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, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 octobre 2026. BERLIOZ : Roméo et Juliette. M. Crebassa, J. Henric, C. Maltman, Choeur et Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä (direction)

Il y a 50 ans, en 1976, un chœur était créé, à l'initiative du pianiste et chef d'orchestre Daniel Barenboïm, alors directeur musical de l'Orchestre de Paris. Ce chœur nouvellement constitué – dont le premier chef a été le regretté Arthur Oldham – avait pour vocation d'être le partenaire, *la voix* du-dit orchestre. Pour célébrer cet anniversaire, c'est la pièce d'Hector Berlioz, *Roméo et Juliette*, qui a été choisie, donnée successivement les 21 et 22 octobre 2026 à

la Philharmonie de Paris.

Ce n’est pas le fait du hasard que le choix de l’œuvre se soit porté sur l’ouvrage de Berlioz, tant ce compositeur a été sollicité par le Chœur et l’Orchestre pour les grands moments de leur histoire. Le *Te Deum* de Berlioz n’a-t-il pas été retenu pour le concert inaugural du Chœur, le 28 septembre 1976 ? Tout dans *Roméo et Juliette* de Berlioz est original. Tout d’abord, ce n’est pas un opéra, ni un *oratorio*, mais une symphonie… dramatique, un objet musical parfaitement inconnu à l’époque de sa création, le 24 novembre 1839 à Paris, dans la Salle du Conservatoire. Il ne s’était pas vu ni entendu pareille création musicale symphonique associant trois solistes vocaux qui ne sont pas – sauf l’un d’entre eux – les protagonistes de l’histoire. Ils en sont d’abord les récitants, les narrateurs, le chœur antique… en quelque sorte.

Berlioz, s’il a été subjugué par le génie de Shakespeare, ne se tient pas à la lettre du texte de la pièce, il procède essentiellement à un commentaire du récit. Une exception, celle de la péroraison du Père Laurent qui, à la fin de l’ouvrage, révèle qu’il a marié nos deux héros. Il donne par là même, la clé de la méprise tragique qui a abouti au drame. *Roméo et Juliette* est sûrement l’une des partitions les plus passionnantes de Berlioz: il y déploie tout son génie orchestral, là où les murmures mystérieux côtoient les explosions sonores et syncopées, silences intérieurs, larmes furtives. De fait, le vrai narrateur, c’est l’orchestre. C’est lui qui nous transporte dans cet univers où le drame se joue, là où la musique se fait poésie. La musique de Berlioz – en raison de sa difficulté et aussi peut-être de son étrangeté – ne supporte pas une interprétation médiocre, encore moins superficielle. Le compositeur aurait-il été satisfait de ce concert, lui qui en avait dirigé la création ?



En tous cas, la direction inspirée, précise et enthousiaste de **Klaus Mäkelä** a fait de ce concert une fête, ce qui convenait pour un anniversaire. On lui aura su gré d'avoir pu, par ses phrasés, sa maîtrise des volumes et de l'amplitude, donner la respiration sensible qu'il requiert et, ainsi, assurer la continuité lyrique de l'ouvrage. Il est vrai qu'il a disposé d'une formation orchestrale qui joue… dans son *jardin*… avec Berlioz et *Roméo.* Les cordes, frémissantes entre toutes, les 8 contrebasses et les 4 harpes, les vents très impliqués et lumineux, de la petite à la grande harmonie, les percussions magistrales, ont parfaitement joué le jeu de cette célébration lyrique.

Tout juste après le *Prologue,* qui raconte les *Combats* et le *Tumulte*, c'est la voix inquiète et tendre de la mezzo-soprano **Marianne Crebassa** qui, soudainement, nous emporte avec son air, *« Premiers transports que nul n'oublie »,* et cet éloge

recueilli des premiers émois amoureux. Son chant a, tout à coup, figé et ému, la Philharmonie… Le ténor **Julien Henric** tente de reprendre la main dans son échange presque primesautier avec le Petit Choeur dans « *Mab, la messagère* »… Enfin, la parole véhémente puis apaisante du Père Laurent se fait entendre. Ce soir, c'est celle robuste et chaudement timbrée de la basse britannique **Christopher Maltman** qui, au pied levé, a remplacé le 22 octobre l'interprète initialement prévu, mais souffrant, Jean Teitgen. Prise de rôle certes non, car c'est un rôle qu'il possède à merveille, qu'il restitue avec une diction parfaite et le panache paternel qui sied au personnage.

Le Chœur dont c'est l'anniversaire est divisé en deux formations: d'abord le Petit Chœur, présent dès le début de l'ouvrage, d'une impeccable justesse et d'une belle posture de chœur antique – puissant et homogène – dont le récit est captivant. Puis il rejoint le Grand Chœur pour faire éclater dans le *Final* glorieux le bonheur de la réconciliation des Capulets et des Montaigus.

Bon anniversaire et rendez-vous dans 50 ans !…

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 octobre 2026. BERLIOZ : Roméo et Juliette. M. Crebassa, J. Henric, C. Maltman, Choeur et Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä (direction). Crédit photo (c) William Beaucardet

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, festival. 60e

FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), les 22 & 23 août 2026. Les Talens lyriques / C. Rousset, Les Accents / T. Noally, A Nocte Temporis / R. van Mechelen

Le Festival de la Chaise-Dieu dont on rappellera qu'il a été inspiré par le grand pianiste français d'origine hongroise Gyorgy Cziffra, fête son 60ème anniversaire. Pour cette importante commémoration, le Festival de la Chaise-Dieu – qui s'avère être l'un des plus anciens festivals de musique classique de France ! – a réuni nombre de personnalités musicales de premier plan, dont beaucoup d'entre elles sont des habituées.

