CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI / BROSCHI / GIACOMELLI / HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik… Les Accents, Thibault Noally (direction)

Dans le climat hivernal feutré du Théâtre des Champs-Élysées, la version concert d'*Il Tamerlano* s'est présentée comme une curiosité baroque digne d'intérêt mais pas sans ses zones d'ombre. Il faut saluer l'audace de programmer un *pasticcio* vivaldien – cet assemblage d'airs et de récitatifs puisés dans les propres œuvres d'Antonio Vivaldi et celles de ses confrères napolitains – qui offre une plongée différente dans le répertoire baroque, loin des standards trop souvent ressassés. Cette démarche, si stimulante sur le papier, laisse toutefois parfois une impression d'éclectisme hétérogène plus que d'unité dramatique clairement

assumée, rendant l'ensemble aussi fascinant que fragmenté et avec des longueurs évidentes notamment dans les interminables récitatifs.

Outre cette proposition dramaturgique audacieuse, la distribution vocale comporte des éclats admirables. **Anthea Pichanick**, en Asteria, a su faire entendre une ligne de chant sensible et raffinée, donnant à son personnage une réelle présence expressive même dans les lignes les plus ornées. Sa musicalité et sa maîtrise stylistique sont indéniables, et l'on souhaite la retrouver souvent dans ce répertoire exigeant. le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** s'impose, comme souvent, avec une force tranquille et une intelligence de rôle rares. Son Tamerlano n'est pas simplement chanté : il est incarné, avec une autorité vocale et une profondeur expressive qui donnent une cohérence morale au personnage. Sa capacité à modeler chaque aria avec une conscience dramatique aiguë fait véritablement ressortir l'intérêt de ce protagoniste complexe dans un contexte de *pasticcio* où les lignes peuvent parfois sembler disjointes.

La contribution de **Julia Lezhneva** fut contrastée : l'élégance de sa voix et son goût du style baroque sont indéniables, mais la fatigue perceptible dans certains des passages les plus exigeants diminuait légèrement l'impact global de son incarnation d'Irene. On sent toujours chez elle un art vocal délicat, mais l'énergie semblait un peu en retrait pendant cette soirée où on l'attendait plus étincelante. À l'inverse, **Eva Zaïcik** n'a pas toujours réussi à captiver totalement : son Andronico manquait parfois de l'évidence dramatique ou de l'élan expressif que l'on espère d'un tel rôle. Il y avait des moments d'intensité, certes, mais sans toujours une assise vocale ou une présence scénique qui retiennent pleinement l'attention. En revanche, **Suzanne Jérôme** et **Renato Dolcini** ont été des révélations permanentes dans leurs interventions. Suzanne Jérôme, avec une présence vive et un sens du style

baroque affûté, a illuminé chaque phrase qu'elle a abordée, tandis que Renato Dolcini, en Bajazet, a apporté une profondeur expressive ainsi qu'une ligne vocale riche et bien projetée, faisant du personnage une pierre angulaire sensible de l'ouvrage.

Thibault Noally, à la tête de son ensemble ***Les Accents***, a livré une direction attentive, oscillant entre vivacité et précision stylistique, bien que l'articulation de la reconstitution musicale ne soit pas toujours totalement convaincante sur toute la durée. Son travail sur le violon et la mise en place stylistique est à saluer, mais parfois l'ensemble semblait un peu trop attaché à la minutie historique au détriment d'une propulsion dramatique plus évidente. Globalement, l'orchestre mérite, quant à lui, d'être chaleureusement félicité : la finesse des phrasés, la clarté des lignes instrumentales et la cohésion d'ensemble ont offert une assise solide à cette lecture concertante, soutenant les solistes avec une élégance qui a souvent transcendé les limites intrinsèques de ce *pasticcio*.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI – BROSCHI – GIACOMELLI – HASSE : Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik… Les Accents, Thibault Noally (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 3 décembre 2025. OFFENBACH : Robinson Crusoé. S. Ratia, J. Fuchs, A. Charvet, L. Naouri, M. Mauillon… Laurent Pelly / Marc Minkowski

Près de quarante ans que les Parisiens attendaient une nouvelle production de *Robinson Crusoé* de Jacques Offenbach, depuis la production guère mémorable de Robert Dhéry (1986), et surtout sa création à l'Opéra-Comique en 1867. Et c'est un nouveau chef-d'œuvre du duo de choc Marc Minkowski / Laurent Pelly.

Depuis des décennies désormais, la magie opère sans faille quand le fondateur des Musiciens du Louvre rencontre l'imagination fertile de **Laurent Pelly**. Après *Orphée aux Enfers*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La belle Hélène*, *La Périchole*, sans oublier l'inoubliable *Platée*, et bien d'autres, la résurrection de *Robinson Crusoé*, opéra-comique qui obtint à l'époque un succès très mitigé, après l'échec sept ans auparavant d'un autre chef-d'œuvre *Barkouf*, est une totale réussite. Il était néanmoins difficile de proposer une lecture littérale du livret de Cormon et Crémieux, théâtralement efficace mais traversé par des préjugés colonialistes (on en veut pour preuve la suppression au début du troisième acte de

l'ariette de Suzanne « *Oui, c'est un brun* » qui compare Vendredi à un bien commercial). Comme toujours, la fidèle **Agathe Mélinand** adapte avec intelligence sans trahir : les pirates disparaissent au profit de militaires de chez l'oncle Sam, quand les anthropophages travaillent dans un abattoir moderne, tout d'orange vêtus et aux pieds vert fluo, tandis que la tribu adoratrice du dieu Saranha est grimée – apparition hilarante – en un certain Républicain à la large mèche blonde. Vendredi lui-même voit son idiome occidentalisé (*exit* le sabir pseudo-indigène dont la tradition remonte au moins au *Bourgeois gentilhomme*). L'acte londonien, loin d'évoquer une gravure de Hogarth – comme l'indiquent les didascalies du livret – présente un intérieur bourgeois compassé, très « *seventeen* », distillant un ennui qui incite Robinson à prendre le large. Un premier acte qui peut décevoir et qui peine à décoller s'il ne servait de prolégomène au départ du héros et s'il n'était agrémenté d'une musique délicieuse, souvent irrésistible, notamment son ébouriffante ouverture et ses riches pages orchestrales.

