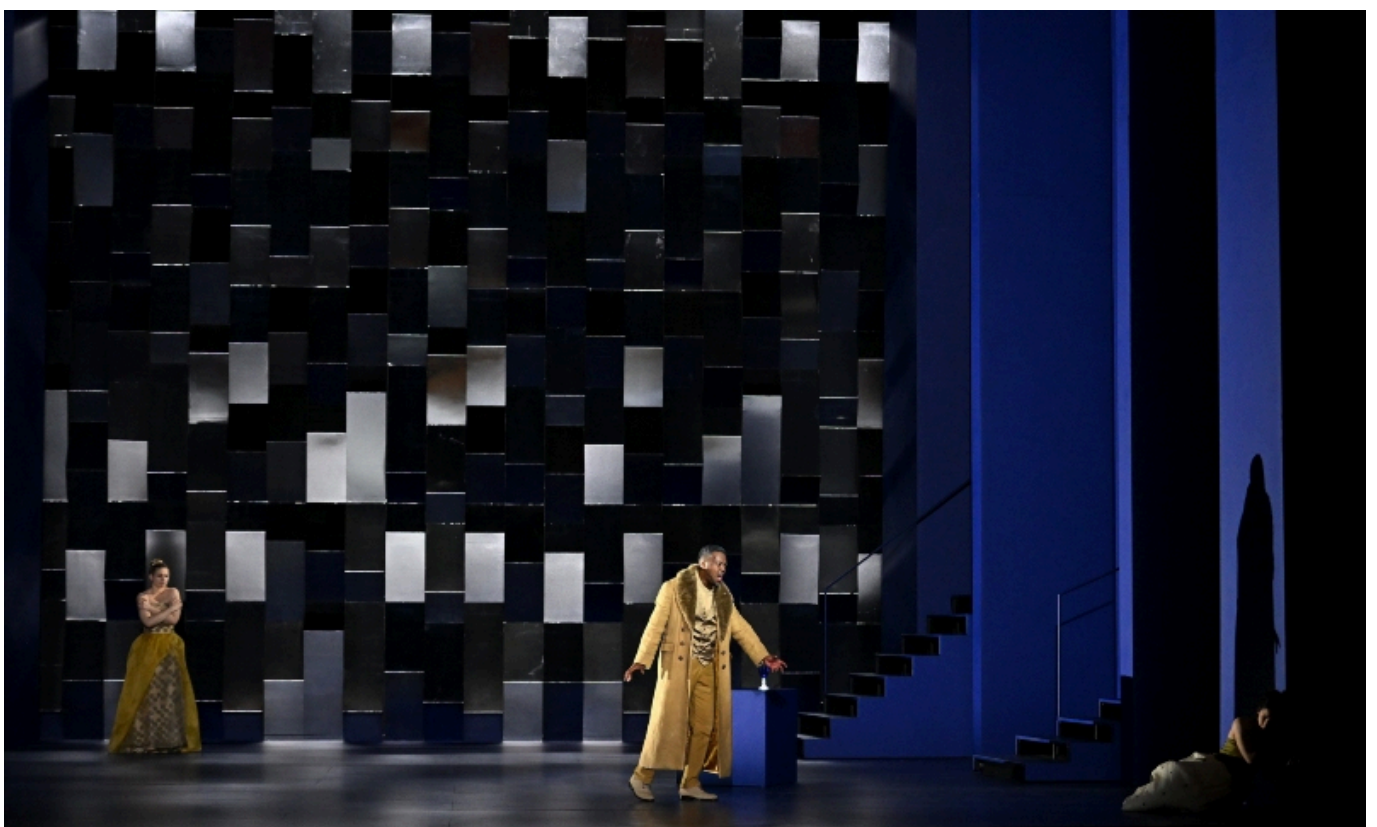


CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, opéra-comédie (les 8, 10 et 12 avril 2025). MOZART : Mitridate. L. Sekgapane, M. Lys, K. Murrah, H. Wu... Emmanuelle Bastet / Philippe Jaroussky

L'Opéra Comédie de Montpellier (en coproduction avec l'Opéra de lausanne) offre actuellement une production magistrale de *Mitridate, re di Ponto* de Wolfgang Amadeus Mozart, sous la direction musicale inspirée de Philippe Jaroussky et dans une mise en scène raffinée signée Emmanuelle Bastet. Ce chef-d'œuvre de jeunesse du compositeur autrichien, créé à seulement 14 ans, prend vie sous un jour résolument moderne, tout en respectant la grandeur classique de l'*opera seria*.

Philippe Jaroussky, plus souvent acclamé comme contre-ténor, révèle ici son talent tout aussi impressionnant de chef d'orchestre. À la tête de l'**Orchestre National Montpellier Occitanie**, il insuffle une énergie dynamique et une sensibilité remarquable à la partition, mettant en valeur la richesse orchestrale et les nuances dramatiques de l'œuvre. Les tempi sont parfaitement maîtrisés, tantôt fougueux dans les airs de bravoure, tantôt d'une délicatesse envoûtante dans les moments plus intimes.

Le spectacle imaginé par **Emmanuelle Bastet** baigne dans une atmosphère bleutée, évoquant à la fois la Méditerranée antique et un espace mental abstrait. Le scénographe **Tim Northam** a choisi la *phtalocyanine*, un pigment profond et mystérieux, qui oscille entre l'outremer et un noir bleuté en fonction des éclairages. Ce bleu, à la fois intemporel et suggestif, sert de toile de fond à un décor mobile composé d'escaliers qui glissent lentement sur scène, créant des espaces tantôt intimes, tantôt oppressants. Ces escaliers deviennent des lieux de confiance, de solitude ou de méditation douloureuse, tandis que des rideaux de fils bleus ajoutent une dimension labyrinthique, reflétant le trouble intérieur des personnages. Les costumes, inspirés par un Orient théâtral *alla Veronese*, mêlent étoffes soyeuses et détails baroques. Mitridate arbore un manteau à col de loutre, tandis que les princes adoptent un négligé chic de jeunes cavaliers romantiques. La mise en scène évite toute référence historique précise, préférant plonger le spectateur dans un univers onirique où seuls comptent les sentiments et les conflits humains.



