CRITIQUE, concert-hommage. BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey… Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction)

C’est une soirée d’une grande émotion qui s’est tenue ce mardi 22 septembre à l’Auditorium de Bordeaux. Un an après la disparition brutale de la mezzo Française Béatrice Uria-Monzon, l’Opéra National de Bordeaux a voulu transformer l’absence en une célébration vibrante. Et le moins que l’on puisse dire, c’est que l’émotion, loin d’inhiber les artistes, a semblé décupler leur inspiration. Sous la baguette de Philippe Bach, l’Orchestre National Bordeaux Aquitaine a offert un écrin instrumental d’une noblesse constante à une distribution de prestige, réunie pour l’amour d’une artiste et d’une amie.

Née à Agen en 1963, formée au Conservatoire de Bordeaux puis à l’École d’art lyrique de l’Opéra de Paris, **Béatrice Uria-Monzon** avait fait ses débuts en 1989 dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro* avant de s’imposer comme l’une des voix les plus marquantes de sa génération. Mais c’est sans doute dans le rôle de ***Carmen*** qu’elle incarna plus de deux cents fois

à travers le monde que sa légende s'est écrite. De l'Opéra Bastille au *Metropolitan Opera* de New York, en passant par le *Teatro Colón* de Buenos Aires, le *Teatro alla Scala* de Milan, le *Staatsoper* de Vienne ou les *Chorégies* d'Orange, elle a porté l'héroïne de Bizet sur les plus grandes scènes internationales, avec un magnétisme scénique qui ont fait d'elle une référence absolue pour des générations d'interprètes. Sa voix unique, son regard ardent, sa présence à la fois libre et bouleversante : tout en elle disait la vérité du personnage. Mais au-delà de Carmen, son répertoire s'étendait des héroïnes de Berlioz (Didon, Béatrice, Marguerite) à Charlotte de *Werther*, de Dalila à Santuzza, avant que sa voix n'évolue vers le registre de soprano, abordant avec un égal bonheur Tosca, Norma ou Lady Macbeth. Une artiste complète, exigeante, humble, qui laisse un vide immense sur la scène lyrique mondiale.

Pour partager leur amour de la femme et de la cantatrice, ses proches, ses amis, sa famille et ses collègues se sont donc retrouvés en cette soirée de musique. Certains étaient présents dans la salle, d'autres sur scène, réunis par une même ferveur. **Emmanuel Hondré**, directeur de l'Opéra National de Bordeaux, a ouvert la soirée par un discours d'une justesse remarquable. Il a rappelé l'attachement viscéral de Béatrice Uria-Monzon à sa ville d'adoption, son exigence artistique, et la façon dont elle a porté haut les couleurs de l'institution bordelaise sur les scènes du monde entier. Des mots sobres, sans emphase inutile, qui ont donné le ton : celui d'un hommage respectueux et fraternel.



La soirée était présentée par **Judith Chaine**, figure familière des auditeurs de F***rance Musique***. Sa voix, que l'on reconnaît immédiatement, a pris ici une dimension nouvelle : celle d'une passeuse, d'une conteuse qui relie les œuvres, les souvenirs et les émotions avec une élégance et une chaleur remarquables. Elle a su trouver les mots pour évoquer la carrière de **Béatrice Uria-Monzon** sans jamais tomber dans la nostalgie facile, guidant le public à travers les deux parties du programme avec une bienveillance précieuse.

C'est avec l'*Ouverture* des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* que la soirée débute, une soirée grandiose, qui jamais ne sombrera dans la solennité pesante. Le chef **Philippe Bach** imprime un *tempo* noble à la célèbre page wagnérienne, laissant respirer les cuivres et sculptant avec soin les lignes mélodiques de Wagner. L'orchestre bordelais, visiblement en grande forme, déploie une palette de couleurs riche, annonçant la diversité des climats à venir. Le passage au répertoire sacré avec l'air d'Osiris dans *La Flûte enchantée* (« *O Isis und Osiris* »)

permet à la basse **Lionel Sarrazin** (bordelais et ex-compagnon de la chanteuse) de faire entendre une voix profonde, à la fois grave et paternelle. On sent chez lui une proximité particulière avec l'œuvre, comme un hommage discret à celle qui a partagé sa vie.



Vient ensuite la *Litanie* de Schubert dans l'orchestration de Max Reger, délivrée par sa proche amie **Delphine Haidan**, et avec une émotion que l'on n'a pas besoin d'expliciter... La finesse des cordes et la douceur des bois créent ici une atmosphère méditative, presque suspendue. Delphine Haidan a ensuite rendu hommage à l'artiste défunte, évoquant avec pudeur et sincérité la femme derrière l'artiste : son humour, sa générosité, sa franchise parfois déconcertante, et surtout son amour inconditionnel pour la musique et pour les siens. Sa voix, étranglée par l'émotion, a su trouver les mots justes pour dire l'indicible. La musique reprend ensuite ses droits

avec l'*Intermezzo* de *Manon Lescaut* de Puccini, offrant un moment de pure sensualité orchestrale. Les violoncelles chantent, les harmonies se font langoureuses, et **Philippe Bach** maintient une tension dramatique sourde, sans jamais forcer le trait. C'est beau, tout simplement.

