

CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran Teatre del Liceu, le 25 sept 2026. VERDI : Aïda. A. Netrebko, I. Gyngazov, E. Semenchuk, A. Rucinski... Shirin Neshat / Antonello Manacorda

C'est une soirée d'ouverture de saison dont le Gran Teatre del Liceu se souviendra longtemps. La nouvelle production d'*Aïda* de Giuseppe Verdi, fruit d'une coproduction avec l'Opéra national de Paris et le Festival de Salzbourg, a offert au public barcelonais un spectacle total, porté par une distribution de très haut vol et une lecture scénique résolument contemporaine. 10 minutes d'applaudissements nourris aux saluts, un public extasié, et une impression tenace d'avoir assisté à un moment d'histoire lyrique.

Il faut d'abord saluer l'événement : **Anna Netrebko** foulait pour la première fois la scène du Liceu dans un rôle scénique après une longue absence de cinq années !... Et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'attente était à la hauteur de la promesse. La soprano russo-autrichienne a livré une interprétation que l'on peut qualifier sans exagérer d'anthologique, s'imposant dès le premier acte avec un « *Ritorna vincitor!* » d'une intensité dramatique saisissante. Sa maîtrise des dynamiques, la beauté de ses médiums et la sûreté

de son registre aigu ont subjugué une salle conquise. Sa « *O patria mia* » au troisième acte, sommet émotionnel de la soirée, a été un moment de pure magie : le public, littéralement suspendu à ses lèvres, n'osait plus tousser pour ne pas briser le charme. Le chant de la Netrebko a été d'une telle sincérité, d'une telle vérité humaine, qu'il a transcendé le simple exercice vocal pour devenir incarnation pure. Loin des polémiques qui ont accompagné son retour, et malgré la présence de quelques manifestants à l'extérieur du théâtre, la *diva* a prouvé une fois de plus qu'elle demeure l'une des (la plus ?...) grande(s) voi(x) de notre époque.



La réussite de la soirée ne repose pas uniquement sur les épaules de la *star*. Le ténor **Ivan Gyngazov**, qui faisait ses débuts au Liceu, a composé un Radamès convaincant et vaillant, défendant avec ardeur les pages les plus exigeantes du rôle. Face à lui, la mezzo-soprano **Ekaterina Semenchuk** a campé une Amneris d'une puissance dramatique remarquable, donnant à la rivale d'Aida toute sa complexité et sa douloureuse humanité. Le baryton polonais **Artur Ruciński** a été un Amonasro noble et

impérieux, apportant au roi éthiopien captif la dignité farouche qui sied à ce personnage déchiré entre son amour paternel et sa haine de l'envahisseur. La basse **Alexander Köpeczi** a impressionné en Ramfis, prêtre implacable et glaçant de crédibilité, tandis que **George Andguladze** a prêté au Roi d'Égypte une autorité naturelle et une voix profonde et sonore. Les rôles secondaires n'ont pas été en reste : **Moisés Marín**, en Messenger, et **Carmen Buendía**, en Prêtresse, ont défendu leurs parties avec un professionnalisme et un engagement qui ont contribué à l'homogénéité de l'ensemble. Le **Chœur du Gran Teatre del Liceu**, préparé avec soin, a livré une prestation simplement magnifique, en particulier le chœur masculin dans la scène du temple de Vulcain, d'une puissance évocatrice saisissante.

La grande réussite de cette production tient aussi à la rencontre entre la sensibilité de Verdi et celle de l'artiste visuelle iranienne **Shirin Neshat**. Loin de l'égyptomanie poussiéreuse et des clichés orientalistes qui ont souvent servi de cadre à *Aida*, Neshat propose une lecture résolument politique, féministe et *décolonialiste* de l'œuvre. L'Égypte qu'elle dépeint n'est plus un décor exotique, mais un état de l'âme, un espace mental où le désert devient intériorité et où le temple se fait métaphore de tous les systèmes qui transforment la foi en autorité et l'autorité en silence. La scénographie monumentale et rotative de **Christian Schmidt**, dialoguant organiquement avec les vidéoprojections de l'artiste, crée un univers visuel d'une beauté parfois hypnotique. Les images de femmes voilées, de corps en exil, de peuples défaits, donnent à cette *Aida* une résonance d'une actualité brûlante. Cette production n'illustre pas la musique : elle la respire, faisant de chaque geste la mémoire de tous les exils et de chaque silence un cri retenu. Une leçon de théâtre total, qui actualise l'œuvre sans jamais trahir son essence.



À la tête de l'**Orchestre du Gran Teatre del Liceu**, l'excellent chef italien **Antonello Manacorda** a été l'un des grands artisans du triomphe de la soirée. Sa direction, d'une élégance et d'une précision constantes, a su maintenir la tension entre l'intimité et la grandeur qui habite la partition de Verdi. Fuyant les effets faciles et les déchaînements de décibels qui transforment trop souvent *Aida* en défilé de fanfares, Manacorda a privilégié une lecture théâtrale et nuancée, servant les voix avec un soin constant et faisant ressortir toutes les subtilités de l'orchestration verdienne. Les *tempi*, toujours justes, ont permis aux solistes de déployer leur art dans les meilleures conditions, et l'orchestre a répondu avec une magnificence et une souplesse sonore remarquables.

Le public du *Liceu*, debout et enthousiaste, a salué comme il se doit cette soirée d'exception. Une *Aida* à marquer d'une pierre blanche !...

CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran Teatre del Liceu, le 25 sept 2026. VERDI : Aïda. A. Netrebko, I. Gyngazov, E. Semenchuk, A. Rucinski... Shirin Neshat / Antonello Manacorda. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS, Cathédrale Notre-Dame de Paris, les 30 juin 2026. HAYDN : La Création. Maîtrise Notre-Dame de Paris, Orchestre de chambre de Paris, Thomas HENGELBROCK (direction)

Il y a des œuvres que le temps transforme sans en modifier une seule note. Lorsque l'Orchestre de chambre de Paris et la *Maîtrise Notre-Dame* donnaient déjà *La Création* de Josef Haydn sous les voûtes de la Cathédrale de Notre Dame de Paris, en 2013, le chaos qui ouvrait l'*oratorio* appartenait

encore entièrement à la musique. Treize ans plus tard, après l'incendie de 2019 et la reconstruction du monument, ce chaos appartient désormais aussi à la mémoire du lieu.

Entendre aujourd'hui la lumière jaillir au cœur de Notre-Dame n'a donc rien d'anodin. **Thomas Hengelbrock** l'a parfaitement compris. Plutôt que d'alourdir l'œuvre sous le poids du symbole, le chef allemand – placé à la tête de l'**Orchestre de Chambre de Paris** dont il est le directeur musical – en exalte le mouvement, la théâtralité et la prodigieuse vitalité. *La Création*, monument sacré de l'histoire de la musique, est aussi une partition peuplée d'oiseaux, de fauves, de tempêtes et de paysages, où l'orchestre devient force cosmique autant que protagoniste dramatique. Dans la célèbre représentation du *Chaos* qui ouvre l'œuvre, les harmonies avancent comme à tâtons, suspendues entre l'ombre et la forme. Hengelbrock en organise les tensions avec précision, sans emphase excessive.

