

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Berlioz,
le 6 mai 2025. LEIVISKÄ /
SIBELIUS / DE FALLA. ONMO,
Liya Petrova (violon),
Michael Schonwandt
(direction)**

Quelle soirée envoûtante que ce mardi 6 mai à l'Opéra Berlioz de Montpellier ! Sous le titre évocateur *Aurore boréale et ibérique*, le programme nous a offert un voyage musical entre les brumes finlandaises et le soleil espagnol, porté par l'Orchestre National de Montpellier Occitanie et son ancien directeur musical, le charismatique Michael Schønwandt. Retrouver ce chef à la tête de son orchestre après huit années de collaboration fut un moment émouvant, et l'alchimie entre eux était palpable dès les premières notes.

La soirée s'est ouverte avec la *Sinfonia brevis opus 30* de la compositrice finlandaise **Toivo Leiviskä** (1902-1982) dont la musique, encore trop rare en France, a immédiatement captivé le public. Les nuances délicates et les harmonies envoûtantes ont planté le décor d'une nature nordique, entre mystère et grandeur. **Michael Schonwandt** a su en révéler toute la poésie, avec des cordes soyeuses et des bois d'une expressivité remarquable. Puis vint le moment tant attendu : le *Concerto pour violon en ré mineur* de **Jean Sibelius**, interprété par la

prodigieuse **Liya Petrova** ([entendue à Strasbourg dans celui de Mendelssohn en février dernier](#)). Dès les premières mesures, la violoniste bulgare a emporté la salle dans un tourbillon d'émotions. Son jeu, à la fois puissant et subtil, a magnifié cette partition où se mêlent virtuosité étincelante (notamment dans un *finale* endiablé) et lyrisme poignant (l'*Adagio*, d'une beauté à couper le souffle). Petrova a capté toute la dualité de l'œuvre – entre rudesse des paysages finlandais et chaleur humaine – avec une maîtrise stupéfiante. Les dialogues avec l'orchestre étaient d'une complicité rare, Schønwandt soulignant chaque couleur, des *pizzicati* inquiétants aux envolées des cuivres. Devant l'enthousiasme du public, elle lui a offert deux *bis*, d'abord un morceau endiablé du virtuose italien de **Pietro Rovelli** (1793-1838), à qui a appartenu le « *Guarneri del Gesu* » sur lequel elle joue (!), puis une section de l'une des *Partitas* de Bach.

La seconde partie nous a transportés sous le soleil d'Andalousie avec *Le Tricorne* de **Manuel de Falla**. Ce ballet, inspiré d'une farce populaire, est un feu d'artifice de rythmes et de couleurs. L'orchestre montpelliérain s'est livré à une interprétation pleine de verve, restituant à merveille l'humour piquant de l'intrigue (jalousie, quiproquos et tromperie !). Les percussions étincelantes, les guitares imaginaires dans les cordes, et les interventions des bois (hautbois et basson particulièrement expressifs) ont fait danser la salle. Le *finale*, avec ses *jotas* enflammées, a soulevé un tonnerre d'applaudissements !

LEIVISKÄ / SIBELIUS / DE FALLA. ONMO, Liya Petrova (violon),
Michael Schonwandt (direction). Crédit photographique (c) OONM

VIDEO : Liya Petrova interprète le 1er mouvement du *Concerto pour violon* de Sibelius

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 30 avril 2025. HAENDEL : La Resurrezione. A. Vieira Leite, J. Roset, L. Richardot, C. Auvity, C. Purves. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction)

À la suite des festivités pascales, *Les Arts Florissants* ont donné un *oratorio* de jeunesse de Georg Friedrich Haendel, *La Resurrezione*, avec un plateau de choix. Le concert avait été

**préalablement donné à la cathédrale de Luçon, dans
le cadre du *festival de Printemps des Arts*
Florissants dans la région vendéenne.**

Cet *oratorio* fut commandé en 1708 par le marquis romain Francesco Maria Ruspoli pour être représenté le jour de Pâques. Il est donc stylistiquement plus proche de la musique d'Alessandro Scarlatti (à qui Ruspoli avait commandé un autre *oratorio* à l'occasion des mêmes festivités) ou Arcangelo Corelli qui tenait d'ailleurs le premier violon lors de la création de *La Résurrection* comme dans les *oratorios* de la fin de la vie de Haendel comme *Le Messie*.

L'ouverture est extrêmement virtuose, à la manière d'un *concerto grosso* où de nombreux instruments solistes comme le premier violon, les hautbois, trompettes et même un viole de Gambe magnifiquement tenu par **Myriam Rignol** répondent au tutti de l'orchestre. Les solistes des Arts florissants sont au niveau que l'on attend de cet ensemble. Le franco-italien **Emmanuel Resche Caserta**, éminent spécialiste du violon romain et napolitain tient avec *brio* la place de Corelli. La direction de **Paul Agnew** est claire, précise et sage. On sent parfois cet orchestre exceptionnel le dépasser un peu quand ce n'est pas lui qui donne un *tempo* pressé.

La première scène est un dialogue entre un ange, la délicieuse **Julie Roset**, et Lucifer interprété par **Christopher Purves** vêtu d'un élégant *kilt* de concert. Julie Roset est charmante, la voix agile claire et légère mais dépasse difficilement l'orchestre derrière lequel elle se trouve. Christopher Purves fait lui preuve d'une grande théâtralité, adaptée au rôle. Malgré une diction parfaite, la voix se fait légèrement fatiguée, ce qui ne nuit pas au rôle et au spectacle. **Anna Vieira Leite** interprète très sagement le rôle de Marie Madeleine. Si tout est beau dans la voix, le registre des dynamiques dont on la sait capable n'est pas pleinement

exploité, et nous le regrettons. **Cyril Auvity** interprète Saint Jean l'Évangéliste avec beaucoup de sensibilité, à la limite de l'excès. Enfin, **Lucile Richardot** est magnifique, déchirante, tout simplement parfaite. Un exemple de compréhension de son texte au-delà d'une diction magistrale, la voix est pleine de couleurs diverses, de nuances et de chaleur. Nous avons été marqués par son premier air « *Piangete, piangete* ».

