CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre National de Nice, le 26 mars 2025. BOULEZ : Sonatine pour flûte et piano, Dérives 1 et 2. Ensemble Orchestral Contemporain, Bruno Mantovani (direction)

Ça y est, on y est arrivé au 26 mars tant attendu de la commémoration des cent ans de Pierre Boulez ! Du coup, par nécessité ou par choix, un certain nombre de célébrations ont eu lieu en France. On s'est réuni en petits cénacles ou en grandes assemblées. Des journalistes en mal d'érudition ont tenu des propos savants ou abscons – dont ils ne comprenaient forcément pas le sens…

Mais une chose est sûre : l'un des concerts les plus exaltants a eu lieu à Nice avec les ***Dérives 1 et 2*** sous l'admirable direction de **Bruno Mantovani**. Une vraie jubilation boulézienne ! Le concert s'est déroulé dans le cadre du **Printemps des Arts de Monte-Carlo**, délocalisé à Nice. Il a été donné entre les murs de pierre nue de l'ancienne église des Franciscains, transformée en **Théâtre National de Nice**. Salle comble. La Côte d'Azur a ses fervents bouléziens.

Le programme jalonnait en trois œuvres la chronologie boulézienne : *Sonatine pour flûte et piano,* puis *Dérives 1 et*

2. Dans la *Sonatine* à l'écriture déchirée, dans la droite ligne de l'esthétique sérielle, on sent à plusieurs moments une nostalgie des formules mélodiques. La tentation du lyrisme n'est pas loin. Puis les stridences de la flûte reprennent leurs droits, auxquelles répondent les fulgurances du piano. A un moment, celui-ci n'hésite pas à jouer des coudes et prendre la vedette en un violent solo. L'œuvre fut composée pour Jean-Pierre Rampal qui ne la joua pas (ce fut la même chose, en son temps, avec le violoniste Kreisler dont la célébrité tient à une sonate de Beethoven… qu'il a refusé de jouer !).

On peut affirmer que cette *Sonatine* a été admirablement vengée, l'autre soir, par le flûtiste **Fabrice Jünger**, accompagné par le pianiste **Benjamin d'Anfray.** *Dérive 2* était la pièce maîtresse du concert – une effervescence musicale ininterrompue de cinquante minutes, une éruption volcanique de notes sur le magma desquelles l'auditeur est ballotté comme une barque sur l'océan (pour prendre un comparaison ravélienne). L'œuvre est composée pour onze instruments : cordes, harpe, cor et bois (dont un cor anglais très présent), percussions à clavier, et piano. Dans une succession de séquences vif-lent-vif, ces instruments s'interpellent, s'invectivent, se répondent, se juxtaposent ou se superposent, procédant par tuilage, glissement, déphasage. Il faut se laisser aller à l'écoute. C'est du beau, du grand Boulez (tout Boulez ne mérite pas telle appréciation !…)

Admirable fut la direction de **Bruno Mantovani**. Il est chez lui dans cette musique. Il en assume avec une époustouflante maîtrise les constants changements de mesure et de *tempo*, et les départs d'instruments tous azimuts. Il faut avoir une rigueur d'ordinateur pour diriger cette œuvre. La moindre déconcentration de la part du chef et c'est un déraillement collectif. Bruno Mantovani eut cette rigueur – mais avec en plus un frémissement humain qui alimentait la vibration de la musique.

On admira l'imperturbable concentration des musiciens de

l’**Ensemble Orchestral Contemporain**. On peut vous l’affirmer : dans cette interprétation… personne n’était à la dérive !

CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre National de Nice, le 26 mars 2025. BOULEZ : Dérive 1 et 2. Ensemble Orchestral Contemporain, Bruno Mantovani (direction). Crédit photo (c) André Peyrègne

---

CRITIQUE, concert. MONACO, 55ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (One Monte-Carlo), le 15 mars 2025. WEBERN / BERG / BEETHOVEN. Quatuor Akilone.

Le premier *week-end* du **Printemps des Arts de Monte-Carlo** (qui court jusqu’au 27 avril pour cette 55ème édition !…) a été marqué par une programmation audacieuse, mettant en lumière la radicalité musicale à travers les époques. **Bruno Mantovani**, compositeur et directeur artistique du festival, a ouvert cette édition 2025 (le 12 mars) avec un concert consacré à

Stockhausen (auquel a assisté notre confrère André Peyrègne), puis une création personnelle le surlendemain à la cathédrale de Monaco (à laquelle nous n'avons malheureusement pas pu assister…) – tout en orientant subtilement les projecteurs vers Pierre Boulez, dont l'influence se ressent en filigrane dans les œuvres choisies. Bien que la musique de Boulez soit principalement célébrée le 26 mars, jour anniversaire de sa naissance, son empreinte se devine dans les filiations et les évolutions stylistiques présentées tout au long du festival. Les « *before* », ces moments de médiation précédant les concerts, permettent d'ailleurs d'aborder plus directement cette figure majeure de la musique contemporaine.

Le 15 mars, à l'**Amphithéâtre du One Monte-Carlo**, c'est le **Quatuor Akilone** qui était mis en avant, un ensemble exclusivement féminin, lauréat du Concours de Bordeaux en 2016, et qui a offert un concert remarquable, en explorant les radicalités d'**Anton Webern** à Beethoven. Leur interprétation des *Six Bagatelles op. 9* de Webern a captivé par sa sensualité inattendue, dévoilant l'arrière-plan passionnel de ces miniatures musicales d'une extrême économie de moyens. Dans la *Suite lyrique* d'**Alban Berg**, les musiciennes ont magnifié les contrastes, passant d'un *vibrato* charnel à une évanescence presque fantomatique, restituant toute la complexité émotionnelle de l'œuvre. Leur disposition scénique, dite « à la viennoise », avec les premiers et seconds violons face à face, a renforcé la lisibilité des polyphonies, notamment dans le *Quatuor à cordes op. 130* de **Ludwig van Beethoven** (auquel on a restitué sa Grande fugue finale). Ce dernier, interprété avec une virtuosité impressionnante, a démontré l'engagement profond du quatuor, malgré quelques tensions perceptibles dans les mouvements enchaînés. La *Cavatine* a été un moment de grâce, tandis que la *Grande Fugue* finale a confirmé leur maîtrise d'une partition exigeante, véritable sommet de la musique de chambre !

