CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 novembre 2026. PUCCINI : La Rondine. M. Galoyan, P. Pati, D. Salazar, D. Pieri, M. Barrard… Orchestre National de Bordeaux, Roberto Kalb (direction)

La Rondine est un véritable bijou dans l'œuvre Giacomo Puccini, un opéra en grande partie heureux, plein de vie et de sentiments purs. Quelques jours après d'exceptionnelles représentations de _Manon Lescaut_ (du même Puccini), le Théâtre des champs Élysées nous livre une facette très différente du grand maître du vérisme. L'exceptionnelle soprano américaine Mané Galoyan donne à Magda toute sa profondeur entre légèreté et ardeur.

Comme dans tous les opéras de Puccini met en scène à Paris – _La Bohème, Il Tabarro_ – , Puccini a une manière bien particulière de décrire notre chère capitale. Plusieurs thèmes de valses, l'ambiance des restaurants comme le bal Bullier et deuxième acte, l'utilisation du célesta qui donne aux scènes

parisiennnes une sensation de bulles de champagne !

Magda de Civry est la maîtresse d'un riche banquier, Rambaldo. Dans le salon de celui-ci, le poète Prunier évoque une princesse à qui un roi offre toutes ses richesses si elle consent à l'aimer. Mais n'ayant pas de suite à sa chanson, Magda improvise et raconte que la princesse Doretta rêve du jeune étudiant qui lui fait découvrir l'amour. Dans cet air phare de l'opéra, **Mané Galoyan** se livre tout entière à l'art, offrant à chaque phrase une couleur différente. Avec une voix pleine, intense et naturelle, on ressent le passage des sentiments au fur et à mesure de sa chanson, prenant la mesure de sa condition de demi-mondaine. Mané Galoyan fait assurément partie de la poignée de grandes sopranos pucinnienes de notre temps.



A ses cotés, sa servante Lisette et interprétée par la jeune et très impressionnante **Deborah Salazar.** Elle se distingue par

une maturité vocale comparable au rôle-titre, et apporte une croustillance délicieuse au texte sans jamais trop en faire. Le timbre est d'une élégance qui ne passe pas inaperçue sur ce plateau. **Gwendoline Blondeel, Clarisse Dalles** et **Marilou Jacquard** sont toutes trois pétillantes et malines dans leurs rôles de bonnes copines.

Du côté des hommes, **Didier Pieri** (qui remplaçait **Leo Vermot Desroches** souffrant) donne un côté cynique au poète Prunier, presque un peu dur. Le timbre est beau, quoi qu'un peu éteint en comparaison du reste du plateau, mais la diction est d'une clarté telle qu'il conserve une belle présence. **Marc Barrard** est un baryton particulièrement réjouissant pour nos oreilles. Sans faire le moindre tort à la musique de Puccini, qu'il interprète parfaitement, il incarne la grande école de chant français par une diction au-delà de la perfection, une souplesse du phrasé naturelle. Enfin le jeune étudiant est incarné par l'éternellement juvénile **Pene Pati**. Très apprécié sur cette même scène dans *La bohème* il y a quatre ans, il incarne encore toute la tendresse du héros puccinien. Mais si la voix est très belle, expressive et claire, les aigus manquent cependant ce soir d'assurance, frôlant souvent le craquage.

L'**Orchestre de Bordeaux Aquitaine** possède de très belles couleurs, malgré quelques décalages. Le chef **Roberto Kalb** gère avec finesse les équilibres de l'orchestration très raffinée de Puccini, et donne à l'ensemble un élan formidable – sans toutefois être parfaitement à l'écoute de ses solistes.

La Rondine est un opéra qui mériterait d'être plus souvent joué, premièrement dans le pays qu'il évoque, mais surtout avec une mise en scène – car traitant d'un sujet transposable en tout lieux et époque.



CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 novembre 2026. PUCCINI : La Rondine. M. Galoyan, P. Pati, D. Salazar, D. Pieri, M. Barrard… Orchestre National de Bordeaux, Roberto Kalb (direction). Crédit photographique (c) Olivia Kahler

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 2 novembre 2026. PUCCINI : Manon Lescaut. A. Perez, R. Alagna, I. Samoilov, N. Ulivieri… Oliver Mears / Lorenzo Passerini

Pour le premier opéra mis en scène de la Saison 2026-2027, le Théâtre des Champs Elysées a choisi *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini qui signait avec cet ouvrage le premier succès de sa carrière de compositeur. 30 ans que ce chef-d'œuvre n'avait pas été donné à Paris en version scénique ! C'est dire l'intérêt certain, mais mesuré, qu'il suscite à tort. Ce retard traduit aussi le regard embarrassé porté sur un ouvrage, sans doute imparfait sur le plan dramatique, considéré même comme expérimental par certains.

Ce drame lyrique, tel que l'a nommé Puccini, comporte 4 actes. Il a été créé en 1893 et a contribué à la notoriété naissante du compositeur. L'ouvrage de Jules Massenet, "*Manon*", sur le même sujet et antérieur de quelques années (1884), avait aiguisé la curiosité de Puccini et stimulé chez lui l'envie de se mesurer à ce chef-d'œuvre. Ce pourquoi Puccini a sollicité la collaboration de pas moins de 4 librettistes : Domenico Oliva, Giulio Ricordi, Luigi Illica et enfin Marco Praga pour

venir à bout de l'adaptation du roman de l'Abbé Prévost, l'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut (1731).

Adaptation plutôt fidèle du texte original, mais affectée de certaines invraisemblances et d'une discontinuité perceptible, surtout vers la fin de l'ouvrage. L'essentiel était ailleurs pour Puccini: faire d'abord parler son génie orchestral et démontrer qu'après le grand Verdi et à côté des confrères "véristes", d'autres avaient toute leur place. Notamment, un compositeur qui a écouté Wagner, mais a su surtout se forger une identité propre. L'orchestre de Puccini est au centre du drame, il en est l'un des protagonistes. Avec notamment au cœur de l'opéra, avant l'Acte III, un *Intermezzo* symphonique, presque un acte en soi, mais purement instrumental.