Puis vient la lumière. Le surgissement du chœur sur « *Und es ward Licht* » constitue naturellement l'un des grands moments de la soirée. À Notre-Dame, cette explosion sonore prend une dimension presque physique... la musique ne décrit plus seulement la lumière, elle semble éclairer l'espace. L'Orchestre de chambre de Paris se montre particulièrement dynamique à l'occasion. Les cordes donnent à l'ensemble son élan et sa netteté, tandis que les vents caractérisent avec finesse les nombreux épisodes descriptifs. Malgré une acoustique susceptible de diluer les contours, Hengelbrock obtient des attaques franches, une pulsation constamment habitée et une belle transparence, du début à la fin.

Chez Haydn, la nature ne constitue jamais un simple décor. Elle chante, gronde, bondit ou s'élève. Le compositeur la rend perceptible par un figuralisme d'une imagination inépuisable : une ligne mélodique suggère une ascension, une vocalise

devient battement d'ailes, un mouvement orchestral dessine une vague ou le surgissement d'un animal.

Les solistes font scintiller l'auditoire avec leurs performances remarquables. La partie de Raphaël, confiée à **Kevin Arboleda-0quendo**, trouve un beau relief dans l'air n°7. La ligne vocale est conduite avec assurance et laisse pleinement apparaître l'écriture évocatrice de Haydn, où voix et orchestre semblent matérialiser les phénomènes décrits. Gabriel, interprété par la mezzo **Marie-Cécile Hébert** et la soprano **Rebecca Moeller**, offre certains des exemples les plus éclatants de ce procédé. L'air °9 séduit par sa grâce et la fraîcheur de ses couleurs. Dans l'air n°16, la performance devient plus impressionnante encore : les vocalises, d'une virtuosité presque pyrotechnique, traduisent les cris et les mouvements du monde ailé. La voix ne décrit plus les oiseaux, elle semble s'en inspirer pour prendre son envol.

Le véritable cœur collectif de la soirée reste cependant la **Maîtrise Notre-Dame de Paris**, préparée par **Henri Chalet** et **Émilie Fleury**. La *Maîtrise* et les forces chorales sont remarquables par leur homogénéité, leur puissance et leur capacité à passer de la retenue à l'exaltation selon les besoins musicaux et narratifs. Le chœur intervient comme une communauté qui observe et célèbre l'apparition progressive du monde. Il apporte à l'œuvre cette jubilation très particulière qui distingue Haydn de tant d'autres compositeurs de musique religieuse.

Ici, la foi n'est pas austère. Elle est profonde et s'émerveille. Les voix conservent fraîcheur, souplesse et lumière jusque dans les ensembles les plus généreux. L'écriture contrapuntique demeure intelligible et, à chaque nouvelle étape de la Création, le chœur semble agrandir l'espace sonore de la cathédrale. Le choix de confier quelques-unes des parties solistes à de jeunes chanteurs issus de la *Maîtrise* renforce la cohérence du projet. Les voix individuelles émergent du collectif comme les archanges, puis

les premiers êtres humains, naissent progressivement du monde nouvellement créé.

L'alternance dans le rôle d'Uriel permet d'entendre deux ténors aussi solides que complémentaires (**Meja Rakotonirina** et **Antonin Rondepierre**). Les récitatifs consacrés au quatrième jour sont interprétés de manière sublime : la diction, la noblesse de la ligne et le sens du récit donnent à l'apparition des astres une véritable ampleur poétique. Le second titulaire se montre tout aussi convaincant dans le trio et chœur qui clôt le cinquième jour. Sa voix s'intègre naturellement à l'ensemble sans perdre sa présence au milieu de l'exubérance chorale et orchestrale. L'air n°24, au sixième jour, constitue un autre moment particulièrement beau. Uriel célèbre l'apparition de l'être humain dans un chant lumineux, sensible et admirablement tenu. Après l'abondance descriptive du monde animal, Haydn contemple une créature désormais consciente d'elle-même, et le ténor traduit cette élévation avec beaucoup de justesse.

L'arrivée d'Adam et Ève modifie profondément le climat de l'*oratorio*. Le monde est achevé, mais il lui reste à découvrir l'amour et la tendresse. **Lucile Bourgeat** et **Josua Bernbeck** forment un couple particulièrement attachant. Dans le duo et chœur n°28, leurs voix se rejoignent avec naturel, portées par une écriture chorale qui élargit leur bonheur individuel aux dimensions de l'univers. Adam séduit immédiatement par un timbre ravissant et chaleureux. Leur complicité s'épanouit pleinement dans le duo n°30, l'un des passages les plus ouvertement romantiques de l'œuvre. Les voix s'entrelacent et se poursuivent avec une grande virtuosité. Grâce à l'engagement des deux solistes, ce moment tendre devient également exalté, sans jamais céder à la mièvrerie.

Le livret, inspiré de la *Genèse*, des *Psaumes* et du *Paradis perdu* de Milton, porte naturellement les marques de son époque. Mais l'optimisme profond de l'œuvre demeure irrésistible. *La Création* célèbre un monde rendu intelligible,

une humanité capable de contemplation et une raison qui ne s'oppose pas au sacré, mais lui donne une forme. Ce message résonne aujourd'hui avec une puissance nouvelle dans Notre-Dame restaurée.

En 2013, la lumière chantée par Haydn relevait encore de la philosophie et de la foi. En 2026, elle porte aussi la mémoire d'un monument passé par le feu, le silence et la reconstruction. **Thomas Hengelbrock**, l'**Orchestre de chambre de Paris** et la *Maîtrise Notre-Dame* choisissent pourtant de ne pas regarder vers les ruines, mais vers la vie, l'énergie et la jubilation. Lorsque les dernières louanges s'élèvent sous les voûtes retrouvées, *La Création* ne paraît plus seulement raconter la naissance du monde, mais rappelle que, créer, c'est aussi reconstruire après le chaos et faire à nouveau surgir la lumière là où l'obscurité semblait avoir gagné. Haydn pouvait difficilement trouver un écrin plus juste...

CRITIQUE, concert. PARIS, Cathédrale Notre-Dame de Paris, les 30 juin 2026. HAYDN : La Création. Maîtrise Notre-Dame de Paris, Orchestre de chambre de Paris, Thomas HENGELBROCK (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Palais Garnier, le 13 juin
2026. Concert ADO – Orchestre
de Jeunes. Julie FUCHS,
(soprano), Edwin CROSSLEY-
MERCER (baryton), Orchestres
Rudolf Noureev et Maria
Callas, Victor JACOB
(direction)**

Avec *ADO*, la jeunesse n'est pas un argument de communication : elle est vraiment au travail. Sur la scène du Palais Garnier, les jeunes musiciens des Orchestres Rudolf Noureev et Maria Callas viennent montrer le fruit de leurs efforts, certes, mais aussi le fait qu'ils sont en train d'apprendre à devenir un orchestre, sous nos yeux. C'est plus fragile, plus intéressant, et parfois plus touchant qu'une exécution sans défaut. Le cadre, évidemment, ne facilite rien. L'Opéra Garnier impressionne, impose, et rappelle à chaque instant tout ce qui s'est déjà joué ici. Dans cet écrin chargé d'histoire, les jeunes instrumentistes ne cherchent pas à rivaliser avec les fantômes. Ils font autre chose : ils cherchent

leur place. Et c'est précisément dans cet entre-deux qu'on les entend le mieux.

