence raffinée de la musique répond l'élévation morale du texte. Ici Dieu en personne (auquel est réservé pas moins de 5 airs) paraît et enjoint ses enfants, fruits de sa propre création, Adam et Eve, à vivre dans l'humilité, la simplicité, la reconnaissance. Vaine invitation d'un père trop impliqué…

Si Adam respecte tout d'abord à la lettre le vœu divin, Eve se

démarque : elle convoite le fruit défendu sur l'arbre qui devait être ignoré. Or Lucifer, force tentatrice, exploite le doute instillé dans le cœur de la première femme… et si le fruit défendu était porteur d'immortalité ? ; comme Dieu lui-même qui souhaite en être le seul détenteur, Eve pourrait après l'avoir croqué, devenir elle aussi une… déesse immortelle !

L'ange Cherubin suit et commente les jalons de cette chute de l'homme… car Adam rejoint Eve et entend profiter d'une vie immortelle. Chassés du Paradis (Partie 2), les deux ingrats vaniteux ont tout perdu : le bonheur, la vie, l'innocence, comme le souligne le choeur final. La Vierge est évoquée (bientôt une femme foulera au pied l'infâme serpent) comme le second Adam, qui sauvera les hommes de leur péché originel, leur vanité crasse qui un temps a ambitionné l'essence divine.

LA CHUTE DE L'HOMME… L'ouverture tripartite développée exprime la profondeur tragique de ce qui est en jeu : le salut de l'humanité après la faute originelle, cette trahison à Dieu par ses propres créatures… La partition réserve à l'orchestre une texture grave et sombre, d'une expressivité constante que les instrumentistes et leur cheffe **Dorothee Oberlinger** rehaussent encore par une nervosité nuancée, vive, sculptant le caractère de chaque séquence. Tant de raffinement du continuo vient probablement de la formation de Conti comme… théorbiste, de surcroît virtuose.

Celui qui fut nommé compositeur de la Cour de Vienne à 30 ans, à la succession de Fux, affirme sa personnalité musicale, aux côtés de ses contemporains présents à Vienne, les vénitiens Ziani et Caldara, le Bolonais Bononcini, surtout le napolitain Porsile, champion sans égal alors dans le genre lyrique. Conti déploie des trésors d'invention dramatique, ciselant pour chaque personnage une forme souple et dramatique, entre arioso et aria : en particulier pour les airs d'Adamo / Adam, son

premier « *Del mio ben* » ; mais aussi d'Eve… dont il fait des êtres de chair, de sang, habités par une fragilité inquiète (cf le sublime air d'Ève « *Se non fosse miniacciato* » CD1 – plage 15) ; d'autant que l'orchestre constamment ardent et fervent, est foisonnant de couleurs et d'accents expressifs, aux rythmes variés, dont l'équilibre permet aux voix de ciseler leur chant dans le sens d'une épure introspective : l'air central de Cherubin dans la partie 1 « *In questo Paradiso…* » avec violon obligé, l'exprime particulièrement… chant solaire et extatique qui dit la fugacité de ce bonheur fragile.
C'est aussi le cas de la seconde partie où le huis clos se resserre sur les 2 coupables, en dialogue direct avec Dieu (consterné par l'action commise : « *Perché tu vegga, ingrato* »). Conti sait varier avec une poésie infinie chaque air d'Adam et d'Eve ; le premier avec trombone ; la seconde, dans l'air le plus développée l'oratorio, sur un ton de regret et d'un abandon langoureux (« *La speranza m'ingannó* », plus de 7'30mn).
Tout converge vers le Terzetto final avec Cherubino : marche de douleur et d'affliction partagée pour les pêcheurs (« *Ecco stemprato in pianto* ») où les 3 voix intimistes composent une incise doloriste éperdue, continue : le sort désormais d'une l'humanité trop faible.

LA DISTRIBUTION EST ÉCLATANTE, affinant encore la somptueuse caractérisation des profils, leurs tessitures éminemment contrastées et dans ce sens idéalement canalisées : palmes spéciales aux deux chanteuses. La soprano **Jiayu Jin** (Eva) éblouit par son diamant juvénile, sa candeur lumineuse ; **Alice Lackner** (Cherubino), par son mezzo riche et incarné, ange bienfaisant et compatissant, idéal soutien au couple trop tendre et irresponsable. Les 3 hommes idem, flexibles et justes : l'Adam encore enfantin, manipulable du contre ténor **Tim Morgan** ; le lucifer, cynique, mordant, caverneux de **Luigi**

De Donato ; surtout, le personnage le plus engagé dans cette fable humainement désastreuse, le ténor **David Tricou**, qui fait un Dieu plus humain que divin, atteint par l'échec de sa création… lui aussi juste dans chacun de ses 5 airs. L'intérêt de l'oratorio de Conti précise la tendresse trahie du père pour ses créatures ; il n'existe pas de portrait divin aussi finement caractérisé : entre tendresse et colère.

L'œuvre de Conti témoigne d'une écriture qui excelle dans la ligne vocale, dont l'expressivité affûtée offre aux chanteurs, des parties ciselées qui mettent surtout en avant le relief du texte. Conti est un compositeur d'opéra, ce qui se confirme tout du long. On retrouve une telle maîtrise (et une connaissance complète des ressources des chanteurs) chez Caldara (*La Maddelena ai pied di Christo*, 1700), Alessandro Scarlatti (*Il Primo Omiccidio*, 1707), … autres concepteurs majeurs de l'oratorio baroque si apprécié à la Cour impériale viennoise.

La vivacité des instrumentistes, leur sens collectif des rebonds, la direction fluide et dramatique de la cheffe **Dorothee Oberlinger** sont d'une nervosité et d'une subtilité indiscutables. Recréation et première mondiale superlative. **L'Ensemble 1700** nous gratifie ainsi d'une révélation aussi importante que celle de René Jacobs qui en 1996 révélait avec la même acuité expressive, vocale autant qu'instrumentale, l'oratorio d'Alessandro Scarlatti : *Il Primo Omiccidio* (1707), jalon devenu légendaire de l'enregistrement baroque. Ce Conti est de la même eau. **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026**

LIRE aussi notre **ANNONCE du double CD événement : CONTI / La**

Colpa originale (1718), Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (2 cd CPO – live sept 2025)



Nouvelle recréation baroque événement par l'Ensemble 1700 et Dorothee Oberlinger. Une pomme interdite, une tentation fatale et la musique de retour après presque 300 ans d'oubli dans l'obscurité : en ressuscitant l'oratorio « La Faute originelle » de Francesco Conti, Dorothee Oberlinger et l'Ensemble 1700 réalisent une nouvelle redécouverte remarquable : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-francesco-conti-la-colpa-originale-vienne-1718-ensemble-1700-dorothee-oberlinger-1-cd-cpo/

PLUS d'INFOS sur **le site de l'Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger** : https://www.ensemble1700.de/

CD événement, annonce. Francesco Conti : La Colpa originale (Vienne, 1718). Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (1 cd CPO)

ENTRETIEN avec Dimitri Naïditch et Polina De Carlo, à propos de leur album à 4 mains, « French Kiss »

Le projet à 2 cœurs est né dans les eaux méditerranéennes ; « *French Kiss* » est un hommage à la fluidité, l'élégance de la musique française. Les deux pianistes se retrouvent au clavier dans plusieurs pièces jouées à 4 mains, où l'imaginaire de Dimitri Naïditch comme compositeur, explore de nouvelles variations à partir de mélodies bien connues ; l'improvisation n'empêche pas l'écriture car chaque interprète doit tenir sa partie. Polina De Carlo ajoute une dose délectable de légèreté complice et aussi la présence de compositeurs romantiques comme Fauré…. Explications.

Photo : © Marc Ribes

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les qualités et les images que vous associez immédiatement à la musique française ? De quelle façon cela se manifeste-t-il concrètement dans ce programme ?

Dimitri
Pour moi, la musique française est souple, raffinée, élégante, gracieuse. Elle est souvent en demi-teinte, voluptueuse, amoureuse, légère, très intelligente et sophistiquée. Elle peut avoir la douceur d'un souffle, d'un vent de printemps, d'une brise de mai.
Ces impressions viennent peut-être de l'image de la France que je me suis construite enfant. Je suis né en 1963, en Ukraine soviétique : j'ai d'abord découvert la France à travers les livres et les films. Il m'en reste quelque chose aujourd'hui : les cours royales, Louis XIV, cette idée de finesse, de sophistication et de brillance.
Sans vouloir généraliser, je ressens un contraste avec la musique slave. Chez Moussorgski, Tchaïkovski ou Chostakovitch, les souffrances humaines et les émotions exacerbées occupent souvent une place centrale. Dans la musique française, ce ne sont pas les images tragiques qui me viennent d'abord à l'esprit. L'expression me paraît souvent plus pudique.
Je pense aux films de Claude Lelouch, mais aussi à la chanson, à Piaf, à cet amour si présent dans les œuvres françaises. Un amour comme parfumé, immense, mais qui garde quelque chose d'insaisissable. J'y associe aussi un savoir-vivre, un goût du plaisir, quelque chose de gourmet dans l'attention aux saveurs et aux nuances.
C'est ce charme, cette élégance et cette légèreté que je souhaite mettre en valeur comme un fil rouge dans French Kiss. Je les retrouve, sous des formes très différentes, chez Francis Lai, Michel Legrand, Debussy, Ravel ou Saint-Saëns. Ils traversent pour moi les frontières entre la musique classique, la chanson et le cinéma, et donnent une unité à ce programme.

CLASSIQUENEWS : Comment fonctionne votre duo dans l'enchaînement des pièces ? Comment avez-vous agencé les pièces de composition et les pièces d'interprétation ?

Dimitri
Notre duo fonctionne dans une unité sur l'ensemble du programme, mais de façon singulière selon chaque composition. J'ai laissé à Polina la place à droite du clavier, dans le registre aigu, plus visible, pour la mettre en valeur, mais aussi la mettre au défi en lui écrivant des parties très virtuoses. À gauche, j'assure souvent l'accompagnement et les bases rythmiques, importantes dans cette musique, que ma culture jazz m'aide à mettre en valeur. Toutefois, chaque pièce impose ses propres règles et un fonctionnement différent.
Travailler avec Polina est une source d'inspiration. Son talent, sa finesse, son élégance, mais aussi son tempérament nourrissent mon écriture. Je retrouve dans sa personnalité quelque chose de l'esprit de cette musique française auquel je suis attaché.
C'est un dialogue permanent entre quatre mains et deux âmes, tantôt unies, tantôt en contradiction. Les mains se complètent, les voix se parlent et échangent ; les deux âmes se contredisent, se disputent, puis se réconcilient dans des élans d'amour.
Pour l'ordre des pièces, nous n'avons pas établi de distinction particulière entre composition et interprétation. Le programme suit un fil conducteur dramaturgique fondé sur les contrastes d'intention et de sonorité : une matière plus sobre dans certaines pièces en solo, plus exubérante dans certaines autres à quatre mains.
L'idée de ce travail est justement de briser les cadres plutôt que de les imposer, notamment entre les styles : mettre en valeur ce qui les unit plutôt que ce qui les sépare. Les pièces recomposées comme les œuvres originales restent de la

musique. Le langage de Ravel ou de Debussy n’est pas si éloigné de celui que j’emploie dans mes réécritures. Tout cela coexiste naturellement, sans contradiction.

Polina
Le programme de l’album a été soigneusement pensé et construit. Chaque pièce porte une atmosphère qui lui est propre, et il était important pour nous de penser à ce qu’elle laisse à l’auditeur et à la manière dont elle le conduit délicatement vers la suivante. Parmi les pièces à quatre mains, nous avons placé quelques œuvres en solo qui font partie du récit. Derrière de nombreuses compositions se trouvent des images personnelles et des moments de notre vie, et c’est ce fil qui relie l’ensemble du programme.

CLASSIQUENEWS : Parmi les œuvres que vous avez composées, quelle serait celle qui vous touche le plus, vous paraît la plus emblématique ? Pour quelles raisons ?

Dimitri
Il m’est difficile de parler de préférences : ces œuvres recomposées sont comme des enfants auxquels on a donné naissance. On les aime tous.
Les pièces que je joue en solo sont surtout des improvisations. Elles me sont chères parce qu’elles expriment la vérité du moment : une synthèse entre l’œuvre originale, mon ressenti le jour de l’enregistrement, mon vécu, ce qui m’entoure, tout ce qu’il y a dans l’air. C’est un moment fugitif dont le miracle technique perpétue l’existence.
Parmi les réécritures, les deux où j’ai peut-être poussé le plus loin mon travail de compositeur sont la fantaisie sur Padam Padam et les variations autour du fameux « Chabadabada » de Francis Lai.
Avec Padam Padam, la chanson devient une véritable fantaisie au développement symphonique, dont les germes me semblent déjà présents dans l’original. J’ai construit une trame

dramaturgique et ajouté des parties personnelles. L'introduction lyrique, bien que fondée sur les éléments du thème, peut évoquer les Tableaux d'une exposition de Moussorgski ou les chants traditionnels ukrainiens. D'autres moments sarcastiques sont proches de Chostakovitch ou de Prokofiev. Le thème traverse des transformations, des ruptures, des attaques du destin et de grandes envolées dramatiques. Puis la musique se fige dans une atmosphère étrange, ensorcelée. Après toutes ces souffrances et péripéties, le thème revient glorieusement, cette fois proche de l'original.
Autour de « Chabadabada », les quatre variations présentent chacune un esprit totalement différent. Dans la première, le thème est réharmonisé avec des harmonies jazz suaves, éloignées de l'original : on l'entend comme un souvenir lointain et nostalgique. La deuxième traverse des moments brumeux, soutenus par des pulsations instables. La troisième évoque plutôt les chants slaves. Enfin, dans la quatrième, nous retrouvons le thème, comme pour le chanter tous ensemble, dans une union d'amour. C'est ainsi qu'est née notre nouvelle composition, Une femme et un homme

.

CLASSIQUENEWS : Parmi les pièces du répertoire que vous avez choisi d'interpréter, quelle est celle qui vous touche le plus et pour quelles raisons ?

Polina
L'une des œuvres qui me sont particulièrement chères est cette petite pièce que j'interprète en solo, l'Improvisation en do dièse mineur de Fauré. Cette musique a été pour moi une véritable révélation : malgré l'étonnante concision de son écriture, elle frappe par sa richesse émotionnelle. J'ai essayé d'y exprimer mon propre ressenti, et j'espère que chaque auditeur y découvrira quelque chose de personnel.
Je me sens très proche du caractère de cette pièce : la beauté envoûtante de sa mélodie, empreinte d'une impulsivité

contenue, son caractère immédiatement accessible et la liberté qu'elle donne à l'imagination. Mon monologue musical s'inscrit naturellement dans nos dialogues avec Dimitri, et cet accord me paraît très naturel.

Dimitri
Pour ma part, je joue La plus que lente de Debussy. Cette valse lente, douce et rêveuse me semblait trouver une place naturelle dans le programme, par sa légèreté.

CLASSIQUENEWS : Un enchaînement que vous aimez particulièrement dans le programme ? Pourquoi ?

Polina
Notre album est construit de telle sorte que même le son du silence entre les pièces **r**evêt un sens particulier. Toutes les pièces sont reliées en un seul cycle, aussi bien par la musique que par les silences, qui participent à la continuité émotionnelle de l'ensemble.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouvel album par rapport à ceux déjà réalisés ?

Dimitri
French Kiss marque une nouvelle étape dans mon parcours. Il prolonge ma démarche de réécriture, tout en ouvrant une expérience différente, aussi bien dans le langage musical et la façon de travailler que sur le plan personnel.
Il s'inscrit dans la continuité de New Time Classics, la série que j'ai initiée en 2019 : réécrire de grandes pièces du répertoire classique en y apportant des éléments du jazz, de l'improvisation, mais aussi le regard d'un compositeur d'aujourd'hui, avec toutes les influences qui le traversent.
Chaque disque de la série était consacré à un compositeur : Bach, puis Mozart, Liszt et Chopin. Ils ont été enregistrés en

trio, avec Gilles Naturel à la contrebasse et Arthur Alard à la batterie, puis Lukmil Perez pour Chopin Sensation. L'écriture occupait une place importante, mais laissait toujours une large part à l'improvisation. Puisque je jouais moi-même les parties de piano, je n'étais pas obligé de tout écrire.
Avec French Kiss, pour la première fois, j'écris un programme à quatre mains avec Polina De Carlo, qui est une brillante pianiste classique. Cela demandait une écriture complète pour elle et, en grande partie, pour moi – même si je me suis réservé des espaces d'improvisation.
C'est probablement mon projet le plus proche de la musique classique. L'empreinte du jazz et de l'improvisation demeure, mais nous sommes davantage dans la musique de chambre. C'est un exercice particulièrement exigeant : les deux parties de piano doivent s'accorder avec une grande précision. Le piano reste un instrument percussif ; le moindre décalage s'entend.
À cette évolution musicale s'ajoute une logique personnelle. Quand la guerre a commencé, ma part ukrainienne a cherché à exprimer ses souffrances et son désarroi à travers un disque en solo, Ukraine – Les chansons sans voix. Aujourd'hui, après plus de trente-cinq ans de vie en France et ma naturalisation, le moment était venu de rendre hommage à mon pays d'adoption. French Kiss, c'est aussi un baiser à la France, une façon de lui exprimer ma reconnaissance.
Polina, de son côté, aime la culture et la musique françaises depuis son enfance. Nous nous sommes rencontrés à Paris, et notre histoire est née et a pris racine en France. Elle méritait, elle aussi, d'être racontée à travers ce disque. Les relations entre les femmes et les hommes, si présentes dans les œuvres choisies, trouvent ainsi un écho dans notre propre histoire.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir que vous aimeriez partager, lié à la réalisation du programme et à son

enregistrement ?

Dimitri
L'anecdote amusante, c'est la naissance même de l'idée du disque. Il y a deux ans, nous nous baignions en Sardaigne, dans les eaux calmes et transparentes de la Méditerranée. Le doux soleil de septembre nous berçait et nous rendait rêveurs. « Et si on faisait un projet ensemble ? – Mais oui, quelle bonne idée ! » Au fil de la discussion, nous parlons de la France, de cette musique française que Polina adore et qui est si importante pour moi. L'idée d'un programme à quatre mains prend forme.
Puis nos regards se croisent, nous nous rapprochons à la nage, un baiser s'impose… et le titre vient aussitôt : « Et si on appelait ça French Kiss ? » Nous éclatons de rire. C'était décidé !
La réalisation n'a pas tardé : je me suis aussitôt mis à écrire, en m'inspirant des Jeux d'eau de Ravel. Une semaine plus tard, toujours en Italie, j'avais terminé une première composition, construite à partir de la première phrase des Jeux d'eau, à laquelle nous avons donné le titre amusant Les Jeux à deux.
C'est ainsi que le soleil de Sardaigne et la Méditerranée, du côté italien, ont fait naître un hommage à la musique française. Ce moment restera dans notre mémoire.

Polina
L'une de mes œuvres préférées dans notre album est Les Jeux à deux, écrite par Dimitri à partir des Jeux d'eau de Ravel. Créer une composition à quatre mains sur ce thème pour notre album était une idée et un souhait qui me tenaient à cœur. L'image de l'eau m'est venue très naturellement, avec une intensité particulière lorsque nous étions au bord de la mer en Italie, au point de devenir presque une idée fixe.
Grâce à Dimitri, la musique merveilleuse et envoûtante de Ravel s'est transformée en une œuvre singulière et pleine de charme. Elle me rappelle encore ces moments où notre projet

prenait forme et reste l’une des compositions de l’album qui me sont les plus chères. C’est aussi l’une des pièces les plus virtuoses pour la partie de primo, la partie aiguë que j’interprète.
Pièce fondatrice de notre projet, Les Jeux à deux est pour moi l’œuvre la plus optimiste de notre duo et celle qui reste la plus chargée de souvenirs.

Propos recueillis en octobre 2026

cd

CD annonce. Dimitri NAÏDITCH : « FRENCH KISS », nouvel album avec Polina de Carlo (sortie : 16 oct 26 / concert le 7 nov 26, PARIS, Salle Cortot)
Conçu par le pianiste Dimitri Naïditch, réalisé avec la complicité de Polina de Carlo, l’album « FRENCH KISS » est un hommage à la musique française, de Maurice Ravel à Michel Legrand dans un cycle pour piano à quatre mains.

> *CD annonce. Dimitri NAÏDITCH : « FRENCH KISS », nouvel album avec Polina de Carlo (sortie : 16 oct 26 / concert le 7 nov 26, PARIS, Salle Cortot)*

concert

samedi 7 nov 2026, 20h – Salle Cortot, PARIS : https://www.classiquenews.com/paris-salle-cortot-sam-7-nov-2026-french-kiss-dmitri-naiditch-polina-de-carlo-piano/

Dans leur dernier album à 4 mains, « FRENCH KISS », le duo de pianistes Dimitri NAÏDITCH et Polina DE CARLO rendent un saisissant hommage à la musique française, de Maurice Ravel à Michel Legrand. Les deux interprètes plus complices que jamais, jouent plusieurs pièces de leur nouvel album salle Cortot…

PARIS, Salle Cortot, sam 7 nov 2026. « French Kiss ». Dimitri NAÏDITCH, Polina DE CARLO, piano

---

CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran teatre del Liceu, le 30

octobre 2026. BELLINI : I Capuleti e i Montecchi. L. Oropesa, R. Lupinacci, I. Ayon Rivas… Allex Aguilera / Riccardo Frizza

Nous retrouvons au Gran Teatre del Liceu de Barcelone l'un des ouvrages les plus touchants du répertoire belcantiste romantique : *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini. En fosse, le *maestro* Riccardo Frizza dirige le fabuleux orchestre de la maison avec une grande finesse, accompagnant une distribution solide, dominée par la *Prima Donna Assoluta* qu'est Lisette Oropesa dans le rôle de Giulietta. Pour des raisons de conflit d'agenda, la mise en scène originellement programmée, a été remplacée par celle d'Allex Aguilera, créée à Liège en 2024.

Composé en quelques semaines pour le *Teatro La Fenice* de Venise, où il est créé en mars 1830, ***I Capuleti e i Montecchi*** marque une étape importante dans l'évolution artistique de **Vincenzo Bellini**. Le compositeur sicilien, alors âgé de 28 ans, entend renouer avec le succès après l'échec de son précédent opéra, *Zaira*, créé à Parme l'année précédente. Il n'hésite d'ailleurs pas à réutiliser plusieurs pages de cette partition malheureuse, leur offrant une nouvelle vie dans un ouvrage qui préfigure les sommets de *La Sonnambula* et de *Norma*. Le livret de **Felice Romani**, inspiré notamment des

sources italiennes de la légende de Roméo et Juliette, se distingue sensiblement de la célèbre tragédie shakespearienne. Ici, point de balcon romantique, de bal masqué ou de coup de foudre : les amants s'aiment déjà lorsque commence l'opéra. Leur histoire se déploie sur fond de rivalités politiques entre Guelfes et Gibelins, représentés par les deux familles ennemies, les Capulet et les Montaigu.

La passion amoureuse n'est donc pas simplement contrariée par des conventions sociales, mais véritablement écrasée par la haine, la vengeance et les intérêts politiques. Romeo, qui a tué le fils de Capello, père de Giulietta, tente désespérément de négocier la paix entre les deux camps, tandis que celle qu'il aime est promise à Tebaldo, partisan des Capulet. Ce contexte offre à Bellini un terrain particulièrement fertile pour son génie mélodique, où les longues phrases lyriques, empreintes d'une extraordinaire mélancolie, contrastent avec les interventions belliqueuses des personnages masculins et du chœur. La beauté de la musique constitue à elle seule un véritable langage dramatique, dans lequel chaque nuance, chaque suspension du chant semble annoncer l'inéluctable catastrophe.



Allex Aguilera, qui signe également les décors, choisit une mise en scène frugale, voire modeste… L'univers scénique est dominé par des architectures minérales, aux tonalités grises, et par un imposant élément central modulable qui, au gré des mouvements dans le plateau, évoque tour à tour une chambre, un espace clos ou un lieu de confrontation. L'une des images les plus intéressantes est celle de Giulietta apparaissant enfermée dans une sorte de boîte, vêtue d'une robe blanche. La métaphore est réussie : la jeune femme est prisonnière d'un ordre familial et politique qui ne lui laisse pratiquement aucune liberté. Son corps, comme ses sentiments, appartient d'abord à son père et à son clan.