La mise en scène, assurée par **Oliver Mears**, a pris le parti

d’une sorte de dépouillement : un plateau nu, l’essentiel du décor étant constitué d’une sorte de table ronde. Sur cette table vont évoluer les élégantes d’Amiens, façon XVIIIème siècle à l’Acte I; puis plus tard, à l’Acte IV, elle fera office d’accessoire de bistrot. Dépouillement également dans les costumes, beaucoup de noir… à l’exception de la foule de l’Acte I, au sein de laquelle se noue le drame. Au début de chaque acte, devant le rideau, se joue une petite scène destinée à introduire le drame. Elle est centrée sur la chevelure de Manon et, plus tard, sur sa tonte, en tant que prostituée déportée en Amérique, au dernier acte. Le drame s’achève, non pas dans le désert de la Louisiane comme prévu dans le livret, mais dans un minable bar texan, Manon se dandinant ouvertement sur cette table, offerte aux regards des ivrognes égarés dans cet univers de déréliction. Si la mise en scène n’est pas d’une très grande inventivité, elle ne fait au moins pas obstacle à la musique et on lui en sait gré.

La soprano américaine **Ailyn Pérez** est Manon. Elle transmet bien l’ambiguïté du personnage : amoureuse de Des Grieux, étudiant désargenté, tout en étant sensible au luxe incarné par Géronte. Elle est sans cesse partagée entre ces deux attirances. Son timbre fait merveille même si on a observé au début de l’ouvrage un léger déficit de projection qui la rend un peu absente. Mais la voix s’épanouit et elle devient éblouissante au paroxysme de la tragédie : *Sola, perduta, abbandonata*…

Roberto Alagna est Des Grieux. Il endosse avec panache le rôle de l’amant désespéré. Sa voix a évolué, elle est sans doute plus fragile; mais peut-être pour cette raison, elle est aussi plus ronde, et plus émouvante. Retour gagnant pour un interprète heureux de venir triompher au Théâtre des Champs Elysées.



En l’absence du baryton Lionel Lhote, souffrant, le rôle de Lescaut, le frère de Manon, a été attribué, au pied levé, à l’ukrainien **Iurii Samoilov**. Il incarne bien ce personnage un peu ingrat, avec une certaine raideur, mais avec un rien d’humour. La basse italienne **Nicola Ulivieri** campe le rôle Géronte, le protecteur de Manon, tandis que le remarquable ténor **Léo Vermot-Desroches** se fait remarquer en Edmont, mais aussi en Maître de Ballet. Le **Chœur Accentus** est une des grandes et belles surprises de la soirée : il a parfaitement tenu son rôle, et s’est littéralement fondu dans le drame, avec des voix puissantes et justes.

Dirigé par le chef **Lorenzo Passerini**, attentif et visiblement passionné par cette partition qu’il connaît à la perfection, l’**Orchestre National de France**, pour une fois dans la fosse, s’est révélé amoureux du théâtre. On ne pouvait rêver mieux comme début de saison lyrique !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 2 novembre 2026. PUCCINI : Manon Lescaut. A. Perez, R. Alagna, I. Samoilov, N. Ulivieri… Oliver Mears / Lorenzo Passerini. Crédit photographique (c) Vincent Pontet

---

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, TCE, le 13 oct 2026. MOZART : Les Noces de Figaro. H. Montague Rendall, E. Barath, L. Oliva, A. Fournaison… B'Rock Orchestra, Sasha Scolnik-Brower (direction)

Ces *Noces de Figaro* de W. A. Mozart, données en version de concert au Théâtre des Champs-Élysées, était portée par une distribution vocalement somptueuse et une direction musicale d'une superbe vitalité. Cette « *folle journée* » a confirmé, s'il en était besoin, que l'œuvre de Mozart et Da Ponte demeure un sommet inépuisable du répertoire lyrique.

À la tête du ***B'Rock Orchestra***, le jeune chef américain **Sasha Scolnik-Brower** a déployé une battue à la fois alerte et précise, insufflant à la partition une énergie communicative et une légèreté toute mozartienne. Sa lecture, d'une grande clarté, a su mettre en valeur la transparence des textures et la vivacité des contrastes, sans jamais alourdir la ligne musicale. On a particulièrement apprécié la manière dont il a soutenu les chanteurs dans les récitatifs, créant une continuité dramatique remarquable, ainsi que son sens aigu du théâtre dans les ensembles, où l'orchestre se faisait tour à tour complice, caressant ou bondissant.



Le plateau vocal réuni pour cette soirée était tout simplement exceptionnel. Chaque interprète a su incarner son personnage avec intelligence et musicalité. Le baryton britannique **Huw Montague Rendall**, en Comte Almaviva, a fait à nouveau forte impression, juste après son grand succès dans *Le Barbier de Séville* de Rossini à l'Opéra Bastille. Son baryton au timbre puissant et charnu a donné au personnage une dimension charismatique et trouble, passant de la morgue aristocratique à la jalousie la plus corrosive avec une aisance déconcertante. Face à lui, la Comtesse Almaviva d'**Emöke Baráth** fut une révélation. Sa voix, claire comme une lame de verre, a exprimé avec une noblesse poignante le cœur blessé d'une femme délaissée. Son air « *Dove sono* » a suspendu le temps, tant la pureté de la ligne et l'intensité de l'émotion étaient saisissantes.

La Suzanne de **Lauranne Oliva** a été l'incarnation même de l'espièglerie et de la vivacité. Sa voix souple et brillante a donné à chaque réplique une saveur particulière, et son entente scénique et vocale avec **Adrien Fournaison** (Figaro) fut un bonheur constant. Il a su offrir à son personnage une basse

chaleureuse et sonore, campant un valet à la fois rusé, drôle et profondément humain. De son côté, **Eva Zaïcik**, en Chérubin, a offert une composition d'une fraîcheur et d'une ardeur juvéniles irrésistibles. Son « **Voi che sapete** » fut un moment de grâce, alliant la candeur de l'adolescent à une musicalité déjà accomplie. Les rôles secondaires n'ont pas été en reste, tous tenus avec un professionnalisme et une présence remarquables. **Diana Montague** (la mère du baryton dans la *vraie vie* !) a donné à Marceline une autorité et une humanité touchantes, tandis que J**ennifer Courcier**, en Barberine, a apporté la touche de piquant nécessaire à son personnage. **Raphaël Brémard**, tour à tour Don Basilio et Don Curzio, s'est joué des registres avec un art consommé du comique et de la caricature. Enfin, **Nicolas Brooymans**, dans les rôles de Bartolo et Antonio, a complété cette galerie de portraits avec une solidité vocale et une truculence réjouissantes.

