CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 octobre 2026. BERLIOZ : Roméo et Juliette. M. Crebassa, J. Henric, C. Maltman, Choeur et Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä (direction)

Il y a 50 ans, en 1976, un chœur était créé, à l'initiative du pianiste et chef d'orchestre Daniel Barenboïm, alors directeur musical de l'Orchestre de Paris. Ce chœur nouvellement constitué – dont le premier chef a été le regretté Arthur Oldham – avait pour vocation d'être le partenaire, *la voix* du-dit orchestre. Pour célébrer cet anniversaire, c'est la pièce d'Hector Berlioz, *Roméo et Juliette*, qui a été choisie, donnée successivement les 21 et 22 octobre 2026 à la Philharmonie de Paris.

Ce n'est pas le fait du hasard que le choix de l'œuvre se soit porté sur l'ouvrage de Berlioz, tant ce compositeur a été sollicité par le Chœur et l'Orchestre pour les grands moments de leur histoire. Le *Te Deum* de Berlioz n'a-t-il pas été retenu pour le concert inaugural du Chœur, le 28 septembre 1976 ? Tout dans *Roméo et Juliette* de Berlioz est original. Tout d'abord, ce n'est pas un opéra, ni un *oratorio*, mais une symphonie… dramatique, un objet musical parfaitement inconnu à

l’époque de sa création, le 24 novembre 1839 à Paris, dans la Salle du Conservatoire. Il ne s’était pas vu ni entendu pareille création musicale symphonique associant trois solistes vocaux qui ne sont pas – sauf l’un d’entre eux – les protagonistes de l’histoire. Ils en sont d’abord les récitants, les narrateurs, le chœur antique… en quelque sorte.

Berlioz, s’il a été subjugué par le génie de Shakespeare, ne se tient pas à la lettre du texte de la pièce, il procède essentiellement à un commentaire du récit. Une exception, celle de la péroraison du Père Laurent qui, à la fin de l’ouvrage, révèle qu’il a marié nos deux héros. Il donne par là même, la clé de la méprise tragique qui a abouti au drame. *Roméo et Juliette* est sûrement l’une des partitions les plus passionnantes de Berlioz: il y déploie tout son génie orchestral, là où les murmures mystérieux côtoient les explosions sonores et syncopées, silences intérieurs, larmes furtives. De fait, le vrai narrateur, c’est l’orchestre. C’est lui qui nous transporte dans cet univers où le drame se joue, là où la musique se fait poésie. La musique de Berlioz – en raison de sa difficulté et aussi peut-être de son étrangeté – ne supporte pas une interprétation médiocre, encore moins superficielle. Le compositeur aurait-il été satisfait de ce concert, lui qui en avait dirigé la création ?



En tous cas, la direction inspirée, précise et enthousiaste de **Klaus Mäkelä** a fait de ce concert une fête, ce qui convenait pour un anniversaire. On lui aura su gré d'avoir pu, par ses phrasés, sa maîtrise des volumes et de l'amplitude, donner la respiration sensible qu'il requiert et, ainsi, assurer la continuité lyrique de l'ouvrage. Il est vrai qu'il a disposé d'une formation orchestrale qui joue… dans son *jardin*… avec Berlioz et *Roméo.* Les cordes, frémissantes entre toutes, les 8 contrebasses et les 4 harpes, les vents très impliqués et lumineux, de la petite à la grande harmonie, les percussions magistrales, ont parfaitement joué le jeu de cette célébration lyrique.

Tout juste après le *Prologue,* qui raconte les *Combats* et le *Tumulte*, c'est la voix inquiète et tendre de la mezzo-soprano **Marianne Crebassa** qui, soudainement, nous emporte avec son air, *« Premiers transports que nul n'oublie »,* et cet éloge

recueilli des premiers émois amoureux. Son chant a, tout à coup, figé et ému, la Philharmonie… Le ténor **Julien Henric** tente de reprendre la main dans son échange presque primesautier avec le Petit Choeur dans « *Mab, la messagère* »… Enfin, la parole véhémente puis apaisante du Père Laurent se fait entendre. Ce soir, c'est celle robuste et chaudement timbrée de la basse britannique **Christopher Maltman** qui, au pied levé, a remplacé le 22 octobre l'interprète initialement prévu, mais souffrant, Jean Teitgen. Prise de rôle certes non, car c'est un rôle qu'il possède à merveille, qu'il restitue avec une diction parfaite et le panache paternel qui sied au personnage.

Le Chœur dont c'est l'anniversaire est divisé en deux formations: d'abord le Petit Chœur, présent dès le début de l'ouvrage, d'une impeccable justesse et d'une belle posture de chœur antique – puissant et homogène – dont le récit est captivant. Puis il rejoint le Grand Chœur pour faire éclater dans le *Final* glorieux le bonheur de la réconciliation des Capulets et des Montaigus.

Bon anniversaire et rendez-vous dans 50 ans !…

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 octobre 2026. BERLIOZ : Roméo et Juliette. M. Crebassa, J. Henric, C. Maltman, Choeur et Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä (direction). Crédit photo (c) William Beaucardet

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 (en version de concert). MUNICH, Prinzregententheater, le 30 novembre 2025. HEROLD : Zampa. J. Henric, H. Carpentier, H. Mas, C. Dubois… Münchner Rundfunkorchester, Erik Nielsen (direction)

Coup d'éclat: lors d'une tournée du Kirov à Paris, le 16 juin 1961, le jeune danseur étoile Rudolf Noureev décide de se fixer en France, désireux de quitter le système soviétique, à l'époque où le régime communiste, alors en pleine guerre froide, éblouit le monde grâce au succès du vol de Gagarine dans l'espace.