La présence de danseurs, intervenant dans plusieurs séquences mimées, prolonge cette réflexion sur les rapports amoureux et les contraintes imposées aux individus. Si ces interventions apportent une dimension visuelle supplémentaire, elles semblent parfois vouloir expliciter des sentiments que la musique exprime déjà avec une éloquence bien supérieure. C'est là une des limites de la proposition, vouloir illustrer ce que

Bellini réussit justement à faire ressentir sans le moindre artifice. Le dispositif scénique trouve néanmoins de la force poétique dans l'utilisation de l'eau, qui occupe l'avant-scène et se transforme en surface réfléchissante sous les lumières particulièrement soignées de **Luis Perdiguero.** Ce miroir liquide, qui évoque autant la Venise de la création de l'œuvre que les profondeurs de l'inconscient, accompagne progressivement le destin de Giulietta, jusqu'à devenir un espace de franchissement vers la mort. Les projections vidéo d'**Arnaud Pottier** participent à l'attrait, visuel, de la mise en scène, tandis que les costumes élégants de **Françoise Raybaud** situent l'action dans un univers proche de celui de la création de l'opéra, au début du XIXe siècle. Les deux clans se distinguent par leurs couleurs : aux tonalités sombres des Capulet répondent les teintes plus vives des Montaigu. Une mise en scène mémorable surtout par l'adhésion fidèle aux conventions… d'un autre temps.



C'est incontestablement dans la réunion des deux protagonistes

que cette production trouve ses plus grands moments de grâce lyrique. La magnifique soprano américaine **Lisette Oropesa** incarne une Giulietta d'une sensibilité remarquable, avec presque trop d'émotions à fleur de peau par moments. Son chant se distingue par une ligne vocale admirable, un *legato* exquis et une maîtrise des nuances qui permet de révéler toute la complexité du personnage. En plus, ses talents d'actrice dramatique sont mis en évidence par sa présence à la fois fragile et incarnée. Dans la célèbre romance « *Oh! quante volte* », la cantatrice déploie une mélancolie particulièrement touchante, avec une émission lumineuse et une souplesse qui semblent suspendre le temps. Le phrasé, délicatement modelé, épouse les longues courbes mélodiques de Bellini sans jamais céder à la tentation de la démonstration vocale gratuite. Face à elle, la mezzo-soprano **Raffaella Lupinacci** offre une prestation progressive dans le rôle de Romeo. Si elle prend un certain temps à trouver ses marques, elle y arrive enfin à partir du 2e acte, notamment dans sa cavatine finale « *Deh! tu bell'anima* », remarquable, et le duo avec Giulietta qui clôt l'œuvre « *Ah! crudel ! che mai facesti* ! », bouleversant.

Côté masculin, remarquons les interprétations du ténor **Ivan Ayon Rivas** dans le rôle de Tebaldo et du baryton-basse **Marko Mimica** dans le rôle de Lorenzo. Le premier a pu briller par la beauté du timbre et une certaine virtuosité technique tout à fait ravissante, plutôt que par la force de l'instrument. Le dernier offre à l'auditoire son chant puissant, parfois plus verdien que bellinien, et une certaine prestance sur scène. Mention spéciale pour l'excellente performance du chœur de l'opéra sous la direction de Pablo Assante.

La direction du *maestro* **Riccardo Frizza** est l'autre protagoniste de la soirée. Le chef italien propose une lecture musicale vraiment rafraîchissante, dans une soirée pour maintes raisons grisée (la première a lieu pendant que l'Espagne est en deuil national suite à un accident tragique ferroviaire). La performance de l'ensemble sous sa baguette

est un heureux mélange de *brio* et de raffinement. L’orchestre révèle toute la délicatesse de l’écriture bellinienne, dont l’apparente simplicité cache une véritable sophistication dans les couleurs instrumentales et les transitions harmoniques. Les vents offrent plusieurs interventions particulièrement séduisantes, notamment la clarinette, dont les *soli* viennent délicatement prolonger les émotions exprimées par les voix. La harpe et le cor contribuent également à cette atmosphère mélancolique, tandis que les cordes soutiennent avec sensibilité les grands élans lyriques.

CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran teatre del Liceu, le 30 octobre 2026. BELLINI : I Capuleti e i Montecchi. L. Oropesa, R. Lupinacci, I. Ayon Rivas… Allex Aguilera / Riccardo Frizza

---

CLERMONT AUVERGNE OPÉRA. Pauline VIARDOT : Cendrillon, sam 28, dim 29 nov 2026. Apolline Raï-Westphal, …

David Lescot / Bianca Chillemi (direction)

Bijou d’esprit et de musique, Cendrillon de Pauline Viardot renaît sous les traits lumineux que lui prêtent David Lescot et la co[opéra]tive. Pensé comme un opéra de salon, ce conte revisité déploie tout le charme et la finesse d’une compositrice hors du commun – chanteuse prodige, muse de Chopin et de Sand, et figure emblématique du romantisme musical. À 83 ans, elle offrait à ses élèves cette partition délicate où légèreté rime avec profondeur, humour avec poésie.

Sous la direction au piano de **Bianca Chillemi**, trois instrumentistes et une distribution pétillante insufflent à ce petit joyau scénique une joyeuse énergie. Drôle, inventif, émouvant, ce spectacle accessible à tous les publics, y compris les plus jeunes, est une perle lyrique, pleine de charme et d’élégance : la preuve qu’un conte ancien peut encore faire briller nos imaginaires.

_____

SAM. 28 NOV. 2026, 20h
DIM. 29 NOV. 2026, 15h
CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de **CLERMONT AUVERGNE OPÉRA** saison 2026 – 2027 :
https://clermont-auvergne-opera.com/evenement/cendrillon/

Musique et livret Pauline Viardot
Création 23 avril 1904, salons de Mathilde de Nogueiras
1h15 sans entracte
Chanté et surtitré en français
Accessible en audiodescription dim. 29 novembre 2026
De 12 à 55€

distribution

Direction musicale et piano : **Bianca Chillemi**
Adaptation musicale : Jérémie Arcache
Adaptation livret et mise en scène : **David Lescot**

Cendrillon : Apolline Raï-Westphal
Le Prince charmant : Mathys Lagier
Maguelonne : Clarisse Dalles
Armelinde : Romie Estèves
Le Baron de Pictordu : Olivier Naveau

La Fée : Lila Dufy
Le Comte Barigoule : Enguerrand de Hys

Piano: **Bianca Chillemi**
Violoncelle : Marwane Champ
Clarinette : Vincent Lochet
Percussions : Valentin Dubois
Insertion musicale, « Stripsody » de Cathy Berberian

VIDÉO

Teaser vidéo Cendrillon de Pauline Viardot / La Co(opéra)tive

autour du spectacle CENDRILLON

RENCONTRE MUSICALE AVEC LES ARTISTES
Librairie Les Volcans – Ven. 27 nov. 2026 – horaire à définir

FILM Piège pour Cendrillon d'André Cayatte (1965) Avec Dany Carrel, Madeleine Robinson et Hubert Noël – Cinéma Le Rio – VEN. 27 NOV. 2026 – 20h / Drame judiciaire où une enseignante, accusée du meurtre d'un élève, se retrouve piégée par les rumeurs et les préjugés sociaux, ce film reprend les éléments du conte pour les transformer en tragédie sociale. Mais là où l'opéra le sublime dans un univers magique et romantique, le film le déconstruit pour en faire un miroir critique de la société et révéler toute la cruauté du réel et la violence des jugements.

AVANT-SCÈNE – 30 minutes pour découvrir ce spectacle
Foyer de l'Opéra-Théâtre – Sam. 28 nov. 2026 – 19h

critique

LIRE notre CRITIQUE de l'opéra Cendrillon de Pauline Viardot (Opéra de Rennes, le 27 décembre 2025) : https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-de-rennes-le-27-decembre-2025-pauline-viardot-cendrillon-1904-apolline-rai-westphal-cendrillon-lila-dufy-la-fee-david-lescot-bianca-chillemi-mise-en-sc/

L'Opéra de Rennes affiche jusqu'au 3 janvier 2026, une production séduisante qui réhabilite en réalité le dernier opéra de chambre de Pauline Viardot (1821 – 1910), alors octogénaire, à l'époque des derniers Massenet et des sommets de Puccini… Sa Cendrillon (créée en 1904) pétille par son

charme agile, parfois corrosif dont l’abondance de dialogues et réparties parlées (rédigés par le metteur en scène David Lescot), le choix d’ajouts musicaux (dont Mozart et Berberian), l’orchestration pour 4 instrumentistes, élaborée par Jérémie Arcarche [quand la version originelle indiquait le piano seul] soulignent la théâtralité active, enjouée d’une partition idéalement rythmée. Le Théâtre Sénart a accueilli la création de la nouvelle production proposée par La Co[opéra]tive (début novembre 2025). L’Opéra de Rennes à son tour lui dédie sa salle, écrin idéal pour chaque production lyrique, en particulier pour ce type de format scénique et chambriste…



CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN, Opéra de Strasbourg, le 2 novembre 2026. R. STRAUSS : Ariadne auf Naxos. E. Joneau, AJ Glueckert… Myriam Marzouki / Christoph Koncz

Pour l'ouverture de sa première saison à la tête de l'Opéra national du Rhin, Chrysoline Dupont a frappé un grand coup en programmant *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss. Un choix ambitieux, à la hauteur des attentes suscitées par sa nomination, et qui a permis de révéler une distribution vocale de haut vol, portée par un Orchestre national de Mulhouse des grands soirs. Car si la soirée frôle par moments le sans-faute musical, elle est en revanche plombée par une proposition scénique qui, sous des dehors intellectuels, rate la cible émotionnelle.

La metteuse en scène **Myriam Marzouki**, dont on connaît

l’intérêt pour les frictions entre mythes anciens et réalités contemporaines, a choisi de transposer l’action de l’opéra de Strauss et Hofmannsthal dans la Grèce de la dictature des colonels, à la fin des années 60. L’idée, sur le papier, pouvait sembler stimulante : faire résonner les rapports de pouvoir entre un mécène tout-puissant et des artistes contraints avec une actualité politique oppressante. Hélas, à la scène, le procédé s’avère inutilement compliqué et, surtout, se fait au détriment de l’émotion. La transposition, loin d’éclairer l’œuvre, finit par raconter une autre histoire que celle voulue par le librettiste. Le premier acte, le Prologue, s’enlise dans une chronique du vivre-ensemble qui peine à convaincre, et l’on assiste, médusé, à l’irruption de militants pro-démocratie dans la villa du mécène, un événement qui laisse le spectateur perplexe quant à sa nécessité dramatique. La suite ne fait que confirmer ce sentiment de confusion : l’espace scénique, partiellement détruit, accueille un « opéra dans l’opéra » qui semble totalement déconnecté de la violence qui vient d’avoir lieu, comme si de rien n’était.

Cette approche, qui se veut sans doute profonde, a le défaut majeur de briser le fil de l’émotion straussienne — même problème rencontré, l’avant-veille à l’Opéra de Cologne, avec la mise en scène du *Chevalier à la rose*, revue et corrigée par Marie-Eve Signeyrole. Là où l’on attendait la magie d’une métamorphose théâtrale, on se retrouve face à un propos politique asséné avec une lourdeur qui frôle parfois la naïveté, notamment à cause de surtitres explicatifs aussi pesants qu’inutiles. Le charme opère pourtant par instants, notamment grâce à la direction d’acteurs, mais le fil rouge de la soirée reste celui d’une occasion manquée de faire vibrer le public au rythme du chef-d’œuvre de Strauss.



Fort heureusement, la fosse vole au secours de la scène. **Christoph Koncz**, à la tête de l'**Orchestre national de Mulhouse** dont il est le directeur musical, livre une lecture d'une grande subtilité et intelligence. Ancien chef d'attaque des seconds violons à l'Orchestre philharmonique de Vienne, il connaît intimement la partition et sait en restituer toute la densité d'écriture, l'amour des voix et le génie orchestral. Sa direction, d'une grande fraîcheur, épouse chaque nouvelle phrase avec un naturel confondant, sans jamais donner l'impression de s'attarder inutilement sur la précédente. Le résultat est d'une élégance éminemment viennoise, qui renforce avec grâce le caractère doux-amer d'un romantisme oscillant entre soleil trompeur et obscurité inquiétante. Un véritable tour de force, qui permet à la soirée de décoller à chaque instant où la scène menace de la faire retomber.

Le plateau vocal réuni pour cette production s'avère

exceptionnel pour les trois principaux rôles, à commencer par la Zerbinette de **Julie Roset** (revenue de loin), et plus nuancé pour les autres. Lors de la première, deux jours plus tôt, la jeune soprano française, souffrante, n'avait pu que mimer le rôle, laissant sa consœur autrichienne Ilia Staple sauver la représentation en chantant depuis l'avant-scène. Mais deux jours plus tard, tout à fait remise, **Julie Roset** a chanté ! Et le public strasbourgeois a pu mesurer l'étendue de son talent. Sa voix, d'une pureté cristalline, se déploie avec une aisance confondante dans les vocalises redoutables de l'air *Großmächtige Prinzessin*. La colorature est d'une précision chirurgicale, sans jamais sacrifier l'expressivité. Mais au-delà de la prouesse technique, c'est l'incarnation qui frappe : une Zerbinetta mutine, pétillante, profondément humaine sous ses airs de diva légère. Elle insuffle à ce personnage, souvent réduit à sa seule virtuosité, une intelligence dramatique de tous les instants. Chaque phrase est habitée, chaque geste juste. Le triomphe qu'elle a recueilli à l'issue de la représentation était amplement mérité, et l'on tient là, à n'en pas douter, une Zerbinette d'envergure.

Eugénie Joneau livre une Ariadne absolument remarquable. Son mezzo-soprano ample, au timbre chaleureux et noble, se déploie avec une autorité souveraine. Elle sait donner aux longues phrases straussiennes une densité émotionnelle rare, entre dignité blessée, solitude et aspiration à la transfiguration. Sa présence scénique est forte, son incarnation juste, et l'on est véritablement touché par la profondeur de sa princesse abandonnée. C'est une prestation de très haut niveau, qui impose le personnage avec évidence. Face à elle, **AJ Glueckert**, en Bacchus, n'est pas moins convaincant. Le ténor américain campe un dieu radieux, solaire, à la vaillance réjouissante. Son timbre clair et bien projeté, sa diction soignée, son engagement constant donnent au rôle une noblesse et une chaleur communicatives. Le duo final avec Eugénie Joneau est l'un des sommets de la soirée : porté par l'orchestre, il déploie une ivresse straussienne véritablement envoûtante. On

tient là un Bacchus crédible, généreux et vocalement très sûr. De son côté, **Dorottya Lang**, très attendue dans le rôle du Compositeur, laisse un sentiment mitigé. La mezzo-soprano hongroise possède indéniablement une belle technique et un timbre séduisant. Mais son incarnation manque de fièvre, de cette urgence juvénile et de ce désespoir qui font du Compositeur un personnage si bouleversant. On aimerait plus de mordant, plus de fragilité aussi.



Parmi les rôles secondaires, **Jochen Kupfer** compose un Maître de musique autoritaire et bien chantant, à la diction claire et à la présence naturelle ; on peut seulement regretter une sobriété qui laisse parfois le personnage un peu en retrait, là où l'on attendrait davantage de chaleur humaine. **Christian Heller**, en Majordome, est en revanche une véritable réussite : diction impeccable, élégance glaciale, causticité maîtrisée, il incarne avec une autorité réjouissante le représentant d'un pouvoir arbitraire, sans jamais tomber dans la caricature.

Lucas Pauchet, en Maître à danser, apporte une vivacité et une couleur bienvenues, même si le rôle, très bref, ne permet guère de dépasser une composition un peu conventionnelle. **Eduard Ferenczi Gurban**, en Perruquier, et **Jiawen Li**, en Laquais, remplissent leur partie avec efficacité et discrétion.

Du côté de la *commedia dell'arte*, **James Newby** se détache nettement en Arlequin : baryton souple, phrasé élégant, drôlerie naturelle, il donne au personnage un relief immédiat et son air *Lieben, Hassen, Hoffen, Zagen* compte parmi les moments les plus convaincants de la soirée. **Aleksandre Khukhushvili** (Scaramouche), **Antoine Foulon** (Truffaldino) et **Arwen Tanguy** (Brighella) forment une équipe énergique et colorée, mais qui manque encore un peu de maturité scénique et d'homogénéité vocale ; leur présence est plaisante, leur jeu parfois appuyé, et l'on sent là des artistes en devenir plutôt qu'une troupe pleinement affirmée. Les nymphes, **Naïma Wanshe** (Naïade), **Lucy Evans** (Dryade) et **Jessica Hopkins** (Écho), offrent quant à elles un trio fluide et bien fusionné, aux timbres complémentaires ; leur *Lamento* se déploie avec une belle tenue et une réelle émotion, même si l'on aimerait parfois un peu plus de relief individuel pour distinguer chacune des trois voix.

Un premier mandat qui s'ouvre donc sous les meilleurs auspices musicaux, en espérant que les prochaines productions scéniques sauront, elles aussi, se mettre au service de l'émotion…

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN, Opéra de Strasbourg, le 2 novembre 2026. R. STRAUSS : Ariadne auf Naxos. E. Joneau, AJ Glueckert… Myriam Marzouki / Christoph Koncz. Crédit photographique (c) Klara Beck

AUDITORIUM-ORCHESTRE NATIONAL DE LYON. [19-23 nov 2026]. 2ème édition des « Journées du Piano » : Lyon, capitale des 88 touches

Du 19 au 23 novembre 2026, l'Auditorium-Orchestre national de Lyon ouvre grand le couvercle de son *Steinway* pour le 2ème édition des *Journées du Piano*. Cinq jours durant lesquels l'instrument-roi déploie toute sa palette, de la virtuosité romantique aux vertiges du *jazz,* dans l'acoustique exceptionnelle d'une salle de 2100 places.

Pour cette nouvelle édition, la programmation fait la part belle aux grands solistes du clavier. Le pianiste tchèque **Lukáš Vondráček** sera l'invité du concert symphonique d'ouverture et de clôture, les 19 et 21 novembre, aux côtés de l'**Orchestre national de Lyon** placé sous la direction de son directeur musical **Nikolaj Szeps-Znaider**, dans un programme Rachmaninov / Janáček. Le lendemain, le public retrouvera la finesse du jeu de **Francesco Piemontesi**, pour un récital consacré à Schubert et Liszt. La jeune génération n'est pas en reste : le Géorgien **Giorgi Gigashvili**, nouvelle figure montante du piano, proposera un programme Chopin / Liszt le 21

novembre. Enfin, la clôture du 23 novembre s'annonce comme une respiration bienvenue : le pianiste et compositeur arménien **Tigran Hamasyan** viendra faire dialoguer le piano avec les langues du *jazz* et de l'improvisation, prolongeant la fête au-delà des frontières du classique.

Mais les ***Journées du Piano*** ne seraient pas complètes sans leur dimension participative. Le concours *« À vos pianos ! »* , organisé en partenariat avec le centre commercial *Westfield La Part-Dieu*, revient pour une seconde année. Ouvert aux amateurs de tous horizons – autodidactes, élèves de conservatoires ou simples passionnés –, il offrira au lauréat 2026 le privilège rare de se produire sur la scène de l'Auditorium, le samedi 21 novembre à 11h, devant le public des *Journées*. Une manière de rappeler que le piano, avant d'être un art de concert, est une pratique vivante et partagée.

Récitals, symphonies, *jazz* et tremplin amateur : en cinq jours, l'**Auditorium-Orchestre national de Lyon** fait du piano le fil rouge d'une traversée des répertoires et des générations. Un rendez-vous à ne pas manquer pour tous ceux qui aiment l'instrument sous toutes ses facettes !….

_____

Billetterie et programme détaillé sur auditorium-lyon.com

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Wiener Staatsoper, le 29 octobre 2026. VERDI : Otello. J. Kaufmann, N. Car, L. Salsi, B. Ódor, D. Sushkova… Adrian Noble / Bertrand de Billy

Octobre. Le mois des belles lunes terminait sa course céleste par-dessus les boucles vertes et grises du Danube. Vienne prépare avec parcimonie et délectation les marchés de Noël, couvrant désormais ses parcs et jardins d'une parure d'ocres, de cuivres et de bruns dont l'alchimie solaire les fait briller d'or au premier coup de brise venue des Alpes. Au même moment, la monumentale *Staatsoper* ouvre sa voûte de cristal étincelant à l'un des drames les plus célèbres de Shakespeare : *Othello*, par ailleurs l'un des opéras les plus audacieux d'un Giuseppe Verdi au faîte de sa maturité, porté ce soir par une distribution d'anthologie !

Otello a réuni, lors de sa création, deux des titans de l'opéra du XIXème siècle : Verdi et Boito. Ce dernier, en plus d'être un librettiste de génie, il a composé des opéras superbes. L'histoire d'*Otello* est complexe. D'emblée la

commande surgit de Giulio Ricordi qui voulait paver le retour du maître de Busseto à l'opéra. Puis un complot est littéralement ourdi par Ricordi, le chef Faccio, Boito et la Strepponi, deuxième femme de Verdi. Après moult hésitations et atermoiements, le vieux maître se met à l'écriture de ce qui deviendra l'un de ses chefs-d'oeuvre. Le résultat est une œuvre d'une audace et d'une inventivité hors pair. Comme un clin d'œil au passé, Verdi emploie le *recitar cantando,* quasiment à l'image de Monteverdi, ce qui rend la partition encore plus proche du drame de Shakespeare.

Adrian Noble signe ici une mise en scène fidèle à ses codes et son esthétique. Nous avions adoré son mythique *Ritorno d'Ulisse*, au festival d'Aix en 2000, conçu comme une fable méditerranéenne. Cette fois-ci, les fortifications chypriotes ressemblent davantage aux hautes murailles du palais des Atréides dans *Dune*. La sobriété avec un méli-mélo de meubles antiques et de braseros à foison posent un cadre très beau mais toutefois brouillon dans la narration. On a l'impression qu'Adrian Noble ne se décide pas entre donner au drame toute sa puissance ou juste faire une glose sans risque. On n'a qu'à voir les caractérisations qui mélangent des uniformes victoriens où Otello devient une caricature du roi Zog Ier d'Albanie. Cependant, nous sommes gâtés par l'intelligence dramatique de la distribution qui interprète cet opéra dans l'aisance de son talent.

Jonas Kaufmann est un Otello idéal. Sa tessiture épouse complètement celle du « *tenore di forza*« . Son timbre corsé révèle la bravoure, la passion et les souffrances du légendaire anti-héros en proie au « vautour jalousie ». Que ce soit dans ses cadences stratosphériques ou ses merveilleux *pianissimi*, Jonas Kaufmann se surpasse sur scène et nous livre un Otello bien plus intense que celui de son enregistrement, déjà sublime, avec Antonio Pappano. Face à lui, **Nicole Car** est une Desdemona tragique au plus pur sens du terme. Bien loin de la victime passive que d'aucuns auraient voulu voir, sa

Desdemona est aussi intense que l'Otello de Kaufmann. Nicole Car nous émeut jusqu'aux larmes dans sa *Chanson du Saule* et son *Ave Maria* aux pressentiments funestes. Il fallait bien un talent de cette ampleur pour incarner l'innocence bafouée sans céder au mélodrame facile et vulgaire. Vivement que l'on la retrouve dans *Luisa Miller* qui lui ira comme un gant.



Dès sa genèse, *Otello* s'intitulait *Iago*, à la mesure de l'importance de cette figure malfaisante au cœur de l'intrigue. Ce « héros caché » a été incarné avec panache par **Luca Salsi**. Formidable dans son timbre dont les nuances crépitent comme les flammes du Ténare qu'il invoque dans l'iconique « *Credo* » maléfique de l'Acte II. L'innocent et vertueux Cassio est dévolu à l'extraordinaire ténor hongrois **Botond Ódo**r, sublime dans la richesse de son timbre. Emilia est tragique et fabuleuse incarnée par **Daria Sushkova,** au timbre chaud et plein de nuances veloutées.