Un moment de grâce musicale qui a emporté l'adhésion d'un public conquis !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 oct 2026. H. Montague Rendall, E. Barath, L. Oliva, A. Fournaison… B'Rock Orchestra, Sasha Scolnik-Brower (direction). Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, lundi 28 septembre 2026. MASSENET : Roma. R. Willis-Sørensen, J. F. Borras, J. Robard-Gendre, T. Christoyannis, J. Boutillier…

Le dernier né de la série d'opéra français enregistré sous la direction du *Palazzetto Bru Zane* est grandiose. *Roma*, dernier opéra de Jules Massenet, est une fresque monumentale, tragique, puissante et exaltante. Composé bien après les célèbres *Werther* ou *Manon*, il est moins larmoyant, mais encore plus grave et terrible. Il était servi à cette occasion par chef, orchestre et plateau de solistes du meilleur choix, tous aussi précis qu'expressifs, nous transportant dans la Rome rêvée du début du XXe siècle.

Le temple de Vesta est profané. Rome en pleine guerre contre Hannibal est perdue. Pour la sauver l'oracle demande la mort de la Vestale qui a osé s'abandonner à Vénus. Le sénateur Fabius s'inquiète car sa nièce chérie, Fausta est vestale.

Est-elle la coupable ? L’une des vestales se désigne. C’est Junia, interprétée avec une grâce incomparable par **Hélène Carpentier**. Elle chante un air plein de candeur racontant un rêve où elle aurait aperçu l’amour. Si le rôle de Junia se résume quasiment à cet air, Hélène Carpentier le rend inoubliable par un sens aiguisé de l’art vocal au service du théâtre. La véritable coupable est découverte lorsque le cruel pontife Lucius Cornelius lui fait croire à la mort de son amant. Il s’agit de Fausta. Le sénateur Fabius est, schéma classique, tiraillé entre l’amour pour sa nièce et son devoir de sénateur : sauver Roma. **Tassis Christoyannis**, membre peut-être le plus fidèle à l’équipe du *Palazzetto,* livre dans cet air toutes ses qualités qu’on ne présente plus. Il incarne ce rôle autant dans la douleur que dans la dignité, expressif dans chaque mot sans y sacrifier une seule note. Il est certain que nul autre n’aurait pu être mieux à sa place tant par ses qualités que par sa grande connaissance de l’opéra français. Mais Fausta doit mourir, et il en sera convaincu par l’impressionnant **Patrick Bolleire** qui incarne l’implacable Lucius Cornelius. Comme une colonne de marbre, sa profonde voix de basse s’ancre dans ce rôle glaçant. Une diction raffinée qui se délecte des sentences sévères qu’elle prononce complète ce portrait d’un méchant idéal.



Fausta et son amant Lentulus doivent fuir pour échapper à la mort. Ce dernier est campé par **Jean-François Borras**, ténor incontournable de sa génération, à la voix aussi héroïque que lyrique. Lyrisme qui s'épanouit tout particulièrement dans les deux superbes duos du troisième acte avec sa bien aimée incarnée avec sensibilité par **Rachel Willis-Sørensen**. Ils forment ensemble un parfait couple d'amants, presque Pucciniens, incarnant ensemble à la fois la passion, mais aussi la peur et la culpabilité avec un fort sens dramatique. Ils fuient par un souterrain avec l'aide du gaulois Vestapor sous les traits de l'excellent **Jérôme Boutillier**. Il est dans ce rôle à la fois très comique et profond lorsqu'il défend par cet acte, son pays gaulois contre Rome asservissante. Une technique absolument irréprochable lui permet tout, de la farce à l'envolée lyrique, ou à son héroïsme dans le petit rôle de Caïus au premier acte.



La tension dramatique est à son comble dans les deux derniers actes de l'opéra. Fausta décide finalement de se rendre pour sauver son pays. Mais sa mère, l'aveugle Postumia s'y oppose. **Julie Robard-Gendre** est magistrale dans ce rôle. Elle est la seule soliste pour laquelle le public enthousiaste n'a pu s'empêcher d'applaudir son impressionnant grand air. Une voix de poitrine très soignée, et une intensité dramatique comparable à l'expressionnisme allemand des années 20, la font ressortir d'un plateau pourtant extraordinaire. Julie Robard-Gendre est pour nous la révélation de cette soirée. Il n'est pas une inflexion, un affect, un regard perdu comme sont ceux des aveugles qui ne soit proposé avec précision tant le rôle est su et pris à cœur. Elle est d'ailleurs une des solistes à regarder le moins sa partition. Avec son impressionnante voix toutes les possibilités lui semblent ouvertes, des notes graves de contralto aux éclats d'une soprano dramatique. Le plateau est complété par le petits rôles de Galla et la grande vestale respectivement interprétés par **Clémence Tilquin** et **Aliénor Feix**, toutes deux aussi justes que le reste du

plateau. Tous ces interprètes merveilleux étaient portés par le très dynamique **Orchestre Philharmonique de Monte Carlo**, placé sous la baguette jeune, précise et expressive de **Diego Ceretta**.

Accroché à cette tragédie rendue monumentale par l'excellence de ses interprètes, la fondation *Palazzetto Bru Zane* offre encore une fois une version concert et un enregistrement de référence qui a le pouvoir en une soirée de vous faire oublier tout ce qui ne se passe pas sous vos yeux par le pouvoir de la musique, à Roma.



CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, lundi 28 septembre 2026. MASSENET : Roma. R. Willis-Sørensen, J. F. Borras, J. Robard-Gendre, T. Christoyannis, J. Boutillier… Crédit photo © Alice Blangero

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 septembre 2026. WAGNER : Götterdammerung. Y. W. Kim, A. Jäger, P. Zielke… Dresdner Festspielorchester & Concerto Köln, Kent NAGANO (direction)

La Saison lyrique du Théâtre des Champs Elysées a débuté ce dimanche 13 septembre par la représentation en version de concert de l'opéra de Richard Wagner, *Le Crépuscule des Dieux*, troisième et dernière journée du *Ring.*

L'intérêt spécifique de cette représentation inaugurale de la nouvelle saison, au demeurant très attendue, tenait – outre la réputation des musiciens annoncés – aux choix artistiques et musicaux de jouer l'ouvrage de manière *historiquement informée*, c'est-à-dire au plus près des conditions musicales de sa création en 1876. Ce défi a été relevé et entrepris sous la direction artistique et musicale du chef d'orchestre **Kent**

Nagano et du violoncelliste **Jan Vogler**, avec la complicité de deux formations orchestrales prestigieuses, le ***Dresdner Festspielorcheste***r et le ***Concerto Köln.***

La présence, dans cet univers wagnérien du *Concerto Köln*, célèbre formation dédiée à la musique baroque, tenait de la gageure. Force est de constater que son amalgame avec une formation vouée au répertoire symphonique classique a été particulièrement réussie. Les recherches historiques sur les conditions dans lesquelles avait été créé le *Ring* en 1876 ont induit des pratiques musicales différentes. Elles impliquaient de retrouver ou de recréer les instruments joués à l'époque (cordes en boyaux et non en acier, par exemple), mais aussi d'utiliser un diapason légèrement plus bas, 435 Hz, au lieu de celui actuellement utilisé, autour de 440-443 Hz.

Cette approche nouvelle du drame wagnérien n'était pas sans conséquences sur le traitement des voix. Elle a été ce soir convaincante et la musique de Richard Wagner n'aura rien perdu de sa puissance lyrique, observation faite que l'orchestre était présent sur scène. L'orchestre et les voix gagnent en rondeurs et en couleurs, la musique de Wagner s'en trouve allégée et devient plus transparente. C'est peu dire que le résultat est passionnant, il est même enthousiasmant.

L'absence de mise en scène présente paradoxalement un intérêt certain: celui pour les interprètes de se concentrer sur la musique. Les chanteurs de cette soirée, souvent familiers du répertoire, esquissent l'essentiel d'une présence scénique ; ils ont rendu le drame encore plus lisible. Le défi méritait d'être tenté, et pour le réussir, il était nécessaire de s'entourer d'interprètes capables d'incarner cette autre vision.

C'est le cas ici avec, en premier lieu, le couple qui est au centre du drame: Brünnhilde et Siegfried. La soprano **Asa Jäger** est une Brünnhilde dotée d'un timbre légèrement sombre et d'une idéale longueur de voix. Elle restitue bien la

complexité du personnage de l'héroïne. On oubliera quelques aigus, plus criés que chantés, au 3ème Acte… fatigue peut-être?… Le ténor **Young Woo Kim** est un Siegfried naïf à souhait dans son rôle de héros abusé par les multiples tromperies, mais toujours amoureux. Si la voix est parfois un peu droite, elle n'en est pas moins expressive et restitue bien la rectitude virile mais rêveuse du personnage. Parmi l'entourage des héros, deux interprètes ont particulièrement émergé lors de cette soirée: tout d'abord la mezzo-soprano **Annika Schlicht** dans le rôle de Waltraute qui a surpris par l'incroyable puissance émotionnelle de son chant, la précision de sa diction. On y associe, dans le rôle de Hagen, la basse **Patrick Zielke**. Son perfide et voyou Hagen au timbre chaud est d'une fourberie presque désinvolte…et d'autant plus savoureuse. Autour d'eux, on retiendra les barytons **Johannes Kammler** (Gunther) et **Daniel Schmutzhard** (Alberich), tous deux remarquables. De même que la soprano **Sophia Brommer** dans Gutrune. Les trois Filles du Rhin sont idéalement distribuées de même que les 3 Nornes, celles qui, dans le Prologue, tissent la corde du Destin !… Sans oublier le chœur, principalement masculin qui intervient à l'Acte II: merveilleux de projection et d'homogénéité.

Kent Nagano est le principal artisan de la réussite de cette soirée wagnérienne, à la tête d'un orchestre survolté. Constamment attentif aux voix, soucieux de leur équilibre avec l'orchestre, il entraîne l'ensemble avec maîtrise et passion dans cette séduisante interprétation renouvelée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 septembre 2026. WAGNER : Götterdammerung. Y. W. Kim, A. Jäger, P. Zielke… Dresdner Festspielorchester & Concerto Köln, Kent

NAGANO (direction). Crédit photo (c) droits réservés

approfondir

LIRE aussi **notre critique complète de WAGNER : Die Walküre / La Walkyrie. Dresdner Festspielorchester, Concerto Köln, Kent Nagano / COLOGNE, Philharmonie, le 24 mars 2024** : https://www.classiquenews.com/critique-opera-cologne-philharmonie-le-24-mars-2024-richard-wagner-die-walkure-la-walkyrie-dresdner-festspiele-orchestre-concert-koln-sarah-wagener-ric-furman-derek-welton-christiane-l/

Continuité, approfondissement... Cette *Walkyrie* fait suite à l'Or du Rhin que nous avons



pu écouter également à la Philharmonie de Cologne à l'été 2023. La suite de l'aventure à la fois musicale et musicologique apporte à nouveau d'indiscutables bénéfices. Avec ses 5 harpes, 6 contrebasses, cors, doubles bassons, clarinette basse,… évidement les cordes en boyau, l'orchestre spécifique ainsi constitué, est au plus près de celui wagnérien de 1876, au moment de la création du premier Ring à Bayreuth. En réalité, le programme est bien le plus

convaincant mené ces dernières années s'agissant d'un Wagner sur instruments d'époque.

LIRE aussi notre **critique de L'OR DU RHIN** par **Kent Nagano** et l'Orchestre du Festival de Dresde, Concerto Köln / 18 août 2023 : https://www.classiquenews.com/critique-opera-cologne-koln-philharmonie-le-18-aout-2023-wagner-das-rheingold-lor-du-rhin-concerto-koln-dresdner-festspielorchester-kent-nagano/

événement de l'été 2023
le WAGNER « historique » de Kent Nagano
Das Rheingold régénéré, captivant

En nov 2021 déjà à la Philharmonie de Cologne (Koelner Philharmonie), **Kent Nagano**, esprit affûté, baguette aussi élégante que dramatique, forgeait sa vision de **L'or du Rhin [das Rheingold]** ; une lecture percutante et ciselée ; « historique » [une première pour le Ring en Allemagne] avec la complicité des instruments du **Concerto Köln**, et qui souhaitait se rapprocher le plus possible des conditions instrumentales [et vocales] du premier Ring de Bayreuth (1876).



CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 avril 2026. C. Hilley, B. Mulligan, S. Youn, R. Nash… Orchestre Philharmonique de Rotterdam, Yannick Nézet-Séguin (direction)

Après *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, Yannick Nézet-Séguin poursuit sa tournée européenne dédiée au cycle du *Ring de* Richard Wagner, en s'intéressant cette fois à l'anti-héros *Siegfried*. Un plateau vocal de premier plan reçoit un triomphe mérité sous les ors du Théâtre des Champs-Elysées.

Souvent considéré comme l'opéra le plus complexe à appréhender du *Ring, Siegfried* (terminé en 1871 mais seulement créé en 1876) surprend par la variété de ses harmonies orchestrales, en particulier son premier acte dévolu aux sournoiseries entre le héros et son père adoptif. Tout chef ne peut que se régaler de l'exploration ténébreuse des manigances de Mime, où Wagner fait ressortir les graves de son orchestration, tandis que le récit initiatique de Siegfried laisse davantage de place à la naïveté de ses lignes brutes. Si le personnage principal peut

dérouter par son arrogance et son impulsivité (lui qui se dit « sot et sans peur »), il fascine également par sa capacité à ressentir la nature autour de lui, à travers de magnifiques scènes descriptives de dialogue avec les oiseaux au II, avant que la révélation de l'amour pour la Walkyrie ne lui ouvre des horizons radieux, au III. Le duo conclusif trouve ainsi une expansivité à laquelle Wagner s'est jusqu'alors refusé, laissant la mélodie embraser les élans des deux tourtereaux. Le mémorable thème final est repris dans *L'Idylle* de Siegfried, un poème symphonique pour orchestre de chambre composé en 1870 pour l'anniversaire de sa femme Cosima.

Le chef québécois **Yannick Nézet-Séguin** (né en 1975) marque une nouvelle fois les esprits en tournant le dos à une tradition germanique plus architecturée, en allégeant sensiblement les textures pour mettre en valeur la fluidité des enchaînements, aux rebonds vifs et sans *vibrato*. Cette agilité féline est suivie par la discipline admirable de l'**Orchestre Philharmonique de Rotterdam**, entièrement acquis à la lecture de son ancien chef principal (entre 2008 et 2018). Comme pour les concerts précédents, le plateau vocal réuni autour de lui comble ô combien les attentes – ce qui reste une gageure pour ce répertoire nécessitant des voix hors normes. Ainsi du spécialiste du rôle-titre **Clay Hilley** (Siegfried), déjà entendu à Bayreuth en 2023 (voir notamment *Tristan et Isolde*), qui impose une endurance à toute épreuve pour braver l'éclat requis. Le ténor américain sait aussi trouver des phrasés pétris d'humanité dans la sobriété des *piani*, notamment en voix de tête, sans parler de sa diction proche de la perfection.

On aime aussi le Mime dramatiquement incarné de **Ya-Chung Huang**, qui n'a pas son pareil pour faire vivre le *brio* fantasque de son personnage. Les interprètes ont fait le choix bienvenu d'une version de concert d'une belle vitalité, en suivant chaque péripétie à la lettre. A ce jeu-là, le ténor taïwanais se distingue, en faisant valoir l'expérience

scénique acquise lors de son passage dans la troupe de la *Deutsche Oper Berlin* (entre 2018 et 2024). Son Mime plus chantant qu'à l'accoutumée bénéficie de sa maîtrise technique sur toute la tessiture, particulièrement son médium superlatif. Comme pour le volet précédent, **Brian Mulligan** fait valoir un Wotan de grande classe, entre qualités d'articulation et art de la déclamation, malgré un léger manque de graves par endroits. Remplaçante de Tamara Wilson, **Rebecca Nash** donne un large *vibrato* à sa Bruñnhilde, à la composition d'une fragilité troublante, à même de rendre crédible les ambivalences de son rôle. La voix ample et soyeuse de **Wiebke Lehmkuhl** (Erda) nous régale d'un timbre splendide, d'une superbe résonance, tandis que la basse profonde de **Soloman Howard** (Fafner) impose la présence physique idoine. Très à l'aise au niveau interprétatif, **Samuel Youn** (Alberich) accentue à merveille les outrances de sa brève intervention, au comique volontairement grotesque. Enfin, malgré une entrée un rien trop timide, **Julie Roset** (Waldvogel) ravit par sa musicalité lumineuse dans les aigus.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 avril 2026. WAGNER : Siegfried. Clay Hilley (Siegfried), Ya-Chung Huang (Mime), Brian Mulligan (Wanderer), Samuel Youn (Alberich), Rebecca Nash (Bruñnhilde), Wiebke Lehmkuhl (Erda), Soloman Howard (Fafner), Julie Roset (Waldvogel), Rotterdams Philharmonisch Orkest, Yannick NézetSéguin (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 19 avril 2026. Crédit photographique (c)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 juin 2025. ROSSINI : L'Italienne à Alger (version concertante). M. N. Lemieux, L. Sekgapane. N. Di Pierro… Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction)

Le bel écrin du Théâtre des Champs-Elysées vient d'accueillir une version en concert d'un des opéras les plus drôles du Cygne de Pesaro, *L'Italienne à Alger.* Cet opéra-bouffe est une « turquerie » comme on en trouve depuis le milieu du XVIIIe siècle, s'inscrivant dans le sillage du Turc Généreux des *Indes Galantes* de Rameau ou de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart. C'est une œuvre de jeunesse de Gioacchino Rossini, composée à seulement 21 ans. À l'exception de *Tancredi*, toutes les œuvres la précédant sont de petites comédies en un acte assez courtes. Une œuvre donc extrêmement aboutie et soignée par le compositeur qui laisse à de bons chanteurs toute la place

d’exprimer leur potentiel comique.

Pour ce faire **Julien Chauvin** et le Théâtre des Champs-Elysées ont choisi une distribution de choix avec une **Marie-Nicole Lemieux** en pleine forme, fêtant joyeusement ses 25 ans de carrière dans ce théâtre qu’elle aime tant. Chose assez rare dans ce répertoire pour le mentionner, l’opéra était interprété par l’ensemble du ***Concert de la Loge,*** jouant sur instruments d’époque, conférant un caractère délicieusement incisif et croquant auquel le comique s’accommode à la perfection.

