

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysée, le
28 mars 2026. MEYERBEER : Le
Prophète. J. Osborn, M.
Viotti, E. Fekete, J-S. Bou,
M. Scoffoni... Orchestre de
Chambre de Genève, Marc Leroy
Calatayud (direction)**

Le monumental *Prophète* de Giacomo Meyerbeer est le parangon absolu du Grand opéra français. La partition est une apothéose de ce style, inspirée de la révolte des anabaptistes et Jan de Leyde.

L'argument basé sur cet obscur épisode de l'histoire de la Réforme allemande ouvre la voie à un terrain de fougue dramatique exacerbée par la musique efficace d'un maître tel que Meyerbeer. La partition est d'une exigence vocale telle que les rôles principaux sont souvent des révélateurs de faiblesses plutôt qu'une occasion de mise en valeur. Interpréter *Le Prophète* est un défi tant musical que théâtral.

En poursuivant l'audace de programmation que l'on connaît au **Théâtre des Champs-Élysées**, ce *Prophète* est une démonstration qu'une œuvre complexe et souvent conséquente peut être montée en concert avec une équipe déterminée. Saluons ici le travail

de **Baptiste Charroing** et de **Julien Benhamou** dans la quête incessante de proposer une programmation fascinante tant par les découvertes que par les talents qui les portent.

Mais qui est ce *Prophète* qui a inspiré le génie d'Eugène Scribe et Meyerbeer ? Jean de Leyde n'a vécu que 26 ans et l'histoire de sa révolte, quelque peu romancée par Scribe et Deschamps, semble porter un parfum qui nous semble familier dans ces années 2020. Les anabaptistes du XVIème siècle sont des puritains radicaux qui baptisent à tour de bras avec une visée eschatologique et millénariste. Leurs excès, comme tout mouvement livré à l'extrême, ont amené les rebelles à une fin moins dramatique et incendiaire que dans l'opéra. En effet, c'est en haut du clocher de Saint-Lambert de Münster que leurs dépouilles suppliciées ont déperî dans des cages au gré des cloches et des éléments. Quelle ironie de faire d'un sombre illuminé adepte de la polygamie et du délire d'une « Nouvelle Jérusalem », un héros vaillant cumulant le tourment amoureux et l'abjuration sacrificielle digne d'une figure christique. L'opéra a parfois des chemins détournés étonnants.

Ce soir, pas de décors grandioses ou de pallium de fil d'or pour le « Roi de Sion », mais une incarnation sublime de Jean de Leyde par **John Osborn**. Le ténor étasunien au comble de son art attaque avec vaillance et une précision non démunie d'élégance toute l'étendue du rôle. Dans la voix de John Osborn, le Prophète des anabaptistes, s'incarne sous toutes ses facettes. De l'amoureux au délirant, du capitaine au fils repentî, toutes les émotions passent sans problème dans le timbre aurifère de John Osborn. Dans le rôle un peu manichéen de Berthe, **Emma Fekete** est une fabuleuse découverte. Timbre riche dans sa clarté diaphane aux coloris interminables – et puissant comme un éclair précipité. La Fidès de **Marina Viotti** est incontestablement grandiose tout comme celle, avec une couleur plus sombre, d'Elizabeth DeShong à Aix en 2023. Marina Viotti n'a pas seulement l'étendue vocale, mais elle porte cet héroïsme flamboyant d'un rôle de grand dramatisme avec une

patine digne des moralités légendaires. Malgré un petit raté dans sa dernière cadence du grand air « *Comme un éclair* », nous saluons une performance qui fera date. **Jean-Sébastien Bou** est un Oberthal profondément enthousiasmant. Dans les rôles de trois anabaptistes seuls **Marc Scoffoni** et **Christian Zaremba** nous livrent une interprétation sans faille, **Samy Camps** demeure un peu en filigrane dans un rôle qui ne le met pas forcément en valeur.

A la tête d'un **Orchestre de Chambre de Genève**, de l'**Ensemble Vocal de Lausanne** et de jeunes solistes de la **Nouvelle Maîtrise des Hauts-de-Seine**, **Marc Leroy-Calatayud** avait les armes musicales pour se frotter à ce colossal léviathan lyrique. Or, malgré une réelle vivacité, des *tempi* plutôt bien choisis et une certaine fraîcheur dans le langage, nous constatons une réserve quasi de « bon élève ». Eussions-nous voulu plus de feu et de passion et moins de « perfection », parfois ce sont les maladresses de circonstance et les plus grandes bravades qui rendent une interprétation musicale inoubliable. Ici nous redécouvrons l'écriture ample du grand Meyerbeer avec une saveur scolaire, quel dommage...

Malgré les siècles, les intempéries et les aléas du destin des hommes, les trois cages des anabaptistes continuent de pendouiller leur implacable leçon de fer du haut du clocher de Saint-Lambert. Un rappel constant que nul ne peut s'autoproclamer plus que ce qu'il est, tout à la grâce d'une divinité plus cruelle que les sursauts de la fiction et de l'opéra.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysée, le 28 mars 2026. MEYERBEER : Le Prophète. J.Osborn, M. Viotti, E. Fekete,

J-S. Bou, M. Scoffoni... Orchestre de Chambre de Genève, Marc
Leroy Calatayud (direction). Crédit photographique (c) Droits
réservés

**CRITIQUE, opérette. PARIS,
Théâtre de l'Athénée-Louis
Jouvet, le 29 mars 2026.
YOUMANS : No, no Nanette. M.
Préïté, L. Van Kempen, C.
Roëlands, M-E. Cornet, L.
Rahman ... Emily Wilson & Jos
Houbon / Les Frivolités
parisiennes / Benjamin Pras**