Puis arrive la jeune soprano **Alexandra Marcellier –** pour *« Voi lo sapete »* extrait de *Cavalleria rusticana* de Mascagni -, qui dessine une Santuzza bouleversante, déchirée entre la passion et la trahison. La voix est généreuse, le *legato* souverain, et l'on comprend pourquoi Béatrice Uria-Monzon, qui fut aussi une immense Santuzza, aurait été fière d'une telle interprète. Changement de registre avec l'air *« Di Provenza il mar, il suol »,* tiré de *La Traviata,* et confié au baryton **Jean-Sébastien Bou** (en remplacement d'Alexandre Duhamel), avec une voix est ronde, veloutée, et l'expression d'une sincérité désarmante. Le duo de *Madama Butterfly* (« *Vogliatemi bene* ») réunit la soprano **Alexandra Marcellier** et le ténor **Julien Henric**. Leur entente est palpable. Marcellier, formée au Conservatoire de Bordeaux, déploie une voix claire et juvénile, idéale pour la fragile Cio-Cio-San. Henric campe un Pinkerton à la fois séducteur et insouciant, avec un timbre clair et une émission franche. Leur dialogue amoureux, d'une tendresse infinie, contraste avec la tragédie à venir. C'est un moment suspendu, l'un des plus beaux de la première partie.



La seconde partie s'ouvre sur *L'Ouverture* du *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo. Les cuivres, somptueux, et les cordes, vibrantes, installent une atmosphère bretonne à la fois légendaire et mélancolique. On se souvient que Béatrice Uria-Monzon avait défendu cette œuvre avec ferveur. L'air *« Lorsque j'ai vu soudain »*, chanté par **Eve-Maud Hubeaux** (en remplacement de Clémentine Margaine), est un moment de grâce. La mezzo-soprano possède une voix charnue, aux graves profonds et aux aigus lumineux. Elle incarne Margared avec une dignité tragique, sans jamais céder au pathos. La *Barcarolle* des ***Contes d'Hoffmann*** d'Offenbach, avec **Delphine Haidan** et **Sophie Koch**, est un pur moment de bonheur musical. Les deux voix se mêlent et se répondent avec une complicité évidente. La ligne mélodique ondule, langoureuse, portée par un orchestre aux couleurs de velours. C'est l'une des pages les plus célèbres du répertoire, et elle prend ici une résonance particulière, comme un chant d'adieu à la fois doux et mélancolique

« La fleur que tu m'avais jetée » (*Carmen*), interprété par **Julien Henric**, est un sommet d'intensité. Le ténor, dont on connaît l'engagement scénique, livre ici une version tout en retenue puis en explosion passionnée. On sent l'influence de

la Carmen d'Uria-Monzon, cette manière unique de faire vivre le personnage sans jamais le caricaturer. La *Habanera* qui suit, chantée par **Eve-Maud Hubeaux**, est un défi redoutable. La mezzo-soprano l'assume pleinement, avec une sensualité nonchalante et une diction parfaite. Elle ne cherche pas à imiter l'icône, mais propose sa propre lecture, tout en rendant un hommage évident à celle qui a marqué le rôle de son empreinte indélébile. Les Scènes bohémiennes de *La Jolie Fille de Perth* (Prélude et Sérénade, puis Marche et Danse bohémienne) offrent un contraste bienvenu. La musique de Bizet y est tour à tour tendre et festive. L'orchestre s'en donne à cœur joie, avec des cuivres éclatants et des percussions endiablées. Le *« Votre toast, je veux vous le rendre »* – la fameuse *Chanson du Toréador* dans *Carmen* – réunit **Florian Sempey** et l'ensemble des solistes pour un final d'une puissance communicative. Le baryton, décidément en état de grâce, incarne un Escamillo conquérant et charismatique.



Le premier bis, *« Les tringles des sistres tintaient »* extrait de Carmen, est confié aux trois mezzos de la soirée : **Delphine Haidan**, **Sophie Koch** et **Eve-Maud Hubeaux**. Leur trio, à la fois

espiègle et virtuose, est un pur moment de théâtre. On sent la joie de chanter ensemble, la complicité qui unit ces artistes autour d'une même figure tutélaire. Les vocalises fusent, les regards se croisent, et le public, debout, applaudit à tout rompre. Puis le *Brindisi* de *La Traviata* conclut la soirée dans une apothéose collective. Tous les solistes sont sur scène, les voix se mêlent, l'orchestre vibre, et l'émotion atteint son paroxysme. Ce n'est plus un hommage emprunt de tristesse, mais une fête, un adieu joyeux et lumineux.

Au terme de cette soirée, une évidence s'impose : **Béatrice Uria-Monzon** n'était pas seulement une immense cantatrice, elle était aussi une femme profondément attachante, une amie fidèle, une artiste exigeante et passionnée. Le programme, habilement construit, a permis de parcourir les multiples facettes de son répertoire : de la puissance wagnérienne à la sensualité de Carmen, de la finesse du lied à la grandeur du vérisme. Un an après sa disparition, Béatrice Uria-Monzon était bien là, dans chaque note, dans chaque silence, dans chaque regard échangé entre les artistes. Nul doute que, où qu'elle soit, elle a souri en entendant ses amis chanter pour elle.