Marie Nicole Lemieux, véritable star de la soirée, mène l’intrigue et tous les hommes du plateau par le bout du nez. Elle arrive sur scène pieds nus dans une robe noire toute simple, quasiment une nuisette, mais elle est déjà la reine du plateau, éclatante de générosité. Chaque syllabe est expressive. Dans le célèbre “*Cruda Sorte*”, son premier air, elle se montre bouleversante dans la première partie. Séductrice malicieuse dans la deuxième, elle nous emporte dans le tourbillon Rossinien (“*Si, si, si !*” comme s’intitulait son album paru en 2017). Son jeu théâtral tout du long, pourtant en version concertante, nous faisait vivre tous les moments de la pièce avec la vivacité d’une Maria Pacôme !

Son amant Lindoro est interprété avec beaucoup d’aisance par le chanteur sud-africain **Lévy Sekgapane**. Ténor Rossinien par excellence, la voix est légère, très agile – bien qu’un peu petite par rapport au reste du plateau. On est immédiatement séduit par un sens du rythme, tant comique que musical, presque swing. On peut tout de même noter quelques portamenti peu orthodoxes, proches de la pop dans le premier acte. De son côté, l’argentin **Nahuel di Pierro** campe un Mustafa complètement berné à l’image du *bourgeois gentilhomme*. Vocalement plus stable dans le second acte que le premier, son superbe timbre s’est ensuite développé avec plus de clarté au

fil de l'œuvre. Dans les récits, plus réussis ici que dans bon nombre de productions (y compris scéniques…), Di Pierro est absolument parfait. Elvira, son épouse, est interprétée avec moins d'assurance par **Manon Lamaison**. Si on l'avait beaucoup aimée dans cette même salle en Pamina, et que la voix est en effet très belle, la chanteuse semble avoir beaucoup moins étudié la partition que ses collègues qui connaissaient quasiment l'opéra par cœur. Ses deux airs étaient bien exécutés, mais les récits dramatiquement incertains, et l'on doit déplorer quelques écarts dans les ensembles. Sa suivante, **Éléonore Pancrazi** (Zulma) est toujours d'une grande vivacité dramatique. Connaissant la splendeur de sa voix, on regrette beaucoup que Rossini ne lui réserve pas une place plus importante, pas même un petit air. **Alejandro Baliñas Vieites** est un Haly très comique à la diction impeccable. Vocalement très sûr avec un timbre jeune qui sied mieux au rôle que celui d'un chanteur plus mature à qui on destine souvent le rôle. Enfin, c'est **Mikhail Timoshenko** qui interprétait Taddeo, le soupirant infortuné et ridicule d'Isabella. Vocalement il est immense comme le montre sa très belle et très justifiée carrière. Malgré son jeune âge, nous le pensons mûr pour commencer à aborder des rôles plus larges et avons hâte de l'y entendre.

Julien Chauvin s'occupe à merveille des chanteurs de son plateau et fait une confiance absolue à son formidable orchestre, d'une virtuosité rare sur des instruments aussi difficiles que sont les instruments anciens. Une pensée émue pour le clarinettiste dont une des clés s'est déclarée "gréviste" pendant l'*Ouverture*. Cette production, le lecteur l'aura compris, était axée sur la dramaturgie comique, d'où une importance particulière accordée aux récits accompagnés sur un petit *pianoforte* carré, d'une juste discrétion pour que les récits « ne deviennent pas musicaux » par un formidable chef de chant dont le nom n'est pas cité dans le programme publié sur internet (en version pourtant longue…).

Ainsi, nous avons nous fêté les 25 ans de carrière de la grande Marie Nicole Lemieux, et comme elle l’a dit avant un dernier tonnerre d’applaudissements : « *Et c’est pas fini !* ».

CRITIQUE, opéra. Paris,Théâtre des Champs-Élysées, le 18 juin 2025. ROSSINI : L’Italienne à Alger (version concertante). M. N. Lemieux, L. Sekgapane. N. Di Pierro… Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction). Crédit photo © Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 17 juin 2025. ROSSINI : Semiramide (en version concertante). K. Deshayes, F. Fagioli, G. Manoshvili, A. Kent… Orchestre de l’Opéra de

Rouen Normandie, Valentina Peleggi (direction)

Présentée à Rouen en début de mois dans la mise en scène de Pierre-Emmanuel Rousseau, l'excellent plateau vocal réuni autour de la chef italienne Valentina Peleggi (née en 1983) fait son retour à Paris, cette fois en version de concert, au Théâtre des champs-Elysées. Si l'on peut regretter cette proposition minorée au niveau visuel, il faut se féliciter de pouvoir entendre sur scène *Semiramide*, cet ouvrage de tout premier plan malheureusement trop peu représenté, à l'instar des autres opéras *serie* de Gioacchino Rossini.

Dernier opéra du cygne de Pesaro composé pour l'Italie, en 1823, avant le départ pour Londres, puis Paris,*Semiramide* impressionne par son ampleur (environ 4 heures de musique, ici légèrement écourtée), tout autant que son inspiration à mi-chemin entre la tragédie lyrique et le grand opéra à la française. La place des chœurs est ainsi prépondérante, à l'instar d'autres ouvrages dans le même style (voir notamment Moïse et Pharaon), mais ce sont surtout des cantatrices de grande envergure qui l'ont remis au goût du jour à partir des années 1960-70, telle que Joan Sutherland (voir le récent coffret événement consacré à la soprano australienne). En France, seul le mélomane voyageur peut se targuer d'avoir entendu dernièrement cette brillante adaptation de Voltaire, de Marseille à Nancy, en passant par Saint-Etienne.

Ces productions anciennes avaient déjà permis d'entendre dans les deux rôles principaux **Karine Deshayes** et **Franco Fagioli**, indispensables à la réussite d'un tel feu d'artifice au niveau

vocal. En effet, si l'art rossinien nécessite de savoir orner en raffinement, il requiert également une virtuosité éloquente que les deux chanteurs précités, malgré quelques imperfections de détail, possèdent indiscutablement. Ainsi de l'incomparable Karine Deshayes, dont on ne se lasse pas de retrouver le tempérament dramatique, vibrant et toujours sincère, pour porter l'ouvrage de toute sa classe technique et interprétative. On pourra bien entendu faire la fine bouche sur certaines duretés, ici et là, ou de quelques passages légèrement en force : mais quelle performance pour venir à bout d'un tel Everest vocal, sans jamais se départir du style et de son élégance naturelle ! A ses côtés, Franco Fagioli est une autre « bête de scène », qui semble n'avoir peur de rien, pas même des transitions audibles entre registres, entre voix de poitrine et voix de tête. Toute la démesure de cet artiste hors norme éclate dans ce rôle finalement à sa mesure, qui finit par désarmer toute critique au niveau stylistique, tant il vit son personnage comme une évidence.