Avec l'humour et l'ingéniosité qu'on lui connaît, Pelly, avec sa complice de toujours **Chantal Thomas**, a troqué l'île sauvage pour l'île de Manhattan, dominée par quelques silhouettes de gratte-ciels, et les huttes des sauvages en tentes de SDF nouveaux naufragés de la société moderne et capitaliste : la tente *Quechua* vaut même comme métonymie de l'île tout entière. La scène où les amis de Robinson, Toby et Suzanne, risquent de servir d'ingrédients au célèbre pot au feu mitonné par un Jim Cocks survolté – début d'une série de *gags* hilarants –, est transformée en grandiose usine à viande digne des temps modernes symbolisé par un gigantesque *EAT* éclairé au néon, dont il ne restera que la dernière lettre, symbole du sacrifice christique d'Edwige sauvée *in extremis* par un Vendredi téméraire, permettant ainsi à Robinson de s'arracher à l'illusion dystopique.



Porté à la création par une distribution prestigieuse, dominée par Célestine Galli-Marié, la créatrice de Carmen en Vendredi, la résurrection parisienne de *Robinson* bénéficie à nouveau d'une distribution de premier plan, certains fidèles compagnons de route du duo Minkowski / Pelly, comme **Laurent Naouri** dans le rôle plutôt frustrant de Sir William Crusoé. Mais la voix est toujours aussi solide et magnifiquement projetée et ses talents d'acteurs, jusque dans ses mimiques, ne sont plus à démontrer. Dans le rôle de son épouse inquiète, **Julie Pasturaud** est une Deborah au tempérament bien trempé, également rompu à ce répertoire (on se souvient d'elle en reine Clémentine dans le désopilant *Barbe-Bleue*), mais elle aussi frustrée d'être en grande partie cantonnée au premier acte dans une succession d'ensembles qui lui laisse peu d'espace pour s'affirmer pleinement. Dans le rôle-titre, initialement prévu pour Lawrence Brownlee, le ténor malgache **Sahy Ratia** tire parfaitement son épingle du jeu, grâce à un timbre clair et homogène, parfois légèrement nasillard, plus à

l’aise et plus convaincant dans les passages élégiaques. Edwige, grimée en poupée hollywoodienne des années soixante, est campée par une **Julie Fuchs** des grands jours, jouant avec bonheur de ses talents d’actrice protéiforme, passant d’une jeune fille de bonne famille au premier acte en fille dévergondée dans les deux derniers. Sa voix à la fois chaleureuse et cristalline, impressionnante de virtuosité contenue (les suraigus ne tiennent pas longtemps mais ils sont bien là), nous vaut de beaux et bons moments de théâtre. Le Vendredi d’**Adèle Charvet** pâtit quelque peu de la méforme de la chanteuse souffrante le soir de la première, mais si la voix en est impactée (les aigus sonnent trop larges), elle joue parfaitement le jeu par un timbre généreux et un engagement sans faille. Discrets dans l’acte londonien, le Toby de **Marc Mauillon** et la Suzanne d’**Emma Fekete** explosent vocalement dans les deux derniers actes (irrésistible duo du sacrifice) : présence scénique et diction impeccable pour lui, sans la gouaille excessive qu’on pouvait parfois lui reprocher, joli timbre de soprano léger, bien que trop discrète dans les dialogues parlés, mais toujours espiègle et piquant pour elle, notamment face un Jim Cocks incarné par un **Rodolphe Briand** haut en couleur qu’on eût dit tout droit sorti d’une scène de *Docteur Folamour*. Le baryton **Mathieu Toulouse**, qui prête son timbre bien charpenté au rôle secondaire d’Atkins, le capitaine des pirates, complète avec bonheur la distribution, tous dirigés d’une main de maître par **Laurent Pelly**, secondé par la dramaturgie efficace des lumières de **Michel Le Borgne**. Une mention spéciale pour le **Chœur Accentus** magnifiquement préparé par **Louis Gal**.

Dans la fosse, **Marc Minkowski** est comme un poisson dans l’eau avec une direction proprement électrisante, magnifiant avec l’éloquence qu’on lui connaît les nombreuses pages orchestrales de la partition (une des plus riches de ce point de vue d’Offenbach), soulignant ici les couleurs incisives des bois, ailleurs la ductilité des cordes, là la facétie des cuivres, dans un même élan théâtral. Une production mémorable

dont on espère une captation pérenne.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 3 décembre 2025. OFFENBACH : Robinson Crusoé. S. Ratia, J. Fuchs, A. Charvet, L. Naouri, M. Mauillon… Laurent Pelly / Marc Minkowski. Crédit photographique (© Vincent Pontet)

CRITIQUE, Concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 décembre 2025. SAINT-SAËNS : Oratorio de Noël. Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris, Orchestre de Chambre de Paris, Thomas Hengelbrock (direction)

Le Théâtre des Champs-Élysées et l'Orchestre de Chambre de Paris proposent – pour ouvrir ce mois de fêtes – une soirée autour de la musique romantique française avec l'indéfectible soutien du *Palazzetto Bru-Zane*. À la tête du bel orchestre parisien, son directeur artistique (depuis 2024) : Thomas Hengelbrock. La joie communicative de la centaine de lycéens qui formaient le chœur pour l'*Oratorio de Noël* de Camille Saint-Saëns nous plonge dans une fête populaire tout à fait de saison !