Depuis sa sortie en 1966, la truculente aventure
de « *Big moustache* » et ses *boys* dans la France
occupée des terribles « *forties* » ont imposé dans
cette *Grande Vadrouille* le « *Tea for two* »
siffloté, code désopilant d'une intrigue pleine de
rebondissements, des sous-sols du Palais Garnier

aux Hospices de Beaune. Vincent Youmans, compositeur au *jingle* envoûtant nous redécouvrons enfin l'intégralité de son *No, no Nanette* servi avec l'enthousiasmant talent des Frivolités Parisiennes. Si le duo « *Tea for two* » est le cœur mélodique de cette œuvre, la partition est truffée de trésors qui restent dans la tête jusqu'à tard dans la soirée.

Les **Frivolités parisiennes**, dans leur exploration continue et passionnante du répertoire, ont encore frappé. Reprendre enfin en France *No, no Nanette* permet à une œuvre au succès éclatant de faire une entrée fracassante sur les scènes de Reims et de l'Athénée. C'est surtout l'adaptation française extrêmement soignée et caustique de **Christophe Mirambeau** qui rend à *No, no, Nanette* toutes ses couleurs chatoyantes et son humour désarmant. La mise en scène signée par **Emily Wilson** et **Jos Houbon** est brillante et dynamique, avec un décor génial qui change tel un paravent infini de couleurs chaudes. On ne s'ennuie jamais, on est pris dans le tourbillon charmant à la fois de la musique de Youmans et les dialogues parfaitement construits et qui tombent aussi bien que les somptueux costumes signés **Oria Puppo**.

Pour qu'une telle partition puisse retrouver ses plus beaux atours, il était séant d'engager des solistes et des danseurs aguerri.e.s pour rendre sa juste valeur à la musique de Vincent Youmans. **Marion Préité** est une Nanette aussi espiègle que sentimentale avec un beau timbre audacieux affrontant toutes les difficultés sans aucun souci. Loai Rahman est un Tom aux capacités vocales formidables et une présence de scène incontestable. Arnaud Masclet à la voix puissante et riche est un Jimmy de légende. **Ronan Debois** et **Lauren Van Kempen** sont un couple Early fantastique et follement touchant. **Caroline Roëlands** est fabuleuse de justesse et de *timing*, une grande

performance pour cette Sue savamment conçue. **Marie-Elisabeth Cornet** est une inénarrable Pauline dans une incarnation touchante et drôle sans accroc.

Les ensembles vocaux et chorégraphiques sont remarquables, tous et toutes illuminent la scène par leur talent et sont des contrepoints scéniques aux solistes. Ici la danse n'est pas une illustration, c'est un élément essentiel pour ce type de comédie musicale.

Avec des orchestrations somptueuses, **Les Frivolités Parisiennes** ont remporté le défi de la première française au XXIème siècle de *No, no Nanette*. L'orchestre est plus que juste et avec un *swing* tourbillonnant. Menées par un **Benjamin Pras** engagé et volontaire, les **Frivolités Parisiennes** nous portent encore vers des aventures qui nourrissent encore et toujours le brasier de la passion.

CRITIQUE, opérette. PARIS, Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet, le 29 mars 2026. YUMANS : *No, no Nanette*. M. Préité, L. Van Kempen, C. Roëlands, M-E. Cornet, L. Rahman ... Emily Wilson & Jos Houbon / *Les Frivolités parisiennes* / Benjamin Pras.
Crédit photographique (c) Christophe Raynaud Delage

CRITIQUE, opéra. BOBIGNY, MC93, le 24 mars 2026. MOZART : *La Finta giardiniera*. Y. Shao, I. Anthony, B. Toverud, D. Akulova... Julie Delille / Chloé Dufresne

La Finta giardiniera de W. A. Mozart, comme bien des opéras comiques des années 1770-1780, est un livret dont l'intrigue n'est qu'un marivaudage continu, non démunie de truculence et de grandes pages au dramatisation sentimental. Mais que l'on ne se méprenne pas, l'histoire de la marquise Violante et son déguisement n'a rien à voir avec la bleurette fade, : cette « feinte jardinière » est une rose qui garde toutes ses épines et un parfum enivrant.

Pendant longtemps, on a cru que l'auteur du livret n'était autre que Rainieri de' Calzabigi, celui qui a été le réformateur de l'*opera seria* avec Gluck. Or les dernières recherches ont montré que l'auteur vraisemblable de cette *Finta giardiniera* serait Giuseppe Petrosellini, star des librettistes d'opéra comique, le Favart italien cher à Cimarosa et Paisiello. Effectivement, rien qu'en le comparant en versification et en construction dramaturgique avec *Il Pittor parigino* (musique de Cimarosa), nous constatons des similitudes évidentes. Par exemple, les rôles de Sandrina / Violante et Eurilla sont construits de la même manière et dans

le même registre. Les deux héroïnes sont des femmes déterminées face aux assauts des barbons et des rivales. *La Finta giardiniera* a été créée en 1775 et le *Pittor parigino* de Cimarosa en 1781, un héritage dramaturgique qui se vérifie à quelques années de distance.

