CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2025. WEBER : Der Freischütz. C. Castronovo, G. Schulz, N. Hillebrand, K. Ketelsen… Orchestre de chambre de Postdam, Antonello Manacorda (direction)

Après un *Werther* poignant le mois dernier, le Théâtre des Champs-Élysées poursuit sa saison lyrique avec une version de concert de *Der Freischütz*, le chef-d'œuvre de Carl Maria von Weber. Sous la direction inspirée d'Antonello Manacorda, la Kammerakademie Potsdam et le RIAS Kammerchor de Berlin nous offrent une interprétation à la fois rigoureuse et passionnée, où la magie romantique de l'œuvre resplendit sans artifice.

Dès les premières mesures de l'ouverture, le chef franco-italien **Antonello Manacorda** – directeur artistique de la formation orchestrale brandebourgeoise depuis près de quinze ans – impose une lecture d'une finesse remarquable, alliant la clarté classique à l'expressivité fougueuse du romantisme

allemand. Les contrastes sont savoureux, les couleurs orchestrales éclatantes, et les silences, savamment ménagés, amplifient l'intensité dramatique. Les cors sonnent avec panache, les bois – notamment la clarinette, si chère à Weber – déploient des solos envoûtants, et les cordes, d'une précision absolue, tissent une trame sonore à la fois puissante et délicate. Quant au **RIAS Kammerchor**, comme à son habitude, il impressionne par sa discipline et sa palette expressive, des chœurs fantomatiques de la *Gorge-aux-Loups* aux éclats joyeux des scènes villageoises.

La distribution vocale, impeccable, porte haut les exigences de cette partition exigeante. Le ténor américain **Charles Castronovo**, en Max, séduit par son timbre chaleureux et sa ligne de chant élégante, particulièrement dans « *Durch die Wälder, durch die Auen* », où sa voix s'épanouit avec une grâce juvénile. Face à lui, **Kyle Ketelsen** incarne un Kaspar terrifiant, dont les graves obscurs et la présence scénique magnétisent, surtout dans son air « *Schweig! Schweig!* » – une prestation diaboliquement convaincante. Dans les rôles de Kuno et de l'Ermite, la voix sépulcrale de la basse coréenne **Jongmin Park** ne passe pas inaperçu, tandis que **Milan Siljanov** (Kilian), et **Levente Pall** (Ottokar) assurent avec *brio* leur partie respective. Côté féminin, **Golda Schultz** (Agathe) captive par la sensualité veloutée de son soprano et son art des nuances, notamment dans « *Leise, leise, fromme Weise* », où chaque note semble suspendue dans l'émotion. **Nikola Hillebrand**, en Ännchen espiègle, apporte une touche de légèreté avec son timbre cristallin et son phrasé pétillant, particulièrement réjouissant dans « *Einst träumte meiner sel'gen Base* ». Leur duo est un moment de pur bonheur, où leurs voix s'entrelacent avec une complicité touchante.

Certes, l'absence des dialogues parlés – traditionnels dans un *Singspiel,* et ici remplacés par une narratrice (l'actrice allemande **Johanna Wokalek**) qui bute par trop souvent sur notre langue (en plus de délivrer un texte par trop boursouflé et

ampoulé…) – peut dérouter et même agacer, mais la force de cette interprétation réside justement dans sa capacité à faire vivre l'opéra par la seule puissance de la musique. Entre frissons dramatiques, éclats lyriques et moments de tendresse, ce *Freischütz* en version de concert ne s'en impose pas moins comme une réussite éclatante, prouvant une fois encore le génie intemporel de Weber !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2025. WEBER : Der Freischütz. C. Castronovo, G. Schulz, N. Hillebrand, K. Ketelsen… Orchestre de chambre de Postdam, Antonello Manacorda (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 20 avril 2025. VERDI : Don Carlos. Charles Castronovo, Maria Rebeka,

Christian Van Horn, Ekaterina Gubanova… Krzysztof Warlikowski / Simone Young

C’était en 2017. C ‘est à dire avant les années Covid. Autant parler d’une autre époque… Le monde ne savait pas ce qui l’attendait. L’Opéra Bastille avait programmé le *Don Carlos* assassin du metteur en scène polonais Krzysztof Warlikowski. Il fût hué. Huit ans plus tard, l’Opéra Bastille reprend ce spectacle. La mise en scène est toujours aussi énigmatique mais passe comme une lettre à la poste. On est finalement pris par la force du spectacle et, surtout, par la qualité de distribution vocale. Au bout du compte, ce *Don Carlos* est un succès.

