

**CRITIQUE, concert. LYON,
Salle Molière, le 26 avril
2026. MENDELSSOHN, MOZART,
BEETHOVEN. Lucas Monneri
(violon), La Chambre
Symphonique, Loïc Emmelin
(direction)**

Dimanche 26 avril, la Salle Molière de Lyon vibrait encore bien après la dernière note du *Concerto pour violon* de Beethoven, l'Orchestre *La Chambre Symphonique*, fondé et dirigé avec une énergie communicative par Loïc Emmelin, a offert une soirée d'une générosité rare. Rappelons-le : *La Chambre Symphonique* est né en 2017 d'un pari audacieux, celui d'un jeune chef, Loïc Emmelin, désireux de réunir des musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation, issus des plus hautes écoles de France, de Suisse et de Belgique, mais aussi des amateurs éclairés. Le pari est aujourd'hui plus que gagné. Ce qui frappe d'emblée, c'est ce mélange unique de sérieux irréprochable et de joie de vivre contagieuse – deux qualités qui ont éclaté tout au long du programme.

Dès le début du concert, avec *Les Hébrides* de Mendelssohn,

l'orchestre a su planter un décor presque cinématographique : la mer écossaise grondait, les cordes chantaient le large, et Loïc Emmelin, avec une gestique à la fois claire et passionnée, insufflait à ses musiciens un souffle romantique d'une grande maturité. On n'est plus ici dans le simple exercice de jeune orchestre : c'est déjà de la grande musique. Puis vint la *Symphonie n°25* de Mozart, dite « *petite symphonie en sol mineur* », mais ô combien fougueuse ! L'attaque du premier mouvement, nerveuse et incisive, a immédiatement saisi la salle. La Chambre Symphonique a su rendre cette urgence préromantique sans jamais perdre la légèreté mozartienne. Les vents, très présents, ont brillé par leur justesse et leur caractère. Un vrai régal.

Mais le point d'orgue de la soirée revenait au *Concerto pour violon* de Beethoven, confié à un soliste éblouissant : **Lucas Monerri**. D'emblée, on a compris que ce jeune violoniste possède déjà l'autorité et le chant intérieur requis par l'ouvrage beethovénien. Technique superbe, sonorité ronde et projetée, mais surtout une musicalité passionnée qui a dialogué de plain-pied avec l'orchestre. Dans l'admirable *Largo*, le temps s'est suspendu : les cordes, d'une douceur presque irréelle, ont accompagné Monerri dans un échange intimiste que n'aurait pas renié un quatuor confirmé. Le *finale*, rondement mené, a déclenché une ovation méritée.

Après Beaune et Lons-le-Saunier, Lyon confirme : La Chambre Symphonique est déjà une vraie force musicale, pétrie d'exigence et de bonheur. On attend la suite avec impatience !

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 26 avril 2026.
MENDELSSOHN, MOZART, BEETHOVEN. Lucas Monneri (violon), La

**CRITIQUE, concert. MARSEILLE,
Théâtre national de la Criée,
le 27 avril 2026. Quatuor
Mala Strana, Inna Kalugina
(chant), Olivier Bellamy
(narration), Sélim Mazari
(piano)**

Dans le cadre de la saison foisonnante
de *Marseille Concerts*, la “*Soirée Dvorak*” aura
tenu toutes ses promesses. Pendant près de deux
heures sans entracte – une gageure relevée avec un
bonheur constant – le public, captivé, a voyagé
des forêts de Bohême aux plaines d’Amérique, guidé
par la parole aussi savante que facétieuse
d’Olivier Bellamy (directeur artistique de
l’institution phocéenne).

Dès son entrée en scène, le maître de cérémonie a posé le ton

: une érudition joyeuse, jamais pesante, truffée d'anecdotes piquantes. Son humour contagieux transforme chaque présentation en petit récit, et l'on rit autant que l'on apprend. Un pédagogue rare, qui n'a pas son pareil pour faire aimer la musique sans jamais la trahir...

La soirée s'ouvre sur un choix audacieux et magnifique : l'air « *Going Home* », célèbre mélodie empruntée au mouvement lent de la 9e Symphonie « du Nouveau Monde ». Dès les premières notes, la soprano ukrainienne **Inna Kalugina** – remplaçant au pied levé Cristina Pasaroïu – ensorcelle la salle. Sa voix, d'une beauté ronde et profonde, semble venir de très loin, traverser l'Atlantique et les souvenirs d'enfance. Ce morceau, donné en bis à l'issue du concert après deux heures de bonheur, reviendra comme une boucle nostalgique, un chant de l'exil apaisé.

Autour d'elle, le **Quatuor Mala Strana** – **Cyprien Brod** (premier violon, d'une autorité tendre), **Charlotte Chahuneau** (second violon, précision ciselée), **Issey Nadaud** (alto au timbre chaleureux) et **Caroline Sypniewski** (violoncelle chantant) – et le pianiste **Sélim Mazari** forment un ensemble homogène, respirant, habité par l'esprit slave. Le programme alterne les pages célèbres du compositeur tchèque. L'extrait du *Quatuor pour piano et cordes op. 87* révèle la complicité de Mazari avec les archets : dialogue vif, contrastes saisissants. Le *Trio « Dumky » op. 90* fait danser l'élégie et pleurer la *furiant*, tandis que le *Trio op. 65* (des extraits à chaque fois) déploie une noirceur presque brahmsienne, superbement maîtrisée. Plus célèbre encore, le *Quatuor à cordes n°12 "Américain"* sonne frais et pentatonique. Puis viennent trois *Danses slaves* : deux dans la version pour quatuor (entraînantes, rythmées comme un *kolo* de fête), et une troisième... au piano à quatre mains ! Surprise : Caroline Sypniewski quitte son violoncelle pour rejoindre Sélim Mazari au clavier. La voici aussi douée, vive et malicieuse au piano qu'émouvante à l'archet. Un moment de grâce, de complicité

partagée, qui déclenche des *bravi* spontanés.