Les autres rôles s'affirment tout autant, sinon davantage, à l'instar de l'interprétation hallucinée de **Giorgi Manoshvili** (Assur), qui fait valoir ses graves mordants et admirablement projetés, tandis que **Grigory Shkarupa** (Oroe) n'est pas en reste dans le brio et la puissance parfaitement maitrisée, autour d'une attention soutenue à la diction. On aime aussi l'agilité et la souplesse aérienne d'**Alasdair Kent**, dont la voix légère peine toutefois dans les ensembles.

En dehors de ce plateau vocal de toute beauté, l'autre atout décisif de la soirée vient de la battue flamboyante de **Valentina Peleggi**, qui trouve des délices de raffinement pour alléger les textures dans les parties modérées, avant de s'enflammer ensuite en contraste, sans jamais couvrir les chanteurs et le **Chœur Accentus** (une fois encore parfait de précision et d'engagement).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 17 juin 2025. ROSSINI : Semiramide. K. Deshayes, F. Fagioli, G. Manoshvili, A. Kent… Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, Valentina Peleggi (direction). Crédit Photo © Caroline Doutre / Opéra de Rouen Normandie

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 22 mai 2024. RAVEL ET L'ESPAGNE (Alborada del Gracioso, Rapsodie Espagnole, Boléro, L'Heure Espagnole). Orchestre Les Siècles / Adrien Perruchon (direction).

Après un concert donné récemment au Théâtre des Champs Elysées, consacré à la musique viennoise du

XXème siècle (Schöenberg, Berg), l'Orchestre Les Siècles s'est tourné, le 22 mai dans ce même théâtre, vers la musique d'une époque voisine, celle du compositeur français Maurice Ravel. Programme original, « *Ravel et l'Espagne*« , dédié dans une première partie à l'un des aspects de la musique symphonique dudit compositeur, est poursuivi en seconde partie, par une pièce lyrique peu jouée mais passionnante : *L'Heure espagnole*.



En l'absence de son chef « titulaire » **François-Xavier Roth**, pourtant présent la veille au soir sur le plateau du Théâtre Lyrique de Tourcoing où ce programme était donné avant d'arriver à Paris, c'est **Adrien Perruchon**, également Directeur musical de l'Orchestre Lamoureux, qui tenait la baguette. Trois pièces symphoniques orientées vers le même univers hispanique composaient cette première partie entièrement

dévolue à l'orchestre : l'*Alborado del gracioso* (*« Aubade du bouffon*«), suivie par la ***Rapsodie espagnole***, et enfin, l'inévitable mais somptueux ***Boléro***. C'est peu dire qu'on ne se lasse pas d'admirer et de prendre plaisir à l'écoute de la musique du maître de l'orchestration qu'est Maurice Ravel. C'est incontestablement vrai pour lesdites pièces, sans doute plus particulièrement, pour *L'Alborado*, brève, mais d'une intensité luxuriante, ainsi que pour le *Boléro* ; surtout quand ces pièces sont interprétées par Les Siècles, de manière jubilatoire. Dans le *Boléro*, on doit à Adrien Perruchon d'avoir mené à bien cette danse « de mort » pour certains, d'obsession compulsive pour d'autres… Cette pièce mythique ne se résume pas à son motif musical répété : on aura justement su gré à Adrien Perruchon d'avoir mené à bien la mise en valeur très réussie des *soli* instrumentaux qui se succèdent, entre autres le cor, la flûte, le saxo… qui, tour à tour, reprennent le thème, et d'avoir su maintenir à distance la puissance de l'orchestre, le temps d'un crescendo superbement maîtrisé, jusqu'à l'explosion finale et ses sublimes dissonances.

Puis, place à *L'Heure espagnole* qui apparaît dans la production musicale de Ravel comme une parenthèse heureuse et inattendue. Créée à l'Opéra-Comique le 19 mai 1911, Ravel dit de *L'Heure espagnole* : « *C'est une comédie musicale*« , précisant que son intention est de « *redonner vie à l'opéra-bouffe italien, mais dans son principe seulement*« . C'est une pièce pleine d'humour, qui respire un bonheur certes parfois coquin, avec son mari trompé, son défilé d'amants – et dont le livret repose sur une comédie de Franc-Nohain (pseudo de l'écrivain Maurice-Etienne Legrand) qui rencontra un fier succès en 1905. Point de mise en scène ici, mais une habile mise en espace : seules les horloges – dans lesquelles sont dissimulés lesdits amants (!) – font défaut, et à dire vrai, on s'en passe très bien…

Le quintette de chanteurs qui a été retenu est, sans aucune exception, remarquable de talent et d'humour, et a suivi à la lettre, avec leur très belle diction, la recommandation de Ravel à ses interprètes « *de dire plutôt que de chanter*« … A commencer par la seule femme du plateau, la pétillante mezzo-soprano **Isabelle Druet** dans le rôle de Concepcion, la femme de l'horloger Torquemada, personnage quelque peu « emprunté » et bien croqué par le ténor **Loïc Félix**. Puis les deux amants « en titre » : le merveilleux et d'une très grande drôlerie dans ses tirades, le ténor **Benoît Rameau** dans le rôle de Gonzalve, le « bachelier poète" (!), et le non moins merveilleux baryton-basse **Nicolas Cavallier**, dans le rôle du riche financier Don Inigo Gomez, épatant de candeur et de suffisance. Enfin, celui qui triomphe et qui a "le mot de la fin" auprès de Concepcion, c'est le magnifique baryton français **Thomas Dolié**, dans le rôle de Ramiro le muletier, vainqueur de cette pochade, un peu malgré lui. Un quintette qui s'est amusé, tout en nous amusant.

La musique est à l'image du propos : elle fait entendre, ça et là, tout l'humour que contient l'argument (le "tic-tac" de l'horloge qui introduit l'ouvrage…). Elle incarne avec raffinement le propos résolument comique de l'ouvrage. Sonorités riches et originales qui, avec bonheur, font écho au caractère d'opéra-bouffe voulu par Ravel. L'Orchestre Les Siècles et leur chef "du soir" sont les artisans indispensables de cette réussite… accueillie avec enthousiasme par le public !