Une soirée qui fut fort agréable dans l'ensemble – malgré quelques points d'inégalités !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 30 avril 2025. HAENDEL : La Resurrezione. A. Vieira Leite, J. Roset, L. Richardot, C. Auvity, C. Purves. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction). Crédit photographique © Droits réservés

**CRITIQUE, concert. LES
INVALIDES, Grand Salon, le 28
avril 2025. COUPERIN /**

MONTECLAIR. Lysandre Châlon (baryton-basse), Les Talens lyriques, Christophe Rousset (clavecin et direction)

Le 28 avril, le **Grand Salon des Invalides** a accueilli un concert intitulé « **Louis XIV au crépuscule** », mettant en lumière la transformation du langage musical à la fin du XVIIe siècle. Sous la houlette magistrale de **Christophe Rousset** – à la fois chef et pédagogue (en expliquant le choix des ouvrages retenus et leur contexte...) -, le programme du soir, dédié à **François Couperin** et **Michel Pignolet de Montéclair**, a révélé comment le style français, après la disparition de Lully, s'est enrichi d'influences italiennes, marquant ainsi un tournant esthétique fascinant.

La soirée s'est ouverte avec *La Steinkerque*, Sonate en trio de Couperin, composée vers 1692. Dès les premières mesures, les violons de **Gilone Gaubert** et **Benjamin Chénier**, soutenus par la viole de gambe d'**Atsushi Sakaï**, ont tissé un dialogue envoûtant, où la vivacité des ornements rivalisait avec la profondeur des lignes mélodiques. **Christophe Rousset**, au clavecin, a apporté une basse continue à la fois souple et rigoureuse, soulignant avec élégance les contrastes entre les mouvements. Puis, place à la cantate profane avec *Ariane consolée par Bacchus* (1708), où le baryton-basse **Lysandre Châlon** a déployé une voix à la fois puissante et nuancée. Son interprétation, riche en expressivité, a magistralement

restitué les tourments d'Ariane puis son apaisement sous les charmes de Bacchus. Les musiciens, en parfaite symbiose, ont accompagné ce récit avec une sensibilité remarquable, notamment dans les récitatifs déclamatoires et les airs ornés. Les airs choisis de Couperin ont ensuite permis d'explorer différentes facettes de l'art vocal baroque : « *Qu'on ne me dise plus* » (1697), air sérieux d'une mélancolie exquise, où la voix de Châlon s'est parée d'une noblesse touchante. « *Doux liens de mon cœur* » (1701), autre air sérieux, délicatement phrasé, avec un continuo particulièrement soigné. « *Souvent dans le plus doux sort* », air à boire plus enlevé, interprété avec une joyeuse légèreté.

Le concert s'est poursuivi avec *La Visionnaire*, autre *Sonate en trio* de Couperin (1690), pièce aux accents presque mystiques. Les deux violons, unis dans un contrepoint virtuose, ont joué avec une précision et une énergie communicatives, tandis que la viole et le clavecin ont enrichi l'ensemble d'une sonorité chaleureuse. Et la dernière partie du concert a mis à l'honneur **Michel Pignolet de Montéclair** avec *L'enlèvement d'Orithie*, cantate tirée de son Deuxième Livre (1713). Cette œuvre, moins souvent jouée que celles de Couperin, a été une révélation : le texte, inspiré de la mythologie grecque, a été servi par une direction dynamique de **Christophe Rousset** et une interprétation théâtrale de **Lysandre Châlon**, captivant l'auditoire. Les musiciens ont brillé dans les passages descriptifs, évoquant tour à tour la violence de Borée et la douce résistance d'Orithie.

Ce concert a été une célébration éblouissante du baroque français, alliant rigueur stylistique et émotion pure. Entre la délicatesse de Couperin et la fougue de Montéclair, les interprètes ont su captiver leur public, faisant du **Grand Salon des Invalides** un lieu de grâce et de perfection musicale. Une soirée inoubliable, qui rappelle combien cette musique, trois siècles plus tard, continue de nous toucher profondément. *Bravo* à tous les artistes pour ce moment de pur

enchantement !

CRITIQUE, concert. LES INVALIDES, Grand Salon, le 28 avril 2025. COUPERIN / MONTÉCLAIR. Lysandre Châlon (baryton-basse), Les Talens lyriques, Christophe Rousset (clavecin et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 avril 2025. TCHAIKOVSKI : Concerto pour piano n° 1. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 10. Beatrice Rana (piano), Mikko Franck (direction)

Après dix ans passés à la tête du Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (né en 1979) passe la main à la fin de la saison ([voir notre](#)

portrait) : d'ici fin juin, il faut donc profiter des derniers concerts pour célébrer le grand répertoire symphonique avec ce chef toujours attentif à faire ressortir le moindre détail d'orchestration, en un sens des équilibres jamais pris en défaut.

En cela, il forme un partenaire idéal avec la pianiste italienne **Beatrice Rana** (née en 1993), sur la même longueur d'onde pour interpréter le *Premier Concerto pour piano* (1875, révisé en 1889) de **Tchaïkovski**. Aucune emphase inutile ne vient marquer l'introduction du thème initial majestueux, à juste titre parmi les plus célèbres de son auteur : le piano d'une grande lisibilité de Beatrice Rana se permet des variations d'intensité entre les passages en *tutti* avec l'orchestre et les parties plus apaisées, faisant valoir un toucher d'une parfaite maîtrise. La pianiste italienne sait où elle va, autour d'une myriade de nuances, admirablement soutenues par un Mikko Franck méticuleux face aux variations de *tempi*. La fougue romantique est laissée de côté, afin de privilégier des phrasés d'une sensibilité sans mièvrerie, d'une grâce et d'une légèreté diaphane dans l'*Andantino* (le plus réussi des trois mouvements). La pianiste s'efface alors pour laisser le premier rôle aux superbes vents du Philharmonique, notamment l'entrée de la flûte aérienne au début. Le piano félin de l'Italienne effleure à peine les touches en des phrasés *rapidissimo*, d'une étonnante vivacité. La transition avec l'*Allegro* conclusif surprend plus encore avec des cordes volontairement appuyées en contraste, tandis que le lyrisme tchaïkovskien parcourt tout l'orchestre en une virtuosité jamais prise en défaut. En *bis*, Beatrice Rana reste sur les mêmes cimes, en empruntant des *tempi* toujours aussi vifs pour révéler une *Étude pour les huit doigts* de Debussy, puis en détaillant davantage les méandres envoûtants de la *Romance sans paroles n° 4 op. 85* de Mendelssohn.