La première partie du programme se constitue de la P*remière Symphonie* de **Charles Gounod**, maître majeur du romantisme français et professeur de Saint-Saëns. Cette *Symphonie* créée par la toute neuve Société des jeunes artistes, et dirigée par Jules Pasdeloup en 1855, est d'une forme et d'une orchestration très classique pour l'époque. En effet, elle est une réponse au style allemand jugé alors trop complexe et farfelu. Si les français se targuent d'un classicisme et d'un ordre particulier devant le reste de l'Europe, le romantisme s'y infiltre tout de même par des éléments légers, sucrés ou coquins. Si **Thomas Hengelbrock** insuffle à l'**Orchestre de chambre de Paris** toute la vitalité et l'énergie qu'on lui connaît, on reste un peu sur sa faim quant aux petits plaisirs du romantisme français. Il ne nous laisse pas vraiment le temps de nous en délecter comme il pourrait le faire en ajoutant un peu de *rubato*, de douceur et de crème fraîche à ses moments délicats. Est il trop sérieux ? Gounod n'était il pas comme on le lit dans ses *Mémoires d'un artiste* un homme sérieux ? Question de point de vue.

Le second mouvement est peut-être celui qui donne l'idée de combiner les deux œuvres dans ce programme. Il se construit autour d'un thème populaire qui sent les biscuits de Noël

épicés sortant du four que Gounod range par un contrepoint des plus savants dans une jolie boîte. Thomas Hengelbrock introduit dans le 4ème mouvement des trompettes naturelles avec raison. En effet, la partition est probablement écrite pour ces instruments au son clair et précis. Ce mouvement est truffé d'humour musical qui aurait mérité d'être plus mis en valeur. En tous cas, il y a une magnifique connivence entre le chef et cet orchestre de chambre où tous respirent la joie, se sourient les uns aux autres et déploient une énergie vitale magnifique. Cette connivence est sûrement renforcée par le fait que le chef dirigeait par cœur.

Après l'entracte, un immense chœur d'adolescents issus des lycées François Ier de Fontainebleau, La Fontaine et Lamartine de Paris se met en place sur la scène. Si, bien sûr, ils ne sonnent pas comme un chœur professionnel dont les chanteurs ont des voix travaillées, ce jeune chœur est d'une excellente qualité. Pas le moindre faux départ, très peu de problèmes de justesse et une diction de latin (délicieusement à la française bien entendu) dont on n'a absolument rien à redire. De plus, dans la musique de Saint-Saëns tout à fait dans le style des fêtes fastueuses de l'église de la Madeleine, ce chœur adolescent donne une couleur populaire (au meilleur sens du terme bien sûr !) pleinement adaptée à la liturgie de Noël.

Les Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris sont tous excellents et tout particulièrement la soprano américaine **Isobel Anthony**. Son art mêle sérieux et naturel avec beaucoup de grâce. La voix est légère mais justement timbrée permettant des suraigus très ronds dans les *piani*. Isobel Anthony est une musicienne touchante et magique, sans aucun doute une artiste à suivre ! **Sofia Anisimova** est une mezzo-soprano très lyrique et expressive. Dotée d'une bonne diction, elle fait vivre intensément chaque phrase. Parfois trop pour le classicisme et la religiosité de cette musique mais elle est sûrement brillante dans le répertoire italien lyrique. L'Alto française **Amandine Portelli** a une voix rare et

d’autant plus pour son âge. Si cette voix naturelle est impressionnante elle est un peu en décalage avec son âge notamment à cause d’un *vibrato* trop large est d’une couleur sombre qui ne semble pas naturelle. Le ténor américano-norvégien **Bergsveinn Toverud** possède une voix superbe dont il fait ce qu’il veut. Toujours dans la souplesse et jamais dans la force, il offre des guirlandes de notes aiguës en particulier dans le très beau trio d’une qualité comparable aux plus grands ténors *di grazia*. Enfin, le baryton **Clemens Alexander Frank** possède une très belle énergie notamment dans la diction du latin. Peut-être retenu par une certaine idée du style français la voix était un peu petite mais il n’y a pas de doute sur le fait qu’elle peut être bien plus puissante.

Dans cette œuvre l’orchestre de chambre est réduit à ses cordes augmenté d’un harmonium (ici à l’orgue électronique d’une grande qualité) et une harpe. Les cordes soulignent avec beaucoup de soin et de finesse les lignes vocales tandis que la harpe et l’orgue apportent une touche magique et rythmique notamment dans le magnifique *Benedictus* qui n’est pas sans rappeler la *Petite messe solennelle* de Rossini.

Une salle comble à fait un triomphe à ce concert plein de la fraîcheur des jeunes solistes, de beaucoup de jeunes membres de l’orchestre, et des très jeunes choristes qui applaudissent et crient de joie pour **Thomas Hengelbrock** qui continue de réunir des musiciens, des jeunes, des amateurs avec des professionnels, pour donner à tous le meilleur de la musique dans le même partage festif des cadeaux de Noël sous un sapin bien garni.

CRITIQUE, Concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4

décembre 2025. SAINT-SAËNS : Oratorio de Noël. Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris, Orchestre de Chambre de Paris, Thomas Hengelbrock (direction). Crédit photo (c) Camille Brossard-Le Tellier

---

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity… Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

Le Théâtre des Champs Elysées accueillait, ce lundi 13 octobre, un des opéras en version concert qui sont programmés chaque saison, et non des moindres, puisqu'il s'agissait de l'opéra de Henry Purcell (1659-1695), *King Arthur*, créé à Londres en 1691. En réalité, il ne s'agit pas à proprement parler d'un opéra, ni même d'un opéra-comique, mais d'un « semi-opéra », ce qui le situe à mi-chemin entre la musique de scène et un ouvrage

purement lyrique.

A l'origine, cette musique était insérée dans une pièce de théâtre due au poète et dramaturge **John Dryden** (1631-1700) pour lequel **Henry Purcell** avait composé plusieurs musiques de scènes. La particularité de *King Arthur* est d'être un ouvrage éminemment politique, à la gloire du royaume et de son histoire; son titre original n'est-il pas « *King Arthur or The British Worthy* », que l'on traduit ordinairement par l'expression « L*e Roi Arthur ou le Héros Britannique* » ? La partition n'ayant pas été préservée dans son intégralité, ce sont six séquences, dont la fameuse chanson du froid, la « *Cold Song* » (Acte III) (moult fois adaptée, transposée dans les années 70) qui ont été représentées lors de cette soirée, ce qui donne quelques libertés aux interprètes.