En fosse l’**Orchestre de l’Opéra de Vienne** renouvelle sa maîtrise sans égal du drame verdien. Tout est en place, d’une justesse bouleversante. Sous la baguette précise, incisive et idiomatique du formidable **Bertrand de Billy**, cet *Otello* est à marquer vocalement et musicalement d’une pierre blanche.

Et comme ça, en sortant du vestibule mordoré de la *Staatsoper* le soir d’automne se dessine dans les mille et un feux distants du firmament, on ne peut penser qu’aux bleus, aux gris et aux mauves du portrait que Barbara fit de l’automne viennois.

_____

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Wiener Staatsoper, le le 29 octobre 2026. VERDI : Otello. J. Kaufmann, N. Car, L. Salsi, B. Ódor, D. Sushkova… Adrian Noble / Bertrand de Billy. Crédit photo (c) droits réservés

---

PARIS, Salle Cortot, sam 7 nov 2026. « French Kiss ». Dimitri NAÏDITCH, Polina DE CARLO, piano

Dans leur dernier album à 4 mains, « *FRENCH KISS* », le duo de pianistes Dimitri NAÏDITCH et Polina DE CARLO rendent un saisissant hommage à la musique française, de Maurice Ravel à Michel Legrand. Les deux interprètes plus complices que jamais, jouent plusieurs pièces de leur nouvel album salle Cortot…

À quatre mains sur un même clavier, les deux pianistes célèbrent le charme à la française ; jouant à 4 mains et aussi en solo, le duo d'artistes qui forme aussi couple à la ville, éclaire feu et poésie de Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Fauré, Massenet, mais aussi Legrand, Lai, Piaf, Aznavour et Gainsbourg…. Soliste improvisateur et aussi compositeur, Dimitri Naïditch réécrit des standards, en déduit ses propres variations musicales, tisse des versions nouvelles, orchestrales et virtuoses, « où la rigueur du classique épouse la liberté du jazz ».

Les frontières s'effacent ; le jeu à deux pianistes explore, élargit l'espace sonore, … l'album est un laboratoire poétique où deux interprètes sensibles, étonnamment complices, réinventent conversation et improvisation pianistique. Un régal. Le cd « French Kiss » a obtenu notre **CLIC de CLASSIQUENEWS** hiver 2026.

EN CONCERT
samedi 7 novembre 2026 – Salle Cortot, Paris, 20h.
RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de la Salle Cortot : https://sallecortot.com/event/dimitri-naiditch-et-polina-de-carlo-piano-ravel-legrand-improvisations/



LIRE aussi notre annonce présentation du cd French Kiss par Dimitri Naïditch et Polina De Carlo : https://www.classiquenews.com/cd-annonce-dimitri-naiditch-french-kiss-nouvel-album-avec-polina-de-carlo-sortie-16-oct-26-concert-le-7-nov-26-paris-salle-cortot/

Après un album dédié à l'Ukraine, son pays natal, aujourd'hui dévasté et meurtri (« SoLiszt », déc 2022, lire ici notre article : https://www.classiquenews.com/cd-portrait-dimitri-naiditch-pianiste-compositeur-soliszt-ukraine/), Dimitri Naïditch rend hommage à la France, sa patrie d'adoption. Conçu pour piano à quatre mains avec la pianiste classique Polina De Carlo, sa compagne dans la musique comme dans la vie, French Kiss explore à deux cœurs, le « charme à la française » à travers les œuvres de Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Fauré, Massenet, Legrand, Lai, Piaf, Aznavour et Gainsbourg – réinventées avec les couleurs et les rythmes du jazz, l'autre répertoire favori

du pianiste compositeur.



CRITIQUE, oratorio. COLOGNE, Oper Köln, le 1er novembre 2026. A. SCARLATTI : Cain, overo il primo omicidio. A.

Bastidas-Gamboa, A. König Rannenberg… Rubén Dubrovsky / Dietrich W. Hilsdorf

Composé en 1707 pour Venise, « *Cain, overo il primo omicidio* » d'Alessandro Scarlatti – *oratorio* en deux parties sur un livret du cardinal Antonio Ottoboni – fut écrit à une époque où, à Rome, l'opéra était interdit et où les compositeurs déguisaient leurs drames lyriques en oratorios pour contourner la censure. Le résultat est une œuvre d'une grande intensité dramatique, où la frontière entre le sacré et le profane s'efface au profit d'une peinture des passions humaines d'une modernité saisissante. Scarlatti y déploie une palette d'affects variée, servie par une écriture vocale virtuose et une instrumentation d'une richesse expressive qui annonce déjà les fastes du baroque tardif.

L'argument est simple et terrible : Caïn, le premier-né des hommes, tue son frère Abel par jalousie lorsque les offrandes de ce dernier sont préférées par Dieu. Mais sous la plume du librettiste, ce drame biblique devient le prétexte à une méditation sur l'envie, la culpabilité, la quête de reconnaissance et la possibilité du pardon. Dieu et le Diable n'apparaissent pas en personne : seules leurs voix se font entendre, ajoutant à l'atmosphère étrange et oppressante de ce drame de famille qui est aussi, selon les mots du programme, «

le premier meurtre de l'histoire de l'humanité, mais certainement pas le dernier ».



Cette production signée **Dietrich W. Hilsdorf**, qui a été créée en janvier 2020 à l'Aalto-Theater d'Essen (que dirigeait alors **Hein Mulders**, désormais à la tête de l'institution colonaise), est reprise ici à l'**Opéra de Cologne**, au lendemain d'un *Rosenkavalier* plus controversé. Loin d'une illustration *moderne*, le metteur en scène choisit de situer l'intrigue à la fin du XVIIIe, avec des costumes somptueux et d'impressionnantes perruques de **Nicola Reichert**. Mais le vrai coup de force est ailleurs : Hilsdorf enferme cette famille dysfonctionnelle dans un espace clos, un salon baroque défraîchi qui rappelle un « *Huis clos* », au sens *sartrien* du terme. Trois générations – Adam et Ève, Caïn et Abel, et Dieu et le Diable en figures grand-parentales – sont attablées autour d'un festin arrosé, où les non-dits, les favoritismes et les rancunes ne tardent pas à exploser. La scénographie de

Dieter Richter joue sur l’oppression : un praticable s’avance vers le public, mais c’est une impasse, à l’image de la fatalité qui pèse sur les personnages. Les détails ironiques ne manquent pas – jusqu’à cette crucifixion « professionnelle » plantée en toute fin – et confèrent à l’ensemble une tonalité grinçante et profondément théâtrale. C’est une lecture audacieuse, qui sécularise le sujet biblique sans jamais trahir la puissance de la partition.

Six chanteurs, six caractères, et un plateau vocal qui force l’admiration. **Adriana Bastidas-Gamboa** incarne un Caïn fiévreux, la voix agile et le verbe habité par une rancœur qui monte comme une lave souterraine ; son mezzo-soprano, tour à tour ardent et poignant, rend le personnage terriblement humain. Face à elle, **Alina König Rannenberg** prête à Abel un soprano clair, lumineux, à la colorature désarmante – un contraste saisissant qui nourrit la tragédie. **Tamara Banješević** compose une Ève fragile et désabusée, dont les *portamenti* appuyés traduisent moins un défaut vocal qu’une intention : celle d’une femme au bord de la rupture, noyant son impuissance dans l’alcool. **Dmitry Ivanchey** campe un Adam rhétorique et brisé, marchant à la canne, dont la première *aria di bravura* est servie par une technique impeccable et une présence scénique poignante. **Baurzhan Anderzhanov** donne au Diable une présence inquiétante, grimé en vieille femme à l’improbable perruque en *choucroute*, et paradoxalement sympathique, avec une basse au timbre riche et une composition tout en séduction trouble.



Enfin, l’histoire de la soirée restera marquée par un petit incident – et par la façon dont il fut transcendé. **Xavier Sabata**, prévu dans le rôle de Dieu, a été déclaré souffrant et ne put chanter ; il mima pourtant son rôle avec une virtuosité silencieuse, tandis que son collègue **Benno Schachtner**, contre-ténor présent par chance à Cologne en cette soirée de première, chanta la partie depuis le côté jardin, devant un pupitre. Loin de déséquilibrer le spectacle, ce relais inattendu lui conféra une étrange beauté : la voix divine semblait venir d’ailleurs, et l’incarnation scénique de Sabata, tout en retenue et en autorité muette, ajoutait au mystère de cette figure paternelle et implacable.

À la tête de la fosse surélevée – disposition qui intègre l’orchestre au drame et souligne sa participation active –, le chef argentin **Rubén Dubrovsky** signe une direction d’une précision et d’une expressivité remarquables. Spécialiste du

répertoire baroque, il obtient du ***Gürzenich-Orchester***, en formation réduite, un feu d'artifice de couleurs et de gestes : les violons jubilent, les deux flûtes à bec évoquent un paradis perdu, le basson donne au *continuo* une couleur étrange et presque amère, tandis que les théorbes ajoutent une profondeur hypnotique à l'édifice sonore. La séparation entre le groupe de *continuo*, très fourni, et le reste de la fosse avait pu poser quelques menus problèmes de coordination à la première, mais rien qui entame l'enthousiasme communicatif qui gagne la salle.

L'ouvrage mérite amplement de sortir de son purgatoire, et l'on ne peut que saluer l'Opéra de Cologne et le *Gürzenich-Orchester* d'avoir offert au public cette pépite du répertoire baroque !



CRITIQUE, oratorio. COLOGNE, Oper Köln, le 1er novembre 2026. A. Scarlatti : Cain, overo il primo omicidio. A. Bastidas-Gamboa, A. König Rannenberg… Rubén Dubrovsky / Dietrich W. Hilsdorf. Crédt photo (c) Matthias Jung

APPROFONDIR

LIRE d’autres articles sur le même sujet Il Primo omicidio, Cain et Abel : https://www.classiquenews.com/?s=Omicidio

---

CRITIQUE, ballet et concert. AMSTERDAM, Nationale Opera & Ballet (31 oct) / Concertgebouw (1er nov 2026). « Le Lac des Cygnes » de Tchaïkovsky par Rudi van Dantzig et la 7ème Symphonie de Mahler par Klaus Mäkelä

Le temps d'un *week-end*, direction Amsterdam pour deux lieux iconiques de la musique : le *Concertgebouw* et le *Nationale Opera & Ballet*. Au programme, la *7ème symphonie* de G. Mahler dirigée par Klaus Mäkelä et *Le Lac des Cygnes* de P.I. Tchaïkovski, dans la chorégraphie culte et vintage de Rudi van Dantzig. Deux salles deux ambiances… mais *standing ovation* à chaque fois !

Klaus, premier de cordée

On commence avec le *Concertgebouw*. Dans la bataille des salles musicales au volume carré ou voluptueux, c'est la rigueur du parallélépipède qui domine à Amsterdam. Comme au *Musikverein* ou à la Salle Pleyel, la mode était alors à la « *shoebox* » et pas encore aux salles « en vignoble », à l'image des Philharmonies de Berlin, Paris ou Hambourg, bâties plus tard. Sur la scène se produit l'un des meilleurs orchestres du monde, reconnu pour son talent, son exigence, mais aussi pour sa personnalité. Ce 1er novembre, **Klaus Mäkelä** dirige le *Concertgebouworkest*. Magnétique, électrique, joueur, ce *Wunderkind* est la tête de gondole charismatique de la Finlande musciale qui nous a notamment offert les *maestri* Tarmo Peltokoski (à Toulouse), Mikko Franck (à Radio France) ou encore Susanna Mälkki, première femme à diriger un opéra à La Scala.



Mahler et Amsterdam, comme une évidence

Saviez-vous que Mahler se serait inspiré de « *La Ronde de nuit* » de Rembrandt pour une des *Nachtmusik* composant sa *7ème* qu'on appelle d'ailleurs « *Chant de la nuit* » ? Ce qui tombe bien, puisque l'immense toile est exposée juste en face du *Concertgebouw*, au bout d'une pleine engazonnée, au *Rijksmuseum* ! Bref, l'*instant Fred et Jamy* posé, passons au concert. L'orchestre démarre l'œuvre avec des cuivres confiants, expressifs et *jazzy* (spéciale mention aux trombones et trompettes – le brillant soliste **Miro Petkov**). Après un *crescendo* interrompu dans son élan, le premier thème est repris au violoncelle tandis que les percussions s'en donnent à cœur joie : *glockenspiel*, caisse claire, grosse caisse et tambourin. Le deuxième mouvement débute par un dialogue entre cors (l'un à sourdine, l'autre sans) suivi de teintes harmoniques mystérieuses, réunissant une clarinette aux sonorités tziganes, une flûte raffinée (**Emily Beynon**) et un délicat hautbois (**Alexei Ogrintchouk**). Au troisième mouvement à trois temps, les traits gracieux s'effacent devant les sons

doux-amers portés par la clarinette basse, le tuba et le basson. La fin est pincée à la harpe, tout simplement. 2ème « *musique de nuit* », le 4éme mouvement laisse une belle place au brillant violon de **Vesko Eshkenazy**, puis à deux mandolines. La lecture de **Klaus Mäkelä** est dansante et contagieuse. Au dernier mouvement, le compositeur s'amuse avec le public, créant plusieurs *crescendi* d'affilée qui n'aboutissent pas. Les musiciens posent des questions laissées sans réponse, des réponses ne réagissent à rien. Frustrant, déconcertant, mais très drôle ! Avant le *crescendo* puissant, lumineux et en apothéose. La salle se lève et applaudit à tout rompre.



Le Lac des Cygnes par Rudi van Dantzig

La même chose s'est produite au ***Nationale Opera & Ballet,*** où le public s'est levé après le *Lac des Cygnes* de Tchaïkovski.

Amateur de production à l'ancienne, avec tutus, décors en toiles peintes et costumes historiques, cette version est pour vous ! Largement inspirée de la chorégraphie tutélaire de Marius Petipa et Lev Ivanov, celle de **Rudi van Dantzig** (1988) – presque aussi vénérable que *La Bohème* du *Metropolitan Opera* ! – convoque les danseuses, danseurs et les jeunes du Ballet Royal dans un monde qui rappelle la peinture hollandaise du XVIIe siècle. Décidément, ces *Old Masters* sont partout !

Pour faire simple, le beau prince Siegfried tombe amoureux d'Odette, enfermée par le sorcier Rothbart dans un corps de cygne blanc, au bord du lac. Croyant la retrouver lors d'un bal de cour, le prince lui tend sa bague de fiançailles, qu'elle rejette violemment, puisque c'est Odile, déguisée en cygne noir, qui agit sur ordre de son sorcier de père. Odette pardonne au prince mais ce dernier se noie en tentant de corriger Rothbart.

Le corps de ballet est absolument parfait pour cette variante tragique de l'argument, avec l'éblouissant **Jan Spunda** qui sait jouer un Prince complexe et torturé, très loin des postures parfois niaises qu'on peut croiser au ballet. Campant tout à tour les deux cygnes, **Maia Makhateli** alterne innocence fragile et séduction agile. Les jeunes épris dialoguent superbement, s'apprivoisent avec délicatesse et maladroite tendresse. Alchimie réussie ! Au troisième acte, le cygne noir se fera désirer, (pour)suivre pour finalement jeter à terre l'anneau de fiançailles, à la stupéfaction de tous. Véritable oiseau de mauvais augure, Van Rothbart est incarné par un **Leo Hepler** au charme charismatique et vénéneux, trésor de présence scénique. Tel Méphistophélès dans *Faust*, il manipule son monde, fait danser la foule – on pense à la ronde du Veau d'Or – et mène même le prince à l'archet dans le troisième acte, marquant le triomphe de ses plans machiavéliques. Si la reine et mère (**Nadine Drouin**) incarne un jeu altier mais un peu lisse, **Nicolas Rapaic** joue bien le tuteur Van Rasposen aux desseins contrariés.

Mais le meilleur second rôle est sans aucun doute Alexandre, l'ami du prince, qui l'accompagne et le soutient, dansé par l'aérien **Joseph Massarelli**. L'amitié forte s'installe dès le premier acte, après les scènes champêtres et dansantes qui rappellent celles de *L'Orfeo* de Monteverdi. Il a bien tenté d'avertir le prince au troisième acte, impuissant. Au dernier acte, quand Siegfried lâche un dernier soupir, c'est dans les bras de son ami. Difficile de ne pas y voir une célébration d'une forme d'amour, celui de la fidélité sans arrière-pensée, ni séduction. Il n'est pas inutile de rappeler que Tchaïkovski était homosexuel dans un XIXe siècle corseté. En fosse, le **Dutch Ballet Orchestra** est emmené par **Fayçal Karoui**, qui démarre en douceur le premier acte pour mieux libérer les forces au deuxième. Tout au long de la soirée (trois heures trente dont deux entractes), il maîtrise superbement les montées en tension dramatiques. Mention spéciale au premier hautbois solo, **Juan Esteban Mendoza Bisogni**, un trésor d'émotion contenue et continue. Au-delà des décors grandioses à l'ancienne, des costumes fringants, l'intérêt de cette production signée **Rudi Van Dantzig** (avec le concours de **Toer van Schayk**) réside dans les chorégraphies exigeantes et brillantes autant que le jeu d'acteur qui offrent une telle tonalité tragique que le public en sort sonné.

CRITIQUE, ballet et concert. AMSTERDAM, Nationale Opera & Ballet (31/10) / Concertgebouw (01/11/26). « Le Lac des Cygnes » de Tchaïkovsky par Rudi van Dantzig et la 7ème Symphonie de Mahler par Klaus Mäkelä. Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper Köln, le 31 octobre 2026. R. STRAUSS : Der Rosenkavalier. M. Hinterdobler, B. Andrew, E. Benoît, M. Summer… Marie-Eve Signeyrole / Andrès Orozco-Estrada

Après quatorze années d'un chantier titanesque et près d'1,5 milliard d'euros engloutis – soit environ le double du coût total de la construction de l'Opéra Bastille !… –, l'Opéra de Cologne a enfin rouvert ses portes. Pour ce retour tant attendu sur l'*Offenbachplatz*, il fallait un événement à la hauteur de l'attente : le choix de Hein Mulders, directeur général et artistique de l'institution allemande, s'est porté sur *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss. Et si la mise en scène de Marie-Ève Signeyrole déçoit, la soirée a offert des moments de pure magie musicale, portés par un plateau vocal de très bonne tenue et un chef particulièrement inspiré.

Ce chef, c’est le colombien **Andrés Orozco-Estrada**, nouveau directeur musical du ***Gürzenich-Orchester Köln***, qui a su imposé sa vision. Loin de toute routine, il a fait briller la partition de **Richard Strauss** de mille feux. Sa lecture, d’une fraîcheur et d’une vitalité remarquables, a su capter aussi bien la légèreté viennoise que la profondeur mélancolique de l’œuvre. Les couleurs instrumentales, notamment celles des hautbois et des cors, ont jailli avec un éclat saisissant, et le fameux « *contrepoint des nerfs* » straussien a été rendu avec une clarté et une tension dramatique exemplaires. Sous sa baguette, l’orchestre colonais a déployé une palette d’une richesse infinie, passant de la douceur la plus caressante à une puissance sonore maîtrisée. Le prélude du troisième acte, en particulier, a témoigné d’une transparence et d’une poésie bouleversantes. Nul doute que la fosse de Cologne, retrouvée après tant d’années, a trouvé en Orozco-Estrada un interprète de premier ordre.



La distribution, d’une homogénéité rare, a permis à chaque rôle, même le plus petit, d’exister pleinement. Parmi les trios et duos légendaires de la partition, la Sophie d’**Elsa Benoit** a été un véritable éblouissement. La soprano française a incarné la jeune fille avec une pureté de timbre, une diction parfaite et une incarnation touchante, faisant de son « *Présentation de la Rose* » un moment de temps suspendu. Face à elle, la mezzo néo-zélandaise **Bianca Andrew** a campé un Octavian fougueux et androgyne, dont le timbre chaleureux et l’engagement scénique ont fait merveille. La Maréchale de **Magdalena Hinterdobler** a su rendre toute la noblesse et la mélancolie du personnage, avec une ligne de chant d’une grande élégance. De son coté, **Martin Summer** a assumé le Baron Ochs avec un professionnalisme et une présence scénique remarquables. Sa voix profonde, encore jeune pour l’ampleur du rôle, promet de s’épanouir davantage. Intelligent dans son jeu, digne jusque dans la nudité exigée par la mise en scène, il a signé des débuts très réjouissant à Cologne. Autour d’eux, chaque artiste a contribué à la réussite musicale de la soirée ; ainsi de **Christian Miedl** qui a été un Herr von Faninal digne et bien chantant, tandis que **Claudia Rohrbach** a prêté sa voix à Marianne avec une précision impeccable. Le couple d’intrigants italiens a été brillamment défendu par **Martin Koch** en Valzacchi et **Dalia Schaechter** en Annina, dont les interventions ont été savoureuses. **Lucas Singer** a campé un Polizeikommissar plein d’autorité, tandis que **Young Woo Kim** a offert un Chanteur italien à la voix large et puissante.



Il faut hélas en venir au point noir de la soirée : la mise en scène de **Marie-Ève Signeyrole**. Si l'on peut saluer l'ambition et la volonté de ne pas se contenter d'une énième reconstitution historiciste, le résultat est un échec cuisant. La metteure en scène française eu l'idée de transposer l'action dans un studio de cinéma, transformant la Maréchale en réalisatrice d'un film sur sa propre vie, le Baron Ochs en producteur prédateur, et la remise de la rose en une cérémonie de prix.

Ce concept, qui se veut moderne et « *méta* », finit par étouffer l'émotion et par raconter une tout autre histoire que celle imaginée par **Hugo van Hofmannsthal**. La multiplication des niveaux de lecture (réalité, film dans le film, jeu des acteurs) crée une confusion permanente et empêche toute identification aux personnages. Le spectateur ne sait plus qui parle, qui joue, ni même quel est l'enjeu de la scène. Pire, cette surcharge conceptuelle se fait au détriment de la

musique : les moments les plus inspirés de la partition, comme le trio final, peinent à décoller, prisonniers d'un dispositif scénique qui les ignore superbement. La volonté de surligner la fluidité des genres et la prédation sexuelle, si elle part d'une intention louable, aboutit à une caricature qui appauvrit l'œuvre. Le Baron Ochs, privé de toute ambiguïté et de sa cocasserie, devient un simple agresseur, et la relation entre la Maréchale et Octavian, réduite à un jeu de rôles, perd toute sa chair et sa nostalgie. On sort de ce *Chevalier à la rose* avec le sentiment d'avoir assisté à un brillant concert mis en scène, plutôt qu'à une véritable soirée d'opéra où le théâtre et la musique ne font qu'un… Dommage !

_____

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Köln Oper, le 31 octobre 2026. R. STRAUSS : Der Rosenkavalier. M. Hinterdobler, B. Andrew, E. Benoît, M. Summer… Marie-Eve Signeyrole / Andrès Orozco-Estrada. Crédit photo (c) Matthias Jung

---

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO. Ciné-concert : Les Temps modernes, 4 nov

2026. Franck Strobel, direction

Après *les Lumières de la ville* (1930), Charles Chaplin fait le tour du monde. A l'époque de la montée des nationalismes, de la crise sociale qui touche l'Europe, Chaplin rencontre l'actrice Paulette Godard. Sa jeunesse insolente lui redonne l'envie de créer. Chaplin écrit pour elle *Les Temps modernes* : l'épopée d'un ouvrier guetté par le désespoir qui trouve le salut grâce à l'amour d'une orpheline, prête à se rebeller à la moindre injustice.

En réalité, Charlot a trouvé son alter ego féminin. Ensemble, ils affrontent une Amérique où le chômage de masse coïncide avec le développement fulgurant de la mécanisation industrielle. A sa sortie en 1936, le film apparaît désuet et anachronique. Le temps lui a depuis restitué sa justesse et son classicisme éblouissant. Le génie de Chaplin sait créer des images fortes d'une simplicité éternelle qui confine à une poésie universelle : l'homme face au destin, la révolte de la conscience contre l'oppression.