Après l'entracte, l'atmosphère s'assombrit irrémédiablement dès les premières mesures de la *Dixième symphonie* (1953) de **Chostakovitch**, entonnées par les cordes seules. L'ambiance dépouillée trouve un point d'orgue impressionnant dans le premier *tutti*, avant que le champ de ruines ne retrouve sa place initiale. L'alternance de passages immobiles et mornes avec des fracas guerriers d'une haute intensité fait le lien entre les *Septième* et *Huitième symphonies*, composées pendant la Deuxième Guerre mondiale. Désormais débarrassé de Staline, Chostakovitch peut retrouver son style volontiers mélancolique, loin des ouvrages de commande plus convenus, qui lui ont valu de retrouver les faveurs du régime totalitaire, notamment l'oratorio *Le Chant des forêts* (1949). La direction admirable de précision de Mikko Franck joue quant à elle la carte d'une expressivité sans ostentation, mettant en avant les couleurs individuelles, notamment dans la fin superbe du mouvement, d'une douceur énigmatique aux piccolos.

L'allant rythmique virtuose du bref *Allegro* donne ensuite envie de bondir de son siège pour embrasser l'énergie libératrice des tensions précédentes. Pour autant, Mikko Franck parvient à faire ressortir quelques détails sans nuire à l'élan narratif, avant une conclusion volontairement abrupte. Le délicieux *Allegretto* qui suit voit le chef finlandais à son meilleur, d'une finesse admirable dans l'élégance parfois orientalisante des variations d'atmosphère. Les interventions lunaires du premier cor solo donnent à ce mouvement, sans doute le plus original de la *Symphonie*, une modernité bienvenue dans ses répétitions intrigantes. Le *Finale* en deux parties imprime un climat d'attente et d'étrangeté dans sa longue introduction en forme d'*Andante*, au début redoutable au hautbois. Un thème plein d'entrain vient ensuite irriguer l'*Allegro* conclusif, un rien déstructuré dans la battue volontairement allégée de Mikko Franck, qui cherche à éviter toute effusion lyrique.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 avril 2025.
TCHAIKOVSKI : Concerto pour piano n° 1. CHOSTAKOVITCH :
Symphonie n° 10. Beatrice Rana (piano), Philharmonique de
Radio France, Mikko Franck (direction musicale). A l'affiche
de la Philharmonie de Paris, le 25 avril 2025. Crédit photo ©
Christophe Abramowitz / Radio France

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, le
26 avril 2025. MENDELSSOHN /
BRUCKNER. Orchestre national
de Lyon, Julia Fischer
(violon), Nikolai Szeps-
Znaider (direction)**

Après un programme Brahms / Chostakovitch en début
du mois, l'Auditorium de Lyon a vibré cette fois
entièrement sous les auspices du romantisme
allemand, porté par l'excellence de l'Orchestre

national de Lyon et la direction toujours aussi inspirée de leur directeur musical, le chef danois **Nikolaj Szeps-Znaider**. Associée à la virtuosité étincelante de la violoniste allemande **Julia Fischer**, cette soirée musicale a offert une interprétation mémorable de deux monuments du répertoire : le *Concerto pour violon* de Felix Mendelssohn et la *Symphonie n°7* d'Anton Bruckner.

Dès les premières mesures du *Concerto pour violon en mi mineur, op. 64* de Mendelssohn, **Julia Fischer** a captivé l'auditoire par son jeu à la fois puissant et délicat. Son violon (un Guaragnini de 1742) a chanté avec une clarté cristalline, épousant parfaitement la fluidité mélodique de l'œuvre. L'*Allegro molto appassionato* s'est déployé avec une énergie juvénile, où sa technique impeccable – doubles cordes, arpèges précis – servait une expressivité sans affectation. L'*Andante* a révélé une autre facette de son art : un *cantabile* d'une profondeur émouvante, soutenu par des interventions subtiles des bois de l'orchestre. Puis, le *Finale* (*Allegretto non troppo – Allegro molto vivace*) a emporté l'adhésion par son *brio* rythmique, Fischer dialoguant avec une verve joyeuse aux pupitres des cordes. A la tête de la phalange rhône-alpine, Szeps-Znaider, violoniste émérite lui-même, a dirigé avec une complicité rare, équilibrant l'orchestre en un écrin transparent pour la soliste. Les timbres chaleureux des violoncelles et la précision des *pizzicati* ont souligné la cohésion d'ensemble. Particulièrement acclamée, la violoniste a offert deux bis, annoncés en français : la *Gavotte* de la 3ème *Partita* de Bach, puis le diabolique 13ème *Caprice* de Paganini.

Après l'entracte, la *Symphonie n°7 en mi majeur* de Bruckner a confirmé la maîtrise architecturale de **Nikolai Szeps-Znaider**. Dès l'*Allegro moderato*, il a sculpté les vastes arcs mélodiques avec une patience visionnaire, laissant les cuivres

(notamment les quatre tubas wagnériens) rayonner sans jamais écraser les textures. L'*Adagio*, souvent associé à un hommage à Wagner (dont Bruckner apprit la mort pendant sa composition), fut un moment de gravité transcendante. Les longues phrases des cordes, portées par un *vibrato* subtil, culminaient dans un *crescendo* de cors et de tubas d'une intensité presque cosmique. L'émotion était palpable dans la salle, jusqu'au silence suspendu après les derniers accords. Le *Scherzo*, énergique et dansant, a contrasté par sa vitalité terrienne, avant que le Finale ne ramène une lumière triomphale. Szeps-Znaider a su éviter la lourdeur parfois associée à Bruckner, privilégiant des tempos fluides et une transparence des pupitres (mention spéciale aux harpes et aux bois).