Mais le sommet de la soirée, incontestablement, ce sont les deux airs extraits du célébrissime ouvrage lyrique qu'est *Rusalka*. **Inna Kalugina** est une révélation. Sa voix – un soprano lyrique d'une maturité rare pour son âge – possède une palette infinie : ronde et soyeuse dans le médium, elle s'évapore en aigus cristallins, sans stridence, portée par un *legato* d'une noblesse désarmante. Dans le célèbre air "*Měsíčku na nebi hlubokém*" ("Chanson à la lune"), son timbre devient littéralement lunaire : chaque phrase est un pinceau de douleur et d'espoir mêlés, un chant d'eau et de nuit. Le silence, à la fin, est absolu, presque religieux, avant que n'éclate un tonnerre d'applaudissements.

Avant de conclure, le mouvement lent (*Adagio ma non troppo*) du *Concerto pour violoncelle op. 104*, sublimé par Caroline Sypniewski. L'archet creuse des graves palpitants, le chant monte, se brise, espère. Ce n'est pas la virtuosité démonstrative mais l'incarnation même du pathétique slave, portée par le piano frémissant de Sélim Mazari. En pleine simplicité, c'est un des plus beaux moments de la soirée. Ce 27 avril, au Théâtre national de La Criée, le public marseillais a été conquis et heureux, pleinement, profondément.

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 27 avril 2026. Quatuor Mala Strana, Inna Kalugina (chant), Olivier Bellamy (narration), Sélim Mazari (piano). crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD,
Maison de la Culture (Salle
Jean Cocteau), le 25 avril
2026. MOZART : Don Giovanni.
A. Séguin, A. Fournaison, A.
Le Saux, C. Santon Jeffery...
Jean-Yves RUF (mise en
scène), Le Concert de la
Loge, Julien CHAUVIN
(direction)**

Quelques semaines à peine après avoir été saisi par la puissance tragique [de la Médée de Cherubini au TCE](#), puis par l'intimité bouleversante de [La Chambre d'amour à Avignon](#), c'est avec un plaisir non dissimulé que l'on retrouve Julien Chauvin et son fabuleux ensemble du *Concert de la Loge*, grâce à la reprise tant attendue de ce *Don Giovanni* mis en scène par Jean-Yves Ruf et créé à l'Opéra de Massy en décembre dernier (avant d'être repris au Théâtre de l'Athénée à Paris) -, dans une production de l'Arcal (Compagnie nationale de

théâtre lyrique). Et c'est cette fois à la Maison de la Culture de Clermont-Ferrand que le spectacle est donné, dans le cadre de la saison du Clermont Auvergne Opéra (et pour deux représentations). Disons le tout net, rarement le chef-d'œuvre de W. A. Mozart n'aura paru aussi incisif, aussi charnel et aussi spirituel à la fois.

Julien Chauvin, que l'on sait infatigable explorateur du répertoire, a installé son ensemble *Le Concert de la Loge* non pas en fosse, mais bien au centre du plateau. Cette disposition, qui pourrait n'être qu'un gadget, devient le cœur dramatique de la lecture du chef. Dirigeant depuis son violon à la manière des chefs du XVIII^e siècle, Chauvin obtient de ses musiciens une clarté de discours sidérante. On redécouvre la partition, débarrassée des pesanteurs symphoniques : les cordes sont acides, les bois mordants et le fameux accompagnement de mandoline de la sérénité de *Deh, vieni alla finestra* possède une délicatesse poétique confondante. Chauvin, dans une gestique nerveuse et précise, tisse une complicité électrique avec ses chanteurs. C'est un *Don Giovanni* qui vit littéralement au milieu de l'orchestre, et cette porosité entre la fosse (absente) et la scène génère une tension dramatique continue.

Face à ce dispositif vibrant, le metteur en scène **Jean-Yves Ruf** déploie une lecture d'une intelligence rare. Fini le fatras des concepts rébarbatifs ou les transpositions hasardeuses. Ruf, aidé de la scénographie de **Laure Pichat**, convoque l'essence du mythe avec une épuration radicale : une simple passerelle métallique surplombant l'orchestre, quelques escaliers, de rares accessoires (une assiette de spaghettis pour la dernier repas de Don Juan !). Ce minimalisme, sublimé par les lumières de **Victor Egéa**, crée un espace mental où tout est possible. Ruf s'intéresse à la mécanique de la séduction

et à la solitude du libertin. Il ne juge pas son héros, il l'expose : Don Giovanni n'est pas un monstre, il est un incendie qui brûle tout sur son passage pour ne pas s'éteindre. La mise en scène est fluide, jouant avec une économie de moyens jubilatoire. C'est une épure aussi inventive que bouleversante qui renoue avec le « *dramma giocoso* » mozartien dans sa dualité profonde.

Pour porter ce chef-d'œuvre, l'**Arcal** a réuni une équipée de jeunes chanteurs français qui, à l'unisson, relèvent le défi avec une autorité confondante. Après l'avoir récemment acclamé [dans le rôle de Valentin dans *Faust* à l'Opéra Royal de Versailles](#), on retrouve avec un enthousiasme non dissimulé le baryton **Anas Séguin** dans le rôle-titre. Sa prestation est tout simplement magistrale. Séguin incarne un Giovanni d'une élégance féline, doté d'une noirceur magnétique. Son émission chaude et claire ne force jamais le séducteur outrancier ; il préfère l'insinuation, la menace sourde. Dans le fameux « *La ci darem la mano* », il déploie un velours irrésistible qui rend la chute de Zerlina inéluctable, et lors du finale, face à la statue du Commandeur, sa panique vocale est d'une vérité confondante.