Notre écoute attentive s'est portée sur 3 concerts donnés par trois musiciens de trois générations différentes… un claveciniste, un violoniste et un chanteur. Le claveciniste **Christophe Rousset** dirigeait son ensemble ***Les Talens Lyriques*** dans un programme **Charpentier / Campra**, le samedi 22 août. Était proposé tout d'abord la dernière *Messe* composée par **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704), ayant pour titre ***Missa Assumpta est Maria*.** Dans cette œuvre, de même que dans la suivante, l'ensemble instrumental était associé au très remarquable **Chœur de Chambre de Namur**. On connaît la dévotion de Charpentier pour la Vierge, toute son œuvre sacrée en témoigne. Dès les premières mesures, on est plongé dans un

climat de douceur presque sensuelle propre à ce compositeur, les cordes des ***Talens lyriques*** faisant merveille dans cette musique sinueuse et vibrante de foi religieuse.

Les solistes et le chœur à la française répondent avec naturel aux sollicitations du chef, fin connaisseur de cette musique, comme de celle d'**André Campra** (1660-1744). Son ***Requiem*** est une œuvre qui rendit son auteur célèbre dans tout le pays. Avec l'ouvrage de Campra, on est déjà en présence d'une musique qui, sans oublier *Le Grand siècle*, a déjà plus d'un pied dans le XVIIIème siècle. La musique se fait plus fournie et puissante, Campra ayant eu le souci de varier les formes musicales, les interventions du chœur, des solistes. Parmi eux, la basse **Adrien Fournaison** est particulièrement sollicitée, notamment pour ouvrir dans un style grégorien les différents numéros qui composent ce *Requiem*. On aura aussi remarqué les très belles interventions du haute-contre **Abel Zamora**. **Christophe Rousset** dirige son ensemble avec une science faite tout à la fois de retenue et de puissance.

Le second nommé est le violoniste **Thibault Noally** qui dirige du violon son ensemble ***Les Accents.*** Le programme retenu, le lendemain 23 août en après-midi, était entièrement consacré au compositeur **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759). Deux œuvres étaient inscrites au programme de ce concert, dont une très peu connue, et une autre qui fit la gloire du compositeur. C'est une *Cantate – Donna che in ciel* HWV 233 – qui introduit ce concert. Il s'agit d'une œuvre, comme la suivante, du jeune Haendel – et elle a été composée durant la période dite *romaine* du compositeur, quand ce jeune luthérien était au service de protecteurs catholiques. Cette Cantate comporte trois airs qui sont confiés à une chanteuse, la mezzo-soprano **Juliette Mey**, au timbre clair et ferme.

C'est une œuvre chargée de vocalises et qui emprunte beaucoup au style lyrique. Puis vient l'ouvrage attendu et connu de beaucoup, nombre de chœurs amateurs s'en sont emparés. Il s'agit du ***Dixit Dominus*** (*Le Seigneur a dit*). Oeuvre dans

laquelle les chœurs sont particulièrement mis à contribution. Les interventions de solistes, accompagnées la plupart du temps au violoncelle et à l'orgue, dans un relatif dépouillement, font contraste avec la puissance emphatique du chœur. Sa virtuosité tonique annonce d'ailleurs certaines phrases musicales du *Messie*, autre chef d'œuvre du compositeur germanique.

Sachant que ce *Dixit Dominus* est généralement interprété par un grand choeur, certains auront sans doute pû être surpris que les chanteurs solistes qui composent également le chœur soient au nombre de cinq : une soprano **Marlène Assayag**, une mezzo-soprano **Juliette Mey**, une contralto **Anthea Pichanick**, un ténor **Antonin Rondepierre** et enfin, une basse **Nicolas Brooymans**. Le mérite de ce petit effectif, c'est la clarté de l'exécution, sa fraîcheur aussi, qualités que l'on n'associe pas spontanément à Haendel. L'entendre sous un jour nouveau, plus dépouillé, donc plus léger, sous la direction créative de T**hibault Noally**, s'avère passionnant.

Enfin le troisième musicien, le chanteur **Reinoud Van Mechelen**, nous emmène (le soir même…) sur la trace du *Kantor* de Leipzig – avec l'exécution de la ***Passion selon Saint Jean*** de Jean-Sébastien Bach (1685-1750). Cette œuvre d'une ampleur certaine, quoique de proportion plus modeste que la *Passion selon Saint Matthieu*, est composée de deux parties inégales. Là encore, surprise de découvrir un ensemble d'instrumentistes et de chanteurs peu fourni, 7 solistes et 7 membres du chœur. C'est un choix h*istoriquement informé*, comme on dit, qu'a fait le ténor et chef d'orchstre **Reinoud Van Mechelen**, avec l'Ensemble ***A Nocte Temporis*** qu'il a créé.