Au final, *standing ovation* pour l'orchestre lyonnais et son chef, salués par un public lyonnais conquis. Une soirée où la musique, tour à tour intime et monumentale, a une fois de plus prouvé son pouvoir de transcendance.

**CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 26 avril. MENDELSSOHN / BRUCKNER. Orchestre national de Lyon, Julia Fischer (violon), Nikolai Szeps-Znaider (direction).
Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu**



**CRITIQUE, concert. ANGERS, le
23 avril 2025. Programme « En
Bohême » : Smetana, Suk,
Tchaïkovski... ORCHESTRE
NATIONAL DES PAYS DE LA
LOIRE, Tomáš Netopil,
direction / Jan Mráček, violon**

Pour 3 dates, L'ONPL Orchestre des Pays

de la Loire propose une superbe affiche en invitant deux artistes tchèques parmi les plus convaincants : le violoniste Jan Mráček et le chef d'orchestre Tomáš Netopil. Depuis plusieurs saisons déjà, l'Orchestre ligérien réussit de somptueux programmes à la fois denses et percutants. Celui-ci intitulé « En Bohême » s'inscrit dans une histoire faite d'accomplissements indiscutables, proposant aux nantais et aux angevins, l'expérience indépasseable des grands vertiges symphoniques. Tout d'abord, feu et éclat s'invitent et s'affichent sans réserve dans l'ouverture de *La fiancée vendue* de Smetana, avec une précision motorique des cordes absolument impeccable. Voilà qui fait un lever de rideau percutant et jubilatoire, qui n'oublie pas, dans cette trépidation rythmique, la couleur spécifique des bois propre aux compositeurs tchèques.

La partition qui suit, signée **Josef Suk** est son Concerto pour violon [créé en 1904] qui semble taillé d'une seule pièce (les 3 mouvements sont enchaînés) avec des dialogues concertant entre le violon et le cor, la clarinette, le hautbois. Suk

maîtrise quantité de séquences hautement dramatiques aux effets pastoraux ; l'œuvre traverse de nombreux passages purement instrumentaux dont le sens de la couleur et le scintillement orchestral relèvent des paysages de son maître Dvorak [dont il rejoint la classe de composition à Prague en 1891]... Ainsi l'arche aux violoncelles qui prépare le mouvement central [Andante] d'un wagnérisme assumé ; cependant que la cadence finale où perce le chant aérien des flûtes, convoque l'énergie facétieuse et lumineuse d'un Mendelssohn.

Le violon du soliste invité, le Tchèque **Jan Mráček**, produit d'un bout à l'autre de cette partition dense et contrastée, une sonorité fine et même élégantissime. La subtilité de l'archet comme de la main gauche réalise une invitation constante à l'épopée et à la féerie, proposant de la partition une lecture passionnée et sensible comme s'il s'agissait d'un poème symphonique où le violon serait le héros privilégié.

De l'éclat solaire de Smetana au dernier Tchaïkovski, lugubre et funèbre

L'ultime Symphonie de Tchaïkovsky (n°6 dite « Pathétique », créée en oct 1893 sous la direction du compositeur) est la pièce maîtresse du programme, véritable morceau de bravoure, inscrite en seconde partie. La direction toute en souplesse et en profondeur du chef d'orchestre **Tomáš Netopil** réalise un **prodige de direction à la fois juste, économe, intérieure**, à l'inexorable approfondissement introspectif.

Tout le travail sur la sonorité et l'expressionnisme rentré de la direction de Tomas Netopil se révèle ici. Après le lugubre des bassons initiaux puis de la clarinette (premier

mouvement), le chef tchèque fait surgir de l'ombre, une qualité de son des cordes idéalement hallucinante, qui immerge l'auditeur sans fard et directement dans la psyché la plus intime du compositeur. Tomáš Netopil sculpte avec une précision rageuse les contrastes extrêmes et le choc violent qui suit, porté par des cuivres souverains (cors et trombones aussi lugubres et caverneux que l'enfer...). Un tel travail qui rompt définitivement avec l'éclat brillantissime du Smetana d'ouverture, s'inscrit dans la tradition propre aux orchestres de l'Europe centrale ; Tomáš Netopil, nouveau directeur du Symphonique de Prague se montre digne héritier d'une tradition exceptionnelle et qui musicalement s'entend dans la flexibilité intense des cordes et ce fruité pastoral des bois...

Ce bagage esthétique fait merveille dans son approche de Tchaïkovski, dans la profondeur et l'introspection de plus en plus prenants, au fur et à mesure que les mouvements se succèdent. La valse (*allegro con grazia*) et ses 5 temps dans sa légèreté fluide, n'écarte pas des rappels à la couleur tragique (et très pessimiste) du début (séquence centrale). Le chef maîtrise totalement l'ambivalence qui règne dans chaque épisode, entre révélation du *fatum* et élan vital éperdu et désespéré : ainsi l'*Allegro* qui suit et serait un *scherzo* conquérant, n'a qu'un brio de façade : dans chaque reprise de cette éruption orchestrale parfaitement organisée, où chaque pupitre en se répondant semble défiler comme une parade militaire, le chef cherche et trouve une exaspération sonore admirablement graduée. A la fois solennel et jubilatoire, le regard du chef réalise une marche d'une énergie rythmique irrésistible dont la force dyonisiaque, destructrice, est très justement prête à implorer. Pris par la violence progressive du mouvement, le public ne peut s'empêcher d'applaudir confronté à une telle libération sonore.