Les Temps modernes marque aussi chez Chaplin, le passage du clown au philosophe et annonce ses grandes œuvres à venir : *Le Dictateur* (1939) et *Les Feux de la rampe* (1951). L'expérience musicale et cinématographique que promet la présence de

l’orchestre Philharmonique de Monte-Carlo tout au long de la projection du film, est un événement incontournable.

Concert symphonique, GRANDE SAISON

CINÉ-CONCERT : Les Temps Modernes
mercredi 4 nov 2026, 19h30
MONACO, Opéra de Monte-Carlo, Salle Garnier
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, saison 26/27
Frank STROBEL, direction



Les Temps Modernes (1936)
Crédit photo : Roy Export SAS_Gll.IAM

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l’OPMC ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO, saison 2026 – 2027 : https://opmc.mc/concert/les-temps-modernes/

CONCOURS. Emma Marhefka et Vladyslav Buialskyi, Premiers

Prix du Concours OPERALIA 2026

La 33e édition du concours international de chant lyrique Operalia, fondé et présidé par Plácido Domingo, s'est conclue le 1er novembre 2026 à la *Shangyin Opera House* de Shanghai (CHINE). Le palmarès, dévoilé à l'issue de trois tours d'épreuves, consacre deux artistes que le public et le jury ont placés en tête : la soprano américaine Emma Marhefka et le baryton-basse ukrainien Vladyslav Buialskyi, tous deux lauréats du Premier prix dans leurs catégories respectives.

Fait notable, Emma Marhefka et Vladyslav Buialskyi ont également remporté le Prix Rolex du public, une récompense qui témoigne d'une adhésion rare entre les délibérations du jury et les suffrages du public. La soprano américaine, âgée de 26 ans et originaire de Pennsylvanie, ne s'est pas contentée du premier prix : elle a aussi décroché le Prix de Zarzuela Pepita Embil et le Prix du public, une performance qui souligne son aisance dans un répertoire espagnol qui n'est pourtant pas son terrain de prédilection. En 2025, elle avait déjà remporté le concours Eric et Dominique Laffont du Metropolitan Opera, où elle a fait ses débuts dans *La Flûte enchantée*.

Son homologue masculin, **Vladyslav Buialskyi**, 29 ans, signe une revanche sur le destin. Né à Berdiansk en 1997 et formé à Kiev, il avait été demi-finaliste d'Operalia en 2021 avant de s'imposer cette année, fort d'une expérience acquise au sein du programme Lindemann pour jeunes artistes du Met Opera et sur les scènes de la Semperoper de Dresde, du Festival de

Salzbourg et de l'Opéra de Lille. Il avait également remporté le grand prix du Concours Tenor Viñas à Barcelone plus tôt dans l'année.

Les deuxièmes prix ont été attribués à la soprano américaine **Tessa McQueen** et au baryton sud-coréen **Junhyeok Felix Park**. Tessa McQueen a par ailleurs partagé le Prix Birgit Nilsson, réservé au répertoire de Strauss et Wagner, avec le ténor britannique Robert Lewis. Le troisième prix est revenu au baryton ukrainien **Roman Chabaranok**, permettant à l'Ukraine de placer deux voix graves sur le podium.

Du côté des prix spéciaux, le Prix Don Plácido Domingo Ferrer de Zarzuela a été décerné au baryton cubain **Eleomar Cuello**, tandis que le Prix CulturArte est revenu à la soprano espagnole **Sofía Esparza**. Ces distinctions, dotées de 10 000 dollars chacune, honorent la mémoire des parents de Plácido Domingo et encouragent la pratique du répertoire lyrique espagnol.

Avec ce palmarès 2026, **Operalia** confirme sa vocation de tremplin pour les jeunes chanteurs : les noms de Marhefka, Buialskyi et de leurs camarades de podium sont désormais dans les carnets des programmateurs qui décident des saisons à venir. Et comme toujours, les palmarès de concours se lisent deux fois : le soir de la finale, puis une décennie plus tard. Rendez-vous dans dix ans pour vérifier si les promesses de Shanghai ont tenu leurs engagements !…

Crédit photo © droits réservés

CRITIQUE, danse. DEUTSCHE OPER AM RHEIN, Opernhaus Düsseldorf, le 30 oct 2026. « In the Middle, Somewhat Elevated » de W. Forsythe et « Strong » de Sharon EYAL par le Ballet am Rhein

Soirée de Première à la *Deutsche Opera Am Rhein* (site de l'*Opernhaus* de Düsseldorf), avec la mise en miroir de deux pièces, l'une signée William Forsythe, l'autre par la chorégraphe israélienne Sharon Eyal.

Le programme s'ouvre sur un monument. *In the Middle, Somewhat Elevated* de **William Forsythe**, créé au Palais Garnier en 1987, est de ces pièces qui ont changé la trajectoire du ballet. D'emblée avec la partition de **Thom Willems**, quelque chose se fissure dans l'ordre sage du classique. Les neuf interprètes du ***Ballet am Rhein*** habitent la chorégraphie du maître américain avec une autorité et une gourmandise intenses. La virtuosité académique est là – les lignes, les extensions, la précision – mais elle est sans cesse déplacée, accélérée, mise

sous tension. Les axes basculent, les transitions se durcissent, les corps semblent chercher un point de gravité qui n'existe plus. Il y a dans cette pièce une joie féroce, une manière de célébrer le ballet tout en le poussant dans ses ultimes retranchements. Et le *Ballet am Rhein* a cette qualité essentielle : il ne *récite* pas Forsythe, il le *danse* avec une urgence, une présence, une espèce de rage tranquille qui fait de chaque phrase un petit événement. On connaît la pièce, on croit la connaître – et pourtant, ce soir, elle paraît neuve, presque insolente.



Puis vient l'entracte. Et l'on se dit que le plus dur est fait, que la soirée a déjà tenu ses promesses. On a tort… Car *Strong* de **Sharon Eyal**, créé à Berlin en 2019 pour vingt danseurs, est d'une autre nature – et d'une autre puissance. Dès l'instant où les lumières se resserrent et où les

premières pulsations électroniques d’**Ori Lichtik** envahissent la salle, le climat change. On quitte le monde de la déconstruction virtuose pour entrer dans celui de l’hypnose collective, d’une transe méthodique et implacable. Les vingt interprètes du *Ballet am Rhein* forment un corps unique, une masse mouvante et respirante qui semble surgir d’un *club* berlinois autant que d’un rêve éveillé. Les motifs répétitifs, les vagues de bras, les torsions lentes et les accélerations soudaines créent une tension constante entre contrôle absolu et désir d’extase. C’est à la fois d’une précision d’orfèvre et d’une sensualité animale. La chorégraphe israélienne, avec son complice **Gai Behar**, pousse chaque danseur dans ses retranchements, et la compagnie répond avec une générosité et une cohésion impressionnantes. *Strong* est de ces pièces qui ne racontent rien et qui disent tout : la beauté étrange d’un groupe qui se fond et se distingue tour à tour, la fatigue et le plaisir mêlés, la ligne ténue entre la discipline et l’abandon.



Ce qui frappe, au fond, c’est la manière dont ces deux mondes se répondent. Forsythe déplace les repères du classique avec une ironie tendre et une énergie de feu follet ; Eyal installe un rituel hypnotique où le collectif devient une entité presque organique. L’un déconstruit, l’autre envoûte. Et le *Ballet am Rhein*, dans les deux cas, se montre à la hauteur de l’exigence : technique souveraine, engagement total, cette qualité de présence qui transforme une soirée de ballet en expérience physique.

À la tombée du rideau, la salle de l’*Opernhaus* s’est levée d’un seul élan. Des rappels, des bravos, des visages éclairés. Un triomphe amplement mérité pour une compagnie qui es sans conteste l’une des meilleures d’Allemagne.



CRITIQUE, danse. DEUTSCHE OPER AM RHEIN, Opernhaus Düsseldorf, le 30 oct 2026. « In the Middle, Somewhat Elevated » de W. Forsythe et « Strong » de Sharon EYAL par le Ballet am Rhein. Crédit photo (c) Altin Kaftira

---

CRITIQUE CD événement. « L'eterno foco » – STEFANO LANDI : arie. Cantar Lontano, Marco Mencoboni (1 cd NovAntiqua Records 2024)

BELLE IVRESSE ROMAINE… Qui connaît l'Italie sensuelle, au verbe flexible libéré, ardent et d'une érudition inspirée, accordée aux milles nuances séductrices d'un chant voluptueux citera évidement les vénitiens Monteverdi et Cavalli, mais aussi … le romain Stefano Landi mort en 1639, formé au Collegio Germanico qu'il rejoint dès 1595 comme

soprano au sein du choeur (8 ans). Ce récital à 2 voix confirment les étonnantes qualités de l'ensemble Cantar Lontano dans l'art si difficile du premier bel canto baroque à Rome.. Quel est donc cet éternel feu (« l'eterno foco ») ? A n'en pas douter, le brûlant désir que fait naître dans le cœur, le souverain et inflexible Amour…



Les madrigraux à 2 ou pour voce sola participent de sa propre recherche d'un premier bel canto, dans la lignée du parlar cantando florentin ; ils recueillent l'art du poète dramaturge, auteur de La Morte d'Orfeo de 1619, année décisive qui voit aussi son premier Livre de madrigaux à 5, édité à Venise et dédicacé à l'Évêque de Padoue. Surtout de son premier Livre de madrigaux pour voix seul édité en 1620, dédié au Prince Paolo Savelli, ambassadeur de l'Empereur auprès du Pape Paul V. Orfèvre d'un chant de plus en plus dramatique (maîtrise partagé avec ses contemporains à Rome, Luigi Rossi, ou Marco Marazzolli…), Landi poursuit une fabuleuse carrière au sein de la Chapelle papale en 1629 comme contralto, autre année majeure où il compose son sublime Sant'Alessio créé au Palazzo Barberini.
Marco Mencoboni et les musiciens de son ensemble **Cantar Lontano** abordent le chant monodique de Landi avec une

subtilité rare, un relief préservé dont la sobriété du style renforce la charge expressive de chaque texte : les 2 ténors requis (Andrés Montilla et Riccardo Pisani) expriment tour à tour, l'imploration, la prière, la célébration de l'instant… autant de stances marquées par l'expérience amoureuse, le plus souvent malheureuse et frustrée, sublimées par le jeu tout en finesse, elle aussi nuancée, des continuistes.
Les « arie » et madrigali exhumés, extraits des Livres I, II (1620-1627), et V, VI (1638) – contemporains de Monteverdi et les seuls à ce jour parvenus, témoignent de l'écriture affûtée d'un maître du chant intense, direct, où l'ornement mesuré, reste constamment expressif, jamais artificiel ni maniéré, toujours proche de la respiration naturelle et de l'articulation de la parole. Marco Mencoboni dont on se souvient d'une lecture saisissante des Vêpres de Monteverdi à Ambronay (2010 – cf lien en fin de texte), convainc indiscutablement : « *sens exalté du collectif, ardente prières individuelles, proclamation et méditation*… » autant de qualités déjà remarquées, que l'on retrouve ici au service de joyaux poétiques dont le choix régale tout du long ; le chef et claveciniste aime goûter, révéler, transmettre l'activité éruptive des textes, dans le respect de leur vertiges littéraires et musicaux ; il excelle dans une caractérisation naturelle de chaque séquence, dans le style identifié (arioso, recitativo, madrigalesque : superbe duo dramatique de l'ultime aria « Non vuo perdere il cervello »… entre prière et délire bouffon, vraie scène comique à 2 voix et basse continue réjouissante). Superbe enregistrement.

CRITIQUE CD événement. STEFANO LANDI : arie. Cantar Lontano,

Marco Mencoboni (1 cd NovAntiqua Records 2024) – enregistré à Rome en avril 2024 – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026
PLUS D'INFOS sur le site de l'ensemble CANTAR LONTANO / Marco Mancoboni : https://www.cantarlontano.com/
PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur NovAntiqua records : https://www.novantiqua.net/prodotto/Eterno-foco

VIDÉOS

Stefano Landi: L'eterno fòco. Cantar Lontano, Marco Mencoboni

LIRE aussi nos articles MARCO MENCOBONI sur CLASSIQUENEWS : https://www.classiquenews.com/?s=mencoboni

CRITIQUE, Ambronay 2010 : **Les Vêpres à la Vierge de Monteverdi par Marco Mencoboni / Cantar Lontano** : https://www.classiquenews.com/ambronay-abbatiale-vendredi-10-septembre-2010-premier-concert-du-31festival-claudio-monteverdi-vpres-la-vierge-1610-nouvelle-version-critique-

cantar-lantano-marco-mencob/

Voici une lecture transgressive des Vêpres, donnée à Ambronay en première française, que les



Marco Mencoboni DR

à Rome peut-être. Voilà donc une oeuvre à compréhension multiple qui porte en elle, dès sa genèse, une forte valeur expérimentale. Comme de nombreuses zones d'incertitudes…

_____

OPÉRA DE MARSEILLE. Jeudi 26 nov 2026 : Dukas, Beethoven, R. Strauss… Orchestre

Philharmonique de Marseille, Michele Spotti (direction)

Nouveau concert symphonique à Marseille, plutôt généreux et varié, qui promet ainsi des « *sommets musicaux* ». En réalité, l'affiche est hautement recommandable ; exigeant expressivité, fluidité, couleurs chez les instrumentistes marseillais, afin d'exprimer la fougue colorée de grâce de l'éloquent *Concerto pour violon* de Beethoven, avec le soliste Giuseppe GIBBONI (lauréat du prix Paganini de Gênes, 2021) ; les effluves straussiennes de la *Suite du Chevalier à la Rose* et morceau de bravoure pour tout orchestre : le somptueux poème de Paul Dukas, grand alchimiste orchestral : *L'Apprenti Sorcier*…



Qui n’a jamais vu Mickey se battre avec les balais de Fantasia n’a rien vu. Grâce à Walt Disney, tout le monde connaît **L’Apprenti sorcier** de **Paul Dukas** (portrait ci-contre). La proposition permet de mesurer comment l’orchestre sait exprimer enchanter, suggérer, imaginer… comment certains instruments sont plus aptes à rugir et fasciner, se transformant dans la magie des timbres et des accents, en tornade ou tempête ; comment d’autres sont adaptés pour ciseler et déployer motifs floraux et boisés, d’autres encore plus aquatiques ou plus aériens, plus mystérieux ou plus gazouillants… En témoigne, la parure flamboyante de L’Apprenti sorcier, poème symphonique emblématique de Paul Dukas, **créé en 1897** ; une partition géniale, en forme de ***scherzo***, qui est le sommet de l’écriture orchestrale, à la fois dramatique et narrative de l’extrême fin du XIXè. Fleuron de la Société nationale de musique, l’œuvre incarne un âge d’or de l’orchestration française à l’époque du dernier romantisme. Un jeune sorcier profite de l’absence de son maître pour jouer au grand enchanteur, quitte à se laisser dépasser par ce qu’il produit ; un balai enchanté qui déraille, se démultiplie, et le submerge littéralement…

La force poétique du sujet vient directement d’un texte du géant germanique Goethe (ballade Der Zauberlehrling) Fantasia de Walt Disney exploite la puissance expressive de la partition dans un dessin animé depuis devenu légendaire. **L’Opéra de Marseille** permet de revivre le vertige d’une partition irrésistible où l’orchestre raconte les tentatives vaines du petit sorcier à contrôler son enchantement et l’inondation… inéluctable qu’il provoque. La partition est un enchantement sur le plan des timbres et des couleurs de l’orchestre ; elle est écrite pour grand orchestre avec piccolo, clarinette basse, trois bassons et un contrebasson en

plus des bois « ordinaires » ; les cuivres comprennent les trompettes renforcées de deux cornets à pistons.

Concert Symphonique
CONCERT DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MARSEILLE
» *SOMMETS MUSICAUX* «

PAUL DUKAS
L'Apprenti sorcier : Scherzo symphonique

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op. 61

RICHARD STRAUSS
Le Chevalier à la rose, Suite

Direction musicale : Michele SPOTTI
Violon : Giuseppe GIBBONI



Jeudi 26 novembre 2026 – 20h
Lieu : Opéra de Marseille

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de Marseille / concerts symphoniques :
https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/concert-de-lorchestre-philharmonique-de-marseille-SOMMETS-MUSICAUX

Richard Strauss n’a aucun lien familial avec les rois de la valse viennoise Johann et Josef Strauss. Plus tardif, Richard est au début du XXè siècle, le plus grands symphoniste européen, l’égal dans le genre orchestral d’un Mahler, Sibelius, Debussy et Ravel… c’est dire. En lui s’incarne une équation magistrale : la subtilité et la profondeur de Mozart, la puissance et le génie théâtral de Wagner. Richard Strauss s’impose aussi au début du nouveau siècle, dans l’écriture lyrique où il réforme en profondeur l’expressionnisme musical, en particulier avec Salomé (1905) et Elektra (1903), bombes symphoniques et opératiques conçu avec son librettiste Hugo von Hofmannstahl. Mais le compositeur allemand s’inscrit dans la descendance directe de ses homonymes ; ainsi que le démontre l’étourdissante Suite n°1 de valses tirée des actes II et III de son opéra « **Le Chevalier à la rose** » (1911), suite purement orchestrale conçue en 1944

VISITEZ le site du violoniste Giuseppe Gibboni : https://giuseppe-gibboni.com/

VIDÉO

Giuseppe Gibboni – Cantabile di Paganini | Live al Seoul Arts Center

AUTRES VIDEOS de Giuseppe Gibboni : https://www.youtube.com/channel/UCv2zMX_czsCP5pEw16NbKDg/videos

---

CHÂTEAU DE VERSAILLES, Chapelle Royale, mar 3 nov 2026. MOZART : Messe en ut mineur. Sabine Devieilhe, Lea Desandre… Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon (direction)

Mozart est au cœur du répertoire de Raphaël Pichon, dont la version particulière du Requiem, associé à diverses pièces de Mozart, en collaboration avec Romeo Castellucci (2019) avait marqué les esprit. Voici une autre recomposition d'après Mozart qui solicite tous les effectifs de l'ensemble Pygmalion (chœur et orchestre): *la Messe en ut mineur*, elle aussi « complétée » par des inserts d'autres compositeurs…



En 2026, **Pygmalion** fête ses vingt ans d'existence : le chœur et orchestre sur instruments d'époque fondé par Raphaël Pichon a récemment été désigné « meilleur orchestre/meilleur chœur » aux OPER! Awards 2025. La formation aime dévoiler les filiations qui traversent l'histoire de la musique, cultiver les interactions entre le chœur et l'orchestre, adoptant volontiers des formes scéniques renouvelées. Ainsi **la Messe en ut mineur de Mozart**. L'œuvre réalise un vœu personnel de Mozart souhaitant remercier le Ciel d'avoir guéri sa chère future épouse, **Constanze Weber** (printemps 1782). Les fiancés purent se marier en août suivant. Puis Wolfgang put commencer à écrire sa Messe personnelle, baignée de reconnaissance et d'amour, d'éloquente tendresse et de ferveur amoureuse. Mozart dirige sa création à Salzbourg, le 26 octobre 1783, sa jeune épouse assurant la partie si délicate de soprano…

Malgré la valeur personnelle que l'auteur lui attribuait, la partition reste inachevée, Mozart n'a jamais terminé la partition. Le manuscrit contient le Kyrie, le Gloria et le Sanctus / Benedictus, mais le Credo est incomplet et l'Agnus Dei, absent. Pour la création à Salzbourg en 1783, Mozart a très probablement complété les mouvements manquants en y adaptant des morceaux issus de ses propres messes de jeunesse. Deux ans plus tard, en 1785, il réutilisera la musique du Kyrie et du Gloria pour sa cantate Davide penitente (K. 469). Dans sa version de la Messe, Pygmalion ajoute des œuvres additionnelles de Bruckner, Mendelssohn et Michael Haydn… Cette magnifique partition est servie par un quatuor de solistes dont **Sabine Devieilhe**.

Château de Versailles, Chapelle Royale

Mardi 3 nov 2026, 20h
RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra Royal / Chapelle Royale du Château de Versailles : https://www.operaroyal-versailles.fr/evenement/mozart-messe-en-ut-mineur/
Durée : 1h50 sans entracte



distribution
Sabine Devieilhe, soprano
Lea Desandre, mezzo-soprano
Kieran Carrel, ténor
Christian Immler, basse
Pygmalion (Chœur et Orchestre)
Raphaël Pichon, direction

Déroulé du spectacle / programme

Anton Bruckner (1824-1896)

Christus factus est WAB 11

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Miserere (parodie du Kyrie MWV A3)

Hora est MWV B18 (orchestration Robert Percival)

Franz Schubert (1797-1828)

Lacrimosa son io D.131b

Anton Bruckner
Ave Maria WAB 6

Felix Mendelssohn
Da nobis pacem (parodie de Verleih uns Frieden gnädiglich WoO 5)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Messe en ut mineur KV 427

Kyrie
Gloria in excelsis
Laudamus te
Gratias agimus tibi
Domine Deus
Qui tollis
Quoniam tu solus sanctus
Jesu Christe
Cum sancto spiritu
Credo in unum Deum
Et incarnatus est

Johann Michael Haydn (1737-1806)

Ave Regina Caelorum MH 140
Credo in unum Deum
Et incarnatus est
Répons Christus factus est MH 38

Wolfgang Amadeus Mozart

Messe en ut mineur KV 427
Sanctus
Benedictus et Osanna

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 29 octobre 2026. « Roméo et Juliette » de Prokofiev par Jean-Christophe MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo

Cela fait trente ans, presque jour pour jour, que ce *Roméo et Juliette* de Prokofiev – imaginé par Jean-Christophe Maillot pour les *Ballets de Monte-Carlo* – a vu le jour, dans cette même Salle Garnier de Monte-Carlo, et la reprise du spectacle ces jours-ci n'a strictement rien d'un exercice de piété muséale. C'est une déflagration ! Une de celles qui laissent le spectateur cloué à son fauteuil, le souffle court.

La réussite de ce ballet tient d'abord à un parti pris dramaturgique qui, trente ans plus tard, n'a pas pris une ride : tout nous est raconté par le prisme de Frère Laurent (formidable **Jaat Benoot**), rongé par le remords, revivant le drame comme un film dont il serait à la fois le projectionniste et le coupable. Ce *flash-back* fiévreux débarrasse l'histoire de ses scories les plus attendues – pas de fiole brandie comme un trophée, pas de balcon fleuri pour carte postale – pour ne garder que l'essence de l'émotion. La

scénographie d’**Ernest Pignon-Ernest**, d’une épure saisissante, laisse le champ libre au mouvement, et l’on comprend vite que le vrai décor, ici, c’est le corps des danseurs.



Et quels corps. La troupe des **Ballets de Monte-Carlo**, portée par trente ans de langage *maillotien*, n’a rarement été aussi souveraine. **Juliette Klein** est une révélation. Sa Juliette n’a rien de la porcelaine tremblante des traditions : c’est une force de la nature, un cœur incandescent qui sait ce qu’il veut et balaie tout sur son passage. Gracile, diaphane, oui — mais d’une diaphanéité qui brûle. Face à elle, **Francesco Resch** compose un Roméo d’une beauté esthétique et intérieure rare : plus indécis, submergé par ses émotions, il trouve en Juliette un point d’ancrage, et l’on voit littéralement le garçon devenir homme à mesure que le drame se referme sur lui. Leur pas de deux est comme une conversation à voix basse dans une pièce en feu. Mais il est un moment où le temps suspend

vraiment son vol, et c’est celui que l’on attendait toutes et tous : la scène du tombeau. Là, dans cette lumière blafarde et ce dépouillement qui fait soudain de la scène un espace sacré, le fameux baiser de Roméo à Juliette produit une image d’une sidérante beauté. Le corps sans vie de Juliette se soulève, comme aimanté par la bouche de Roméo, comme si la mort elle-même consentait un instant à reculer. Ce n’est pas un effet : c’est une vision. Le corps inerte s’arrache au sol avec une lenteur irréelle, suspendu entre deux mondes, et l’on retient son souffle en se demandant si Juliette va revenir à la vie ou si c’est la vie qui vient de la quitter pour toujours. D’une beauté à couper le souffle, d’une tristesse absolue, cette image condense à elle seule tout le propos de Maillot : l’amour plus fort que la mort, mais assez fou pour la rejoindre.