Le ténor sud-africain **Levy Sekgapane** incarne avec une autorité souveraine le roi du Pont, déchiré entre colère et tendresse. Sa voix puissante et agile domine la scène, notamment dans l'air furieux « *Vado incontro al fato estremo* », où il déploie une technique impeccable et une expressivité déchirante. La soprano suisse **Marie Lys**, lumineuse et virtuose, livre une performance émouvante dans le rôle d'Aspasie. Son timbre cristallin et sa maîtrise des vocalises enflamment la salle, particulièrement dans « *Pallid'ombre* », où elle exprime avec une grâce poignante le désespoir de son personnage. De son côté, le contre-ténor américain **Key'Mon Murrah** (Sifare) renouvelle l'enthousiasme suscité en nous lorsque nous l'avions découvert, [en février dernier au Théâtre du Capitole dans Giulio Cesare \(rôle de Sesto\)](#), et il impressionne à nouveau par la pureté de son timbre et sa musicalité exquise. Son duo avec Marie Lys, « *Se viver non degg'io* », est un moment d'une beauté à couper le souffle. La mezzo-soprano chinoise **Hongni Wu** apporte une présence scénique captivante et une voix riche en couleurs à son personnage de Farnace, parfaite pour incarner le fils rebelle. Son interprétation de « *Venga pur, minacci e frema* » est d'une intensité dramatique rare. La jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva** incarne ce soir Ismene, après avoir tenu le rôle d'Aspasie à Lausanne, et éblouit tant par la beauté du timbre que la brillance de la technique vocale. Le contre-ténor italien **Nicolò Balducci** (Arbate) complète avec brio cette distribution, tandis que le jeune ténor suisse **Rémy Burnens** (Marzio) confirme son immense potentiel avec une prestation assurée.

Les ovations enthousiastes du public montpelliérain témoignent du succès de cette production. Entre prouesses vocales, direction musicale inspirée et mise en scène intelligente, ce *Mitridate* est bien plus qu'un opéra : c'est une expérience lyrique totale, qui confirme une fois encore le génie intemporel de Mozart !...

**CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, opéra-comédie (les 8, 10 et 12
avril 2025). MOZART : Mitridate. L. Sekgapane, M. Lys, K.
Murrah, H. Wu... Emmanuelle Bastet / Philippe Jaroussky. Crédit
photographique © Marc Ginot**



CRITIQUE CD événement. Franco FAGIOLI : « The last Castrato : Arias for Velluti » [1 cd CVS Château de Versailles Spectacles, mars 2025]

En mars 2025, le contre-ténor Franco Fagioli a publié un nouvel album captivant sous le label **Château de Versailles Spectacles**, consacré à **Giovanni Battista Velluti**, le dernier grand castrat de l'opéra. Ce disque explore un répertoire rare, associé à une figure artistique à la carrière aussi tardive que fascinante, marquée par une virtuosité hors norme et une sensibilité musicale exceptionnelle.

Velluti, un artiste entre deux époques

Si Fagioli avait rendu hommage en 2013 à **Caffarelli**, star des années 1730-1750, il se tourne cette fois vers un interprète dont l'apogée se situe entre 1805 et 1825, une période où les castrats étaient déjà en déclin. Gluck et Mozart leur préféraient les ténors, et Velluti apparaît comme le survivant d'une tradition sur le point de disparaître. Originaire des Marches, formé dans une région qui a donné naissance à d'illustres chanteurs (Carestini, Pacchierotti), il entame sa carrière à 17 ans, après une légende tenace – et peut-être fondée – selon laquelle sa castration aurait été accidentelle, détournant une destinée militaire vers les planches lyriques.

Un répertoire redécouvert avec éclat

L'album met en lumière des airs emblématiques de la carrière de Velluti, interprétés avec une maîtrise vocale époustouflante par Fagioli. Trois extraits de **Giuseppe Nicolini**, compositeur alors célèbre mais aujourd'hui oublié, illustrent la richesse de ce répertoire. Dans « *Vederla dolente* » (*Balduino duca di Spoleto*), Fagioli joue avec subtilité des contrastes entre voix de tête aérienne et registre de poitrine profond, tout en respectant le paradoxe d'un tempo vif pour exprimer la douleur – une signature de Velluti. « *Ah se mi lasci o cara* » (*Troiano in Dacia*), dialogue entre la voix et la clarinette, révèle une tessiture plus mezzo-soprano, rappelant les rôles mozartiens ou rossiniens où Fagioli excelle.

Le sommet artistique : *Carlo Magno* de Nicolini

La pièce maîtresse de l'album est sans conteste la grande scène « *Ecco o numi compiuto... Ah quando cesserà... Lo sdegno io non pavento* », tirée de *Carlo Magno* (1813). Cette œuvre se distingue par sa structure audacieuse, échappant au schéma récitatif-aria traditionnel. Après une introduction orchestrale marquée par le basson, Fagioli déploie une palette émotionnelle remarquable : pathétique dans les récitatifs, délicat dans la prière, héroïque dans le rondo final. Les prouesses techniques – sauts d'octaves, vocalises vertigineuses – sont transcendées par une expressivité poignante, démontrant que Nicolini mérite une réhabilitation urgente.



Mercadante et Morlacchi : entre virtuosité et pré-romantisme

En revanche, l'extrait de *Andronico* de **Saverio Mercadante** semble moins inspiré, malgré la virtuosité étincelante de Fagioli. La cavatine « *Soave imagine* » brille par sa ligne vocale ciselée, mais l'ensemble pâtit d'un certain académisme. Plus captivant, *Tebaldo e Isolina* de **Morlacchi** séduit par son orchestration colorée (hautbois, trombones) et son lyrisme pré-verdien. La romanza « *Caro suono lusinghier* », en duo avec la flûte, permet à Fagioli de déployer un timbre soyeux avant d'éblouir dans des variations improvisées.

