CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction)

Voilà 25 ans que Christophe Rousset et ses *Talens Lyriques* ont entamé un intégrale discographique des *Tragédies Lyriques* de Jean-Baptiste Lully dont *Cadmus et Hermione*, son premier opéra, est le dernier *opus*. À cette occasion, ils s'associent au Centre de Musique Baroque de Versailles et son directeur Benoît Dratwicki pour un donner une version en connaissance de tous les paramètres historiques liés à l'œuvre. Le tout servi par une distribution jeune et excellente.

Cadmus et Hermione marque un tournant dans la carrière de Lully. Il n'a jusque là composé que des musiques de ballets ou mascarades et des comédie-ballets en duo avec Molière. L'ouverture de l'Académie Royale de Musique en 1669 a entre autres buts, celui d'y produire de l'opéra. Après quelques opéras italiens que les français n'apprécient qu'à moitié à cause de la difficulté de la langue, Perrin et Cambert font un

premier essai assez concluant avec *Pomone* en 1671. En 1673, Lully décide lui aussi de concevoir une œuvre lyrique en révolutionnant les manières de chanter, selon la diction des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne notamment la célèbre Champmeslé. Fini les ornements complexes des airs des cours. Le texte doit être compréhensible et aussi déclamé que chanté. Et c'est notre *Cadmus et Hermione* qui sera le support des premiers pas de cette révolution qui prévaudra jusqu'à Massenet.

Pourtant *Cadmus et Hermione* n'est pas une tragédie lyrique comme le treize autres laissées par Lully. Le livret de **Jean-Philippe Quinault** y mêle beaucoup d'éléments comiques encore tirés du répertoire italien tels que la Nourrice, ténor travesti, personnage particulièrement attendu dans tous les opéras vénitiens du XVIIe (notamment chez Cavalli alors le plus célèbre en France), ou le valet Arbas, veule et idiot, tout droit venu des pitreries de la *Commedia dell'arte*. Il n'y a pas encore de grands airs lyriques comme on les entend a partir d'*Atys* (1676), et l'intrigue est un peu décousue, faite de rebondissements parfois artificiels. Si la tragédie lyrique est balbutiante ici par rapport à *Atys* et *Armide,* on y trouve quand même ces grands récits dramatiques, intenses et plus vrais que nature. Lully ouvre la voie de l'opéra français pour plus des deux siècles suivants.

DICTION PARFAITE… Avant d'avoir à le répéter pour chacun des interprètes, nous devons préciser (la chose est assez rare pour le faire d'emblée) que tous avaient une diction parfaite, et que jamais il ne nous viendrait à l'idée de regarder les surtitres. Cela est un exploit qui rend justice à cet arrêt de la tragédie lyrique où l'on doit se sentir au théâtre. Les rôles titres étaient interprétés par **Eléonore Pancrazi**, voix chaude à l'agilité délicate et sentimentale au service des ornements de Christophe Rousset et **Jérôme Boutillier**, Cadmus téméraire, presque austère, en tous points chevaleresque. Ces

deux voix s'accommodent à la perfection notamment dans le sublime duo de la fin de l'acte II, Cadmus faisant à la fois l'aveu de sa flamme et ses adieux à la belle princesse, avant d'aller affronter le dragon et les autres pièges tendus par les dieux.

Dans ces Dieux justement, il y a les deux chipies de l'Olympe qui ne cessent de se crêper le chignon. **Marie Lys** était Junon jalouse (mais aussi la coquine Charité qui fait tourner en bourrique le pauvre Arbas.), et **Mathilde Ortscheidt** est la fière Pallas qui soutient Cadmus. Cette dernière est fière, sa voix chaude et pleine lui donne une présence impressionnante mais est toujours sur le fil de tomber dans un coté gouailleur qui n'était peut être pas celui de Mademoiselle Champmeslé. Marie Lys est quant à elle une bonne actrice, sachant tirer clairement chaque situation. Ses moyens vocaux impressionnants semblent un peu contraints par la partition de Lully.

Mais le duo le plus comique de cette soirée fut sans aucun doute celui d'Arbas, chanté par le fantastique **Lysandre Châlon** et la Nourrice, campée par le piquant ténor **Bastien Rimondi**. Lysandre Châlon est sans aucun doute l'un des chanteurs les plus prometteurs de sa génération; il était l'une des plus belles voix du plateau. Également un excellent acteur, son rôle de pleutre valet recevant avec dégoût les avances de la vieille nourrice, a fait rire toute la salle. Bastien Rimondi y utilisait une voix justement nasale et fine, caractéristique des ténors de caractère de cette époque avec un juste équilibre entre théâtre et beau chant.

Cadmus est épaulé et guidé par deux Princes Tyriens, **Antonin Rondepierre** et **Philippe Estèphe**. Si ce dernier pouvait etre un peu effacé et semblait moins connaître sa partition que ses camarades, Antonin Rondepierre est marquant. Sa voix sort très clairement du lot pour délivrer le texte avec une grande élégance avec une voix solaire, rayonnante. **Adrien Fournaison**, imposant par sa taille, sa voix et son art interprétait entre autres Draco, le terrible géant à qui Hermione est promise.

Des graves sublimes, une élocution des plus précises et surtout un énergie spectaculaire en font l'interprète idéal.

Nous retrouvons la merveilleuse **Thaïs Raï-Westphal** qui était déjà Vénus dans *Thésée,* enregistré par les Talens Lyriques en 2023 dans le même rôle. Son chant est une évidence, solaire, sans complications inutiles, d'un goût sûr et rare. En plus de cela sa voix s'est formidablement développée en quelques mois. C'est un vrai bonheur de la réentendre. Également jeune fidèle des Talens Lyriques, le ténor **Abel Zamora** chantait les rôles de l'Hymen, Arcas et unAafricain. La voix est limpide et sûre. **William Shelton** était l'Amour, **Kieran White** le Deuxième Africain et **Jordann Moreau** le dieu Mars, petits rôles tous très bien chantés.