L'**Orchestre Rudolf Noureev** ouvre la soirée avec l'*Ouverture de La Chauve-souris* de Johann Strauss. Le choix est malin dans le sens où cette musique demande une précision de respiration et un sens du rebond que l'on n'improvise pas. Les jeunes musiciens trouvent assez vite un élan franc, une manière d'habiter la pulsation sans chercher à trop en faire. La valse ne flotte pas encore avec cette désinvolture viennoise qu'on connaît, mais elle respire déjà. On sent qu'ils la cherchent, et cette recherche-là est plutôt belle à entendre. Avec les extraits de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, le tableau change. La pâte orchestrale s'épaissit et les couleurs se superposent. Le compositeur russe demande à faire entendre des climats, des reflets, une sorte de mer intérieure. Ici les cordes offrent de jolis frémissements et les bois apportent leur part considérable de mystère. On n'est pas encore dans la grande fluidité narrative, mais on sent déjà l'orchestre essayer de raconter. L'interprétation du violon solo est particulièrement remarquable et prometteuse.

La *Juba Dance* de Florence Price apporte une respiration différente, plus terrestre, plus rythmée. L'orchestre y gagne en vitalité immédiate. Price semble convenir particulièrement aux jeunes musiciens, avec ce *groove*, cette énergie populaire, qui ne tombe pas dans la caricature. On les sent entrer dans la danse, pas seulement l'exécuter. L'extrait de l'*Ouverture du Barbier de Séville* rappelle que la légèreté rossinienne est un exercice très exigeant. Les traits les plus acrobatiques restent parfois un peu exposés, mais l'énergie globale emporte l'auditoire. Le *maestro Victor Jacob* fait ici un travail discret et efficace : il soutient le mouvement sans brusquer, il garde la ligne claire tout en laissant de l'air. La direction accompagne plus qu'elle ne dirige.

Le duo extrait de *L'Élixir d'amour* (« *Io son ricco e tu sei bella* ») de Gaetano Donizetti marque l'entrée en scène de **Julie Fuchs** et **Edwin Crossley-Mercer**. Leur présence change immédiatement la densité de la soirée. Julie Fuchs donne à Adina une lumière mobile, presque espiègle. Edwin Crossley-Mercer, en Dulcamara, fait entendre le sourire dans la voix, sans jamais sacrifier la ligne. Autour d'eux, les jeunes musiciens découvrent qu'accompagner des voix, ce n'est pas s'effacer, mais respirer avec la scène. Le *Libertango* de Piazzolla, interprété par les jeunes musiciens de l'orchestre en version chant choral avec quatuor *jazz*, referme la première partie sur une note plus directe et en même temps particulièrement touchante. Après tout ce qui a précédé, ce *tango* dirigé par le chef de chœur **Louis Gal**, pourrait sembler un peu à part. Il fonctionne pourtant comme une petite *ouverture* qui nous rappelle que l'apprentissage ne consiste pas seulement à honorer le répertoire classique, mais aussi à rester ouvert à d'autres langages.

Après l'entracte, l'**Orchestre Maria Callas** donne tout de suite une impression de plus grande assise. Le son est plus constitué, les plans mieux articulés. L'*Ouverture* de *Don Pasquale* de Donizetti trouve un bon équilibre entre élégance et nerf. Les musiciens semblent déjà plus à l'aise dans le mouvement théâtral. Le duo « *Signorina, in tanta fretta* » confirme cette qualité d'écoute. Fuchs et Crossley-Mercer jouent avec malice et précision. L'*Ouverture* du *Baron tzigane* de J. Strauss permet à l'orchestre de déployer une belle générosité de timbre. Victor Jacob laisse respirer la musique sans la laisser s'alourdir. La redécouverte de Clémence de Grandval est l'un des moments les plus intéressants du programme. Le *prélude* de l'acte III et la *Danse ukrainienne* de *Mazeppa* ouvrent une fenêtre sur un romantisme français peu entendu. L'orchestre s'y montre attentif aux couleurs et aux contrastes, et ceci élargit l'horizon musical de la soirée. Dans ces extraits, les groupes des vents sont tout à fait remarquables, le hautbois solo en particulier.

Ensuite, la séquence Khatchatourian pousse l'orchestre vers plus d'intensité. La *Danse du sabre*, brillamment interprétée, arrive avec son éclat attendu. Le contraste avec la *Berceuse de Gayaneh* qui suit témoigne d'un très beau travail où se marient l'écoute et la tension. Cette capacité à passer du spectaculaire à la tendresse nocturne dit quelque chose du chemin parcouru. La *Variation d'Aegina* et *Bacchanale* de *Spartacus* conclut le concert dans une belle exaltation orchestrale. L'Orchestre Maria Callas s'y engage avec énergie, porté par la direction nette et enthousiaste de Victor Jacob. Les dernières pages donnent à entendre avec joie ce que ces jeunes musiciens savent déjà faire, et peut-être aussi ce qu'ils sont en train d'apprendre à devenir : des musiciens de théâtre. Au bout du compte, ce concert ne laisse pas seulement le souvenir d'une belle soirée. Il laisse l'image d'une jeunesse qu'on a mise dans les conditions de la grandeur sans l'écraser avec. Tout n'est pas parfait, et c'est tant mieux. Ces aspérités, ces moments où l'on sent encore l'effort, donnent au concert sa vérité. ADO ne transforme pas ses musiciens en symboles : il les met au travail, dans un des plus beaux théâtres du monde, avec un répertoire exigeant et un chef qui les accompagne vraiment. Et ça, c'est déjà beaucoup, et tout à fait bienvenu !

CRITIQUE, concert. PARIS, Palais Garnier, le 13 juin 2026.
Concert ADO – Orchestre de Jeunes. Julie FUCHS, (soprano),
Edwin CROSSLEY-MERCER (baryton), Orchestres Rudolf Noureev et
Maria Callas, Victor JACOB (direction). Crédit photographique
(c) Vincent Lappartient

**CRITIQUE, festival.
CHANTILLY, Festival « Coups
de Cœur à Chantilly », les 23
et 24 mai 2026. HAYDN /
MOZART / FRANÇAIX / BERG /
SCHUMANN / BEETHOVEN.
Kammerakademie Potsdam,
François Leleux, Rolando
Villazón, Tsotne Zedginidze,
Sayaka Shoji, Mathieu Herzog,
Marc Coppey...**

Nous sommes à Chantilly pour le deuxième *week-end* du Festival « *Coups de Cœur à Chantilly* », dont la programmation confirme à nouveau l'élégance d'un rendez-vous musical où la grande tradition classique dialogue avec l'esprit de découverte, la virtuosité instrumentale et quelques moments de pur théâtre musical. Trois concerts, trois atmosphères, et une même impression générale : celle d'un festival qui sait réunir de très grands

**interprètes autour d'un plaisir de jouer évident,
communicatif, parfois même irrésistible.**

Le premier concert met à l'honneur la **Kammerakademie Potsdam** sous la direction du *maestro* et hautboïste virtuose **François Leleux**, avec la participation du célèbre ténor **Rolando Villazón**. Le programme commence avec la *Symphonie n°49* de **Joseph Haydn**, dite « *La Passione* », œuvre sombre, grave, presque cérémonielle dans son premier mouvement. Les cordes de la formation allemande s'y montrent immédiatement excellentes, pleines de densité et d'une précision expressive remarquable. Le deuxième mouvement, très *Sturm und Drang*, joue avec des contrastes dynamiques pleins de *brio* ; le troisième, plus courtois mais toujours sérieux, conserve une élégance contenue avant un *finale con brio* où l'interprétation des cordes devient tout simplement époustouflante.