Un bis en guise d'ouverture et Rossini en clôture

Le disque s'ouvre sur un air ajouté par **Paolo Bonfichi** à une reprise d'*Attila* (1814), que Velluti chantait souvent en bis. Simple mélodie enrichie de fioritures extravagantes, elle incarne l'art des castrats : un prétexte à prouesses vocales, ici exécutées avec une aisance déconcertante par Fagioli. Et il s'achève avec un extrait de *Il vero omaggio*, cantate de **Gioacchino Rossini**, seule autre collaboration entre le compositeur et Velluti après leur brouille légendaire (due, dit-on, aux libertés prises par le castrat dans *Aureliano in Palmira*). L'aria du berger Alceo, ornée de *gruppetti* et autres trilles, montre Fagioli dans un registre mezzo agile et charmeur, rappelant ce que Rossini et Velluti auraient pu accomplir ensemble.

Porté par **l'Orchestre de l'Opéra Royal** et la direction dynamique de **Stefan Plewniak**, cet album est un hommage éblouissant à Velluti, mais aussi une démonstration du génie de Fagioli. Son agilité, sa nuance expressive et son engagement redonnent vie à des partitions négligées, prouvant que ce répertoire mérite amplement d'être réhabilité. Une performance vocale à couper le souffle, servie par une recherche musicologique rigoureuse. Un disque à écouter absolument pour les amateurs de *belcanto*, d'histoire lyrique et de prouesses techniques hors du commun !

**CRITIQUE CD événement. Franco FAGIOLI : « The last Castrato :
Arias for Velluti ». Orchestre de l'Opéra Royal,
Stefan Plewniak (direction). [1 cd CVS Château de
Versailles Spectacles, mars 2025]. CLIC de
CLASSIQUENEWS printemps 2025**



Le CD est en vente sur le site de la [Boutique du Château de Versailles](#)

**CRITIQUE, concert. CLERMONT-
FERRAND, Opéra-Théâtre, le 6
avril 2025. BACH : La Passion
selon Saint-Matthieu. W.
Güra, L. Morvan, J. Roset, G.
Bridelli... Orchestre National
Auvergne-Rhône-Alpes, NFM
Choir, Enrico Onofri**

(direction)

Ce samedi soir, l'**Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand** a vibré au rythme d'une superbe interprétation de *La Passion selon Saint-Matthieu* de **Jean-Sébastien Bach**, sous la direction inspirée du chef italien **Enrico Onofri**. Avec l'**Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes**, un ensemble de solistes exceptionnels et un chœur d'une précision remarquable, cette soirée s'est imposée comme un moment de grâce musicale et spirituelle.

Spécialiste reconnu de la musique baroque, **Enrico Onofri** a insufflé à cette *Passion* une énergie à la fois dramatique et méditative. Son approche, alliant dynamisme et sensibilité, a permis de révéler toute la richesse polyphonique de l'œuvre, tout en maintenant une tension narrative captivante. Les contrastes entre les moments introspectifs et les épisodes tumultueux (comme les turbulents *turba*, ces foules hostiles) étaient parfaitement maîtrisés, soulignant le génie dramatique de Bach. Sous sa baguette, l'**Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes** a déployé une palette sonore d'une grande finesse, avec des cordes chaleureuses, des bois expressifs et une basse continue à la fois souple et rigoureuse. La phalange auvergnate a par ailleurs démontré une maîtrise totale du style baroque, bien que jouant sur instruments modernes (hors un clavecin et une viole de gambe), avec des nuances subtiles et un dialogue constant avec les voix.

Le ténor allemand **Werner Güra**, grand spécialiste du rôle crucial de l'Évangéliste, a livré une performance d'une intelligence musicale rare. Sa voix claire, son phrasé impeccable et son engagement dramatique ont donné à la narration une intensité presque théâtrale. Chaque récitatif

était empreint d'une émotion subtile, qu'il s'agisse de décrire la trahison de Judas, le reniement de Pierre ou la crucifixion. Son timbre à la fois noble et fragile a apporté une dimension profondément humaine à ce récit sacré. De son côté, le jeune **Louis Morvan**, dans le rôle du Christ, a impressionné par son autorité vocale et sa présence scénique. Sa voix de basse, à la fois sombre et rayonnante, a apporté une solennité touchante aux paroles du Fils de Dieu. Son « *Eli, Eli, lama sabachthani ?* » (« *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* ») fut un moment d'une poignante intensité. Autour d'eux, les autres solistes ont brillé par leur excellence, à l'instar de **Julie Roset** (soprano) qui a ébloui par la pureté cristalline de son timbre et son agilité dans les airs, notamment « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* », où sa voix semblait flotter avec une grâce angélique. L'alto italienne **Giuseppina Bridelli** (alto) a captivé par sa riche palette expressive, notamment dans « *Erbarme dich* », accompagnée d'un violon solo bouleversant, tandis que **Fabien Hyon** (ténor) a apporté une ferveur remarquable à ses interventions, notamment dans son « *Geduld* ». Enfin, **Thomas Dolié** (baryton) a marqué les esprits par son engagement et sa puissance dramatique, notamment dans les airs de méditation.

Quant au **Chœur NFM** (de Wroclaw), préparé avec rigueur par **Lionel Sow**, ils ont été d'une précision et d'une expressivité rares. Les *turba* (chœurs de la foule) étaient particulièrement saisissants, alternant entre violence et moquerie avec une énergie communicative.

Bref, une performance qui a touché l'âme de son public... et qui ne manquera pas d'enthousiasmer le public parisien du Théâtre des Champs-Élysées où le concert sera repris ce mercredi 9 avril !...