L'autre révélation de la soirée est la basse **Mathieu Gourlet** qui compose un Masetto à la présence physique et vocale impressionnantes. Loin du simple paysan jaloux, il est massif, rugueux, mais habité par une dignité blessée qui déchire. Vocalement, il possède une assise grave de roc qui contraste superbement avec l'agilité méprisante de Giovanni. Dans « *Ho capito, signor, sì !* », sa colère rentrée explose en *staccati* acérés, tandis que plus tard, roué de coups par Giovanni, son Masetto traîne une douleur presque animale. Un portrait nuancé, rugueux et d'une dignité poignante, qui volerait presque la vedette au héros si celui-ci n'était pas aussi brillant.

Mais ce qui frappe ici, c'est néanmoins la force d'un collectif sans faiblesse, tous les membres de la distribution

méritant la même salve d'applaudissements. **Alix Le Saux** campe ainsi une Elvira d'une superbe intensité. Dès son « *Ah, chi mi dice mai* », la voix ample, au registre grave généreusement timbré, déploie une palette allant de la fureur vengeresse à l'abattement le plus poignant. Son « *Mi tradì quell'alma ingrata* », chanté à la limite de la rupture, suspendue sur le fil de la douleur, a ému la salle. Scéniquement, elle incarne superbement cette femme déchirée entre l'amour et la haine, passant des éclats de voix aux sanglots contenus, et sa complicité électrique avec Anas Séguin nourrit chaque instant partagé.

Présente ce soir-là, **Chantal Santon Jeffery** (contre Marianne Croux le lendemain 26 avril), relève le défi vertigineux de Donna Anna avec une autorité confondante. Le timbre est rond, parfaitement projeté, sans jamais forcer ni durcir dans l'aigu. Son « *Or sai chi l'onore* », où il faudrait trouver la furie vengeresse sans sacrifier la pureté mozartienne, est un modèle de maîtrise : attaques franches, *legato* ardent, aigu libéré comme une flèche. Face à la retenue presque compassée du Don Ottavio d'**Abel Zamora**, Anna semble porter à elle seule tout le poids du deuil et de la vengeance, une interprétation d'une tenue dramatique exemplaire.

Ce même **Abel Zamora** impose une présence élégante et mesurée au personnage de Don Ottavio. Son timbre de ténor léger, clair, juvénile et parfaitement projeté, possède ce métal précieux qui évoque les grands mozartiens d'autrefois. La voix n'est pas massive, elle est rayonnante, capable de filigranes d'une délicatesse confondante dans les aigus sans jamais virer au cri ou à la nasalité. Sa ligne de chant, d'une pureté de trait presque irréelle, s'inscrit dans la tradition la plus noble du « *tenor di grazia* » italien, et c'est une chance de l'entendre ce soir dans ses deux airs.

Michèle Bréant est une Zerlina irrésistible. La voix, fraîche et fruitée, possède un timbre de jeune première au charme immédiat. Son « *Batti, batti, o bel Masetto* » n'est jamais une

simple jérémiade : elle joue la candeur manipulatrice avec un art consommé, modulant le volume, arrondissant les voyelles, suscitant le sourire complice de la salle. Le duo avec Don Giovanni, où elle se laisse ensorceler tout en gardant un regard malicieux vers le public, prouve une maturité scénique impressionnante pour une jeune chanteuse. Le passage à la séduction est d'un naturel désarmant.

Adrien Fournaison campe un Leporello débordant d'énergie. Sa voix de basse-bouffe est agile, et sa diction incisive. Son air du catalogue (« *Madamina, il catalogo è questo* ») est débité avec une jubilation communicative : il déroule le rouleau des conquêtes sur fond d'air faussement détaché, mais il ne réduit jamais son personnage à un simple pitre : dans « *Ah, pietà, signor miei* », sa détresse face au châtiment final sonne juste, pleine d'une humanité pathétique.

Difficile rôle que celui du Commandeur, d'autant plus dans cette mise en scène épurée où il apparaît comme un spectre immense, sans artifices. **Nathanaël Tavernier** lui insuffle une présence sourde, presque irréelle. Sa voix, basse profonde aux harmoniques sombres, résonne dans la salle comme un glas. Le finale, quand la statue se met à parler (« *Don Giovanni ! A cenar teco m'invitasti* »), ses syllabes martelées, détachées, venues d'un autre monde, plongent l'auditoire dans un frisson collectif. Un Commandeur à la fois liturgique et terrifiant.

Au final, un triomphe public – et un moment d'opéra absolument essentiel !

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD, Maison de la Culture (Salle Jean Cocteau), le 25 avril 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin,

A. Fournaison, A. Le Saux, C. Santon Jeffery... Jean-Yves RUF
(mise en scène), Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN
(direction). Crédit photographique (c) Yann Cabello

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026. « Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED

À Montpellier, l'Opéra Comédie a vécu l'un de ces moments suspendus dont le monde de la danse a le secret. La création mondiale de *Barbara, du bout des lèvres* de Benjamin Millepied s'est avérée comme une *renaissance*. Loin de l'image figée de la dame en noir, le célèbre chorégraphe français a offert à Barbara une seconde vie, à la fois solaire, virevoltante et profondément humaine.