Pour cette production de l'**Académie de l'Opéra national de Paris**, nous abandonnons les jardins et les moulures meringuées – et même les *Jardiland* ou autres *Truffaut*. **Julie Delille** garde le même décor, un plateau sobre et bâché avec des grandes bûches et troncs décharnés et des mottes de terre. Totalement dépourvu de poésie et plus proche d'un plateau pour une création du *Théâtre de La Colline* que d'un opéra comique, la production manque cruellement d'une direction d'acteurs et les solistes semblent livrés à eux mêmes. Tous les aspects intéressants de l'intrigue qui auraient pu être explorés passent au second plan ou bien sont ignorés pour se concentrer sur des disputes. On ne reviendra pas sur les coupes qui auraient pu avoir une cohérence avec une mise en scène davantage inventive et moins scolaire.

La distribution est dans l'ensemble homogène et brillante. Nous remarquons encore une fois l'extraordinaire Sandrina / Violante d'**Isobel Anthony**. Cette soprano fabuleuse domine non seulement les difficultés vocales du rôle et l'incarnation avec un abattage doublé d'un timbre agile et d'une rare beauté. Le Podestà de **Yu Shao** est tout aussi idéal avec une étendue vocale, un phrasé et une belle noblesse dans ce timbre exceptionnel. **Amandine Portelli** est un Ramiro au timbre riche et multicolore, théâtralement assez juste. **Clemens Frank** est un Nardo de rêve et nous fait espérer de le voir encore dans d'autres rôles similaires. **Daria Akulova** est une Arminda au zénith. Nous sommes enchantés par son incarnation toujours juste malgré une mise en scène qui la cantonne au rôle de capricieuse hystérique. En revanche, **Sima Ouahman** nous laisse sur notre faim pour Serpetta : la voix manque de puissance et s'avère fragile. Dans le rôle du séducteur toxique Belfiore,

le ténor **Bergsvein Toverud** ne manque pas de panache vocal, la voix a une belle puissance, mais manque cependant cruellement de nuances pour ce rôle.

En fosse, l'orchestre composé de jeunes musiciens relève le défi de l'arc-en-ciel mozartien haut la main. Sous la baguette magistrale et enthousiasmante de **Chloé Dufresne**, nous découvrons des beautés cachées dans cette délicieuse partition qui en devient encore plus passionnante. *In fine*, cette *Finta giardiniera* restera un *must* musical avec l'énergie de ses jeunes solistes dont la floraison est la plus belle promesse musicale du printemps.

CRITIQUE, opéra. BOBIGNY, MC93, le 24 mars 2026. MOZART : La Finta giardiniera. Y. Shao, I. Anthony, B. Toverud, D. Akulova... Julie Delille / Chloé Dufresne. Crédit photographique (c) Vincent Lappartient

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février

2026. PRELJOCAJ : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert... Orchestre de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction)

Le jardin peut être un labyrinthe, une broussaille charmante ou un carré de buis taillé soigneusement que l'on admire de loin. Cet espace à la fois de mystère et d'élucidation, de fuite et de rencontres fascine dans son étendue sombre ou lumineuse entre les apartés du soleil perçant les feuilles translucides des feuillus inertes. Conçu en 1994, dans une époque de renouveau chorégraphique et musical, *Le Parc* d'Angelin Preljocaj porte en lui l'ambiguïté et le désir au bord du « camp » des peintures de Fragonard. *Le Parc* est une narration qui débute par un marivaudage et finit par un pas de deux iconique, peut-être un des plus beaux de toute l'histoire de la danse.

Le **Palais Garnier** en temple absolu de Terpsichore ouvre son grand carré scénique pour que ce Parc puisse nous faire vibrer de toute sa puissance et son onirisme fantastique. Preljocaj réussit, plus de trente ans après, à fasciner et à toucher par l'ample éventail des émotions qui s'y développe et se transforme comme une aile lépidoptère incandescente et nuancée. Le choix et la dramaturgie des musiques de **W. A. Mozart** est adroit et parfaitement en accord avec la construction du ballet. En revanche, ce sont les créations

sonores de **Goran Vejvoda** qui semblent ici un peu hors sujet et surtout à l'écriture désormais dépassée. La chorégraphie et la présence des jardiniers en grand ordonnateurs de la narration est une idée formidable mais l'illustration musicale de ces épisodes ne convainc pas. Et c'est bien dommage, parce que leur apparition dans « *Le rêve* » au début du troisième acte est d'une rare beauté avec une **Dorothée Gilbert** en somnambule à la fois frêle et hiératique dans son rêve sous les étoiles.

Le Parc déroule son parcours amoureux avec la troupe des étoiles et premières et premiers de l'Opéra. Avec une belle cohérence et un sens de la musique qui paraît évident alors que certains des extraits de *concerti* et des *divertimenti* de Mozart n'apparaissent en surface que comme des pièces de circonstance, ici ces petits bijoux deviennent des évidences qui emportent le parcours initiatique dans ce jardin merveilleux. Les danses à 7 tiennent une place de flamboyants divertissements dignes des plus belles *Fêtes Galantes*, surtout avec les admirables costumes de **Hervé Pierre**. Tout dans *Le Parc* est pictural et superbe. Cependant c'est le dernier pas de deux sur l'*Adagio* en fa dièse du *Concerto pour piano n°23* en la majeur qui rend ce ballet unique en son essence.

Dansé formidablement bien par **Guillaume Diop** et **Dorothée Gilbert**, ce pas de deux est bouleversant à la fois dans son dépouillement et sa sincérité. L'amour y est exposé dans son intimité et sa pureté au même niveau que le chant feutré de Mozart. On est saisi, emporté dans un torrent puissant de tendresse, jamais gâché par un surplus de désir, c'est l'amour dans sa plus pure essence, un sentiment irrépressible, impondérable mais simple. Guillaume Diop et Dorothée Gilbert ont su transmettre cette puissance par une maîtrise parfaite de la chorégraphie et une grâce magique dont la dynamique surgit naturellement de leur complicité.