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 6 avril 2025. BACH : La Passion selon Saint-Matthieu. W. Güra, L. Morvan, J. Roset, G. Bridelli... Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes, NFM Choir, Enrico Onofri (direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 5 avril 2025. BRAHMS / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National de Lyon, David Grimal (violon solo et direction)

Pour ce nouveau concert symphonique à l'**Auditorium de Lyon**, l'émotion est palpable dès les premières notes : **David Grimal**, avec sa double casquette de soliste et chef d'orchestre (depuis son violon), offre au public lyonnais une performance magistrale, mêlant prouesse technique et profondeur expressive. Le programme, audacieux et poignant, juxtaposent le **Concerto pour violon** de

Johannes Brahms et la *Symphonie n°11 « L'Année 1905 »* de Dmitri Chostakovitch – deux monuments de l'histoire musicale, interprétés avec une intensité rare.

Dès l'attaque des premiers accords de la phalange lyonnaise dans le *Concerto pour violon en ré majeur* de Brahms, l'alchimie fut immédiate. **David Grimal**, en soliste, a imposé un son à la fois puissant et délicat, naviguant entre la virtuosité étincelante du premier mouvement et le lyrisme envoûtant de l'*Adagio*. Son jeu, d'une précision diabolique, transcende la partition : les doubles cordes résonnent avec une clarté cristalline, tandis que les passages en *pianissimo* semblent suspendre le temps. La complicité avec l'**Orchestre national de Lyon** est évidente. Dirigé debout depuis son violon – une prouesse en soi –, Grimal a insufflé une dynamique organique, presque conversationnelle, entre l'orchestre et lui. Le dialogue avec les bois (notamment la sublime réponse du hautbois dans le deuxième mouvement) fut un moment de grâce pure. Le finale, noté *Allegro giocoso*, a emporté l'adhésion du public par son énergie follement contagieuse, conclue par une véritable ovation.

Si Brahms avait enflammé la salle, Chostakovitch l'a ensuite glacée d'effroi – et fascinée par son souffle épique. La *Symphonie n°11 « L'Année 1905 »*, dédiée à la répression sanglante de la révolution russe, est une œuvre cinématographique, presque visuelle. Sous la direction de Grimal – dirigeant cette fois assis en tant que premier violon super soliste –, l'Orchestre National de Lyon déploie une palette sonore d'une richesse inouïe. Dès le premier mouvement ("*Le Palais d'Hiver*") – une plaine sonore glaciale parcourue de murmures inquiétants –, les cordes en sourdine créent une atmosphère oppressante, tandis que les cuivres, d'une précision militaire, annoncent l'orage. Le deuxième mouvement

(“Le 9 Janvier”), explosion de violence orchestrale, sonne comme un tourbillon de fureur : les percussions (timbales, caisse claire, gong) martèlent une marche funèbre, les cordes déchirent l’espace, et les trompettes semblent crier la révolte. Grimal, en chef inspiré, magnifie les contrastes : les moments de silence pesant (comme avant la fusillade) sont aussi saisissants que les déferlements orchestraux. La mélodie révolutionnaire « *Écoutez !* », reprise en *leitmotiv*, gagne en puissance tragique à chaque retour. Quant à l’apothéose finale, entre résignation et espoir, elle laisse la salle sous le choc – avant un tonnerre d’applaudissements, et un public qui sort ébranlé, transporté, et visiblement conquis. Un sans-faute artistique, qui confirme une fois de plus que la musique symphonique, quand elle est servie avec une telle passion, reste une expérience inégalable.

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 5 avril 2025. BRAHMS / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National de Lyon, David Grimal (violon solo et direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 4 avril 2025. BACH / KAPRALOVA

/ MENDELSSOHN. Orchestre National Avignon-Provence, Adam Laloum (piano), Léo Margue (direction)

L'**Orchestre National Avignon-Provence** – sous la direction énergique et raffinée du jeune chef français **Léo Margue** (nommé dans la catégorie « Révélation chef d'orchestre » aux Victoires de la musique classique 2024) – a offert une soirée musicale d'une remarquable cohérence, mêlant baroque, romantisme et musique du XXe siècle avec une grâce et une précision captivantes. Au programme : le **Concerto pour piano n°1 en ré mineur** de Jean-Sébastien Bach, la **Partita pour piano et cordes** de Vitězslava Kaprálová en première partie, et la **Symphonie n°1 en ut mineur, op. 11** de Felix Mendelssohn en seconde partie. Le jeune pianiste français **Adam Laloum**, connu pour son toucher délicat et son intelligence musicale, était l'invité d'honneur de cette belle soirée symphonique.

D'emblée, la phalange provençale et Adam Laloum ont imposé une lecture dynamique et profondément expressive de ce *concerto* de Bach, originellement écrit pour clavecin mais magnifiquement adapté au piano moderne. Laloum a fait montre d'une articulation cristalline, tout en insufflant une vitalité rythmique qui a évité tout académisme. Son dialogue avec les cordes de l'orchestre fut d'une grande complicité,

particulièrement dans l'*Adagio*, où sa mélancolie poétique s'est élevée au-dessus d'un accompagnement délicat et soutenu. L'*Allegro* final a emporté l'adhésion par son énergie contagieuse, où la direction précise de Léo Margue a permis un équilibre parfait entre le piano et l'orchestre.

Œuvre bien moins connue que celle de Bach, la *Partita* (1938) de Kaprálová, compositrice tchèque disparue prématurément, a été une révélation. Léo Margue a su en souligner les contrastes, entre l'âpreté rythmique des mouvements vifs et la mélancolie slave des passages lyriques. Laloum, dans un rôle plus percussif, a joué avec une clarté impressionnante, tandis que les cordes de l'orchestre ont brillé par leur engagement et leur précision dans les changements d'atmosphère. Une œuvre qui mériterait d'être jouée plus souvent, tant son langage, à la fois moderne et accessible, a su toucher le public.