La disposition de l'ensemble instrumental fait la part belle aux instruments les plus fragiles, avec, tout à côté du chef, le luth et sur le côté droit, un quatuor composé de 2 flûtes et 2 hautbois. Non loin, le basson et plus loin la contrebasse, et, bien sûr, les cordes tout autour. Bien que visiblement surpris, le public a paru peu à peu conquis par

cette interprétation *expérimentale* de la *Passion*. Son originalité tient à son côté presque paroissial, familier, à l'image de l'interprétation que Reinoud Van Mechelen a donné de son incarnation de l'Evangéliste. On rappellera qu'il a, tout à la fois, tenu le rôle de l'Evangéliste et dirigé l'ensemble. Cette interprétation a pu apparaître pour certains comme expérimentale, même si il n'est désormais pas nouveau d'interpréter la *Passion* avec un effectif réduit (on l'a même entendue jouée avec un effectif encore plus réduit)…

Elle a aussi le mérite d'éviter certaines grandiloquences et de permettre d'entendre une *Passion* plus proche des auditeurs, comme à portée de voix. Le public ne s'y est pas trompé. Il suffisait, pour s'en rendre compte, de percevoir le silence ému qui a parcouru l'assistance à la fin de l'œuvre. Toutes les voix solistes ont au moins une *aria*, et elles accomplissent toutes avec *brio* et intériorité le cheminement spirituel que requiert l'interprétation de ce chef-d'œuvre. Mention particulière au contre-ténor **Carlos Mena** pour son interprétation, à la fin de la Passion, de l'aria *Es ist vollbracht… (Tout est achevé).*

L'interprétation de la *Passion selon St-Jean* fut l'un de ces moments de musique qui font la grandeur du **Festival de la Chaise-Dieu**. Bon anniversaire !!

CRITIQUE, festival. 60e FESTIVAL DE LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), les 22 & 23 août 2026. Les Talens lyriques / C. Rousset, Les Accents / T. Noally, A Nocte Temporis / R. van Mechelen. Crédit photo (c) Bertrand Pichène

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 14 juin 2026. Récital Marina VIOTTI & FRIENDS (Stanislas de Barbeyrac, Mark Kurmanbayev). Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction)

Entre le *jazz*, le *gospel* ou le métal et le *belcanto*, la mezzo-soprano helvético -française Marina Viotti n'a pas voulu choisir ce soir, elle qui poursuit avec le succès que l'on sait une carrière d'artiste lyrique sur lez plus grandes scènes internationales. C'est un peu le sens de ce récital, « *en forme de cabare*t", qu'elle a donné au Théâtre des Champs-Elysées, ce dimanche 14 juin 2026 à 17h. Horaire inhabituel, mais heure à laquelle, le dimanche, il y a quelques décennies, se donnaient nombre de concerts d'abonnés…

Récital mené tambour battant par **Marina Viotti**, micro à la main, robe lamée, non sans humour. Elle s'est entourée pour l'occasion de quelques-uns de ses meilleurs amis. Tout

d’abord, une petite formation composée d’un pianiste, en la personne de **Leonardo Montana**, qui nous gratifiera d’une courte mais belle improvisation, et un contrebassiste, **Antoine Brocho**. Ils l’accompagneront dans les *Mélodies.*

Elle a pu compter aussi sur la bienveillante présence de la formation baroque du ***Concert de la Loge***, dirigé du violon ou à la baguette par son directeur musical et artistique, **Julien Chauvin**. Entremêlant tout à trac (selon une expression qu’elle ne démentirait pas) la musique de Bizet, Mozart, Offenbach ou Rossini, mais aussi celle de Brel, Satie ou William Bolcom, Marina Viotti nous a proposé chansons, Mélodies, et quelques scènes d’opéra: la musique qu’elle aime, qu’elle a aimée ou qui compte beaucoup pour elle. Marina Viotti sait qu’elle peut tout faire avec sa voix qui l’a déjà rendue célèbre ; elle en profite effrontément et passe avec *maestria* du *jazz* à la chanson française (Nougaro, Brel…) à une *aria* de Vivaldi, au risque, parfois, de laisser exploser sans nuances quelques aigus.

Ses amis chanteurs jouent le jeu souhaité par la grande ordonnatrice de cet après-midi, avec plus ou moins de bonheur… Le ténor **Stanislas de Barbeyrac**, un peu en retrait dans *Carmen*, avec une diction parfois un peu elliptique, retrouve sa voix dans Offenbach, dans un duo ébouriffant avec Marina Viotti extrait de *La Périchole*. La très belle surprise de ce récital c’est le baryton russe **Mark Kurmanbayev**, chacune de ses interventions constituant un réel plaisir d’écoute ; en particulier son interprétation d’un air extrait de l’opéra Eugène Onéguine de P.I. Tchaïkovski, voix longue, timbre riche et puissant. Enfin, on aura aimé **Marina Viotti** dans Rossini, compositeur qui réussit particulièrement à sa voix ronde, riche en couleurs, avec des aigus faciles.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 14 juin 2026. Récital Marina VIOTTI & FRIENDS (Stanislas de Barbeyrac, Mark Kurmanbayev). Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction). Crédit photographique (c) Marc Portehaut

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, 12 juin 2026. BRITTEN : War Requiem. E. Stikhina (soprano), J. Behr (ténor), F. Boesch (baryton-basse), Maîtrise de Radio France, Choeur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mirga GRAZINYTE-TYLA (direction)

Radio-France **a été bien avisée de confier la charge de Premier Chef invité de l'Orchestre**

Philharmonique de Radio-France à la cheffe d'orchestre lituanienne Mirga Grazinyté-Tyla pour une durée de trois ans. Le concert de ce 12 juin – dédié au célèbre *War Requiem* de Benjamin Britten – en est la preuve éclatante, la direction musicale de Mirga Grazinyté-Tyla ayant permis de faire de cette soirée un exceptionnel et rare moment de musique et de recueillement.