CRITIQUE, concert. MONACO, 55ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (One Monte-Carlo), le 15 mars 2025 (19h30). WEBERN / BERG / BEETHOVEN. Quatuor Akilone. Crédit photo © Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE – LILLE, Nouveau siècle, le 16 mars 2025. Un survivant de Varsovie : Schoënberg (Lambert Wilson, récitant), Chostakovitch (Symphonie n°13, « Babi Yar » – Dmitry Belosselskiy, basse), Joshua WEILERSTEIN, direction.

Pour son dernier concert à l'auditorium

du Nouveau Siècle, l'ON LILLE / ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE nous offre un programme particulièrement engagé. Il nous fait écouter le son de l'horreur nazie mais aussi le sourd bourdonnement de la peur, suscité par la terreur stalinienne. Les dévoiler pour mieux les dénoncer.



Le directeur musical de l'Orchestre Lillois, le très impliqué **JOSHUA WEILERSTEIN** confère à la prestation une remarquable texture, à la mesure de sa réalisation à la fois carthartique et dénonciatrice. L'art dénonce, éveille les consciences, en dévoilant l'innommable et la terrifiante barbarie, enjoint chacun à recouvrer notre humanité fraternelle. Le sens du concert, son exigence éthique, sa justesse sont d'autant plus pertinents au moment où en France l'antisémitisme se multiplie, produisant des affiches nouvelles qui renouvellent la honte et l'ignominie des années 1930 -1940. Du reste le maestro qui fait une courte et liminaire présentation du concert cite non sans justesse, William Faulkner : » ***Le passé n'est jamais mort. Il n'est même jamais le passé*** « . Aux hommes actuels, s'impose l'urgence à combattre la répétition des événements criminels inhumains…

De toute évidence, les compositeurs en particulier Chostakovitch pour lequel la terreur stalinienne fut une menace constante, sourde, concrète, l'ont bien compris,

mesuré, médité. L’ intérêt de la musique orchestrale atteint son but : dénoncer certes, surtout comme c’est le cas de toute l’œuvre du compositeur russe, exprimer musicalement le sentiment de révolte et de dissimulation ; écrire une partition à double voire à triple lecture. Expressive et esthétiquement cohérente, et dans le même temps, y déposer les éléments d’une résilience à peine voilée. Ceci vaudra d’ailleurs à l’auteur combatif, d’être inquiété par Staline, expert dans l’art de diffuser la terreur et soumettre ainsi un peuple entier par la peur.

Comme un préalable mordant et déchirant, Joshua Weilerstein dirige une pièce aussi âpre que courte [8mn] : la cantate opus 26 « **un Survivant de Varsovie** » qu’**Arnold Schoënberg** écrit comme un témoignage inestimable dès 1947 ; avant la symphonie de Chostakovitch, le texte s’impose par sa violence et sa terreur, celles d’un juif survivant de la Shoa, qui témoigne ainsi de la violence inimaginable des soldats nazis torturant hommes, enfants, vieillards à coup de crosse pour les acheminer vers l’extermination des chambres à gaz : la voix acérée, puissante de **Lambert Wilson** incarnant en anglais le témoin martyrisé, hurlant en allemand les ordres des tortionnaires nazi [dont un sergent bien zélé] se révèle bouleversante, au diapason d’une partition tendue, presque inaudible par ses séquences dodécaphoniques, heurtées, syncopées, exacerbées… L’Orchestre déverse alors un torrent de timbres criards, aigres, d’une fugacité mordante, totalement déshumanisés.

Puissante, acide, **la Symphonie n°13 « Babi Yar** » exprime une compassion fraternelle bouleversante elle aussi ; elle dénonce spécifiquement la barbarie nazie dont ont été victimes en 2 jours, près de 30 000 juifs massacrés à **Babi Yar [Ukraine]** ; ils seront au total 100 000 ; le fait que le compositeur ait

osé évoquer ce crime de la honte en 1962, après la mort de Staline [1953], était encore risqué car comme souvent toutes les instances soviétiques avaient connaissance du massacre barbare, mais de peur que l’on découvre des connivences honteuses, préféraient le taire.

La puissance de la musique et de l’art réparent ainsi l’omission concertée ; la partition devenant même, et le Ravin lieu du martyre où furent jetés les corps, et le mausolée à la gloire des victimes juives.



Dmitri Belossels[illegible] (basse) chante les poèmes terrifiques d'Evtouchenko © Ugo Ponte

C'est peu dire que Joshua Weilerstein aborde chacune des 5 parties avec l'acuité et l'urgence que nous lui connaissons désormais. Le directeur musical de l'ON LILLE épouse et commente en contrastes et phrasés affûtés – et comme enivrés, chaque vers du poème central de l'ukrainien **Evtouchenko** ; chaque vers constellé d'images horrifiques, résonne avec force. Le maestro emporte tout l'Orchestre dans une urgence suractive, dès le climat sourd du début, jusqu'à l'apothéose plus lumineuse de la fin, – jalonnée par les accents du celesta des harpes et du dernier glas, enveloppant tout le cycle d'une couleur sombre et puissante, électrique et glaçante ; comme transcendé par l'horreur des images que le poème très descriptif et narratif multiplie, l'orchestre

exprime avec la précision d'un scalpel, les souffrances et les cris impuissants de tous les martyrs ; chaque accent acéré agit comme autant d'aiguillon sur nos consciences en berne.

Le mérite revient au chef d'aborder ce soir, Chostakovitch avec sa symphonie la plus difficile, techniquement, esthétiquement, spirituellement.

Le flux vocal, source de toutes les dénonciations, exhortations, compassion, est superbement tenu par le narrateur chanteur ukrainien **Dmitry Belosselskiy**. Basse ample et caverneuse, souvent en dialogue ou associée au chœur d'hommes (impeccable **Philharmonia Chorus** préparé par son chef, **Gavin Carr**), le soliste réalise une trajectoire à la fois sobre, expressive, pleine de noblesse, exhortant à la fraternité. Le tableau en particulier des femmes russes s'épuisant dans les magasins vides à trouver leur maigre pitance [III. AU MAGASIN], incarné comme une ample et sombre déploration nocturne, est saisissant ; comme s'affirme la gouaille ironique du II. HUMOUR, où le rire grimaçant de Chostakovitch, faisant alterner chœur et basse, est magnifiquement réalisé, délirant, faussement enjoué et d'un provocateur bravache, comme une chanson à boire.

La lave orchestrale se déploie sans limites, sans contraintes pendant 1h de temps, dessinant des gouffres vertigineux, à la mesure du poème évocatoire. Pour son dernier concert au Nouveau Siècle, le National de Lille offre une vision à la fois détaillée, expressive et même incandescente de la partition qui mord comme un acide. Le chef cisèle chaque partie instrumentale, réalisant un magma de couleurs et de timbres comme possédé et enivré ; l'orchestration s'en trouve lumineuse, claire, furieusement incisive : le velours des clarinettes, le chant profond caverneux de la clarinette basse souvent sollicitée, l'ivresse dansante des flûtes, les cris des hautbois, le ruban enivré des cordes aux unissons flamboyants [dans les parodies de danses au V]… témoignent du très haut niveau expressif de la phalange lilloise, capable

après une intégrale Mahler qui a compté, d’exprimer les mondes terrifiques de la symphonie « Babi Yar » du sorcier clairvoyant, Chostakovitch. Magistral. Le programme est **repris ce soir à La Philharmonie de Paris** : incontournable.

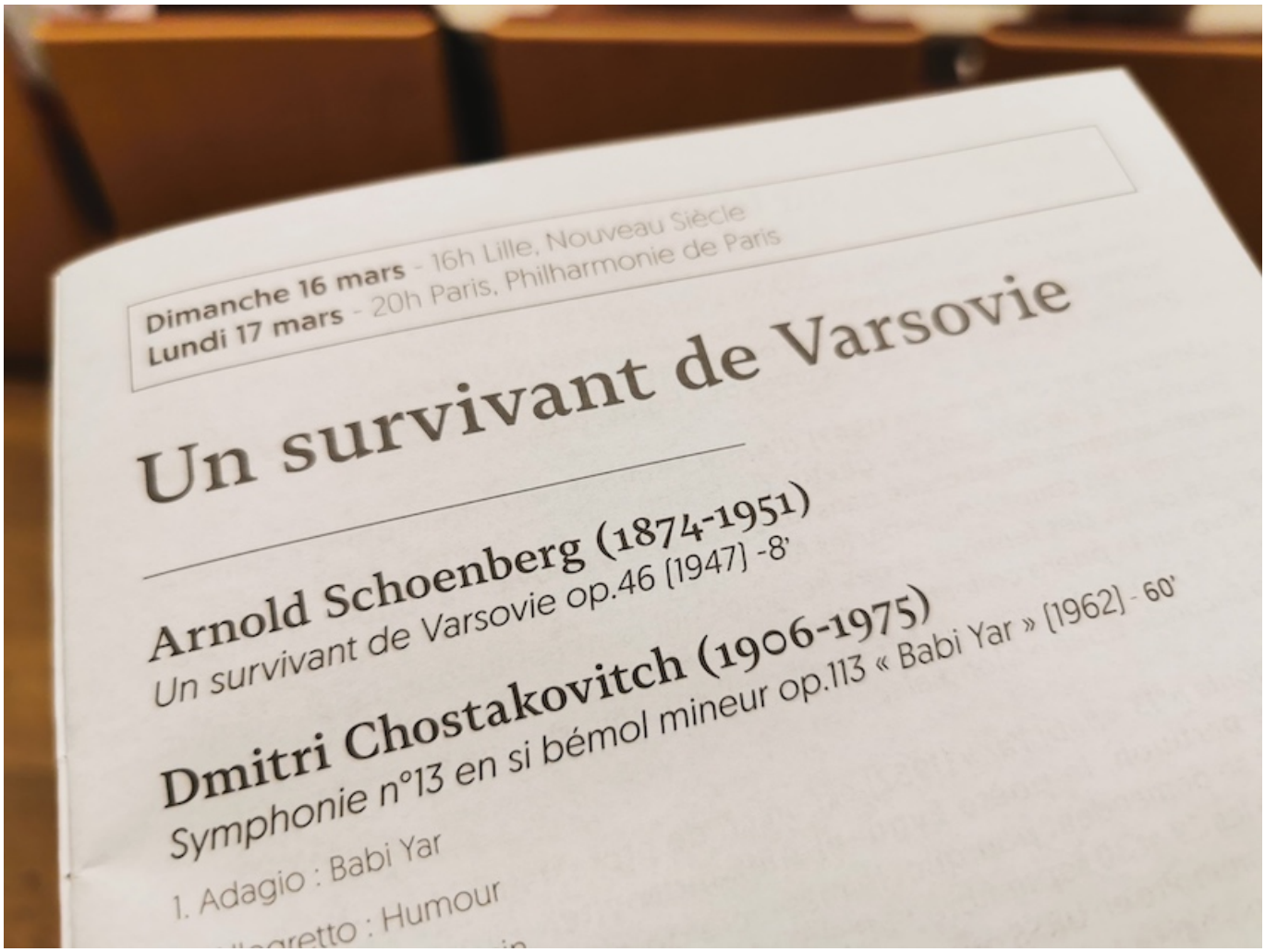


PROCHAINS CONCERTS AU CASINO BARRIERE … À partir de ce printemps, travaux de réfection oblige, l'Orchestre National de Lille quitte son vaisseau amiral du nouveau Siècle, et donne rv dans d'autres lieux lilloise dont surtout le **Théâtre du Casino Barrière**, avec **dès les 2 et 3 avril prochains**, un programme original non moins audacieux associant 3 compositeurs : Chin, Mozart, Rachmaninov. LIRE ici notre présentation du concert de L'ON LILLE / Chin, Mozart, Rachmaninov, au Casino Barrière : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-chin-mozart-rachmaninov-les-2-et-3-avril-2025-delyana-lazarova-direction/

Toutes les photos © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de

Lille 2025

présentation
LIRE aussi notre présentation du concert symphonique Souvenir de Varsovie / Orchestre National de Lille / Joshua Weilerstein (Symphonie Babi yar de Chostakovitch / Un Survivant de Varsovie de Schoenberg : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-les-16-et-17-mars-2025-un-survivant-de-varsovie-schoenberg-chostakovitch-symphonie-babi-yar-joshua-walerstein-direction/


Dimanche 16 mars - 16h Lille, Nouveau Siècle
Lundi 17 mars - 20h Paris, Philharmonie de Paris
Un survivant de Varsovie
Arnold Schoenberg (1874-1951)
Un survivant de Varsovie op.46 (1947) -8'
Dmitri Chostakovitch (1906-1975)
Symphonie n°13 en si bémol mineur op.113 « Babi Yar » (1962) - 60'
1. Adagio : Babi Yar



BORD DE SCENE après le concert – formidable instant partagé entre les interprètes et le public lillois – Lambert Wilson évoque la forte impression vécue pendant la réalisation de la cantate de Schoenberg – une pièce éclair qu'il a déjà défendue à Lille avec Jean-Claude Casadesus – à ses côtés, Joshua Weilerstein, directeur musical de l'Orchestre National de Lille, pilote impressionnant de cette soirée forte en émotions – photo © classiquenews 2025

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 15 mars

2025. 20ème anniversaire des Musiciens de Saint-Julien – Vivaldi, Bach, Telemann – Grande Fête Celtique. Les Musiciens de Saint-Julien, François Lazarevitch (Flûte et direction)

Les Musiciens de Saint-Julien fêtaient hier leurs 20 ans d'existence avec deux événements exceptionnels à la Salle Gaveau. S'il est une qualité que l'on peut associer à François Lazarevitch, c'est bien l'imagination dans la composition des programmes et des univers sonores proposés. Avec son Ensemble, il aime emprunter des chemins de traverse et assume pleinement la liberté de cet éclectisme stylistique. Et ces concerts « anniversaire » n'y font pas exception. L'alternance d'œuvres instrumentales et vocales est superbement agencée pour donner un rythme parfait à cette célébration.

Le premier concert programmé à 17h a mis l'accent principalement sur le talent protéiforme de trois compositeurs, Bach Vivaldi et Telemann, qui cultivaient la virtuosité et les éclats dramatiques sur le plan musical.

Comme toujours, François Lazarevitch mêle à une fine connaissance musicologique une pratique intuitive de la musique ancienne. Il donne ainsi à Vivaldi une étonnante parure dans une adaptation pour musette du « *Printemps* » et de « *La notte* ». D'emblée, on admire la rythmique et les attaques précises. L'atmosphère devient plus virtuose encore avec l'emploi de la musette (que François Lazarevitch a nommé affectueusement, en cette soirée, « *ma quincaillerie* ») qui se mêle parfaitement au timbre vibrant des violons. On apprécie également les splendides couleurs des cordes dans le « *Concerto en Ré Majeur* » de Telemann, avec ce thème bondissant du premier mouvement, puis du mouvement final, très animé.

Comme à son habitude, le flûtiste jongle entre le pupitre et plusieurs instruments, et donne ici la pleine mesure de son éclectisme. En homme-orchestre, il galvanise le talent de l'Ensemble et également de la voix qu'il accompagne. A ses côtés, la soprano **Elodie Fonnard** nous livre, en effet, un délicieux « *Rossignols amoureux* », extrait d'*Hyppolite et Aricie* de Rameau. Le timbre de la chanteuse est idéal pour ce répertoire et s'illustre avec brio. La voix est ductile, légère, dans tout son ambitus. Le chant est pur et débarrassé de toute fioriture inutile et nous offre une parenthèse suspendue dans le temps.

Dans ce concert de fin d'après-midi, **Les Musiciens de Saint-Julien** revisitent également les pages populaires d'Europe centrale inspirées par les danses de Moravie et des chansons traditionnelles de Slovaquie interprétées ici par la mezzo-soprano **Hélène Richaud**, également violoncelliste. Autant d'œuvres qui font ainsi écho au disque « Beauté barbare » enregistré il y a deux ans par Les Musiciens de Saint-Julien. L'ensemble et son chef mettent ici leur virtuosité au service de la redécouverte mémorielle d'œuvres traditionnelles faites de partitions retrouvées grâce à la transmission écrite ou orale. Il en est ainsi du *Manuscrit Uhr Ovska*, et ses suites

de danses au rythme entêtant où François Lazarevitch, en tant que soliste, nous livre des moments d'anthologie à la *bagpipe*. Comme toujours, avec Les Musiciens de Saint-Julien, le « savant » côtoie, sans condescendance, le « populaire » de la plus bouleversante des façons.

Le concert du soir, conçu comme une Grande Fête celtique, nous amène sur les rives de l'Ecosse, de l'Irlande et de l'Angleterre, les Musiciens de Saint Julien suivant les itinéraires déjà empruntés dans leurs albums « *For Ever Fortune* », « *The High Road to Kilkenny* », et « *The Queen's Delight* ». Sont ici à l'honneur la mandoline, la harpe baroque et en majesté picturale, les flûtes et *small pipes* de François Lazarevitch. Les Musiciens de Saint-Julien s'amusent de « *reels* », de gigues, suites et danses à un rythme enjoué.

Dans cette farandole de sons et de rythme, François Lazarevitch a convié des voix émouvantes (le ténor **Robert Getchell**, le baryton **Enea Sorini**, la mezzo-soprano **Fiona McGown**) et aussi un jeune danseur de claquettes irlandaises, **Nic Gareiss**. Cette soirée est une fête mais elle est aussi une affaire de musiciens et cela s'entend. Chacun s'écoute et s'observe attentivement sur scène et même hors scène. A cet égard, pour tout comprendre de cette osmose, il fallait capter l'expression de François Lazarevitch dans la pénombre de la scène, le regard rivé sur ses musiciens et l'excellent ténor Robert Getchell interprétant une chanson traditionnelle Irlandaise « *Celia Connalon* ». Et dans cet accord parfait, le dialogue entre les voix et l'ensemble instrumental est total. Le charme ne s'épuise jamais à l'écoute de ces musiques profondes, alertes ou lentes, vives ou contemplatives.

Nous sommes ici loin des timbres cossus et lisses d'un *English Concert* ou d'une *Academy of Ancient Music*, mais l'approche vivifiante de François Lazarevitch et de son Ensemble, aux sons à la fois corsés et rustiques, qui emprunte beaucoup à la danse, emporte l'enthousiasme de l'auditeur au fil des pièces. Telle est l'alchimie entre art populaire et approche érudite

de la musique des Musiciens de Saint-Julien. Quel bel anniversaire !

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 15 mars 2025. 20ème anniversaire des Musiciens de Saint-Julien – Vivaldi, Bach, Telemann à 17h – Grande Fête Celtique à 20h30. Les Musiciens de Saint-Julien, François Lazarevitch (Flûte et direction). Crédit photo © Brigitte Maroillat

---

CRITIQUE, concert. INSULA ORCHESTRA, le 13 mars 2025 (La Seine Musicale). Emilie MAYER, Franz SCHUBERT. Insula Orchestra, David Fray (piano), Laurence Équilbey (direction)

Probablement composée dès 1825 (et non 1828 comme il est dit souvent), la 9è symphonie de Schubert est l’une des plus

monumentales de l’histoire symphonique ; un massif d’autant plus impressionnant et même inattendu de la part d’un compositeur qui s’est taillé a contrario, une solide (et légitime) réputation comme génie de la musique de chambre, du piano intime et secret, du lied méditatif…

Pour fêter leurs déjà 10 années d’une aventure artistique marquante, **Insula Orchestra** et **Laurence Equilbey**, ont choisi la partition la plus spectaculaire de Franz l’intime : sa **9ème Symphonie dite « la grande »**. D’emblée ce qui saisit immédiatement, c’est la texture à la fois soyeuse et aérienne des cordes dont l’articulation caractérisée et flexible, l’activité élégantissime, produisent un tapis idéal, bondissant, d’une finesse exceptionnelle, … immédiatement entraînante pour l’ample portique du premier *Andante – Allegretto ma non troppo* ; mordante et flexible dans la signature rythmique du *Scherzo*, à l’impérieuse urgence.
Les bois sont tout autant expressifs et ciselés ; en particulier les hautbois, bassons, clarinettes… Même le formidable *Andante con moto* partage avec les autres séquences, une ampleur de format, un souffle épique qui dépasse très vite les motifs pastoraux, plus apaisés et sereins. Dans le dernier mouvement (*Allegro vivace*), Laurence Equilbey soigne et la flexibilité des transitions, et l’opulence du son qui n’est jamais épais ni dense ; la cheffe en renforce la détermination et l’entrain proprement *beethovéniens*, dévoilant un Schubert grand architecte des continents orchestraux ; la transparence et la clarté polyphonique nourrissent ici toute la progression à travers une somptueuse instabilité harmonique dont cheffe et

instrumentistes éclairent, stimulent la vivacité et l'urgence même. Grâce à la netteté du dessin instrumental, se détache mieux qu'ailleurs, la petite phrase qui cite le début de l'*Ode à la joie* du modèle absolu pour Schubert, Beethoven l'indépassable (ainsi dans sa 9è, Schubert fait référence à la 9è de son prédécesseur et maître…). C'est pourtant dans une énergie décuplée, conquérante et nerveuse que l'orchestre exalte la texture orchestrale schubertienne ; une apothéose sonore qui saisit par cet équilibre constant entre la richesse texturée, la lisibilité du plan architectural, la finesse des nuances expressives. En 10 ans, Insula Orchestra s'est forgé une identité orchestrale forte, indéniablement convaincante. Preuve en est encore donnée ce soir.

Selon une formule déjà étrennée l'an dernier et qui associait les deux compositeurs (1), **Emilie Mayer**, compositrice enfin révélée grâce à **Insula Orchestra**, dite aussi la « Beethoven au féminin », ouvrait avant Schubert, le programme avec **son unique Concerto pour piano** ; invité prestigieux (et complice de l'orchestre), le pianiste **David Fray**, élégant et décontracté assurait la partie du clavier, fusionnant virtuosité brillante et douceur voire gravité mozartienne. Le soliste maîtrise la mécanique subtile du piano historique requis pour le concert ; son format sonore engage d'emblée l'orchestre aux équilibres plus ténus, et l'interprète, à soigner davantage l'articulation et la clarté, vu la fragilité de la mécanique ; laquelle d'ailleurs montre ses limites puisque la pédale se déglingue au cours du dernier mouvement. Pas démonté pour autant, David Fray enchaîne après le Concerto (et des applaudissements nourris), un bis : le sublime allegro, à la fois nostalgique et d'une douceur solaire, d'une Sonate de Schubert, comme un prélude à la symphonique spectaculaire qui va suivre (après l'entracte). Exploitant toutes les ressources de son instrument, le pianiste fait émerger un chant puissant et viscéral, d'une intimité bouleversante, un flux d'une douceur jaillissante, entre tendresse et extrême pudeur (malgré le problème de pédale).

Par ses écarts vertigineux (et magnifiquement maîtrisés) entre le concertant habité mozartien, d'Emilie Mayer ; le spectaculaire impérieux et si articulé de Franz Schubert, le concert anniversaire a comblé nos attentes. Souhaitons au collectif et sa cheffe pro active, une nouvelle décennie d'excellence, d'audace, d'engagements aussi convaincants. Laurence Équilbey multiplie les projets en inscrivant aussi le travail d'Insula Orchestra au cœur des arts visuels : vidéo, cinéma, manga, séries thématiques… La pédagogie et la transmission au sein de cette école de l'excellence, complètent désormais cette constellation exemplaire : cette année, un nouveau chantier a vu le jour, **Insula Camerata**, nouvelle pépinière de jeunes musiciens dont le premier concert sera révélé à l'automne prochain. A suivre.

CRITIQUE, concert. INSULA ORCHESTRA, le 13 mars 2025 (La Seine Musicale). Emilie MAYER, Franz SCHUBERT. Insula Orchestra, David Fray (piano), Laurence Équilbey (direction)



critique du précédent concert

Lire aussi notre critique du concert Symphonie n°1 d'Emilie Mayer et Symphonie n°4 de Franz Schubert, **février 2024** : https://www.classiquenews.com/critique-concert-boulogne-seine-musicale-le-27-fevrier-2024-emilie-mayer-symphonie-n1-insularites-orchestra-laurence-equilbey-direction/

_____

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1 / SCHUBERT : Symphonie n°4 « Tragique ». Insula Orchestra / Laurence Equilbey (direction).

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine

Musicale, le 9 mars 2025. Ersnt von Dohnanyi, Mulsant, Debussy (La Mer, 1908). ORCHESTRE COLONNE, Sora Elisabeth Lee (direction)

Ce dimanche après midi à la Seine musicale est un excellent moyen de mesurer l'actuel niveau de l'Orchestre Colonne, dans un programme particulièrement riche et divers. Un programme d'autant plus représentatif que l'œuvre principale à l'affiche, est liée à l'histoire de l'Orchestre.

En ouverture, l'orchestration foisonnante, grandiloquente et inattendue d'après le **Prélude opus 3 n°2 de Rachmaninov**, originellement pour piano et qu'Henry Wood, fondateur des Proms de Londres, réorchestre ici avec tout le panache et le sens des effets attendus. De quoi chauffer les instrumentistes sous la baguette de la cheffe **Sora Elisabeth LEE** qui remplace le directeur musical de l'Orchestre Colonne (Marc Korovitch). Soit un lever de rideau des plus pétaradants.

La pièce qui suit, (- illustrant la séquence « invitation au voyage ») est une adresse en forme d'énigme aux auditeurs : à eux d'en reconnaître l'auteur non dévoilé au moment du concert). Le choix rappelle combien l'Orchestre Colonne sait

défricher et surprendre : au piano **Juliette Journaux** entame la fantaisie pour clavier et orchestre, après des accords fracassants alla Brahms (un condensé de l'ouverture originelle des Variations qui dure en réalité plus longtemps) : les premières mesures de l'air « Ah vous dirai-je maman, ce qui cause de mon tourment… » de Mozart, crée la surprise en contraste, puis repris, ornementé de divers façons par l'orchestre et la soliste, dans un jeu qui mêle en toute liberté, humour (à la Saint-Saëns), haut romantisme (à la Liszt et Tchaikovski) sans omettre dans sa dernière partie, un somptueux épisode où le piano avec cor chante sur un tapis orchestral aussi dense et raffiné qu'un opéra de Richard Strauss… !
La réponse viendra du public mais après un temps d'hésitations (et plusieurs erreurs) : l'inattendu **Ernst Von Donanyi** (né à Budapest en 1877 et mort à New York en 1960, père du fameux chef Christoph). Pleine de facétie mordante, d'expressionnisme âpre et de citations à foisons, l'œuvre éclectique et délirante date de 1914. Les esprits sont eux ainsi chauffés, mis en alerte et tout à fait prêts pour aborder ensuite la seconde partie du programme.

Après l'entracte, en création parisienne, les musiciens jouent une pièce de la compositrice **Florentine Mulsant** (présente dans le public) ; l'élégance radieuse de son **Concerto pour Piccolo et orchestre (2017)** retient immédiatement l'attention ; la partition est pleine de couleurs et aussi d'espièglerie active et solaire dont le 2è et dernier mouvement en particulier, qui déploie tout un jeu de cache-cache entre l'instrument soliste et l'effectif orchestral. Fluide, aérien, en connivence avec l'orchestre (et souvent en dialogue ou doublé avec cor, clarinette ou hautbois), le piccolo de la soliste invitée, Anaïs BENOIT, charme par sa flexibilité expressive.



L’Orchestre COLONNE au grand complet pour La Mer de Claude Debussy, qu’il a créé en 1908 © classiquenews 25

Enfin cerise sur le gâteau et objet réel de notre présence, **La Mer de Debussy**, dans la version « intercalaire » de **1908**, crée par **l’Orchestre Colonne** sous la direction du compositeur, avant la version définitive de 1909. Cette version est toujours contenue dans les archives de l’Orchestre ; certaines pages en sont présentées pendant l’entracte…
La direction de la cheffe invitée ne manque ni d’énergie ni de précision ; offrant surtout une lecture aux contrastes décuplés, faisant miroiter l’opulente texture d’un Debussy plus conquérant que véritablement raffiné ; la cheffe joue moins sur la transparence comme la fragmentation sensorielle de la matière musicale que sur l’affirmation de crescendos qui culminent dans des tutti explosifs (au risque de perdre le fil

de cette pulvérisation sonore qui fait la clé de la première séquence). Pour autant les couleurs et la matière atmosphérique du I (« ***De l'aube à midi sur la mer*** ») composent une belle entrée en matière ; « ***Jeux de vagues*** » (II) déploie ses rythmes de danses (la valse ivre fameuse), … avec une fin évaporée réussie ; enfin « ***Dialogue du vent et de la mer*** » (III) débute dans cette urgence instable et inquiète requise, ce mouvement orageux des éléments contrariés qui crée une arène conflictuelle, où perce au fur et à mesure de la houle sinueuse, contrariée, la plainte languissante des flûtes, agents du vent tempétueux soudainement implorant qui cependant sera triomphal (grâce à la claque finale des cuivres). L'engagement des instrumentistes, leur acuité expressive sont constants, s'inscrivant alors avec conviction et autorité dans la grande histoire qui relie la partition à l'Orchestre. Par son ambition et l'énergie déployée, le concert à la Seine Musicale convainc particulièrement, il a offert un bain symphonique à la hauteur de nos attentes.

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILL.,La Seine Musicale, le 9 mars 2025. Ersnt von Dohnanyi, Mulsant, Debussy (La Mer, 1908). ORCHESTRE COLONNE, Sora Elisabeth Lee (direction).

agenda

PROCHAIN INCONTOURNABLE – Prochain concert de l’Orchestre Colonne à ne pas manquer : « La Force de l’amour », dim 11 mai 2025, PARIS, Salle Gaveau – Au programme : TCHAÏKOVSKY Roméo et Juliette / WAGNER Tristan et Iseult – Prélude et Liebestod / SAINT-SAËNS Danse Macabre ; La cloche ; Souvenances / MANOUKIAN Aristeides and Lyra (création mondiale) : https://www.orchestrecolonne.fr/agenda/saison-2024-25/symphonique/la-force-de-lamour/

https://www.orchestrecolonne.fr/agenda/saison-2024-25/symphonique/la-force-de-lamour/

CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 6 mars 2025. SIBELIUS / SCHUMANN. Simone Lamsma (violon), Oksana Lyniv

(direction)

Après un concert dirigé par le chef allemand Michael Sanderling aux côtés de la violoniste bulgare Liya Petrova, en février, c'était au tour de la très médiatique cheffe ukrainienne Oksana Lyniv (accompagnée par la violoniste néerlandaise Simone Lamsma) de diriger l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg dans ses murs de la Salle Erasme à Strasbourg.

En guise de mise en bouche (mais quel tour de chauffe !), rien moins que l'*Ouverture* de *Parsifal* puisque **Oksana Lyniv,** on le sait, a désormais ses entrées au prestigieux Festival de Bayreuth. Elle en livre une lecture pétrie d'élégance et finement nuancée, notamment les cordes qui tissent des unissons puissants. Puis c'est la violoniste hollandaise **Simone Lamsma** de faire son entrée, pour délivrer le célèbre *Concerto pour violon* de **Jean Sibelius**. Dès les premières mesures, dans un son mystérieux, *pianissimo* et lointain, la cheffe et sa soliste ont trouvé un parfait accord qui s'est amplifié tout au long de leur majestueuse interprétation. Si la première fait tonner l'orchestre, elle obtient également des nuances d'une grande subtilité, laissant les solistes instrumentaux s'exprimer, toujours en mettant en valeur le jeu de la violoniste néerlandaise qui, avec une grande délicatesse, participe à cette fête. Sa sonorité personnelle est pleine, pure et délicatement nuancée, les phrasés sont amples et la virtuosité crânement maîtrisée. Les *pianissimi* planent haut comme dans le plus pur *belcanto*, mais les accents peuvent se vivifier et monter en puissance, comme par exemple dans certaines doubles cordes. La délicate violoniste va revenir plusieurs fois saluer en réponse aux acclamations du

public et offre au public alsacien deux *bis*, le premier en duo avec son ami Violoncelle solo de l'OPS, le très court "*Water droplets*" du même Sibelius, puis en solo les incroyables "*Furies*" extraites de la *Sonate pour violon seul n°2* d'Eugène Ysaye, vivement acclamées par une audience médusée !

En seconde partie de soirée, l'énergie de la première partie continue de rayonner, portée par une *Deuxième Symphonie* de **Robert Schumann** riche en nuances et d'une fluidité remarquable, bien qu'elle puisse parfois sembler un peu trop impétueuse. Son lyrisme exubérant évoque presque l'opéra verdien, ajoutant une dimension théâtrale à l'œuvre. L'*Allegro maestoso*, solidement construit et mélodieux, est suivi d'un *Scherzo* d'une vitalité irrésistible. *L'Adagio espressivo* est exécuté tout de lumière et profondeur mystérieuse, tandis que la densité orchestrale se fait peut-être trop sentir dans le mouvement extrême qu'est le *Finale* – une tendance qui peut rappeler certaines limites de la direction à l'opéra. Malgré cela, la performance reste d'un niveau exceptionnel, avec un orchestre parfaitement maîtrisé. Et la directrice musicale du *Teatro comunale* de Bologne confirme qu'elle excelle bien au-delà du simple rôle de cheffe d'orchestre d'opéra !

CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 6 mars 2025. SIBELIUS / SCHUMANN. Simone Lamsma (violon), Oksana Lyniv (direction). Crédit photos © Grégory Massat

CRITIQUE, concert. PARIS, Le Bataclan, le 5 mars 2025. Concert Misa Criolla – El Latin Jazz Project. Emiliano Gonzalez Toro (ténor), Alain Pérez (voix), Thomas Enhco (piano et arrangements), The Amazing Keystone Big Band (orchestre)

Après un disque hommage à Violeta Parra, Violeta y el jazz, qui lui tenait particulièrement à cœur, le ténor Emiliano Gonzalez Toro se lance dans un nouveau défi musical audacieux : habiller d'une parure de salsa et jazz la « *Misa Criolla* » de l'argentin Ariel Ramirez. Et pour ce faire, il a embarqué des comparses de longue date sur ce projet, en premier lieu le musicien cubain Alain Pérez, bassiste, chanteur, haute figure de la *timba*, et de la salsa cubaine contemporaine.

Avec la pugnacité qu'on lui connait, Emiliano Gonzalez Toro a également convaincu du bien fondé de cette aventure le pianiste Thomas Enhco, qui

face à tant d'arguments passionnés, s'est attelé, *in fine*, à la délicate mission de transformer la messe Créole en musique cubaine de braise, et ce en mettant à contribution les cuivres de T*he Amazing Keystone Big Band.*

Emiliano Gonzalez Toro n'a jamais caché sa grande passion pour le *jazz*. Il nous avait par ailleurs confié, lors d'une interview, que la musique du XVIIe, qu'il habite avec talent, « *était comparable au* jazz*, en ce qu'elle permet de librement improviser, à condition évidemment que l'on maîtrise les codes de l'harmonie et du rythme de ce répertoire* ». Du Baroque au *jazz* cubain mâtiné de *salsa*, il n'y aurait donc qu'un pas que l'artiste a franchi avec aisance mercredi soir au **Bataclan**.

A la « *Misa Criolla* » dans ses habits *jazzy*, telle que présentée en cette soirée, a été adjoint fort pertinemment la « *Navidad Nuestra* », série de tableaux célébrant *La Nativité* sur des textes de l'auteur argentin **Felix Luna** qui nous plonge dès les premières notes dans une allégresse revigorante. En l'espace de quelques secondes, on est transportés en plein cœur palpitant de Cuba. Le résultat est bluffant comme si ces deux œuvres avaient été créées pour se côtoyer. Les arrangements de **Thomas Enhco** insufflent un *groove* irrésistible pétri de *swing,* de *salsa* et de *timba*, et portent également les ondes aussi émouvantes qu'exaltantes du *gospel*, restituant ainsi toute la dimension spirituelle de la « *Misa Criolla* ». L'**Amazing Keystone Big Band** qui remplace ici le chœur original, fait feu de tout bois, les cuivres sonnant comme mille voix à l'unisson. Sur le plan vocal, Emiliano Gonzalez Toro et Alain Perez ont rivalisé de talent dans une fluidité confondante où les voix se mêlent dans une alchimie de timbres.

Mais cette messe revisitée n'est pas que dansante, elle se veut également intimiste comme ce superbe « *Agnus Dei* » en

mode piano/voix, sublimée par le touché caressant de Thomas Enhco et le velours de la voix lyrique de Gonzalez Toro. Une parenthèse à pas feutré sur laquelle se terminera d'ailleurs le concert, avant que les artistes ne se relancent de plus belle dans une démonstration de rythmes endiablés pour des *Encore* survitaminés. En ces temps tissés sur le fil de nos inquiétudes, ce concert revitalisant donné mercredi soir au Bataclan tombe à point nommé comme une parenthèse de répit salvateur. Il nous tarde maintenant donc de pouvoir savourer l'album à paraître le 18 avril prochain !

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Le Bataclan, le 5 mars 2025. Concert Misa Criolla – El Latin Jazz Project. Emiliano Gonzalez Toro (ténor), Alain Pérez (voix), Thomas Enhco (piano et arrangements), The Amazing Keystone Big Band (orchestre). Crédit photo © Brigitte Maroillat

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 27 février 2025. DEBUSSY / BLOCH / MAHLER. Sol Gabetta

(violoncelle), ONCT, Tarmo Peltokoski (direction)

Tarmo Peltokoski et son Orchestre national du Capitole de Toulouse ont présenté ce jeudi 27 février au public de la Halle aux Grains de Toulouse le programme qu'ils vont bientôt jouer en tournée à Paris et en Allemagne.

*Le Prélude à l'après-mi*di d'un Faune de **Claude Debussy** est une courte pièce magique que l'**Orchestre National du Capitole** pourrait jouer les yeux fermés. Tant de belles baguettes l'ont dirigé dans cette salle, Michel Plasson et Tugan Sokhiev tout particulièrement. Ce soir, Tarmo Peltokoski impose sa marque. Il donne beaucoup de liberté à l'orchestre tout en lui demandant des nuances très *piano*. Cette version est aérienne, subtilement rêveuse. Le chef finlandais évite toute force et toute idée de bacchanale. La beauté orchestrale, la tendresse des nuances, la souplesse de la texture donnent un côté vaporeux qui fait penser à certaines toiles impressionnistes.

Sol Gabetta entre ensuite en scène pour la deuxième œuvre au programme, la **Rhapsodie Schelomo** d'***Ernest Bloch*** qui permet à la violoncelliste originaire d'Argentine un jeu d'une subtile émotion. Tout particulièrement dans les moments de grande mélancolie évoquant les pensées profondes du Roi Salomon. Les sonorités chaleureuses du violoncelle entretiennent avec l'orchestre un dialogue d'une parfaite osmose. Tarmo Peltokosski soigne les ambiances, fait éclater les couleurs, il est toujours très attentif à la soliste .Le final grandiose sonne comme une apothéose rappelant le Grand Roi que fut Salomon avant de reprendre les pensées très sombres du monarque portées par le violoncelle très émouvant de Sol

Gabetta. Devant leur succès, l'orchestre et la soliste offrent un bis douloureusement mélancolique : une *prière* d'Ernest Bloch dans sa version pour violoncelle et orchestre. Sol Gabetta trouve un *vibrato* large et une profondeur de ton admirable. La fine musicalité de la soliste, du chef et des musiciens de l'orchestre permet une fusion parfaite. Assurément un beau lien existe déjà que la tournée va encore renforcer.

En deuxième partie de soirée, l'orchestre s'étoffe pour interpréter la ***Symphonie n°1 "dite Titan"*** de **Gustav Mahler**. Tarmo Peltokoski et son Orchestre du Capitole ont déjà joué cette œuvre au Concertgebouw d'Amsterdam avec grand succès, et ils semblaient ravis de la présenter à leur public toulousain. Là également, les choix de Peltokoski sont assumés et sa manière est très personnelle. Loin de chercher à révéler l'hétérogénéité de la partition, il cherche partout la beauté, l'élégance et le bonheur qu'elle contient. Sa direction très engagée entretient un dialogue constamment renouvelé avec les musiciens. Que ce soient les cuivres, les bois, les cordes ou les percussions chaque musicien donne le meilleur possible et le résultat est renversant. Les mouvements les plus réussis sont le premier et le dernier. La beauté du réveil de la nature est somptueuse, et l'énergie du *finale* est d'une puissance vertigineuse. L'humour du deuxième mouvement aurait pu être davantage joué. C'est avec une énergie toujours renouvelée que Tarmo Peltokoski donne une grande puissance à ce mouvement. Pour le troisième mouvement, l'absence de grotesque laisse de côté une part de l'art mahlérien certes encore balbutiante dans sa première symphonie, mais bien présente. La grandeur du *finale* fait exulter le public, une Halle-aux-grains pleine à craquer qui applaudit à tout rompre, toujours signe d'un grand moment.

Ce concert-événement annonce une belle aventure entre ce chef si charismatique et l'excellent Orchestre du Capitole de Toulouse !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 27 février 2025. DEBUSSY / BLOCH / MAHLER. Sol Gabetta (violoncelle), ONCT, Tarmo Peltokoski (direction). Photo © droits réservés

CRITIQUE, concert, TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 20 février 2025. MOZART / STRAUSS. Siobhan Stagg (soprano), ONCT, Constantin Trinks (direction)

Tarmo Peltokoski, le jeune chef surdoué nommé à Toulouse, a dû renoncer à diriger ce nouveau programme à la Halle aux Grains de Toulouse, car souffrant. Par chance, le chef allemand Constantin Trinks était libre. Il a donc sauvé ce concert en maintenant un programme – W. A. Mozart et Richard Strauss – qui est au cœur de son répertoire. Chaque partie du concert mettait en perspective une œuvre de l'un puis de l'autre : *Le Chevalier à la rose* étant par rapport aux *Noces de Figaro* ce que *La Femme sans ombre* est à *La flûte enchantée*,

selon les dires de Richard Strauss lui-même.

Le changement d'ordre du programme s'est révélé une excellente idée. L'ouverture de la *Flûte enchantée* dans un *tempo* allant a semblé d'une suprême élégance. L'**Orchestre National du Capitole de Toulouse** a été merveilleux de couleurs et de nuances. On sent que Constantin Trinks est à l'aise dans cette partition. L'entrée de la soprano australienne **Siobhan Stagg** s'est ensuite faite avec grâce. La manière dont elle a abordé à froid le superbe et si difficile air de Pamina est celle d'une grande mozartienne : la ligne est superbe, les nuances infimes, les vocalises aisées. L'engagement dramatique donne toute la dimension mélancolique à cet air sublime. Puis, avec un aplomb sidérant, la soprano a abordé le récitatif et le grand air de Fiordiligi dans *Cosi fan tutte*. Jouant le second degré de l'autorité voulue dans l'aria "*Come scoglio*", elle a su déjouer les pièges des sauts d'intervalles redoutables et des vocalises et trilles. La beauté du timbre, les nuances savamment dosées ont été un enchantement, tandis que le chef a été un partenaire attentif et théâtral, tant dans un récitatif ciselé qu'un air grandiose.

Puis, avec célérité, l'orchestre s'est presque doublé pour interpréter la fantaisie symphonique de ***La Femme sans Ombre*** **de Richard Strauss**. Avec aisance et un sens des contrastes passionnant, Constantin Trinks a permis à l'orchestre de briller de mille feux. Avec son art orchestral souverain, Richard Strauss a déposé dans ce morceau les thèmes les plus marquants de sa vaste partition. La magie du célesta, des harpes, les couleurs exceptionnelles des cuivres et la chaleur des bois ont fait merveille. Finesse et puissance ont été portées au sommet par une direction engagée et un orchestre en pleine forme.

Pour la deuxième partie, consacrée aux *Noces de Figaro* et au *Chevalier à la rose*, la même perfection a été au rendez-vous. Après une ouverture des *Noces* pleine d'esprit, la soprano a interprété avec délicatesse et émotion les deux airs de la Comtesse. Devant les applaudissements nourris pour **Siobhan Stagg**, un *bis* a été obtenu avec l'air coquin de Despina "*Una donna quindic'anni*". Assurément elle a tout d'une parfaite mozartienne. Puis la même transformation de l'orchestre a lieu avant de se lancer dans la *Suite du Chevalier à la Rose* de Richard Strauss. La perfection de la direction de Constantin Trinks, la manière d'insufler à l'orchestre toute la liberté pour s'exprimer a apporté beaucoup de brillant à l'interprétation de cette œuvre si sensationnelle. En terminant le concert sur cet ouvrage, le changement d'ordre du programme a gagné toute sa légitimité. Mieux que sauvé, ce concert a été d'une perfection accomplie. Il sera retransmis sur Radio Classique le 16 mars prochain.

CRITIQUE, concert, TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 20 février 2025. MOZART / STRAUSS. Siobhan Stagg (soprano), ONCT, Constantin Trinks (direction). Crédit photo © Romain Alcaraz