La seconde partie de soirée donnait à entendre la *Symphonie n°1* de Mendelssohn, composée à seulement 15 ans mais d'une maturité stupéfiante. Léo Margue a dirigé avec une autorité naturelle, soulignant la fougue juvénile de l'œuvre tout en révélant les subtilités harmoniques. Dès les premières mesures, du *Molto Allegro*, l'orchestre a déployé une énergie galvanisante, avec des pupitres de cordes d'une grande agilité et des cuivres impeccables. Dans l'*Andante*, le chant des cordes, soutenu par un *legato* exemplaire, a apporté une pause méditative d'une grande beauté., tandis que l'*Allegro con fuoco* final a permis à l'orchestre de conclure en apothéose, dans un tourbillon de notes où chaque section a pu briller, sous la direction précise et inspirée du jeune chef.

Un concert qui restera parmi les temps forts de la saison 24/25 de l'ONAP, tant pour la qualité des interprétations que pour l'audace de sa programmation !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 4 avril
2025. BACH / KAPRALOVA / MENDELSSOHN. Orchestre National
Avignon Provence, Adam Laloum (piano), Léo Margue (direction).
Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra municipal, le 1er avril
2025. E. REYER : Sigurd. F.
Laconi, C. Hunold, A.
Duhamel, N. Cavallier...
Charles Roubaud / Jean-Marie
Zeitouni**

Pour célébrer le centenaire de son bâtiment,
l'Opéra de Marseille et son directeur Maurice
Xiberras ont choisi de redonner vie à *Sigurd*, du
compositeur marseillais Ernest Reyer, ouvrage qui
eut les honneurs de la première affiche du nouveau
bâtiment (art déco) inauguré en 1924, après
l'incendie de l'ancien. Créée à la Monnaie de
Bruxelles en 1884, l'oeuvre a connu un éclatant

succès puis a sombré dans l'oubli, avant que le Festival de Radio France et Montpellier ne le ressuscite en 1993 (nous y étions...), repris deux ans plus tard dans la cité phocéenne, et plus récemment à l'Opéra national de Lorraine...

Dès les premières mesures, cela saute à l'oreille comme une évidence, plutôt qu'à la musique de Richard Wagner – à laquelle on l'associe un peu vite – la partition de Reyer doit bien plus au grand opéra historique à la française, Meyerbeer et Halévy en tête, ainsi qu'à la musique romantique de Weber et de Berlioz, dont maints passages semblent comme un hommage... quand ils ne sont pas des citations directes ! Si le premier acte peut paraître un peu statique, l'œuvre s'emballe ensuite, et connaît des moments magiques voire enivrants. On ne peut dénier à *Sigurd* de superbes qualités mélodiques, et que son auteur soit parvenu à insuffler à son ouvrage une force de conviction et des accents de sincérité qui balaient tout sur leur passage – et qui ne demandaient qu'à être redécouverts, pour le plus grand bonheur d'une audience, certes clairsemée, mais qui a fait un triomphe à l'équipe artistique au moment des saluts.

Représenter *Sigurd* n'est pas une entreprise aisée, mais **Charles Roubaud** relève ici le défi avec *brio*. Sa mise en scène, d'une élégante sobriété, repose sur une scénographie dépouillée, agrémentée de projections vidéo discrètes et d'un éclairage subtil. Autour de lui, une équipe talentueuse donne vie à cette vision : **Emmanuelle Favre** imagine une architecture minérale, tandis que **Julien Soulier** crée un décor virtuel, à la fois poétique et dynamique – forêt verdoyante, brumes hivernales, apparitions fantomatiques, flammes surgissant des eaux au son du cor d'Odin, ou encore montagnes hostiles. **Jacques Rouveyrollis** sculpte la lumière avec précision, accompagnant les trois heures et quart du spectacle. Les

costumes de **Katia Dufлот** jouent sur les contrastes, mêlant chevalerie médiévale et modernité du XXe siècle : manteaux austères et casquettes militaires pour les soldats, évoquant une ambiance fascisante, tandis que les femmes portent des robes scintillantes, ornées de perles et surmontées de chapeaux cloches. La direction d'acteurs, volontairement épurée, évite toute psychologie superflue, privilégiant la grandeur mythique. La mise en scène, d'une grande clarté narrative, souligne chaque moment clé – comme la fameuse coupe empoisonnée – en parfaite synchronicité avec la musique et les jeux de lumière. Les mouvements, précis et expressifs, servent le drame sans fioritures, renforçant sa puissance tragique. Le final s'achève dans un effondrement progressif de rochers, laissant place à une nuée gris-rose, évoquant le *Crépuscule des dieux* wagnérien (tout en soulignant bien ici que l'ouvrage de Reyer lui soit antérieur...).



Pour retrouver son impact public, *Sigurd* supposait de grandes voix, de très grandes voix. Les rôles principaux nécessitent une largeur de ton, une grandeur tragique, seules susceptibles d'élever les personnages à leur niveau de légende. Le pari a été entièrement relevé à Marseille, grâce au flair sans pareil de Maurice Xiberras. Le rôle-titre est écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Seul un Alagna, un Spyres ou encore un **Florian Laconi**, retenu ici pour incarner Sigurd, pouvait s'y risquer, et le moins que 'on puisse dire, c'est que le ténor messin se tire vaillamment de cette écriture impossible : l'extrême aigu sonne brillamment, et le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction parfaite. Dans le rôle de Brünhilde, notre soprano dramatique « nationale » **Catherine Hunold** ne comble pas mins l'audience avec son incomparable diction, sa musicalité sans faille, sa voix ample et tranchante à la fois, son médium corsé, sa présence magnétique enfin. Son grand air du IV, "*O palais radieux de la voûte étoilée*" nous a donné le frisson, de même que les deux magnifiques duos qui suivent, d'abord un tumultueux avec sa sœur Uta, puis un autre évanescant avec Sigurd.