Énigmatique, en effet, la mise en scène. On n’est plus dans l’Espagne du XVème. siècle où le roi Philippe II et son fils Carlos se disputent l’amour d’Elisabeth de Valois, fille d’Henri II, mais dans un monde moderne. Les personnages n’ont aucun scrupule à garder leurs noms et leurs références historiques même s’ils vivent à notre époque. L’essentiel du décor est constitué d’un immense salon tapissé de boiseries. Au premier acte, ce salon est censé être… la forêt de Fontainebleau, au troisième acte le… jardin de la reine, au dernier acte le… monastère de Saint-Just. Pour qu’on comprenne où l’action se situe une inscription s’affiche sur un écran : « Jardin de la reine », « Monastère de Saint-Just », etc. Merci pour le renseignement ! On lit aussi « Chambre du roi » au-dessus d’une… salle de cinéma. Il faut suivre ! A l’acte 2,

le jardin du monastère se transforme… en salle de gym. Des escrimeuses s'escriment tandis que le chœur chante « ces bois au feuillage immense ». Allez comprendre !…

Mais, nous l'avons dit, le spectacle a une force propre qui culmine dans la scène du couronnement. Alors, on se laisse aller dans ce monde étrange et austère où se trament des amours et des trahisons. Nous l'avons dit aussi, ce spectacle vaut par la qualité de sa distribution vocale. Les deux meilleurs se trouvent au sommet de la hiérarchie des personnages : la reine et le roi. La reine est **Marina Rebeka**. Timbre magnifique, totale maîtrise vocale, belle aisance scénique. Il faut l'entendre non seulement dans l'éclat de ses solos ou duos d'amour mais aussi dans l'intensité émotionnelle d'un air comme « *O ma chère compagne* » quand le roi répudie sa suivante qui n'a pas su la surveiller. Le Philippe II de **Christian Van Horn** est impressionnant. Avec sa voix et son timbre de bronze et sa puissance expressive, il incarne à la fois l'autorité et la fragilité de son personnage. « *Elle ne m'aime pas* » chante-t-il – et toute la salle frémit. On a connu meilleurs Carlos que **Charles Castronovo**. Mais celui-ci nous touche quand même par son engagement et la qualité de son timbre. Il est curieusement meilleur dans les duos que dans les solos dans lesquels il a tendance à chanter en force. Magnifique duo final avec Elisabeth !

Ekaterina Gubanova, voix chaude et puissante, assume avec panache son rôle d'Eboli. Elle est attendue au tournant dans son air « *Oh don fatal* ». Là, on aurait aimé plus d'éclat. En revanche son duo avec Elisabeth restera dans nos souvenirs. Et voici le Rodrigue d'**Andrzej Filończyk**. Il emporte tout sur son passage ! Séduisant, ardent, il fait sonner ses aigus brillants, sait rajouter les sanglots qu'il faut et vous remue en chantant « *Ah je meurs l'âme joyeuse*… ». La basse russe **Alexander Tsymbalyuk** vous fait trembler dans son rôle de Grand Inquisiteur avec ses graves profonds et son autorité d'airain. On aime aussi les accents graves du Moine de **Sava Semic.** Très

bons seconds rôles avec, notamment le Thibault de **Marine Chagnon**. Les **Chœurs de l'Opéra national de Paris**, comme toujours, sont excellents.

Quant à la cheffe autralienne **Simone Young**, elle fait resplendir l'orchestre, lui donnant de la souplesse, du corps, de l'éclat, de la grandeur. Elle se donne à Carlos. Elle est, avec Elisabeth, l'une des deux reines de la soirée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille. 20 avril 2025. VERDI : Don Carlos. Charles Castronovo, Maria Rebeka, Christian Van Horn, Ekaterina Gubanova, Andrzej Filończyk… Krzysztof Warlikowski / Simone Young. Crédit photographique © Franck Ferville / Opéra de Paris

---

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre (du 15 au 24 septembre 2023). VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov,

E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski.