C'est le cas, ce soir, dans l'interprétation du directeur musical du **Concert Spirituel, Hervé Niquet**, grand spécialiste de la musique baroque, qui, avant de commencer le concert, a avoué aux spectateurs son « incompréhension » devant cette oeuvre qu'il dirige « *depuis trente ans*« . Ajoutant qu'à l'image des Anglais, on pouvait la concevoir comme une « comédie musicale ». Dans cet esprit, les cinq chanteurs solistes et le chœur de 20 chanteurs, vont être tour à tour appelés à réagir aux épisodes successifs, et à se faire comédiens le temps d'une scène: « l'amour », la « guerre », la séquence hivernale étant la plus connue. Cette dernière nous fait découvrir des solistes qui jouent les enrhumés, et un chœur emmitouflé, grelottant et mimant forces éternuements…

Il en va de même pour presque toutes les séquences de cet opéra en cinq actes d'une durée relativement brève, puisque ne dépassant pas une heure et quinze minutes de musique. Si le parti pris humoristique s'accommode assez bien de certaines scènes, notamment celle évoquée plus haut dite du « froid », il n'en est pas de même nécessairement pour d'autres. Par

exemple, la scène à caractère « pastoral » qui, encombrée des gesticulations obligées des interprètes, a perdu de sa poésie et de sa rêverie.

Et la musique dans tout ça ? Tour à tour tonique, gaillarde, délicieusement mélodique, elle est souveraine… Les fragments qui nous sont parvenus sont d'une grande beauté et nous donnent une idée des chefs d'oeuvre lyriques qu'aurait pu nous léguer cet immense compositeur (auteur quand même, rappelons-le, du chef-d'oeuvre *Didon et Enée*)… s'il avait dépassé le trente-six ans.

Les interprètes de cette soirée sont tous excellents et rompus à ce répertoire et ils se sont même mis parfois un peu en péril… En effet, le choix de la fantaisie a ses limites, et surtout comporte des risques: jouer ou chanter, il fallait savoir choisir. Certains se sont trouvés au milieu du gué et la justesse en a été la première victime. S'agissant desdits solistes, mentions spéciales seront décernées d'abord à la basse **Andreas Wolf,** exceptionnel, au timbre cuivré, ainsi qu'à **Cyril Auvity** dans un emploi de haute-contre; chez les femmes à la mezzo-soprano **Floriane Hasler**, à la belle ligne de chant. Remarquables, tout autant, le chœur et l'orchestre du **Concert spirituel**, pour lesquels ce répertoire n'a aucun secret.

Aucun secret non plus pour l'ensemble de tous les interprètes de cette soirée pour jouer la sublime « *Musique pour les funérailles de la Reine Mary* » (1694) qui était donnée en première partie; musique qui accompagna la monarque dans sa dernière demeure, mais aussi l'année suivante le cortège funèbre de son compositeur, Henry Purcell. L'ensemble Le Concert Spirituel était dirigé par Hervé Niquet qui en est le créateur. Il a dirigé ce programme qui lui tient à cœur, par cœur, n'hésitant pas à faire quelques commentaires à voix haute, pendant le concert, « comédie musicale » oblige…

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity… Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction)

Il y a des compositeurs qui sont des sources de

redécouvertes et d'émerveillement continus. Francesco Cavalli, élève du grand Monteverdi, est un maître absolu dont l'écriture porte le dramatisme à son zénith à l'égal que son contemporain Pedro Calderón de la Barca. Cavalli était vénitien en effet, mais on retrouve dans son œuvre non seulement une synthèse mais aussi un immense pas en avant pour l'opéra. Ayant bénéficié de splendides livrets, les opéras de Cavalli portent en eux l'immensité d'un désir constant d'émerveillement et un portrait saisissant de l'âme humaine malgré les fluctuations mythologiques.

Pompeo Magno est créé le 20 février 1666 au Teatro San Salvatore de Venise. Cavalli a composé ce dernier chef d'œuvre vénitien pour son retour après les superbes réjouissances nuptiales du roi Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse d'Espagne. Dans la partition on retrouve une certaine influence de la musique française, même si elle reste anecdotique. *Pompeo Magno* est une fable morale constellée de situations comiques, un apprentissage de l'art du « bon gouvernement » avec une prépondérance pour la continence malgré des scènes d'une sensualité débordante. Le livret dû à **Nicolò Minat**o, vénitien originaire de Bergame (en effet, Bergame appartenait à l'époque à la Sérénissime…). Minato est l'auteur notamment du livret truculent de *Serse*, que Haendel adaptera en 1738, et rendra immortel avec son « *Ombra mai fu* ». Minato aime à mêler les situations « sérieuses » avec l'insolence des personnages comiques, souvent populaires ou ancillaires, du pur style vénitien. Or tout le livret n'est qu'une vaste leçon de science politique.

Retrouver *Pompeo Magno* en 2025 dans un monde aux

confrontations géo-politiques outrancières est un rappel éloquent que le politique a besoin du sensible et de l'irrévérence pour avancer. Rêve du chef **Leonardo Garcia Alarcon**, c'est une version en concert que Paris retrouve en première française après la production scénique dans le somptueux écrin de l'opéra margravial de Bayreuth, en septembre, dans une mise en scène de Max Emanuel Cencic.

Sur le plateau mordoré du **Théâtre des Champs-Elysées**, les musiciennes et musiciens de la **Cappella Mediterranea** côtoient les solistes dans une mise en espace inventive et dynamique signée Max Emanuel Cencic. Si l'on ne retrouve pas les décors et les costumes pareils à du Véronèse ou du Tintoret, on comprend aisément par des accessoires et un jeu d'acteur efficace les méandres et péripéties du livret délicieusement tarabiscoté de Minato. La seule remarque que l'on peut hasarder est parfois une manie de rendre « drôles » certains moments touchants par des gestes ou des situations hors propos (par exemple l'ivresse de Sesto). Dans l'ensemble c'est assez réussi.