Avec son grain de voix typique, **Alexandre Duhamel** (Gunter) impressionne par la puissance et l'arrogance de ses moyens, et l'on fera le même compliment à la basse de **Nicolas Cavallier** (Hagen), avec un sens de la ligne que l'on admire toujours autant chez ce chanteur. La jeune soprano française Charlotte Bonnet confère à la fois beaucoup de fragilité et de détermination au personnage de Hilda, avec une voix possédant tout l'émail pour donner tout son poids aux imprécations du IV, "*Frappe ! Que de tes mains je tombe aussi percée*", qui font penser à celles d'Ortrud dans *Lohengrin*. Aucune réserve

non plus vis-à-vis de la mezzo **Marion Lebègue** qui impose au personnage d'Uta son tempérament volcanique et ses graves sonores. Même remarque pour le Barde de **Gilen Goicoechea** qui enchante dans sa (trop) courte intervention du II "*Ondin, Dieu farouche et sévère*" : couleur de la voix, noblesse de l'émission, et autorité du timbre, le baryton basque possède plus d'un atout. A leur côté, le baryton nîmois **Marc Barrard** apporte toute sa faconde au Grand-Prêtre d'Ondin, tandis que ses camarades **Jean-Vincent Blot** (Ramuc), **Marc Larcher** (Irnfrid), **Kaëlig Boché** (Hawart) et **Jean-Marie Delpas** (Rudiger) convainquent dans leur partie respective.

Le **Chœur et l'Orchestre de l'Opéra de Marseille** ne sont pas en reste, et s'avèrent dignes de tous les éloges. Le premier éblouit par son homogénéité, sa précision et son engagement, tandis que le second, sous la direction amoureuse et passionnée de **Jean-Marie Zeitouni**, fait étalage d'une riche palette sonore – avec des cordes crépitantes, des cuivres infaillibles et des bois virevoltants – qui donne maintes fois le frisson.

Une grande soirée lyrique à l'Opéra de Marseille !



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 1er avril
2025. E. REYER : Sigurd. F. Laconi, C. Hunold, A. Duhamel, N.
Cavallier... Charles Roubaud / Jean-Marie Zeitouni. Crédit
photographique © Christian Dresse

CRITIQUE, opéra. AVIGNON,

Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2025. FRANCESCHINI : Alice. E. Chauvin, K. Combault, S. Laulan... Caroline Leboutte / David Greilsammer

Mathématicien rigoureux et homme aux valeurs profondément ancrées dans l'Angleterre victorienne, Lewis Carroll (1832-1898) a pourtant donné naissance à l'un des personnages les plus libres de la littérature : *Alice au pays des merveilles*. Cette jeune fille intrépide, plongée dans un monde où la logique se mue en absurdité, incarne une forme de rébellion contre les conventions sociales. À travers ses jeux de mots et ses situations déroutantes, *Alice au pays des merveilles* dépeint une réalité déformée, miroir grotesque d'une société corsetée par des normes arbitraires. Les Surréalistes y verront plus tard une préfiguration de leur propre démarche, où le rêve devient un outil de subversion. Pourtant, si Carroll se libère par l'écriture, sa vie personnelle reste fidèle aux codes de son époque. La fable d'Alice, avec sa lucidité enfantine et sa fraîcheur corrosive, semble ainsi une échappatoire ironique – comme si l'auteur n'avait pu s'affranchir que par la fiction.

L'adaptation musicale de **Matteo Franceschini** et **Caroline Leboutte** – créée en 2016 à la Philharmonie de Paris et redonnée sur deux soirées à l'**Opéra Grand Avignon** (où le compositeur italien est en résidence) – redonne vie à cette quête initiatique avec une modernité audacieuse. Loin d'une simple transposition, l'œuvre explore les méandres de l'esprit d'Alice, où chaque rencontre – le Lapin Blanc fébrile, le Chapelier déjanté ou la Reine des Cœurs tyrannique – symbolise une étape vers la compréhension d'un monde absurde. La partition de Franceschini, mêlant *jazz*, opéra et comédie musicale, épouse cette instabilité, tandis que les costumes et décors oniriques (comme la Chenille fumante ou les meubles suspendus) plongent le spectateur dans un univers en perpétuelle métamorphose. Dès l'ouverture, la mise en scène brouille les frontières : les chanteurs scrutent le public dans un silence intrigant, annonçant un spectacle où rêve et réalité s'entremêlent. Les éclairages de **Nicolas Olivier** et les décors modulables d'**Aurélie Borremans** amplifient cette atmosphère, comme lorsque l'ombre d'Alice grandit démesurément, symbole de sa confrontation avec l'étrangeté adulte.

Élise Chauvin incarne une Alice à la fois vive et touchante, alliant une voix souple à un jeu plein de nuances. Autour d'elle, les chanteurs se multiplient avec *brio* : **Kate Combault** passe avec agilité de la Chenille nonchalante au Chapelier excentrique, tandis que **Sarah Laulan**, en Reine de Cœur, mêle autorité et burlesque avec un timbre grave saisissant. **Jean-Baptiste Dumora**, en Chat du Cheshire énigmatique ou en Duchesse grotesque, captive par sa présence théâtrale, de même que **Rémy Poulakis** en Lapin blanc et divers petits rôles.

L'**Orchestre National Avignon-Provence**, dirigé par **David Greilsammer**, souligne avec finesse les contrastes de l'œuvre, malgré un incident cocasse (la chute de l'estrade du chef, surmontée avec professionnalisme). Les jeunes chanteuses de la **Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon** apportent quant à elles une

fraîcheur enjouée, parfait équilibre à la complexité des solistes.