Dans la fosse du Palais Garnier, la cheffe **Zoe Zeniodi** transmet chaque geste musical avec une belle clarté et une présence précise mais pas du tout écrasante. L'**Orchestre de**

chambre de Paris est dans un répertoire qui lui va comme un gant, sans forcer les nuances et avec un dynamisme enthousiasmant.

A la fin, nous repartons vers les lampions de l'Avenue de l'Opéra avec le sentiment profond d'avoir poursuivi les rives du Tendre et les explorer tel Georges Moustaki: « *On voit dans le jour qui se lève, s'ouvrir tout un pays de rêve, le tendre pays des amants.* »

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février 2026.
PRELJOCALJ : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert... Orchestre de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction). Crédit photo (c) Julien Benhamou / Opéra national de Paris

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6 janvier 2026. VIVALDI / BROSCHI / GIACOMELLI / HASSE

: Il Tamerlano. C. Vistoli, A. Pichanick, R. Dolcini, J. Lezneva, E. Zaïcik... Les Accents, Thibault Noally (direction)

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

Outre cette proposition dramaturgique audacieuse, la distribution vocale comporte des éclats admirables. **Anthea Pichanick**, en Asteria, a su faire entendre une ligne de chant sensible et raffinée, donnant à son personnage une réelle présence expressive même dans les lignes les plus ornées. Sa musicalité et sa maîtrise stylistique sont indéniables, et

l'on souhaite la retrouver souvent dans ce répertoire exigeant. le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** s'impose, comme souvent, avec une force tranquille et une intelligence de rôle rares. Son Tamerlano n'est pas simplement chanté : il est incarné, avec une autorité vocale et une profondeur expressive qui donnent une cohérence morale au personnage. Sa capacité à modeler chaque aria avec une conscience dramatique aiguë fait véritablement ressortir l'intérêt de ce protagoniste complexe dans un contexte de *pasticcio* où les lignes peuvent parfois sembler disjointes.

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

Thibault Noally, à la tête de son ensemble **Les Accents**, a livré une direction attentive, oscillant entre vivacité et précision stylistique, bien que l'articulation de la reconstitution musicale ne soit pas toujours totalement convaincante sur toute la durée. Son travail sur le violon et

la mise en place stylistique est à saluer, mais parfois l'ensemble semblait un peu trop attaché à la minutie historique au détriment d'une propulsion dramatique plus évidente. Globalement, l'orchestre mérite, quant à lui, d'être chaleureusement félicité : la finesse des phrasés, la clarté des lignes instrumentales et la cohésion d'ensemble ont offert une assise solide à cette lecture concertante, soutenant les solistes avec une élégance qui a souvent transcendé les limites intrinsèques de ce *pasticcio*.

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

CRITIQUE coffret cd
événement. Johann Sebastian
Bach (1685 – 1750) :
Intégrale des cantates

chorales. Gli Angeli, Stefan Macleod, direction (19 cd Aparté)

Le label Aparté publie un coffret éditorialement soigné, dédié aux cantates de Bach... Johann Sebastian Bach est universellement célébré comme le maître absolu de la musique sacrée. Alors qu'à son époque le *Kantor* de Leipzig a eu à se battre contre un sans fin de frustrations, de vexations de la part de ses employeurs divers, c'est la postérité qui lui accorde les lauriers de la gloire et de la renommée. Cependant, que sait-on de cet infatigable compositeur?

GAUDIUM MAGNUM

Bach a créé à chaque rendez-vous liturgique une musique ambitieuse et innovante pour le genre, éclatant le cadre de la pudeur protestante avec une candeur émouvante et fébrile. On imagine toujours **Johann Sebastian Bach** tel le sentencieux portrait de Haussmann à la perruque raide et la ride du lion sévère. Mais si l'on exclut les cantates qui reviennent encore et toujours dans les programmations françaises, et si l'on met de côté les monumentales passions et messes, Bach nous livre une voix débordante d'énergie, de dramatisme enthousiaste, de

contemplation poétique. Le texte sacré devient une occasion d'évoquer une présence divine dans les émotions humaines les plus simples, la vibration des éléments et la lente course des saisons.

Bach, comme ses contemporains, n'était pas enfermé dans son cabinet à potasser sa Bible et prier, il était un homme incarné dans tous les sens du terme. Père, mari, professeur et musicien, Bach était un être complexe et imparfait tel que nous le sommes toutes et tous. Le monument Bach n'est qu'une illusion simpliste de ce que semble vouloir nous transmettre le compositeur. Ses cantates, bien plus que ses autres oeuvres, sont un manifeste de l'existence divine. Le Créateur n'est pas simplement le colosse ouranien des autels catholiques ou l'insigne mystérieuse gravée des synagogues. Le Grand Architecte devient, dans la musique des cantates de Bach, invisible et présent, humain et sensible tel un protecteur, un veilleur dans la longue nuit de l'existence.

BACH, un homme incarné

Les cantates de Johann Sebastian Bach ont connu beaucoup d'intégrales discographiques. Depuis les réalisations légendaires signées Harnoncourt et Leonhardt, en passant par les passables de Suzuki et le glorieux pèlerinage Bach de Gardiner, chaque interprète a restitué cette oeuvre monde à sa manière. Jamais un soliste devenu chef ne s'est lancé dans une telle entreprise jusqu'à ce jour. **Stephan MacLeod**, basse d'excellence et formidable interprète du répertoire du maître d'Eisenach, s'est lancé avec son ensemble genevois **Gli Angeli** dans l'enregistrement de l'intégrale des cantates chorales de Bach.