De son côté, **Ige Cornelis** signe un Mercutio absolument captivant — insolent, bondissant, d’une théâtralité magnétique qui rend sa disparition brutalement insupportable. **Jaat Benoot** incarne un Frère Laurent d’une humanité déchirante, trait d’union fragile entre l’innocence et la catastrophe. Et il faut faire un sort tout particulier au Tybalt de **Simone Tribuna** : silhouette de lame, regard de braise, port de tête altier, il incarne un Tybalt ni caricatural ni gratuitement brutal, mais habité d’une rage sourde et d’une dignité tragique qui donnent à chaque affrontement une tension électrique.



Autour d’eux, chaque rôle trouve son incarnation : la Nourrice de **Lydia Wellington** et Lady Capulet de **Marianna Barabas** apportent la chair et la complexité d’un monde adulte qui regarde la jeunesse se briser sans toujours savoir la retenir ; Rosaline (**Emily Blake**), Benvolio (**Dillon Brizic**), Pâris (**Alejandro Moya Vaquero**) — tous existent, tous comptent, et la mécanique du drame se met en place avec une précision d’orfèvre. La chorégraphie de **Jean-Christophe Maillot**, faite d’arrêts et d’explosions soudaines, de diagonales qui rapprochent et d’arrêts sur images qui figent le temps, n’a rien perdu de sa modernité cinématographique.

Un regret, un seul, et il est de taille : l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo n’est pas en fosse ce soir. En 1996, il était là, sous la baguette de David Garforth, et l’on se prend à rêver de ce que cette partition de Prokofiev, si charnelle et si lyrique, aurait gagné à vibrer en direct dans l’acoustique si particulière de la Salle Garnier. La bande sonore utilisée à la place est celle enregistrée à la création

de la pièce en 1996, avec un OMPC des grands soirs, placé sous la direction de David Garforth : les cuivres mordent, les cordes pleurent, et l'émotion passe. Mais c'est une émotion de haute fidélité, pas de peau.

Que retenir de cette soirée ? Que trente ans n'ont rien émoussé, bien au contraire. Que les Ballets de Monte-Carlo possèdent aujourd'hui une génération d'interprètes capables de faire respirer un chef-d'œuvre sans jamais le réciter. Et que le *Roméo et Juliette* de Maillot reste ce qu'il a toujours été : non pas une tragédie de la fatalité, mais une tragédie de l'innocence — et c'est précisément pour cela qu'elle continue, trente ans après, de nous briser le cœur avec une délicatesse infinie.



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 29 octobre 2026. « Roméo et Juliette » de Prokofiev par Jean-Christophe MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

STREAMING OPERA. ROSSINI : L’Equivoco stravagante, ven 30 oct 2026 (Wexford Festival Opera, 2025)

TRAVESTISSEMENT SALVATEUR… Facétieuse et pleine de ressources, ERNESTINA déjoue les plans de son père Gamberetto qui la destinait à un riche parti, Buralicchio, riche mais simplet. Elle n’hésite pas à nourrir la rumeur comme quoi elle est un castrat déserteur, déguisé en femme. Offusqué, le naïf Buralicchio le/la dénonce : Ernestina est jetée en prison, d’où elle s’évade en habit de soldat. La

vérité éclatera-t-elle, et l’amour triomphera-t-il ?

L’opéra renouvelle le genre bluffa et exploite toutes les ficelles des tréteaux : c’est une farce endiablée, où se télescopent quiproquos absurdes, verve juvénile, ensembles à toute allure, délire comique… ***L’Equivoco stravagante***, premier opéra d’envergure de Rossini, créé à Bologne en 1811, confirme le génie du jeune compositeur de 19 ans, ses audaces précoces y compris dans le choix du sujet : l’ouvrage censuré en raison de son livret subversif, est écarté très rapidement.

L’ouvrage a été choisi à l’issue d’un vote des spectateurs du WEXFORD OPERA FESTIVAL, pour célébrer ainsi les 75 ans du Festivalau sud-est de l’Irlande. Dans la mise en scène de **Max Hoehn**, sous la direction musicale de **Riccardo Bisatti**, la production présentée en octobre 2026 a ressuscité la verve dramatique souvent délirante du jeune et très subtil Rossini…

STREAMING opera : L’EQUIVOCO STRAVAGANTE de ROSSINI, 1811
Vendredi 30 octobre 2026, 19h
OperaVision, depuis le Festival Wexford Opera, filmé le 16 octobre 2026
VOIR l’opéra de Rossini : L’Equivoco Stravagante depuis le Wexford Festival Opera (octobre 2026) : https://operavision.eu/performance/lequivoco-stravagante
Streamed on 30.10.2026 at 19h CET
Available until 30.04.2027 at 12:00 CET
Recorded on 16.10.2026

distribution

Ernestina : Maria Barakova
Gamberotto : Stefan Astakhov
Buralicchio: Gurgen Baveyan
Ermanno: Sebastian Mach
…
Orchestre & Choeur de Wexford Festival Opera
Direction musicale : Riccardo Bisatti
Mise en scène : Max Hoehn

TEASER VIDÉO
L'EQUIVOCO STRAVAGANTE de Rossini – Wexford Festival Opera, octobre 2026

Plus d'infos sur le site du **Wexford Festival Opera** : https://www.wexfordopera.com/your-visit/your-night-at-the-festival/getting-here

---

CD événement, annonce. BACH TO GROOVE : ESTELLE REVAZ,

violoncelle – JS Bach, Gaspar Cassadó, Fabrice Bollon (1 cd Solo Musica)

Dans ce nouveau programme, la violoncelliste Estelle Revaz démontre une réjouissante adaptabilité volubile : au-delà de la diversité des pièces au caractère chorégraphique, la musicienne exprime l'esprit du *groove*, déjà familier à l'époque baroque : l'archet chante autant qu'il danse…

Le voyage qu'imagine l'instrumentiste suisse célèbre et la puissance atemporelle et abstraite de **Bach** et l'imaginaire foisonnant qui en découle, celui de **Gaspar Cassadó** (lui-même inspiré par Bach et les musiques populaires, et grand virtuose du violoncelle). D'un compositeur à l'autre c'est l'éloquente diversité des rythmes, syncopes et élans foisonnants, et dans l'euphorie qui libère la virtuose technicité, l'accomplissement du geste, libre et furieusement poétique. D'où comme un prolongement tout aussi naturel, les 5 danses contemporaines du Français **Fabrice Bollon** qui concluent la séquence, … sa « Popsuite » est un nouveau bouillonnement de danses actuelles (jazz, reggae, ska, hardrock…), véritable bain de frénésie rythmique où la violoncelliste sait reno

uveler tout son répertoire expressif. L'arc tendu entre Bach et Bollon affirme avec justesse combien c'est la pulsion et la respiration, l'aptitude à danser qui fonde l'éclatante vivacité du jeu instrumental. Le violoncelle captive ainsi par son caractère entier et plein, sa profondeur lumineuse (en particulier dans les graves)…



Après son précédent album dédié aux **11 caprices de Dall'Abaco fils**, Estelle REVAZ plus inspirée que jamais, façonne un triptyque musical indiscutablement cohérent : Bach-Cassado-Bollon où l'instrument magnifiquement maîtrisé, son chant ample et nuancé, traverse les styles et les époques, affirmant toujours comme un fil conducteur le souffle et la respiration justes, une conscience du son et de l'espace sonore où rayonne le naturel expressif de son superbe instrument (violoncelle de G Grancino de 1679).

CD événement, annonce. BACH TO GROOVE – Estelle REVAZ, violoncelle – Enregistré en mai 2026 à Caux, Suisse – 1 cd Solo Musica – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 – PLUS D'INFOS : consultez le site officiel de la violoniste genevoise ESTELLE REVAZ : https://www.estellerevaz.com/

programme du cd BACH TO GROOVE

Johann Sebastian BACH
Suite pour violoncelle seul n°2

Gaspar CASSADÓ
Suite pour violoncelle seul, 1926

Fabrice BOLLON (né en 1965)
« POPSUITE » – bis pour violoncelle seul, 2008

ESTELLE REVAZ sur CLASSIQUENEWS :
https://www.classiquenews.com/?s=revaz



EXPOSITION. PARIS, Palais Garnier. Richard Wagner / LES RÉVOLUTIONS DU RING, Opéra Garnier jusqu'au 20 février 2027

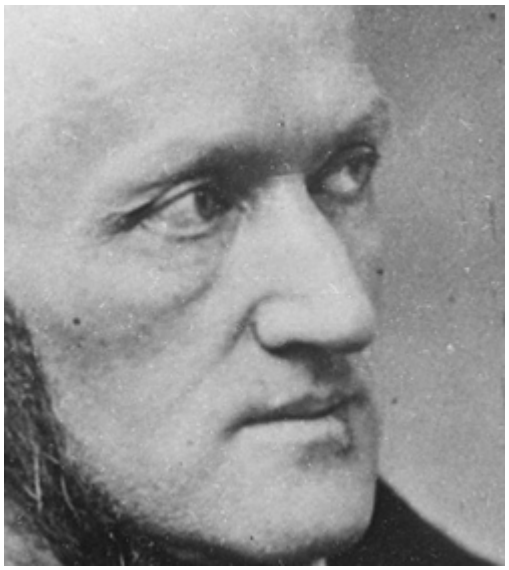
C'est l'expo événement de cet hiver 2026-2027… qui propose une immersion dans l'univers lyrique le plus captivant jamais conçu : la Tétralogie ou *Ring* de Richard Wagner ; soit un cycle opératique conçu par le compositeur en 4 opéras (*L'Or du Rhin* pour Prologue, puis 3 volets complémentaires : *La Walkyrie, Siegfried*, enfin *le Crépuscule des Dieux*), soit 16 heures de musique. Une fresque à l'échelle du cosmos qui ne cesse de nous interroger par la justesse de son propos, par la cohérence comme l'invention géniale de sa conception formelle.

Inauguré à Bayreuth en 1876, Le Ring ou

L’Anneau du Nibelung déploie une fresque légendaire d’un onirisme étourdissant et spectaculaire ; c’est aussi pour Wagner, très fin psychologue, une analyse universelle des passions humaines, épinglant chez l’homme, à travers les agissements des personnages, ce qui conduit l’humanité à sa perte…

Visuel de l’affiche Exposition Les Révolutions du Ring, © Béatrice Helg 2013

Le RING, un mythe opératique



Le Ring est devenu un mythe lyrique. **Richard Wagner**, génie du drame musical a réussi le but suprême à l’opéra : créer un véritable théâtre musical, spectaculaire et psychologique, féérique et réaliste. En témoigne l’exposition présentée au Palais Garnier à Paris qui à travers un parcours remarquablement argumenté, souligne combien les 4 opéras du Ring ont su réunir d’éblouissantes voix et surtout inspirer nombre de scénographes et metteurs en scène, tout en exigeant le maximum de l’orchestre et du chef requis.

Le Festival Ring par le duo Heras-Casado et Bieito

L'exposition intitulé « Les Révolutions du Ring » accompagne le « Festival Ring », proposé en novembre 2026 par l'Opéra national de Paris, qui présente deux cycles complets de L'Anneau du Nibelung à l'Opéra Bastille dans une mise en scène de Calixto Bieito dirigée par Pablo Heras-Casado – ainsi le cycle qui avait été programmé en 2020, mais reporté à cause de la covid, voit enfin le jour, dans sa continuité originelle.

Une exposition événement

Plus de 100 pièces et documents originaux, issus pour la plupart des fonds de la BnF, d'institutions muséales et de collections privées, évoquent la richesse et la singularité géniale du Théâtre Wagnérien. Les éléments exposés ressuscitent aussi la passion Wagner en France. Au cours du parcours en 5 sections, objets et compositions illustrent l'évolution visuelle et théâtrale de l'œuvre sur un siècle et demi.

Entre autres, à ne pas manquer :

– Les personnages du Ring (avec un tableau qui récapitule tous les chanteurs de la création à Bayreuth en 1876 sous la baguette du chef Hans Richter, proche de Wagner).

– l'évocation du Wagner révolutionnaire, le réformateur radical qui réinvente l'opéra et la notion de drame lyrique qu'il pense comme une œuvre d'art total, englobant toutes les disciplines : théâtre, chant, danse, musique (en particulier

flux orchestral spectaculaire,…) et féerie visuelle, déjà cinématographique, exigeant une machinerie de plus en plus inventive ;
– la genèse d'une « œuvre monde » dont l'achèvement se produit après plus de 25 ans de gestation (jusqu'à sa création à Bayreuth en 1876) ;

La part la plus intéressante évoque les réalisations scéniques, en particulier sur la scène de l'Opéra de Paris, depuis l'après guerre. Des lectures modernes et contemporaines qui questionnent l'héritage de Wagner et souligne in fine combien son théâtre se prête à une approche critique et des moyens infinis pour l'explorer : le parcours évoque ainsi les mises en scène marquantes qui ont révolutionné l'interprétation du cycle, évidemment la production fondatrice de 1976 à Bayreuth, lecture du Centenaire (signée des Français, Pierre Boulez et Patrice Chéreau), jusqu'aux visions de metteurs en scène (et de leur décorateurs) comme Peter Stein et Klaus Michael Grüber (sous l'ère Liebermann), Harry Kupfer, Robert Wilson, David McVicar (Opéra du Rhin), Romeo Castellucci ou Calixto Bieito… parmi les approches plus récentes. Figure aussi le ballet de Maurice Béjart « Ring Um den Ring » (Palais Garnier, 1990, à travers la superbe photo de Colette Masson, représentant le duo tendu, électrique Wotan / Erda),…

Maquettes, peintures, dessins, partitions (dont la plus ancienne manuscrite exposée au début du parcours : « esquisse de 1850 pour la mort de Siegfried / Siegfried Tod » Bnf), vidéo, costumes, extraits vidéos, photographies… sont autant d'éléments très bien sélectionnés d'une exposition parmi les plus réussies de la Maison parisienne.

CHARD WAGNER / Les Révolutions du RING
Exposition du 27 octobre 2026 au 20 février 2027 inclus, à la Bibliothèque-musée de l'Opéra au sein du Palais Garnier.
L'exposition est accessible dans le cadre d'une visite du Palais Garnier, hors jours de fermeture exceptionnelle – Commissariat : Marion Mirande, responsable des publications lyriques – Direction de la Communication | Opéra national de Paris ; et Olivier Mabille, chef de service des collections imprimées – Département de la musique | Bibliothèque nationale de France
Catalogue édité par Grand Palais RMN éditions / Opéra national de Paris : 39 euros.



PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra National de Paris :
https://www.operadeparis.fr/visites/expositions/richard-wagner-les-revolutions-du-ring



Chevauchée des Walkyries, dieux germaniques et nordiques, héros pourfendeur de dragon et anneau maudit : le Ring est certainement l'œuvre de Wagner qui habite le plus profondément l'imaginaire collectif. Créé il y a 150 ans à Bayreuth, marqué par des productions légendaires, le Ring demeure un objet théâtral et musical unique, révolutionnaire et novateur à bien des égards, qui continue de fasciner un large public.

agenda : FESTIVAL RING 2026



L'exposition accompagne **le cycle du Ring à l'affiche de l'Opéra Bastille**, en **novembre 2026** : L'Or du Rhin (les 6 et 15 nov), La Walkyrie (7 et 17 nov), Siegfried (10 et 19 nov), enfin Le Crépuscule des Dieux (13 puis 22 nov 2026). Plus d'infos sur le site de l'Opéra National de Paris / Opéra Bastille : https://www.operadeparis.fr/ et https://www.operadeparis.fr/billetterie/abonnements/festival-ring

parcours de l'exposition

I – Aux origines du Ring
II – L'œuvre d'art total et sa réalisation
III – Tradition : le Ring à l'Opéra de paris 1893 – 1962
IV – Nouvelles mythologies
V – Le Ring – L'éternel Retour

---

les dossiers de CLASSIQUENEWS

Wagner à Paris

A l'occasion de l'exposition Les Révolution sud Ring (jusqu'au 27 février 2026), CLASSIQUENEWS fait le point sur les séjours de Richard Wagner dans la Capitale française. Plusieurs séjours parisiens se sont déroulés dont deux principaux…

marqués d'abord par la misère d'un Wagner révolutionnaire, présentant en vain son ouvrage « *Le Hollandais volant / Le Vaiseau fantôme* »(1841), puis par le créateur non moins rebelle et audacieux, porteur d'un nouveau modèle lyrique suscitant le fameux scandale lors de la création de Tannhauser en 1861…

Voici le détail des lieux habités et des dates exactes de ses deux principaux séjours parisiens :



PREMIER SÉJOUR : Septembre 1839 – Avril 1842
Jeune compositeur inconnu de 26 ans, Wagner souhaite connaître la gloire à Paris (capitale de l'opéra) mais y vit dans une extrême pauvreté. Il déménage fréquemment pour tenter d'échapper à ses créanciers :
Septembre 1839 – Avril 1840 : 3, rue de la Tonnellerie (dans le quartier des Halles / Les Innocents, maison aujourd'hui démolie).
Avril 1840 – Mai 1841 : 25, rue du Helder (9e arrondissement).
Mai 1841 – Octobre 1841 : 27, avenue du Château à Meudon (Hauts-de-Seine). Il s'exile en banlieue pour fuir les huissiers. C'est là qu'il compose son premier grand chef-d'œuvre, ***Le Vaisseau fantôme (Le Hollandais volant)***.
Octobre 1841 – Avril 1842 : 14, rue Jacob (6e arrondissement, au cœur de Saint-Germain-des-Prés, où une plaque commémorative est visible). Il quitte ensuite la France pour l'Allemagne, … ruiné.

20 ans plus tard, c'est un compositeur autrement plus célébré et reconnu qui revient à Paris en 1859



SECOND SÉJOUR : Octobre 1859 – Juillet 1861

Célèbre, Wagner revient à Paris pour tenter d'y imposer sa musique, ce qui mènera au scandale historique de la version parisienne de Tannhäuser en mars 1861.

Octobre 1859 – Octobre 1860 : 16, rue Newton (16e arrondissement, près de la place de l'Étoile). L'hôtel particulier a été détruit peu de temps après lors des travaux du baron Haussmann.

Octobre 1860 – Juillet 1861 : 3, rue d'Aumale (9e arrondissement, une plaque est également apposée). C'est dans cet appartement qu'il retravaille Tannhäuser avant les représentations tumultueuses à l'Opéra de Paris (en particulier la place du ballet, malheureusement intégré au début de l'action…)

TANNHAUSER suscite l'un des plus grands scandales de l'histoire de la musique. Wagner avait pourtant spécialement retravaillé son œuvre (créant la célèbre « Version de Paris ») en y ajoutant un ballet au premier acte pour satisfaire aux exigences de la scène française.

Mais les membres influents du Jockey Club perturbèrent les représentations ; ils avaient l'habitude d'arriver au milieu du spectacle uniquement pour le ballet (pour y voir les danseuses), chorégraphie habituellement placée au deuxième ou troisième acte. Face à ce fiasco, Wagner retira son œuvre après seulement 3 représentations. Il n'en fallut pas davantage pour impressionner de façon indélébile l'imagination des artistes français dont Fantin-Latour ou Baudelaire, inaugurant désormais une passion française pour Wagner, et l'amorce du wagnérisme dans l'Hexagone. Néanmoins il faut

attendre encore les années 1880-1890 pour que les opéras de Wagner soient pleinement joués et compris par le public français. L'Opéra de Paris ayant que très tardivement programmé les opéras de Wagner à la fin du XIXè et au début du XXè…

(Wagner fera d'autres très courts passages à Paris par la suite, notamment au Grand Hôtel de la rue Scribe ou à l'Hôtel d'Épernay en 1865, mais sans s'y installer durablement.)

Après l'échec de Tannhauser à l'Opéra de Paris, deux autres œuvres majeures sont produites à Paris sur d'autres scènes théâtrales avant la fin du siècle :

1 – Rienzi (en 1869) : Traduit en français, cet opéra connut un franc succès public au **Théâtre-Lyrique**.

2 – Lohengrin (en 1891) : Donné d'abord au **Théâtre de l'Éden** en 1887, il fit une entrée triomphale au **Palais Garnier en 1891** (l'Opéra de Paris ayant déménagé dans son nouveau bâtiment), marquant le début de la réconciliation définitive entre le public parisien et Wagner.

Wagner révélé par les concerts parisiens



Ce sont surtout **les sociétés de concerts parisiens** qui se passionnent pour les opéras et extraits d'opéras de Wagner ce dès les années 1860, soit de façon simultanée à la création de Tannhauser à l'Opéra de Paris ; le public parisien malgré le contexte nationaliste des années 1870, s'enthousiasme pour Wagner grâce à Jules Pasdeloup (qui fonde ses Concerts populaires en octobre 1861), Édouard Colonne ou Charles Lamoureux, fondateur de l'Orchestre Lamoureux… sont dès leur exécution en concert, particulièrement applaudis : l'ouverture et la Bacchanale (le fameux ballet scandaleux) de Tannhauser, comme les Préludes des actes I et III de Lohengrin. Cependant que par extraits le Ring s'affiche aussi au programme des concerts parisiens, suscitant un immense succès : en autres, la célèbre Chevauchée des Walkyries et L'Enchantement du Feu (Die Walküre), Les Murmures de la forêt (Siegfried), le voyage de Siegfried sur le Rhin et La Marche funèbre de Siegfried (Götterdämmerung)… C'est Charles Lamoureux et son fabuleux orchestre qui jouent les premiers extraits de Parsifal (dont l'Enchantement du Vendredi Saint) à la fin des années 1880.

L'Opéra de Paris n'affiche le Ring que dans les années 1890 : **La Walkyrie (1893)**, **Les Maître Chanteurs de Nuremberg (1897)**, **Tristan und Isolde en 1899** (soit 34 ans après sa création en Bavière)…

entretien

ENTRETIEN avec les commissaires de l'exposition ***LES REVOLUTIONS DU RING*** au Palais Garnier, à PARIS, **jusqu'au 20 février 2027** / Opéra National de Paris / **Marion Mirande**, responsable des publications lyriques – Direction de la Communication | Opéra national de Paris ; et **Olivier Mabille**, chef de service des collections imprimées – Département de la musique | Bibliothèque nationale de France



Comment s'inscrit cette nouvelle exposition Wagner comparée aux précédentes ? Que met-elle en lumière, à travers quels documents exposés (1 ou 2 exemples) ?

Olivier Mabille : Les expositions précédentes se consacraient au rapport de Wagner avec la France : « Wagner et la France » (exposition BnF-Opéra de Paris à la BMO, 1983-1984), et « Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris » (exposition BnF-Opéra de Paris à la BMO, 2013-2014). Notre propos est à la fois plus précis (consacré au seul Ring) et plus général (présentation générale de l'oeuvre et de sa résonance sans se limiter à la France). L'exposition « Wagner, le Ring en images : autour de la collection Bruno Lussato » (exposition BnF à la Galerie Mansart, 1994-1995) ne puisait que dans une collection et s'attachait aux illustrations, alors que notre propos s'articule autour de la notion de révolution : politique,

dramaturgique, scénographique, idéologique.

Selon vous, existe-t-il un regard spécifiquement français vis à vis du Ring ? Quels éléments du cycle souligne-t-il particulièrement ?

Olivier Mabille : Le Ring est un élément essentiel du wagnérisme français, bien avant que l'oeuvre soit créée et représentée en France : cet univers mythique et ces personnages complexes fascinent les symbolistes et les décadents, à la suite de Fantin-Latour. Mais il provoque aussi des résistances par son aspect fantastique et démesuré, comme chez Debussy, qui préfère Tristan et Parsifal.

En sélectionnant les objets présentés, avez-vous (re)découvert des aspects du Ring, lesquels ?

Olivier Mabille : Il y a tellement d'aspects et de liens possibles qu'on redécouvre forcément des liens : par exemple, je ne savais pas que Wieland Wagner avait invité Henry Moore à faire des décors du Ring.

Quelle pièce exposée vous touche le plus ? Pour quelles raisons ?