Côté orchestre, l'on ne peut pas nier l'amour profond et l'expertise de la **Cappella Mediterranea** et de leur chef **Leonardo Garcia Alarcon** pour cette musique. Les couleurs sont ciselées avec profondeur et force nuances. Les attaques sont précises, nettes, les phrasés divinement exécutés. Le chef argentin dirige le tout en maître avec un amour communicatif. Cependant nous ne comprenons aucunement la présence de percussions trop présentes et qui ont la fâcheuse tendance de déformer parfois la ligne et l'ambiance de certains beaux moments musicaux.

Chez les solistes, la distribution est peaufinée avec soin et est la principale réussite de ce retour triomphal du grand *Pompée* de Cavalli. **Max Emanuel Cencic** prête sa présence majestueuse et sublime à Pompeo, rôle impérial qui plus est aux contours subtilement touchants, avec son timbre riche et velouté nous avons été emportés par certains moments où la

statue marmoréenne cède aux soupirs et aux regrets. Incomparable parmi toutes les solistes dans ce répertoire, **Mariana Flores** campe une Issicratea iconique tant vocalement que théâtralement. Mariana Flores sait non seulement chanter cette héroïne hiératique mais elle lui donne voix avec une diction plus que parfaite. En « roi caché », le Mitridate de **Valerio Contaldo** est idéal par la beauté de son timbre aux médiums développés et à l'aigu solaire, ce ténor mériterait d'être dans toutes les distributions partout, c'est un talent incontournable. Avec un très beau timbre brillant et diamantin, le contre-ténor **Aloïs Mühlbacher** nous avait déjà charmé dans son incarnation du jeune Oberto dans l'enregistrement d'*Alcina* de Haendel par Marc Minkowski (Pentatone); incarnant Farnace (oui le même que dans le Mitridate de Mozart), le soliste autrichien se saisit du langage de Cavalli avec une fougue non démunie de beauté. Dans le rôle du fils de Pompée (oui le même Sesto que dans *Giulio Cesare* de Haendel), **Logan Lopez Gonzalez** est un interprète de grande qualité, avec une voix dont la tessiture épouse à la perfection l'exigence dramatique du rôle, sa musicalité est un émerveillement continu, son intelligence théâtrale nous touche et nous ravit, un talent à suivre absolument !

Dans le couple comique, **Marcel Beekman** est inénarrable et superbe dans une Atrea à faire pâlir toutes les divas de la *Fashion Week*. Outre son génie théâtral, Marcel Beekman sait humaniser son rôle, nous toucher avec intensité comme il l'a fait dans *Platée* de Rameau ou en Falsacappa dans *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra national de Paris, la saison dernière. Face à lui, le toujours formidable **Dominique Visse** joue les barbons avec autant de délice qu'il jouait les satyrs chez Cavalli dans *La Calisto* ou les nourrices. Le reste de la distribution est portée par des talents confirmés tels que la soprano **Lucia Martin Carton** au timbre généreux, **Valer Sabadus** en Servilio arlequinesque, **Víctor Sicard** en Cesare ou **Jorge Navarro Colorado** en Crasso que nous découvrons avec plaisir.

A la fin de ce *Pompeo Magno,* nous sommes convaincus encore et toujours que « *se vaincre soi-même est la plus grande victoire*« , espérons que le message passe jusqu'aux égotiques qui gouvernent désormais. Ce *Pompeo Magno* poursuit sa course sur les rives de l'antique Danube. Sous les lambris historiés du Teatro Goldoni entend-on encore l'écho ancien de sa création, quand le Teatro Stabile de Venise s'appelait San Salvatore, et que la musique y régnait jusqu'à ce que la triste prose la remplace ?

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 30 SEPTEMBRE 2025 : Adèle CHARVET chante Joséphine

Baker. Adèle Charvet (mezzo), Orchestre de Picardie, David Reiland (direction)

Qui soupçonne qu'il y a cent ans Joséphine Baker débutait à Paris sur la scène du mythique Théâtre des Champs-Elysées ? Elle arrivait avec une troupe d'artistes en tant que danseuse, et fit sensation dans la salle de l'Avenue Montaigne auprès d'un public d'artistes et du tout Paris. Célébrer l'arrivée d'une des plus grandes figures des arts et de l'histoire de France méritait que sa première maison la célèbre avec force événements et force propositions aussi fantastiques les unes que les autres. C'est la mezzo-soprano Adèle Charvet qui incarne à la perfection la diva du *Music-Hall.*

Dès les premières notes, Adèle Charvet impose son emprise artistique : sa voix riche, chaleureuse, veloutée, dotée d'un grain irisé et d'une sûreté de ligne inouïe, déploie avec une rare liberté d'inflexion ce répertoire exigeant, le tout serti des arrangements brillants de Johan Farjot. Le choix de ce programme – des versions arrangées des chansons de Joséphine Baker mêlées à quelques incursions plus tardives (Bob Dylan, Pino Donaggio) constitue une proposition audacieuse, et Adèle Charvet la porte avec panache et *swing* à faire danser le plus revêche.

On apprécie la finesse avec laquelle elle module les climats : tantôt un souffle *jazzy* retenu, tantôt une intensité

dramatique sobre, tantôt une tendresse presque murmurée. Sa diction française est impeccable, et son *phrasing* – tant dans les passages les plus lyriques que dans les refrains plus populaires – révèle son immense désir de porter ces chansons avec toutes les nuances possibles. Dans « *J'ai deux amours* », elle rend à la fois l'élan passionné et la nostalgie, sans jamais verser dans la caricature. Elle trouve l'équilibre entre l'ombre et la lumière, entre la stylisation artistique et l'authenticité de l'émotion.

La création – *Chalk Line* de Caroline Marçot – dans cet écrin est bien servie : Adèle Charvet s'y investit avec conviction, dessine un art du timbre vibrant, participe de manière engageante à cette commande contemporaine. Dans cette partie nouvelle, son engagement dramatique rejoint sa finesse vocale, et on sort de cette première moitié avec la certitude d'avoir assisté à un moment artistique fort.