L'orchestre des **Talens Lyriques** est un bijou de précision entre les mains de **Christophe Rousset** et son premier violon **Gilone Gaubert**. Toutefois il peut arriver que le son des cordes en *tutti* soit un peu petit, même lors de grands moments orchestraux tels que la traditionnelle *Chaconne*. Christophe Rousset réussit la prouesse de réaliser un vrai spectacle théâtral avec une œuvre dont le langage devient alors familier à tous. Chef d'orchestre, il se fait, par l'attention qu'il porte à ses solistes et au **Chœur des Pages et des Chantres du CMBV**, également le metteur en scène de ce concert qui n'avait donc plus besoin des machines et décors de Vigarani pour nous éblouir.



CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © Jean Fleurot

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN : Montag aus Licht. M.

Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi, E. Massignat… Silvia Costa / Maxime Pascal

Le XXIe siècle est une ère où l'acte cérémonial se compte sur les doigts d'une main. Si l'acte artistique est en soi, selon les genres, une libation aux divinités des temps anciens, ce soir sous la coupole « Nouvelienne » de la Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, nous avons assisté, non pas à une représentation, mais à une véritable renaissance.

La série « ***Licht***« de **Karlheinz Stockhausen** est née à l'époque des manifestes et des idéaux. Quasiment un demi-siècle après la conception de ce cycle passionnant et immense, L'ensemble ***Le Balcon*** et son chef **Maxime Pascal** se préparent à conclure le retour tonitruant et fabuleux de cet « opéra monde » d'un des plus grands compositeurs du XXe siècle. Comme d'autres grands cycles, évidemment on pense au Ring, « *Licht* » apporte une pierre de touche à l'expression musicale dans une monumentalité qui n'est pas démunie de grâce et de grandes pages à la sensibilité débordante. Parce que derrière tout l'univers post-moderne de l'écriture de Stockhausen demeure tout de même l'aspect impondérable du rapport charnel à l'univers en tant que tout avec l'humain, ses rêves et ses croyances comme véhicule sensible et sensuel.

Silvia Costa – brillante metteuse en scène qui nous a récemment émerveillés avec une *Damnation de Faust* inédite au

Théâtre des Champs-Elysées – signe dans ***Montag aus Licht*** une vision à la fois fidèle à l'esprit de l'œuvre et un regard rafraîchissant débordant d'idées et d'émotions. Si, dans *La Damnation*, l'aspect fantasmatique et onirique montrait Faust sous un regard fortement contemporain, dans ce *Montag aus Licht*, Silvia Costa prend à bras le corps les références enfantines de la mère originelle Eve, au cœur de ce premier volet du cycle. Associant les créations visuelles formidables de Nieto, la metteuse en scène nous transporte sur une plage aux couleurs enfantines et au phare caricatural. Mais que l'on ne se trompe pas, toute cette semblable simplicité forme partie d'une construction complexe où les symboles côtoient des tableaux à l'inoubliable beauté.

Pour faire de cet « opéra-monde » un véritable spectacle sans dénaturer son langage, il fallait un talent tel que celui de Silvia Costa. Parmi les grands moments qui nous ont particulièrement touchés, les premières minutes avec cette Eve-mater figurée par une comédienne enceinte et à la nudité hiératique, véritable Vénus originelle telles les friables sculptures des temps immémoriaux, quand l'humanité ne se parlait qu'en symboles. Un autre moment fantastique est la procession mystique du deuxième acte, les choristes des diverses Maîtrises (**Radio France, Maîtrise de Paris…**), parcourent la salle plongée dans le noir avec des jupons de tulle éclairés de vert, autant de feuillages qui composeront un cercle cérémoniel pour la nouvelle naissance d'Eve, un rituel qui nous rappelle que l'être humain est lié au divin par son corps et son esprit. Et la fin qui voit pointer l'astre vespertin qui guidera marins et migrateurs vers les grands voyages.

Le Balcon, compagnie à l'audace constamment renouvelée, s'est lancé dans la restitution de l'intégralité du cycle *Licht* depuis 2018. Phénomène unique dans le vaste paysage musical européen, *Le Balcon* réunit à la fois des musiciennes, musiciens, comédien.n.e.s, ingénieur.e.s du son et

créatrices/créateurs visuels, pour ce *Montag aus Licht* : il est quasiment impossible de mettre en avant des individualités. Saluons néanmoins ce collectif qui, selon ce que semblait chercher Stockhausen, se réunit au public pour faire vibrer dans une incantation « célébratoire » le culte de nos origines sensorielles ou mystiques selon les goûts et les approches. Saluons évidemment l'héroïque **Maxime Pascal** avec sa direction impeccable d'une partition qui ressemble davantage à un plan ou une exposition de circuits dont le mécanisme seul un artiste tel que maestro Pascal sait restituer la formidable beauté en un geste.

Sortir de *Montag aus Licht* dans la nuit tumultueuse de Paris nous a révélé un aspect enfoui de notre âme. D'aucuns pourraient parler d'un élan primitif, d'autres d'un extase philosophique. Dans notre cas, et humblement, quand l'on tourne les yeux aux cieux nocturnes de novembre, l'étoile d'Astarté semble chanter encore et encore la géométrie astrale de Stockhausen, par dessus les halos des réverbères et l'asphalte mouillé tel le dos d'un immense léviathan endormi…

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN: Montag aus Licht. M. Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi, E. Massignat… Silvia Costa / Maxime Pascal. Crédit photo © Denis Allard

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie, le 9 octobre 2025. Pascal DUSAPIN : Antigone, création. Christel Loetzsch (Antigone), Anna Prohaska (Ismène), Tómas Tómasson (Créon)… Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä, direction / Netia Jones, mise en scène

Dans une mise en scène qui relève davantage de la mise en espace (intitulée « performance-installation »), la création d'*Antigone* à la Philharmonie, revêt les atours saisissants d'une scène essentielle, austère, expressionniste. Ici l'économie ne signifie pas tiédeur ni discrétion ; bien au contraire, la partition essore les personnages, les exhorte à la tension ultime… Netia Jones favorise le noir, le vide… tout, pourvu

que, au final, s’expose à nu, la ciselure du chant, voix et instruments, dans un déséquilibre et une intranquillité active.