Olivier Mabille : Je suis particulièrement content de montrer le superbe dessin de Gordon Craig provenant du département des Arts du spectacle de la BnF, bien qu'il ne s'agisse pas d'un projet de mise en scène de Wagner. L'analogie est vraiment frappante avec les mises en scène de Wieland Wagner, et cela me rappelle lorsque j'ai découvert, il y a plus de trente ans, le Ring dans la version de Karl Böhm en disques vinyles , qui

étaient illustrés par cette mise en scène de 1965.

En quoi mettre en scène le Ring est-il si inspirant pour les metteurs en scène ? Voyez vous un ouvrage parmi les 4 qui est le plus exigeant et aussi le plus emblématique du théâtre wagnérien ?

Olivier Mabille : C'est un énorme travail évidemment, mais qui offre des possibilités inégalées : du merveilleux avec les transformations et les personnages, des scènes intimes, un fil conducteur entre les 4 opéras, un drame et une musique d'une puissance inouïes. Siegfried a peu de personnages qui sont longtemps en scène et nécessite que peu de décors, à l'inverse Le Crépuscule est assez disparate et compte beaucoup de plans différents (les Nornes, le choeur, les Filles du Rhin, etc.).

Qu'est ce qui rend toujours actuel le Ring aujourd'hui ?

Olivier Mabille : On peut l'actualiser ou pas, plaquer dessus un message supplémentaire ou non, mais ça reste tout simplement une des oeuvres les plus fortes, les plus émouvantes, les plus impressionnantes du répertoire.

Votre personnage préféré au sein du Ring ? Pourquoi ?

Olivier Mabille : C'est forcément Brünnhilde, le personnage qui évolue le plus, qui passe d'une jeune déesse insensible à une femme aveuglée par la fureur puis sereine et clairvoyante.

Votre scène favorite au sein du cycle ? Pourquoi ?

Olivier Mabille : Impossible de choisir, j'en cite une par opéra : les interludes de L'Or du Rhin, stupéfiants de modernité orchestrale ; la scène de l'Annonce de la mort dans la Walkyrie, tout simplement bouleversante ; la scène Erda-Wotan dans Siegfried, scène de désespoir joyeux, où Wotan accepte la fin des dieux ; et toute la première partie de l'acte II du Crépuscule : scène blafarde et fantômatique entre Hagen et Alberich, puis les effrayants appels de Hagen, puis le mariage qui dérape complètement en une scène de fureur épique.

Propos recueillis en novembre 2026

ENTRETIEN avec Gérard BEKERMAN, Président de La Fondation Long-Thibaud, à

propos de l’édition 2026 du Concours Long-Thibaud / Violon

Depuis plus de 80 ans, le CONCOURS LONG-THIBAUD, créé en 1943, cultive l’excellence musicale, sait distinguer les tempéraments les plus convaincants, transmettre ses coups de cœur. Fleuron des Concours internationaux, la compétition occupe une place remarquable tant par le niveau artistique, à chaque édition préservé, que dans sa capacité à se renouveler… Cette année, une vingtaine de jeunes violonistes concourront dans l’émulation et la bienveillance. Modalités de recrutement, profils des candidats, anciens lauréats justement distingués, évocation des deux artistes fondateurs, nouveautés, accompagnement des primés… autant de sujets qu’aborde et éclaire pour classiquenews, Gérard Bekerman, président de la Fondation Long-Thibaud

_____

Photo : Gérard Bekerman, Président de la Fondation Long-Thibaud

CLASSIQUENEWS : Depuis sa création en 1943, comment expliquez-vous que le Concours ait pu se maintenir à un tel niveau d'excellence et de prestige ?

Gérard Bekerman : Pour au moins trois raisons : le prestige de ses Fondateurs, la qualité des lauréats et le renom des jurys. Regardez : Marguerite Long, élève de l'illustre Marmontel, qui croisait les Chopin ou Liszt, amie de Ravel, de Debussy, qui la sauvera de sa tentative de suicide en apprenant la mort de son jeune mari, le Capitaine Joseph de Marliave, tué par les premières balles allemandes en 1914, et dédicataire du Tombeau de Couperin, et son acolyte Jacques Thibaud. Il faut garder en mémoire que ces deux artistes brillaient, telles deux étoiles, dans le monde musical de leur époque. Leur rayonnement embrassait le monde des arts et de la politique avec l'Empereur du Japon, Charly Chaplin, Aragon, Cocteau, le Général de Gaulle, Chagall, puis Maria Callas, la Reine Elisabeth de Belgique, élève de Thibaud, Arthur Rubinstein, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Darius Milhaud. Veuve, Marguerite Long consacrera sa vie à la pédagogie et au Concours. Elle qui n'eut aucun enfant, en aura plus de 100, les tout jeunes comme Aldo Ciccolini, Alfred Brendel, qui âgés de 18 ou 19 ans au moment du Concours lui écriront pour subvenir à leurs « besoins d'étudiant sans argent » Paul Badura Skoda ou Bruno Leonardo Gelber. Le concours s'illustrera aussi avec ses lauréats tels Samson François,

Michèle Auclair, Brigitte Engerer, Mihaël Rudy, Elisabeth Leonskaya, Vladimir Feltsmann et tant d'autres. Le renom de ses fondateurs ouvrira aussi toutes les portes des salles de concert, des orchestres, des ministères et des médias. Nous avons conservé les archives de la Fondation Long Thibaud, des mots de « Monsieur Tchaïkovski », des enregistrements de cadences du ré majeur de Beethoven écrites par Jacques Thibaud, de belles lettres de Maurice Ravel, de photos de la jeune Marguerite Francfort, la très fortunée épouse de Thibaud qui, en cadeau de noces, offrira à son mari si séducteur, le Stradivarius de Baillot avec l'archet Pique de Viotti, et enfin, ses dernières photos à Saint Tropez avec …Gilbert Bécaud et Bourvil. L'excellence du Concours Long Thibaud tient , je pense, à toute cette histoire, la belle époque d'une France des arts et de la culture. Il ne faut pas se méprendre sur cette date 1943. La France vit sous l'Occupation, la pire année. Certains artistes auront été ambivalents, rendant, certes, parfois mais rarement, des services à des proches de la Résistance ou de confession israélite. Mais Marguerite Long, dont l'époux, je l'ai dit, fut fusillé en 1914, ne nourrissait aucune sympathie à l'égard des Allemands. En pleine guerre, le premier Concours ne fut pas ouvert aux pays étrangers. Sa mission fut de donner aux jeunes artistes français, consolation et espérance.

CLASSIQUENEWS : Comment se déroule le recrutement des candidats ? Selon quels critères ?



Gérard Bekerman : Spontanément. Les candidats s'inscrivent par voie électronique, nous adressent leur programme, leur biographie et doivent avoir entre 16 et 33 ans. Ils viennent d'un grand nombre de pays. Cette année, au violon parmi les 20 candidats qualifiés, sur les quelque 200 candidats, il y a dix hommes et dix femmes dont la moitié d'Europe. Au piano, certaines œuvres sont imposées, comme les mouvements 1 et 4 de la Sonate n°2 de Chopin, une exigence de Marguerite Long, un autre morceau imposé, par exemple le Scherzo opus 12 n°10 de Prokofiev, car il faut aussi des doigts solides pour passer le Long Thibaud. Mais pas uniquement. Les doigts doivent servir une âme. Nous aimons bien imposer le 2e Impromptu en fa mineur de Fauré. J'ai, dans les archives , des commentaires très intéressants et parfois comiques, notamment sur ce candidat, dont je suis obligé de taire son nom, tant sa carrière deviendra prestigieuse : « ce jeune hommes a plus de doigts que d'esprit… », dira un juré. A vrai dire, le critère est double et cette dualité se retrouve dans les morceaux imposés. Par exemple, à la prochaine édition violon du Concours, du 10 au 14 novembre 2026, tous les candidats devront jouer et un Caprice de Paganini et l'Andante et l'Allegro de la 2e Sonate en la mineur de J.S. Bach. Un Caprice, comme son nom l'indique, peut être libre. Avec Bach, me semble t-il, on sait à qui on a « affaire » tout de suite, la grammaire, l'esprit, qui sait, une vérité qui vient de haut et nous emmène loin…

Les doigts sont une morphologie pour servir. La musique doit rester la priorité, le but.

CLASSIQUENEWS : Concernant le profil des candidats, avez-vous constaté des évolutions, des éléments marquants (âge, nationalité, répertoire,…) ?

Gérard Bekerman : Peu d'asiatiques se présentaient au Concours il y a quelques décennies. Les choses ont bien changé. La domination des Coréens, des Chinois et des Japonais illustre la nouveauté. Curieusement, cette année, la moitié des candidats qualifiés viennent aussi des Etats-Unis, de Russie, d'Ukraine, de Norvège, d'Italie, de Hongrie, et même de France ! Nous saluons cette diversité géographique. Mais il ne faut pas se méprendre sur cette présence des asiatiques. Avec qui travaillent-ils à vrai dire ? Souvent avec des professeurs issus de nos Conservatoires, formés ici, en France, respectant le style, l'élégance, l'esprit du piano que chérissaient Marguerite Long et Jacques Thibaud au violon, et qu'ils importent maintenant dans leur propre pays. Nombreux sont les artistes français, les pédagogues qui assurent ou ont assuré des classes de maître en Asie où ils jouissent d'une véritable renommée. Je pense hier à Germaine Devèze, Sabine Lacoarret, Eric Heidsieck et, aujourd'hui à Marc Laforet , Yves Henri ou Jean-Marc Luisada. Quelque chose me frappe. Regardez Saehyun Kim, 1er grand prix du Long Thibaud 2025. Il était invité par le Festival de La Roque à jouer en récital à 21h. Votre consoeur, Marie-Aude Roux, avait pris sa plume dans le journal Le Monde. Quelle plume ! On eût dit du Boileau dans L'art poétique pour louer en des termes élogieux le jeune prodige. Et, quelle reconnaissance pour la France lorsque Saehyun gravera chez Warner son premier CD où il n'oubliera pas Fauré, si proche de Marguerite Long. Au fond, la musique n'a pas vraiment de nationalité. Elle est un langage universel. Elle n'a pas besoin de passeport pour voyager. Quant à la performance « digitale » , elle est parfois séductrice, mais rarement séduisante. Elle peut plaire un moment, distraire, une prouesse dont on voit bien qu'elle s'arrête à partir du point où on attend autre chose. Ecoutons l'immense Cziffra dans l'Etude en tierces ou la

Révolutionnaire. Il transcende la technicité, s'en moque, la tourne en dérision, tel un apprenti sorcier, car sa vision était bien la musique, l'art dans sa beauté. Seule, l'intelligence artificielle sera prochainement capable d'égaler la justesse et la puissance de ses doigts. Jamais elle n'approchera son âme. Quand Cziffra joue cette Etude Révolutionnaire, le sang, le feu, les barricades, le déchainement d'un peuple révolté, si fragile et si puissant, jaillissent de son âme ! Qui sait, le Long Thibaud pourra-t-il un jour découvrir un 1er Prix qui se rapprochera de son génie.

CLASSIQUENEWS : quels grands artistes ont marqué depuis l'Après-guerre le Concours (comme membres du jury ou comme lauréats) ?

Samson François, 1er prix du premier Concours en 1943 , la même année que Michèle Auclair au violon. Il y en aura tant d'autres par la suite. J'ai peur d'oublier une célébrité. Je pense à : Aldo Ciccolini, Peter Frankl, Gérard Jarry, Pascal Rogé, Vladimir Feltsman, Mikhaël Rudy, Alexandre Brussilovsky, Jorge Luis Prats, Stanislas Bounine, Christophe Boulier, Frédéric Aguessy, Cédric Tiberghien, Hyuk Lee, Masaya Kamei , Bohdan Luts et Saehyun Kim. Je voudrais aussi citer d'autres artistes qui, sans avoir eu le 1er prix ont connu une si grande carrière : Alfred Brendel, Elisabeth Leonskaya, François-René Duchable ou Bruno Leonardo Gelber.

CLASSIQUENEWS : Notez-vous une nouveauté cette année ?

Beaucoup d'Européens sont candidats et le jury réunit d'éminents artistes tels que Maxim Vengerov, Gidon Kremer, Silvia Marcovici, Gérard Poulet, Boris Kuschnir, Mihaela Martin, Corina Belcea, Pavel Vernikov, Vera Weiling Tsu et Nathan Mierdl. Une autre nouveauté : le système de vote que j'ai mis en place. Il n'y a pas de moyenne. Chaque juré remet un nom. Nous comptabilisons les réponses de chacun, sans parler et je me limite à annoncer celui qui a reçu le plus de voix, puis le second, le troisième etc. Je me souviens d'une expérience où Van Cliburn m'avait invité à un jury, en 2000 je crois. Le modèle me semblait très approprié pour une agrégation de latin, mais pas pour un concours de piano. A la fin, c'était tout un système assez sophistiqué de notation qui ne permettait pas vraiment de départager les candidats. La musique n'adoucit pas toujours les mœurs. Elle les extrémise. Les musiciens jouent avec leur individualité, leur sens de la vie, leur conception du beau, du style. Je ne pense pas que Bach ou Chopin auraient accepté un système de notation avec des chiffres. Le mieux est de ne pas parler et de dire je suis pour cette candidate et contre ce candidat. De toutes façons, il est bien difficile de convaincre un musicien quand il n'est pas convaincu… J'espère, prochainement, pouvoir convaincre la Fédération mondiale des concours du nouveau modèle que le Long Thibaud a su mettre en place pour le bien de la musique, la neutralité, la sincérité et, finalement, le respect de tous les candidats. On a le droit de chérir un élève. Mais on a surtout le devoir de chérir tous les candidats. Une autre nouveauté est sans aucun doute la participation active de la Ville de Paris au Concours Long-Thibaud. Le Maire de Paris, Emmanuel Grégoire y tient. Il préface le programme officiel cette année. Ses 22.000 élèves des 18 Conservatoires de la Ville voteront (on aime bien voter en France) pour leur Prix qui sera remis à l'un des quatre finalistes dans leur épreuve de concerto en présence de l'Orchestre symphonique de la Garde Républicaine dirigé par Bastien Stil. Oui, le Concours renoue

avec ses grands moments, du temps d'un Georges Auric, Tony Aubin, Darius Milhaud ou Roger Boutry. C'est exactement dans l'esprit du Long Thibaud : l'engagement des jeunes. J'ajoute que l'illustre Maxim Vengerov, membre du Jury cette année, assurera, pour eux, une classe de maître au CRR de la rue de Madrid. Vous imaginez l'effervescence parmi ces élèves. Merci, Monsieur le Maire, cher Emmanuel ! Et partageons ce Merci avec Séverine Féron, grand serviteur de la musique à la Ville de Paris. Enfin, le Concours bénéficie aussi du soutien de France Télévisions, de Radio Classique, qui diffusera le « Best of » et la finale. Une porte vient aussi de s'entrouvrir avec Radio France qui invite le lauréat à son célèbre Festival d'Occitanie. Sous l'impulsion de Michel Orier et du nouveau directeur de France Musique, Stéphane Grant, je suis convaincu qu'elle sera bientôt totalement ouverte…Et je n'oublie pas la bienveillance de la Caisse des Dépôts qui a mis à disposition du Concours Long-Thibaud une des plus belles salles de spectacle au monde : le Théâtre des Champs-Elysées.

CLASSIQUENEWS : Pour les lauréats, vous avez à cœur de les accompagner après le Concours et la remise des prix. De quelle manière ?

Je ne vote pas, j'arbitre quand on me le demande. Les candidats sont l'âme du Concours. Les jurés ne sont pas des juges. En 1949, lorsque le jeune Aldo Ciccolini remportera le Long-Thibaud, Marguerite Long lui organisera quelque 150 concerts qui lanceront sa carrière. A l'époque il y avait des organismes dévoués, par exemple les JMF, qui apportaient une extraordinaire promotion à la carrière des jeunes artistes. C'était la belle époque. Aujourd'hui, la Fondation aide comme elle peut les lauréats. Nous avons organisé une trentaine de concerts pour chacun de nos 1ers Prix , et le plus souvent dans des salles prestigieuses. Je pense à Hyuk Lee, Bohdan

Luts (qui vient de remporter également le Concours Wieniawski en Pologne), Masaya Kamei, qui sillonne le monde, ou Saehyun Kim : l'Opéra Royal de Versailles, le Concert du 14 juillet, devant des millions d'auditeurs, La Roque d'Anthéron, la Fondation Cziffra à Senlis, Radio France, le TCE et tant d'autres. Nous pouvons également les aider pour financer leur perfectionnement à Salzburg, à Lausanne, à Paris…

CLASSIQUENEWS : Le nombre et la fidélité de vos partenaires sont constants d'édition en édition. A quoi sont-ils attachés, quel.s élément.s du Concours les séduit/séduisent particulièrement ?

Un mécénat doit être réciproque, apporter aux deux parties. L'un des tout premiers mécènes fut Fuji Sankei. Son soutien fut décisif. Hélas, je conjugue au passé car, après quelque 30 ans, son engagement prendra sans doute fin. Notre premier mécène est le puissant groupe Abeille, intégré à une grande famille mutualiste de 12 millions de Français dont je fais partie. Il est fidèle et nous sommes fidèles. Introduire dans l'entreprise les notions de qualité, de socialement responsable, le goût du beau, la vérité du patrimoine culturel, le sens, surtout quand il est bon, de la relation à autrui, est un atout pour le monde de l'entreprise. J'ai en mémoire cette expérience si fructueuse de L'Oréal , initiée par François Dalle, au Couvent des Capucins à Montfort-l'Amaury. Il avait pour vocation d'intégrer la culture au profit des salariés d'entreprises les plus modestes jusqu'aux dirigeants : Auchan, Thomson, Rhône Poulenc. Nous parlions Montesquieu, Beethoven, Picasso, qualité, finance (le plus ennuyeux !) ou écologie. Bruno Lussato, un ami, professeur au CNAM, estimait que la culture favorisait l'aptitude du

personnel au changement et à la productivité. Des groupes de cadres, des caissières, des employés, des dirigeants, tous réunis pour faire prospérer, par l'éveil à l'art, leur propre entreprise. Nous rencontrions des Edgar Morin, Henri Dutilleux, Pierre Boulez, la petite fille de Wagner, Friedelin, de jeunes inconnus (comme moi), des célébrités, Jean-René Fourtou, ancien PDG de Rhône Poulenc, ou Madame Mitterand qui, à minuit, en plein diner, devait nous quitter « car François l'attendait à l'Elysée » ! Pour bien diriger une entreprise, mieux vaut ne pas être trop insensible à cette réalité. Abeille Assurances en est convaincu et le Long-Thibaud est fier et heureux de sa présence à nos côtés. J'aimerais bien que ce grand assureur fût imité par ses confrères. L'Etat est accablé de dettes. Les collectivités n'ont pas beaucoup de deniers. Nous n'avons plus de reines, de rois ou de marquises protectrices des Liszt ou Chopin. Stimulons le monde de l'entreprise. En nous donnant 1, nous lui rapporterons 2. Je suis sûr que les entreprises comprennent ce langage…

Propos recueillis en octobre 2026



Gérard Bekerman, président de [la Fondation Long-Thibaud](#) (DR)

Concours Long-Thibaud 2026 violon du 10 au 14 nov 2026



LIRE aussi notre annonce présentation : https://www.classiquenews.com/concours-long-thibaud-2026-violon-paris-les-10-11-12-13-nov-2026-sam-14-nov-finale-au-tce-paris-avec-lorchestre-symphonique-de-la-garde-republicaine-bastien-stil-direction/

En 2026, le CONCOURS LONG THIBAUD met à l'honneur le VIOLON. La compétition est l'une des plus convoitée au monde : elle est devenue depuis plus de 80 ans, un événement artistique majeur grâce à la fidélité de ses partenaires comme à l'implication des artistes qui y ont participé, comme membres du jury ou comme lauréats.

TOUTES LES INFORMATIONS sur le site de la Fondation LONG-THIBAUD : https://www.long-thibaud.org/

CRITIQUE CD événement. CHOSTAKOVICH : Symphonie n°7 « Leningrad ». SAN DIEGO SYMPHONY Orchestra / Rafael PAYARE, direction (1 cd Delos 2026)

Moins médiatique que son compatriote vénézuélien Gustavo Dudamel, Rafael Payare (premier prix du Concours Malko pour jeunes chefs d'orchestre, Danemark, 2012) a récemment joué les symphonies de Chostakovitch avec l'Orchestre Symphonique de Montréal (OSM) dont il est directeur musical depuis 2021. On le retrouve dans cet enregistrement à la tête du San Diego Symphony Orchestra (SDSO) dont il est également directeur musical depuis 8 années. C'est l'un des

jalons de leur intégrale Chostakovitch en cours, et le plus convaincants, heureusement gravé au cd.



Parmi le cycle des Symphonies de guerre de Chostakovich, figurent, tels deux gemmes irradiants, les Symphonies n°6 et n°7. Créée à Leningrad en 1939 par le légendaire Evgeni Mravinski, la Symphonie n° 6 op. 54, est la plus courte des symphonies.

La 7è Symphonie dite « Leningrad » citant des airs patriotiques, est amorcée avant le siège de la cité, dès l'été 1941, puis achevé après l'occupation, en décembre suivant, pour être créée triomphalement en mars 1942, comme un hymne libératoire et victorieux.

L'opus 60 célèbre le sang versé des résistants et des défenseurs de Leningrad, valeureux combattants contre la barbarie des nazis impérialistes. Son architecture spectaculaire s'inscrit dans le fracas des armes et des tireurs embusqués,

la partition, se confrontant à son architecture impressionnante (pas moins de 30 mn pour l'Allegretto) dans lequel Chostakovitch sculpte avec clarté le motif de l'invasion fasciste, répété, martelé comme un leit motiv obsessionnel (bois puis cordes) : il s'agit bien d'exprimer la vision terrifiante des hordes nazies déchirant la vie paisible russe. Le crépusculaire et le glaçant n'étant jamais bien loin

chez Dmitri, le chef tire à profit la couleur sombre et cynique du basson, finement détaillé comme agent d'un destin inquiétant.
Dans l'Adagio, perce l'évocation saisissante du front de guerre, dans sa partie centrale : la mécanique hurlante de la machine guerrière, secousses et tremblements terrifiants, sauvagerie barbare et fracas métalliques… autant de dissonances et d'hurlements qui citent les cris jaillissant dans le premier mouvement (Allegretto)…
La partition se fait fresque d'une impérieuse énergie, marquante aussi par son souffle épique. D'ailleurs, chaque séquence s'y distingue dans sa portée historique : Leningrad d'avant le siège (choral initial de l'Adagio), puis champs de guerre et champs de ruines où perce l'appel des cuivres à la fois stridents, enivrés.
On repère sans ménagement aucun, la sourde mélodie des cordes hallucinées, éreintées qui rappelle le motif inquiétant de l'opéra Lady Macbeth de Mzensk, autre évocation des ténèbres.

Ambassadeur inspiré et communicatif des convulsions et des contrastes, le chef **Rafael Payare** écoute et transmet les déflagrations du champs de guerre. Sa direction est large, détaillée sans dilution, d'une netteté souvent chirurgicale ; elle capte et transmet l'ample respiration de l'Histoire qui portant la victoire russe à Leningrad, emporte l'allant de chaque mouvement ; ainsi la vitalité impérieuse de la formidable marche du I / « Allegretto » : la sonorité incisive, l'engagement des instrumentistes de San Diego expriment idéalement le basculement de l'invasion brillante vers une mécanique de destruction massive et systématique où ce qui aurait pu s'apparenter au début à une avancée lumineuse et joyeuse se mue en apocalypse, nébuleuse lugubre et hideuse, démoniaque … Dans l'Allegro ma non troppo : tout l'effectif orchestral produit la série de fortissimos, à laquelle répond un passage moderato soit la marche funèbre qui célèbre tous les soldats morts, sacrifiés, avant que ne s'affirme comme un hymne définitif, le sentiment de liesse populaire…

Expressivité incisive, intelligence caractérisée des instruments, souffle de l'orchestre dans l'horreur comme dans la jubilation finale… les musiciens de San Diego atteignent des sommets pleinement assumés sous la baguette d'un chef électrisant.

approfondir
LIRE aussi **notre critique de la Symphonie n°7 Leningrad de CHOSTAKOVITCH** par le chef **Andris Nelsons** – 2 cd DG oct 2019 / BostonSymphony Orchestra : https://www.classiquenews.com/cd-critique-shostakovich-chostakovitch-symphonies-n6-et-7-boston-symph-orch-andris-nelsons-2-cd-deutsche-grammophon/

CD événement, annonce. Porpora: Ifigenia in Aulide Melissa Petit, Anne Hallenbergh… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2 cd aparté, 2025)

Première mondiale baroque…, recréé avec passion au Festival de Bayreuth 2025, l'Ifigenia in Aulide de Porpora est un sommet de l'opéra napolitain à Londres, qui méritait absolument d'être ainsi révélé. Christophe Rousset retrouve à la fois Porpora, qu'il avait notamment servi dans l'album '*Farinelli, A Portrait*', et la mezzo vedette Ann Hallenberg (Achille) ; les rejoignent plusieurs tempéraments vocaux d'un très haut niveau artistique, alliant virtuosité et expressivité dramatique dont l'excellente soprano Mélissa Petit dans le rôle-titre.