Il faut toutefois souligner que l'**Orchestre de Picardie** sous la direction de **David Reiland** n'a pas toujours été au rendez-vous. Si certaines pages orchestrales offraient un accompagnement habile, dans nombre de transitions, l'équilibre manquait de souplesse. L'orchestre paraissait parfois figé, peu complice, manquant de réactivité stylistique face aux inflexions vocales.

Plus encore, sous la direction de David Reiland, la dynamique orchestrale souffrait d'un certain empâtement dans les *tutti,* avec des pupitres manquant de précision dans les attaques et de justesse dans les contrastes. À des moments, l'orchestre paraissait trop massif, écrasant partiellement la voix ou creusant des fossés de coloris. C'est dommage, car avec une direction plus souple et une sensibilité plus constante au langage vocal, cette formation aurait pu participer au triomphe de la soirée plutôt que de poser un frein discret mais réel.

Globalement, ce récital restera dans les mémoires, et

principalement grâce à l’art d’Adèle Charvet, qui transcende le répertoire, captive l’auditeur dès l’incipit, et impose son univers comme une évidence. Nul doute que dans d’autres conditions, cette artiste est capable de performances véritablement irrésistibles.

En 1975, il y a déjà un demi siècle, la grande Joséphine s’est éteinte et désormais c’est Paris et ses lampions fascinants qui lui déclarent une flamme éternelle, un siècle après son arrivée sur les rives de la Seine dans la salle merveilleuse des Bourdelle et des Maurice Denis.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 30 SEPTEMBRE 2025 : Adèle CHARVET chante Joséphine Baker. Adèle Charvet (mezzo), Orchestre de Picardie, David Reiland (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 8 juin 2025.

Pretty YENDE (soprano), Orchestre national d’Île de France, Pablo Mielgo (direction)

Quelle soirée envoûtante au Théâtre des Champs-Elysées – et grâce à la série des « *Grande Voix* » ! Pretty Yende, la soprano sud-africaine au timbre d’or, a illuminé la fameuse scène parisienne, portée par l’excellence de l’Orchestre National d’Île-de-France sous la direction énergique et sensible du chef espagnol Pablo Mielgo. Entre grands airs d’opéra et escapades légères, son programme a démontré l’étendue prodigieuse de son art, chaque pièce sublimée par une technique irréprochable et une expressivité bouleversante.

La soirée s’ouvre avec l’ouverture de *La Forza del Destino* (Verdi), où l’orchestre déploie une tension dramatique magnifique, annonçant une soirée sous le signe du grand opéra. Puis, **Pretty Yende** entre en scène pour *« D’amor sull’ali rosee »* (*Il Trovatore*), où sa voix, d’une pureté cristalline, se pare de *pianissimi* envoûtants et de nuances infinies. Son souffle semble inépuisable, chaque phrase portée par un legato d’une élégance souveraine. Le « *Casta Diva* » (*Norma*) qui suit est un moment de grâce absolue. La soprano domine les vocalises avec une aisance déconcertante, mêlant finesse belcantiste et puissance romantique, tandis que le *« Ah! bello a me ritorna »* explose en une déclaration passionnée, couronnée par des aigus d’une luminosité à couper le souffle. Après l’ouverture de *Nabucco* (Verdi), jouée avec une fougue

électrisante, Yende enchante avec *« Mercé, dilette amiche »* (*I Vespri Siciliani*), où sa coloratura étincelante et son sens inné de la comédie font mouche.

Puis, changement d'ambiance avec *« Depuis le jour »* (*Louise*, Charpentier) : son timbre prend des teintes veloutées, caressant chaque note avec une tendresse qui arrache des frissons. L'ouverture de *La Vie Parisienne* (Offenbach) entraîne ensuite la salle dans un tourbillon joyeux, avant que *« Suis-je gentille ainsi ? »* (*Manon*, Massenet) ne révèle toute la coquetterie espiègle de la soprano. Son interprétation de *« Obéissons quand leur voix appelle »* est un festival de nuances espiègles et de vocalises impeccables, salué par des applaudissements nourris. La *« Chanson à la lune »* (*Rusalka*, Dvořák) s'avère comme un moment de pure poésie. Sa voix, d'une transparence lunaire, flotte avec une douceur surnaturelle, tandis que l'orchestre brosse un écrin orchestral envoûtant. Puis, après l'ouverture de *La Chauve-Souris* (Strauss), Yende s'empare du *Csárdás* avec une autorité dramatique et une virtuosité époustouflante, terminant sur un suraigu explosif qui déclenche des d'applaudissements nourris d'un public parisien quasi entré en transe.

Mais la magie ne s'arrête pas là ! En guise de *finale,* Pretty Yende offre un *medley* de chansons américaines qui fait fondre la salle, conclu par *« Over the Rainbow »* (Arlen), clou du spectacle, où son aigu final, suspendu dans un fil de voix, laisse la salle en apesanteur. Elle offre ensuite, à un public toujours plus conquis, deux *bis* : *« Paris, Paris, Paris »* de Joséphine Baker – et ce qui est désormais son refrain dans chacun de ses récitals, « *I feel Pretty* » (extrait de *West Side Story* de Bernstein). Entre chaque *bis*, elle lance, rayonnante : *« I love you, Paris !* , provoquant des manifestations de plus en bruyantes et hystériques de la part d'un public parisien tombé une nouvelle fois amoureux d'elle…

Et pour les aficionados, **Pretty Yende** sera de retour la saison prochaine au TCE dans le cadre des « *Grandes Voix »* à deux

occasions : le 4 octobre 2025 pour le Gala Joséphine Baker, puis le 16 décembre pour un programme « Noël en chansons » !