CRITIQUE, concert-hommage. BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey… Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction). Crédit photo (c) Anthony Rojo

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium. HOLMES : La Montagne noire. A. Extrémo, J. Henric, H. Carpentier, G. Worms… Dominique Pitoiset / Pierre Dumoussaud

Après Dortmund en 2024, l'Auditorium de Bordeaux rend hommage à la figure d'Augusta Holmès, l'une des deux compositrices à avoir eu l'honneur d'une création à l'Opéra de Paris au XIXe siècle, avec *La Montagne noire* (1895) : d'une inspiration inégale, ce drame romantique aux effluves orientalistes convainc surtout par son interprétation exemplaire.

Si Louise Bertin avait déjà vu son *Esmeralda* recréé en 2008 à

Montpellier, c'est désormais au tour d'Augusta Holmès (1847-1903) de bénéficier d'un regain d'intérêt, largement porté par le travail du *Palazzetto Bru Zane*. Le Centre de musique romantique française a notamment publié un ouvrage d'Hélène Cao, qui restitue le parcours tourmenté de cette figure des débuts de la IIIe République, capable de s'imposer dans un milieu masculin. En consacrant son dernier numéro à *La Montagne noire*, la revue *L'Avant-Scène Opéra* s'inscrit dans ce mouvement et signe son premier volume dédié à une compositrice : une initiative évidemment à saluer !

D'origine irlandaise, Holmès grandit à Paris et se forme notamment auprès de César Franck. Ses dons au piano s'accompagnent d'un goût pour l'écriture de ses textes, ce qui lui vaut d'acquérir une reconnaissance solide dans le domaine de la mélodie. Elle s'oriente ensuite vers de grandes fresques orchestrales à caractère patriotique, célébrant le centenaire de la Révolution française ou soutenant l'émancipation de jeunes nations (Irlande, puis Pologne). A l'instar de son ami Saint-Saëns, qui l'a demandé en mariage sans succès, elle peine à faire créer ses ouvrages lyriques. Seul son quatrième et dernier opéra parvient à briser ce plafond de verre, après une attente de neuf ans : composée en 1884, *La Montagne noire* ne trouve le chemin des planches qu'en 1895. L'accueil, tant public que critique, ne rencontre toutefois pas le succès espéré, pour différentes raisons. Après la défaite de 1870, son wagnérisme revendiqué passe mal parmi les revanchards, alors que seuls les effets de masse (également proches de Berlioz) ou l'élaboration de son propre livret, la rapproche du maître de Bayreuth. Un concert donné à Metz en 2023 avait ainsi permis de comparer utilement ces filiations. Si les pages guerrières, aux verticalités raides et volontiers répétitives, ne la montrent pas à son meilleur, Holmès séduit davantage dans la variété des parties intimistes. Particulièrement, les airs dévolus à Yamina montrent tout son goût pour un orientalisme capiteux, enrichi de détails d'orchestration raffinés. Les duos d'amour sont aussi très bien écrits, rappelant toute la tradition française à laquelle elle se rattache, de Gounod à Massenet.

Le livret, que la compositrice a écrit sans l'aide de son compagnon, le poète parnassien **Catulle Mendès**, concentre en revanche les principales réserves, surtout pour un public contemporain. Sa vision conservatrice s'avère problématique dans ses dimensions identitaires, religieuses et patriarcales, opposant frontalement la civilisation turque aux racines chrétiennes du Monténégro. Comme un traumatisme transmis de génération en génération, la détestation résolue de l'envahisseur lui prête tous les défauts, sans nuances. La séductrice Yamina se voit ainsi rapprochée de la figure fautive d'Eve, en un raccourci misogyne troublant. De même, la représentation du rôle soumis de la femme à son mari – que l'héroïne appelle à plusieurs reprises son « maître » – laisse songeur, surtout de la part d'un caractère aussi trempé que celui d'Holmès. Faut-il y voir une concession de la compositrice aux conventions de son temps, afin d'accéder à son *graal,* l'Opéra de Paris ? Quoi qu'il en soit, le récit agace autant qu'il tourne en rond, multipliant les mêmes schémas de séduction-séparation entre Yamina (personnage à mi-chemin entre Carmen et Dalila) et le faible Mirko – lui-même toujours flanqué de son « *ami-sparadrap* » Aslar, agissant comme une sorte de conscience culpabilisante et destructrice.



Pour porter le tempérament haut en couleurs de Yamina, il fallait certainement une interprète de la trempe d'**Aude Extrémo**, qui brûle les planches à force d'engagement. On peut bien entendu lui reprocher une émission trop sonore dans les *forte*, comme un médium discret en comparaison, mais l'investissement dramatique de la Française fait mouche dans ce rôle, faisant valoir un timbre splendide dans les graves. On aime aussi la diction et l'élégance des phrasés de **Julien Henric** (Mirko), malgré quelques détimbrages et perte de substance dans l'aigu. Plus solide sur toute la tessiture, **Hélène Carpentier** compose une Helena vibrante et solaire, aux côtés d'un **Guilhem Worms** non moins convaincant dans les raideurs moralisantes de l'autorité spirituelle. Si l'art déclamatoire de **Tassis Christoyannis** (Aslar) compense son timbre fatigué, **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** impressionne davantage encore par sa technique superlative, au service d'une interprétation de grande classe.