© Cordula Treml

ÉPURE TRAGIQUE



A travers Antigone, s’impose la pulsion incertaine, la défaillance, le doute qui ébranle directement, franchement la dureté inflexible de l’ordre et de la loi ; la femme est

l’agent du sentiment et de l’humanité quand les hommes incarnent la rigidité d’un système pétrifié.
A mesure que se renforce la détermination morale d’Antigone, sœur endeuillée et compatissante (qui entend honoré le cadavre de son frère Polynice), se précise l’écroulement de la figure du roi de Thèbes, Créon, son double opposé, d’abord militaire célébré et fier, puis invisibilité en costume gris qui s’efface finalement épave défaite, détruite, à la démarche bancale (car sont morts dans sa folie autoritaire, sa femme et son fils Haemon, le fiancé de… Antigone.

Musicalement, Dusapin élabore un genre hybride, entre théâtre et musique pure : « operatorio », où c’est le geste de la musique plutôt que l’action théâtrale qui prévaut. La musique serpentine suggère le chemin des sentiments, souligne dans une austérité funèbre l’accomplissement tragique que réserve le destin à chaque personnage. Le compositeur creuse l’incise cinglante des instruments à vent (flûte), les bois (basson et clarinette), que soulignent aussi les éclairs hallucinés des percussions, quand le chant réduit à son essence incantatoire éclaire le texte à la fois chanté, parlé, crié.



Explorant toutes les nuances expressives d’un rôle taillé pour elle, **Christel Loetzsch**, incarne une Antigone dont la force intérieure jaillit et s’affirme dans sa grande scène centrale. Véritable double et opposé, le Créon de **Tómas Tómasson** aux graves de sépulcre, d’une humanité elle aussi bouleversante. Sœur d’Antigone, Ismène est tout autant embrasée, intense grâce à **Anna Prohaska** (aigus cinglants, percutants) ; saluons aussi **Thomas Atkins**, Haemon, héroïque et fervent. Serti d’éclats éruptifs, de visions suggestives portées par les vagues sonores comme tapies dans l’ombre, le spectacle visuel et musical, compose un relief antique à la fois âpre, crépitant, dépouillé et lunaire.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie, le 9 octobre 2025.

Pascal DUSAPIN : Antigone (création). Christel Loetzsch (Antigone), mezzo-soprano ; Anna Prohaska (Ismène), soprano ; Tómas Tómasson (Créon), basse ; Jarrett Ott (un messager), baryton ; Thomas Atkins (Hémon), ténor ; Edwin Crossley-Mercer (Tirésias), basse ; Serge Kakudji (Coryphée), haute-contre ; Natalia Cellier (Eurydice) ; Cosma Moïssakis ou Joseph Raynaud-Palombe (enfant accompagnant Tirésias). Orchestre de Paris ; Klaus Mäkelä, direction. Photos : © Cordula Treml

Diffusion sur France Musique le 29 octobre 2025, ultérieurement sur Arte Concert

---

CRITIQUE, Concert. Philharmonie de Paris, le 7 septembre 2025. ROSSINI / VERDI : Chœurs et Ouvertures. Orchestre et Chœur de la Scala de Milan, Riccardo Chailly (direction)

L'ouverture de la saison par les *Prem's* a continué ce dimanche 7 septembre à la Philharmonie de Paris (voir notre article du 3/9 avec le *Gewandhaus* de Leipzig dirigé par Andris Nelsons). Empruntant le système des *Proms* de Londres, ces concerts

proposent 700 places debout à prix très réduit sur l'ensemble du parterre. Également à l'image de concerts de *pop/rock* dans les stades, cette formule attire beaucoup de jeunes. Nous tenons à applaudir cette initiative de la Philharmonie qui permet de faire rayonner l'art de la musique classique auprès des jeunes, élargissant l'accès non seulement à la culture mais à ce que la culture à de meilleur à donner sur le plan de la musique classique. Mais venons-en à l'événement du jour…

Riccardo Chailly, mythique chef milanais, vient à Paris interpréter avec son **Orchestre et Chœur de la Scala de Milan** les plus belles pages de deux grands maîtres de l'opéra italien : **Verdi** et **Rossini** ! Et cette unité absolue tient ses promesses d'émotion et de jouissance. Les célèbres *ouvertures* de Rossini sont entendues comme on voudrait qu'elles le soient toujours : une version qui ne peut pas faire débat ! Le chef et l'orchestre les connaissent par cœur, tout cela leur est parfaitement naturel. Le public des *Prem's* applaudit à tout rompre ces tubes qui méritent de l'être. 200 ans après leur création, il est beau de voir que ces pièces continuent de nous enthousiasmer et de nous rendre heureux aux larmes. Si on peut comparer l'Orchestre Philharmonique de Berlin à la meilleure des voitures de courses, l'Orchestre de La Scala est quant à lui un cheval. De course ou de spectacle équestre, il se différencie par son humanité, sa vie intérieure, sa fragilité, son élégance, une âme à nulle autre pareille. Riccardo Chailly en est le cavalier délicat. Il fait faire figures et tours de piste à l'orchestre sans jamais tirer sur le mors, toujours avec une souplesse qui transpire la bienveillance.