Benjamin Millepied, qui mûrissait ce projet depuis plus de dix ans, a expliqué vouloir « *mettre beaucoup de joie dans cette pièce qui montre le bonheur de vivre, de s'aimer* ». Et cette joie, elle éclate à chaque instant du spectacle. Loin de la mélancolie souvent associée à Barbara, le chorégraphe a choisi

de célébrer la passion de vivre qui animait l'artiste, cette « *passionnée de la vie* » dont il a su capter l'essence la plus lumineuse. Et la grande réussite de ce spectacle tient à la manière dont Millepied a transformé les chansons de Barbara en matière chorégraphique. Il ne s'agit jamais d'illustration littérale, mais d'une véritable trans-substantiation : les mots et les mélodies deviennent le souffle même du mouvement. La valse, structure musicale omniprésente dans le répertoire de Barbara, devient le fil conducteur d'une fresque chorégraphique où les corps tournoient, se croisent et se cherchent avec une grâce infinie.

Vingt-quatre tableaux s'enchaînent ainsi comme les mouvements d'une symphonie amoureuse. Des classiques comme *Göttingen*, *Gare de Lyon* ou *Parce que je t'aime* voisinent avec des titres moins connus, chacun trouvant sa propre couleur dansée. Les pas de deux succèdent aux solos, les ensembles aux duos masculins, dans une variété de tons qui maintient l'attention et l'émotion en éveil constant. On passe de la tendresse à l'ivresse, de la nostalgie à la célébration, avec une fluidité qui n'exclut jamais la profondeur. La troupe réunie par Millepied est tout simplement magistrale : neuf danseurs et danseuses, portés par une énergie communicative, donnent corps à cette vision avec une générosité et une précision remarquables. Leurs mouvements, d'une légèreté surnaturelle, semblent parfois parler plus éloquemment que les paroles elles-mêmes.

Mais il est un moment qui restera gravé dans toutes les mémoires : l'apparition de **Florence Clerc**, danseuse étoile de 75 ans, qui n'était pas remontée sur scène depuis trente ans. Dans une robe longue grenat, légère et vaporeuse, elle incarne *La Solitude* avec une délicatesse bouleversante. Chaque geste, chaque regard porte le poids d'une vie entière dédiée à la danse. À ses côtés, les autres interprètes brillent d'un éclat tout aussi vif. **Emma Spinosi** dans *Une petite cantate*, **Izabela Szyllinska** dans *Je ne sais pas dire*, **David Freeland** et

Tom Guilbaud dans des duos d'une espièglerie réjouissante : chaque danseur apporte sa pierre à cet édifice chorégraphique avec une conviction et un talent qui forcent l'admiration.



La scénographie de **Margaux Maeght** et les lumières de **Lucy Carter** participent pleinement de la magie de l'instant. Un espace épuré, bordé de hauts voilages blancs derrière lesquels les danseurs apparaissent et disparaissent, crée un écrin immaculé où les corps semblent flotter dans une atmosphère suspendue. Les costumes de **Gauchère**, légers et colorés, tranchent délibérément avec l'image de la dame en noir, insufflant une énergie lumineuse et printanière à l'ensemble. C'est un travail d'une cohérence et d'une beauté plastique qui rehausse encore l'émotion du propos.

Ce qui frappe dans *Barbara, du bout des lèvres*, c'est la manière dont Millepied évite tous les pièges du *biopic* dansé. Pas de reconstitution, pas de narration linéaire, pas de

pathos. Il s'agit plutôt d'une évocation poétique, d'une traversée de l'univers de Barbara par le prisme du mouvement. Les chansons ne racontent pas une vie ; elles deviennent des états d'âme, des climats émotionnels que les corps traduisent avec une justesse saisissante. Le chorégraphe a expliqué que Barbara « *avait cette capacité à offrir une part de sa vulnérabilité à travers ses chansons, ses émotions. Elle n'était pourtant jamais mélodramatique* ». Cette parole résume parfaitement l'esprit du spectacle : une œuvre qui touche à l'intime sans jamais sombrer dans le sentimentalisme, qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus vibrant et de plus fragile.

Barbara, du bout des lèvres s'avère être un hommage qui transcende son sujet pour devenir une œuvre autonome, universelle. Millepied y fait jaillir une humanité à fleur de peau, fidèle à l'intensité de celle qui fut l'une des voix les plus bouleversantes du XXe siècle. En choisissant la joie plutôt que la mélancolie, la lumière plutôt que l'ombre, le chorégraphe nous offre un cadeau inestimable : une Barbara solaire, vivante, dansante. Et le public de l'**Opéra Comédie**, debout, bouleversé, a compris qu'il venait d'assister à la naissance d'un chef-d'œuvre.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026.
« Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED. Crédit
photographique © Maria-Helena Buckley

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril 2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes, Henri Chalet (direction)

Hier soir 24 avril, le public auvergnat de l'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand a vécu une heure de grâce absolue. Sous le titre sobre mais évocateur « *Passion Bach* », la maison clermontoise accueillait la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, ses solistes vocaux issus du chœur, et l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, tous placés sous la direction lumineuse d'Henri Chalet.

Le programme s'ouvrait sur la *Cantate BWV 12*, « *Pleurs, lamentations, soucis, craintes* ». Dans le silence de pierre et d'or de l'Opéra-Théâtre, la *Sinfonia* initiale, déchirante de lenteur, posa d'emblée l'ambiance : un chagrin universel, mais jamais complaisant. Les cordes de l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, sobres et pures, dialoguaient avec une

Maîtrise de Notre-Dame déjà transcendée. **Henri Chalet**, chef de chœur de Notre-Dame depuis 2014, dirigeait avec des gestes amples, puisant dans chaque silence une belle tension. Le chœur d'ouverture, véritable pilier dramatique, nous a littéralement pris aux tripes. Et pourtant, nulle morosité : dans l'*aria* de basse « *Kreuz und Krone* » (Croix et couronne), la voix chaude du soliste (issu des rangs de la Maîtrise) fut une promesse de résurrection. Une interprétation où la plainte se mue déjà en espérance.