Enfin c'est le dernier mouvement, sépulcral et parfaitement désenchanté, l'*Adagio* (*lamentoso*), bouleversant final qui nous conduit aux portes de la résignation et de l'anéantissement consenti, assumé, total. Le chef cisèle chaque séquence comme un paysage de plus en plus dépouillé, plongeant

inéluctablement dans le grave le plus ténébreux (contrebasses), jusqu'aux infimes vibrations, délivrant une qualité de silence, enveloppant comme un linceul. Réussite totale pour les musiciens de l'Orchestre National des Pays de la Loire ce soir. Nouvelle séance de ce programme enthousiasmant, ce soir jeudi 24 avril 2025 à 20h, au Centre de congrès d'Angers.

CRITIQUE, concert. ANGERS, le 23 avril 2025. Programme « En Bohême » : Smetana, Suk, Tchaïkovski... ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE, Tomáš Netopil, direction / Jan Mráček, violon



PLUS D'INFOS sur le site de l'Orchestre National des Pays de la Loire : programme « en Bohême » : <https://onpl.fr/concert/en-boheme-un-voyage-inoubliable-en-compagnie-du-chef-tomas-netopil/>

LIRE aussi notre présentation du programme « En Bohême » : les 22, 23 et 24 avril 2025 : <https://www.classiquenews.com/onpl-orchestrenational-des-pays-de-la-loire-en-boheme-les-22-23-24-avril-2025-nantes-puis-angers-tomas-netopil-direction-jan-mracekviolon/>

CRITIQUE, concert. CARACAS, Sala Simon Bolivar, Sistema, Dimanche 13 avril 2025. Orchestre Baroque Simon Bolivar, Bruno Procopio

Dimanche 13 avril 2025, dans la grande Sala Simón Bolívar du Centro Nacional de Acción Social por la Música (Boulevard Amador Bendayán), siège

principal du Sistema à Caracas, place aux effectifs maison, et en nombre : Coral Nacional Simón Bolívar, Orquesta barroca Simón Bolívar, sous la direction d'un chef invité, familier à présent du Sistema : Bruno Procopio... Le maestro franco brésilien dirige les effectifs vénézuéliens depuis 2012, c'était avec l'Orchestre Symphonique Simon Bolivar dans un programme demeuré aussi emblématique que convaincant : « Rameau in Caracas », édité par le label Paraty ; l'approche historiquement informée permettait alors aux instrumentistes vénézuéliens de découvrir et de jouer le répertoire baroque français à travers une sélection de pièces orchestrales issus des opéras de JEAN-PHILIPPE Rameau. Rien de moins.

Depuis cet enregistrement qui vaut acte fondateur, Bruno Procopio apporte cet éclairage spécifique dont il a le secret et la maîtrise s'agissant de l'ornementation, de la tenue d'archet, de l'articulation et de l'équilibre sonore propre au Baroque européen. Tout élément du langage instrumental permettant l'interprétation la plus intense et la plus subtile possible, au service de l'énergie et du sens profond des œuvres choisies.

**Concert MOZART pour les 10
ans de**

L'ORQUESTA BAROCCA SIMON BOLIVAR



Bruno Procopio dirige les musiciens de l'Orquesta Barocca Simon Bolívar à Caracas, le 15 avril 2025 dans la Symphonie n°41 de Mozart © classique.ews

Ce concert Mozart est particulièrement attendu et emblématique, quand l'Orquesta Barocca Simon Bolívar, – créé depuis 2015, remarquablement fédéré par son directeur musical le violoniste (et supersoliste **Boris Paredes**) fête cette année ses déjà 10 ans ; en tant que chef invité, Bruno Procopio retrouve les instrumentistes vénézuéliens dans un programme emblématique à plus d'un titre. Ambitieux du fait des effectifs concernés ; mais aussi exigeant : Mozart représente plusieurs défis, dont l'articulation, l'élégance du son, la clarté et la précision, surtout la profondeur et la sincérité ; aucune musique autant que celle de Wolfgang, ne supporte l'artifice. Outre la finesse requise et la haute tenue technique, l'écriture de Wolfgang exige une justesse de ton particulièrement subtile.

Une Jupiter, ciselée, irradiante...

Pour preuve l'ultime symphonie n°41, dite « Jupiter » (titre posthume), achevée à l'été 1788. L'architecture de la partition suscite le vertige: Bruno Procopio l'a bien compris et en a mesuré tous les enjeux : le premier **Allegro (vivace)** a l'entrain irrépessible d'une arche lumineuse dont l'énergie première prolonge en vérité le finale de la 39ème ; sur le tapis acéré et souple des cordes, d'une formidable agilité, le chef sait trouver le juste tempo, ciselant cette inflexion subtile, menant l'esprit de conquête et de victoire collective vers ce jaillissement scintillant qui devient pure jubilation (fanfare finale).

Belle audace pour le mouvement suivant, indiqué « **Andante cantabile** » (à 3/4) et que tous les chefs pensent réussir en l'abordant lentement, quitte à (trop) ralentir (et se diluer)... Rien de tel pour Bruno Procopio dont la vision cultive plutôt un allant au flux léger, ininterrompu grâce entre autres à cette dextérité continue des violons dont les courbes et les contre courbes dessinent une base souterraine telle les eaux vives et sereines d'un ruisseau à la grâce primitive, intacte, d'une fluidité hyperactive réellement superlative. Cette élégance à la fois claire et transparente n'empêche pas l'angoisse ni l'inéluctable colorer l'émergence et le développement furtif du 2ème sujet ; sa profondeur et sa gravité d'une ineffable sincérité : la direction est à la fois claire et d'une justesse impériale ; saisissante dans ce jeu d'équilibre aux registres habilement mêlés.

Même réussite dans le « **Menuetto** » qui suit dont le chef cultive une même élégance, à la fois vive, trépidante, d'une articulation fluide et noble ; à nouveau c'est cette équation réussie entre expressivité ciselée et flexibilité constante, équilibre et complexité formelle, qui rayonne d'un bout à l'autre.