Ce programme mettait d'autant plus en valeur l'orchestre qu'il

regorgeait de *soli* pour tous les instruments. On ressent très clairement que cet orchestre écoute depuis toujours les plus belles voix du monde. Alors, chaque musicien, à son tour, chante, fait chanter son instrument. Il n’est pas un motif musical, que ce soit en *solo* ou en *tutti* qui ne paraisse chanté ; comme si chaque ligne mélodique avait un texte propre, fait de consonnes et de voyelles, et porteur d’un sens véritable.



À propos de chant, le chœur se fait, comme souvent chez Verdi, la voix du peuple. Un peuple très nombreux (une centaine de choristes !), fervent, tantôt joyeux, belliqueux et surtout patriote. S’ils chantent presque tous dans leur langue maternelle, la diction n’est cependant pas toujours précise. Mais pour une fois cela n’a pas d’importance. Un humanité hors norme pour nos oreilles trop policées se dégage de cette masse

chantante, éblouissante de justesse (de sens et de diapason), et rythmiquement en place comme on l'entend rarement sur les scènes d'opéra.

Maestro Chailly donne à cet ensemble de musiciens une unité dont il fait savamment varier les couleurs. Il est un maître de la nuance comme on en rencontre peu, de l'orchestre en général, et des pupitres en particulier – de manière à faire apparaître clairement mais sans vulgarité telle ou telle ligne musicale.

Nous tenons à remercier encore une fois la Philharmonie de Paris de proposer toujours de nouvelles formes de concert pour donner accès au meilleur du meilleur de la musique classique à tous. La résonance de cette musique populaire que sont les *chœurs* et *ouvertures* de Verdi et Rossini, que nos arrières grands-parents appelaient « grande musique », dans cette configuration, est une très émouvante réussite, et sûrement la clé du salut de notre art.

CRITIQUE, Concert. Philharmonie de Paris, le 7 septembre 2025. ROSSINI / VERDI : Chœurs et Ouvertures. Orchestre et Chœur de la Scala de Milan, Riccardo Chailly (direction). Crédit photographique. Crédit photo © Antoine Benoît-Godet / Cheese

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 3 septembre 2025. MENDELSSOHN : Symphonie n° 5 « Réformation » / BRAHMS : Un Requiem allemand. Gewandhausorchester, Chœur de l'Orchestre de Paris, Andris Nelsons (direction)

Un nouveau festival à Paris ? C'est le projet qu'initie en cette rentrée la Philharmonie, avec l'organisation de cinq concerts de prestige, réunissant les phalanges musicales de Leipzig, Berlin, Milan et Paris, toutes dirigées par les meilleurs chefs du moment. Appelée « *Prem's* » sur le modèle des *Proms* londoniens, cette première édition lance un clin d'œil au plus célèbre des festivals symphoniques, en reprenant le principe populaire d'un placement debout au parterre : 700 places au tarif de 15€ sont ainsi proposées pour chaque programme, ce qui en fait une des propositions les plus alléchantes de ce début de saison, à ne rater sous aucun prétexte !

A l'instar des *Proms*, le dernier concert très attendu avec l'Orchestre de Paris et Klaus Mäkelä se distingue par son programme original, autour de la France et de l'Amérique : on

ne sait pas encore si le public sera incité à chanter, comme c'est le cas à Londres pour accompagner les pièces patriotiques britanniques (au premier rang desquelles la première marche militaire de *Pomp and Circumstance* d'Elgar), mais c'est là une hypothèse à envisager. En attendant, le festival accueille pour deux concerts (dont le premier la veille, dédié à Dvorak et Sibelius), l'un des orchestres les plus fameux d'outre-Rhin, le *Gewandhausorchester* de Leipzig. En tournée européenne, l'orchestre allemand a notamment fait étape aux… *Proms*, avant sa venue à Paris. On le retrouve pour un programme d'une grande cohérence, qui confronte les inspirations religieuses de deux géants du XIXème siècle, Mendelssohn et Brahms, inspirés par les racines protestantes germaniques.

Le concert débute avec la *symphonie « Réformation »* de **Felix Mendelssohn**, en réalité sa *Deuxième symphonie*, si l'on s'en tient à l'ordre chronologique. Suite à l'échec de la première représentation en 1832, le compositeur mis de côté l'ouvrage, pour ne plus jamais revenir dessus. C'est pourtant là une symphonie d'une haute inspiration, composée pour fêter le tricentenaire de la confession d'Augsbourg, un des textes majeurs de la Réforme de Luther. Encore influencée par le style de Beethoven, cet opus souvent sous-estimé embrasse plusieurs citations de thèmes religieux, tels que l'*Amen* de Dresde ou le choral « *Notre Dieu est une solide forteresse* ». Dès les premières notes de l'introduction lente, le chef **Andris Nelsons** (né en 1978) imprime une concentration sur les enjeux d'élévation spirituelle, en refusant tout effet dramatique inutile. Le fondu ouaté qui se dégage de la superposition des lignes, aux transitions souples sans *vibrato*, impressionne par ses qualités de mise en place et son exploration des moindres détails dans les *piani*. Le chef letton n'en oublie pas le discours d'ensemble, en accélérant subrepticement le *tempo* dès l'exposition du premier thème, tout en restant très attentif aux nuances et aux fins de phrasés, d'un raffinement exquis.

La délicatesse aérienne qui se dégage du deuxième mouvement met en valeur les qualités d'orchestrateur de Mendelssohn, tandis que Nelsons minore la virtuosité des interventions aux vents pour mettre l'ensemble des instruments sur le même plan. Les premières mesures de l'*Andante* poursuivent sur cette lignée, sans pathos inutilement surligné. Mais c'est plus encore le *Finale* qui impressionne par la maîtrise de ses éléments entremêlés, de l'introduction superbe sans triomphalisme à la marche savante en écriture fuguée, en hommage à Bach. Ce dernier mouvement aussi entêtant qu'efficace, en ce qu'il revisite la mélodie principale en de multiples variations, évite tout pompiérisme sous la baguette toute de mesure de Nelsons, très engagé tout du long.