Changement de climat avec *L'Horloge de Flore* de **Jean Françaix**, pour hautbois et orchestre. L'œuvre, souvent enjouée, pleine de charme néoclassique, parfois presque impressionniste par ses couleurs, bénéficie d'un octuor de vents absolument incroyable. François Leleux, cette fois au hautbois solo, offre une prestation d'une virtuosité complète, où la fantaisie de Françaix trouve une incarnation idéale : vive, spirituelle, raffinée, jamais anecdotique.

La **Symphonie n°29** de **W. A. Mozart** permet ensuite à l'orchestre **Kammerakademie Potsdam** de faire entendre des cordes cristallines, très dynamiques, et d'excellents dialogues entre les différents blocs de l'orchestre. Le deuxième mouvement, porté par des vents absolument sublimes, se déploie dans une atmosphère *andante cantabile* d'une grande délicatesse, sous la direction sensible de Leleux. Le *Menuetto*, plein de *brio* et de caractère, supporte très bien quelques légères interventions sur les tempi, plutôt réussies. Quant au *finale*, il surprend par son mélange de panache et de maîtrise, avec par moments

une énergie presque *Sturm und Drang* qui donne à cette jeunesse mozartienne un relief dramatique très savoureux.

Rolando Villazón rejoint la scène pour plusieurs airs de Mozart. Dans les premiers airs, l'orchestre est dynamique et le ténor propose une belle expression dramatique, avec un chant juste et bien conduit. Mais c'est dans les deux derniers, extraits de l'opéra *La Clemenza di Tito*, que nous apprécions davantage l'ampleur des magnifiques talents en présence. Dans « *Ah, se fosse intorno al trono* », l'équilibre entre la voix et l'orchestre est remarquable. Dans le dernier air « *Se all'impero, amici Dei* », le timbre, la projection vocale et la présence scénique ravissante du ténor emportent largement l'adhésion, malgré des coloratures parfois difficiles. Ce qui manque un peu en agilité est très largement compensé par la beauté de l'instrument, la force de la projection et un instinct théâtral demeuré intact. Les *bis* confirment d'ailleurs l'excellent acteur, généreux sur scène, drôle, solaire, capable de transformer une page mozartienne en petit théâtre de poche, presque pré-rossinien par l'esprit !

La dernière journée du festival qui commence avec le récital du jeune virtuose **Tsotne Zedginidze**, avec François Leleux, nous transporte dans un autre univers. Le jeune pianiste ouvre avec la *Sonate pour piano op. 1* d'**Alban Berg**, qu'il aborde dans une veine un peu postromantique, sensible, pleine d'intentions. Le jeu est parfois virtuose et brillant, mais ce qui frappe surtout est l'impression étrange d'un jeune prodige qui veut dire quelque chose. Non pas seulement montrer qu'il sait jouer, mais déjà chercher une parole musicale personnelle.

Sa propre *Sonate pour hautbois et piano*, donnée ensuite en création mondiale, confirme cette singularité. Il s'agit d'une œuvre kaléidoscopique, voire jazzy, avec une touche dansante et presque folklorique, mais très transfigurée : une sorte de danse éléphantine expressionniste, ma *non troppo*. Si la forme sonate ne se distingue pas toujours avec une évidence

structurelle, le dialogue entre les deux solistes est très stimulant et équilibré, complice même et plein d'humour. François Leleux y offre une prestation virtuose superlative, faisant du hautbois un personnage à part entière, agile, espiègle, parfois tendre, toujours souverain.

Avec les *Davidsbündlertänze op. 6* de **Robert Schumann**, Tsotne Zedginidze montre admirablement sa capacité à unir le côté virtuose, tourmenté et agité de la partition. S'il demeure parfois plus placide qu'intime, son jeu reste très intérieur tout au long du cycle. Les passages vifs sont démonstratifs et brillants sans tomber dans l'excès, et l'ensemble témoigne d'une maîtrise ainsi que d'une maturité musicale parfois rare chez les jeunes prodiges. Il joue Schumann sans *pathos* mais avec intensité et *maestria*, ce qui est vraiment remarquable. Après la pluie d'applaudissements, le jeune virtuose offre en *bis* une improvisation au piano de plus de trois minutes, un moment de charme virtuose avec plusieurs influences stylistiques (surtout classiques et romantiques), tout à fait fascinant !

Le dernier concert du week-end s'ouvre avec le *Divertimento K. 563* de Mozart, interprété par **Sayaka Shoji** au violon, **Mathieu Herzog** à l'alto et **Marc Coppey** au violoncelle. La violoniste apparaît comme la véritable chef de file de ce trio où tous les interprètes sont excellents. La performance, globalement charmante, laisse entendre une conversation d'une grande noblesse, avec cette grâce mozartienne qui exige autant de naturel que de discipline. Le *Trio op. 11* de **L. van Beethoven**, ici pour hautbois, violoncelle et piano, installe ensuite un autre type de complicité. Le premier mouvement est abordé avec *brio* par tous les solistes, dans un excellent dialogue instrumental. Le deuxième mouvement donne au violoncelle un espace particulièrement beau et lyrique, rappelant parfois les airs d'opéra de Bellini et plus largement l'opéra romantique. Le *finale*, un peu pyrotechnique dans l'interprétation des solistes, reste très réussi et sympathique, porté par une

entente scénique évidente.

Le *Quatuor pour hautbois et cordes K. 370* de Mozart couronne magnifiquement la soirée. Le premier mouvement est d'une virtuosité ravissante, incroyable même ; le deuxième, très beau, suspend le temps avec une simplicité touchante ; le troisième déclenche l'enthousiasme général : un excellent quatuor du début à la fin, avec François Leleux absolument magnifique au hautbois solo.

En *bis*, l'*Adagio* de la *Sérénade n°10* de Mozart, dite *Gran Partita*, dédié par François Leleux à un professeur, apporte une conclusion très émouvante au *week-end*. Moment de gratitude, de transmission et de beauté pure, il résume à lui seul l'esprit de ces *Coups de Cœur à Chantilly* : un festival où la virtuosité n'est jamais froide, où le charme n'exclut pas l'exigence, et où les grands interprètes semblent avant tout réunis par le plaisir très simple, mais infiniment précieux, de faire de la musique ensemble.

CRITIQUE, festival. CHANTILLY, Festival « Coups de Cœur à Chantilly ». HAYDN / MOZART / FRANÇAIX / BERG / SCHUMANN / BEETHOVEN. Kammerakademie Potsdam, François Leleux, Rolando Villazón, Tsotne Zedginidze, Sayaka Shoji, Mathieu Herzog, Marc Coppey... Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, danse. LA SEINE MUSICALE, le 6 mai 2026. Angelin PRELJOCAJ : REQUIEM(S) par le Ballet Preljocaj

Chez Angelin Preljocaj, la mort n'est jamais immobile. Elle traverse, secoue, fracture, consume, mais, surtout, elle oblige le vivant à inventer de nouveaux gestes pour ne pas sombrer.

Avec *Requiem(s)*, repris ici deux ans après sa création, le chorégraphe franco-albanais propose une sorte d'architecture de survie, une liturgie physique où les corps s'agrippent encore à l'élan vital alors même que tout semble promis à la disparition.