La cohésion de la vision globale s'impose dans un geste qui dès le départ, a semblé couler de source, son point d'arrivée

et d'accomplissement se réalisant pleinement dans l'ultime mouvement : le plus vertigineux, **le dernier Allegro** (noté « **molto allegro** ») ; soit le triomphe des forces de l'esprit sur la matière à maîtriser, et sur l'énergie, à canaliser. En réalité, dans la succession des 3 mouvements précédents, tout prépare à cette apothéose finale ; la forme magistralement maîtrisée du fugato élabore une architecture puissante et spectaculaire dont le chef, orfèvre en matière d'articulation, clarifie l'apparente complexité ; la direction reste continûment claire, très aérée ; d'une impérieuse et inéluctable clarification ; en portant et stimulant l'étonnante volubilité des instrumentistes, en particulier des cordes, précisément des violons, menés, pilotés par leur leader Boris Paredes, le maestro conduit l'orchestre dans une trépidation déjà beethovénienne, une énergie qui se fait exaltation dansante et qui traversant la grille harmonique mozartienne, ses vertigineuses autant que très justes modulations en sol et la mineurs, puis si majeur, culmine en un flux ascendant, lumineux, d'une aspiration irrépressible vers l'ut majeur.

A la fois course victorieuse et affirmation éloquente de son propre génie musical, l'Allegro final exprime au plus près, la pensée d'un Mozart maître absolu de son art, son écriture préparant directement à l'ambition et la volonté du Beethoven à venir.



En seconde partie, rien de moins que l'un des messes brèves de Mozart, parmi les plus inspirées de son catalogue, la fameuse **Messe du couronnement** propre à la fin des années 1770, et tout comme la Jupiter, en ut majeur... En chef sachant diriger et canaliser les masses – le chœur ici rassemble plus de 80 chanteurs et occupe l'ensemble du fond de la scène de la vaste salle, Bruno Procopio veille au relief de chaque élément de cette grande fresque chorale où se joint aussi l'orgue de la salle : l'équilibre sonore ainsi calibré permet d'écouter chaque séquence, rétablie dans ses justes proportions, celles de la partition créée pour la Pâques 1779 à Salzbourg. Kyrie, Gloria, Credo sont réalisés avec précision et intensité ; le Benedictus met en avant le quatuor vocal, composé de chanteurs tous formés comme les choristes et les instrumentistes, au sein du Sistema. Avant qu'au début de l'Agnus Dei, la soprano requise soignant son legato entonne son air fameux dont la tendresse habitée par la grâce préfigure le « Dove sono » de

la Comtesse dans les Noces de Figaro ; séquence suspendue qui est immédiatement enchaînée avec le final où chœur, orgue, solistes et orchestre réalisent cet esprit de majesté fervente que Mozart sait tempérer à l'aune de la douceur et de la tendresse humaine. Pour ses 10 ans, l'Orquesta Barocca Simon Bolivar ne pouvait réaliser meilleur programme, célébrant avec autant de généreuse énergie l'alliance typiquement mozartienne du faste et de la ferveur, de la majesté et du sentiment.

CRITIQUE CONCERT. CARACAS, Centro pour la musica, le 13 avril 2025. MOZART : Symphonie n°40, Messe du Couronnement. Coro nacional Simon Bolivar, Orquesta Barocca Simon Bolivar, Bruno Procopio (direction)

LIRE aussi notre présentation du concert MOZART à CARACAS par BRUNO PROCOPIO, ORQUESTA SIMON BOLIVAR, dim 13 avril 2025. MOZART : Messe du couronnement, Symphonie n°41 JUPITER : <https://www.classiquenews.com/caracas-bruno-procopio-orquesta-simon-bolivar-dim-13-avril-2025-mozart-messe-du-couronnement-symphonie-n41-jupiter/>

LIRE aussi notre critique du CD RAMEAU IN CARACAS par Bruno Procopio et le Simon Bolivar symphony Orchestra of Venezuela (enregistré en 2012) : <https://www.classiquenews.com/cd-bruno-procopio-rameau-in-caracas/>



Ce disque est étonnant, tant Rameau n'avait pas été ressuscité avec autant de vérité ni de saine justesse. Sans le fruité des instruments d'époque (parfois à défaut d'une baguette convaincante, rien que séducteurs), l'oreille se concentre sur le geste, la conception de l'architecture, la carrure et l'allant des rythmes, la richesse des dynamiques, c'est à dire l'émergence et

l'essor d'une vision musicale. Tout cela, Bruno Procopio le maîtrise absolument...

CRITIQUE, concert. PARIS,

Philharmonie, le 21 avril 2025. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Choeur de chambre de Namur, Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction)

Etranges fêtes de Pâques où le monde chrétien a à la fois célébré la Résurrection du Christ... et pleuré la mort du Pape ! Lundi soir, à la fin d'une longue journée de deuil, les fanfares de l'*Oratorio de Pâques* de Jean-Sébastien Bach ont répandu leur joie dans le grand Auditorium de la Philharmonie de Paris et obtenu un immense succès. Divins contrastes d'un jour historique au bout duquel triomphe l'espérance !

Christophe Rousset dirigeait ses *Talens lyriques* et le Chœur de chambre de Namur. Le programme comportait outre l'*Oratorio de Pâques* deux autres *Cantates* pascals de Bach, les BWV 66 et 134. Bach, sublime de la première à la dernière note ! La première *cantate* était traversée à la fois par les sentiments de crainte et des expressions d'espérance. La seconde se présentait sous forme d'un dialogue d'actions de grâce entre l'alto et le ténor. « *Auf, auf !* » chantait le ténor pour inviter les croyants à glorifier Dieu.

L'*Oratorio de Pâques*, qui fait triompher l'éclat de ses *Alleluia*, évoque aussi la désolation des femmes à l'annonce de

la mort du Christ. Un poignant *lamento* de hautbois monte de l'orchestre. Puis un duo sublime entre la soprano et la flûte, simplement accompagné par le *continuo* du violoncelle. Une simple voix et deux instruments sans orchestre pour tenir en respect le grand Auditorium Boulez ! Là, d'habitude, explosent les grands orchestres dans les passages monumentaux des *Symphonies* de Brahms ou de Mahler. On a ainsi la preuve qu'en musique – comme en toute chose d'ailleurs – la qualité ne doit pas être confondue avec la quantité !