Stephan MacLeod s'intéresse aux cantates sacrées qui comportent un choral dans une démarche universelle plutôt que purement musicologique. Les chorals ont été conçus pour rassembler la communauté dans une seule et même voix. La

démarche de Stephan MacLeod et Gli Angeli est motivée non seulement par une magnifique inspiration musicale, mais aussi par un sens profond de l'esprit qui semblait habiter Bach lui-même dans ces chefs d'oeuvre.

De cette extraordinaire exploration de ces « cantates chorales » enregistrées live de 2017 à 2024, nous apprécions aussi l'originalité de mettre face à face, telle les Variations Goldberg, le choral d'origine qui a servi d'inspiration à Bach pour chacune de ces 56 cantates. En plus de Bach, nous retrouvons aussi les fantastiques compositions de Krebs, Kirchhoff ou Homilius ainsi que de ses prédécesseurs tels Neumark et Crüger, ceci pour contextualiser l'écriture vocale et chorale de Bach et l'inscrire dans une tradition dont il deviendra le maître absolu.

De plus, chaque cantate est interprétée par des solistes de grand talent tels la soprano Hana Blazikova (remarquable dans la cantate BWV10), le contre-ténor Alex Potter, le ténor Valerio Contaldo et bien entendu Stephan MacLeod dans la tessiture de basse. L'orchestre est d'un panache débordant de couleurs nuancées et brillantes sans en devenir roboratives. Les phrasés sont justes et ciselés, les dynamiques équilibrées. Le langage du Cantor est ainsi restitué dans ses moindres détails y compris dans les remarquables parties chorales d'une rare beauté. Nous avons particulièrement été emballés par l'air « Herr, der Du stark und mächtig bist » de la BWV 10, les cantates BWV 5, BWV 129, BWV 140 et la BWV 100. De pures merveilles!



Pour n'importe quel grand amoureux de musique, ce coffret est un « must » qui doit figurer dans toute discothèque qui se respecte. L'intégrale, par sa haute qualité et la beauté de l'objet, peut trôner non seulement sous le sapin ce Noël mais aussi aux côtés des autres intégrales qui ont fait date. Comme bien d'autres disques et

bijoux, Aparté signe ce coffret avec la qualité remarquable qu'on connaît à ce label exceptionnel. Pour la seule gloire du divin, Bach s'est dévoué à nous léguer une musique réjouissante de bout en bout. Mais c'est de cette musique glorieuse que demeure la réponse la plus sincère à la question humaine, tout y est et rien n'y manque parce que les cantates chorales sont un monde qui ne cesse de nous émerveiller.

CRITIQUE coffret cd événement. Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) : Intégrale des cantates chorales. Gli Angeli, Stefan Macleod, direction (19 cd Aparté)

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Eglise Saint-Etienne-du-Mont,
le 4 décembre 2025. « Hymne à
la Vierge ». VICTORIA / GRIEG
/ PARK... Ensemble La
Sportelle, Owain Park
(direction)**

Il est des soirées où la musique sacrée dépasse sa fonction première pour devenir une expérience intérieure. Le concert « Hymne à la Vierge », donné le 4 décembre 2025 à l'Eglise Saint-Étienne-du-Mont à Paris, appartient à cette catégorie rare, où l'écoute se fait recueillement et où la beauté semble se déployer sans effort. Sous les voûtes élancées de l'église, devant le jubé renaissance, l'Ensemble *La Sportelle*, sous la direction attentive d'Owain Park, a offert un moment d'une intensité spirituelle peu commune.

photo : Ensemble La Sportelle © F. Le Guen

Dès les premières mesures, on perçoit une cohésion exceptionnelle : les voix respirent ensemble, unies non par une fusion indistincte mais par une écoute intérieure constante. Chaque timbre demeure vivant, individualisé, et

pourtant rien ne déborde, rien ne cherche à s'imposer. Cette maturité collective crée un tissu polyphonique d'une élégance rare, où la lumière circule librement. Les sopranos, d'une pureté radieuse, ont immédiatement captivé par leur capacité à filer des sons presque immatériels. Jamais incisives, jamais trop présentes, elles suspendent le temps dans un *pianissimo* d'une justesse exemplaire, sculptant l'acoustique généreuse de l'église avec une maîtrise admirable. Leur ligne, tenue avec un naturel désarmant, donne à l'ensemble cet éclat délicat qui magnifie la dévotion du programme.

Les altos, elles, apportent une chaleur mate, un velours discret mais essentiel. Leur homogénéité est remarquable : aucun grain ne dépasse, aucun *vibrato* ne trouble la cohérence de la ligne. Ils composent ce noyau intime où la polyphonie trouve sa profondeur émotionnelle, insufflant au concert une couleur presque monastique. Grâce à elles, le son respire, prend de l'ampleur, s'arrondit sans jamais s'alourdir.

La ligne des ténors se distingue par une grande élégance, une émission franche et une diction claire qui porte admirablement dans l'espace. Mais la surprise – et la révélation – de la soirée fut le ténor **Gaël Lefèvre**, dont le timbre lumineux et juvénile a immédiatement captivé. Sa projection, souple et parfaitement maîtrisée, s'intègre idéalement dans la texture chorale tout en apportant une verticalité singulière. On est frappé par la sincérité de son phrasé, par l'authenticité de son expression : une émotion offerte sans emphase, toujours guidée par le style et par le texte. C'est une voix qu'on remarque pour sa qualité intérieure plutôt que pour son désir de briller.