Christophe Rousset précise : « *L'œuvre de Porpora m'a toujours intéressé. Son style est galant, préclassique, et se caractérise par un grand lyrisme, des lignes de chant absolument magnifiques et une grande virtuosité dans les airs rapides. Ifigenia in Aulide nous transporte dans un XVIIIe siècle qui séduira un large public d'amateurs de musique baroque, et raconte une histoire splendide, traversée par toute une palette d'émotions particulièrement bienvenues à l'opéra* ».

Porpora aborde l'un des mythes bouleversants légués par la mythologie grecque : le roi de Mécènes Agamemnon, pourtant choisi pour commander la flotte grecque en partance pour Troie (depuis Aulis / Boétie), doit sacrifier sa propre fille, Iphigénie, pour satisfaire les dieux (en l'occurrence Diane qu'il a outragée)… désespoir des parents (Agamemnon, Clytemnestre), intervention d'Achille et du Grand Prêtre Calchas (Calcante), surtout profil lumineux par sa loyauté d'Iphigénie habitée par le sens de l'honneur et du devoir… rien ne manque au drame tragique que l'écriture des arias et du continuo exalte au sommet – Parution annoncée le 20 nov 2026 – **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2026 – Prochaine critique** complète sur classiquenews.com

SOLOISTS / solistes

Mélissa Petit, Ifigenia
Noa Beinart, Agamennone
Ann Hallenberg, Achille
Rose Naggar-Tremblay, Clitennestra
Marie-Ève Munger, Ulisse, Diana
Olivier Gourdy, Calcante

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction

_____

ENGLISH

Release date: Friday, November 20th 2026



Recorded here for the first time, after a brilliant performance at the 2025 Bayreuth Festival, Porpora's Ifigenia in Aulide is one of the composer's masterpieces. With this album, Christophe Rousset returns both to Porpora, whose music he notably championed in the album Farinelli: A Portrait, and to Ann Hallenberg, who leads a superb cast including Mélissa Petit in the title role.

To introduce this opera, Christophe Rousset's own words are probably the most eloquent: "Porpora's work has always been of great interest to me. His style is galant, pre-Classical, and characterised by great lyricism, absolutely magnificent vocal lines and great virtuosity in the fast arias. Ifigenia in Aulide transports us to an eighteenth century that will appeal to a wide range of Baroque enthusiasts, and tells a wonderful story, encompassing the full range of emotions that one hopes to find in opera. Faced with the great tragedy of having to sacrifice one's own daughter to satisfy the gods, we experience the parents' despair, as well as the sense of honour and duty embodied by Ifigenia."



RECONDUCTIONS. Olivier MANTEI prolongé jusqu’en 2029 à la tête de la Philharmonie de Paris, et Louis LANGREE renouvelé à la tête de l’Opéra Comique

Sur proposition de Catherine Pégard, ministre de la Culture, et en accord avec Emmanuel Grégoire, Maire de Paris, le Président de la République a décidé – ce mercredi 28 octobre – de reconduire Olivier Mantei dans ses fonctions de directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, pour un deuxième mandat, jusqu'en 2029.

Olivier Mantei : un second mandat pour la Philharmonie de Paris

Nommé à la tête de l'établissement le 1er novembre 2021, Olivier Mantei a conduit durant son premier mandat (2021-2026) un projet conjuguant ambition artistique, diversité des esthétiques et ouverture à tous les publics. Sous sa direction, la Philharmonie a consolidé son rayonnement avec une programmation ouverte à toutes les esthétiques et un ancrage fort du projet symphonique autour de l'Orchestre de Paris et de son directeur musical Klaus Mäkelä.

Le renouvellement des publics a été un axe majeur de son action : en 2025, les enfants, les familles et les jeunes représentaient 42% de la fréquentation totale de l'établissement. Les dispositifs d'éducation musicale (Démos, EVE), la création de *La Balise* et le lancement de l'école de la Philharmonie ont marqué ces cinq années, tout comme le renforcement des festivals *Jazz à la Villette* et *Days Off*, ou encore la création du *Petit Grand Festival* et du festival *Les Prem's*. L'intégration de l'Ensemble Intercontemporain au 1er janvier 2026 constitue une étape importante pour renforcer les liens entre création contemporaine, interprétation et diffusion.

Avec 1,6 million de visiteurs en 2025, nouveau record de fréquentation, la Philharmonie confirme son rayonnement à l'échelle parisienne, métropolitaine, nationale et

internationale.

Louis Langrée : un second mandat à l’Opéra-Comique jusqu’en 2029

Ce même jour, sur proposition de Catherine Pégard, ministre de la Culture, le Président de la République a reconduit **Louis Langrée** dans ses fonctions de directeur du Théâtre national de l’Opéra-Comique pour un second mandat de trois ans, jusqu’en 2029.



Depuis novembre 2021, Louis Langrée a porté une ambition artistique forte pour l’Opéra-Comique, faisant dialoguer le patrimoine exceptionnel de la maison avec la création contemporaine, révélant de nouveaux talents et ouvrant davantage l’institution à tous les publics. Son engagement en faveur du répertoire lyrique français s’inscrit dans le parcours international d’un chef d’orchestre qui a notamment dirigé le festival *Mostly Mozart* au *Lincoln Center* de New York pendant 21 ans, et le *Cincinnati Symphony Orchestra* pendant 11 ans.

La saison 2026-2027 sera consacrée à la modernisation de la Salle Favart. Ces travaux, financés par le ministère de la Culture à hauteur de 6,8 millions d’euros, permettront de sécuriser et moderniser la cage de scène et de restaurer la fosse d’orchestre dans son état historique. L’Opéra-Comique continuera de faire vivre son projet artistique hors les murs, avec 109 représentations à Paris, en Île-de-France et en région. Avec ce second mandat, Louis Langrée poursuivra le déploiement du « *Projet Favart* », en affirmant la responsabilité artistique, territoriale et sociale de l’Opéra-Comique.

À travers ces deux reconductions simultanées, le ministère de la Culture confirme la stabilité des directions artistiques à la tête de deux institutions phares de la vie musicale parisienne. Olivier Mantei et Louis Langrée abordent ainsi une nouvelle phase de leurs mandats respectifs, avec pour horizon commun 2029 et la poursuite de projets structurants pour leurs établissements.

crédits photos (c) droits réservés

PERPIGNAN. FESTIVAL Aujourd'hui Musiques, du 12 au 21 novembre 2026. « Vibrons ensemble ! » Frank Vigroux, Éric Arnal-Burtschy, Les Métaboles, Léo Warynski…

A l'heure des polarisations agressives, du rétrécissement de la société,

Perpignan rayonne en offrant une autre conception de l’espace et de la musique. La ville catalane invite à une autre façon d’entendre, de voir, de ressentir… dans le partage et les métissages créatifs. Cette année, le Festival *Aujourd’hui Musiques*, du 12 au 21 novembre 2026, sous l’invitation générique bien trouvée « *Vibrons ensemble !* », multiplie formes et dispositifs, élargissant encore ses champs d’explorations. Le festival perpignannais plus inventif que jamais met en mouvement festivaliers et cité dans l’esprit du partage, de la curiosité exploratrice, de la rencontre stimulante… au diapason des créations visuelles et sonores.

Véritable laboratoire musical, – « *festival dédié aux formes sonores et visuelles les plus innovantes* », l’édition 2026 affiche un éclectisme généreux ; elle explore toutes les ressources musicales au carrefour des disciplines et des formats en s’adressant à un très large public. Il ne s’agit pas seulement de concerts, ce sont des parcours, des installations qui associent étroitement les institutions et les écoles de Perpignan… autant d’événements qui renouvellent la place des spectateurs ; autant de parcours et d’expériences sonores qui rayonnent désormais dans toute la ville, pas

seulement sur le plateau de la scène national (**l'Archipel**) mais aussi à l'extérieur de cet épicentre, – au **Médiator**, au **Grenat…**, faisant de la ville de Perpignan, le cadre désigné de la création musicale la plus inventive.



Scène majeure des musiques d'aujourd'hui, le Festival affiche une douzaine d'événements pluridisciplinaires. Toutes les manières d'explorer et de vivre le son s'annoncent ainsi, dans des dispositifs désormais bien connus et mémorables (concerts au lever et au coucher du soleil, dans l'espace panoramique de l'Archipel avec la violoncelliste et compositrice **Cécile Lacharme** le 19 novembre 2026 – 7h15 et 19h) ; ou dans des formats innovants (entre autres : « Sonobox » concert dans une capsule sonore / **Cédaré CNCM Reims / Philippe Gordiani**, du 12 au 18 nov)…

Jackie Surjus-Collet, directrice de l'Archipel, Scène nationale de Perpignan – qui conçoit chaque édition du Festival Aujourd'hui Musiques, désigne une autre façon de vivre ensemble, où l'art vivant met en mouvement les citoyens qui souhaitent se rencontrer :

> ***« Les formes se répondent, les disciplines artistiques se frottent. Et quelque chose s'ouvre.***
> ***Une autre manière d'écouter.***
> ***Une autre manière de regarder.***
> ***Une autre manière d'être au monde.***
> ***(…) alors fréquentons-nous ».***

Temps fort incontournable cette année (et emblème de ce cycle multisensoriel) : « **Another Look at Harmony** » **de Philip Glass**,

plongée hypnotique pour voix, orgue, images, aux sources du minimalisme (**Les Métaboles et Léo Warynski**, direction / Céline Diez, scénographie, **le 13 novembre** – spectacle hommage à Philip Glass qui soufflera engane 2027 ses 90 ans). **La danse** s'invite aussi dans ce festival des métissages ensorcelants : « SILENCE » de **Lucie Antunes** et **Mathilde Monnier** le 18 nov ; « EMPIRE » de **Marc Sens** avec **Magali Milian** et **Romuald Luydlin** le 19 nov.
Les amateurs d'instruments classiques sont tout autant exaucés : **Quatuor Prima Kanta** (« in a purple time », le 13 nov), **Trio Crescendo** (le 17 nov), **Quatuor Opale** (les 18 et 19 nov).

Les parcours réactivent toujours plus **l'interaction avec les publics** : enveloppé dans des vidéo créatives, le public se mêle aux interprètes (Pulse 2# / Live électro et arts numériques, le 20, « Dancing »par **le collectif A/R**, le 21). Et comme une apothéose de cette expérience multisensorielle hors normes, ne manquez pas de vivre (yeux fermés) l'installation « ***Je suis une montagne*** » , voyage immobile d'**Éric Arnal-Burtschy,** « sans acteur, sans récit »… (Studio, en journée du 12 au 15 novembre).

COUP DE CŒUR particulier pour les spectacles de **FRANCK VIGROUX**, artiste en résidence et porteur de créations : « HUNGER » (**Cie d'Autres Cordes**, le 17 nov), « Bruits blancs #16 » (musique et littérature, le 19 nov, avec **Cie d'Autres Cordes** et **Michel Simonot**)…

TOUTES LES INFOS, la billetterie, les programmes et les artistes … directement sur le site du Festival Aujourd'hui Musiques 2026 :
https://www.theatredelarchipel.org/aujourdhui-musiques

CONSULTEZ aussi **la brochure en ligne** : Festival Aujourd’hui Musiques 2026 / FAM 2026 :

https://www.theatredelarchipel.org/fr/brochure-fam

Aujourd’hui Musiques, festival de créations sonores et multisensorielles à Perpignan



CRITIQUE CD événement. LIAT COHEN : VALSE. Barrios, Piazzolla, Tansman, Laura… (1 cd Indesens Calliope Records, 2025)

L’agilité onirique, d’une souplesse élégante, à l’expressivité précise, habile en contrastes enchaînés de la guitariste LIAT COHEN pétille dans ce récital taillé à sa mesure. L’imaginaire et la vitalité heureuse fusionnent dans un cheminement musical qui allie diversité et cohésion, le fil conducteur en étant assuré par la valse, genre inspirant pour les plus grands compositeurs, si l’on juge la qualité des 18 pièces ainsi rassemblées.

La tonicité rythmique s’établit dès les deux premières, et

très célèbres mélodies : « Tico-Tico » carioca de Abreu / Azevedo, puis « Libertango » de Piazzolla ; une couleur plus intérieure et tendre se déploie, sobre et lumineuse dans les pièces d'Antonio Lauro :« La Negra » et ses 2 « Valses Venezolano » n°2 et 3… ainsi que la Valse opus 8 comme celle printanière (« Primavera »), deux pièces développées entre virtuosité et caractère d'Agustin Barrios. Sans omettre l'écriture passionnée, extatique, enivrée de Villa-Lobos (superbe « Valse-Choro » dont la guitariste exprime jusqu'à l'emportement puissant qui aspire et hypnotise). Cette passionnante forge musicale bouillonnante qui explore et vivifie les trépidantes cultures d'Amérique latine dialogue avec les tempéraments européens.. ainsi l'électrique Roland Dyens (1955 – 2016), dont l'écriture crépitante et dramatique éblouit entre autres dans « Fuoco », les deux valses d'Alexandre Tansman (1897 – 1986), « Caprice » et « Romantique » (d'une nostalgie rêveuse) ; le choix d'inscrire aussi deux « Walzer » du guitariste Fernando Sor (1778 – 1839) éclaire le récital d'une note classique bienvenue, Liat Cohen rappelant ainsi l'essor lumineux de ce premier romantisme espagnol gorgé d'équilibre et de soleil.



Mort en 1909, Francisco Tarrega, lui aussi espagnol referme l'ample parenthèse romantique : sa « Grande Valse » est ciselée dans l'élégance la plus aimable. Beau choix final que d'inscrire en conclusion l'épisode dramatique « Usher Valse » de Nikita Koshkin, ample pièce de plus de 6mn, écrite comme un poème fantastique, aux harmonies inquiètes, instables, dont le flux s'apparente à une marche de plus en plus heurtée dans un rêve intranquille ; le jeu de la guitariste en traduit la dislocation progressive, l'ardeur et les aspirations, le

souffle contraint d'une lutte intérieure, cauchemardesque, tout à fait dans le style d'E.A. Poe. La guitare se fait actrice d'un théâtre imaginaire, fabuleusement riche qui convoque des paysages psychiques hallucinants. Dextérité, poésie, compréhension intime des partitions… Liat Cohen enchante dans ce récital très convaincant.

CRITIQUE CD événement – VALSE : Liat COHEN, guitare (Paco Santiago Marin). VILLA LOBOS, LAURA, KOSHKIN, DYENS… – 1 cd Indésens Calliope Records – Enregistré en déc 2025 – parution : été 2026 – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026

LIRE aussi **notre présentation annonce du CD « Valse » de la guitariste Liat Cohen** (1 cd **Indécents Calliope Records**) :

CD événement, annonce. LIAT COHEN : VALSE (1 cd Indesens Calliope records, 2025)

La guitariste en exploratrice inspirée élargit encore les champs d'investigation : à la sensualité sud-américaine, l'instrumentiste ajoute plusieurs joyaux européens signés Tansman ou Tárrega (« qui a façonné l'âme de la guitare romantique ») ; le jeu suggère aussi un véritable théâtre au souffle contemporain (Dyens) voire fantastique (Koshkin inspiré par la dramaturgie onirique de Poe). « Dansante, mélancolique, ardente ou rêveuse, la valse devient un fil conducteur, un souffle qui traverse les styles et les continents »…

VIDÉO

LIAT COHEN au Grand Auditorium de Vincennes (2023)

_____

CRITIQUE, récital lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 25 oct 2026. World Opera Day avec Audrey MAIGNAN,

l’OnMO et Victor JACOB (direction)

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

Avec l’*ouverture* de *Mignon* d’Ambroise Thomas, l’**Orchestre national Montpellier Occitanie** – placé sous la baguette du brillant chef français **Victor Jacob** – donne le ton : celui d’une soirée de fête, mais d’une fête exigeante. Le jeune chef, familier de la maison et récemment distingué aux *Victoires de la Musique*, impose une lecture nette, précise, sans jamais alourdir la ligne. Sa gestuelle, claire et engageante, semble tirer de l’orchestre résident une vitalité nouvelle. Les cordes dessinent des contours francs, les bois se parent de couleurs subtiles, et l’ensemble respire avec une souplesse qui ne sacrifie jamais la tension dramatique. Dans les pages orchestrales qui ponctuent le programme – la *Suite n°1* de *Carmen*, l’*ouverture* de *Fausto* de Louise Bertin

(heureuse redécouverte), celle d'*Orphée aux enfers* ou encore l'*Entr'acte* du deuxième acte de *Roméo et Juliette* de Gounod –, la formation montpelliéraine se montre tour à tour jubilatoire, caressante et fiévreuse, portée par un chef qui laisse à la musique l'espace de respirer.



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

fil de son engagement scénique.

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

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

Un choc, assurément. Et une invitation à suivre désormais, et de très près… le parcours d'**Audrey Maignan** !…

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

CRITIQUE, opéra. LA PLATA, Teatro Argentino, le 18 octobre 2026. VERDI : IL TROVATORE. F. Prieto, M. Belen Rivarola, L. López Linares, Guadalupe Barrientos, Hernan Iturralde… Florencia Ayos / Lucia Zicos

Le *Teatro Argentino* de La Plata seconde plus grande ville d'Argentine, a connu un immense triomphe avec la reprise de l'un des titres les plus emblématiques du répertoire lyrique italien : *Il trovatore* de Giuseppe Verdi.

Dans cette nouvelle production, l'un des principaux théâtres lyriques d'Argentine, tous les astres semblaient s'être alignés pour donner naissance à un spectacle de très haute tenue, porté par l'engagement sans réserve de l'ensemble des artistes et des équipes, réunis autour d'une réalisation d'une remarquable qualité. Entièrement composé d'artistes argentins, le plateau vocal a témoigné de l'excellente vitalité de la

scène lyrique nationale. En tête de distribution, le ténor **Fermín Prieto** s'est imposé comme un remarquable interprète de Manrico, le troubadour rebelle et marginal. Il a mis au service du personnage une voix au lyrisme généreux, homogène et bien timbrée, maîtrisée avec intelligence et une solide technique, sans jamais forcer, ainsi qu'un chant d'une grande distinction. Très applaudi dans « *Ah sì, ben mio* » et « *Di quella pira* », il a atteint une intensité émotionnelle particulièrement poignante au dénouement de l'opéra, au point de tirer les larmes à plus d'un spectateur.

Digne de tous les éloges, le baryton **Leonardo López Linares** a incarné un comte de Luna exemplaire, livrant une véritable leçon de style verdien. Son instrument, au timbre velouté et souple, à l'ambitus généreux et aux accents aristocratiques, lui a permis de composer un personnage d'un raffinement vocal remarquable. Son interprétation d'« *Il Balen del suo sorriso* », portée par un *legato* exquis, des aigus fermes et une élégance de tous les instants, a compté parmi les grands moments vocaux de la soirée. La présence de la basse-baryton **Hernán Iturralde** dans le rôle de Ferrando, officier au service du comte de Luna, constituait un luxe rare. Le chanteur a su donner à ce personnage secondaire un relief inhabituel. Ses graves profonds, sombres et résonnants, alliés à une diction nette et empreinte d'autorité, ont conféré à son interprétation une remarquable présence. Son récit « *Di due figli vivea padre beato* », suivi de « *Abbietta zingara, fosca vegliarda* », a constitué l'un des sommets de la soirée, tant par la force dramatique du récit que par la noblesse d'un chant évoquant la grande tradition lyrique d'autrefois. Une interprétation véritablement anthologique.



La distribution féminine a également réservé de grandes satisfactions. En tête, la soprano dramatique **María Belén Rivarola** a fait preuve d'une virtuosité éblouissante, abordant avec une remarquable aisance l'écriture exigeante de Leonora. Sa voix puissante et somptueuse, dotée d'une ampleur considérable et d'une large étendue, ainsi que sa facilité dans les coloratures et les aigus, lui ont valu un triomphe personnel pleinement mérité. Elle a su tirer le meilleur parti de deux des pages les plus inspirées de la partition : la sublime aria « *D'amor sull'ali rosee* », où elle a révélé toute l'étendue de ses ressources expressives, puis la cabalette « *Tu vedrai che amore in terra* », dans laquelle elle a confirmé, par l'autorité de ses moyens vocaux, son remarquable talent pour conjuguer virtuosité et expressivité.

Dans le rôle de la gitane vengeresse Azucena, la mezzo-soprano **Guadalupe Barrientos** a livré une interprétation d'une profonde humanité et d'une remarquable intensité dramatique. Elle a pu

s’appuyer sur une voix au timbre riche et séduisant, aux graves puissants et profonds, ainsi que sur une émission robuste, toujours parfaitement maîtrisée. Dans « *Condotta ell’era in ceppi* », elle a donné à son récit une force dramatique saisissante, conjuguant émotion, subtilité des nuances et inflexions incisives. Elle a ainsi dessiné avec une rare acuité expressive le portrait psychologique complexe d’une femme déchirée entre le traumatisme, la soif de vengeance et l’amour maternel. Dans les rôles secondaires, **Claudia Montagna** a incarné une Inès convaincante, à la fois dame de compagnie et confidente de Leonora. **Sergio Spina** s’est distingué en Ruiz, conférant un relief appréciable à un personnage de portée dramatique limitée, tandis que **Juan Pablo Labourdette** a rempli avec efficacité le rôle du messager gitan. Dirigé par **Santiago Cano**, le chœur « maison » a fait valoir une préparation rigoureuse, offrant une sonorité soignée, précise et parfaitement homogène. Il a également répondu avec engagement aux exigences de la mise en scène, contribuant pleinement à la réussite de l’ensemble.

À la tête de l’**Orchestre du Teatro Argentino**, **Lucía Zicos** a signé une lecture au bon rythme dramatique, attentive aux détails et solidement construite. Alliant tension théâtrale et soin musical, sa direction, rigoureuse jusque dans les moindres détails, a constitué l’un des piliers du succès de la représentation.

Bien que présentée comme une version semi-scénique, cette proposition a largement dépassé le cadre d’une simple exécution de concert agrémentée de quelques éléments visuels. **Florencia Ayos**, qui assurait la mise en scène, les décors et les costumes, a offert une lecture renouvelée du drame verdien, qu’elle a relié avec intelligence et un sens aigu du théâtre à des phénomènes d’une brûlante actualité, tels que la manipulation, les discours de haine et la désinformation. Une démarche particulièrement convaincante, tant par la pertinence de son propos que par l’efficacité de sa réalisation scénique.

La scénographie, sombre et militarisée, faisant appel à un minimum d’éléments, ainsi que le travail subtil des lumières de **Magdalena Ripa Alsina**, ont conféré à l’ensemble profondeur et relief. **Florencia Ayos** démontre ainsi que la force d’une conception scénique ne tient pas à l’abondance des moyens déployés, mais à l’intelligence avec laquelle ils sont pensés et mis en œuvre. Chapeau !