Après l'entracte, les troupes s'étoffent plus encore, en entrant accompagnées du **Chœur de l'Orchestre de Paris**, pour porter haut l'un des chefs d'œuvre de Brahms, Un *Requiem allemand* (1868). Là encore, Andris Nelsons reste attaché à pénétrer les intentions de l'ouvrage, très personnel du fait de son écriture basée sur les écritures saintes, mais détachée de toute tradition liée aux messes de Requiem. Bouleversé par le décès prématuré de son ami Robert Schumann en 1856, puis par la mort de sa mère en 1865, Brahms colore le début de l'ouvrage d'une palette inhabituellement sombre et immobile : Nelsons donne une nouvelle leçon d'équilibre, en faisant entendre les moindres détails du jeu subtil sur les nuances, aux graves menaçants souvent en sourdine. L'entrée du chœur *a cappella* est ainsi saisissante de vérité, tant la prière qui s'adresse aux vivants, privés de leurs proches défunts, touche au cœur par sa simplicité, sans artifices en termes de virtuosité. Le tapis de graves, comme murmuré, fascine durablement, donnant au chœur de l'Orchestre de Paris, très investi, une place prépondérante mais jamais outrepassée. L'atmosphère lente et mystérieuse s'éclaire peu à peu, par touches successives, avant de faire place à un humanisme incitant à prendre conscience de la brièveté de la vie, à l'instar du message identique professé dans *Les Saisons* de

Haydn. Quelques motifs fugués viennent ensuite montrer toute la capacité du chœur en ce domaine, soutenu par un Nelsons qui sculpte les phrasés sur le sens, naviguant entre lumière et pénombre. Les interventions solistes de **Julia Kleiter** et **Christian Gerhaher** se situent sur les mêmes cimes, entre qualité de diction et éloquence sans ostentation, faisant de ce concert une des grandes réussites du début de saison.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 3 septembre 2025. MENDELSSOHN : Symphonie n° 5 « Réformation », BRAHMS : Un Requiem allemand. Julia Kleiter (soprano), Christian Gerhaher (baryton), Chœur de l'Orchestre de Paris, Richard Wilberforce (chef de chœur), Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons (direction musicale). A l'affiche de la Philharmonie de Paris, le 3 septembre 2025. Photo (c) Denis Allard

---

CRITIQUE, festival. SAINTE-HERMINE, 14e Festival « Dans les Jardins de William Christie » (cinéma de Sainte-

Hermine), le 25 août 2025. HANDEL : Ariodante (un film de Frédéric Savoir à partir d’un concert capté en live à la Philharmonie de Paris)

Le film *Ariodante* (opéra de G. F. Haendel), réalisé par Frédéric Savoir et produit par Lucy Allwood et Frédéric Savoir en co-production avec *Les Arts Florissants,* a été projeté en exclusivité au Cinéma *Le Tigre*de Sainte-Hermine ce mardi 25 août 2025. Cette séance s’inscrivait dans le cadre du 14e festival « *Dans les Jardins de William Christie*« , offrant ainsi une prolongation artistique à l’expérience festivalière. Le film avait préalablement été présenté en première mondiale au Grand Rex de Paris le 30 juin 2025, marquant un événement culturel majeur pour les amateurs d’opéra et de baroque.



Ce projet est né de la collaboration entre **Les Arts Florissants**, dirigés par le légendaire **William Christie**, et l'équipe de Frédéric Savoir. Le tournage a eu lieu lors d'un concert *live* à la **Philharmonie de Paris**, capturant ainsi l'énergie et l'émotion d'une représentation unique. *Ariodante* de Haendel est souvent considéré comme l'un des chefs-d'œuvre absolus du répertoire baroque. Son intrigue, tirée d'un épisode du *Roland furieux* de l'Arioste, mêle passion amoureuse, trahison, injustice et désespoir, pour finalement culminer en un *happy end* typiquement hollywoodien. La production des Arts Florissants, sous la direction musicale de **William Christie** et la mise en espace de **Nicolas Briançon**, souligne la richesse dramatique et la beauté mélodique de cette œuvre. La mise en scène de Nicolas Briançon, bien que semi-scénique, offre une expérience théâtrale dynamique et immersive. Capturée en *live*, elle conserve une énergie scénique remarquable tout en exploitant les avantages du médium cinématographique. Les choix de mise en espace permettent de mettre en valeur les interactions entre les personnages et la musique, créant un équilibre parfait entre performance vocale et expression dramatique. Le réalisateur **Frédéric Savoir** a su ici révolutionner la captation d'opéra en utilisant une approche « miroir » qui place le spectateur au cœur de l'action. Contrairement aux films d'opéra traditionnels, qui suivent souvent une narration linéaire, Savoir privilégie des plans continus et des angles variés (en contre-plongée, en surplomb, etc.) pour créer une expérience sensorielle totale.

Sous la baguette experte de **William Christie,** l'Orchestre des **Arts Florissants** livre une performance vibrante et nuancée, restituant toute la splendeur de la partition de Haendel. William Christie dirige avec une énergie et une précision qui soulignent à la fois la grandeur des chœurs et la délicatesse

des airs les plus intimes. L’orchestre, parfaitement synchronisé avec les chanteurs, fait ressortir les couleurs et les émotions de la musique, créant une expérience acoustique immersive. La qualité sonore du film, reproduite avec une harmonie exceptionnelle, permet d’apprécier chaque détail instrumental comme si l’on était assis au cœur de la Philharmonie de Paris.