Second pilier de la soirée : la ***Cantate BWV 131***, « *Du fond de l'abîme je crie vers toi, Seigneur* ». Là encore, Bach touche au vertige. L'écriture y est plus intime. Dans ce chef-d'œuvre de jeunesse, Henri Chalet a magnifié l'opposition entre l'humilité du texte (Psaume 130) et l'explosion de joie finale. Le chœur, d'abord murmuré, feutré comme une prière retenue, a gagné en puissance jusqu'à l'exultation. Mention spéciale au hautbois solo, impérial, qui tressait un contrepoint aérien avec les voix supérieures. Les solistes (encore captés dans l'ensemble vocal, gage d'une homogénéité rare) ont fait moue : l'alto, avec un timbre presque intemporel, nous a littéralement arrachés à la « grande eau » de la détresse. Enfin, le chœur a libéré un « *Hoffe auf Gott !* » (*Espère en Dieu !*) d'une beauté si franche que l'émotion était palpable parmi le public.

Après l'ombre et l'espérance, la joie. L'***Oratorio de Pâques BWV 249*** a transformé la solennité en fête exaltée. Dès la *sinfonia* initiale, avec ses fanfares jubilatoires, l'orchestre a pris des allures de feu d'artifice baroque. L'*aria* « *Kommt, eilet und laufet* » (Venez, hâtez-vous, courez) était comme une procession joyeuse, un élan collectif. Les solistes vocaux, toujours issus du chœur, ont montré une insolente maîtrise. Du ténor, ailé et précis, à la soprano, cristalline comme une trompette, en passant par une basse pleine d'humour dans les récitatifs narrant la course au tombeau. La Maîtrise de Notre-Dame, habituée à l'immensité gothique de sa cathédrale, s'est

réjouie de trouver en l'Opéra-Théâtre auvergnat un écrin plus ramassé, plus chaleureux, qui faisait exploser chaque polyphonie. Henri Chalet, le visage rayonnant, a littéralement dansé sur son pupitre dans le chœur final « *Preis und Dank* » (*Louange et action de grâce*).

Quel pari audacieux et réussi : passer des ténèbres du *Weinen, Klagen* à l'ivresse pascale de l'*Oratorio de Pâques* en une soirée, avec la même formation et le même chef. Cela aurait pu être un contre-sens : ce fut, au contraire, une démonstration magistrale de la théologie musicale de Bach ! *Bravi !*

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril
2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de
Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes,
Henri Chalet (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel
Andrieu

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle aux Grains, le 18 avril
2026. LALO / BEETHOVEN.**

Daniel Müller-Schott (violoncelle), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Kazuki Yamada (direction)

À la tête de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse des grands soirs, qu'il connaît bien et qu'il transforme régulièrement en écrin sonore éblouissant, le maestro japonais Kazuki Yamada a offert au public de la Halle aux Grains un voyage d'une cohérence et d'une intensité rares.

L'émotion était pourtant née d'un imprévu : la violoncelliste allemande Marie-Elisabeth Hecker, souffrante, a dû déclarer forfait. C'est alors que son compatriote et ami Daniel Müller-Schott, artiste au sommet de son art, a accepté de la remplacer au pied levé. Un défi relevé avec un *brío* !

Le programme s'ouvrait sur une pièce fascinante de la jeune compositrice coréenne **Song Aa Park**, *Sa-li (Gap of the Time)*. Yamada a su déployer toute la subtilité des couleurs de l'orchestre, faisant naître de cette partition contemporaine un paysage mystérieux et aérien, où le temps semblait suspendu. Le public, d'abord saisi par cette modernité éclatante, a vite été conquis par la poésie limpide qui s'en dégageait.

Puis vint l'heure du Concerto pour violoncelle d'Édouard Lalo.

Quelle entrée que celle de Daniel Müller-Schott, avec une l'évidence qui s'impose : le soliste s'approprie l'œuvre avec une autorité lumineuse et une tendresse profonde. Le violoncelle chante, rugit, murmure. Dans l'*Adagio*, la complicité avec Yamada est telle que l'orchestre respire à l'unisson du soliste, dans un dialogue d'une touchante intimité. Le final, virtuose et espagnol, a littéralement électrisé la salle. Tonnerre d'applaudissements et rappels nourris de la part du public : Müller-Schott, modeste et rayonnant, lui a offert un émouvant extrait d'une des *Suites* de Bach.

Après l'entracte, Yamada nous a offert un **Debussy** de haute volée : *Images pour orchestre*. Dès les premières mesures des *Gigues*, la magie a opéré. Yamada, avec une gestique précise et aérienne, a fait émerger ce paysage mélancolique et brumeux, typiquement debussyste. Le hautbois d'amour, magnifiquement timbré, a entamé sa danse douce-amère, tandis que les cordes, en sourdine, tissaient un tapis de brume vibratile. On entendait presque les brouillards de Londres et les pas étouffés d'un carnaval lointain. Le chef japonais a su préserver cette ambiguïté délicieuse entre l'ironie et la tendresse, chaque phrasé respirant avec une liberté infinie.

Puis ce fut le *hit* que constitue *Ibéria* – un choc, une explosion de couleurs et de chaleur. Yamada, familier de ce répertoire, a transformé la Halle aux Grains en une arène andalouse baignée de soleil. Les castagnettes ont claqué, les tambourins ont vibré, et les cuivres, d'une présence éclatante, ont lancé leurs appels enflammés. On a littéralement vu le flamenco, senti les parfums d'oranges amères et de jasmin. Le chef a magnifié les trois pans de cette fresque : les rythmes capiteux des *Rues et chemins*, la sensualité rêveuse des *Parfums de la nuit* (où la flûte solo et la clarinette ont suscité des frissons), et enfin la fièvre endiablée du *Matin d'un jour de fête*. L'orchestre, totalement libéré, a déchaîné une joie sonore communicative, chaque

pupitre semblant s'amuser comme un enfant pris dans une ronde géante.