Les basses, enfin, ont assuré une fondation d'une belle souplesse. Leur profondeur ne se transforme jamais en lourdeur

: elle respire, elle soutient, elle porte. Dans les cadences finales, leur présence quasi organique confère au chœur une stabilité apaisante, une assise qui permet aux voix supérieures de s'élever sans contrainte. Cette manière d'habiter la basse avec humilité mais fermeté est l'une des grandes réussites de l'ensemble.

Au centre de tout cela se trouve la direction d'**Owain Park**, qui ne cherche jamais à imposer, mais à révéler. Son geste semble naître du souffle même des chanteurs, façonnant les phrases sans les surcharger, guidant les couleurs sans les figer. Il obtient un équilibre délicat, à la fois vertical et respirant, qui magnifie la diversité du programme – de la Renaissance aux écritures plus contemporaines, dont la sienne – tout en préservant une unité profondément spirituelle.

Le résultat est un concert qui touche par sa sincérité, par son absence totale de narcissisme musical. Ici, rien n'est démonstratif : tout est vécu. La musique ne sert pas à briller, mais à éclairer. On en sort avec le sentiment d'avoir traversé quelque chose de plus vaste que soi, une sorte de paix offerte, un moment suspendu qui continue de vibrer longtemps après les dernières mesures...

CRITIQUE, concert. PARIS, Eglise Saint-Etienne-du-Mont, le 4 décembre 2025. « Hymne à la Vierge ». VICTORIA / GRIEG / PARK... Ensemble La Sportelle, Owain Park (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025. PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier... Pierre Audi / Oksana Lyniv

Quand *La Tosca* de Victorien Sardou fut créée en 1887 au Théâtre de la Porte Saint-Martin, l'auteur était au zénith de son art. Avec l'iconique Sarah Bernhardt et au milieu d'une cabale de fausses rumeurs, *La Tosca* a triomphé et est devenu un des rôles les plus emblématiques de la « dame » du théâtre français. Si bien le monumental drame en 5 actes est passé aux oubliettes des scènes parisiennes, à tort, c'est son adaptation opératique qui a ouvert les portes de l'immortalité à la fouguese Floria, au rebelle Cavaradossi et au terrible Scarpia. *Tosca* de Giacomo Puccini, créé en 1900, un siècle après l'action du livret, est devenu un des opéras les plus représentés au monde et poursuit sa gloire 125 ans après sa création. Cinquième *opus* de Giacomo Puccini, *Tosca* fait déjà état d'une écriture d'une grande maturité. A quarante-deux ans, Puccini s'affranchit tout à fait du modèle

verdien pour entrer dans une expression grandiloquente mais non démunie d'intensité dramatique et sentimentale. En témoigne une action resserrée en 3 actes, centrée sur le trio funeste des personnages principaux et une musique beaucoup moins pathétique que *La Bohème* ou *Edgar*. *Tosca* est une partition à l'égal de son intrigue, lyrique, puissante et poignante jusqu'au désespoir.

Reprenant la production signée par le regretté **Pierre Audi**, l'**Opéra national de Paris** met en lumière le talent incontestable de ce maître de la mise en scène. L'intégralité de l'action est ponctuée par la présence d'une énorme croix en bois brut et buriné de suie, une sorte de figuration du poids énorme de la foi comme une liturgie manifeste à l'influence tragique. En contraste total, la sensualité est partout. A l'acte premier, le portrait de l'Attavanti en Madeleine pénitente devient l'envolée charnelle d'un fragment des Oréades de William Bouguereau. A l'acte second la vaste chambre de Scarpia au Palazzo Farnese troque ses marbres et moulures dorées pour un damas de cuir sang de boeuf et à l'acte III, la flamme tremblante d'une veilleuse dans la tente d'un bivouac d'un régiment napolitain contraste avec le pâle soleil qui annonce le trépas des deux amants romains. Une mise en scène d'une subtilité rare qui ouvre des portes insoupçonnées et passionnantes dans le livret d'**Ilica** et **Giacosa**.

Ce soir nous avons été gâtés par une distribution d'une qualité exceptionnelle. Dans le rôle-titre, **Saïoa Hernandez** déploie une énergie débordante et une voix riche et sonore. Jamais les forte se noient dans un embrouillamini de notes, tout est clair et précis, la couleur bien ciselée sans tomber dans une exagération mélodramatique. Son « *Vissi d'arte* » est subtilement amené et sa dernière confrontation avec Scarpia

est désarmante de théâtre. En amoureux aux prises avec l'insurgence, **Jonas Kaufmann** interprète un Cavaradossi nuancé. Malgré un peu de réserve dans « *Recondita armonia* », nous avons été saisis par sa noble couleur héroïque pendant tout l'acte II et son « *Lucevan le stelle* » de légende. En principal antagoniste, rien de tel que l'incomparable **Ludovic Tézier**, Scarpia génial dans tous les sens du terme. A l'acte premier, hiératique et calculateur tel un détective à la Gabin ou à la Blier, sans concessions. A l'acte II, Ludovic Tézier incarne l'aspect brutal et quasi bestial du lubrique Scarpia avec une subtilité rare. Son esprit erre dans la morne plaine de l'acte III comme un spectre grimaçant à la vengeance cynique. Cette distribution est complétée par des chanteurs au talent divers qui ont su sertir cette représentation d'une gamme de talents sans réserve.