Il est vrai que l'œuvre interprétée ce soir constituait une réelle occasion d'unir les forces vocales de Radio-France autour de son Orchestre Philharmonique. Le *War Requiem* a été composé par Benjamin Britten (1913-1976) durant l'année 1961, et il a été créé le 30 mai 1962 pour la consécration de la nouvelle cathédrale de Coventry qui avait été entièrement détruite en décembre 1940 par les bombardements nazis. Mais les sources d'inspiration, la conception de cette œuvre, vont bien au-delà de cette consécration – et même d'une commémoration funèbre de la guerre.

L'ouvrage, qui n'est pas liturgique, repose en effet sur deux textes qui se conjuguent et s'éclairent l'un l'autre : ceux de la messe latine et ceux empruntés à un jeune poète et soldat **Wilfred Owen**, tué au combat une semaine avant l'Armistice de la *Première Guerre mondiale*, le 4 novembre 1918. *"Quelles cloches sonnent pour ceux qui meurent comme du bétail ? Seule la colère monstrueuse des canons. Seul le crépitement saccadé des fusils peut murmurer leurs prières hâtives"* écrit-il – extrait d'*une Antienne pour une jeunesse condamnée* chanté par le ténor. Profondément et personnellement marqué par la guerre, Britten a nourri son œuvre d'une réflexion sur la guerre et la mort : *"Je suis l'ennemi que tu viens de tuer, mon ami. »…*

Britten a fait appel à un orchestre à l'effectif pléthorique

(pas moins de huit contrebasses ce soir) qui accompagne la soprano, l'orchestre et le grand chœur mixte qui interprètent le texte de la *Messe de Requiem*. Le compositeur a aussi fait appel à un orchestre de chambre qui accompagne un ténor et une basse incarnant deux soldats, sur les poèmes d'Owen. Enfin, un Chœur de garçons complète l'ensemble, accompagné par l'orgue. Alternant des *pianissimi* presque inaudibles, et comme psalmodiés, avec les fracas tels ceux du *Tuba Mirum* ou du *Dies Irae*, Britten a composé une musique inquiète, dépourvue de toute emphase, mais d'un seul élan spirituel, désespéré et parfois tendre.



La distribution a permis de faire de ce concert un moment mémorable de musique. Les deux solistes, principalement le ténor **Julien Behr** et le baryton-basse **Florian Boesch**, tous deux réellement habités par ces textes, sont pour beaucoup dans la réussite de cette soirée – auxquels doit être associée

la soprano **Elena Stikhina**. Le **Chœur de Radio-France**, dont on n'oubliera pas de si tôt les sublimes passages *piano*, a aussi largement contribué au succès de cette soirée. La **Maîtrise de Radio-France**, perchée dans les balcons de la Philharmonie et remarquablement préparée par **Sofi Jeannin**, a également apporté un supplément d'âme.

Enfin, jamais le « *Philar* » – comme on le surnomme familièrement – n' a paru si engagé, et si musicalement homogène. La direction musicale de **Mirga Grazinyté-Tyla** s'est révélée exceptionnellement juste et maîtrisée. Elle a révélé toute la puissance de cette œuvre, tout en préservant son émouvante intériorité.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, 12 juin 2026. BRITTEN : War Requiem. E. Stikhina (soprano), J. Behr (ténor), F. Boesch (baryton-basse), Maîtrise de Radio France, Choeur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mirga GRAZINYTE-TYLA (direction). Crédit photographique (c) Christophe Abramowitz / Radio France

---

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Opéra-Comique, le 3 juin 2026. KRASA : Brundibar. Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique, Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Muriel Mayette-Holtz et Jean-Claude Berutti (mise en scène), Louis Langrée (direction musicale)

Sur le rideau de scène de l'Opéra-Comique est projetée une carte de l'Europe ; à y regarder de plus près, un lieu avec un nom *: Theresienstadt*. Chacun sait que *Terezin*, située en Tchécoslovaquie, a été rebaptisée *Theresienstadt* par l'occupant nazi, et ensuite présentée par lui comme la vitrine mystifée de la déportation des juifs de Bohême. C'est la première vision de cette soirée consacrée à la résurrection de *Brundibar*, opéra pour enfants de Hans Krasa (1899-1944), que l'Opéra-Comique a programmé dans le cadre sa saison 2025-26.

Puis cette carte s'efface et laisse place à une salle de classe dans laquelle on aperçoit quelques élèves livrés à eux-même. Ils racontent et se racontent des histoires, imitent une

vieille dame… Dans cette première partie de la soirée, sans doute trop longue – la seconde étant consacrée à la représentation proprement dite de l'opéra *Brundibar* -, les enfants vont interpréter des extraits du conte de Jean-Claude Grumberg, "*De Pitchik à Pitchouk*", un Conte pour vieux enfants.