Enfin, Yamada a refermé l'œuvre avec les *Rondes de printemps*. Plus qu'une conclusion, ce fut une apothéose de légèreté. Le chef a sculpté cette immense farandole avec une transparence d'eau de roche, faisant dialoguer les rondes enfantines populaires avec les harmonies les plus sophistiquées de Debussy. Les cordes aiguës, cristallines, et les bois, espiègles, se sont poursuivis en un tourbillon de joie pure. Sous la baguette lumineuse de Yamada, l'orchestre a déployé une énergie juvénile et une précision quasi chorégraphique. La salle, suspendue à chaque note, a vu naître sous ses yeux un printemps musical d'une fraîcheur inouïe – comme une gerbe d'étincelles et de pétales lancée au ciel de la Halle aux grains. *Bravo Maestro !*

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 18 avril 2026. LALO / BEETHOVEN. Daniel Müller-Schott (violoncelle), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Kazuki Yamada (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, concert. AVIGNON,
Opéra Grand Avignon, le 16**

avril 2026. « Mon Beethoven à moi ». Jean-François Zygel (narration et piano), Orchestre National Avignon-Provence, Débora Waldman (direction)

Il y a les concerts qu'on écoute, et ceux qui vous écoutent. A l'Opéra Grand Avignon, Jean-François Zygel a offert la seconde catégorie. Entouré de l'Orchestre national Avignon-Provence sous la direction toujours aussi racée et réactive de sa directrice musicale Débora Waldman, le pianiste et *star* de la télé, a transformé ce qui aurait pu être un simple hommage à Ludwig van Beethoven en un véritable *show* pédagogique, drôle et passionnant à la fois.

D'emblée le ton est donné. Zygel, voix calme et sourire malicieux, n'a besoin d'aucun artifice. Pas de micro apparent, mais une sonorisation discrète qui laisse passer chaque silence, chaque respiration. Il nous embarque *illico* à Vienne, un soir glacial du 22 décembre 1808. Ce fameux concert-marathon où Beethoven avait présenté – pêle-mêle – la *Cinquième* et la *Sixième Symphonie*, le *Quatrième concerto pour piano*, des extraits de la *Messe en ut...* Le public de l'époque, épuisé et gelé, n'en demandait pas tant. Zygel, lui, sait que le nôtre est prêt à tout.

Le principe est simple, presque trop, mais redoutablement efficace. Un extrait joué par l'orchestre, puis une improvisation au piano par Zygel. Pas n'importe quelle improvisation : une greffe vivante, une dissection joyeuse, parfois un détournement assumé. Tour à tour défilent le début de la *Cinquième symphonie* – et ce fameux « *tatata taaam* » que tout le monde croit connaître !... -, la *Septième* (dont l'ivresse rythmique fait danser les pupitres), l'*Héroïque* (avec sa déchirure initiale), la *Pastorale* (et sa fameuse tempête), mais aussi des pièces plus rares comme la *Marche militaire* ou les charmantes *Danses de Mödling*. Rien n'est véritablement joué « *comme au disque* », **Débora Waldman** et ses excellents musiciens de l'**Orchestre National Avignon-Provence** suivant Zygel au corps, s'adaptant à ses élans, ses accélérations, ses soudains ralentissements. On entend une écoute, une complicité de chaque instant.

Mais la véritable matière du spectacle, ce sont les anecdotes. Zygel les distille avec un sens du rythme digne d'un humoriste rodé. Certaines histoires, à peine dévoilées, mettent la puce à l'oreille. Ainsi, apprend-on (avec les pincettes qu'il convient) que Beethoven aurait pu avoir quelques années de plus que ce que l'histoire a retenu. Plus étonnant encore : le pianiste nous confie que Johnny Hallyday se serait inspiré de la Septième symphonie pour l'un de ses propres tubes... Puis, une question plus absurde encore : verra-t-on bientôt le visage du sourd de Bonn sur nos billets de cinq euros ? Peu importe la vérité, ce qui compte ici, c'est l'élan, la complicité qui s'installe entre la scène et la salle. Et l'élan, ce soir-là, ne faiblit jamais.

Le cœur du spectacle, pourtant, reste le clavier. Zygel improvise à de nombreuses reprises. Parfois, son jeu reste fidèle à Beethoven, comme une copie respectueuse. D'autres fois, il s'en émancipe complètement, partant dans des territoires inattendus, presque contemporains. C'est là, justement, que le plaisir atteint son comble. À un moment,

pour illustrer la violence d'un orage (celui de la *Pastorale*, bien sûr), il se lève, se penche à l'intérieur de son piano à queue et *pince* les cordes à même la table d'harmonie ! Geste rare, presque interdit. Effet saisissant. On entend le vent, la pluie, la peur. Dans la salle, on retient son souffle. Sur le pupitre de la cheffe, Débora Waldman esquisse un sourire complice. Ses musiciens, médusés, s'adaptent.