Le spectacle s'achève sur une note poétique : Alice, de retour à la réalité, gravit une échelle vers l'obscurité, laissant planer le doute sur la nature de son aventure. Cette fin ouverte, fidèle à l'esprit de Carroll, invite chacun à interpréter ce voyage entre raison et folie. Sous les ovations du public, le rideau reste ouvert, prolongeant la magie – comme pour rappeler que le merveilleux réside peut-être dans notre capacité à douter, à questionner, et à garder une part d'enfance. Ainsi, cette *Alice* revisitée n'est pas seulement un opéra familial : c'est une célébration de l'imagination comme acte de résistance, une invitation à voir le monde avec les yeux grands ouverts – même lorsque tout semble absurde.

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2025. FRANCESCHINI : Alice. E. Chauvin, K. Combault, S. Laulan... Caroline Leboutte / David Greilsammer. Crédit photographique © Cédric Delestrade

VIDEO : Trailer de *Alice* de Matteo Franceschini à l'Opéra Grand Avignon

**CRITIQUE, concert. METZ,
Grande salle de l'Arsenal, le
28 mars 2025. LISZT /
CHOSTAKOVITCH. Orchestre
National de Metz Grand-Est,
Marie-Ange N'Gucci (piano),
Keri-Lynn Wilson (direction)**

Le 28 mars 2025 restera gravé dans les mémoires des mélomanes messins : la Cité Musicale a vibré sous l'énergie électrisante de l'Orchestre National de Metz Grand-est, dirigé avec une maestria impressionnante par la cheffe australienne Keri-Lynn Wilson. Au programme, deux monuments de la musique symphonique interprétés avec une intensité rare : le *Deuxième Concerto pour piano* de **Franz Liszt**, porté par la virtuosité envoûtante de la pianiste française **Marie Ange N'Gucci**, et la *Dixième Symphonie* de **Dmitri Chostakovich**, déployée dans toute sa puissance dramatique.

Dès les premières notes du *Concerto n°2* de Liszt, **Marie Ange N'Gucci** a captivé la salle par son toucher à la fois délicat

et puissant. Son interprétation, loin de tout académisme, a épousé les contrastes du romantisme lisztien avec une sensibilité remarquable. Les cadences scintillent, les passages lyriques chantent avec une grâce aérienne, tandis que les moments les plus véhéments jaillissent avec une énergie presque théâtrale. La phalange messine, placée sous la baguette précise et inspirée de **Keri-Lynn Wilson**, tisse un dialogue fascinant avec la soliste, entre éclats symphoniques et murmures poétiques. Le *finale*, d'une virtuosité étourdissante, soulève une ovation unanime – le public, visiblement subjugué, n'a pas ménagé ses applaudissements.

Dans la seconde partie de soirée, la *Dixième Symphonie* de Chostakovich a confirmé l'excellence de l'orchestre et de sa cheffe. **Keri-Lynn Wilson**, dont la lecture allie rigueur et passion, a magistralement restitué l'âme tourmentée de cette œuvre. Le deuxième mouvement, souvent associé à la figure de Staline, a été traversé d'une violence sourde et implacable, tandis que le troisième mouvement, avec son motif mélancolique en hommage à DSCH (le monogramme musical du compositeur), a été porté par une émotion palpable. Les musiciens de l'**Orchestre National de Metz Grand-Est** ont démontré une cohésion et un engagement remarquables, des cordes profondes et tourmentées aux cuivres héroïques, en passant par les bois d'une expressivité déchirante.

Cette soirée a été bien plus qu'un concert : une expérience musicale totale, où chaque interprète a donné le meilleur de lui-même sous la direction inspirée de **Keri-Lynn Wilson**. **Marie Ange N'Gucci**, en étoile montante du piano français, a confirmé son immense talent, tandis que l'orchestre a brillé dans un répertoire exigeant avec une maturité impressionnante. La **Cité Musicale de Metz** peut être fière d'avoir offert un tel moment de grâce – un rendez-vous avec le génie de Liszt et Chostakovich, servi par des artistes au sommet de leur art.

CRITIQUE, concert. METZ, Grande salle de l'Arsenal, le 28 mars 2025. LISZT / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National de Metz Grand-Est, Marie-Ange N'Gucci (piano), Keri-Lynn Wilson (direction).
Crédit photographique © Yuri Griaznov

**CRITIQUE, concert. ANGERS,
Palais des Congrès, le 27
mars 2025. BEETHOVEN /
DEBUSSY / ZEMLINSKY.
Orchestre National des Pays
de la Loire, Sascha Goetzel
(direction)**

C'est un concert "maritime" que proposait à son public l'Orchestre national des pays de la Loire, en mettant en miroir trois ouvrages ayant trait à l'univers aquatique : le chœur "*Mer calme et voyage heureux* » de Ludwig van Beethoven, la célèbre "*Mer*" de Claude Debussy et la plus

rare “*Petite sirène*” d’Alexander von Zemlinsky.

La soirée a cependant débuté par un discours de deux syndicalistes de l’ONPL, dénonçant le désengagement de la Région en matière culturel, avec un budget 2025 revu drastiquement à la baisse... Puis la musique reprit ses droits, sous la gestuelle toujours aussi aérienne et souple du directeur musical de la phalange ligérienne, **Sascha Goetzel**, avec d’abord la Cantate de Beethoven écrite en 1814 sur deux poèmes de Goethe : “*Meerestille und Glücklich Farht*”. Cette pièce met immédiatement en exergue la justesse d’intention du fringant chef autrichien, autant que la qualité d’exécution de la formation symphonique et du chœur. Préparé par sa chef attitrée **Valérie Fayet**, ce dernier développe d’abord en douceur le premier *Lied* du grand dramaturge allemand, pour se dynamiser ensuite dans la seconde partie, *Allegro vivace*. Après cette relative rareté, *La Mer* (1905) de Debussy ramène l’audience angevine vers des rivages plus connus. Les solistes s’y avèrent excellents, tandis que les *tutti* se montrent impressionnants, notamment du côté des cordes. La vision de Goetzel s’avère globalement assez spectaculaire, laissant par exemple les trombones éclater à la fin de la première des trois esquisses (“*De l’aube à midi sur la mer*”). Les deuxième (“*Jeux de vagues*”) et troisième (“*Dialogue du vent et de la mer*”) sont tout aussi réussies, en raison de leur caractère fiévreux et emporté.