Plusieurs musiques, subtilement choisies, accompagnent cette sorte de prélude au bref opéra qu'est *Brundibar*, qui dure environ une trentaine de minutes. Tout d'abord, pour la partie instrumentale, un merveilleux sextuor pour instruments à vents, "*Mladi*" de Leos Janacek, joliment interprété par l'ensemble ***Les Frivolités parisiennes***, partenaire idéal de cette soirée. Pour la partie vocale de cette sorte de prélude à l'opéra, quelques pièces de Francis Poulenc : deux extraits de "*Soir de neige*", sur un poème de Paul Eluard, ainsi que des extraits de "*Quatre motets pour le temps de Noël*", magnifiquement interprétés par la **Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique** (fondée en septembre 2016). Elle est composée de jeunes de 8 à 25 ans qui se forment aux arts de la scène. Ce soir, sur scène ou en coulisses, son chant rayonne et atteste de son exceptionnelle qualité musicale.

Dans la seconde partie, le plateau laisse la place à *Brundibar*, l'opéra pour enfants en deux actes, donné ici dans la version dite de *Terezin*, sur un livret d'**Adolf Hoffmeister** (1902-1970), ce dernier ayant réussi – contrairement à Hans Krasa – à échapper à la déportation. L'ouvrage avait fait l'objet d'une création clandestine en 1942, dans un orphelinat juif, rue Belgicka à Prague. Il a été recréé par le compositeur, déporté au camp de *Theresienstadt*, le 23 septembre 1943. Puis, il a été donné en cet endroit près de cinquante quatre fois.

Le conte peut se résumer ainsi : deux enfants Aninka et Pepicek veulent à tout prix soigner leur mère malade. Il leur faut trouver du lait car c'est le seul remède prescrit par le médecin. Ils sont évidemment totalement démunis, et envisagent

de trouver de l'argent en chantant dans les rues. Mais ils devront faire face à forte partie en la personne du célèbre Brundibar. Ils vont réussir leur entreprise en chantant mieux et plus fort que Brundibar, personnage sous les traits duquel il n'est pas très difficile de reconnaître Hitler… Pour ce faire, outre leur vaillance, ils pourront compter sur l'aide, bien sûr, des enfants de la ville mais aussi d'animaux généreux et complices, délicieusement portraiturés et interprétés – notamment le Chat, le Moineau, et le Chien.

Les jeunes interprètes de la soirée se sont totalement impliqués dans cette production, la mise en scène étant assurée par **Muriel Mayette-Holtz** et **Jean-Claude Berutti.** La fin est heureuse mais ne peut faire oublier l'assassinat de la plupart des créateurs de cet opéra en 1944. Un silence particulier se fait soudainement ressentir, quand, à la fin de l'œuvre, est diffusé un extrait du film de propagande tourné en 1944, montrant les visages captivés et émus d'enfants, assistant à *Theresienstadt*, à une représentation de *Brundibar*.

La musique de **Hans Krasa** se fait tour à tour joyeuse, un peu *jazzy*, clairement influencée par les musiques populaires, de foire, parfois un peu tendre aussi. Mais ce n'est pas la musique de Krasa qui clôt cette soirée, mais celle, belle et émouvante, de la chanson d'Ilse Weber, écrite et créée dans le *ghetto* : « *Ich wandre durch Theresienstadt* » (*Je rôde dans Theresienstadt, le coeur lourd comme plomb*…), interprété par la jeune **Camille Flament**, issue de la *Maîtrise*. Quant au chef d'orchestre **Louis Langrée** – par ailleurs Directeur de l'Opéra-Comique -, il assure avec délicatesse la cohésion de l'ensemble. Une belle et émouvante soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 03 juin 2026. KRASA : Brundibar. Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique, Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Muriel Mayette-Holtz et Jean-Claude Berutti (mise en scène), Louis Langrée (direction musicale). Crédit photographique (c) Stefan Brion

---

CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 30ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac), les 30 avril, 1er et 2 mai 2026. Mozart, Schubert, Bach, Mahler…

Comment fêter un anniversaire et, surtout, comment le réussir ?… En se souvenant avec bonheur des réussites du passé, et en se tournant résolument vers l'avenir. C'est, en quelque sorte, la méthode adoptée – avec succès ! – par le Festival de Pâques de Deauville… âgé de 30 ans ! Il a associé pour l'occasion ses fondateurs et les jeunes pousses en une chaîne de transmission chère au

créateur de l'événement Yves Petit de Voize, soutenu dès l'origine par le Maire de Deauville, Philippe Augier.

Construit sur 3 *week-ends* à partir du 18 avril 2026, le Festival s'achevait par un *week-end* de 3 jours, du 30 avril au 2 mai. Au programme de la première journée: Schubert, Mozart, Brahms. Cette première soirée du jeudi 30 avril démarre sur les chapeaux de roue avec l'interprétation de l'*Octuor opus 166* de **Franz Schubert**. Cette pièce d'une durée conséquente et comportant pas moins de 6 mouvements débute sur un accord tenu et se poursuit dans un climat typiquement schubertien, tout de tendre chaleur et de couleur romantique. L'Octuor n'est qu'une succession de séquences rêveuses puis brusquement sombres, dans lesquelles excellent les trois instruments à vent qui détiennent chacun, tour à tour, un rôle de soliste, et principalement la clarinette, admirablement jouée par **Florent Pujuila**, et suivie de près par **Julien Hardy** au basson et **Guillaume Têtu** au cor. Leurs camarades violonistes, altiste, et contrebassiste sont bien sûr pleinement des solistes, ce qui donne à cette pièce tantôt des allures de symphonie de chambre, tantôt un style de concerto pour clarinette et ensemble à cordes. Ces dernières ont été très bien représentées par **Sarah Nemtanu**, premier violon, **Ayako Tanaka**, 2ème violon, **Lise Berthaud**, alto et **Boris Trouchaud**, contrebasse.