Dirigé par **Christophe Rousset**, *Les Talens lyriques* ont tissé de la dentelle tout au long de la soirée. Les interventions de la violoniste et du violoncelle solistes firent notre régal. Les bois, rivalisant de délicatesse avec les cordes, faisaient de la broderie, tandis que, de leur côté, trois trompettes « naturelles » (sans pistons, comme à l'époque de Bach), apportaient l'éclat des dorures du baroque flamboyant.

Le quatuor vocal fut dominé par les deux femmes, la soprano russe **Anna El-Kashem** et la mezzo norvégienne **Mari Askvik**. Le ténor britannique **Nick Pritchard**, au beau timbre et au phrasé élégant, manquait cependant de graves, tandis que le baryton norvégien **Halvor Festervoll Melien** (pour Edwin Crossley-Mercer initialement annoncé), à la voix peu timbrée, assura néanmoins sa partie avec autorité. Enfin, malgré des attaques parfois dures, le **Chœur de chambre de Namur** a donné tout l'éclat voulu à ses interventions.

Tous ont fait triompher Bach à Pâques dans l'apogée de cette journée dont on se souviendra !...

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 21 avril 2025. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Choeur de chambre de Namur, Les Talens lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © André Peyrègne

**CRITIQUE, concert. 3ème
Festival de Pâques de
PERELADA, Iglesia del Carme,
le 19 avril 2025. BUXTEHUDE :
Membra Jesu Nostri. Ensemble
Cantoria, Jorge Losana
(direction)**

Le troisième Festival de Pâques de Perelada a connu un moment de grâce absolue ce samedi 19 avril avec l'interprétation de *Membra Jesu Nostri*, oratorio sacré de Dietrich Buxtehude, par l'ensemble baroque catalan *Cantoria*, sous la direction inspirée de Jorge Losana. Dans l'écrin intimiste de l'Église del Carme de Peralada, ce chef-d'œuvre de dévotion méditative a été restitué avec une ferveur et une maîtrise musicale qui ont transporté l'auditoire bien au-delà d'un simple

concert – vers une expérience spirituelle et sensorielle d'une rare intensité.

Composé en 1680, *Membra Jesu Nostri* (« Les membres de notre Jésus ») est l'une des pierres angulaires de la musique sacrée du XVII^e siècle. Structuré en sept cantates, chacune dédiée à une partie du corps du Christ en croix (des pieds au visage), l'ouvrage mêle textes bibliques et poésie mystique dans une progression à la fois narrative et contemplative. **Cantoría** en a révélé toute la profondeur, alternant passages introspectifs et éclats dramatiques avec une justesse de ton remarquable.

La mise en espace, sobre mais évocatrice, a servi l'œuvre sans la parasiter : les dix chanteurs, disposés avec une géométrie liturgique, dialoguaient avec un continuo baroque d'une grande finesse (violons, viole de gambe, théorbe, orgue), créant un équilibre parfait entre voix et instruments – tout en entourant un Christ en croix d'abord recouvert d'un voile blanc, puis découvert au début du concert. Au fur et à mesure de la soirée, 7 grands cierges seront emmenés par les solistes tout autour de lui, tandis que chaque série des 7 cantates est magnifiée/dramatisée par des éclairages tour à tour rougeâtres ou bleutés, illuminant le chœur de l'église.

Sous la baguette précise et sensible de **Jorge Losana**, l'ensemble a fait montre d'une cohésion et d'une expressivité rares. Les solistes, tous d'une homogénéité vocale exemplaire, ont incarné chaque cantate avec une palette émotionnelle variée : **“Ad pedes”** (« Aux pieds ») a ouvert le cycle dans une atmosphère recueillie, les basses apportant une gravité saisissante. **“Ad cor”** (« Au cœur »), sommet émotionnel, a été porté par des sopranos d'une pureté presque surnaturelle, tandis que les interventions de l'alto et de la viole de gambe soulignaient la douleur et la tendresse du texte. **“Ad faciem”** (« Au visage »), conclusion lumineuse, a éclaté dans un contrepoint jubilatoire, où la fugue finale a été menée avec

une énergie maîtrisée, couronnant l'ensemble d'une aura transcendante. L'insertion des textes évangéliques en catalan, chantés en grégorien, a ajouté une touche locale poignante, renforçant le lien entre musique ancienne et tradition vivante. L'acoustique de l'Église del Carme, chaleureuse mais précise, a magnifié les résonances de l'orgue et des cordes pincées de la théorbe, tandis que les voix semblaient flotter sous les voûtes, créant un effet immersif. La direction de Losana, à la fois rigoureuse et intuitive, a permis à chaque nuance – des *pianissimi* les plus ténus aux éclats passionnés – de servir le texte et sa dimension sacrée.

Buxtehude, souvent éclipsé par ses successeurs (comme Bach, qui admirait pourtant son œuvre), retrouve ici sa place de génie visionnaire – et Cantoría s'impose plus que jamais comme l'un des ensembles baroques les plus inspirés d'Espagne, aux côtés [des Vespres d'Anardi entendus la veille dans ces mêmes lieux](#) !