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 8 juin 2025. Pretty YENDE (soprano), Orchestre national d'Île de France, Pablo Mielgo (direction). crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, oratorio. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 MAI 2025. HAENDEL : Deborah. S. Junker, JJ. Orlinski, Matthias Wolff… Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman

(direction)

1733 a été une année de crise pour Georg Friedrich Haendel et pour ses alliés politiques. Année terrible pour Robert Walpole suite à la crise de la taxe d'accise qui lui a aliéné le soutien de la noblesse. Cette année-là, Haendel approchait la cinquantaine et sa position comme compositeur d'opéras était de plus en plus contestée. Alors qu'il a vu son *Orlando* subir les conséquences de la création d'une compagnie rivale, *The Opera of nobility*, Haendel a opéré un revirement digne des meilleurs hommes d'affaires, il a créé coup sur coup deux de ses premiers oratorios proposant un modèle inédit jusqu'alors. Réunissant le dramatisme de l'opéra, un livret issu de l'écriture mais en anglais et une richesse musicale sans limites. Le 17 mars 1733 au *King's Theatre* de Haymarket, l'histoire de la prophétesse *Deborah* déroulait ses magnificences sur la scène où le profane a vu guerriers, enchanteresses et dragons jusqu'à présent.

Mais qui est Deborah ? Cette figure *sui generis* de l'Ancien Testament est la seule femme « *Juge d'Israel*« . Donnant ses jugements et ses prophéties sous un arbre dattier, l'*oratorio* se centre sur son rôle actif dans la libération du peuple hébreu de l'invasion des Cananéens menés par le terrible Sisera. Deborah, porteuse de la flamme divine, encourage l'ardeur guerrière de Barak et la vertu de Jaël. Pour une fois, c'est cette dernière qui réussit à occire le général cananéen. Cet épisode en particulier a été magistralement

immortalisé dans une très belle toile d'Artemisia Gentileschi désormais dans les collections du Musée National de Budapest. Très rarement repris et quasiment jamais en France, *Deborah* est, avec *Athalia* et *Susanna*, une des plus belles partitions d'*oratorio* de Haendel, on se demande pourquoi ces trois chefs d'œuvre demeurent encore dans un oubli relatif dans les programmations. *Deborah* comporte quelques airs d'une rare beauté. Nous pouvons citer l'intense « A*t my feet extended low* » de Sisera, le vaillant « *Tyrant, no more we dread thee* » de Jaël ou le divin « *The glorious sun shall cease to shed* » de Deborah, prophétique lueur qui embaume d'espoir la fin des combats.

Nous nous réjouissons de pouvoir redécouvrir sur le plateau du **Théâtre des Champs-Elysées** cette partition sous la direction experte de **Ton Koopman**. On oublie souvent que le grand *maestro* néerlandais n'est pas simplement un des plus grands interprètes de Johann Sebastian Bach mais aussi un Haendelien confirmé et célébré. Pour cette *Deborah*, il nous gâte avec les instrumentistes et choristes de son **Amsterdam Baroque Orchestra**. Las, nous sommes étonnés du nombre important de coupures dans la partition, à commencer par l'ouverture et la quasi intégralité du rôle protagoniste de Jaël. Ces coupes rendent l'intrigue quelque peu bancale. Aussi, les *tempi* sont un peu trop lents à notre goût. Cependant des moments d'une pure beauté ont réussi à nous convaincre que *maestro* Koopman devrait revenir plus souvent à Haendel.

Sophie Junker est une Deborah idéale. Incarnant la hiératique prophétesse avec aplomb, la soprano belge à la tessiture qui convient au rôle et sa maîtrise du chant Haendelien restituent les plus beaux joyaux de cette partition à la perfection. La ligne vocale immarcescible de Sophie Junker, doublée d'une précision hors pair dans la vocalise ont rendu à Deborah à la fois la puissance fougueuse de la prophétesse et l'ardeur d'une héroïne prompte à tout pour le salut de sa foi et sa nation. **Jakub Jozef Orlinski,** en revanche, reste égal à lui-

même. Avec un timbre chaleureux par instants mais au placement déséquilibré, il est un Barak en filigrane et n'arrive pas à surmonter certaines difficultés de la partition que péniblement. Nous avons été passablement agacés par des facéties histrioniques hors propos pour un héros biblique.

Le reste de la distribution n'a pas été remarquable. L'Abinoam caricatural de **Matthias Wolff** Friedrich peinait à faire entendre la musique de Haendel. Le Sisera soporifique de **Sophia Patsi** ne fait pas briller la flamme cruelle du Cananéen. Seul l'excellent ténor **Kieran White** sort son épingle du jeu avec ses interventions, c'est un des plus talentueux chanteurs de sa génération et il mériterait d'avoir des rôles principaux à foison. Kieran White a une voix exceptionnelle comme on les aime : précise, riche en contrastes et au timbre à la fois brillant et envoûtant.

Le soleil glorieux percera finalement les nuées qui ont embaumé le printemps parisien ce soir de *Deborah*. L'histoire de la juge et de Jaël nous porte à croire que l'avenir promet des épreuves qui vont être balayées par le courage et l'effort. C'est dans cette période d'incertitude qu'il est nécessaire d'entendre ces œuvres et en tirer les leçons. Outre la morale religieuse, ce sont les émotions que Haendel a su distiller en faisant de la marmoréenne Deborah, un rayon puissant de ce soleil qui ne s'éteint jamais.

CRITIQUE, oratorio, THEÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, le 23 MAI 2025. HAENDEL : Deborah. S. Junker, J. Orlinski, Matthias Wolff… Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (direction). Crédit photo (c) DR.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysés, 21 MAI 2025. R. STRAUSS : Der Rosenkavalier. V. Gens, N. O'Sullivan, R. Mühlemann, P. Rose, J-S. Bou… Orchestre national de France, Henrik Nanasi / Krzysztof Warlikowski

Le printemps explose en mille gouttes de bruine dans la grande ville. Rafraîchissante haleine des ondées caressantes après le passage de l'astre de feu et son cortège pastoral de nuées laineuses. Au loin, les rues en grande pompe se pressent vers les terrasses abritées et les théâtres aux lampions mordorés. Ce soir, le temple de marbre et d'or du Théâtre des Champs-Elysées allait révéler au monde une nouvelle production du *Rosenkavalier* de Richard Strauss, une promesse épanouie lors des premières bruines du printemps.