Le temps file. On en arrive au *finale* de la *Septième symphonie*, cette montée d'adrénaline pure que Beethoven a écrite dans une ivresse sonore. L'orchestre, lancé à pleins bois, emporte tout. Le public applaudit longuement. On sent qu'on ne veut pas partir... Alors, en bis, Zygel revient seul. Il attaque la mythique *Lettre à Élise*. Mais attention, pas la *Lettre à Élise* que vous croyez connaître. Il la tord, la parfume de clins d'œil au *jazz*, à la variété, à je ne sais quelle ritournelle de cirque. La salle rit de nouveau, aux éclats. C'est la dernière pirouette d'un artiste qui n'a cessé, pendant deux heures, de démontrer une vérité simple : Beethoven n'a jamais été un monument de marbre. C'était un homme en colère, amoureux, malentendant, génial et vivant. Et en sortant, on se dit qu'on n'entendra plus jamais la *Cinquième* comme avant. Et c'est tant mieux.

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 16 avril 2026. « Mon Beethoven à moi ». Jean-François Zygel (narration et piano), Orchestre National Avignon-Provence, Débora Waldman (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction)

Ce 10 avril 2026 restera à jamais gravé dans les annales du 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence comme une véritable offrande musicale. Devant un public médusé, puis debout, hurlant son bonheur, trois entités sacrées ont scellé un pacte : Martha Argerich, la « Lionne » immortelle, l'Orchestre Philharmonique de Munich, phalange européenne d'exception, en résidence pour 3 années au festival provençal, et Lahav Shani, le jeune chef israélien à l'incroyable talent.

Dès les trois premières notes du *2e Concerto pour piano* de Ludwig van Beethoven, on a compris : la légende n'a pas pris une ride, elle s'est patinée d'or. La pianiste argentine Martha Argerich, plus féline que jamais, s'est approchée du clavier avec une grâce féroce. Ses doigts, tantôt caressant les touches avec une douceur de velours, tantôt les mordant

avec un feu sacré, ont révélé ce concerto beethovénien sous un jour inédit. Le dialogue avec le **Philharmonique de Munich**, sous la baguette racée de **Lahav Shani**, fut d'une intelligence rare : un jeu de miroirs où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner, mais respirait avec la soliste. Après le dernier accord, une explosion, puis une *standing ovation* qui n'en finissait pas. Et là, offrande suprême, Martha Argerich, plus espiègle que jamais, a offert un bis renversant : un extrait de la *Sonate K171* de Domenico Scarlatti. Un éblouissement de cristal et de feu, un bijou de clarté italienne joué avec une légèreté sidérante. En quelques minutes, elle nous a rappelé qu'elle est à la fois la reine du répertoire romantique, mais aussi du répertoire baroque.

L'entracte achevé, place au cataclysme annoncé. La ***Symphonie n°1 dite « Titan »*** de **Gustav Mahler**. Ici, **Lahav Shani** a pris les rênes de son **Orchestre Philharmonique de Munich** – l'une des meilleures phalanges européennes, rappelons-le – et a livré une lecture vertigineuse de modernité et de pulsation tellurique. Dès le « *Wie ein Naturlaut* » initial, cette respiration cosmique, on a senti la nature s'éveiller. Les cordes graves du Philharmonique de Munich ont déployé un tapis sonore d'une profondeur abyssale, tandis que les cors, debout lors du fameux *Blumine*, chantaient comme des anges un peu ivres. Shani, ce jeune *maestro* israélien au geste d'une clarté absolue, a sculpté chaque contraste : la danse paysanne un peu lourde du deuxième mouvement, le *Kletzmer* déchirant et sarcastique du « *Frère Jacques* » en mineur (avec une contrebasse solo d'une noirceur sublime), jusqu'au Final en apocalypse. Ce dernier mouvement fut une déflagration : la lutte contre le destin, les cuivres éruptifs, les cymbales s'entrechoquant comme des armures, puis cette mélodie d'amour émergeant du chaos... Shani a tenu le public en haleine dans un *crescendo* d'une tension presque insoutenable. Lorsque l'orchestre a explosé dans l'accord final en majesté, le Grand Théâtre de Provence a tremblé sur ses fondations.

Ce concert fut un sommet. Un de ces moments où l'on se dit : « *J'y étais !* ». Le 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence peut s'enorgueillir d'avoir écrit la plus belle page de son histoire. Un concert à marquer d'une pierre blanche – non, d'un diamant. Titanesque, félin... et divin !



CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction). Crédit photographique (c) Caroline Dautre

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Berlioz,
le 9 avril 2026. KHACHATURIAN
/ TCHAIKOVSKI. Emmanuel Pahud
(flûte), Orchestre
Philharmonique Royal de
Liège, Lionel Bringuier
(direction)**

Il y a un peu plus d'un mois, nous étions sous le choc de l'interprétation du *Concerto pour violon* d'Aram Khachaturian, donné dans sa version originale pour violon par Diana Tishenko, sous la baguette de Lionel Bringuier à l'Opéra Nice Côte d'Azur ([nous en avons rendu compte](#)). Ce jeudi 9 avril au Corum de Montpellier, placé à la tête de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège dont il est le directeur musical, le jeune *maestro* Français nous a réservé une surprise de taille : la version pour flûte de cette même œuvre, transcrite par le légendaire Jean-Pierre Rampal, ici interprétée par un invité exceptionnel : le grand flûtiste genevois Emmanuel Pahud, mythique

flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin depuis 25 ans !