CRITIQUE, opéra. LA PLATA, Teatro Argentino, le 18 octobre 2026. VERDI : IL TROVATORE. F. Prieto, M. Belen Rivarola, L. López Linares, Guadalupe Barrientos, Hernan Iturralde… Florencia Ayos / Lucia Zicos. crédit photo (c) droits réservés

FESTIVAL DE PÂQUES D’AIX-EN-PROVENCE 2027. Du 20 mars au 4 avril 2027. Renaud Capuçon, Martha Argerich, Hélène Grimaud, Vanessa Wagner, Teodor Currentzis, Lahav Shani, Ensemble Pygmalion, Ensemble La Tempête, Orchestre Philharmonique de Munich…

Le Festival de Pâques d’Aix-en-Provence a annoncé le programme de sa 14e édition, qui se tiendra du 20 mars au 4 avril 2027. Sous la direction artistique de Renaud Capuçon, ce rendez-vous majeur de la vie musicale européenne réunira près d’un millier d’artistes et proposera, outre les concerts payants, une centaine de rendez-vous gratuits sur le territoire régional.

Deux anniversaires au cœur de la programmation

Cette édition 2027 sera placée sous le signe de deux

commémorations : le **bicentenaire de la mort de Beethoven** et les **90 ans de Philip Glass**. Beethoven sera notamment célébré dès le 21 mars avec la *Neuvième Symphonie* donnée par **Raphaël Pichon** et son **Ensemble Pygmalion**. Le 27 mars, **Martha Argerich r**etrouvera **Renaud et Gautier Capuçon** pour le *Triple Concerto*, avec l'**Orchestre de Paris** dirigé par **Klaus Mäkelä**. Renaud Capuçon présentera par ailleurs l'intégrale des *Sonates pour violon et piano* de Beethoven, associant neuf jeunes violonistes issus du programme Génération @ Aix.

Les grandes voix et les fidèles du festival

Parmi les artistes fidèles à l'institution, on retrouvera **Hélène Grimaud** (Beethoven et Schubert le 22 mars), **Sir András Schiff** (Variations Goldberg le 28 mars) et **Martha Argerich**, donc, pour le *Triple Concerto*. Le festival réserve également une place de choix à la voix, avec **Julie Fuchs** dans un récital de mélodies françaises intitulé « *Je te veux* » (31 mars) ou encore l'Ensemble vocal et instrumental ***La Tempête*** dirigé par **Simon-Pierre Bestion** dans un programme « *Consolations* » (3 avril).

Le vendredi 26 mars, **Teodor Currentzis** et son orchestre et chœur ***Utopia*** donneront la *Passion selon saint Matthieu de Bach*, trois cents ans après sa création à Leipzig. Un moment fort qui s'inscrit dans la tradition du festival.

Et pour les 90 ans de Philip Glass, l'intégrale de ses *Études pour piano* sera confiée à **Vanessa Wagner** et **Célia Oneto Bensaid** (le 30 mars). La clôture, le 4 avril, prendra la forme d'une carte blanche à **Renaud Capuçon**, avec le *Concerto pour violon* de Glass et la *Quatrième Symphonie* de Bruckner, accompagné par l'**Orchestre philharmonique de Munich** et **Lahav Shani**.

Avec cette programmation à la fois fidèle à ses grands interprètes et ouverte aux anniversaires qui marquent l'histoire de la musique, le **Festival de Pâques 2027** confirme

son ambition : faire d’Aix-en-Provence, chaque printemps, l’une des capitales européennes de la musique classique !

Plus d’info sur le site officiel du Festival d’Aix-en-Provence



ENTRETIEN avec Michele SPOTTI, directeur musical de

l’Orchestre Philharmonique de Marseille (saison 2026 – 2027)

Élargissement significatif du répertoire, renouvellement des effectifs de l’Orchestre Philharmonique, Michele Spotti poursuit un travail de fond avec les musiciens marseillais. La diversité des œuvres choisies stimulent autant les spectateurs que les effectifs sous son aile artistique ; c’est un choix selon des éléments de recherche et qui prend en compte aussi les lieux investis comme l’Odéon où seront présentées les symphonies de Brahms dans un format adéquat ; la nouvelle saison fait la part belle aux invités tels Giuseppe Gibboni, lauréat du Concours Paganini, ou Carlotta Dalia… Côté opéra, deux œuvres sont attendues : Maria Stuarda, sommet du *bel canto* signé Donizetti et Don Carlo (débuts du chef dans la version italienne de l’ouvrage verdien)… Explications.

Photo © Marco Borrelli

CLASSIQUENEWS : Quel est votre rôle à votre arrivée comme directeur musical ? Sur ce point, quel concert à venir est-il le plus emblématique ?



Michele Spotti : Cela fait maintenant presque quatre ans que je suis directeur musical, et le parcours que nous avons accompli avec l'orchestre a été particulièrement intéressant. Nous avons considérablement élargi les répertoires abordés, du bel canto italien au grand répertoire allemand, avec de très beaux succès aussi bien dans le domaine symphonique que lyrique. Je suis très satisfait du chemin parcouru jusqu'à présent, et surtout du travail et des efforts accomplis par l'orchestre et le chœur. Ensemble, nous avons véritablement écrit des pages mémorables dans l'histoire de ce théâtre.

Il reste évidemment toujours beaucoup de travail à accomplir, car notre objectif doit être de continuer à progresser et à

élever notre niveau. Nous avons également profondément renouvelé l'orchestre. Le rôle d'un directeur musical comporte aussi cette responsabilité : accompagner la formation et l'évolution de l'orchestre et du chœur, notamment à travers de nouveaux concours et recrutements. Nous avons ainsi quelque peu changé le visage de l'orchestre, tout en conservant un noyau de musiciens expérimentés, présents depuis de nombreuses années. Il y a donc eu un véritable rajeunissement, toujours accompagné par l'expérience. Après les succès récents, je sens aujourd'hui l'orchestre dans une très belle dynamique, et je suis particulièrement satisfait du travail accompli jusqu'ici.

S'il fallait choisir parmi les projets que j'ai dirigés, il serait évidemment très difficile de n'en retenir qu'un seul. Je pourrais notamment citer la Deuxième Symphonie de Mahler et le Requiem de Verdi parmi les grands rendez-vous symphoniques. Du point de vue lyrique, L'Or du Rhin de Wagner a également été l'un des moments les plus importants et les plus passionnants sur le plan artistique. Mais, au fond, je dirais volontiers que le concert le plus important est toujours le prochain. C'est celui qui est devant nous, celui pour lequel il faut continuer à travailler, à chercher et à se dépasser. La qualité reste toujours au cœur de mon approche, et c'est elle qui guide mes choix et mon travail avec l'orchestre.

Grâce à Marseille, j'ai également pu explorer des répertoires qui pouvaient sembler, à première vue, assez éloignés de mon parcours et de mon univers d'origine, mais qui se sont finalement révélés extrêmement intéressants et très utiles pour la suite de ma carrière. J'en suis particulièrement heureux. Je suis convaincu que les prochaines saisons seront tout aussi passionnantes : nous allons continuer à avancer, à élargir nos horizons et à construire de nouveaux projets, avec la volonté de franchir de nouvelles étapes et de proposer des programmes toujours plus intéressants.

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous conçu les programmes des concerts symphoniques à venir ? Quels sont vos choix stratégiques ? Pouvez-vous préciser la clé d'au moins trois d'entre eux pour ne rien manquer de leurs enjeux artistiques (par exemple « Orages et Passion », « L'As des as », « Sommets musicaux »…) ou un autre de votre choix ?



Michele Spotti : Je pense qu'il n'est pas toujours nécessaire de chercher à imposer un fil conducteur unique à toute une saison symphonique. À mes yeux, cela peut parfois devenir une contrainte. Ce qui m'importe avant tout, c'est de construire des programmes cohérents, variés et stimulants, qui soient intéressants pour l'orchestre tout en procurant du plaisir au public. La programmation doit également être équilibrée en fonction des résultats artistiques recherchés, de l'effectif orchestral nécessaire et des différents répertoires abordés. Je trouve notamment très intéressant le fait que l'Odéon, qui est une salle plus petite, nous permette de développer,

parallèlement à la saison symphonique principale, un autre parcours orchestral. Nous pouvons ainsi y aborder certaines œuvres avec des effectifs plus réduits, parfois très proches de ceux imaginés à l'origine par les compositeurs. Cette saison, par exemple, nous allons donner les Première et Quatrième Symphonies de Brahms lors de deux concerts distincts, avec un effectif réduit et une approche qui cherche à se rapprocher autant que possible de la conception originale du compositeur. Il y a donc aussi une dimension de recherche et de réflexion musicologique qui m'intéresse beaucoup. Photo © Marco Borrelli

La saison permettra également de travailler avec des solistes exceptionnels, comme **Giuseppe Gibboni**, lauréat du Concours Paganini, ou encore **Carlotta Dalia**, guitariste de renommée internationale. Nous aurons également la possibilité de collaborer avec des chefs invités de grand intérêt et d'aborder aussi bien des répertoires de petite formation que de grandes œuvres symphoniques.

Je préfère donc une programmation qui reste ouverte et qui permette à la fois au public de découvrir des univers différents et à l'orchestre de continuer à grandir. Pour moi, il n'est pas indispensable que chaque concert soit relié au suivant par un thème unique : l'essentiel est que chaque programme ait sa propre cohérence et sa propre nécessité artistique. La diversité des répertoires, des effectifs et des approches constitue à mes yeux une véritable richesse. Elle nous permet de maintenir la curiosité du public, de renouveler régulièrement notre regard sur les œuvres et de donner aux musiciens des occasions toujours nouvelles de se dépasser.

CLASSIQUENEWS : Qu'est-ce qui fait selon vous le niveau et le son d'un orchestre ? Dans le cas du Philharmonique de Marseille, quels aspects allez-vous travailler avec les musiciens ?

Michele Spotti : Le son d'un orchestre est toujours influencé, selon moi, par l'environnement dans lequel il évolue. Il y a bien sûr une dimension géographique, climatique et territoriale, mais aussi une influence très forte de son histoire, de sa tradition et du répertoire qu'il a l'habitude d'aborder. Le son d'un orchestre naît donc de cet ensemble de facteurs : une histoire, une tradition locale, une identité propre et l'expérience accumulée au fil des années.

Avec les musiciens du Philharmonique de Marseille, je souhaite continuer à travailler sur les aspects techniques de l'orchestre, qui doivent toujours être développés et approfondis, mais aussi sur l'expérience collective, notamment avec les nouveaux musiciens. Ces jeunes éléments apportent de la fraîcheur, de l'énergie et de nouvelles idées, mais ils doivent aussi pouvoir acquérir progressivement toute l'expérience du métier. Il y a donc un véritable travail de transmission entre les générations.

Et je m'inclus évidemment moi-même dans cette démarche. Je suis encore jeune, et Marseille est un théâtre qui me donne une grande liberté artistique et qui m'accorde une grande confiance. Cette confiance me permet parfois d'aborder de nouveaux répertoires ou de relever de nouveaux défis, et surtout de chercher à aller toujours plus loin. C'est pour moi un immense avantage et un grand plaisir : je me sens libre de m'exprimer pleinement, tout en continuant à progresser avec l'orchestre.

CLASSIQUENEWS : Concernant les opéras que vous allez diriger, *Don Carlo* et *Maria Stuarda*, pourquoi ces choix ? Quels en sont, pour chacun, les défis, votre vision et vos attentes ?

Michele Spotti : Pour **Maria Stuarda**, il s'agit d'une œuvre qui représente un véritable défi, notamment parce qu'elle sera donnée en version de concert avec des artistes parmi les plus

importants du monde, parmi lesquels **Jessica Pratt**, **John Osborn** et **Teresa Iervolino**. C'est un chef-d'œuvre absolu du bel canto. L'un des grands défis de cette œuvre est précisément de réunir des voix capables de répondre aux exigences extraordinaires de ces rôles, qui demandent à la fois une maîtrise technique exceptionnelle, une grande musicalité et une très forte personnalité artistique. La version de concert permet également de mettre particulièrement en valeur la musique et les voix. Je suis très heureux de pouvoir travailler sur cette œuvre avec un tel plateau, car elle représente une occasion exceptionnelle de mettre en lumière toute la richesse expressive et la virtuosité de l'écriture de Donizetti.

Pour **Don Carlo**, je pense qu'il n'est presque pas nécessaire d'expliquer pourquoi j'ai choisi cette œuvre : c'est tout simplement l'un des chefs-d'œuvre les plus importants de Verdi et l'une des œuvres majeures du répertoire lyrique. Ce sera pour moi une étape particulièrement importante, puisqu'il s'agira de mes débuts dans la version italienne. J'ai déjà dirigé Don Carlo en français à l'Opéra de Bâle, mais ce sera la première fois que je l'aborderai en italien, dans sa version en quatre actes. C'est donc pour moi un immense privilège, d'autant plus que je partagerai cette production avec de très grands interprètes.
Je suis également très heureux de retrouver **Charles Roubaud**, avec lequel j'ai déjà eu l'occasion de travailler sur la nouvelle production de *L'Or du Rhin* l'année dernière. Nous avons partagé une expérience artistique particulièrement intéressante, et je suis donc très heureux de pouvoir renouveler cette collaboration.

Ces deux ouvrages représentent ainsi deux défis très différents : d'un côté, l'exigence et la virtuosité du bel canto avec Maria Stuarda ; de l'autre, la profondeur dramatique, la richesse orchestrale et la dimension monumentale de Verdi avec Don Carlo. Dans les deux cas, ce qui

m’intéresse avant tout est de rechercher la plus grande qualité musicale possible, en travaillant au plus près des chanteurs et de l’orchestre, afin de faire ressortir toute la richesse de ces deux œuvres.

Propos recueillis en octobre 2026



Photo © Marco Borrelli 2026

nouvelle saison 2026 – 2027

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison de l'Opéra de Marseille 2026 – 2027**, ouvrages lyriques et concerts symphoniques : https://www.classiquenews.com/opera-de-marseille-nouvelle-saison-2026-2027-temps-forts-nouvelles-productions-don-giovanni-le-villi-la-perichole-mireille-turandot/



8 nouvelles productions (dont 4 nouvelles productions d'opéras) continuent d'inscrire en 2026 – 2027, l'Opéra de Marseille (et l'Odéon qui complète son offre globale) au sein des institutions lyriques majeures de l'Hexagone. Fort de son histoire légendaire, écrin qui a accueilli parmi les plus grandes voix du siècle dernier et de celui en cours, l'Opéra de Marseille affiche les œuvres enchanteresses et inusables signées entre autres, Mozart, Offenbach, Gounod,Puccini (dont est ainsi présenté le premier puis le dernier opéra)… « La culture n'a de sens que dans le partage », ainsi que le souligne (non sans raison) le maire actuel de Marseille, Benoît Payan, dans l'introduction de la brochure de cette nouvelle saison….

STREAMING OPERA. AIDA de VERDI, CAPE TOWN OPERA, dim 25 oct 2026. Nobulumko Mngxekeza, Nonhlanhla Yende… Magdalene Minnaar / Kamal Khan

L'opéra de Verdi, *AIDA*, créé pour l'inauguration du nouvel opéra du Caire en déc 1871, – magnifiquement réalisé à l'Opéra Grand Avignon il y a quelques jours (dans la mise en scène du directeur des lieux, Frédric Roels – LIRE ici notre critique), est aussi porté par le CAPE TOWN OPERA, dans sa production filmée ici en avril 2025.

La princesse éthiopienne Aida a été enlevée : trophée précieux dans la guerre qui oppose l'Égypte à l'Éthiopie. Radamès, soldat égyptien ambitieux, succombe à l'amour d'Aida. À mesure qu'ils se rapprochent, chacun tiraillé par son devoir, tente de lutter contre l'élan et la vérité de son cœur. Dans ce

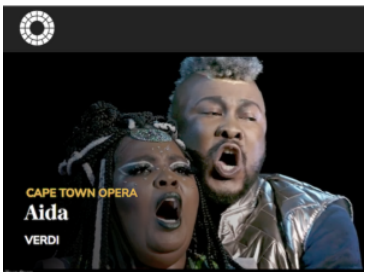
labyrinthe des sentiments éprouvés qui fait de la fresque historique, un huis clos psychologique, Aida, fille loyale, invite Radamès l'égyptien à trahir sa patrie : pour cela, tous deux finiront condamnés à une exécution d'une barbarie inouïe…

Avec sa distribution complexe qui enchevêtre 4 personnalités au profil très affûtés (Aida et Radamès / Amnéris et Amonasro), sa partition raffinée et puissante, son récit épique d'amour et d'héroïsme propre à l'Égypte antique (en particulier à l'une de ses périodes fastueuses : le Nouvel Empire et la XVIIIè dynastie), Aida de Verdi continue de séduire et captiver, pilier des programmations des maisons d'opéra. Diffusée à l'occasion de la Journée mondiale de l'opéra, le 25 octobre 2026, la production de Cape Town Opera réunit une distribution entièrement africaine dans une relecture originale, inspirée de l'africanfuturisme, dans la mise en scène par **Magdalene Minnaar**, incluant vidéo et animation.

Des costumes extraordinaires donnent vie à un monde futuriste avec le concours du célèbre chorégraphe sud-africain **Gregory Maqoma**. La scénographie, minimaliste, monumentale associe formes géométriques et éclairages futuristes pour évoquer grandeur, mystère, souffle épique et tragique. L'Orchestre philharmonique du Cap est dirigé par **Kamal Khan**.

AIDA de VERDI au CAPE TOWN OPERA
Diffusé dimanche 25 octobre 2026 à 19h CET
Disponible jusqu'au 25 avril 2027 à 12h CET Enregistré le 21 mai 2025

VOIR AIDA de VERDI au CAPE TOWN OPERA (mai 2025) :
https://operavision.eu/fr/performance/aida-1?utm_source=OperaVision&utm_campaign=3129cf1deb-aida-2026-fr&utm_medium=email&utm_term=0_be53dc455e-3129cf1deb-100559298



distribution

AIDA : Nobulumko Mngxekeza
AMNERIS : Nonhlanhla Yende
RADAMES : Lukhanyo Moyake
AMONASRO : Conroy Scott
Le grand Prêtre de PTAH : Khayakazi Madlala

danseurs : Jazzart Dance Theatre
chorégraphie : Gregory Maqoma

Cape Town Philharmonic Orchestra
Cape Town Opera Vocal Ensemble

direction musicale : Kamal Khan
mise en scène : Magdalene Minnaar

Teaser vidéo

reportage vidéo / les coulisses

_____

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D’ORLÉANS. Les 14 et 15 nov 2026. FLÛTE ! Reinecke (Mathilde Caldérini, flûte), Mendelssohn, Bonis… Marius Stieghorst, direction

Suite de la passionnante saison de l’Orchestre Symphonique d’Orléans : au programme, le très séduisant *Concerto pour flûte de Reinecke* (avec en soliste, une artiste invitée de grande classe : Mathilde Caldérini, (flûte solo de l’Orchestre Philharmonique de Radio-France), puis romantisme français (Mel Bonis) et germanique (*Symphonie n°3 « Écossaise »* de Mendelssohn)…

Le « Concerto pour flûte de Reinecke » (1824-1910), pièce incontournable des concours de flûte, est ici magnifiquement interprété par **Mathilde Caldérini**, flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Radio France (depuis 2020). C'est l'un des très rares concertos du romantisme allemand tardif, écrit en 1908 pour l'instrument. Il est exceptionnel et d'autant plus apprécié des interprètes (comme du public) que sous son apparente et immédiate séduction mélodique, fusionnant fluidité et clarté, il s'avère être un redoutable défi technique pour le flûtiste. Reinecke, ancien directeur du Gewandhaus de Leipzig, maîtrise parfaitement l'écriture classique comme le sentiment romantique. Le compositeur impose un défi vocal et lyrique manifeste: il traite la flûte comme une voix d'opéra ou un violon romantique. Le premier mouvement (Allegro molto moderato) brille par sa noblesse conquérante : l'instrument soliste dialogue d'égal à égal avec l'orchestre.
Le deuxième mouvement (« Lento e mesto ») est le cœur émotionnel de l'œuvre. C'est une marche funèbre poignante en si mineur, d'une somptueuse expressivité, à la fois tragique et digne. Reinecke réserve à la flûte des lignes d'une mélancolie déchirante. Le Finale (Moderato) fait dialoguer harmonieusement légèreté acrobatique de la flûte et accents rythmiques des cuivres et des bois : c'est ici plus qu'ailleurs, un défi dans l'éloquence et la clarté. Dans les trois mouvements, les musiciens et le chef ne doivent jamais sacrifier l'élégance ni la sincérité sur l'autel de la pure virtuosité.

En complément **la « 3e Symphonie » de Mendelssohn**, dite « ***écossaise*** », exaltante partition gorgée d'énergie et de jubilation instrumentale… où l'orchestre scintillant et dramatique suggère un paysage recomposé et sublimé par le filtre subjectif du souvenir. Dans le cadre du cycle « Unanimes », le programme débute avec la « ***Suite en forme de valses*** » de la compositrice **Mélanie Bonis (1858-1937)**, figure révélée de la Belle-Époque. Formée au Conservatoire de Paris aux côtés de Debussy, elle séduit grâce à des harmonies rares

et subtiles, propices aux ambiances poétiques riches en couleurs, presque déjà impressionnistes. Son écriture dramatique allie suavité franche et nostalgie onirique, maîtrisant aussi bien l'intensité pudique des pièces chambristes que la puissance d'architectures symphoniques ambitieuses. Ainsi son cycle de plus en plus joué : « femmes de légende » ou cette Suite en forme de valses…

---

concert symphonique événement
FLÛTE !

Théâtre d'Orléans – Touchard (Orléans)
Samedi 14 novembre 2026, 20h30
Dimanche 15 novembre 2026, 16h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'OSO ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS :
Concert « FLUTE » – Théâtre d'Orléans – Billetterie officielle
https://billetterie-orchestreorleans.mapado.com/event/766910-concert-flute

Mélanie BONIS / Suite en forme de valses (« Unanimes » avec les compositrices)
Carl REINECKE / Concerto pour flûte
Felix MENDELSSOHN / Symphonie n°3
durée : 1h45 avec entracte

Direction : **Marius Stieghorst**
Flûte: **Mathilde Calderini**
(flûte solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, 1er Prix du concours de Kobé-Japon, révélation classique Adami 2012)

POUR EN SAVOIR PLUS
Causerie avec Roxane Touchard et Minaya Chapelain (flûte solo de l'OSO)
Mardi 10 novembre à 18h30
Musée des beaux-arts d'Orléans, gratuit.

Symphonie écossaise de Mendelssohn



L’Ecossaise, de Mendelssohn, allie elle aussi, séduction mélodique, raffinement harmonique et élégance ; c’est une sublime jubilation symphonique qui tout en associant un architecture rigoureuse sait aussi déployer une souplesse mélodique saisissante, servie par une orchestration subtile et lumineuse. Esquissée lors d’un voyage en Ecosse (d’où son nom) en 1829, la partition que nous connaissons n’est achevée que plus de dix années plus tard, en 1842 ; créée à Leipzig en mars puis, triomphalement à Londres en juin… De fait, la jeune reine Victoria souhaita saluer et féliciter le compositeur en personne, qui lui rendit le compliment en dédiant à la souveraine sa Symphonie inspirée par les brumes enivrantes écossaises, véritable motif romantique, saisi sur le vif… Sonorités des cornemuses (air dansant du « pibroch » du vivace, transposé à la clarinette), images persistantes des highlands et de leurs légendes, si justement peintes par Scott et Macpherson.

La sensibilité du compositeur est picturale, en cela très proche de son sujet de plein air ; véritable paysagiste, Mendelssohn alors âgé de 33 ans (né en 1809) et déjà à la fin de sa trop courte carrière (il meurt 5 ans plus tard en 1847), suscite dans cette symphonie impressionniste avant l’heure, l’admiration de… Wagner (« un paysagiste de premier plan »)! Le filtre de la subjectivité et l’oeuvre de mémoire opèrent aussi une conversion onirique et finalement nostalgique des paysages visités et recomposés après coup.
Les 4 mouvements sont enchaînés sans césure, comme un flot continu, organique. **Introduction et allegro**, **Vivace, adagio** (intense et sombre , au sentiment de plénitude et d’une riche conscience déjà pré-brahmsienne), **allegro et finale** (au triomphalisme un peu redondant dans lequel d’aucun ont cru reconnaître une allusion au récent couronnement de la reine

Victoria)… Mendelssohn évoque aussi les confins allusifs d’Ecosse dans l’ouverture Les Hébrides, conçue et achevée à la même période.