Ce chef d'œuvre de la main de Richard Strauss et surtout de

son librettiste **Hugo von Hoffmannsthal** dont le génie a su mettre dans la bouche de dames et gentilshommes très XVIIIème siècle, le langage de la modernité. On est emporté par les assertions de la Maréchale, voix d'une raison bien éprouvée par son désir. Et que dire des envolées exponentielles d'Octavian et de Sophie ? Tout ce livret est un traité non seulement d'amour mais une grande page de vie qui demeure valable un siècle après la création de ce beau *Rosenkavalier* à Dresde.

Outre le triangle amoureux qui pourrait à la fois nous faire penser à ce monde suranné cher à Zweig et à Proust, ou bien l'on songerait aisément à La Contessa, Barbarina et Cherubino chez Da Ponte/Mozart, *Rosenkavalier* ne porte pas que des *leitmotiv* musicaux. Issue d'une tradition ancestrale, cette intrigue rappelle les amours de la belle Vénus et d'Adonis à Cythère. Mais aussi, grâce à la présence du baron Ochs, sorte de Falstaff débonnaire, l'opéra comique n'est pas loin. En particulier la fascination de Ochs pour le double travesti d'Octavian, la femme de chambre Mariandel, intrigue interlope qui semble quasiment calquer celle de *La finta cameriera* de Gaetano Latilla.

Cette nouvelle production parisienne a été confiée au metteur en scène **Krzysztof Warlikowski**. A la réputation de casseur de codes et souvent aux références contemporaines voire *kitsch*, le metteur en scène polonais nous propose une vision problématique de cette fable. Son décor unique qui se métamorphose de chambre en salon bourgeois et de cinéma en boudoir peine à nous apporter des subtilités que l'on attendrait justement d'un tel metteur en scène. La présence des danseurs est bavarde et chaotique, sans une réelle utilité narrative. En revanche, Warlikowski fait intervenir la vidéo pendant la présentation de la rose et à la fin. Si la première est anecdotique mais fonctionne, la seconde est un des plus beaux moments d'opéra de la saison, un dernier regard de cette Maréchale qui rentre dans le désenchantement confortable de

son appartement cossu et nous prend à parti avec un regard couleur du temps. Si la mise en scène de Warlikowski semble par instants maladroite parce qu'il cède à ses tics et ses obsessions, nous sommes emportés dans la passion ambiante qui, dans un geste de démiurge, réussit à installer sans effort.

La distribution est largement dominée par la Maréchale de légende de **Véronique Gens**. Prise de rôle pour la superbe soprano dont l'interprétation est sans faute. On assiste à l'épanouissement de la maturité dans toute sa splendeur, cet éternel féminin qui ne cesse de fleurir surtout quand dans la fleur de feu vient butiner l'abeille de la jeunesse. La Maréchale de Véronique Gens a une voix sans l'ombre d'une imprécision, tout est net, précis, la ligne d'une belle musicalité débordante de couleurs dans le phrasé. Le jeu de Véronique Gens est aussi puissant, notamment au troisième acte, dans un élégant tailleur écarlate Yves Saint-Laurent ou Chanel (Collection Lagerfeld 1983), elle dit adieu à la passion en portant ses couleurs dans un oriflamme sartorial. Son dernier regard n'est pas un adieu, mais une promesse d'une nouvelle vie.

Face à elle, **Niamh O'Sullivan** est un Octavian fougueux et inénarrable dans certaines scènes. La mezzo que nous avons loué dans son interprétation d'Ino dans *Semele* de Haendel dernièrement *in loco,* ne tombe jamais dans la caricature de l'adolescent en proie à la folie amoureuse au seuil de l'âge adulte. Vocalement, son Octavian est un régal, tout y est et il n'y a rien que des belles choses à en dire. La suissesse **Regula Mühlemann** – que nous avions découvert avec joie dans des récitals baroques -, campe une Sophie volontaire et passionnée. La ligne vocale est un fil de soie cristallin sans l'ombre d'une quelconque fragilité. Ses aigus diamantins sont galvanisés par une assise vocale sur un médium vigoureux et enveloppant.

Le baron Ochs, en barbon sempiternel, est campé ici par **Peter Rose.** Drôle et parfois un peu pataud vocalement, on est

agréablement surpris par un jeu tout en finesse. Dans les rôles secondaires nous remarquons la fantastique mezzo-soprano **Eléonore Pancrazi** dans une désopilante Annina qui mérite largement l'ovation qu'elle a eue pendant les saluts : Eléonore Prancazi est une des meilleures solistes françaises de notre temps. Dans le petit rôle du chanteur italien, nous avons aussi apprécié le ténor **Francesco Demuro**, à la belle présence scénique, et doté d'une voix aux mille et une irisations. Et dans le rôle de l'aubergiste, le jeune **Yoann Le Lan** nous ravit avec un timbre d'une rare beauté.

L'**Orchestre national de France** dévoile les sensuelles volutes de cette partition sous la conduite enthousiasmante du chef **Henrik Nanasi**. Pendant les près de 3h30 de l'opéra, *Maestro* Nanasi a gardé l'intensité au fer rouge et son énergie n'a pas du tout faibli, au contraire, l'émotion s'envolait avec des silences aussi caressants que les notes.

A la fin de tout, alors que toutes les danses de la vie se tassent et se tarit la passion petit à petit, reste encore alors le parfum impérissable des roses de la vie que la jeunesse cueillit et dont les bouquets ne se flétrissent jamais au contact de la fourche cruelle du temps qui s'écoule sans cesse entre les doigts de ceux qui rêvent de le saisir.

CRITIQUE, opéra. PARIS, THEÂTRE DES CHAMPS-ELYSEES, 21 MAI 2025. STRAUSS : Der Rosenkavalier. V. Gens, N. O'Sullivan, R. Mühlemann, P. Rose, J-S. Bou… Orchestre national de France, Henrik Nanasi / Krzysztof Warlikowski. Crédit photographique © Vincent Pontet

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