

**CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM,
Salle de concert de la Loge,
le 30 janvier 2025. ORLANDINI
: Arsace. A. Hallenberg, L.
Garcia, G. Bridelli, L.
Johnson, A. Yvoz... Orkester
Nord, Martin Wahlberg
(direction)**

*Au cœur des frimas sillonner les airs
vers la demeure de l'hiver n'est pas une
tâche aisée, mais elle demeure
envoûtante. Par-delà les cols engourdis
dans leur rêve de glace des montagnes
norvégiennes, le soleil de Munch explose
en mille feux orangés. Au large, les
montagnes croisent leurs avant-bras
puissants face aux tempêtes pour bercer
dans la quiétude du fjord, le bijou
serti de glace de la ville de Trondheim.*

L'ancestrale cité portuaire flottant dans l'azur

**profond de sa baie recueillie lance aux lumières
boréales son clocher vert-de-gris comme un doigt
pointé vers les étoiles polaires.**

Telle est le lieu où chaque année se déroule le fabuleux **Festival baroque de Trondheim** sous la lumière dorée et blanche de fin janvier. Outre la ville qui est un trésor de patrimoine bâti et d'un grand dynamisme, la manifestation baroque dirigée par le chef d'orchestre et directeur artistique **Martin Wahlberg**, est un des rares festivals scandinaves à s'engager dans la redécouverte et le renouvellement du répertoire. Après avoir enregistré des magnifiques opéras comiques de Grétry et de Duni, Martin Wahlberg et son magistral **Orkester Nord** se sont lancés dans une aventure formidable, la recreation en première mondiale de l'**Arsace** de **Giuseppe Maria Orlandini**.

Orlandini est passablement oublié au XXIème siècle et c'est dommage, c'en est même une faute. De son vivant Orlandini a été l'un des compositeurs les plus estimés et célébrés par ses contemporains. Händel, Mattheson, Vivaldi, Porpora et même des esprits tels que Burney lui reconnaissaient à la fois du génie mélodique et une inventivité sans limites. Laborde en parlait en termes élogieux « *très habile Professeur, d'un mérite reconnu par tous les connaisseurs.* » Giuseppe Maria Orlandini a composé des opéras et des *intermezzi* repris partout en Europe et même en France, en pleine révolution ramiste.

En 1715, Orlandini met en musique le livret d'Antonio Salvi, *Amore e maestà*, inspiré directement d'une tragédie de Thomas Corneille, *Le comte d'Essex* (1678). Cette tragédie conte les amours malheureuses d'Elizabeth Ière d'Angleterre et Robert

Devereux. Sujet opératique par excellence notamment repris par Gaetano Donizetti de la pièce d'Ancelot en 1837 dans son *Roberto Devereux* qui revient de temps en temps sur les plateaux de diverses maisons en Europe et aux Amériques.

Pour sa reprise à Londres en 1721, sous l'impulsion de Händel, cet opéra sera adapté par Paolo Rolli dans la *Perse Achéménide* sous le nom d'*Arsace*. Libérée par diplomatie de toute allusion à la grande Elizabeth et ses amours automnales, *Arsace* a rencontré un certain succès, c'est cette version que Johann Mattheson adaptera à Hambourg en 1722. Malgré tout le travail de Rolli, on reconnaît tout de même le destin funeste du comte d'Essex avec la même intensité que dans l'opéra de Donizetti ou l'iconique film de Michael Curtiz avec Bette Davis et Errol Flynn.

Arsace est une des ces œuvres qui peuplent les rayons des bibliothèques et qui sont injustement ignorées au profit des sempiternelles reprises des mêmes titres. Ce fichu quart d'heure que subissent de tels trésors de l'intelligence humaine n'a rien à voir avec la qualité qui leur est propre mais avec une indifférence qui raye dans la sottise et la béotie. Heureusement que des artistes tels que Martin Wahlberg et son équipe se sont emparés de cet *Arsace* pour le faire revenir en version concert et le rendre à la postérité. A l'écoute de cette œuvre on comprend aisément les raisons de son succès et l'admiration sincère que suscitait Orlandini à son époque. En plus de la richesse de l'orchestration, l'inventivité innovante des mélodies, cet *Arsace* se finit avec un immense récit accompagné sublime de dramatisme digne du « *Quel sangue versato* » de la version donizettienne et du *close-up* final du film de Curtiz. Cet *Arsace* devrait figurer dans toutes les saisons face à la trilogie des reines ou au *Gloriana* de Britten. Nous saluons l'audace enthousiasmante de Martin Wahlberg, ses musiciennes et musiciens et le staff du Festival baroque de Trondheim.

« *Robert, I don't know which I hate the most, you for making me love you or myself for needing you so much* » (Michael Curtiz – *The Private lives of Elizabeth and Essex* : Warner Bros, 1939)

Ce drame aux dimensions épiques a été porté par une distribution de grand talent. Dans le rôle de Statira, avatar d'Elizabeth Ière, c'est la reine incontestée du baroque **Ann Hallenberg** qui a incarné le rôle le plus exigeant de la partition. Digne de Bette Davis ou de Beverly Sills, Ann Hallenberg a su donner une interprétation musicalement extraordinaire et dramatique qui s'est parachevée dans la grande scène de remords à la conclusion de l'opéra. Face à elle, l'Arsace/Devereux est la mezzo-soprano **Lorrie Garcia** à la voix profonde, le timbre riche et agile qui a su capter le rôle pathétique de l'amant jeune proie de son destin et de ses amours funestes. Objet de la convoitise d'Arsace, Rosmiri est interprétée par la sublime soprano **Lina Johnson**. Avec une tessiture parfaite pour le rôle, une ligne vocale d'une pureté éclatante et un sens parfait de l'ornementation et de la déclamation, Lina Johnson a porté Rosmiri à des hauteurs dignes des plus grandes *soprani* de tous les temps. Dans le rôle de Megabise, la fantastique **Giuseppina Bridelli** a fait des merveilles tant vocales que dramatiques, elle montre dans tous les rôles qu'elle s'approprie un sens du théâtre qui sait toucher exactement et transmet l'émotion juste, une qualité des plus grands artistes. **Anaïs Yvoz** est un nom à retenir avec un timbre riche de contrastes dans le rôle de Mitrane, espérons l'entendre encore bientôt. Dans le rôle extrêmement exigeant d'Artabano, le ténor italien **Valentino Buzza** a déployé une bravoure renversante dans les airs qu'Orlandini a réservé à un rôle héroïque probablement conçu pour le ténor **Alexander Gordon** qui maîtrisait le *canto di sbalzo*.

Martin Wahlberg et son **Orkester Nord** ont donné à cette recreation une richesse de timbres, une précision hors pair et

une énergie formidable. Cet orchestre aux talents multiples mérite une tournée en France et en Europe, vivement qu'on les entende avec cet Orlandini dans les plus belles scènes. Oui, interpréter et défendre des œuvres rares comporte plusieurs risques dans notre monde soumis à la barbare divinité économique, mais l'audace paiera toujours davantage que la lâcheté. *Bravo* alors à Martin Wahlberg et son orchestre dans cette envie de battre en brèche les présumés et de rendre à Orlandini la voix que le destin lui avait enlevée.

A la fin du séjour à Trondheim, alors que les flocons d'une neige couvrit de silence les toitures heureuses de la ville, sur les bords du fjord des cygnes de Berwick s'ébrouaient et les eaux berçaient les nuées chargées de doux coton dans un clapotis ineffable. Au loin, par delà les remparts escarpés l'océan infini semblait prendre la voix de Victor Hugo dans sa *Légende des Siècles* :

« Ma plaine est la grande plaine ;

Mon souffle est la grande haleine

Je suis terreur ; J'ai tous les vents de la terre pour passants

Et le mystère pour laboureur”

CRITIQUE, opéra. TRONDHEIM, Salle de concert de la Loge, le 30 janvier 2025. ORLANDINI : Arsace. A. Hallenberg, L. Garcia, G. Bridelli, L. Johnson, A. Yvoz... Orkester Nord, Martin Wahlberg

**CRITIQUE, concert.
STRASBOURG, Salle Erasme, le
6 février 2025. MENDELSSOHN /
BRUCKNER. Orchestre
philharmonique de Strasbourg,
Liya Petrova (violon),
Michael Sanderling
(direction)**

Pour ce concert du 6 février, à la Salle Erasme du Palais de la Musique et des Congrès de Strasbourg, ce sont Felix Mendelssohn (*Concerto pour violon N°2*) et Anton Bruckner (*Symphonie N°4*) qui sont mis en miroir, avec la délicieuse violoniste bulgare Liya Petrova et la grand chef allemand Michael Sanderling.

Extrêmement à l'aise avec la partition, **Liya Petrova** joue de façon brillante et enlevée ce *Concerto* parmi les plus joués de la littérature violonistique. Rien ne lui résiste, et elle avale les mesures, bondit de trilles en trilles, offrant ce qu'il faut de *vibrato*, tout en sculptant de son archet

frétillant – aussi prompt à la caresse qu’aux puissantes attaques de cordes – une interprétation qui restera dans les mémoires. Le magnifique **Orchestre Philharmonique de Strasbourg**, sous la battue aussi attentive qu’énergique du *maestro* berlinois, accompagne merveilleusement le soliste, et veille à une cohésion et une rigueur rythmique remarquables tout au long de la pièce. En *bis*, la violoniste étant très amis avec la violoniste solo et le violoncelliste solo de la phalange alsacienne, elle donne tour à tour en leur compagnie deux courtes pièces de Bartok.

Après l’entracte, place à la fameuse **4ème Symphonie** d’**Anton Bruckner**, dite “*Romantique*”, la seule de ses 9 *opus* symphoniques à posséder un titre, et qui est peut être l’une des raisons de son succès dans les programmations symphoniques. Dès le début du frémissement subtil des cordes et le chant du cor solo, la magie opère. Cette œuvre si complexe et longue nous entraîne dans un voyage à la fois dans la nature, le temps, et l’espace. La manière dont la direction de Sanderling déroule une sorte de dramaturgie évidente, semble emporter les musiciens et le public à voir large et grand. Regard intérieur poétique également, sur la beauté de musique pure, même si des images naissent à chaque instant. L’entente entre le chef et l’orchestre est entier, et c’est donc comme d’un grand instrument que le chef peut jouer pour obtenir la subtile alchimie brucknérienne. Les superbes instrumentistes de l’OPS sont parfaitement équilibrés, sans rien céder à une qualité de jeu personnel ; c’est la manière de s’écouter et de se renforcer qui procure cette sécurité d’écoute de chaque instant : les violons 2 savent répondre aux sollicitations du chef, obtenant un parfait équilibre avec les violons 1, tandis que toutes les contrebasses créent, de leur côté, une pulsion matricielle d’une force incroyable, dont l’orchestre tout entier bénéficie. Enfin, les bois solo émeuvent, les cuivres impressionnent, et le drapé des cordes, d’un épais velours ou d’un tulle arachnéen, est un vrai régal. Le public alsacien ne s’y trompe pas et fait un triomphe tant

au chef qu'aux merveilleux instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg !...



CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 6 février 2025. MENDELSSOHN / BRUCKNER. Orchestre philharmonique de Strasbourg, Liya Petrova (violon), Michael Sanderling (direction). Toutes les photos © Grégory Massat

agenda

PROCHAIN CONCERT événement de l'Orchestre Philharmonique de

Strasbourg, le 7 mars 2025 :

www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-strasbourg-v-en-7-mars-2025-wagner-sibelius-r-schumann-symphonie-n2-oksanna-lyniv-direction/

**CRITIQUE, concert. ORLÉANS,
le 8 février 2025. PÉPIN,
LISZT, JOUBERT, WAGNER...
Orchestre symphonique
d'Orléans. Marius Stieghorst,
direction**

L'écoute des œuvres de la compositrice contemporaine CAMILLE PÉPIN continue de produire ses indiscutables délices ; preuve est faite si l'on en doutait encore que partitions contemporaines et plaisir auditif sont compatibles ; « *les eaux célestes* » (2023) relèvent le défi de leur titre en forme d'oxymore...

L'immatérialité céleste (justifiée par la légende chinoise qui est le prétexte littéraire de la partition) fusionne ici avec la texture liquide en un précipité alchimique, orchestralement passionnant à suivre ; c'est un scintillement ravélien dont l'hypersensibilité de l'écriture s'inscrit dans le sillon de la grande école française, celle que l'on aime absolument : créative, vibratoire, hautement suggestive ; filigranée et subtile, pointillisme et impressionniste... Le chef soigne chaque phrase de cette parure instrumentale qui joue sur la transparence ; il déduit de la matière des nuages en question, ce chant tout en ondes et vibrations particulières dont les apports les plus significatifs sont produits par les nombreuses percussions dans le sens d'un ruissellement et d'un scintillement continus [les claviers : célesta, marimba, vibraphone,...], sans omettre l'éclat tout aussi ciselé des teintes métalliques [cloches, gongs,...]. L'orchestre de Camille Pépin qui s'éveille ainsi et murmure, exprimant l'impérieuse activité de l'intime, produit le meilleur lever de rideau d'un programme très habilement conçu. Et qui va crescendo pour le plus grand plaisir du public.

Avec **LISZT**, l'Orchestre symphonique d'Orléans montre combien il est chauffé à blanc pour **Prométhée** [poème symphonique de 1855], évocation spectaculaire et vertigineuse de la geste du titan audacieux, traître aux dieux, qui déroba donc le feu divin pour l'offrir aux hommes) ... Les instrumentistes façonnent en tensions et coups de force, cette montagne symphonique, âpre et convulsive dont les secousses expriment la lutte effrénée, radicale, l'endurance de Prométhée. Cordes acérées, cuivres rageuses, bois électriques...L'élévation espérée de Prométhée, jamais réalisée est refusée par Zeus lui-même. Et le déroulement qui se referme et se répète traduit le supplice qu'inflige pour l'éternité le dieu juge, au demi dieu rebelle. Précis et véhément, l'Orchestre rugit en vagues denses, vives ; chef et instrumentistes soulignent tous

les accents de la palette lisztéenne, sa furieuse efficacité dramatique, sachant aussi éclairer d'étonnantes couleurs wagnériennes ; comme des harmonies proprement Franckistes...

S'y condensent la forge éruptive et volcanique, toutes les secousses liés à la colère jupitérienne et aux morsures infligées à celui qui a fait le choix des hommes plutôt que des dieux : haine et souffrance composent un tableau orchestral des plus tendus et contrastés avec cependant des séquences de pur hédonisme instrumental ; Liszt ciselant la couleur pour davantage d'expressivité. Dans ce combat de tous les diables, l'espoir et la résilience de Prométhée sont les vrais sujets. Les instrumentistes réussissent plusieurs séquences dont la somptueuse partie née de l'alliance cor de basset / violoncelles, et ensuite la réitération du motif de Prométhée, exposé par le cor solo.

En seconde partie place à la création de **JULIEN JOUBERT** [orléanais né en 1973], « **La boîte de Pandore** » jouée en création. C'est une musique très séduisante et efficace dont l'orchestration [**Clément Joubert**] sert idéalement le sujet de Prométhée [introduit par Liszt auparavant] puis de Pandore grâce à l'appui d'un très bon texte dit [et écrit] par le récitant [**Hugo Zermati**] et une enfant (**Emma Benseddik**, élève du CRD d'Orléans). Malgré un problème d'équilibrage du son car les tutti de l'Orchestre couvrent systématiquement les deux acteurs récitants [au point de rendre inaudible alors leur dialogue], saluons la qualité du texte et l'articulation du récitant, apte à raconter le duel Jupiter / Prométhée, la sanction du Dieu surpuissant qui s'appuyant sur le désir et la curiosité, parvient sans mal à punir l'humanité en présentant à Prométhée et son frère, Epiméthée, la sublime Pandore, l'agent de tous les maux de la terre.

L'espérance qu'elle fait surgir de la jarre promet une échappée à la fatalité, ce qui permet ensuite d'enchaîner avec

le sublime poème de Victor Hugo [L'avenir / L'année terrible écrit en 1872], dit depuis le praticable du chef : où de la barbarie générale surgit dans la gueule du lion de la guerre, le chant divin d'un rouge-gorge, porteur d'espoir.

La partition développe en particulier le désarroi et la souffrance de Promothée, puis dans un tango séducteur fait surgir la beauté fatale de Pandore, enfin dans un ultime élan mélodique, la puissante image de l'espoir qui structure le rayonnant final : » par l'art, l'intelligence peut vaincre. Un espoir est possible » ainsi que le texte le précise [par la voix de l'enfant].

Le programme symphonique tenait la promesse d'une gradation à la fois spectaculaire et poétique... La conception programmatique, exemplaire, a produit ses fruits : Pépin, Liszt, puis Joubert ; et enfin, apothéose attendue [et dessert délectable] **WAGNER**, le plus suggestif et le mieux conçu, l'ultime scène de son opéra parmi les plus subtils sur le plan orchestral : **La Walkyrie**. L'Orchestre Symphonique d'Orléans relève les défis multiples d'une séquence redoutable dont le sujet est le mur de flammes suscité par Wotan, père aimant qui exile sa fille, mais en lui garantissant une protection flamboyante (au sens strict) ; aux instrumentistes revient le défi d'exprimer la muraille de flammes dansantes et crépitantes, mais aussi les déchirants adieux du père à sa fille chérie, la Walkyrie trop compatissante, et qui s'éveillera à l'amour [de Siegfried] devenue désormais Brünnhilde la mortelle. Marius Stieghorst se saisit de la partition avec une énergie redoublée... défendant une conception expressive et dramatique qui recrée pour les spectateurs d'Orléans, la forge primitive, ce flamboiement à la fois soyeux et scintillant dont Wagner a le secret (et l'éloquente maîtrise) pour chaque final de ses opéras : puissance et vitalité des cuivres, bois souverains en totale fusion avec la soie voluptueuse des cordes, le grand sorcier Wagner s'impose en fin de soirée, déversant des torrents de prodiges instrumentaux. Superbe soirée symphonique à Orléans.



L'Orches

tre Symphonique d'Orléans crée La Boîte de Pandore de Julien Joubert, création, commande de l'Orchestre © classiquenews 2025

CRITIQUE, concert. ORLÉANS, le 8 février 2025. PÉPIN, LISZT, JOUBERT, WAGNER... Orchestre symphonique d'Orléans. Marius Stieghorst, direction

agenda

PROCHAIN CONCERT événement de l'orchestre symphonique d'Orléans : les Sam 26 et Dim 27 avril : latin-jazz Symphonic, ou la fusion heureuse, réjouissante des rythmes et mélodies Latino jazz au format Symphonique, avec le trio de jazz mené par le pianiste Dominique Fillon et les instrumentistes de

l'Orchestre symphonique d'Orléans – PLUS D'INFOS et
réservations directement sur le site de l'orchestre
symphonique d'Orléans :
<https://www.orchestre-orleans.com/concert/latin-jazz-symphonic/>

**CRITIQUE, concert. MONACO,
Auditorium Rainier III, le 9
février 2025. RAVEL /
DEBUSSY. Orchestre
Philharmonique de Monte-
Carlo, Martha Argerich
(piano), Charles Dutoit
(direction)**

Martha Argerich et le *Concerto en sol* de Maurice Ravel, c'est l'histoire d'une identification exceptionnelle entre une artiste et une œuvre. Depuis son enregistrement de studio légendaire avec la Philharmonie de Berlin dirigée par Claudio Abbado en 1967, remis sur le métier dès 1984 avec le même chef et le LSO, la pianiste argentine a interprété le concerto sur toutes les scènes un nombre incalculable de fois, sans pourtant se

répéter. En témoignent de nombreux *live*, qui permettent comme rarement d'approcher le mystère de ce compagnonnage long de plus de 65 ans (le premier connu, publié par Doremi, date de 1959, déjà avec Charles Dutoit !).

Autant dire qu'assister aujourd'hui à une nouvelle interprétation du *concerto* par la pianiste de 83 ans, ce n'est pas simplement écouter les yeux fermés une interprétation du chef-d'œuvre : c'est participer à une expérience humaine singulière, qui rend assez vaine toute comparaison (y compris avec elle-même), où l'émotion n'est pas seulement musicale. Voir la pianiste entrer en scène, lentement, au bras de son ancien compagnon, père de sa deuxième fille, le chef suisse Charles Dutoit, 88 ans lui-même, c'est aussi méditer sur le passage du temps – comme le font les deux *concertos* pour piano de Ravel, l'un tragique, l'autre d'une joie tantôt exubérante ou mélancolique, composés et créés en même temps, juste avant que le compositeur ne s'éteigne à petit feu en raison d'une maladie cérébrale qui le condamna au silence.

Qu'on ne se méprenne pas : pour Martha Argerich, le crépuscule de l'idole n'est certes pas pour aujourd'hui – et on lui souhaite de garder son généreux soleil jusqu'au dernier rayon. Si la pianiste ne file plus aussi droit que jadis dans le premier mouvement, c'est qu'elle prend le temps de charmer davantage et d'écouter les résonances du piano se mêler aux instruments de l'orchestre. L'attention au moment présent, à l'acoustique, et au jeu des musiciens d'orchestre, la connivence avec le chef sont sans doute autant de facteurs qui lui permettent de conjurer la routine. Le premier thème en devient presque capricieux, mais le reste du mouvement bouillonne, jusqu'à son étreignante cadence, qui suspend brièvement le temps, avant la conclusion échevelée, où la

pianiste, l'orchestre et le chef ouvrent tout grand les portes de la volière.

Dans le deuxième mouvement, la pianiste chante éperdument, écartant les barreaux des mesures et étirant jusqu'aux confins la mélodie ininterrompue, dont Ravel disait qu'elle lui avait tant coûté : le timbre est toujours aussi beau, et on croirait parfois entendre la voix trembler. Les micro-décalages dont elle joue ne donnent pas l'impression de l'artifice, mais bien plutôt le sentiment contraire, celui d'une liberté absolue. Les musiciens soutiennent sa solitude de toute la chaleur dont ils sont capables, imitant presque les idiosyncrasies *argerichiennes* – notamment le touchant cor anglais de **Martin Lefèvre**, qui musarde avec mélancolie. Le dernier mouvement claque toujours au visage : fidèle à la légende, le jeu de la pianiste y demeure d'une urgence inentamée, qui la mène au triomphe attendu. Après les rappels, sous l'amicale pression de Charles Dutoit, Martha Argerich offre deux des *bis* de son trousseau : les deux gavottes de la troisième suite anglaise de Bach, qui sonnent comme un écho des archaïsmes délicieux du *Tombeau de Couperin* interprété juste avant, et les « *Traumes Wirren* » de Schumann, des « *songes troubles* » qui se moquent de la perfection et regardent la folie en face. Quelle pianiste !



Pour ce concerto-joyau, l'écrin choisi par le chef était miravélien, mi-debussyste. Ravélien car, comme je le suggérais à l'instant, l'orchestre avait ouvert le concert par un *Tombeau de Couperin* de bon aloi, où j'ai toutefois senti les musiciens comme en pilotage automatique. « *Prélude* » de plein air, mais un peu démonstratif, « *Forlane* » qui semblait danser à angles droits, « *Menuet* » charmeur et « *Rigaudon* » d'une joie sans détour, peut-être un peu extérieure. Était-ce moi qui ne m'étais pas encore mis en disposition d'écouter ? Peu importe, dans la deuxième partie du concert, toute consacrée à Debussy, les qualités de l'orchestre et du chef ne faisaient plus de doute, et ce dès un *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* capiteux, d'un érotisme rêveur, magnifiquement introduit par la flûte à voix basse de **Raphaëlle Truchot Barraya**, et patiemment conduit jusqu'à l'extase par Charles Dutoit. *La Mer* était aussi de belle allure, quoiqu'elle m'ait paru moins mobile et chatoyante que d'autres, notamment dans le deuxième

mouvement. Dès « *De l'aube à midi sur la mer* », le chef cultive une certaine lenteur et des miroitements plutôt sombres, parfois au risque du monumental – notamment « *vers midi moins le quart* » (comme aurait dit Satie), juste avant les cuivres et les cymbales finales : on croirait plutôt sentir les eaux glauques des souterrains d'Allemonde que l'océan et ses embruns. Le dernier mouvement n'a pourtant rien d'un moment de torpeur et la fin majestueuse emporte l'adhésion, tout en faisant plus penser à une gravure expressionniste qu'à une estampe japonaise.

Devant un public conquis, Charles Dutoit et les musiciens offrent un dernier bis pour célébrer l'anniversaire des 150 ans de la naissance de Ravel : la *Pavane pour une infante défunte*, superbement lancée par le cor solo de Patrick Peignier, véritable *tenore di grazia*, qui s'autorise même un son très légèrement vibré, propre à réveiller les mânes des cornistes français d'antan.

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 9 février 2025. RAVEL et DEBUSSY. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO / Charles Dutoit (direction), Martha Argerich (piano). Toutes les photos © Stephane Danna

CRITIQUE, concert. PARIS. INVALIDES, Cathédrale Saint-

**Louis, le 6 février 2025.
Elsa BARRAINE : Symphonie
n°2. Henri TOMASI : Requiem
pour la paix. Choeur
universitaire de l'OCUP
(Guillaume Connesson, chef de
choeur), Orchestre de la
Garde Républicaine, Sébastien
Billard (direction)**

En complément des [expositions présentées
par le musée de l'Armée](#) [actuellement
« *Une certaine idée de la France* »], la
saison musicale des Invalides bat son
plein, affirmant la pertinence et
l'esprit d'exploration que nous
apprécions désormais. Deux œuvres aussi
méconnues que passionnantes sont ainsi
révélées ce soir sous la haute nef de la
Cathédrale Saint-Louis, avec d'autant
plus de conviction que les interprètes
[en nombre] se montrent particulièrement

impliqués et justes.

On connaît d'**Elsa Barraine** son 1er Prix de Rome [comme Lili Boulanger] et aussi son engagement comme résistante, puis son ralliement au parti communiste... Avec Lili Boulanger, Elsa Barraine partage aussi un tempérament puissant dont sa **Symphonie n°2** (1938) témoigne. Son écriture est d'une rare subtilité et son développement répond à un sens de la concision comme de l'intensité et de la nécessité formelle que n'aurait pas renié... Sibelius. Mais comme une ligne de force du programme, c'est la destinée de l'homme qui est au centre de la symphonie : l'homme combattant, l'homme résistant car c'est bien la guerre qui inspire ce massif en 3 parties [d'où son titre » *Voïna* » / guerre en russe]. L'ennemi est alors allemand et nazi, et les russes sont un rempart actif qui galvanise le moral des Alliés. Tout cela s'entend dès le premier mouvement (Allegro) qui exprime la marche pleine d'entrain du soldat confiant, ardent, déterminé (mais aussi préoccupé comme l'exprime clairement la partie de la flûte, trouble, ambivalente). Somptueuse fanfare qui exalte et entraîne, les cuivres [et les percussions] sont constamment sollicités avec le panache et la vitalité, avec la rondeur et l'éclat, requis.

Le second mouvement (Marche funèbre) intensifie encore la texture instrumentale mais avec cette verve continue qui marque une activité et une conscience toujours aiguisée, ici dans le regret médité des pertes, dans le deuil des victimes fauchées par les feux croisés ; là encore l'écriture suggère, avance sans aucune dilution [la leçon du maître Dukas qui fut professeur de Barraine a été totalement absorbée]. Enfin comme une célébration heureuse et presque insouciance, la Finale est lumineux, d'un contraste saisissant avec ce qui précède. La musique dit essentiellement cette joie retrouvée, celle d'un

monde enfin pacifié, qui a vaincu, restaurant harmonie et fraternité.



La seconde œuvre enchaînée sans pause, sollicite la collaboration d'un grand chœur et d'un quatuor de solistes, formation habituelle pour un Requiem. Saluons d'emblée l'exceptionnelle lecture qui en est faite ce soir : tant le chef **Sébastien Billard**, soignant la clarté et l'équilibre des étagements, éclaire l'humanité fraternelle qui est au cœur de la partition d'**Henri Tomasi**. Chef et musiciens en délivrent une compréhension directe, profondément touchante, au plus proche des préoccupations de l'auteur qui l'a composé, alors démobilisé (depuis juillet 1940), à partir de 1943, au Monastère de la Sainte-Baume (non loin de Marseille, sa ville natale), dans un recueillement inquiet, doutant des hommes

comme de l'humanité.

Comme une œuvre testament mais aussi un jalon exutoire dans son cheminement intime, **le Requiem de Tomasi place l'homme éprouvé face aux doutes**, confronté au sens même de la vie, face à la mort. L'inquiétude qui terrasse (éprouvée par le chœur dès le début) puis à divers moments du cycle de déploration, l'intercession des solistes, tous forces tranquilles, rassérénantes (dès l'Absolve pour la voix du baryton, paternel, humble et compatissant tel un thuriféraire apaisant) éclairent comme un rite spirituel dont le cheminement délivre : la structure de l'œuvre convainc par sa logique et sa grande cohésion formelle, d'autant que Tomasi ne s'éparpille pas et se concentre sur son sujet : la question du sens de la vie terrestre et de la destinée humaine. Photo ci-dessus : Sébastien Billard et les solistes du Requiem de Tomasi aux saluts (© classiquenews 2025).

L'orchestre surpuissant (splendides cuivres) expriment le chaos d'un monde menaçant ; le chef lui insuffle sa dimension implacable, sa force de perturbation ; les chœurs excellemment préparés par le compositeur **Guillaume Connesson**, incarnent idéalement l'angoisse d'une humanité toujours ardente et démunie... Cependant que les solistes expriment à leur façon l'engagement de l'être à résister, faire face, espérer. Dans ce sens, se détachent l'Hostias où rayonne le chant lyrique et protecteur de la mezzo avec violon solo ; l'Agnus dei pour soprano et le chœur de femmes que prolonge ensuite l'aria solo de la trompette, sublime instant suspendu, qui peut être compris comme la méditation de ce qui a été dit jusque là et l'affirmation qu'un espoir est possible.

A notre avis, le **Libera me** est particulièrement intéressant, dans ses harmonies raffinées et le scintillement de sa parure orchestrale, alors conçue comme une traversée hallucinée, initiée par les 2 voix masculines. Y captivent ses vagues fauréennes d'une absolue sincérité, appel à une sérénité intérieure enfin éprouvée. Tout cela prépare l'élévation

espérée qui porte l'homme terrestre vers son salut ; lui seul peut réussir dans ce chemin intranquille, incertain. C'est pourquoi le Requiem de Tomasi demeure à hauteur d'homme, sans l'*in paradisium* traditionnel.

La partition est une acquisition récente, exhumée par le musicologue Frédéric Ducros Malmazet qui retrouve le manuscrit, ce qui permet sa reprise par Michel Piquemal en 1996, 50 ans après la création par l'auteur lui-même (Palais de Chaillot, avril 1946, avec l'Orchestre Pasdeloup). Tomasi semble l'avoir reléguée et comme enfouie comme s'il ne l'estimait pas parmi son corpus essentiel... Ce soir, son écoute laisse un sentiment absolument inverse : foudroyante et sincère, précise et économe. Tomasi comme Barraine écoutée précédemment, laisse une œuvre franche et personnelle, formellement très aboutie et cohérente dont le sujet central est l'homme et le sens de son passage terrestre. Programme des plus cohérents. Saisissant.

CRITIQUE, concert. PARIS, Invalides, le 6 février 2025. Elsa BARRAINE : Symphonie n°2 / Henri TOMASI : Requiem pour le paix. Audrey Maignan, soprano / Madeleine Bazola-Minori, mezzo-soprano / Boris Mvuezolo, ténor / Shoya Kono, baryton, Choeur universitaire des Universités de Paris / OCUP, □Guillaume Connesson, chef de chœur / Orchestre de la Garde Républicaine. Sébastien Billard, direction

approfondir

LIRE aussi **notre présentation** annonce du concert aux INVALIDES : Elsa BARRAINE (Symphonie n°2) / Henri TOMASI (Requiem pour la Paix) :

<https://www.classiquenews.com/invalides-jeu-6-fev-2025-requiem-de-tomasi-symphonie-n2-voina-delsa-barraine-orchestre-de-la-garde-republicaine-pascal-billard-direction/>

prochain concert aux Invalides

Jeudi 13 mars 2025 : « En exil aux USA » : Bartok, Stravinsky, Honegger, Milhaud. Aurélien Pascal, violoncelle, Orchestre symphonique de la Garde Républicaine, Sébastien Billard (direction) – Infos et billetterie :

<https://www.musee-armee.fr/au-programme/cette-semaine-au-musee/detail/en-exil-aux-usa.html>

Entre 1933 et 1944, environ 1 500 musiciens fuient l'Europe et émigrent aux États-Unis, tels Bartók, Milhaud et aussi Stravinski dont le « Dumbarton Oaks Concerto », commande de riches mécènes américains, y est créé sous la direction de Nadia Boulanger.

CRITIQUE, concert. LYON,

Auditorium Maurice Ravel, Samedi 8 février 2025. Cycle America : Florence Price. Orchestre National de Lyon / Jeneba Kanneh-Mason (piano), Clelia Cafiero (direction)

Voici une association des plus séduisantes entre une jeune cheffe montante, Clélia Cafiero, que l'on ne présente plus désormais, et la pianiste prometteuse Jeneba Kanneh-Mason issue d'une famille de musiciens émérites dont nous connaissons surtout Sheku, le frère violoncelliste. Mais qu'à cela ne tienne. Voilà la jeune pianiste arrimée en terre lyonnaise, dans un environnement idéal, avec une direction de premier rang et un orchestre de premier plan, pour mettre en exergue son talent. Et de surcroît dans la musique de Florence Price, dont elle a fait un cheval de bataille, pourrait-on dire, la défendant partout aux Etats-Unis. Mais au-delà de la compositrice emblématique, c'est l'Amérique qui est ici mise en lumière avec également Ives et Barber, le tout dans un programme magnifiquement équilibré.

Le concert s'ouvre avec la *Symphonie n° 3 « The Camp meeting »* de **Charles Ives**, qui n'est pas la plus prisée des œuvres symphoniques du compositeur, les programmes lui préférant largement la belle *Symphonie n°2*, à la fois conquérant et poétique, avec ses thèmes pastoraux qui sonnent de manière idéale. Ici, le choix de la 3ème symphonie permet de la redécouvrir sous un éclairage nouveau. Clélia Cafiero maîtrise en effet son sujet et nous livre une lecture à la fois didactique et lumineuse d'une œuvre en clair-obscur. Elle s'appuie sur un **Orchestre National de Lyon** de très haut niveau, qu'elle tient ici éloigné de l'écueil de l'académisme. Elle relance, en effet, sans cesse le mouvement afin que la phalange sorte des sentiers battus et épouse au mieux le tissu dissonant de cette œuvre baignant dans un lyrisme assez austère avec une saisissante conclusion où interviennent des cloches. Et cette énergie centrifuge diffusée du pupitre fait merveille pour réentendre cette symphonie méconnue.

Autre pièce méconnue interprétée ce soir : le *Concerto pour piano* de **Florence Price**. Originaire de l'Arkansas, à une époque où il n'était guère aisé d'être noire, femme et compositrice, Florence Price s'est fait un nom contre vent et marée. Extirpée de l'ombre depuis quelques années grâce à l'édition de l'intégrale de ses symphonies, elle est ici de nouveau mise au premier plan. Dans sa musique, Florence Price narre l'Amérique et ses paradoxes, ses accents épiques, ses racines bigarrées, ses pulsations ethniques. Le concerto présenté ce soir est dit d'un seul mouvement, mais en réalité constitué en trois parties distinctes et autonomes : *vivace / lento / vivace*. On y retrouve toutes les connotations de *jazz* du Nouveau Monde et en même temps le ton est profondément romantique dans une texture orchestrale et pianistique presque mozartienne, agrémentée de quelques touches de *blues* à la Gershwin. Les moments inoubliables ne manquent évidemment pas dans cette œuvre, de la couleur moirée de ses accords épiques

à son *ragtime* aux rythmes syncopés et endiablés dominés par les percussions et les cuivres. Au pupitre, Clelia Cafiero se démène et se démultiplie, et ce à bon escient, obtenant des tutti décoiffants, des sonneries de cuivres formidables et une intensité de jeu dans les cordes comme on en a rarement entendu avec, qui plus est, une justesse collective évidente. Il faut d'autant plus saluer l'endurance des musiciens de l'ON Lyon qu'ils parviennent à sauvegarder de bout en bout une vraie qualité de jeu. Quant à la pianiste **Jeneba Kanneh-Mason**, elle est hélas inaudible dans le ragtime débridé, son jeu fluët ne résistant pas au feu de l'orchestre. En revanche, elle se distingue avec *brio* par sa fluidité, son toucher délicat, et sa profonde musicalité dans les passages lents et lyriques. Mais si la pianiste a pu, en ces moments, facilement se glisser dans le son de la phalange, il faut objectivement le mettre au crédit de la cheffe, qui a su tisser, avec sa section cordes, un écrin chaleureux, à l'écoute du piano, favorisant une expressivité commune.

Après l'entracte, la seconde partie du programme s'ouvre sur *L'Adagio* de **Samuel Barber**, musique émouvante à souhait, empreinte d'une profonde nostalgie. Il est dès lors aisé de tomber dans l'écueil de la guimauve extatique dans l'interprétation de cette œuvre. Mais optant ici pour une lecture rapide, Clélia Cafiero évite soigneusement ce piège. L'esthétique proposée par la cheffe est à l'évidence caractérisée par un refus du pathos et du sentimentalisme. Son phrasé porte, en effet, un côté méditatif mais sans aucune dramaturgie outrancière. Les cordes, limpides, se développent plan par plan, des élans recueillis, sans emphase. Sa lecture n'en suscite pas moins l'émotion mais donnée ici avec une rare hauteur de vue, l'orchestre sous sa direction se faisant davantage conteur qu'interprète.

Le programme se poursuit et se conclut avec *Pulcinella*, dans sa version *Suite pour orchestre*. Pour la plus baroque des compositions d'**Igor Stravinsky**, aux accents Pergolésiens, Clelia Cafiero s'appuie là encore sur un orchestre de haut niveau, le soyeux orchestral de la partition étant parfaitement. En fine musicienne, la cheffe italienne cultive le souci du détail et ne manque pas de transmettre toutes les singularités instrumentales qui font tout le charme du langage musical de Stravinsky. Elle nous démontre surtout sa capacité à se hisser au premier rang des chefs internationaux. Du bel ouvrage mené de main de maître !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, Samedi 8 février 2025. Cycle America : Florence Price. Orchestre National de Lyon /Jeneba Kanneh-Mason (piano), Clelia Cafiero (direction). Photo © Brigitte Maroillat

**CRITIQUE, concert lyrique.
MONTPELLIER, Opéra Comédie, 7
février 2025. WEILL /
STRAVINSKY / GOUBAIDOLINA /
SCHOENBERG / SILVERSTROV. N.**

Ruda, F. Hyon, J. Arsenault, Orchestre national de Montpellier Occitanie, George Jackson (direction)

En synergie avec l'actualité mondiale, le spectacle *Exils* est un hommage aux compositeurs et personnalités contraints à l'exil. Ce 7 février 2025, il ouvre le cycle « Exils » de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, faisant résonner les œuvres d'artistes qui portent ces stigmates. Pour ce premier opus, la mise en espace de Mathilda du Tilleul McNicol s'appuie sur une trame conjointement textuelle (Rosa Luxembourg) et musicale autour du *Berliner Requiem* de Kurt Weill.

Côté théâtre musical, l'ossature s'appuie sur les Lettres de prison de Rosa Luxembourg, poétesse et théoricienne marxiste. Exilée en Allemagne, elle fut assassinée par les corps francs à Berlin en 1919 pour son activisme politique au sein du mouvement Spartakiste. En conséquence, en début de spectacle, la mise en espace s'organise autour de la comédienne **Lise-Delhia Chemsseddoha** (Rosa), depuis les sièges de l'Opéra-Comédie jusqu'au plateau de scène. Elle y figure Rosa en captivité : une cage en treillis de fer fait office de cellule, progressivement envahie par les végétaux que chante la prisonnière. Déclamés ou sobrement affichés sur des panneaux noirs, ses textes stigmatisent les horreurs de la Grande Guerre qui motivent son pacifisme (incompris). Issus de cette strate narrative, une dizaine de « tableaux » vont se succéder, en concomitance de lumières diverses (**Mathieu**

Cabanes), de bruitages chaotiques et d'œuvres musicales désignées dans le programme de salle (dramaturgie de **Sonia Hossein-Pour**). Ces tableaux font alterner le chœur avec le (ou les) soliste(s), devenus de véhéments protagonistes des drames de la guerre au vu des textes chantés. Les grillages délimitent les espaces quasiment nus (à l'exception d'un modeste bassin d'eau), esquissant le dénuement des camps de réfugiés.

Nous retenons la performance du baryton **Julian Arsenault**, timbre clair et tempérament ardent, sur des poèmes persans (*Rubayat*) et celle du ténor **Fabien Hyon**, accusateur public engagé sur les poèmes Brechtiens. Quant à l'alto ukrainienne **Natalia Ruda**, sorte d'Erda expressionniste, sa prestation devant l'écran d'atroces photos et vidéos de presse (**Jelle Krings**) secoue gravement le public. Le rapide défilement des photos symboliserait-il la banalisation des faits de guerre et d'exils sur nos espaces médiatiques ? Quoiqu'il en soit, la permanence de la guerre meurtrière demeure une dénonciation jusqu'au rideau final : 110 conflits armés y sont répertoriés.

Du côté musical, lorsque les six mouvements du *Berliner Requiem* de Kurt Weill (1928) forment la colonne vertébrale du spectacle, quatre autres œuvres s'y entrelacent d'une manière intelligente. Car le montage musical est d'une cohérence aboutie et fait résonner la puissance dramatique de la partition de Weill voulue accessible pour tout public (transmise par la Radio de Francfort) à l'occasion des dix ans de la fin de 14-18. Et la direction musicale de George Jackson, éminemment attentive, permet au public d'accrocher son attention au fil de 90 minutes de spectacle. La *Symphonie pour instruments à vents* d'Igor Stravinski (1921) s'incruste adroitement dans les séquences de Weill, tant le traitement

idiomatique des bois et des cuivres y sonnent avec une modernité analogue. En sus, son originalité rythmique et ses répétitions incantatoires sont superbement interprétées par les pupitres de l'OnMO.



Le post-modernisme de l'*Ode à un Rossignol* de Valentin Silvestrov (1983), exécuté avec de brillants scintillements (harpe, claviers sur un *ostinato* de quarte descendante) n'est pas le plus captivant de la sélection. En revanche, l'univers inédit de *Rubayat* (1976) de la compositrice russe Sofia Goubaïdoulina, exilée à Hambourg, opère une grande séduction orchestrale par les incessantes transformations de la matière sonore (timbales, bois) associées à la poésie d'un « ailleurs » persan avec le baryton Julian Arsenault. La clôture d'*Exils* mise toutefois sur l'apaisement collectif : la performance du **Chœur de l'Opéra national de Montpellier** (préparé par **Noëlle Gény**) fait vibrer l'ode *Frieden auf Erden* d'Arnold Schönberg (1911). La vigueur des huit pupitres vocaux

et la précision des intonations contrapuntiques distillent une énergie de l'espoir qui parcourt la salle de spectacle : « *Un royaume va se construire Qui cherche la paix sur la terre* » !

Avec ce sublime chœur de Schönberg, le premier *opus* du cycle *Exils* pourrait s'intituler « *Guerre et (appel à la) paix* ». Au terme d'un spectacle coup de poing, le public montpelliérain acclame longuement les artistes. De notre côté, nous pointons le courage de la programmation de **Valérie Chevalier**, directrice de l'ONM Occitanie, favorisant les nouveaux récits d'une maison d'opéra au XXI^e siècle.

CRITIQUE, concert lyrique. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, 7 février 2025. WEILL / STRAVINSKY / GOUBAIDOLINA / SCHOENBERG / SILVERSTROV. N. Ruda, F. Hyon, J. Arsenault, Orchestre national de Montpellier Occitanie, George Jackson (direction). Toutes les photos © Marc Ginot

CRITIQUE, concert. METZ, Cité Musicale de Metz / Salle de l'Arsenal, le 7 février 2024.
CAMPRA : Requiem (et oeuvres d'autres Maîtres de Notre-

Dame de Paris). Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé (direction)

A la Cité Musicale de Metz, Sébastien Daucé et son ensemble *Correspondances* soulignent la vitalité des compositeurs de Notre-Dame de Paris, entendue comme l'épicentre de la musique sacrée depuis la fondation de la cathédrale, en particulier au 17ème siècle, quand la Chapelle Royale y puise ses talents les mieux inspirés. Avec, au cœur de ce programme, le *Requiem* d'André Campra, chef-d'œuvre de la musique sacrée du Grand Siècle.

NOTRE-DAME de PARIS affirme une activité continue dont le XVIIème profite : cet essor de la musique sacrée et liturgique est le sujet de ce concert. Artisans de ce patrimoine musical dont on mesure grâce aux interprètes, la diversité comme l'ampleur : **Pierre Robert, Jean Veillot, François Cosset** ainsi réhabilités. Leurs *Motets* inédits constituent comme un préambule hautement inspiré au *Requiem* d'André Campra (1660-1744), l'une des partitions à la fois les plus abouties et populaires de son auteur, car elle envisage la mort sous un angle pacifié et serein, non pas l'épreuve doloriste et endeuillée, mais un passage menant vers une libération enviable...

L'implication des musiciens dans la Grande Salle de l'Arsenal de Metz est totale, produisant une sonorité cohérente, qui éclaire la force et la ferveur intérieure des différentes

partitions. Jouer les « précurseurs » de Campra, surtout Robert et Cosset, dévoile le niveau musical parisien à la fin du XVIIème siècle. Un creuset artistique qui fera l'admiration d'un J.S. Bach... Et la place de Campra est d'autant plus légitime ici, qu'à son arrivé à Paris dès 1694 depuis son Aix-en-Provence natale, il compose de la musique sacrée comme Maître de musique à Notre-Dame (1698), bien avant d'écrire son singulier *Requiem* (1722)... Composé probablement pour un service à la mémoire de l'archevêque de Paris, François de Harlay, le *Requiem* est une partition pleinement aboutie. La complexité de sa polyphonie y est aussi expressive que les airs des solistes, préfigurant le goût de Campra pour l'opéra et la dramatisation. Campra commence alors l'écriture de *L'Europe galante*, fleuron lyrique avant les *opus* de Rameau.

Ici manquent le *Dies irae* et le *Libera me*, sections certainement destinées au plain chant. Dès l'*Introït* se dévoile le charme du compositeur provençal, auteur galant, amoureux de la couleur, qui sait tisser une écriture émouvante. Sous la battue de son chef **Sébastien Daucé**, l'Ensemble **Correspondances** s'ingénie avec conviction à caractériser chaque épisode de la *Messe des Morts* : gravité du *Kyrie*, énergie rythmique du Graduel marqué par le jaillissement final de la lumière céleste, l'opéra n'est jamais loin comme en témoigne dans l'*Offertoire*, après le recueillement endeuillé de son début, l'évocation très dramatique des enfers (sur les mots « *Ne absorbeat* ») à laquelle succède la claire référence au salut tant espéré. Optimiste et de plus en plus léger, le caractère du *Sanctus* s'impose dans un très beau dialogue entre le petit chœur des voix aiguës et le grand chœur plus dramatique ; et après l'*Agnus Dei*, aimable lui aussi (solo du dessus), s'affirmant comme la conclusion ultime, la majesté de la Communion où rayonne le chant de la basse bien timbrée, joyeuse et lumineuse, qui exulte à l'énoncé de l'éternité promise.



Dans ce raffinement qui mêle sentiment et caractère, prière et théâtre, chef et musiciens montrent combien Campra s'affirme ici comme un auteur majeur du Baroque français, bientôt nommé par le Régent à la Chapelle Royale à Versailles (en 1723) où il composera encore plus de quarante *Grands Motets*, dans la tradition spectaculaire et fervente du fondateur du genre.. Jean-Baptiste Lully. A la fois dansant, mystique et subtilement virtuose (dans la vocalité toute opératique des solos des chanteurs), le *Requiem* édifie une manière de chorégraphie sublimée où sentiment d'impuissance, de perte ou de crainte, est définitivement abolie..

CRITIQUE, concert. METZ, Cité Musicale de Metz / Salle de l'Arsenal, le 7 février 2024. CAMPRA : Requiem (et oeuvres d'autres Maîtres de Notre-Dame de Paris). Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé (direction). Toutes les photos © Michel Aguilar

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, les 11 et 12 janvier 2025. MAHLER : Symphonie n°3... Orchestre Symphonique Simón Bolívar, Gustavo Dudamel.

Les 11 et 12 janvier derniers, la Philharmonie de Paris célébrait son dixième anniversaire. Une décennie au cours de laquelle ce lieu est devenu un symbole incontournable de la scène culturelle mondiale, accueillant les plus grandes formations et les artistes les plus captivants, tout en restant fidèle à sa mission publique pour la

démocratisation musicale. Saluons également les concerts au sein du Musée de la Musique, où le niveau a été de tout premier plan. Pour commémorer cette première décennie, la plus emblématique des formations latino-américaines, l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar, était l'invité d'honneur sous la baguette de Gustavo Dudamel, son maestro vedette. Photos : Gustavo Dudamel © C. Herouville

Sa venue à la Philharmonie était particulièrement chargée de symboles, dans un moment où le contexte politique et social du Venezuela reste délicat. Pourtant, loin du tumulte, ce qui s'est déroulé sur le plateau a été une démonstration magistrale d'engagement artistique et humain. Dès l'entrée des musiciens – plus de cent, en une formation imposante –, une énergie rare et palpable envahit la salle. Le programme s'ouvrait avec une œuvre chorale du regretté maestro **José Antonio Abreu**, fondateur du « Sistema », ce projet visionnaire qui a changé des milliers de vies par la musique.

L'exécution, partagée avec **le Choeur et les jeunes chanteurs de l'Orchestre de Paris**, était d'une justesse et d'une maîtrise à couper le souffle. Puis, l'immense **Symphonie n°3 de Mahler** a pris le relais, monument du répertoire où l'Orchestre Simón Bolívar déploie toute sa palette expressive. Un bel hommage au fondateur du Sistema, connu pour sa passion pour la musique de Mahler. Sous la baguette de **Gustavo Dudamel**,

précédé par l'immense travail de préparation au sein du Sistema, du brillant maestro **Andrés David Ascanio**, l'orchestre a su cultiver une énergie flamboyante, très communicative.

Les 10 ans de la Philharmonie de Paris la leçon de musique, venue de Caracas



Le public français, éloigné de la réalité de Caracas, ne peut probablement mesurer à quel point la musique représente pour

ces jeunes artistes une arme de résilience. Cette compréhension du contexte extra-musical nous aide à apprécier le concert à sa juste valeur.

Parmi les moments les plus saisissants, le pupitre de trombones s'est démarqué par sa profondeur sonore et une précision époustouflantes. Le soliste, envoûtant, expressif, a littéralement transcendé son instrument, à tel point que chaque phrase musicale semblait suspendre le temps et transformer une grande partie de cette symphonie en un concerto pour l'instrument. De son côté, la clarinette solo était tout aussi remarquable : phrasé naturel, souplesse et articulation d'une délicatesse infinie ont magnifié les passages mahlériens, rendant l'émotion palpable.

Chaque phrasé était sculpté avec souplesse et variété, et les emprunts folkloriques intégrés par Mahler dans son orchestration prenaient une dimension plus rythmique et dansante que d'ordinaire. La texture créée par les instruments d'accompagnement, notamment les altos, donnait à chaque mesure de la monumentale symphonie une importance particulière, les élevant presque au rang de pièce maîtresse du discours musical.

Mais au-delà de la technique, c'est l'âme collective du Bolívar qui rayonnait : une passion et une intensité capables d'emporter l'auditoire dans une expérience sensorielle inoubliable.

Cela aurait été largement suffisant pour rendre cette soirée mémorable, mais quelque chose d'autre, bien plus sensoriel happait et exposait à une réalité sonore qui ne peut être perceptible que lorsque les musiciens ont un engagement total. Les Boss de Caracas, ces jeunes musiciens, savent condenser dans leur musique des valeurs universelles telles que le partage, le dépassement de soi, la réussite par le collectif, et la sublimation de toutes les difficultés par le beau.

Cette soirée a été une leçon de musique et de vie. Dans une période où les politiques culturelles sont guidées par des logiques économiques, l'exemple du « Sistema » montre que la culture n'est pas un luxe, mais une nécessité. Elle est un moteur de résilience, de cohésion sociale, un levier d'éducation. Ces jeunes musiciens prouvent que la musique peut transcender les difficultés, devenant un vecteur de transformation et d'espoir. Une émotion universelle nous rappelle pourquoi l'humain doit prévaloir.

Cette expérience a montré que nous vivons une période où les subventions culturelles sont souvent supprimées, réduisant notre société à une logique de rentabilité et de maîtrise budgétaire. Une telle approche risque d'être néfaste. Ne serait-il pas temps, à l'exemple de ces jeunes du Sistema, de promouvoir une vision forte et réfléchie sur le rôle de la musique dans la société et les moyens d'assurer son rayonnement ?

Critique rédigée par **Bruno Procopio**, claveciniste & chef d'orchestre.

**CRITIQUE, concert. TOURS,
Grand-Théâtre, le 2 février
2025. RACHMANINOV / BRAHMS.
Orchestre Symphonique Région**

Centre-Val de Loire / Tours, Sergeï Babayan (Piano), Alexander Briger (direction)

On ne louera jamais assez la vitalité bienheureuse des concerts symphoniques présentés dans le cadre de la saison de l'Opéra de Tours : la tradition orchestrale s'y déploie en liberté et en qualité comme en témoigne, ce dimanche 2 février sur la scène du Grand-Théâtre de Tours, le concert donné par le pianiste américano-arménien Sergeï Babayan, en présence des forces symphoniques de la maison tourangelle, placées sous la battue du chef australien Alexander Briger.

En première partie, place au *Concerto pour piano n°3* de **Sergueï Rachmaninov**, composé pour mettre en valeur le compositeur lui-même dans sa tournée aux USA, et qui ne comporte pas moins de trois cadences fulgurantes. Le début du *concerto* expose *pianissimo* le magnifique thème qui inonde ensuite toute la partition, et il est ici superbement interprété par un chef attentif aux nuances et aux couleurs, par un orchestre aux fières sonorités, et un pianiste sensible ; c'est d'ailleurs dans les moments chambristes que l'entente entre chef, soliste et orchestre est la plus aboutie. La mise en place limpide, la précision de la battue et l'attention portée à son soliste font du chef australien une baguette intéressante par sa belle musicalité. Mais le brillant, pour ne pas dire la folie, contenu dans ce *concerto* n'en est pas moins négocié avec maestria par **Sergueï Babayan**, les moments symphoniques plus larges et les cadences écrites par et pour

les mains gigantesques de Rachmaninov, ne lui posant aucune espèce de problème. Particulièrement acclamé, il livre un court bis tout en arpèges délicates et aériennes (que nous n'avons cependant pas reconnu).

Après l'entracte, le public tourangeau a la chance d'entendre la magnifique *Deuxième Symphonie* de **Johannes Brahms**. Le chant des violoncelles, d'une suave profondeur exposé avec une lumineuse simplicité, indique dès le début du premier mouvement ce geste privilégiant le chant intérieur plutôt que l'affirmation à tout va : le maestro se fait économe, d'une conduite claire et musclée à la fois. Il se montre capable de pianissimi murmurés d'une exceptionnelle tension. On retrouve l'excellence des instrumentistes de la formation tourangelles, véritables solistes assumant parfaitement leurs parties respectives : flûte, hautbois, basson et surtout cor en majesté d'une idéale extase sereine. Cette effusion librement et immédiatement atteinte indique une maîtrise pleine et entière de chaque instrument. Comprises avec un tel engagement, les *Symphonies* de Brahms ont encore bien des choses à nous apprendre, et déjà, au cœur de leur développement, ce mystère jamais vraiment élucidé qui offre surtout ce bain symphonique prodigieux qui ne manque pas de fasciner. L'**Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours** confirme sa pleine maturité expressive et offre une preuve nouvelle de la haute tenue orchestrale de Tours à l'échelle hexagonale !

CRITIQUE, concert. TOURS, Grand-Théâtre, le 2 février 2025. RACHMANINOV / BRAHMS. Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours, Sergei Babayan (Piano), Alexander Briger (direction). Crédit photographique © Marie Pétry