Le spectacle frappe d'abord par sa densité organique. Dix-neuf danseurs envahissent le plateau comme une matière mouvante, compacte, presque tellurique. Chez Preljocaj, le groupe n'est jamais décoratif : il agit comme une pression. Une communauté humaine en état de tension permanente. Les lignes se forment puis se désagrègent... les masses s'effondrent avant de renaître dans une autre configuration. Le chorégraphe retrouve ici cette science très particulière du mouvement collectif où chaque trajectoire individuelle semble absorbée dans une respiration plus vaste.

Mais *Requiem(s)* impressionne avant tout parce qu'il refuse le piège du dolorisme. Là où tant d'œuvres consacrées au deuil

s'abîment dans une gravité monochrome, Preljocaj ose la collision des intensités. Le noir y côtoie l'extase. La rage surgit au milieu du sacré. La brutalité métallique de *System of a Down* fracture soudain les élévations liturgiques de Ligeti ou de Mozart ; cette hétérogénéité musicale qui pourrait tourner au collage démonstratif, devient ici un langage émotionnel profondément contemporain. Comme si le deuil moderne ne pouvait plus parler une seule langue. Variations sur le thème de la mort...

Le plus fascinant demeure la capacité du chorégraphe à ritualiser l'effondrement sans jamais le figer. Les tableaux s'enchaînent comme des visions fugitives : procession spectrale, convulsions collectives, duos suspendus entre abandon et résistance. Certaines images évoquent Bosch, Bacon ou des *Pietà* décomposées par l'époque contemporaine ; d'autres rappellent combien Preljocaj reste un superbe artisan des articulations humaines, capable de faire surgir une émotion abyssale d'un simple déséquilibre du torse ou d'une torsion du bras.

Visuellement, l'œuvre atteint parfois une puissance hypnotique rare. Les éclairage sculptent les interprètes comme des apparitions intermittentes ; les silhouettes émergent du noir avant d'y replonger, avalées par une obscurité qui agit presque comme un partenaire de danse. La scénographie spartiate d'**Adrian Chalgard** participe au vertige mental mis en scène, cet état où le réel devient instable, poreux, traversé de présences invisibles...

Et pourtant, malgré la douleur omniprésente, quelque chose insiste : une jubilation étrange, presque insolente. C'est peut-être là que *Requiem(s)* devient profondément personnel. Preljocaj met en mouvement le refus viscéral de laisser les morts gagner totalement du terrain sur les vivants. D'où cette énergie féroce qui irrigue la pièce et qui s'apprécie davantage dans les parties de l'*opus* à effectifs réduits : le pas de quatre masculin, haletant, ou encore un pas de cinq qui

paraît comme un prélude à une agression... D'où aussi cette sensation troublante que chaque séquence danse autant contre la mort qu'avec elle.

À 67 ans, **Angelin Preljocaj** a signé l'une de ses créations les plus intimes, mais aussi l'une des plus libres. Le geste y paraît débarrassé de toute nécessité de séduire dans cette reprise. Ne reste qu'une urgence : transformer l'absence en mouvement. Et rappeler, par le biais d'un enregistrement de Gilles Deleuze vers la fin du ballet, qu'il ne faut « *pas confondre le bourreau et la victime* ».



CRITIQUE, danse. LA SEINE MUSICALE, le 6 mai 2026. Angelin PRELJOCAJ : REQUIEM(S) par le Ballet Preljocaj. Crédit photographique (c) droits réservés

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 8 avril 2025. BERLIN /
STAMITZ / KRAUS / MOZART.
Orchestre de Chambre de
Paris, Giovanni Antonini
(direction)**

Nous sommes au fabuleux Théâtre des Champs-Élysées pour un nouveau concert de l'**Orchestre de Chambre de Paris** – dirigé par le maestro **Giovanni Antonini** – et avec un programme symphonique composé exclusivement d'œuvres du 18^e siècle.

Le concert commence avec la *Sinfonia à cinq pour cornet à bouquin, cordes et continuo* du compositeur méconnu **Johan Daniel Berlin**. Une belle œuvre courte et baroque à souhait, avec des contrastes thématiques très marqués. C'est l'occasion de (re)découvrir la sonorité particulière du cornet à bouquin, dont le timbre rappelle et les cuivres et les bois, grâce au talent virtuose du soliste **Adrien Ramon**. Immédiatement après, le *Concerto pour violoncelle n° 3 en ut majeur* du compositeur **Carl Stamitz**, figure emblématique de l'**École de Mannheim**,

interprété par le violoncelliste **Benoît Grenet**. Une œuvre de style galant (pont stylistique entre le baroque tardif et le classicisme musical), véritable bijou d'élégance et de charme, d'une virtuosité remarquable mais pas exorbitante. Les mouvements extérieurs de l'opus, pleins d'esprit et de vivacité, entourent un *Andante poco moderato* central d'une grande expressivité et beauté lyrique au niveau de l'instrument solo, avec un accompagnement discret mais tout à fait excellent de l'ensemble orchestral. Après les nombreux applaudissements, les deux solistes reviennent sur scène pour offrir un magnifique bis : il s'agit de *La Suave Melodia* d'Andrea Falconieri. Cette œuvre sublime qui est la seule ce soir à ne pas avoir été composée au 18e siècle, présente une belle mélodie diaphane abordée de façon singulière par chaque soliste et accompagnée subtilement par la claveciniste Ayumi Nakagawa.

Avant l'entracte, l'une des deux pièces de résistance au programme : l'incroyable *Symphonie en ut mineur* VB 142 du compositeur **Joseph Martin Kraus**. Kraus, parfois nommé « le Mozart suédois », est né la même année que le génie autrichien, et meurt exactement un an après. La symphonie, écrite en 1783 et beaucoup trop injustement méconnue de nos jours, est impressionnante à plusieurs égards. Il s'agit d'un remaniement d'une symphonie préexistante du compositeur, la *Symphonie en do dièse mineur* VB 140 ; probablement réalisé avec l'intention de rendre l'opus plus accessible aux viennois (c'est lors de sa grande tournée européenne de 1782-1787 qu'il rencontre Haydn et Gluck, il rejoint la même loge maçonnique de Mozart !). L'œuvre en trois mouvements est dramatique par sa tonalité mineure et un superbe exemple de pré-romantisme musical. Le premier mouvement commence avec une introduction lente et sombre qui crée une atmosphère tendue, laissant rapidement place à un *Allegro* vigoureux. Il est marqué par des rythmes saccadés, des contrastes dynamiques audacieux et une énergie incessante. Les thèmes musicaux se déploient avec une urgence saisissante, et sont fièrement portés par les cordes

et ponctués par les timbres sombres des cors et des hautbois. Le deuxième mouvement offre un répit lyrique avec sa mélodie tendre et chantante planant au-dessus d'un orchestre temporairement sobre et laissant transparaître une profondeur sentimentale sans affectation. L'*Allegro assai* qui clôt l'œuvre est une véritable explosion musicale, fougueuse et palpitante. Une conclusion compacte et fulgurante où la tension dramatique constante se métamorphose parfaitement en une résolution tout à fait triomphale !!!