Malgré les musiciennes et musiciens brillantissimes de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** qui connaissent parfaitement cette partition, la direction d'**Oksana Lyniv** est demeurée quelque peu timide. Pour cette œuvre, nous eussions souhaité un peu plus d'engagement et de dramatisme dans la fosse pour soutenir le formidable édifice qu'une telle distribution a construit tout le long des trois actes.

Tosca poursuit son chemin éternel depuis la Ville éternelle qui la vit naître jusqu'aux contreforts des contrées les plus diverses. Espérons que la vision de Pierre Audi, mi-sensuelle mi-historique, puisse continuer encore et toujours à nous toucher en plein cœur, tel le « *baccio di Tosca* » !



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025.
PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier... Pierre
Audi / Oksana Lyniv. Crédit photographique © Vincent Pontet
/ [Opéra national de Paris](#)

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN : Montag aus Licht. M. Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi, E. Massignat... Silvia Costa / Maxime Pascal

Le XXI^e siècle est une ère où l'acte cérémonial se compte sur les doigts d'une main. Si l'acte artistique est en soi, selon les genres, une libation aux divinités des temps anciens, ce soir sous la coupole « Nouvelienne » de la Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, nous avons assisté, non pas à une représentation, mais à une véritable renaissance.

La série « *Licht* » de **Karlheinz Stockhausen** est née à l'époque des manifestes et des idéaux. Quasiment un demi-siècle après la conception de ce cycle passionnant et immense, L'ensemble **Le Balcon** et son chef **Maxime Pascal** se préparent à conclure le retour tonitruant et fabuleux de cet « opéra monde » d'un des plus grands compositeurs du XX^e siècle. Comme d'autres grands cycles, évidemment on pense au Ring, « *Licht* » apporte une pierre de touche à l'expression musicale dans une monumentalité qui n'est pas démunie de grâce et de grandes pages à la sensibilité débordante. Parce que derrière tout l'univers post-moderne de l'écriture de Stockhausen demeure

tout de même l'aspect impondérable du rapport charnel à l'univers en tant que tout avec l'humain, ses rêves et ses croyances comme véhicule sensible et sensuel.

Silvia Costa – brillante metteuse en scène qui nous a récemment émerveillés avec une *Damnation de Faust* inédite au Théâtre des Champs-Élysées – signe dans ***Montag aus Licht*** une vision à la fois fidèle à l'esprit de l'œuvre et un regard rafraîchissant débordant d'idées et d'émotions. Si, dans *La Damnation*, l'aspect fantasmatique et onirique montrait Faust sous un regard fortement contemporain, dans ce *Montag aus Licht*, Silvia Costa prend à bras le corps les références enfantines de la mère originelle Eve, au cœur de ce premier volet du cycle. Associant les créations visuelles formidables de Nieto, la metteuse en scène nous transporte sur une plage aux couleurs enfantines et au phare caricatural. Mais que l'on ne se trompe pas, toute cette semblable simplicité forme partie d'une construction complexe où les symboles côtoient des tableaux à l'inoubliable beauté.

Pour faire de cet « opéra-monde » un véritable spectacle sans dénaturer son langage, il fallait un talent tel que celui de Silvia Costa. Parmi les grands moments qui nous ont particulièrement touchés, les premières minutes avec cette Eve-mater figurée par une comédienne enceinte et à la nudité hiératique, véritable Vénus originelle telles les friables sculptures des temps immémoriaux, quand l'humanité ne se parlait qu'en symboles. Un autre moment fantastique est la procession mystique du deuxième acte, les choristes des diverses Maîtrises (**Radio France, Maîtrise de Paris...**), parcourent la salle plongée dans le noir avec des jupons de tulle éclairés de vert, autant de feuillages qui composeront un cercle cérémoniel pour la nouvelle naissance d'Eve, un rituel qui nous rappelle que l'être humain est lié au divin par son corps et son esprit. Et la fin qui voit pointer l'astre vespertin qui guidera marins et migrants vers les grands voyages.

Le Balcon, compagnie à l'audace constamment renouvelée, s'est lancé dans la restitution de l'intégralité du cycle *Licht* depuis 2018. Phénomène unique dans le vaste paysage musical européen, *Le Balcon* réunit à la fois des musiciennes, musiciens, comédien.n.e.s, ingénieur.e.s du son et créatrices/créateurs visuels, pour ce *Montag aus Licht* : il est quasiment impossible de mettre en avant des individualités. Saluons néanmoins ce collectif qui, selon ce que semblait chercher Stockhausen, se réunit au public pour faire vibrer dans une incantation « célébratoire » le culte de nos origines sensorielles ou mystiques selon les goûts et les approches. Saluons évidemment l'héroïque **Maxime Pascal** avec sa direction impeccable d'une partition qui ressemble davantage à un plan ou une exposition de circuits dont le mécanisme seul un artiste tel que maestro Pascal sait restituer la formidable beauté en un geste.