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 22 mai 2024. RAVEL ET L'ESPAGNE (Alborada del Gracioso, Rapsodie Espagnole, Boléro, L'Heure Espagnole). Orchestre Les Siècles / Adrien Perruchon (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Les Siècles jouent le « Boléro » de Maurice Ravel

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2024. BERG / SCHOENBERG / NANTE… LES SIECLES / F. X. ROTH.

C’est un programme résolument orienté vers la modernité – le XXème siècle viennois plus une création – qui était proposé par *Les Siècles* et son chef emblématique, François-Xavier Roth, lors de cette soirée du 30 avril au Théâtre des Champs-Elysées. Ce dernier, micro à la main, a présenté chacune des pièces proposées avant leur interprétation. On ne s’en plaindra pas, tant les explications qui ont été données par ce musicien étaient particulièrement claires, bien que brèves… même si cela a pu un peu affecter la magie du concert.



Commentaires introductifs très utiles pour l'appréhension de ces oeuvres, tant en ce qui concerne la pièce « en création », que les autres, très peu jouées. Ce concert débutait par la création mondiale d'un jeune compositeur argentin **Alex Nante** (né en 1992) : « *A Subtle Chain-Five songs after Ralph Waldo Emerson*« , pour soprano et orchestre. D'une durée de plus d'un quart d'heure, elle ne manque pas de séduction : débutant par une sorte de halo de cordes, comme un souffle, comme un chant incertain tentant de se frayer un chemin, elle s'anime peu à peu. Puis surgit la voix de la soprano, alors que l'orchestre a entonné une sorte de mélopée plaintive. Une musique qui rappelle par moments Bernstein, et un chant qui se souviendrait parfois d'un certain Poulenc. La soprano **Jodie Devos**, bien que souffrante, avait tenu à être présente et a assuré cette création du Premier Lauréat du « Prix Pisar ». Ce prix franco-américain a pour but de soutenir la musique contemporaine et les jeunes compositeurs de 21 à 35 ans. Même

si elle n'a sans doute pas pu exprimer pleinement le talent qu'on lui connaît, chacun aura pu admirer la clarté exceptionnelle de ses aigus et le lyrisme émouvant de son phrasé.

Changement radical avec, toujours en première partie, le « *Kammerkonzert* » d'**Alban Berg** (1885-1935): Concerto de Chambre pour piano, violon et 13 vents, créé à Berlin en 1927, sous la direction d'Hermann Scherchen. Arnold Schoenberg (1874-1951), maître vénéré de l'Ecole de Vienne et du « disciple » Berg en est le dédicataire, le manuscrit de l'oeuvre lui ayant été offert par le compositeur à l'occasion de ses cinquante ans. Cette oeuvre, pleine de symboles introduits à la faveur de la notation musicale germanique (qui utilise les lettres A, B, C et non do, ré, mi, etc.) est en 3 mouvements. La « règle » de trois s'applique ici : référence est faite par l'intermédiaire de motifs musicaux aux fameux trois compositeurs, les trois A (pour Arnold Schoenberg, Alban Berg, et Anton Webern (1883-1945), autre « disciple » de Schoenberg). On observera que ce n'est pas un hasard si le Concerto fonctionne sur 3 « intervenants » : le piano, le violon et les instruments à vents (bois et cuivres).

Pour interpréter cette partition difficile, *Les Siècles* avait sollicité le concours de solistes remarquables : le pianiste **Jean-Efflam Bavouzet** et le violoniste **Renaud Capuçon** ; mais aussi, une phalange de « vents » aguerris à ce type de répertoire… Articulée sur trois mouvements qui s'enchaînent « *Tema scherzoso con variazioni, Adagio, Rondo ritmico con introduzione*« , la pièce est d'une durée d'une bonne demi-heure, le premier mouvement associant le piano et les vents, le second le violon et les vents, enfin le troisième et dernier faisant intervenir l'ensemble des trois protagonistes. D'une grande complexité, cette pièce exige des musiciens virtuoses, lesquels étaient bien au rendez-vous pour exécuter cette pièce singulière…

Nouveau changement après la pause : cette fois c'est un

plateau littéralement submergé de musiciens qui se met en place pour l'interprétation du poème symphonique d'**Arnold Schönberg** « *Pelléas et Mélisande* opus 5, d'après Maeterlinck. Créée en 1905, on se rappellera que le choix de Schoenberg de composer sur l'oeuvre de Maurice Maeterlinck résulte d'un conseil qui lui a été donné par un autre compositeur, Richard Strauss (1864-1949). Il est vrai que lors de sa création la pièce de théâtre de Maeterlinck avait grandement marqué les esprits en Europe. Cette pièce exige un effectif très important, pas moins d'une centaine d'instrumentistes, dont 7 contrebasses, 2 harpes, 3 sections de vents réparties dans l'orchestre, etc. Elle se déploie sur 4 mouvements quasi enchaînés *« lento-allegro*« , « *scherzo-presto*« , « *quasi adagio*« et enfin « *Finale*« , d'une durée de près de 45 minutes. On peut repérer, ça et là, les thèmes de « l'anneau », celui du « destin » omniprésent, qui « circulent » dans l'oeuvre et illustrent le drame.

Composée près de vingt ans avant le *Concerto* de Berg, elle n'en a pas les audaces harmoniques et cherche son chemin entre Malher et… le futur Schoenberg qui « inventera » plus tard le dodécaphonisme. Dans cette oeuvre également singulière, Schoenberg déploie un grand lyrisme sur fond de postromantisme, dans laquelle des séquences intimes côtoient des harmonies puissantes, des valses… Schoenberg y « raconte », à sa façon, le drame de Maerterlinck. Il faut toute la science de l'orchestre que possède **François-Xavier Roth** pour mener à bon port ce mastodonte instrumental, toujours d'une grande homogénéité, jusqu'aux déchaînements sonores du final.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2024. BERG / SCHOENBERG… LES SIECLES / F. X. ROTH. Photos (c) Jean-Philippe Raibaud.

VIDEO : F.X. Roth raconte Berg, Schoenberg et Nante à l’occasion du concert du 30/4 au TCE