Après l'entracte, et pour finir le concert tout en grandeur et majesté, l'incomparable *Symphonie n° 41 en ut majeur* de **W. A. Mozart**. Nous remarquons immédiatement le choix d'un *tempo* rapide par le chef Antonini, en toute fidélité à la convention musicale de l'époque de Mozart, et loin des longueurs post-romantiques en vigueur depuis le début du 20^e siècle. Ce parti pris que nous apprécions, rehausse curieusement les mouvements intérieurs : le deuxième toujours introspectif et tendre sans être écœurant, le troisième reste raffiné mais avec une certaine robustesse. Les musiciens sous la direction du *maestro Giovanni Antonini* semblent être tous habités par la magnifique musique de cette œuvre qu'ils interprètent de façon passionnante et passionnée. Dans le *Molto Allegro* final nous arrivons au plus haut sommet d'expressivité, de rigueur intellectuelle et d'exubérance jubilatoire de toute la soirée, avec sa forme unique de sonate-fuguée où tous les thèmes musicaux se réunissent en une apothéose inégalée.

Encore un magnifique concert de l'**Orchestre de Chambre de Paris** au Théâtre des Champs-Élysées. Leur prochain rendez-vous à l'Avenue Montaigne met en valeur le violoncelle à nouveau, dans un programme symphonique concertant autour d'Elgar et de Schubert. Il aura lieu le 19 juin 2025, alors à vos agendas !

CRITIQUE, concert. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 8 avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction). Crédit photographique © David Blondin

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. Lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm.

Nous sommes à l'Opéra de Lille pour la très prometteuse création lilloise de *Polifemo* de Nicola Porpora, en coproduction avec l'Opéra national du Rhin. Produit pour la première fois en France en début d'année, le *casting* est quelque peu revisité, avec désormais le fabuleux Kangmin Justin Kim dans le rôle virtuose d'Acis et la pétillante Marie Lys dans le rôle de Galatée,

dirigés par la formidable Emmanuelle Haïm à la tête de son orchestre résident à l'Opéra, Le Concert d'Astrée.



Crédit photographique © Frédéric Iovino

Opera seria ma non troppo

Dernier opéra londonien de Nicola Porpora, rival modeste mais pompier de Haendel, l'ouvrage s'inspire très librement de deux épisodes de l'Antiquité en relation avec le cyclope Polyphème (dont le nom grec veut dire, entre autres, « bavard » et « renommé ») : l'amour maudit d'Acis et Galatée et la rencontre avec Ulysse prisonnier sur son île et qui finit par l'aveugler. Les divergences vis à vis sources originales de

l'Antiquité (Ovide et Homère) ont vraisemblablement une volonté narrative dramatique : épaissir les personnages poétiques et constituer une intrigue plus dans le goût du lieu et de l'époque.

Dans ce sens, le metteur en scène **Bruno Ravella** paraît vouloir essayer de faire de même avec sa transposition pragmatique de l'intrigue sur le tournage d'un péplum à *Cinecittà* dans les années 60. L'œuvre interprétée dans une œuvre jouée dans une œuvre imaginée est une solution tout à fait convenable et efficace face aux nombreuses difficultés théâtrales que pose le genre de l'*opera seria*, où il est question avant tout de l'expression virtuose des affects par une succession d'airs merveilleux. Les décors et costumes fabuleux d'**Annemarie Woods** participent à l'allègement global des aspects trop sérieux voire moralisateurs de l'opus, mais nous nous demandons s'ils ont un effet aussi positif sur l'aspect musical, notamment en ce qui concerne le plateau.

Le personnage d'Acis (créé par le fameux Farinelli en 1735) est interprété glorieusement par le contreténor **Kangmin Justin Kim**, en peintre-décorateur du décor dans le décor, fortement épris, mais pas trop, de la Galatée de la soprano **Marie Lys**, en vedette du cinéma. Gâté d'airs connus et souvent pyrotechniques, le contreténor campe le rôle avec une aisance confondante. Il est bouleversant d'héroïsme et de bravoure dans l'incroyable « *Nell'attendere il mio bene* » de l'acte II, où il régale l'auditoire avec les vocalises les plus virtuoses qui soient, autant qu'il est terriblement émouvant dans l'archiconnu « *Alto giove* » de l'acte III, avec son incarnation exquise de gratitude fervente et de joie. Marie Lys en Galatée évolue dignement au cours des trois heures de représentation. Elle est parfois touchante et fragile, mais très souvent piquante et agile, voire tout en même temps, comme dans son magnifique air du premier acte « *Se al campo e al rio soggiorna* ». Avec une partition moins virtuose mais pour autant pas moins présent, le contre-ténor **Paul-Antoine**

Bénos-Djian incarne un Ulysse à la fois grave et rigolo, avec une présence scénique correspondante et un superbe tonus vocal. La Calypso de **Delphine Galou** comme la Nérée de **Florie Valiquette**, moins présentes, proposent néanmoins de jolies caractérisations musicales, notamment la dernière avec un air pyrotechnique ravissant qui ouvre la deuxième partie de la représentation. Le Polifemo de **José Coca Loza** est tout à fait menaçant avec ses graves profonds et la tonicité vocale exigeante de la partition, notamment pour une voix basse. En outre, il s'agit du personnage le plus dramatique et le plus développé du livret, qui explore la plus large palette des sentiments. Le parti-pris de la mise en scène empêche malheureusement une expression théâtrale concordante, et mise avant tout sur le comique, qu'il réussit néanmoins.

Le Concert d'Astrée sous la direction d'**Emmanuelle Haïm** est pur dynamisme musical et propose une prestation remarquable à tous niveaux, avec ses vents délicieux très souvent sollicités et un sens de la rythmique fantastique. Un festin baroque comme on les aime. Un spectacle à consommer sans modération, à l'affiche à l'Opéra de Lille jusqu'au 16 octobre 2024 !

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024.
PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. Iys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos © Frédéric Iovino.

VIDEO : Teaser de « *Polifemo* » de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lille

**CRITIQUE, opéra. ROUEN,
Théâtre des Arts (du 29
septembre au 5 octobre 2024).
VERDI : Aïda. J. El-Khoury,
A. Smith, A. Kolosova, N.
Lagvilava... Philipp Himmelmann
/ Pierre Bleuse.**

Nous sommes à l'Opéra de Rouen Normandie pour la troisième représentation d'*Aïda* de Giuseppe Verdi, signée Philippe Himmelmann. En fosse, le *maestro* Pierre Bleuse réalise une direction convaincante, bénéficiant d'une distribution rayonnante dont la fabuleuse soprano libano-canadienne Joyce El-Khoury dans le rôle-titre. Une production à la fois flamboyante et intimiste, d'une richesse musicale indéniable.

Aïda ou l'intégrité qui dérange



Crédit Photo © Fred Margueron

Beaucoup d'encre a coulé autour des origines de cet opéra, avec bien des légendes associées à sa composition. En fait, l'œuvre n'a été écrite ni pour l'inauguration du canal de Suez, ni pour celle de l'Opéra du Caire. Elle résulte d'une commande faite à Verdi en 1870 par le Khédive d'Égypte, Ismaïl Pacha. L'opéra est créé avec près d'une année de retard, car les décors et les costumes devaient arriver de Paris et la capitale française était assiégée par les Prussiens. Dans l'intrigue, Radamès, général égyptien victorieux, s'éprend d'Aïda, une esclave qui n'est autre que la fille du roi éthiopien vaincu. Il lui dévoile un secret militaire, puis tombe sous le coup de la loi et finit par se confronter à la mort, ... rejoint par Aïda ; Amnéris, la fille de Pharaon, à qui on l'avait fiancé, est le témoin triste de leur sort. Le sujet fait visiblement appel aux valeurs de prédilection du compositeur : amour, patriotisme, dévouement, fidélité, courage. Verdi peut à nouveau démontrer la variété de ses talents, passant des grandioses scènes d'ensemble aux personnages isolés, des passions collectives au drame intime. Le compositeur est ainsi amené à soigner tout particulièrement

l'enchaînement des scènes d'atmosphères très diverses, et à exiger des interprètes une étroite complicité pour donner à l'opéra, une unité d'esprit malgré sa complexité.