La deuxième partie de la soirée consistait en deux duels fraternels, amicaux et passionnés, entre deux pianistes. L'un confirmé: **Théo Fouchenneret,** l'autre plus jeune mais tout aussi brillant: **Arthur Hinnewinkel**. Le premier duel avait pour objet un bijou de **W. A. Mozart**, sa *Sonate pour deux pianos K 448* composée en 1781. Cette pièce a beau être connue, elle surprend toujours par son génie et éblouit l'auditeur. Le deuxième, qui clôt la soirée, nous plonge dans le romantisme tardif de **Johannes Brahms**, avec ses *Variations sur un thème de*

Haydn pour deux pianos, opus 56b. La belle complicité des deux pianistes ajoutait au bonheur de cette musique que Brahms avait adaptée pour deux pianos (écrite à l'origine pour piano seul) pour le plaisir de la jouer avec Clara Schumann…



La deuxième soirée, celle du 1er mai, offrait une toute autre atmosphère. On se tournait avec **Alban Berg** (1885-1935) et **Gustav Malher** (1860-1911) vers le début du XXème Siècle. Deux œuvres au programme, mais en réalité une 3ème s'est invitée dans cette soirée… nous la rejoindrons plus loin. Tout d'abord un programme vocal avec les *Sept Lieder de jeunesse* d'Alban Berg, op.57 (1928), pour voix et orchestre, dans sa version transcrite pour ensemble de chambre par le néerlandais

Reinbert de Leeuw en 1985. Pour cette partition, Berg a fait appel à divers poètes: Nikolaus Lenau, Theodor Storm, Rainer Maria Rilke, mais aussi à Paul Hohenberg à qui l'on doit le texte du dernier *Lied Sommertage* (*Jours d'été*) qui conclut le cycle : « *Maintenant il n'y a pas de mot, et des images, l'une après l'autre, te viennent et te comblent entièrement*« . Ce sont les mots mêmes du bonheur qui était alors celui du compositeur. Si cette œuvre n'était pas en soi une découverte, son interprète de ce soir en était une. La soprano **Margaux Poguet** a littéralement révélé cette musique si étrange, elliptique par certains aspects et aussi si romantique. Elle a, en musicienne accomplie, merveilleusement transmis le message, accompagnée par l'Atelier de musique dirigé par **Gabriel Duriat**, qui débute une prometteuse carrière de chef d'orchestre. Précisons que cet Atelier est une structure originale propre au Festival, qui ne regroupe les jeunes solistes que le temps du Festival. L'heureuse surprise est venue de l'interprétation, en quelque sorte au pied levé, de l'*Adagietto* de la *5ème Symphonie* de Gustav Malher par l'Atelier de musique, ce qui n'était pas prévu initialement… Les musiciens avaient exprimé le désir d'interpréter ce moment de grâce, d'intimité et d'émotions.

Enfin, cette soirée se terminait avec la *4ème Symphonie* de Gustav Malher, interprétée dans la version de la transcription pour ensemble de chambre d'Erwin Stein, datant de 1921. Cette pièce symphonique est la plus épurée de toutes les *Symphonies* composées par Gustav Mahler, et se prête idéalement à une transcription pour ensemble de musique de chambre. Là encore, Margaux Poguet et l'Atelier de musique ont restitué la puissance émotionnelle et la tension dramatique de cette partition qui s'achève avec un poème extrait du *Knaben Wunderhorn, Le Cor Merveilleux de l'Enfant* (compilation de textes traditionnels allemands, effectuée par les romantiques allemands Achim von Arnim et Clemens Bretano). Ce texte chante joies et plaisirs de la vie céleste ; le poème choisi s'intitule *Das himmlische Leben, la Vie céleste*… La soliste a

été bouleversante et a plongé le public, la pièce achevée, dans un silence religieux.



Le troisième acte de ce *week-end* anniversaire, le samedi 2 mai, se voulait exemplaire du Festival. Avec l'entrée en scène des musiciens ayant plus particulièrement marqué, chacun dans sa génération, sa présence dans le monde musical. Le violoniste **Renaud Capuçon,** le plus ancien, qui a été présent au Festival dès sa création ; le violoncelliste **Edgar Moreau**, le plus jeune des trois musiciens, et enfin le pianiste **Bertrand Chamayou**, reliant les générations. La première partie de ce concert, en quelque sorte « de Gala », était consacrée à **J. S. Bach** et à **Gabriel Fauré**. Edgar Moreau s'est emparé, dans un mélange de vigueur et de délicatesse, propre à son

jeu, de la *Suite n° 2 pour violoncelle BWV 1008* de Bach. On ne pouvait guère rêver mieux comme entrée en matière. Il émane de cette pièce une poésie remplie de spiritualité qui voisine avec la joie populaire savamment exprimée par le Cantor de Leipzig : Edgar Moreau y est exemplaire.