Après la pause, quelle belle découverte que cette “*Petite sirène*” (“*Die Seejungfrau*”) du compatriote du chef, le génial Alexander von Zemlinsky. Composée en 1903, la partition rappelle les poèmes symphoniques de Liszt par sa musique à programme, inspirée d’Andersen, tout en faisant appel à une orchestration beaucoup plus foisonnante et imposante. La même fougue remarquée dans Debussy porte également l’interprétation de Sascha Goetzel, les épisodes les plus descriptifs, comme l’évocation de la tempête, prenant beaucoup de relief. Le chef

ainsi avec les *tempi*, ralentissant dans les passages lents, admirablement apaisés, pour mieux surprendre dans les *tutti* embrasés qui surviennent tels d'irrésistibles soubresauts de pulsation rythmique. On se répète, une bien belle découverte !

CRITIQUE, concert. ANGERS, Palais des Congrès, le 27 mars 2025. BEETHOVEN / DEBUSSY / ZEMLINSKY. Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha Goetzel (direction). Crédit photographique © Sébastien Gaudard

CRITIQUE CD événement. LULLY : Alceste, 1674. Véronique Gens, Cyril Auvity, Nathan Berg... Les Epopées / Stéphane Fuget, direction (1 CD Château de Versailles Spectacles, fév 2024)

Après avoir enregistré – pour le Label Château de Versailles Spectacles – une Intégrale des Motets

de Jean-Baptiste Lully (lire ci-après nos recensions des volumes [III](#) et [IV](#)), Stéphane Fuget et son ensemble Les Epopées ont gravé – [lors d'un fabuleux auquel nous avons eu la chance d'assister](#) – la deuxième tragédie lyrique du maître florentin : *Alceste*.

Une œuvre fondatrice aux multiples visages

Créée en 1674, *Alceste ou le Triomphe d'Alcide* marque un tournant dans l'histoire de l'opéra français. Deuxième tragédie lyrique du duo Lully-Quinault, elle puise son inspiration dans la mythologie grecque, adaptant librement la pièce d'Euripide. Si l'œuvre fut un succès public, elle suscita aussi des controverses, notamment pour son audace à mêler comique et tragique. Ces contrastes, aujourd'hui considérés comme une richesse, contribuent à la vitalité de la partition, entre scènes héroïques, divertissements légers et moments d'une profonde émotion.

Une partition aux couleurs variées

Dès le prologue, dédié à la gloire de Louis XIV, Lully déploie une orchestration somptueuse, mêlant trompettes éclatantes et musettes pastorales. L'acte I s'ouvre sur un spectacle maritime, dominé par le fameux duo des Tritons, tandis que l'acte II alterne entre le fracas des combats et la tendresse des adieux d'Alceste et Admète. La mort de l'héroïne donne lieu à une déploration poignante, portée par le Chœur de l'Opéra Royal, avant qu'un rebondissement ne ramène Admète à la vie. Les enfers, évoqués à l'acte IV, offrent un contraste saisissant, mêlant grotesque (avec le nocher Charon, magistralement campé par Guilhem Worms) et grandeur mythologique. Enfin, l'acte V célèbre le triomphe d'Alcide, couronné par des danses exubérantes.

Une interprétation électrisante

Stéphane Fuget, à la tête de son ensemble Les Épopées, livre une lecture dynamique et nuancée de cette partition. L'orchestre, richement coloré, restitue avec brio les contrastes de l'œuvre, des pianissimi délicats aux forte enflammés. Les musiciens, particulièrement les vents et les percussions (dont Laurent Sauron, remarquable), apportent une énergie contagieuse. Le continuo, soutenu par des instrumentistes aguerris, enrichit la texture sonore, tandis que les interventions du violon solo (Hélène Houzel) ajoutent une touche de virtuosité.

Un plateau vocal d'exception

Véronique Gens, en Alceste, impose une présence tragique et vocale magistrale. Son timbre, à la fois pur et expressif, brille particulièrement dans les scènes de déchirement, comme le duo d'adieux avec Admète. Cyril Auvity incarne ce dernier avec une élégance touchante, tandis que Nathan Berg prête sa voix puissante au rôle d'Alcide. Parmi les basses, Guilhem Worms et Geoffroy Buffière se distinguent par leur autorité, tant dans les rôles sombres (Charon, Pluton) que dans les passages plus légers.

Du côté des voix féminines, Camille Poul (Céphise) et Claire Lefilliâtre (La Gloire) apportent des couleurs contrastées, entre douceur et éclat. Le Chœur de l'Opéra Royal, préparé par Lucile de Trémiolles, joue un rôle central, passant avec aisance des lamentations funèbres aux célébrations triomphales.

Un héritage vivant

Si *Alceste* peut sembler moins aboutie que *Atys*, elle reste une

pierre angulaire du répertoire lyrique français. Cette nouvelle version, enregistrée à l'Opéra de Versailles, s'impose déjà comme une référence, alliant rigueur historique et engagement passionné. Stéphane Fuget y confirme son affinité avec le style de Lully.



CLASSIQUENEWS.COM

Entre tragédie antique et faste baroque, *Alceste* continue de captiver, prouvant que les contrastes qui firent sa polémique en 1674 sont aujourd'hui sa plus grande force.



CRITIQUE CD événement. LULLY : Alceste, 1674.
Véronique Gens, Cyril Auvity, Nathan Berg... Les
Epopées / Stéphane Fuget, direction (1 CD Château de
Versailles Spectacles / Parution en avril 2025). CLIC
de CLASSIQUENEWS printemps 2025 !

PLUS d'INFOS sur le site du label discographique CVS Château de Versailles Spectacle :
<https://www.operaroyal-versailles.fr/articles/label-discographique-boutique-en-ligne/>