Enfin, le **Chœur de l'Opéra de Bordeaux** se délectent de la

conduite attentive de **Pierre Dumoussaud**, soucieux des équilibres et de la coordination avec la fosse d'orchestre. Le chef français parvient à éviter toute emphase dans cette musique déjà sensiblement chargée, tout en différenciant admirablement les climats.

Afin d'accueillir les effectifs considérables requis dans la vaste fosse, le choix de l'Auditorium s'est imposé. Faute des ressources techniques offertes par le Grand-Théâtre, la mise en scène de **Dominique Pitoiset** opte logiquement pour l'épure, en imaginant une dernière répétition sans public, captée par les micros. On entend ainsi en voix *off* les instructions d'**Alexandre Dratwicki** (directeur artistique du *Palazzetto Bru Zane*), qui rappelle à toutes ses équipes la nécessité d'éviter tout bruit parasite. Son humour noir fait grincer quelques dents, lorsqu'il déclare malicieusement « *mieux vaut mourir que tousser* ». Sur scène, ce théâtre dans le théâtre amuse par sa simplicité, tout en offrant une entrée plus ostensible à Aude Extrémo, en retard et sans partition. En s'emparant de l'écran de son voisin Julien Henric, elle affirme déjà son emprise sur lui, comme un mélange troublant entre rôle et réalité. Au fil des actes, la répétition se transforme peu à peu pour embrasser une représentation plus proche du livret, en resserrant l'attention sur les personnages principaux.

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium. HOLMES : La Montagne noire. Aude Extrémo (Yamina), Hélène Carpentier (Helena), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Dara), Julien Henric (Mirko), Guilhem Worms (Le Père Sava), Tassis Christoyannis (Aslar), Chœur de l'Opéra National de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de choeur), Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Pierre Dumoussaud (direction musicale) / Dominique Pitoiset (mise en scène). A l'affiche de l'Auditorium de Bordeaux les 19 et 22 mai 2026. Crédit photographique © Frédéric Desmesure

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 5 mars 2026. MOUSSORGSKI / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Olga Syniakova (mezzo), Keri-Lynn Wilson (direction)

Quelle soirée mémorable, hier soir 5 mars à l'Auditorium de Bordeaux, qui est devenu – le temps d'un concert – un cœur qui battait à l'unisson avec l'âme ukrainienne. Quelle excellente idée d'avoir conçu ce programme comme un cri de paix et de résistance, mêlant œuvre contemporaine saisissante de Yevhen Stankovych (*Dnipro*), « *Les Chants et Danses de la Mort* » de Modest Moussorgski et la magistrale 8ème Symphonie (1943) de Dmitri Chostakovitch.

La première pièce n'était pas seulement de la musique, mais surtout une invocation : on voyait le fleuve, on sentait la terre ukrainienne, meurtrie mais debout, traverser la salle

par la grâce d'une orchestration moderne et viscérale, faisant émerger un frisson collectif qui a parcouru le public. Puis est arrivée une seconde révélation : la mezzo-soprano ukrainienne **Olga Syniakova**. Son interprétation des *Chants et danses de la Mort* de Moussorgski a littéralement arrêté le temps. Sa voix, tour à tour veloutée et déchirante, a habité chaque mot, chaque silence. Elle n'a pas chanté la mort, elle lui a fait face, avec une fierté et une émotion contenue qui vous prenaient aux tripes. Un moment d'une beauté tragique absolue, salué par un silence respectueux avant que le public n'explose en vivats !

Et puis, la seconde partie. La *Huitième Symphonie* de Chostakovitch, ce monument de douleur et de rage. Sous la baguette de la cheffe canadienne (d'origine ukrainienne) **Keri-Lynn Wilson**, fondatrice de l'*Ukrainian Freedom Orchestra* et qui porte cette musique dans sa chair, l'**Orchestre National Bordeaux Aquitaine** a répondu présent avec une ferveur bouleversante. Mais pour comprendre ce que nous avons ressenti, il faut se souvenir de la naissance de cette œuvre, écrite à l'été 1943, au cœur des heures les plus sombres de la *Seconde Guerre mondiale*, alors que l'armée soviétique commence tout juste à repousser les nazis après l'effroyable bataille de Stalingrad. Chostakovitch ne compose pas une symphonie de victoire. Lui-même disait vouloir « *recréer le climat intérieur de l'être humain, assourdi par le gigantesque marteau de la guerre*« . C'est cette humanité brutalisée que **Keri-Lynn Wilson** a choisi de faire résonner, avec une ferveur et une authenticité bouleversantes.

Cette *Symphonie* en cinq mouvements est un arc tendu entre la tragédie la plus noire et une survie chancelante. Dès les premières secondes, le choc est total. Le motif initial, joué *fortissimo* à l'unisson par les cordes graves, s'impose comme un glas, une motif de la destiné » implacable : c'est le fracas du monde qui s'effondre. Puis, de ce chaos primaire, émergent des îlots de douleur : un thème lyrique, presque

suppliant, aux cordes. Mais la machine infernale se remet en marche. Ce premier mouvement, long de près de trente minutes, est un voyage angoissant. Keri-Lynn Wilson a construit une tension *hitchcockienne*, avec des frottements harmoniques qui vous prennent aux tripes. Le *climax*, lorsque toute la puissance de l'orchestre se déchaîne, était d'une violence inouïe, le *piccolo*, telle une baïonnette sonore, transperçant la masse orchestrale. Et puis, après ce cataclysme, le silence. Un long et déchirant solo de cor anglais s'élève, comme une plainte funèbre sur un champ de ruines : ce n'est plus de la musique, c'est un corps qui pleure ses morts.

Après l'immensité du premier mouvement, le deuxième surgit comme une hallucination. C'est une marche, mais une marche de spectres : un rythme saccadé, presque mécanique, s'installe. On y entend des échos de danses populaires, mais grotesquement déformées. C'est le règne de l'absurde et de la menace. Sous la baguette de Wilson, les cordes avaient ce poids sinistre, cette lourdeur de fantômes enchaînés, tandis que les bois, notamment les piccolos narquois, ricanaient sur les décombres. C'est un mouvement d'une ironie cinglante, comme si Chostakovitch se moquait de l'horreur pour ne pas en pleurer. L'ONBA a rendu cette ambiguïté avec une précision diabolique, créant un malaise fascinant.

Dans le 3ème mouvement, plus de répit. Fini la danse, place au cauchemar éveillé. C'est un mouvement de pur mécanique, une *toccata i*nfernale où le rythme obsédant des cordes évoque une machine implacable, un rouleau compresseur qui écrase tout sur son passage. L'énergie est survoltée, fiévreuse. La cheffe canadienne a littéralement déchaîné les forces de la phalange bordelaise. La section des cuivres, impériale, lançait des appels désespérés qui se perdaient dans la furie mécanique. La tension monte, monte encore, jusqu'à un point de rupture. Et là, le *gong* frappe. Un coup de *tam-tam* d'une puissance tellurique qui ouvre un abysse. C'est le *climax* d'autodestruction, l'instant où tout vole en éclats Un moment

de pure apocalypse sonore dont le public sort sonné..

Après le cataclysme, le désert. Le quatrième mouvement s'ouvre sur ce silence assourdissant. C'est une passacaille, une forme ancienne basée sur une phrase qui se répète inlassablement à la basse, tirée des premières mesures de la *Symphonie*. Sur ce lit de douleur, des voix solitaires s'élèvent : un basson, une flûte… Elles semblent marcher sur les ruines, constater l'ampleur de la désolation. Ce n'est plus la fureur de la bataille, c'est le deuil. La musique est d'une beauté spectrale, d'un dépouillement qui serre le cœur.l L'orchestre atteint là des sommets d'intériorité. Chaque soliste, porté par un public d'une écoute religieuse, semblait improviser sa propre lamentation. On pouvait y voir, avec une acuité déchirante, un écho aux villes ukrainiennes martyrisées, aux champs de ruines laissés par la guerre. C'était à la fois insoutenable et d'une noblesse infinie.

Le *finale* s'enchaîne sans interruption. On pourrait s'attendre à une apothéose guerrière, à un triomphe à la Beethoven. Il n'en est rien. Une clarinette esquisse une mélodie enfantine, fragile, dans une tonalité de *Do majeur* qui semble presque naïve. Un basson solo tente un pas de danse paysanne, maladroitement. Ce n'est pas la joie de la victoire, c'est le balbutiement d'un survivant qui cherche la force de continuer. La musique essaie de se faire légère, mais l'ombre des mouvements passés plane encore. Quelques sursauts de tension rappellent que la menace n'a pas disparu. Et puis, tout s'éteint. La *Symphonie* s'achève non pas dans un fracas triomphal, mais dans un murmure, un *pianissimo* extrême, sur une note tenue, suspendue. Le héros est vivant, mais orphelin… C'est une fin d'une honnêteté bouleversante, sans fard ni espoir facile.

Lorsque la dernière note s'est éteinte, le silence s'est d'abord installé. Personne n'osait respirer, comme pour ne pas briser le sortilège. Puis l'explosion, et des rappels qui se sont multipliés, les bravos ont fusé pour les valeureux

musiciens de l’ONBA et la cheffe **Keri-Lynn Wilson**. Puis, **Emmanuel Hondré**, le directeur de l’Opéra National de Bordeaux, est monté sur scène, pour délivrer quelques mots qui ont scellé cette évidence : Bordeaux est une ville solidaire, et la culture en est le plus puissant des vecteurs. Bien plus qu’un concert, cette soirée musicale a été un acte de foi, un vibrant plaidoyer pour la liberté… et l’une de ces soirées dont on sort lessivé, mais le cœur grand ouvert et l’âme plus forte.

Chapeau bas les artistes – et ***Slava Ukraini*** !



CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 5 mars 2026. MOUSSORGSKI / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National Bordeaux

Aquitaine, Olga Syniakova (mezzo), Keri-Lynn Wilson (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. BORDEAUX, Festival « L'Esprit du piano » (Auditorium de Bordeaux), le 19 novembre 2025. BEETHOVEN / BRAHMS. Grigori SOKOLOV (piano)

Chaque année en novembre, Bordeaux vibre au rythme de *L'Esprit du Piano*, un festival qui transforme la cité girondine en capitale des amoureux du piano. La programmation éclectique s'adresse à tous les passionnés, qu'ils soient férus de Chopin, de Liszt, de Debussy ou de *jazz*, en réunissant sur diverses scènes de l'agglomération bordelaise à la fois des légendes et de nouveaux prodiges. La 16ème édition a ainsi été inaugurée par le jeune Constantin Mathias le 12 novembre, tandis que le 19 – à l'Auditorium de Bordeaux – nous avons pu entendre un géant universellement

reconnu : le maître russe Grigory Sokolov !

Pour son récital, Sokolov a choisi un parcours exigeant, traversant deux grands univers de la musique romantique allemande. Dès les premières mesures de la *Sonate n°4* de **Ludwig Van Beethoven**, l'auditoire est saisi. Sokolov a déployé la structure monumentale de l'œuvre avec une maîtrise architecturale absolue. Le premier mouvement, *Allegro molto e con brio*, a jailli avec une vigueur et une clarté cristalline, tandis que le *Largo, con gran espressione* est devenu sous ses doigts une méditation d'une profondeur abyssale, suspendant le temps dans l'Auditorium. La densité expressive des *Bagatelles Op. 126* fut ensuite révélée avec un art consommé de la nuance, transformant ces miniatures en un cycle dramatique et cohérent, comme Beethoven l'avait souhaité.

La seconde partie, vouée à **Johannes Brahms,** a confirmé la profonde affinité spirituelle liant le pianiste à ce compositeur. Les *4 Ballades Op. 10* ont resonné avec une intensité narrative rare. La première, inspirée de la ballade écossaise « *Edward*« , avait la noirceur et la fatalité d'une tragédie shakespearienne. Puis vinrent les *Rhapsodies Op. 79*, des pages où la fougue juvénile de Brahms rencontre la parfaite maîtrise formelle. Sokolov y a déchaîné des torrents sonores d'une parfaite netteté dans la première, avant de faire chanter la ligne mélodique de la deuxième avec une passion contenue qui a soulevé l'auditoire.

Le public, transporté, n'a pas voulu le lâcher. En réponse à des ovations qui ne faiblissaient pas, Sokolov a offert un véritable récital bis de six pièces, chose rarissime mais dont le maestro russe est coutumier ! Ce fut un voyage intimiste et génial à travers les siècles : la poésie pure de trois *Mazurkas* de Chopin, l'énergie tellurique de « *La Danse des Sauvages* » de Rameau, et la perfection architecturale d'une pièce de Bach ont tour à tour ébloui. Chaque *bis* était un

monde complet, offert avec la même concentration et la même générosité que le programme principal.

Le festival *L'Esprit du Piano* se poursuit jusqu'au 29 novembre. Ne manquez pas les prochains rendez-vous avec d'autres grands noms du piano, tels qu'**Alexandre Kantorow, Nikolaï Lugansky, Vadym Kholodenko, Anna Vinnitskaya**, ou encore le pianiste de jazz **Gonzalo Rubalcaba**, ainsi que de nouvelles découvertes comme le **Trio de Luca Sestak** !

CRITIQUE, festival. BORDEAUX, Festival « L'Esprit du piano » (Auditorium de Bordeaux), le 19 novembre 2025. BEETHOVEN / BRAHMS. Grigori SOKOLOV (piano). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 15 mai 2025. FAURE : Requiem (+ Extraits de « Hamlet » d'A. Thomas et de « Tristia » de H.

Berlioz). S. Devieilhe (soprano), S. Degout (baryton), Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon (direction)

Sous la direction superlative de Raphaël Pichon, l'Ensemble Pygmalion a offert une soirée d'une rare intensité à l'Auditorium de Bordeaux, tissant un fil narratif autour de la Mort, tantôt tragique, tantôt apaisée. Le choix de lier des œuvres diverses (Extraits de *Hamlet* de Thomas et de *Tristia* de Berlioz, aux côtés du *Requiem* de Fauré), données sans interruption (ni applaudissements) a renforcé l'immersion, transformant le concert en une expérience quasi liturgique.

La soirée s'est ouvert avec la *Méditation religieuse* de Berlioz (*Tristia*), où le chœur, d'une précision cristalline, psalmodiait des versets empreints de résignation : « *Ce monde entier n'est qu'une ombre fugitive* ». L'orchestre, sobre et intimiste, a souligné l'aspect funèbre du texte, préparant le terrain pour les extraits d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. **Stéphane Degout**, en Hamlet tourmenté, a captivé par son engagement dramatique. Dans « *Ô séjour du néant !* », son baryton à la fois puissant et fragile a incarné la folie et le doute, tandis que **Sabine Devieilhe**, en Ophélie éthérée, a ébloui par sa virtuosité et sa palette émotionnelle. Sa scène de la folie (« *À vos jeux, mes amis…* »), ponctuée de rires glaçants et de

vocalises en suspension, fut un moment d'une intensité bouleversante. Le chœur, tantôt narrateur, tantôt personnage, a magnifié l'atmosphère shakespearienne, notamment dans la *Marche funèbre* (extraite de *Tristia*) de Berlioz qui a suivi, où les « *ah* » sans paroles évoquaient une plainte collective.

La transition vers le ***Requiem*** de **Fauré** s'est opéré naturellement, comme une réponse spirituelle aux tourments terrestres. L'orchestre sur instruments d'époque a révélé des couleurs inédites : les cordes dépouillées du *Sanctus*, les harmonies éthérées de l'*Agnus Dei*, et le dialogue entre le soprano de Devieilhe (« *Pie Jesu* ») et l'harmonium ont créé une atmosphère de sérénité lumineuse. Stéphane Degout, dans le *Libera me*, a apporté une gravité poignante, tandis que le chœur, d'une transparence remarquable, a achevé l'œuvre dans un *In Paradisum* enveloppant, comme une promesse d'éternité.

Raphaël Pichon a magistralement uni les partitions par des silences éloquents et des enchaînements subtils, exploitant la acoustique de l'Auditorium pour des effets spatiaux (chœur disposé en arc, échanges entre solistes et instruments). Sa direction, à la fois rigoureuse et intuitive, a souligné les contrastes entre la noirceur d'*Hamlet* et la lumière du *Requiem*, tout en respectant l'intimité propre à Fauré. Un concert qui a été bien plus qu'une succession d'œuvres : une méditation sur la Mort, où la musique s'est révélée à la fois miroir de nos angoisses et vecteur de consolation.

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 15 mai 2025. FAURE : Requiem (+ Extraits de « Hamlet » d'A. Thomas et de

« **Tristia** » **de H. Berlioz)**. S. Devieilhe, S. Degout, Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 7, 8 et 9 novembre 2024). N. ROTA : Un Chapeau de paille d'Italie. D. Maniscalchi, R. Sorensen, M. Goso, M. Khatri… Julien Duval / Salvatore Caputo

L'auteur de la musique du *Guépard* (de Luchino Visconti), et des principaux films de Federico Fellini, fut fécond sur la scène lyrique. En effet, Nino Rota a composé, outre des ballets et des symphonies, une quinzaine d'opéra : *Le chapeau de paille d'Italie* (*Il Cappello di paglia di Firenze* en italien), d'après la comédie éponyme d'Eugène Labiche (créée en 1851 à Paris), en est le 4ème…

C’est une mise en lumière bienvenue, et plutôt convaincante, à laquelle nous convie l’**Opéra national de Bordeaux** (dans l’espace de son bel **Auditorium)** qui a eu la bonne idée de remettre ce titre à son affiche, quand bien même dans une version “réduite” – 1h15 sans entracte, accompagnée au piano mis en images ici par le jeune **Julien Duval…** -, soulignant combien **Nino Rota** maîtrise l’écriture lyrique et possède le sens du drame. Ses collaborations avec les grands cinéastes, dont encore une fois principalement Fellini (*La strada, La dolce vita*…), nourrissent son propre théâtre musical. D’ailleurs, ce dernier est clairement cité dans les éléments de décor et ses couleurs criardes, qui renforcent rythme et verve dans le jeu des acteurs (tout cela nous fait penser en particulier au film « *8 et demi*« …). Telle une arène en rouge et blanc, claire référence au cirque familier de Fellini et Rota, la scène et ses coulisses sont visibles par tous, et offrent un cadre ordonné et juste (scénographie signée par **Olivier Thomas**), d’autant plus apprécié qu’il est le résultat de la politique 100 % recyclage voulu par **Emmanuel Hondré** (et la Mairie “verte” de la Capitale girondine) : décor, costumes et accessoires, viennent du *stock* réutilisé de l’Opéra national de Bordeaux.



Crédit photo © Pierre Planchenault

L’esprit du vaudeville, goguenard et boulevardier fait merveille dans cette “*Farce légère*” (telle que l’a nommée Rota…), avec une intrigue certes mince [le cheval de Fadinard, qui a mangé le chapeau de paille d’Anaïs, provoque une série de « catastrophes » bien enlevées, jusqu’au *lieto* finale…], mais le schéma est prodigieusement efficace, propice aux situations exquises. Rota, maître des rebondissements et des airs et mélodies à foison, voilà qui explique sans aucun doute le succès de l’ouvrage depuis sa création en 1955 au Teatro Massimo de Palerme. Les airs et les duos s’enchaînent sans omettre des ensembles particulièrement réussis – dont le dernier *finale*. La musique a capacité à nourrir et réactiver constamment la vivacité de l’action, ce que comprend tout à fait le chef **Salvatore Caputo** (le chef des Choeurs de l’Opéra national de Bordeaux), qui donne les indications de départ au

pianiste, aux chœurs et aux solistes, déguisé à l'instar de tous ses camarades. Le travail de Julien Duval s'est concentré sur l'efficacité du jeu individuel et collectif, ce que confirme aussi ce "chambrisme" musical proche du texte : pas d'orchestre, mais une version épurée pour chœur, solistes et… piano, placé ici à jardin, que pilote **Martin Tembremande**, très investi lui aussi, est d'une tenue impeccable tout du long.

Les voix gagnent un relief particulier, dans la "bonbonière" de l'auditorium bordelais, ce qui favorise la caractérisation de chaque personnage ; ainsi également de l'intervention du violoniste **Tristan Chenevez**, pour chaque air de La Baronessa, dans cette version musicalement "allégée", et réduite à 2 instruments, ce dont profitent les tempéraments des solistes qui sont en fait tous ici des membres du **Chœur de l'Opéra national de Bordeaux**, qui assument ainsi tous les rôles de la pièce de Labiche. Très bien préparés par leur directeur, **Salvatore Caputo**, les chanteurs font valoir leurs qualités évidentes, l'expressivité vocale et dramatique de chacun nourrissant la grande cohérence de la distribution. Aguerris aux exigences du théâtre musical et de l'opéra, chaque chanteur ainsi mis en avant soigne le profil propre de son personnage, ce qui assure aussi la réussite des séquences collectives et des ensembles… Les jeunes mariés (**Maria Goso** et **Daniele Maniscalchi**), l'oncle (**Mitesh Khatri**), Elena (**Rebecca Sørensen**) comme la modiste d'**Héloïse Derache**, Felice (**Olivier Bekretaoui**), Achille (**Luc Default**), Nonancourt (**Loïck Cassin**), Emilio (**Jean-Philippe Fourcade**), ou encore Beaupertuis (**Jean-Pascal Introvigne**) partagent une joie manifeste dans un chant franc et astucieusement accordé les uns aux autres. Tempérament qui se détache cependant, celui de la Baronne délirante d'**Eugénie Danglade**, qui affirme un alto et une présence qui laissent envisager une belle carrière de soliste. Dans un dispositif qui les valorise, les chanteurs du Chœur de l'Opéra national de Bordeaux ne pouvaient imaginer meilleur tremplin.

Du sur mesure plus que convaincant… *Bravi* les artistes !

_____

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 7, 8 et 9 novembre 2024). N. ROTA : Un Chapeau de paille d'Italie. D. Maniscalchi, R. Sorensen, M. Goso, M. Khatri… Julien Duval / Salvatore Caputo. Toutes les photos © Pierre Planchenault

VIDEO : Trailer de « *Un Chapeau de paille d'Italie* » selon Julien Duval à l'Opéra national de Bordeaux

---

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 7 novembre 2023. Récital de SONYA YONCHEVA (avec Malcom Martineau au piano).

C'est devant une salle étonnamment clairsemée (seulement au ⅔ pleine) que la *star* du chant lyrique **Sonya Yoncheva** s'est produite à l'Auditorium de Bordeaux, où elle était accompagné par le pianiste écossais **Malcolm Martineau**. Ensemble, ils ont donné ce concert – intitulé "***Ad una stella***" – un peu partout en Europe et dans le monde, ce dernier se déclinant en deux temps : un premier consacré à des *Canzone* italiennes et un second aux plus fameux airs d'opéras de **Giacomo Puccini.**



C’est sous des acclamations nourries qu’elle fait son entrée sur scène, dans une superbe robe-fourreau mauve, remerciant en français le public bordelais pour son chaleureux accueil. C’est un tout vrai enthousiasme qu’elle génère dans ce répertoire très particulier (et délicat) des *Canzone* italiennes, où son timbre unique et riche, et la douceur de ses inflexions de voix, lui permettent de toucher au cœur. Ce sont ici les variations du souffle qui colorent les notes, et des arias telles que « *Terra o mare* » de Puccini, « *L’Ultimo bacio* » de Martucci, ou encore « *L’Esule* » de Verdi, bénéficient de son émission parfaite de verticalité et de sa volupté ardente.

Mais c’est dans les tubes des opéras de Puccini, en seconde partie de soirée, que le public manifeste le plus bruyamment le voluptueux plaisir que lui insuffle l’art du chant de La

Yoncheva. Que ce soit dans les fameux “*Vissi d’arte*” et “*Un bel di vedremo*” ou dans le plus rare “*Se come voi piccina*” extrait de *Le Villi*, la soprano bulgare y déploie tout son savoir-faire vériste, et une voix aux reflets tout callassiens : la longueur du souffle et la puissance sont ici aussi savamment maîtrisés que calculés, pour déclencher une vive émotion dans l’âme des auditeurs. Et elle livre chacun de ses airs d’opéras avec son intensité dramatique et/ou émotionnelle habituelle, en incarnant viscéralement chacun des personnages qu’elle interprète.

Aux anges, le public bordelais acclame longuement et bruyamment la diva bulgare, qui lui offre trois *bis* en récompense de sa légitime exaltation : « *Mio Bambino caro* » tiré de *Gianni Schicchi*, la *Habanera* de *Carmen*, et le sublime air « *Adieu notre petite table* » extrait de *Manon*, dans lequel elle bouleverse tant par la justesse de l’accent que par le modelé de la pulpe vocale.

Quant à **Malcolm Martineau**, son fidèle accompagnateur lorsqu’elle offre des récitals voix/piano, il fait preuve d’une attention de tous les instants et d’une belle complicité avec l’artiste, faisant par ailleurs montre de ses talents de pianiste “solo” avec une brillante interprétation du *Tango en Ré* d’Isaac Albeniz. Bravo à lui aussi !

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 7 novembre 2023. Récital de SONYA YONCHEVA (avec Malcom Martineau au piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Sonya Yoncheva chante l’air “Vissi d’arte, vissi d’amore” de Puccini (2021)