Lea Desandre incarne le rôle-titre avec une puissance vocale et émotionnelle rare. Son interprétation d’Ariodante, guerrier épris de Ginevra, est tout simplement renversante. Elle maîtrise avec agilité les coloratures exigeantes de Haendel, tout en exprimant avec une profondeur touchante les doutes et les souffrances de son personnage. Son air *Scherza infida*, moment clé de l’opéra, est livré avec une intensité poignante qui captive immédiatement le public. De son côté, **Ana Maria Labin** incarne Ginevra, princesse d’Écosse, avec une délicatesse et une force vocale remarquables. Son timbre cristallin et son expressivité dramatique font de son personnage une héroïne à la fois fragile et déterminée. Son air *Il mio crudel martoro* est un moment d’émotion pure, où la

soprano exprime avec une justesse bouleversante le désespoir de Ginevra face à l'injustice dont elle est victime. **Ana Vieira Leite** incarne Dalinda, suivante de Ginevra, avec une agilité vocale et une présence scénique captivantes. Son personnage, à la fois complice et victime des machinations de Polinesso, est interprété avec une nuance et une sensibilité qui enrichissent considérablement la trame dramatique. Son air *Se tanto piace al cor* est livré avec une grâce et une virtuosité qui soulignent parfaitement le style baroque.

Hugh Cutting, dans le rôle du machiavélique Polinesso, duc d'Albany, offre une performance captivante et diaboliquement séduisante. Son contre-ténor, à la fois puissant et agile, incarne à merveille la duplicité et l'ambition du personnage. Son air *Dover, giustizia, amor* est un moment d'anthologie, où Cutting déploie une énergie scénique et vocale qui fait de lui un antagoniste inoubliable. **Renato Dolcini** incarne le Roi d'Écosse avec une autorité vocale et une présence majestueuse. Sa voix de baryton-basse apporte une profondeur et une gravité bienvenues dans les moments clés de l'intrigue. Son interprétation souligne la noblesse et la compassion du personnage, notamment dans ses interactions avec Ginevra et Ariodante. **Krešimir Špicer** interprète Lurcanio, frère d'Ariodante, avec une vigueur et une passion remarquables. Son ténor puissant et expressif apporte une énergie juvénile et déterminée à la production. Son air *Il tuo sangue* est livré avec une intensité dramatique qui renforce la tension de l'intrigue. Enfin, **Moritz Kallenberg** incarne Odoardo, compagnon du roi, avec une élégance vocale et une présence discrète mais efficace. Bien que son rôle soit secondaire, sa performance ajoute une touche de raffinement à l'ensemble de la distribution.

Pour ceux qui auraient manqué cette projection, le film continue sa tournée dans plusieurs cinémas en France et aux Pays-Bas jusqu'en novembre 2025. Une occasion et une expérience à ne pas laisser passer !



CRITIQUE, festival. SAINTE-HERMINE, 14e Festival « Dans les Jardins de William Christie » (cinéma de Sainte-Hermine), le 25 août 2025. HANDEL : Ariodante (un film de Frédéric Savoir à partir d'un concert capté en live à la Philharmonie de Paris. Photo (c) Droits réservés

Plus de détails sur le programme complet et les billets en cliquant ici !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 24 JUIN 2025. RAVEL / ASSIGINAAK / SAINT-SAËNS / TCHAÏKOVSKY. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre Métropolitain de Montréal, Yannick Nézet-Séguin (direction)

Il est des soirs où le temps suspend son vol, où la musique ne se contente pas d'être entendue, mais devient événement, onde vibratoire, expérience métaphysique. Ce 26 juin, à la Philharmonie de Paris, Yannick Nézet-Séguin, tel un alchimiste des sons, a transmué l'or orchestral en un feu sacré. Le concert de l'Orchestre Métropolitain de Montréal fut moins une exécution musicale qu'un rituel de transfiguration, où le profane se fit sacré.

Dès les premières mesures de *La Valse* de **Maurice Ravel**, un frisson a parcouru l'assemblée : non pas celui de l'attente, mais celui, plus rare, du pressentiment. Cette valse décadente, spirale inéluctable vers l'effondrement, s'est élevée sous la direction volcanique de Nézet-Séguin comme un *Requiem* dansant, où chaque glissando, chaque éclat cuivré, portait l'empreinte d'une fatalité stylisée. La grâce mourait

avec panache. Le chef québécois y cisèle la matière sonore avec une précision de maître orfèvre, rendant chaque silence aussi parlant que les sursauts orchestraux, malgré quelques décalages chez les *alti* et les *secondi*.

Dans un silence quasi mystique, *Eko-Bmijwang* de **Barbara Assiginaak** se déploie comme une prière ancestrale chuchotée au creux de l'âme. Cette œuvre, aussi dense qu'un rêve chamanique, nous transporte dans une cosmogonie sonore où l'humain se fond dans la rivière, le souffle, la mémoire collective. Nézet-Séguin en extrait la quintessence méditative, explorant avec une retenue bouleversante les terres spirituelles que cette musique dessine. Un instant de grâce, hors du tumulte des civilisations, comme si le monde retenait son souffle.

Puis vint **Alexandre Kantorow**, et le piano s'embrasa. On n'écoute pas Kantorow, on le contemple. Il ne joue pas, il incarne. Dans le *Concerto n°2* de **Camille Saint-Saëns**, il déchaîne les éléments avec l'insolence d'un jeune dieu : les éclairs de l'*Andante sostenuto* jaillissent sous ses doigts comme des vers de Rimbaud, et l'*Allegro final, prestissimo* infernal, s'emballe comme un carrousel pris dans la tempête. Sous son toucher habité, chaque phrase devient oraison, chaque silence une respiration céleste. Le public – médusé, conquis, transporté – n'osa respirer avant les derniers accords.