Dans ce sens, la direction du chef **Pierre Bleuse** – à la tête de l'**Orchestre de l'Opéra de Rouen** et de l'**Orchestre Régional de Normandie** – se révèle remarquable. Sa battue est un heureux mélange de finesse et d'intelligence, avec une attention particulière au contrepoint hardi d'une partition à la riche couleur orchestrale. Ainsi, la scène nocturne sur les rives du Nil est un moment fort, atmosphérique à souhait, où les magnifiques cordes tombent entièrement sous le charme antiquisant d'une flûte solo, excellente. Cette musique sublime coexiste avec la plus célèbre musique martiale du compositeur, l'iconique *marche triomphale* du 2ème acte, où les cuivres incarnent la solennité et la rigueur d'un rituel collectif.

Les performances vocales des chanteurs se distinguent davantage en partie grâce à la mise en scène intimiste, mais flamboyante, de **Philipp Himmelmann**. Ici, la scène est unique et épurée ; elle est continuellement éclairée par les murs, composés de lampes mobiles qui peuvent s'interpréter comme des yeux qui regardent la distribution. Un effet parfois troublant ; ses yeux-lanternes parlent aussi du récit par les regards détournés ainsi que par l'absence du regard. La soprano **Joyce El-Khoury** en Aïda est tout simplement superlative ; son interprétation aussi sensible qu'assurée d'un rôle redoutable ; elle forme un très beau couple avec le ténor **Adam Smith** dans le rôle de Radamès. Ce dernier est bouleversant d'humanité dans l'air du premier acte, « *Celeste Aïda* », qui est superbement accompagné par trompettes et trombones, mais chanté de façon expressive, douce et enthousiaste en même temps ! Les deux rayonnent d'un lyrisme tragique dans leur ultime duo à la fin de l'opéra « *O terra, addio* ». La mezzo-soprano **Alisa Kolosova** dans le rôle d'Amnérís est parfaite dans l'interprétation de ce personnage complexe : elle y est à

la fois piquante et émouvante sur scène. Idem pour le baryton géorgien **Nikoloz Lagvilava** dans le rôle d'Amonasro, roi d'Éthiopie, qui s'impose par sa présence et son chant plein de *brio*. De même, la Grande-Prêtresse de la soprano **Iryna Kyshliaruk** touche l'auditoire par la beauté du timbre et son chant cristallin. Enfin, le **Chœur Accentus / Opéra de Rouen Normandie**, fréquemment sollicités, se montre fabuleusement dynamique dans l'incarnation de la ferveur, à la fois religieuse et militaire. Une **Aïda** intimiste, *ma non troppo*, qui touche par sa grande beauté et intégrité !

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 29 septembre au 5 octobre 2024). VERDI : Aïda. J. El-Khoury, A. Smith, A. Kolosova, N. Lagvilava... Philipp Himmelmann / Pierre Bleuse.
Photos © Fred Margueron.

VIDEO : Trailer de « Aïda » de Verdi à l'Opéra de Rouen Normandie

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de

Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Élysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique...

C'est rien moins que son **60ème anniversaire** que le **Festival de Royaumont** fête en ce moment (depuis le 7 septembre et jusqu'au 6 octobre 2024). Le week-end musical des 14 & 15 septembre, sis dans la somptueuse **Abbaye Royale de Royaumont** commence avec un concert-promenade dans les magnifiques espaces du lieu. Très pertinemment intitulé « *Airs de cour aux marches du palais* », le concert est le fruit d'une formation musicale avec le chef d'orchestre **Vincent Dumestre**, pour qui l'abbaye est une deuxième maison.



La déambulation en musique commence dans les vestiges de l'église abbatiale, avec la soprano **Jeanne Bernier** accompagnée d'un quatuor de violes de gambes. Elle interprète des airs de cour du 17^e siècle avec beaucoup d'émotion et d'expressivité, « mélismatique » à souhait. L'intermède purement instrumental par **Juliette Guichard, Maylis Moreau, Mireia Penalver** et **Lukas Schneider** aux violes est un agrément sympathique et rythmique. Nous avons ensuite le formidable privilège de nous aventurer aux marches du palais abbatial adjacent, logis élégant d'inspiration italienne du dernier abbé de Royaumont, signé Louis Le Masson et achevé en 1789, mais qui n'appartient pas à la Fondation Royaumont. Ici, place au luth de **Yuli Bayeul** et un merveilleux trio de chanteurs composé de l'alto **Ariane Le Fournis**, le baryton **Imanol Iraola** et le jeune ténor Cyrille Escoffier, remplaçant au pied levé son collègue programmé, mais annoncé souffrant. Un moment fort de théâtre musical a lieu dans les marches du palais au moment de l'air en espagnol

pour trois voix d'**Étienne Moulinié** « *Ojos* », excellemment chanté et interprété par tous les artistes. Le plaisir qu'ils ont à jouer ensemble est évident ; ils incarnent parfaitement l'harmonie heureuse et chaleureuse, voire humoristique de l'air qu'ils campent avec panache et brio. Le style vocal est impeccable et fort remarquable du début à la fin. L'interprétation de l'alto Ariane Le Fournis est une révélation, tout simplement. La manifestation se termine à l'intérieur de l'abbaye, dans le très beau réfectoire des convers, où **Matthieu Franchin** au clavecin rejoint les autres, pour une fin en toute beauté, vivace et dynamique à souhait : l'air *À la fin de cette bergère* d'**Antoine Boësset**. Mention très spéciale du *Ballet des fées* purement instrumental du même compositeur, glorieusement interprété par tous les instrumentistes.



Les fêtes baroques continuent et se terminent la nuit dans le merveilleux réfectoire des moines avec un concert-pastiche inédit par le chœur et l'orchestre du **Poème Harmonique** dirigé par son chef **Vincent Dumestre**, avec un superbe quintette de chanteurs solistes

composé de la soprano **Ana Quintans**, la mezzo **Isabelle Druet**, le décoiffant haute-contre **David Tricou**, le ténor **Serge Goubioud** ainsi que le baryton **Viktor Snapovalov**. Intitulé « Les noces royales de Louis XIV », le programme s'inspire de la célèbre année nuptiale de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne. Une réussite fantastique dès l'étonnante entrée des trompettes qui ouvre le concert, jusqu'au ballet des nations et réjouissances après les entrées et le mariage ! Les compositions de **Lully** et **Cavalli** sont à l'honneur, mais accompagnées de découvertes musicales tout à fait impressionnantes, telles que « *L'Hymne O filii e filiae* » de **Jean Veillot**, le sorte de mélodrame avant son

temps d'André de Rosiers « *Après une si longue guerre* », délicieusement joué par le ténor et le baryton accompagnés des vents, et le morceau de résistance qui clôt le concert : « *Dos zagalas venian* » de **Juan Hidalgo**. Nous avons l'honneur d'avoir deux bis à la fin du concert, un très beau « *Agnus dei* » de **Charpentier**, et l'incroyable « *La chacona* » de **Juan Arañes**.