CRITIQUE, concert. 3ème Festival de Pâques de Perelada.
PERELADA, Iglesia del Carme, le 19 avril 2025. BUXTEHUDE :
Membra Jesu Nostri. Ensemble Cantoria, Jorge Losana
(direction). Crédit photographique © Tito Ferrer

**CRITIQUE, oratorio. Festival
de Pâques de SALZBOURG,
Großes Festspielhaus, le 18
avril 2025. MENDELSSOHN :
Elias. Michael Nagy, Emily
Pogorelec, Wiebke Lehmkuhl,
Pene Pati, Felix Hofbauer.
Chor des Bayerischen
Rundfunks, Mahler Chamber
Orchestra, Maxim Emelyanychev**

(direction)

Pour le rôle-titre d'*Elías*, de Felix Mendelssohn, le Festival de Pâques de Salzbourg a dû faire face à des remplacements en cascade. Annoncé initialement (ainsi que dans la *Khovanchtchina* de Moussorgski, donnée parallèlement), André Schuen a dû renoncer dès le mois de janvier à toutes ses apparitions à Salzbourg. Pour le prophète biblique, le festival a alors trouvé un substitut de luxe en la personne de Christian Gerhaher, un habitué du rôle, qui l'a enregistré il y a plus de vingt ans avec Herbert Blomstedt et l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig (Sony). Las, le jour-même du concert, Christian Gerhaher, annoncé souffrant, est remplacé *in extremis* par Michael Nagy, très bon connaisseur du rôle lui aussi, l'ayant gravé en 2016 sous la direction de Thomas Hengelbrock avec le Balthasar-Neumann-Ensemble (DHM).

L'enjeu de ces remplacements en série était de taille, tant pèse lourd le rôle du prophète dans l'*oratorio* de Mendelssohn. Les premières mesures de l'œuvre ont dissipé toute inquiétude : pendant que les cuivres et les bois menaçaient, dans une tension harmonique oppressante, **Michael Nagy** lançait ses imprécations d'une voix de bronze, déjà chauffée à blanc, campant fermement d'emblée l'opposition dramatique du prophète et du peuple d'Israël. Ce récitatif accompagné initial, dont l'effet impressionne toujours, donnait le ton pour le reste du concert : Michael Nagy est un Élie habité, d'une voix proprement oraculaire. Tournant rageusement les pages d'une

partition qu'il consulte à peine, le baryton a pleinement réussi à rendre l'exaltation fervente du prophète et son éloquence sauvage, d'une manière peut-être encore plus aboutie que dans son enregistrement de studio. Seule légère ombre au tableau, la véhémence de l'interprétation fragilisait en de rares moments l'intonation, dessinant un peu moins nettement la sublime ligne élégiaque des prières des deux parties (« *Herr Gott Abrahams* » et « *Es ist genug* »). Mais pour le reste, il était difficile de trouver un Elias plus convaincant.

Celui-ci était par ailleurs excellemment entouré. Dans les rôles de soprano, **Emily Pogorelc** joue elle aussi la carte de l'engagement. Soprano de chair, pleinement incarnée, la voix n'a rien d'une voix d'église et fait vibrer les plaintes de la Veuve, autant qu'elle étreint l'assemblée dans son appel désespéré de la deuxième partie (« *Höre, Israel* »). De son côté, **Wiebke Lehmkuhl** teint de son mezzo chaleureux l'*arioso* « *Weh ihnen, dass sie von mir weichen* », dont la reprise sur le fil était superbe, quoiqu'elle ait presque fait oublier la menace que contiennent les paroles. Voix de miel, mais peut-être moins à l'aise avec le texte que ses confrères, **Pene Pati** a tenté un chant à fleur d'émotion, parfois plus fragile qu'attendu ; il révèle néanmoins toute la mesure de son talent lorsqu'après les dernières notes d'« *Es ist genug* », il lance un inoubliable « *Siehe, er schläft unter dem Wacholder* », d'une voix céleste : du grand art !

Aux quatre solistes s'ajoutait le très jeune **Felix Hofbauer**, phénoménal chanteur issu du *Tölzer Knabenchor*, incarnant l'enfant dépêché par Élie pour révéler le miracle de la pluie. La sidérante assurance du jeune chantre, d'une voix dardée comme une flèche de l'au-delà, a magnifié le dialogue avec le prophète qui termine la première partie, juste avant le chœur d'actions de grâce. Mais aucun *Elias* ne tient sans un chœur d'exception : celui de la Radio bavaroise, qui avait fait le bref voyage depuis Munich, a tenu toutes les promesses par sa

renversante virtuosité, capable de toutes les nuances tout en faisant entendre chaque mot. On ne sait qu'admirer entre les lamentations initiales (« *Hilf, Herr !* »), les cris adressés à l'idole impuissante (« *Gib uns Antwort !* »), les saisissantes scènes narratives (« *Der Herr ging vorüber* ») ou la ferveur hymnique (« *Dank sei dir, Gott* »). Si *Elias* est bien souvent le pain quotidien des chorales germaniques, le **Chœur de la Radio bavaroise**, d'une mobilité saisissante, maîtrise l'œuvre dans ses moindres inflexions.

La réussite est aussi redevable à la direction enthousiaste de **Maxim Emelyanychev**, qui dirige le chœur et l'orchestre comme le prophète commande aux éléments. Le **Mahler Chamber Orchestra** fait montre de sa virtuosité habituelle et d'une réactivité remarquable. Toujours avide d'expérimentations, le chef semble avoir amené une partie des musiciens à jouer sur des instruments d'époque : si les cuivres y gagnaient en rondeur, l'équilibre sonore se faisait au détriment des bois, qui avaient tendance à disparaître dans le vaste vaisseau du **Festspielhaus**. L'orchestre n'en a pas moins démontré des qualités singulières, sans doute stimulées par l'imagination du chef : cordes infiniment liquides dans « *Wohl dem, der den Herrn fürchtet* » ou accablées dans l'introduction déchirante d'« *Es ist genug* », dramatisme ardent dans l'ouverture comme dans un « *Der Herr ging vorüber* » qui faisait penser à un violent clair-obscur à la Rembrandt... À l'issue du concert, sous les applaudissements nourris de la salle, Maxim Emelyanychev s'est vu remettre le prix Herbert-von-Karajan, juste récompense pour une interprétation vibrante, qui rejaillit sur l'ensemble des musiciens unis dans cet *Elias* d'anthologie.



**CRITIQUE, oratorio. SALZBOURG, Großes Festspielhaus, le 18
avril 2025. MENDELSSOHN : Elias. Michael Nagy, Emily Pogorelc,
Wiebke Lehmkuhl, Pene Pati, Felix Hofbauer. Chor des
Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, Maxim
Emelyanychev. Crédit photographique © Erika Mayer.**