Et puis – comme une catharsis – vint la *Symphonie Pathétique* de **Piotr Illitch Tchaïkovsky**. Monumentale, funèbre, sublime. Le dernier cri d'un cœur désespérément vivant. Sous la baguette de Yannick Nézet-Séguin, l'orchestre devient organisme, souffle collectif, plainte immense. Le deuxième mouvement, faussement dansant, vacille entre joie contrainte et nostalgie irrépressible. Le troisième, cataclysme de lumière, explose dans une ivresse dionysiaque – triomphe trompeur, maquillage sonore avant la chute. Et ce dernier mouvement… lent à se consumer, comme une étoile qui sombre vers le silence. On en sort brisé, purifié, grand, petit,

humain.

Ce concert n’a pas simplement été applaudi… il a été vécu, incorporé, pleuré, aimé ! Une liturgie moderne, un moment de ferveur où l’art orchestral a régné avec sa majesté la plus absolue. Yannick Nézet-Séguin nous a révélé que la musique. Lorsqu’elle est servie avec une telle foi, une telle intensité, elle n’est plus un divertissement. Elle est sacerdoce…

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 24 JUIN 2025. RAVEL / ASSIGINAAK / SAINT-SAËNS / TCHAÏKOSKY. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre Métropolitain de Montréal, Yannick Nézet-Séguin, (direction). Crédit photo © Sasha Gusov

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 5 JUIN 2025. GESUALDO. Compagnie Amala Dianor, Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction)

Dans l’ardent printemps qui s’achève humide au creux de la cité luisante de lueurs éclatantes, les immenses vaisseaux de la musique étincelants de pluie enhardissent leur proue musicale aux limbes de Paris. Dans la salle des concerts de la Philharmonie de Paris, cette nef conçue par Christian de Portzamparc, une ambiance brumeuse et mystérieuse accueillit le spectateur comme l’encens dans une cérémonie secrète digne des proto-chrétiens.

Poursuivant son exploration du répertoire madrigalesque, **Paul Agnew** à la tête des **Arts Florissants** nous promettait une nouvelle manière d’être immergés dans l’univers sacré de **Carlo Gesualdo**. Entendre les *Tenebrae responsoria* en dehors de la liturgie parait une exploration dans un univers tellement éloigné de la sensibilité de notre temps qu’il était nécessaire de nous apporter un éclairage qui permette à cette musique drapée de toutes les nuances de jais du crêpe et du satin de faire surgir les fulgurantes nuances de l’ostensoir. C’est en réunissant d’emblée un plateau vocal de haute teneur que Paul Agnew a rendu ces pages inoubliables de couleurs et de nuances. Autour du chef et ténor, on a pu entendre **Miriam Allan, Hannah Morrison, Mélodie Ruvio, Sean Clayton** et **Edward Grint.** Toutes et tous d’une précision et d’un abattage parfaits, de plus qu’ils ont figuré, tels les retables d’antan, les différentes stations du Chemin de Croix et de la Passion du Christ.

Associés étroitement à ces *Répons* de Gesualdo les sublimissimes danseuses et danseurs de la **Compagnie Amala Dianor** ont rendu à cette musique nocturne et sacré, une théâtralité hors du commun. Nous avons particulièrement remarqué, dans le rôle christique, **Damiano Bigi**, d’une présence ahurissante. Outre la puissante et superbe

chorégraphie, signée Amala Dianor, Damiano Bigi est sculptural dans l'intention mais débordant d'une sensualité naturelle qui figure les plus belles toiles de maîtres anciens. Les lumières de **Xavier Lazarini** sont autant de pinceaux qui sculptent l'ineffable pour concevoir l'espace de cette cérémonie où nous avons toutes et tous communié, initiés à nouveau dans les rites humains de la mort et de la promesse de la régénération.

Gesualdo, éternel repenti d'un crime passionnel, a su chanter mieux que quiconque la souffrance de la perte irréparable, le deuil languissant et l'espoir infime d'une rémission et du pardon. Ce bon soir de juin, on entend les bruits de la ville en pluie, des larmes dont la douleur soulage les passions les plus ardentes.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 5 JUIN 2025. GESUALDO. Compagnie Amala Dianor, Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction).

CRITIQUE, concert, PHILHARMONIE DE PARIS, 12 MAI

2025. SCHUMANN : Das Paradies und die Peri. L. Johnson, K. Carrel, M.B. Kielland, N. Brooymans… Concert des Nations, Capella Nacional de Catalunya, Jordi Savall (direction)

Avec *Das Paradies und die Peri*, Robert Schumann signait en 1843 un *oratorio* profane, tout à la fois fresque mystique et épopée de la rédemption. Ce n'est pas une œuvre de ferveur liturgique, mais un poème sonore qui puise dans l'imaginaire oriental de Thomas Moore pour ciseler une méditation sur la grâce, le sacrifice et la pureté conquise par l'effort, la constance et le dépassement. Cette même quête qui a marqué depuis longtemps les héroïnes et héros des opéras baroques, le sempiternel : « *Vincer se stesso*« . Le choix de Jordi Savall d'exhumer cette perle du romantisme allemand, avec ses complexités harmoniques et ses strates symboliques, relève moins de la relecture que de la transfiguration. Il ne s'agit pas ici de ressusciter une partition, mais de l'éclairer d'un feu nouveau – celui d'une écoute régénérée, incarnée, presque visionnaire.

Dès les premières mesures, l’on pressent le dessein de Savall : faire respirer l’œuvre depuis l’intérieur, en révéler les moires expressives, caresser ses élans, sans jamais les brusquer. Il y a chez lui cette manière unique de sculpter le silence autour de la note, de donner à chaque accent, chaque nuance, la densité d’un mot chuchoté dans l’intimité d’un monde qui rêve. Sous sa direction, le **Concert des Nations**, admirablement fusionné avec la **Capella Nacional de Catalunya**, devient un organisme sensible, un chœur instrumental habité, éminemment plastique.