Cette soirée se poursuivait avec la *Sonate n°1, opus 13* de Gabriel Fauré. Cette pièce de jeunesse du compositeur qui fit sensation lors de sa création en 1877 comporte 4 mouvements. Les interprètes ont choisi un *tempo* très rapide. Les deux musiciens ont semblé vouloir contredire, d'entrée de jeu, une certaine façon de jouer Fauré, c'est-à-dire systématiquement en douceur et parfois proche de l'évanescence. Cela étant rappelé, et la virtuosité accomplie des deux interprètes n'étant plus à démontrer, on aurait peut-être apprécié plus de poésie, d'intériorité…? Par bonheur, le *Trio n°1* de **Félix Mendelssohn**, opus 49, a permis à ce concert anniversaire de s'achever en apothéose. Complices comme jamais, nos trois virtuoses se sont retrouvés et ont rivalisé de talent pour livrer une interprétation pleinement aboutie d'une pièce majeure du compositeur allemand. Nos trois interprètes de la soirée, comme délivrés, ont fait chanter comme jamais cette pièce sublime qui avait enchanté Robert Schumann, lequel avait parlé, à son propos de fraîcheur magique…!

BON ANNIVERSAIRE, cher Festival de Pâques de Deauville !… sans oublier les 25 ans de sa version estivale, qui se tiendra cette année du 31 juillet au 8 août.

CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 30ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac), les 30 avril, 1er et 2 mai 2026. Mozart, Schubert, Bach, Mahler… Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 5 mai 2026. Oeuvres de Sergueï RACHMANINOV. Nikita Mndoyants (piano), Orchestre Appasionato, Mathieu Herzog (direction)

Le Chef d'orchestre Mathieu Herzog et son *Orchestre Appassionato* poursuivent l'Intégrale symphonique Rachmaninov initiée en 2025, et qui a donné vie à un premier enregistrement de deux oeuvres du compositeur : la *1ère Symphonie* et le *3ème Concerto pour piano et orchestre*, enregistrement paru en mars 2026 avec le label « *Appassionato*« .

Au programme de cet Acte II : la *3ème Symphonie* et le *2ème Concerto pour piano*. Une fois n'est pas coutume: **Mathieu Herzog** a décidé de débuter le concert par la partie symphonique, à l'inverse de ce qui se pratique en général.

Avant d'aborder la S*ymphonie* et, en quelque sorte, en forme de préambule, l'***Orchestre Appassionato*** a interprété la *Vocalise*, pièce très connue. Cette *Vocalise opus 34 n°14* est une brève mélodie composée par **Sergueï Rachmaninov** en 1915 en tant que dernière pièce des *Romances Opus 34*. A l'origine, elle a été écrite pour une voix de soprano ou de ténor, avec accompagnement au piano. Sans paroles, chantée sur une voyelle, d'où le terme de « *vocalise* ». Dans cette version orchestrale – celle de Rachmaninov lui-même, choisie par Mathieu Herzog – le thème bien connu est exposé aux cordes, puis repris tour à tour par le cor anglais, la clarinette et la flûte; elle emporte l'auditeur malgré sa brièveté.

La *3ème Symphonie* est en tonalité de *la mineur*… étant observé que les *Symphonies* composées par Rachmaninov sont toutes en tonalité mineure. Cette pièce est la dernière *Symphonie* du compositeur russe. Composée en 1936, elle a été créée en novembre de la même année et comporte trois mouvements. Elle est d'une redoutable complexité, et nous plonge dans un climat musical contrasté, à l'image des premières mesures du 1er mouvement indiqué « *Lento- Allegro moderato* » : brusque, emporté, mais aussi grave, sombre et intérieur. Cette pièce présente des allures de poème symphonique avec sa succession de séquences, comme autant de récits. On pense parfois à quelques pièces de ce genre de Richard Strauss. On peut percevoir aussi des réminiscences mélodiques de la *Symphonie Classique* de Sergueï Prokofiev, notamment dans le 3ème et dernier mouvement de la *Symphonie*… Sollicitant un orchestre très fourni, avec un recours puissant, voire tellurique, aux nombreuses percussions et aux non moins nombreux cuivres, le voyage musical qui nous est offert est riche en rebondissements heurtés, en accidents sonores, en tapis de cordes murmurées. Une sorte de narration chaotique. Il fallait la tranquille et solide maîtrise de Mathieu Herzog pour venir à bout de la plus belle des manières de cet ouvrage étrange, mais néanmoins poignant.

La soirée se poursuivait et se concluait avec le célébrissime *2ème Concert*o pour piano et orchestre en trois mouvements, sans conteste la pièce la plus connue du compositeur. Souvent, mais à tort, il a été décrié comme témoignant d'une sensiblerie surannée… Mais qui peut raisonnablement rester insensible à cette surabondance de thèmes, à cette richesse mélodique, à ce *maelström* de cordes vibrantes qui laisse pantois ?… Celui qui a permis cette belle interprétation, c'est le pianiste **Nikita Mndoyants**, admirable virtuose. Tout dans son jeu est simplicité, au seul profit de la musique, et on lui en sait gré. Nikita Mndoyants est d'ailleurs associé à ce « *Cycle Rachmaninov* » et il enregistrera toute la partie piano qu'il contient, à savoir les qautre *Concertos pour piano* de Rachmaninov et la fameuse *Rhapsodie sur un thème de Paganini pour piano et orchestre, opus 43.* Sa technique pianistique russe est ici la bienvenue dans cette partition d'une exceptionnelle difficulté. Parfois, son jeu a pu sembler un peu sec. Mais peut-être a-t-il eu le souci de contredire justement les reproches émis à l'endroit de Rachmaninov sur sa musique et son romantisme que certains jugent « *excessif* » ? La virtuosité de Mndoyants fait merveille et rend justice à cette géniale partition qui a tant enchanté ! Bien sûr, il ne pouvait échapper aux *bis* qui lui étaient réclamés par un public enthousiaste, lequel fut amplement récompensé de ses applaudissements: l'*Etude-Tableau n°4 en si mineur* de l'*Opus 39* de Rachmaninov et une *Sonate* de Scarlatti, le tout écouté dans un silence religieux.