Le dimanche commence tôt avec un récital bouleversant de beauté par le baryton **Stéphane Degout** et le pianiste **Alain Planès**, dans l'impressionnante salle des charpentes de l'abbaye. « *Rêvons, c'est l'heure* » met à l'honneur les plus belles **Méodies** et **Lieder** de **Fauré**, **Brahms** et **Schumann**. La qualité poétique des textes de Verlaine, Gautier et Heiner, entre autres, a inspiré des plus belles mélodies du 19^e siècle,

et ces merveilleuses compositions inspirent visiblement le baryton qui les interprète avec soin et émotion. Comme d'habitude, le si bel instrument de Stéphane Degout, riche de qualités comme son timbre velouté et sa projection dynamique et nuancée, se marie admirablement avec son art inégalé de la prosodie et son indéniable talent d'acteur... Plus de 25 *Mélodies* où s'exprime magistralement un grand éventail de sentiments romantiques, parfois lumineux, parfois dramatiques, tourmentés souvent ! Dans « *Le secret* » de Fauré la symbiose entre la voix et le piano est particulièrement saisissante, ainsi que dans les très belles et célèbres « *Au bord de l'eau* » et « *Après un rêve* » du même compositeur. Les compositions allemandes donnent au pianiste Alain Planès l'occasion d'exprimer davantage les richesses et complexités de l'instrument, et au baryton l'opportunité d'élargir la palette d'expression, avec par exemple l'étonnant « *Warte, warte wilder Schiffmann* » de Schumann, presque... martial ! Un récital inoubliable, tout simplement.

La journée romantique se termine avec la colossale version originale de la **Symphonie n°8** du compositeur wagnérien **Anton Bruckner**, interprétée par le fabuleux **Orchestre des Champs-Élysées** sous la direction du *maestro* **Philippe Herreweghe**. Dans une rencontre précédant le concert, le chef exprime son désir de « *jouer Bruckner comme du Schubert* », et tend à rassurer l'auditoire par rapport au niveau de décibels. C'est une remarque intéressante, non seulement parce que le talent de Bruckner se nourrit aux sources de la symphonie beethovénienne qu'il amplifie en y infusant un chromatisme carrément titanesque, mais aussi parce que l'adagio de la *symphonie* s'inspire directement de la célèbre *Fantaisie en ut majeur* de Schubert. Très joué outre-Rhin, où l'*opus* brucknérien a toujours été populaire, notamment en ce qui concerne la musique religieuse (c'est un organiste et fervent croyant du catholicisme), son œuvre purement symphonique a un côté grandiose, éclatant, puissant, avec un usage habile de la répétition et des développements immenses... L'aspect monumental

est là dès le premier mouvement, et nous sommes agréablement surpris par le son plutôt transparent. Le deuxième mouvement est le *Scherzo* le plus long de toutes ses symphonies, et un moment musical très fort, pompier, *ma non troppo*, où les cuivres, les vents et les cordes sont habités de la musique qu'ils interprètent parfaitement. Au troisième mouvement, lent, nous pouvons constater davantage ce que cela fait de jouer Bruckner comme du Schubert. C'est un moment diaphane, éthéré, mystique presque, mais libre du fardeau du pathos plutôt typique en concert et aux enregistrements. Le dernier mouvement est une sorte de pastiche savant, *ma non tanto*, qui évolue progressivement vers une fin solennelle mais surtout fière et exaltée... Un tour de force !

CRITIQUE, festival. Festival de Royaumont, Abbaye de Royaumont, les 14 & 15 septembre 2024. Alain Planés, Stéphane Degout, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs-Élysées, Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique...

CRITIQUE, opéra. TOULON, Palais Neptune, le 14 mai 2024. BELLINI : Les Capulet et les Montaigu. A.

Dennefeld, M-C. Pino Cuny, D. Tuscano, Ö. Köse... Choeur et Orchestre de l'Opéra de Toulon / Andrea Sanguineti (direction musicale).

Nous sommes à l'Opéra de Toulon, hors les murs,
pour un concert extraordinaire de l'opéra de
Vincenzo Bellini : *Les Capulet et les Montaigu* !
La version de concert au **Palais Neptune** est riche
d'une superbe distribution orbitant autour
d'**Antoinette Dennefeld** et de **Maria-Carla Pino Cuny**
dans les rôles respectifs de Roméo et Juliette,
avec le maestro **Andrea Sanguineti** à la direction
de l'orchestre de la maison.

La vengeance de *Zaira*

Bellini a écrit cet opéra dans l'espoir de racheter l'échec de *Zaira* à Parme. Pour la « revanche », il a réutilisé plusieurs morceaux de l'opus antérieur dans cette nouvelle œuvre. Un pari audacieux et une réussite parfaite au final, puisque le nouvel opus obtient un grand succès retentissant à Venise, et, à la différence d'autres opéras du *belcanto* romantique, *Les Capulet et les Montaigu* n'a jamais vraiment quitté le répertoire. En fait, lors de la commémoration du centenaire de la mort du compositeur, en 1935, l'opéra est mis en scène dans sa ville natale de Catane. Plus tard, en 1954 à

Palerme, la grande mezzo soprano italienne Giulietta Simionato se distingue particulièrement dans son interprétation spectaculaire du personnage de Roméo.

La beauté pathétique du drame s'accorde parfaitement au génie mélodique ample et pur du compositeur, et aux qualités lyriques langoureuses de son inspiration. Dans ce concert toulonnais, les deux protagonistes font en effet une prise de rôle, ce qui ajoute un je ne sais quoi de palpitant à l'événement. **Antoinette Dennefeld** dans le rôle de Roméo est superlative de force et d'émotion, notamment lors des merveilleuses cavatines, bouleversantes de beauté, « *Se Romeo t'uccise un figlio* » et « *Deh! tu bell'anima* », ou encore lors du magnifique duo passionné avec Juliette « *Sì, fuggire* » qui rappelle Norma et Adalgisa. La soprano **Maria-Carla Pino Cuny** dans le rôle de Juliette est pleine d'humanité et de légèreté, plus affirmée au deuxième acte, quand elle offre une interprétation solide de l'air redoutable « *Morte io non temo, il sai* ». Le ténor de la soirée, **Davide Tuscano** dans le rôle de Tybalt, est tout particulièrement solaire au premier acte, lors de la cavatine et trio « *È serbata a questo acciario* » qu'il interprète avec **Patrick Bolleire** en Capellio et **Önay Köse** en Laurent. Ce dernier fait également vibrer l'auditoire avec la force de sa voix et la profondeur du chant.

Le **Chœur de l'Opéra de Toulon**, superbement préparé par **Christophe Bernollin**, fréquemment sollicité est dans la meilleure des formes, et fait preuve d'un beau dynamisme tout au long du concert. L'orchestre « maison », sous l'excellente direction d'**Andrea Sanguineti**, et même s'il n'est pas l'aspect le plus sophistiqué de la composition, se distingue à plusieurs moments, notamment et étonnamment chez les vents (performances remarquablement belles de **Guillaume Deshayes** au hautbois et de **Franck Russo** à la clarinette). *Bravi !*

CRITIQUE, opéra. TOULON, Palais Neptune, le 14 mai 2024.
BELLINI : Les Capulet et les Montaigu. A. Dennefeld, M-C. Pino
Cuny, D. Tuscano, Ö. Köse... Choeur et Orchestre de l'Opéra de
Toulon / Andrea Sanguineti (direction musicale).