Le velouté des cordes, les couleurs des vents, toujours finement ciselés, déploient une aura sonore qui rappelle l’orchestre schumannien dans ce qu’il a de plus introspectif. L’orchestre ne soutient pas la voix, il la devance, l’enveloppe, la provoque même dans ses inflexions les plus intimes. L’osmose est quasi-totale dans les grandes scènes d’ensemble où le chœur, magnifiquement articulé, chante moins un texte qu’un idéal. Le seul reproche que l’on pourrait faire est l’équilibre entre l’orchestre et les voix solistes. Jordi Savall, dans son enthousiasme, fait de l’orchestre un monstre qui avale parfois les voix vibrantes des solistes et c’est bien dommage.

Et quelles voix ! **Lina Johnson** incarne la Péri avec une noblesse incandescente : jamais sirupeuse, toujours sur le fil de la lumière, elle confère à son rôle un mysticisme bouleversant. Elle ne séduit pas, elle élève. Cette sublime soprano norvégienne nous avait déjà émerveillés dans la première mondiale de l’Arsace d’Orlandini à Trondheim. À ses côtés, le ténor **Kieran Carrel** (le narrateur), d’une clarté quasi céleste, scande l’épopée avec la ferveur d’un prophète revenu d’un rêve. Les autres solistes, d’une justesse irréprochable, contribuent à cette fresque chamarrée avec une discrétion fervente. Nous saluons tout particulièrement la basse veloutée et sophistiquée de **Nicolas Brooymans**, dont son Gazna est hiératique et voluptueux à la fois.

Mais au-delà de la réussite formelle, ce concert aura surtout été un moment de grâce par sa capacité à faire de *Das Paradies und die Peri* non pas une rareté romantique dépoussiérée, mais une parabole atemporelle. Savall, comme toujours, transcende les siècles et les esthétiques. Il lit entre les notes ce que les autres se contentent de jouer. Il insuffle à l'œuvre un souffle premier, archaïque, presque sacré. Sa direction, à la fois humble et prophétique, nous rappelle que la musique, quand elle touche à l'essentiel, est toujours une prière, une supplique primordiale même sans Dieu.

_____

CRITIQUE, concert, PHILHARMONIE DE PARIS, 12 MAI 2025. SCHUMANN : Das Paradies und die Peri. L. Johnson, K. Carrel, M.B. Kielland, N. Brooymans… Concert des Nations, Capella Nacional de Catalunya, Jordi Savall (direction)

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 30 avril 2025. HAENDEL : La Resurrezione. A. Vieira

Leite, J. Roset, L. Richardot, C. Auvity, C. Purves. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction)

À la suite des festivités pascales, *Les Arts Florissants* ont donné un *oratorio* de jeunesse de Georg Friedrich Haendel, *La Resurrezione*, avec un plateau de choix. Le concert avait été préalablement donné à la cathédrale de Luçon, dans le cadre du *festival de Printemps des Arts Florissants* dans la région vendéenne.

Cet *oratorio* fut commandé en 1708 par le marquis romain Francesco Maria Ruspoli pour être représenté le jour de Pâques. Il est donc stylistiquement plus proche de la musique d'Alessandro Scarlatti (a qui Ruspoli avait commandé un autre *oratorio* à l'occasion des mêmes festivités) ou Arcangelo Corelli qui tenait d'ailleurs le premier violon lors de la création de *La Résurrection* comme dans les *oratorios* de la fin de la vie de Haendel comme *Le Messie.*

L'ouverture est extrêmement virtuose, à la manière d'un *concerto grosso* où de nombreux instruments solistes comme le premier violon, les hautbois, trompettes et même un viole de Gambe magnifiquement tenu par **Myriam Rignol** répondent au tutti de l'orchestre. Les solistes des Arts florissants sont au niveau que l'on attend de cet ensemble. Le franco-italien **Emmanuel Resche Caserta**, éminent spécialiste du violon romain et napolitain tient avec *brio* la place de Corelli. La direction de **Paul Agnew** est claire, précise et sage. On sent

parfois cet orchestre exceptionnel le dépasser un peu quand ce n'est pas lui qui donne un *tempo* pressé.

La première scène est un dialogue entre un ange, la délicieuse **Julie Roset**, et Lucifer interprété par **Christopher Purves** vêtu d'un élégant *kilt* de concert. Julie Roset est charmante, la voix agile claire et légère mais dépasse difficilement l'orchestre derrière lequel elle se trouve. Christopher Purves fait lui preuve d'une grande théâtralité, adaptée au rôle. Malgré une diction parfaite, la voix se fait légèrement fatiguée, ce qui ne nuit pas au rôle et au spectacle. **Anna Vieira Leite** interprète très sagement le rôle de Marie Madeleine. Si tout est beau dans la voix, le registre des dynamiques dont on la sait capable n'est pas pleinement exploité, et nous le regrettons. **Cyril Auvity** interprète Saint Jean l'Evangéliste avec beaucoup de sensibilité, à la limite de l'excès. Enfin, **Lucile Richardot** est magnifique, déchirante, tout simplement parfaite. Un exemple de compréhension de son texte au-delà d'une diction magistrale, la voix est pleine de couleurs diverses, de nuances et de chaleur. Nous avons été marqués par son premier air « *Piangete, piangete* ».

Une soirée qui fut fort agréable dans l'ensemble – malgré quelques points d'inégalités !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 30 avril 2025. HAENDEL : La Resurrezione. A. Vieira Leite, J. Roset, L. Richardot, C. Auvity, C. Purves. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction). Crédit photographique © Droits réservés