Là où le violon arrache et mord, **Emmanuel Pahud** insuffle une noblesse aérienne, un velours diamantin. L'artiste franco-suisse au souffle infini, transforme les danses guerrières du premier mouvement en un jeu de lumières persanes : ses *staccati* sont des perles, ses *legati*, des soies. Sous les doigts d'or de Pahud, la flûte ne se contente plus d'imiter le violon : elle invente un nouveau continent khachaturien, fait de couleurs pastel et de fulgurances solaires. Le public montpelliérain, médusé par tant de maîtrise, a longuement ovationné cet artiste qui, même au sein du prestigieux orchestre berlinois, reste d'une humilité confondante. Mais ne nous y trompons pas : Emmanuel Pahud n'est pas qu'un virtuose. Il est un conteur. Dans l'*Andante*, son chant, d'une pureté presque mystique, faisait planer au-dessus du Corum les fantômes des steppes caucasiennes. Et lorsque, dans le *Finale*, il a lancé ses cascades de notes avec une joie juvénile, c'est tout l'orchestre liégeois, emmené par un Lionel Bringuier plus inspiré que jamais, qui s'est emballé. Triomphe pour Pahud, rappel mérité, et sourire complice du jeune chef français, visiblement ravi d'avoir offert à Montpellier un tel sommet – et devant l'insistance du public, Pahud a offert en *bis* un souverain et poétique « *Syrinx* » de Claude Debussy.

On aurait pu croire que l'émotion retomberait après cet exploit. Il n'en fut rien. Car **Lionel Bringuier** et ses excellents musiciens de l'**Orchestre Philharmonique Royal de Liège** avaient gardé une autre flèche à leur arc : la ***Symphonie n°6 dite « Pathétique »*** de **Piot Ilitch Tchaïkovski**. Après la lumière du *concerto*, les ténèbres. Dès l'*Allegro moderato*, les cordes graves ont fait trembler les murs, déployant un désespoir sans nom. Bringuier, avec une science rare des *tempi*, a conduit cette fresque comme un drame en cinq actes. La valse bancale du deuxième mouvement a vacillé sur le fil du

grotesque, avant que le troisième mouvement (*Allegro molto vivace*) ne déclenche une tempête martiale, les cuivres en fanfare hurlant une victoire qui ne viendra jamais. Puis vint l'*Adagio lamentoso*. Là, plus de chefs, plus d'orchestre : seulement l'âme déchirée de Tchaïkovski. Les cordes, d'une pâleur admirable, ont sangloté jusqu'à l'anéantissement. Dans le silence absolu qui a suivi la dernière mesure, on entendait à peine les sanglots étouffés dans la salle. Puis les applaudissements ont éclaté (bien trop vite au demeurant, comme entre chaque mouvement des deux ouvrages interprétés ce soir, faisant du public montpelliérain loin le moins « éduqué » de tout le pays !...).

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 9 avril 2026. KHACHATURIAN / TCHAIKOVSKI. Emmanuel Pahud (flûte), Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Lionel Bringuier (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. PERALADA, 4e Festival de Pâques (Iglesia del Carmen), le 3 avril 2026. F. COUPERIN : Leçons de Ténèbres. Rachel Redmond, Lucia Martin Carton

(sopranos), Les Arts florissants, William Christie (direction)

Pour la 4ème édition du Festival de Pâques de Peralada, William Christie et ses *Arts Florissants* ont choisi l'humilité et la concentration absolue.

Quittant les fastes des grandes scènes, ils se sont installés en « petit comité » : à peine trois musiciens autour du *maestro* franco-américain, lui-même devant un petit orgue positif, pour donner les *Leçons de Ténèbres* de François Couperin. Un pari sur la grâce contre la démesure, magnifiquement gagné.

L'effectif est donc ici particulièrement réduit – deux voix d'une pureté angélique, celles des sopranos Rachel Redmond et Lucia Martin Carton, deux violons (Emmanuel Resche-Caserta et Augusta McKay Lodge, une viole de gambe (Myriam Rignol), et ce *continuo* d'orgue si fragile en apparence – a inversé tous les codes du concert spectaculaire. Ici, rien à « voir » que l'attention. Et c'est là que William Christie, maître du geste aussi sobre que son orgue, a opéré sa magie : il n'a pas dirigé, il a *respiré* avec ses instrumentistes, créant un tel silence autour des notes que chaque dissonance, chaque « suspension » chère à Couperin, devenait un frisson collectif.

Les deux solistes, issues de l'académie *Le Jardin des Voix*, ont été choisies avec un soin exquis. Rachel Redmond, au timbre rond et à l'amplitude vocale lumineuse, a insufflé une noble gravité à la *Seconde leçon*, tandis que Lucia Martin

Carton déployait dans la *Première leçon* une ligne de chant d'une homogénéité et d'une cohérence rares. Toutes deux ont magnifiquement dialogué dans la *Troisième leçon* à deux voix, offrant un concertant fluide et émotif. On a tremblé à « *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* » : leurs voix montaient, se brisaient juste ce qu'il faut, comme un sanglot retenu. L'auditoire, suspendu à ce fil ténu, vivait cette « leçon » dans son sens premier – une lecture intime, presque secrète, où chaque ornement du « Petit Livre » de Couperin prenait chair sous les doigts de Christie à l'orgue, qui tirait de son petit instrument des couleurs d'une tendresse inouïe.

Dans l'écrin acoustique de l'**Eglise del Carmen**, aucun bruit de programme, aucune toux ; juste le lent déroulement de ces *ténèbres* qui, paradoxalement, éclairaient les âmes. Le public de Perelada, souvent habitué aux grands effectifs des festivals d'été, a découvert ici l'essence même des *Arts Florissants* : non pas la reconstitution muséale, mais l'émotion rendue vivante, fragile et pourtant souveraine. À la fin de la *Troisième leçon*, le silence a duré plusieurs secondes – ce silence qui est la plus belle des ovations. **William Christie**, en apôtre d'un baroque dépouillé, nous a rappelé que la plus grande fête pascalle commence parfois dans la nuit la plus intime. Une leçon d'éternité.

CRITIQUE, festival. 4e Festival de Pâques (Iglesia del Carmen), le 3 avril 2026. F. COUPERIN : Leçons de Ténèbres. Rachel Redmond, Lucia Martin Carton (sopranos), Les Arts florissants, William Christie (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