Sortir de *Montag aus Licht* dans la nuit tumultueuse de Paris nous a révélé un aspect enfoui de notre âme. D'aucuns pourraient parler d'un élan primitif, d'autres d'une extase philosophique. Dans notre cas, et humblement, quand l'on tourne les yeux aux cieux nocturnes de novembre, l'étoile d'Astarté semble chanter encore et encore la géométrie astrale de Stockhausen, par dessus les halos des réverbères et l'asphalte mouillé tel le dos d'un immense léviathan endormi...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN: Montag aus Licht. M. Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi, E. Massignat... Silvia Costa / Maxime Pascal. Crédit photo © Denis Allard

**CRITIQUE, concert lyrique.
PARIS, Opéra Garnier, le 14
novembre 2025. HAENDEL /
GLASS – Gala Lyrique avec
Anthony Roth Costanzo...
Orchestre de l'Opéra national
de Paris, Karen Kamensek
(direction)**

Il est des soirées où l'on perçoit d'emblée l'intention de bâtir un objet scénique total, un geste artistique où les arts dialoguent avec une cohérence presque architecturale. Ce grand Gala Lyrique autour d'Anthony Roth Costanzo en fait partie : le chanteur, figure phare du « contre-ténoriat » contemporain, a réuni autour de lui toutes les forces de l'Opéra national de Paris – orchestre, danseurs, décors multimédia – pour faire naître une proposition plus large qu'un simple récital, presque un rituel. L'ambition est palpable, la tenue est réelle, et pourtant, malgré la beauté des formes, quelque chose demeure subtil, presque imperceptible, entre retenue et

pudeur, empêchant la soirée de franchir le seuil de l'inoubliable. Dès lors que le « branché » se glisse dans un art, ça devient davantage un « événement » *instagram* plutôt qu'une idée, un rêve éveillé.

Car **Anthony Roth Costanzo** possède indéniablement cet éclat vocal que le public, fidèle, reconnaît : un timbre lumineux, d'une pureté presque liquide, qui s'inscrit dans l'espace avec précision. Sa projection, assurée, jamais forcée, donne aux lignes musicales une clarté d'email. On admire cette manière de faire affleurer l'émotion sans l'appuyer, ce sens musical rare, fruit d'une esthétique assumée, presque classique dans sa tenue. Mais ici, paradoxalement, cette maîtrise devient limite : on aurait espéré, çà et là, une fragilité, une crudité, une faille émotionnelle qui vienne déchirer la surface impeccable du chant. Son implication reste entière, mais l'incandescence dramatique demeure en filigrane, jamais pleinement embrasée. Peut-être c'est aussi le choix des airs de **Georg Friedrich Haendel**, tous des tubes qui ne surprennent pas, aussi la plupart sont des airs lents, pas très contrastants les uns avec les autres. Pourquoi n'a-t-il pas choisi des airs dans *Il Giustino* (air du sommeil), dans *Floridante* (air de la prison), *Porro, Re delle Indie* (« Senza procelle ancora ») ou même dans *Theodora* (« Kind Heav'n »)?

Face à lui – ou plutôt autour de lui tels des esprits lépidoptères -, les danseurs prolongent cette esthétique du contrôle. Sublimes de finesse physique, parfaitement synchronisés, ils tracent un ballet de lignes pures, de gestes beaux mais sans message. La chorégraphie, parfois presque picturale, séduit par ses équilibres, ses contours, ses respirations. On y lit un hommage à la beauté du corps, à la mécanique gracieuse du mouvement. Pourtant, là encore, la « perfection » finit par lisser le vertige : où est le risque

? Où est l'irréparable ? Une certaine distance, élégante certes, mais un peu glacée, se glisse entre danse et émotion. Quelques moments s'embrasent néanmoins, lorsque les corps retrouvent un grain plus organique, une tension plus sauvage – fugaces lueurs d'un théâtre du geste que l'on aurait aimé plus impétueux. Est-ce qu'à vouloir entrer trop dans le conceptuel ou l'esthétisant, ce gala cherche plus à plaire à une niche de « *glitteraty* » plutôt qu'à un public sensible ?

L'orchestre enfin, discret mais indispensable partenaire, soutient l'ensemble avec une intelligence musicale incontestable. Les couleurs sont soignées, les textures ciselées, les dynamiques subtilement structurées notamment grâce à la direction de **Karen Kamensek**. On y perçoit un sens du détail, une écoute mutuelle, cette capacité à ne jamais couvrir le chant, mais à l'envelopper, comme un taffetas sonore. La cheffe dirige avec la juste noblesse du geste, jamais emphatique, jamais décoratif. Toutefois, là aussi, une certaine prudence domine : les éclats restent mesurés, les déflagrations tenues en respect. La beauté est là – incontestable – mais derrière une vitre, à distance. Par contre, dans les pièces de **Philip Glass**, on n'aurait pas pu rêver mieux que cette interprétation...

Ainsi se dessine le portrait d'une soirée singulière, haute en raffinement, splendide dans sa forme, irréprochable dans sa facture. Une célébration du style, de la maîtrise, et de l'alliance des disciplines. Et pourtant, l'émotion, la vraie – celle qui vous bouscule, vous désarme – reste en périphérie... Le spectacle touche, séduit, impressionne même... mais n'étreint jamais tout à fait. Il donne à voir des artistes à leur meilleur niveau technique, mais encore bridés par une retenue qui, si elle préserve l'élégance, freine l'abandon. Une soirée marquée par la beauté, la hauteur, la pensée – mais où l'on repart en rêvant à ce qu'elle aurait pu être, si chacun avait osé franchir le seuil de la pure maîtrise pour entrer dans le territoire plus périlleux, plus incandescent, de la vérité

scénique et se laisser aller à la vérité imparfaite de l'expression humaine.

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Opéra Garnier, le 14 novembre 2025. HAENDEL / GLASS. Gala Lyrique avec Anthony Roth Costanzo... Orchestre de l'Opéra national de Paris, Karen Kamensek (direction). Crédit photo (c) Droits réservés