Après Paris et Lyon, Anvers et Bâle, ces cinq dernières années, c'est au tour du **Grand-Théâtre de Genève** de (re)mettre à l'honneur ***Don Carlos*** de **Giuseppe Verdi** dans sa version originale française en cinq actes (ballet inclus)… et avec un éclatant succès pour ce qui concerne le chant et la musique ! Ce sont ainsi près de quatre heures de musique qui sont données ici à entendre, soit la quasi intégralité de la partition, telle que même le public parisien à la création de l'ouvrage en 1867 n'a pas pu la découvrir… De fait, ce sont au moins cinq ou six morceaux sacrifiés lors de la première parisienne qui ont été retenus dans la cité de Calvin, depuis le chœur des bûcherons introductif de l'acte de Fontainebleau, jusqu'à de nombreux passages si essentiels, éclairant les rapports complexes entre les différents protagonistes du drame, tel le duo Philippe II et Posa au II ou entre Eboli et Elisabeth à l'acte IV.



Et pour commencer, on pouvait faire confiance à **Marc Minkowski** de porter haut cette partition, après avoir dirigé *in loco* les deux autres titres-phares du **Grand Opéra français** que sont *Les Huguenots* de Meyerbeer et *La Juive* de Halévy, avec le succès que l'on sait. Placé à nouveau à la tête de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, le chef français n'a pas de mal à restituer à l'ouvrage verdien sa puissance et sa grandeur, en respectant le phrasé orchestral d'une partition particulièrement complexe, où se côtoient des esthétiques parfois opposées.

Côté chant, le ténor américain **Charles Castronovo** campe un Don Carlos de haute lignée, avec une excellente diction de notre idiome. Sa projection vocale est suffisamment impressionnante pour rendre parfaitement justice aux explosions de rage contre son père, de même qu'il sait alléger son émission pour rendre plus que crédible ses effusions amoureuses envers Elisabeth. Sa compatriote **Rachel Willis-Sorensen** ne lui cède en rien ; s'exprimant elle-aussi dans un français parfait, elle dresse un portrait tout en nuances de son personnage, avec son timbre

aussi charmeur que rayonnant, et une voix dont la richesse des accents amplifie la portée tragique de chacune de ses répliques. Mais sans chauvinisme aucun, avouons que ce sont les deux francophones "de service" – **Stéphane Degout** en Posa et **Eve-Maud Hubeaux** en Eboli (déjà présents dans le même ouvrage à Lyon) – qui marquent le plus les esprits. Le premier subjugue dans un rôle dont il possède toutes les qualités, et notamment une incroyable noblesse de phrasé et des trésors de demi-teintes, tandis que la seconde – si elle ne possède pas un chant aussi éruptif que certaines de ses devancières – n'en traduit pas moins le tempérament à la fois fougueux et déchiré de la princesse dans le fameux air "*Ô don fatal, je te maudis*", après une Chanson du voile de superbe eau. De son côté, la basse russe **Dmitry Ulyanov** (déjà Brogni dans *La Juive* précitée) campe un Philippe II au chant scrupuleusement surveillé, qui n'a pas de mal à émouvoir dans son grand air « *Elle ne m'aime pas…* », tandis que l'autre basse de la production, le chinois **Liang Li**, impressionne par la projection de son Grand Inquisiteur, à l'instar du Moine de **William Meinert**, au registre grave abyssal. Les comprimari sont sans reproche, avec une mention pour le très prometteur ténor français **Julien Henric** (Comte de Lerme).

Quant à la mise en scène de la sulfureuse **Lydia Steier** (qui a défrayé la chronique l'an passé avec sa Salomé parisienne), elle paraît bien morne et pâle par rapport à ce que l'on pouvait en attendre, en se contentant de transposer l'action dans quelque régime de type stalinien hyper-surveillé, certaines images renvoyant directement au succès cinématographique qu'avait constitué "*La Vie des autres*" (2006), auquel elle emprunte la police secrète (certains de ses membres sont ici déguisés en moine) chargée de surveiller les moindres propos et gestes de tous les protagonistes (Philippe II est lui-même surveillé par la propre milice du Grand Inquisiteur…). L'autodafé du III se résume à une série de pendaisons, après que la soirée ait débuté par celle d'un paysan rebelle – et qu'elle finira sur l'image de celle de Don

Carlo et d’Elisabeth. Le ballet, qui intervient également au III, se mue en bal masqué tournant vite en scène d’orgie, finalement brutalement réprimée. Au final, Lydia Steier peine à convaincre, car son approche grand-guignolesque passe à côté tant des enjeux du livret que des règles du Grand-Opéra…

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 14 septembre 2023. VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski. Photos © Magali Dougados.

VIDEO : « Don Carlos » de Verdi selon Lydia Steier au Grand-Théâtre de Genève

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Paris Opera Festival (Sainte Chapelle), le 15 avril 2023. Récital de Charles Castronovo, ténor (Claire Habbershaw, piano / Ysaline

Lentze, harpe).

Au lendemain d'un récital de Fabienne Conrad en duo avec le baryton Régis Mengus, **le Paris Opera Festival** invitait l'un des chanteurs parmi les plus demandés des scènes lyriques internationales, le ténor italo-américain **Charles Castronovo**, qui faisait escale à Paris entre son Don José (Carmen) au Lyric Opera de Chicago (qu'il interprétait une semaine plus tôt) et son Des Grieux (Manon) à l'Opéra de Vienne (à partir du 30 avril) – comme ne manque pas de le souligner la maîtresse de cérémonie et directrice artistique du festival parisien, Fabienne Conrad, dans sa présentation du concert. Autant dire une autre « belle prise », après les venues de Patrizia Ciofi, Gaëlle Arquez ou Patricia Petibon – et un nouveau joyau vocal particulièrement digne de l'écrin de la sublime salle haute de la Sainte Chapelle de Paris. C'était par ailleurs son premier récital (en solo) dans la Capitale !

Accompagné par deux jeunes et talentueuses musiciennes, la pianiste britannique **Claire Habbershaw** et de la harpiste belge **Ysaline Lentze**, e fringant ténor apparaît, pour délivrer son premier air issu de ce répertoire français qu'il affectionne tant et qui lui va si bien : « Ô nature, enivre-moi de parfums » (**Werther** de Jules Massenet), où l'on goûte sans retenue sa diction parfaite de notre idiome, son sens des nuances et de la demi-teinte, des aigus en voix mixte parfaitement en situation et profondément émouvants. Il n'est pas l'un des chanteurs les plus recherchés dans ce répertoire par hasard, et sa voix se coule magnifiquement dans la délicate musique de Massenet.

Ensuite, répertoire italien, et plutôt vériste, avec des airs de Mascagni, Cilea et Tosti. Du premier, il entonne la «

Serenata » ainsi qu'un air extrait de son opéra Iris (« Apri la tu finestra »), dans lesquels il séduit sans réserve, avec sa voix gorgée du soleil de la Sicile dont il est originaire (par son père), et des aigus émis de manière sûre et puissamment projetés. Dans le fameux air « E la solita storia » extrait de **L'Arlesiana de Cilea**, Castronovo trouve des accents déchirants et offre des demi-teintes désolées, absolument magnifiques.

Mais c'est surtout à **un festival Tosti** qu'il s'adonne essentiellement, avec pas moins de cinq Canzone empruntées à l'immense corpus mélodique du compositeur italien natif d'Ortona (« Tristezza », « Ideale », Ninna Nanna »…), auxquelles il parvient à donner le caractère intime et langoureux qu'elles appellent, avec son timbre suave et lancinant. Là aussi ses origines parlent d'elles-mêmes, et c'est avec la plus authentique simplicité et sensibilité qu'il les délivre. Il y incorpore cependant un air rare de Giuseppe Verdi, « O mio castel paterno » (« **I Masnadieri** ») qu'il a chantés à la scène l'hiver dernier au National Theater de Munich. Il l'interprète avec beaucoup de brio, en rendant justice à l'héritage belcantiste de cette musique, tout en distillant mille nuances et couleurs, avant de faire preuve de la vaillance indispensable pour la cabalette conclusive.

Excellentes musiciennes, la pianiste comme la harpiste (parfois en solo, parfois en duo) lui ouvrent systématiquement le chemin avec un toucher toujours sensible, et l'on sera particulièrement impressionné, pour ne pas dire « scotché », par l'exécution du thème d'Eugène Onéguine composé par **Ekaterina Walter-Kühne** (pour la harpe).
Deux rappels sont offerts à un public ne boudant pas son plaisir, la célèbre chanson napolitaine « Core 'ngrato » (avec les deux instrumentistes), puis en solo, après avoir été cherché une guitare, la canzone sicilienne « Lu sciccareddu » – qu'il dédie à son père sicilien -, et qu'il délivre presque susurrée, avec une ineffable poésie et tendresse…

Le festival n’est pas fini : un 5ème et dernier week-end, du 29 avril au 1er mai, promet de bien belles émotions musicales, avec la venue d’abord de la mezzo franco-suisse Marina Viotti qui interprétera son dernier disque « Porque existe otro quere » (aux côtés de Gabriel Bianco), puis le lendemain 30, une « carte blanche » sera offerte au sémillant contre-ténor polonais Jakub Jozef Orlinski. Quant au concert de clôture du festival, le 1er mai, Fabienne Conrad se produira pour la quatrième fois – dans un récital « Grands airs et duos d’amour » – aux côtés du ténor français Christophe Berry.

Longue vie à cet attachant festival, ancré dans l’un des lieux les plus magiques et fascinants de notre Capitale !

CRITIQUE, concert. PARIS, Paris Opera Festival (à la Sainte Chapelle), le 15 avril 2023. Récital de Charles Castronovo, ténor (Claire Habbershaw au piano et Ysaline Lentze à la harpe). Photos © Antoine Monfajon

VIDÉO / Charles Castronovo chante dans « I Masnadieri » de Verdi à l’Opéra de Munich :

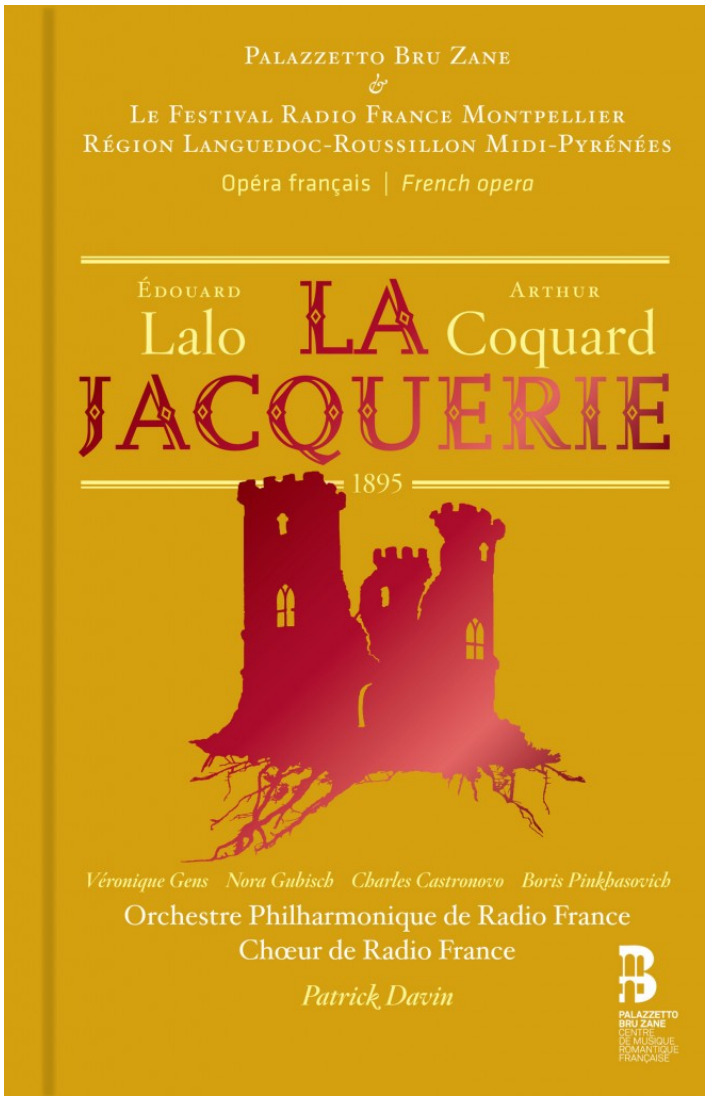


CD, compte rendu critique. Lalo / Coquard : La Jacquerie. Patrick Davin, direction (2 cd Palazzetto

Bru Zane)



CD, compte rendu critique. Lalo / Coquard : La Jacquerie. Patrick Davin, direction (2 cd Palazzetto Bru Zane). Enregistré sur le vif lors d'un concert à Montpellier en juillet 2015, cette résurrection attendue confirme l'excellent tempérament dramatique de Lalo dont on apprend depuis quelques temps, les autres aspects du gène musical, outre sa virtuosité concertante, les mélodies **(LIRE notre compte rendu des mélodies par Tassis Christoyannis**), et donc ses opéras : *Le Roi d'Ys* (1888) plus connu, ou ***Fiesque* (1868) enregistré en première mondiale par Roberto Alagna en 2011 chez Deutsche Grammophon : excellente gravure déjà visionnaire)**, et cette ***Jacquerie***, perle retrouvée, réévaluée par le Palazzetto BZ à Venise, soit une fresque, inspirée du texte originel de Mérimée de 1828, – passionnée et révoltée dans la France féodale du XIVè. L'intérêt est triple ici : superbe prestation de certains solistes qui affirment la subtilité dramatique de Lalo vis à vis de ses personnages ; nouvelle évaluation sur un ouvrage peu connu du compositeur ; révélation d'une écriture d'un compositeur de l'ombre, pourtant appelé à reconstruire l'opéra laissé inachevé : **Arthur Coquard** dont il serait opportun de recréer et produire demain, ses propres compositions…



Paysan exsangues, Seigneurs répressifs exploiteurs, mais amour pur entre Blanche l'aristocrate et Robert le « Jacques », meneur des révoltés… tout est là (grâce à l'intelligence du librettiste Edouard Blau) pour une fresque contrastée, riche en rebondissements jusqu'à la mort du paysan enivré, et le retrait au couvent de l'héroïne, pourtant prête à le suivre… On sait que le premier acte est encore (trop?) marqué par les emprunts à Fiesque justement, opéra préalable qui pourtant indique un wagnérisme déjà très personnel de la part de Lalo. Mais le compositeur meurt trop tôt (avril 1892), laissant les trois actes à suivre incomplets et fragmentaires. C'est **Arthur Coquard**, fonctionnaire passionné de composition (en autodidacte complet quoique élève de Franck) qui réussit à réaliser l'achèvement de l'opéra. Grâce à ce travail de reconstruction, Coquard s'affirme dans les pas du symphoniste Lalo, auteur de la Symphonie espagnole, cisèlant en particulier dans les actes suivants de nombreux intermèdes orchestraux, préludes à l'action où brillent étrangement, le chant intérieur, suggestif des instruments solistes (cor anglais surtout et cor, à la fois majestueux et vaporeux : filiation franckiste manifeste). La dureté dramatique de Lalo, – sa fugacité électrisante : 4 actes autour de 20 mn chacun-, se reconnaît immédiatement tandis que la manière de Coquard plus onctueux relève d'un souci d'accorder avec réussite, des parties disparates : l'unité défendue souhaite pourtant

inscrire la partition léguée par Lalo dans le droit fil du *Prophète* de Meyerbeer soit dans le genre du grand opéra français des années 1830, où le profil éprouvé des amants, se dressent sur fond de tableaux spectaculaires, dignes de la peinture d'histoire contemporaine (voir la fin de Robert et de Blanche dans la chapelle en ruines, avant d'être rattrapés par les seigneurs…). Mais fidèle à la conception de Lalo, l'oeuvre file sans artifice ni dilution, et de façon courte voire précipitée, quand Meyerbeer aimait prendre son temps, parfois dans l'emphase. On note la même efficacité dans **Thérèse de Massenet (créé en 1907, autre résurrection du Palazzetto à Montpellier, 2012**). Si le premier acte de *La Jacquerie* trahit l'esthétique des années 1860 (inspiré de facto de l'opéra-source Fiesque), l'écriture des parties vocales réalise un intéressant éclectisme entre Verdi (mezzo, baryton) et Wagner (soprano, ténor).

Complété, achevé par Coquard, La Jacquerie de Lalo faisait l'événement du Festival de Montpellier en juillet 2015…

La relation mère / fils confirme la finesse dramatique du ténor Charles Castronovo



Plus finement, on distinguera dans une action opposant classiquement, les jeunes amants au contexte politique qui les éprouve, la relation très subtile et magnifiquement approfondie entre **la mère et le fils, soit Jeanne et Robert** : cette dernière craignant non sans raison pour la vie du meneur des révoltés (la fin du II est en cela très juste : quand tous se prosternent devant la Vierge, entonnant le Stabat Mater car Robert inspiré, convainc sa mère de le suivre : si la Vierge a laissé son fils être crucifié, elle peut bien le laisser mener la révolte au péril de sa vie)… Le chef imprime au Philharmonique de Radio France une belle fièvre instrumentale, qui va crescendo, soulignant sans appui, la couleur moderne de l'orchestration, révélant ce que nous venons d'identifier : le wagnérisme de Lalo, la sensibilité originale de Coquard. **Véronique Gens** éclaire en Blanche, sa nature de plus en plus passionnée, mais sans jamais sacrifier l'intelligibilité du texte : admirable diseuse, actrice nuancée. Nora Gubisch peine a contrario dans une partie qui recèle pourtant des perles émotionnelles celle de la mère dont nous avons parlée précédemment, en particulier dans le II. Dommage : sa précision comme sa diction faiblissent considérablement face à une Gens, maîtresse totale de son instrument. Le Guillaume de **Boris Pinkhasovich** électrise ; et **le Robert de Charles Castronovo** *(notre photo ci dessus)* déjà applaudi à Montpellier dans d'autres résurrections dramatiquement fortes (dont un Armand sincère, juvénile d'une mâle intensité dans Thérèse de Massenet déjà cité), emporte tous les suffrages : virilité ardente et équilibrée, jamais démonstratif, le ténor sculpte son français avec une vérité qui séduit immédiatement. Ses affrontements – millimétrés, avec sa mère, avec Blanche, contre le Comte révèlent la force et la richesse du personnage

et de son interprète, prêt à fouiller chaque facette d'un rôle central. Comme est cruciale, la place du choeur (des paysans de cette Jacquerie fatale) : saluons là aussi l'assise et l'autorité dramatique des choeurs de Radio France (profond, grave, sincère Stabat Mater du II). Lalo, complété, recousu par un Coquard, maître compositeur, s'impose à nous, du haut de sa virtuose, hétéroclite et pourtant ténébreuse modernité. Belle recréation à Montpellier.

Pour une présentation détaillée de la partition, se reporter à l'article synthèse de notre consoeur **Elvire James : Edouard Lalo : La Jacquerie, 1895, édité lors de l'annonce du concert de Montpellier en juillet 2015.**

CD, compte rendu critique. Lalo : La Jacquerie (1895, version Coquard). Opéra en quatre actes, achevé par Arthur Coquard (actes II, III, IV). Livret d'Edouard Blau et Simone Arnaud, d'après une pièce de Prosper Mérimée (1828). avec Blanche de Sainte-Croix : Véronique Gens. Jeanne : Nora Gubisch. Robert : Charles Castronovo. Guillaume : Boris Pinkhasovich. Choeur de Radio-France / Orchestre Philharmonique de Radio France. Patrick Davin, direction. Enregistrement réalisé le vendredi 24 juillet 2015. 2 cd Palazzetto Bru Zane. **Parution annoncée: le 6 septembre 2016.**