Le Chef **Mathieu Herzog** a réuni autour de lui une pléiade de jeunes musiciens qui lui vouent visiblement admiration et fidélité. Cela se ressent dans la restitution sonore des œuvres interprétées ce soir qu'il a dirigées en puissance et en sérénité. Son mérite est d'avoir banni de son interprétation toute l'emphase inutile qui entache nombre d'interprétations d'œuvres de Rachmaninov. Enfin, on rappellera que ce « *Cycle Rachmaninov* » est, suivant le désir de Mathieu Herzog, entièrement enregistré en public, avec le

Label Appassionato. Particularité de ce soir, comme pour tous les concerts de ce Cycle: la captation du concert était déjà disponible à la sortie du concert sous forme digitale. Le public intéressé pouvait ainsi recevoir le cd « *physique* » avant la date de sortie officielle…

_____

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 5 mai 2026. Oeuvres de Sergueï RACHMANINOV. Nikita Mndoyants (piano), Orchestre Appasionato, Mathieu Herzog (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 mars 2026. HAENDEL : Orlando. A. Extrémo, A. Wunderlin, Y. Mynenko, E. Jowle, A-M. Labin. Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski

(direction)

Le Théâtre des Champs-Elysées est parmi les premiers, depuis des décennies, à proposer des représentations d'ouvrages lyriques en version de concert. Nombre d'opéras de Georg Friedrich Haendel ont été donnés ici sous cette forme, car elle est propice à beaucoup d'ouvrages de ce compositeur : quelques solistes, pas de chœur, orchestre qui n'est pas pléthorique, musique au rendez-vous…

C'est le cas de l'ouvrage donné ce soir, ***Orlando***, un opéra qui déploie une musique sublime que se partagent cinq solistes et un orchestre, ici ***Les Musiciens du Louvre*** rompus à ce répertoire, sous la férule d'un expert en la matière : **Marc Minkowski**. Que souhaiter de plus ? Peut-être un supplément d'âme qui, ce soir, nous a semblé faire parfois défaut… *Orlando* ne manque pourtant pas d'arguments. Ce *Dramma per musica* en 3 actes a été créé en janvier 1733 au *King's Theatre* de *Haymarket* à Londres. On suppose que le livret a été emprunté à un auteur italien, un certain Carlo Sigismondo Capeci. Lui-même s'est inspiré du *Roland Furieux* de l'Arioste paru en 1516, source inépuisable de livrets d'opéras pendant toute l'époque baroque, de Lully à Vivaldi (*Orlando furioso*…). Le thème est désormais bien connu: Orlando est amoureux d'Angelica qui ne l'aime pas… mais qui, en revanche, aime Medoro. Orlando n' a plus qu'à se tourner vers la gloire et fuir l'amour, source de tant de pièges et de déceptions… La musique de Haendel, sa richesse mélodique, ses virtuosités vocales, font d'*Orlando* un de ses opéras les plus appréciés et les plus joués du *Caro Sassonne*. Le plateau de solistes augurait d'une qualité vocale qui n' a pas été démentie.

Orlando, le rôle-titre, créé à l'origine par un castrat, est ici assuré par **Aude Extrémo,** présentée comme *mezzo-soprano*. Elle possède à l'évidence la gravité d'un timbre de *contralto*. Elle assure avec talent ce rôle écrasant, sans toutefois convaincre véritablement, en raison d'un chant uniformément grave qui, souvent peu projeté, peine à exister. On retiendra par contre son étonnante présence scénique, tout particulièrement dans la scène d'anthologie – et pleine d'humour – qui se situe à fin de l'ouvrage : elle croit s'adresser à Angelica alors qu'elle est en présence de Dorinda… Le contre-ténor russe **Yuriy Mynenko** endosse avec finesse et une grande précision Medoro ; son timbre chaud fait merveille. La Dorinda de la soprano **Alina Wunderlin** est touchante avec son timbre fragile de soprano colorature, mais il lui arrive parfois de ne pas être assez présente vocalement… La basse **Edward Jowle**, irréprochable dans le rôle du magicien Zoroastro, se montre plein d'assurance et vocalement irréprochable. La plus belle intervention est celle de la soprano **Ana Maria Labin** qui apporte – à son personnage d'Angelica – son phrasé chaud et lumineux.

Les Musiciens du Louvre, sous la direction de leur chef emblématique, assurent l'essentiel, mais… sans la fièvre que l'on pouvait attendre d'une formation rompue à ce répertoire. **Marc Minkowski** transmet bien la progression dramatique souhaitée par Haendel. En revanche, on attend vainement que se manifeste le cœur de l'œuvre, la folie… Heureuse touche poétique : la présence d'un Amour ailé, un personnage de la *commedia dell'art*e, conçu par la production, qui déambule entre les instrumentistes et les chanteurs, et dont la chorégraphie commente le drame avec humour.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 mars 2026. HAENDEL : Orlando. A. Extrémo, Y. Minenko, E. Jowle, A-M. Labin… Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés