CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 18 février 2025. HAENDEL / LECLAIR / CORELLI… William Christie (clavecin), Théotime Langlois de Swarte (violon)

On sait à quel point William Christie aime côtoyer la jeune génération d'artistes, avec laquelle, du haut de ses 80 ans, il semble naturellement être au diapason. De cette accointance avec la jeunesse, le Maître tire le meilleur pour mettre en lumière tout un répertoire oublié. L'album *Générations* enregistré avec Théotime Langlois de Swarte en est une brillante illustration. Une expérience qu'il a d'ailleurs réitérée avec le jeune violoniste, hier soir mercredi 18 février, à La Maison de la Radio. Il a ainsi démontré une nouvelle fois qu'entre générations le plaisir de faire de la musique ensemble, dans une sensibilité et un regard convergents, n'est pas une parenthèse éphémère gravée sur un disque.

Au cœur du programme d'hier soir, on retrouve **Senaillé** et **Leclair** que William Christie et Théotime Langlois de Swarte ont déjà défendus avec *brio* dans l'album précité. A ces deux

compositeurs dont il est des plus heureux ici de poursuivre l'écoute, s'invitent **Haendel** et **Corelli**, avec pour le premier, la *Sonate HWV 371* en Ré majeur, réminiscence d'un séjour transalpin et pour le second les variations sur *La Folia*, un des sommets de l'art violonistique baroque. Un programme qui séduit par une expressivité sans effusion inutile, parfait équilibre entre fougue et finesse. Un programme qui magnifie tant l'énergie que les mouvements virtuoses.

Toutefois, proposer des sonates mettant en lumière Sénaillé et Leclair, deux compositeurs de la première moitié du XVIIIe siècle, pourrait encore paraître aujourd'hui un défi à relever. Mais pas pour les deux complices qui maîtrisent avec talent cette palette d'écriture et d'émotions alternant tout à la fois gravité et exubérance, panache et cantabile. Et dans ce registre, l'archet de Théotime Langlois de Swarte émerveille par une éloquence portée par le jeu stimulant d'un William Christie heureux d'être là, en complète synergie avec son jeune partenaire. Et l'on sent à quel point le maître est galvanisé par ce partage. L'*opus 4 no. 5* en mi mineur de Senaillé est un temps fort pour le violon de de Swarte, magnifiquement accompagné par la précision du clavier de William Christie. La *Sonate en sol mineur op. 1 n°6* en sol mineur, étiquetée *Allemande*, a incontestablement une sensibilité toute française : « *Une musique dont il faut s'emparer* » comme le dit Théotime. Et nos deux interprètes en font ici la parfaite démonstration au fil d'un dialogue musical à la poésie entêtante.

En véritable Maître de cérémonie de la soirée, le jeune violoniste semble aussi à l'aise pour présenter le programme qu'il commente avec humour, que pour se lancer dans l'improvisation d'un magnifique *prélude* pour violon, riche d'arpèges, dont il nous fait l'offrande comme un trait d'union entre le lyrisme poétique de Senaillé et les vigoureux accents de Leclair. Mais si les compositions de ce dernier montrent davantage d'exubérance à l'italienne, telle que cette *Sonate*

op.2 n°2 en fa majeur, elles mettent toutefois également en lumière, à l'instar Senaillé, une mélancolie et une poésie à la française.

La complicité de William Christie et Théotime Langlois de Swarte atteint un sommet lors de *La Follia* d'Arcangelo Corelli qui clôt le programme. Les couleurs expressives surgissent en arc en ciel de l'archet fougueux du violoniste, et les basses galopent sur le clavier de William Christie. Et c'est ensuite un véritable duo d'humoristes que forment les deux compères, au cours des bis prolongeant le programme, dont l'irrésistible *Coucou* de Senaillé. Ils donnent ici libre court, dans une émulation collective, à leur prodigieuse capacité de se réinventer sans cesse dans la fantaisie partagée d'un instant. L'affinité élective des deux artistes est, d'enregistrement en concert, un plaisir dont on ne se lasse pas.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de la Maison de la Radio, le 18 février 2025. HAENDEL / LECLAIR / CORELLI… William Christie (clavecin), Théotime Langlois de Swarte (violon). Crédit photo © Brigitte Maroillat

---

CRITIQUE, concert. AIX-EN-

PROVENCE, le 15 février 2025. Concert-Anniversaire des 80 ans de William Christie. Ensemble Les Arts Florissants / William Christie (clavecin et direction)

William Christie, fondateur et chef de l'ensemble Les Arts Florissants, célèbre ses 80 ans avec une tournée internationale qui fait escale au Grand-Théâtre d'Aix-en-Provence – une ville dont il est l'invité régulier de son célèbre Festival d'Art lyrique depuis plus de 30 ans. Ces concerts marquent un retour aux sources pour Christie, fervent défenseur de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, dont les productions ont redonné ses lettres de noblesse à ce répertoire, à commencer par les ouvrages de Jean-Baptiste Lully. Le programme de ce soir, un florilège d'extraits d'opéras de Lully, Charpentier et Rameau, revisite des œuvres-phares comme *Atys*, *Médée*, *Les Indes galantes* ou *Les Fêtes d'Hébé*, qui ont jalonné la carrière de l'ensemble depuis sa création en 1979.

Dirigeant depuis son clavecin, Christie incarne le cœur de cette « famille musicale », où chaque interprète, issu du Jardin des Voix (académie qu'il a fondée pour former de jeunes chanteurs), brille par sa maîtrise et son engagement. Les

solistes, comme la soprano **Ana Vieira Leite**, les mezzo-sopranos **Rebecca Leggett** et **Juliette Mey**, les ténors **Bastien Rimondi** et **Richard Pittsinger**, et le baryton **Matthieu Walendzik**, incarnent avec brio les émotions contrastées de ces œuvres, allant de la douceur à la fureur. Leur diction précise et leur théâtralité servent magnifiquement le texte, tandis que l'orchestre, réduit mais virtuose, déploie des textures raffinées et des couleurs changeantes, épousant la vocalité avec une grâce dansante.

Le concert, ponctué de moments intenses et de surprises (comme l'apparition, à l'issue du concert, de la soprano **Sophie Daneman** pour un air de Haendel), s'achève en apothéose avec le célèbre « Forêts paisibles » extrait des *Indes galantes*. Le public, conquis, salue cette union sacrée entre musique, texte et émotion, témoignant de l'héritage vivant de William Christie et de son rôle central dans le renouveau de la musique baroque française. Ces escales, entre mémoire et présent, célèbrent un art qui continue de rayonner, porté par une passion et une excellence transmises de génération en génération.

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, le 15 février 2025. Concert-Anniversaire des 80 ans de William Christie. Ensemble Les Arts Florissants / William Christie (clavecin et direction). Crédit photographique © Caroline Doutre.

CRITIQUE, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 12 février 2025. MENDELSSOHN : Les Hébrides, Concerto pour violon, Symphonie n°4 « italienne ». Orchestre national de Lille, DAVID GRIMAL (violon)

Un concert conçu comme un laboratoire musical hors limites… L'ON Lille / Orchestre National de Lille s'ouvre ce soir à d'autres manières de jouer les œuvres. Le propos questionne les conditions du travail préparatoire et la nature des répétitions… Son sujet est, sans chef désigné, comment jouer ensemble dans le sens d'une intelligence collective ?

Précisément le dispositif habituel et la place du maestro sont-ils les seules conditions possibles et efficaces ? Voilà ce soir la preuve éloquente qu'il existe d'autres pistes de travail et des configurations alternatives pour réaliser, vivre [et partager] l'expérience orchestrale… Promoteur de ce

process nouveau : le violoniste **David Grimal** qui a depuis plusieurs années développé cette pratique orchestrale sans chef, au sein de son propre ensemble Les Dissonances, malheureusement dissout en 2024…

En choisissant un programme essentiellement dédié à Mendelssohn, l'Orchestre National de Lille expose ainsi une quarantaine d'instrumentistes, soit une formation de taille moyenne, idéalement apte à réussir l'expérience innovante, fondée, dans un esprit hautement chambriste, sur l'écoute et les interactions collectives.

JOUER SANS CHEF

La première œuvre [Les Hébrides] est jouée sans chef, son activité portée par la seule écoute partagée ; la seconde œuvre est réalisée de la même façon, avec le soliste au centre face au public [Concerto pour violon] ; enfin la 3ème œuvre (Symphonie n°4) est la plus spectaculaire dans ce sens, et ses apports, indiscutables.

La semaine qu'ont partagé ainsi David Grimal et les instrumentistes lillois a évidemment porté ses fruits ; des fruits savoureux et délectables que l'on entend et déguste ainsi dans la symphonie n°4…, ultime partition et indiscutable accomplissement d'un programme captivant.

En ouverture, les instrumentistes offrent une lecture de **La Grotte de Fingal** (**Les Hébrides**), soignée, scrupuleuse, encore en manque de flexibilité et avec quelques déséquilibres sonores comme les cors qui jouent trop fort (ce point revient dans le finale du Concerto pour violon…). Il aurait été immédiatement corrigé par un chef depuis son podium. Mais le principe d'un groupe qui s'écoute s'affirme progressivement,

dans de superbes respirations, une motricité globale qui renforce l'intensité du geste comme de la caractérisation.

L'ORCHESTRE LILLOIS À L'ÉCOLE DE L'ÉCOUTE COLLECTIVE

Le Concerto pour violon permet d'affiner encore les équilibres entre pupitres, soulignant aux côtés du violoniste, des cordes [violon l) particulièrement flexibles, aux phrasés élégantissimes, attentives au caractère de chaque mouvement. L'accord soliste / orchestre est réellement atteint dans le 3ème mouvement où l'urgence et ce caractère d'incandescence passionnelle, se réalisent avec franchise et équilibre.

Enfin la 3ème partition (**Symphonie n°4 « Italienne** ») concrétise l'apothéose de la soirée ; la réalisation des œuvres précédentes ayant permis d'acquérir flexibilité et finesse du son. Sans chef mais comme stimulé par la suractivité du premier violon [**David Grimal**] assis comme ses partenaires, les musiciens affirment une qualité de nuances et de phrasés, des respirations superlatives qui avec autant de précision [et de naturel], clarifient la texture sonore globale, permettant de capter chaque intervention entre les pupitres des cordes [violons I et II, altos, violoncelle, contrebasses], dans une caractérisation superlative.

Ce Mendelssohn sonne comme du Bach dont le génie de l'architecture contrapuntique, se dévoile comme jamais dans l'écriture du Romantique (on sait l'admiration de Mendelssohn pour son prédécesseur baroque à Leipzig), en particulier dans la fugue du dernier mouvement ; les étagements demeurent perceptibles ; chaque plan instrumental reste idéalement individualisé… Les cordes façonnent un tapis soyeux, constamment souple et clairement dessiné, véritable entité motorique qui porte et entraîne tous les autres pupitres.

ENTRE JAILLISSEMENT ET EMBRASEMENT

Il en ressort spécifiquement dans cette 4 ème « italienne », une finesse expressive, des respirations justes, une ivresse sonore à la fois active et aérienne, exaltée, joyeuse, impérieuse, qui galvanise l'effectif entier et qui, chez l'auditeur lui permet de vivre enfin ce jaillissement premier donnant l'impression d'écouter l'œuvre dans la plénitude esthétique et poétique, comme s'il s'agissait de sa création au moment du concert. La 4ème regorge ainsi de lumière latine, de cette *italianité* souveraine et rayonnante qui électrise littéralement chaque instrumentiste et chaque pupitre.

Rares les sentiments de ce type ; exceptionnelle reste cette formidable expérience orchestrale. Une telle subtilité à la fois claire, transparente, détaillée, comme portée par l'urgence et une vitalité libérés, ne s'écoute habituellement qu'en présence d'un orchestre sur instruments d'époque. C'est en plus du tempérament du violoniste invité, l'indiscutable adaptabilité des musiciens de l'Orchestre National de Lille qui se révèle ainsi, déployant d'indiscutables qualités interprétatives. Accomplissement d'autant mieux partagé que l'audience réunie ce soir, accueille pas moins de **700 jeunes**. Belle exemple de sensibilisation du classique. Gageons qu'à l'écoute d'une telle Italienne, nombre d'entre eux auront succombé à la magie orchestrale.



CRITIQUE, concert. LILLE, le 12 février 2025. MENDELSSOHN : Les Hébrides, Concerto pour violon, Symphonie n°4 « italienne », **Orchestre National de Lille. DAVID GRIMAL**, violon / Toutes les photos © **Ugo Ponte / ONL Orchestre National de Lille** 2025.

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 recréation 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, i*nspiré 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 a 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 recréation 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 présupposés 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 (direction). Crédit photo © Droits réservés

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-ven-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 ***Promethée*** [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 Promothée, 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…
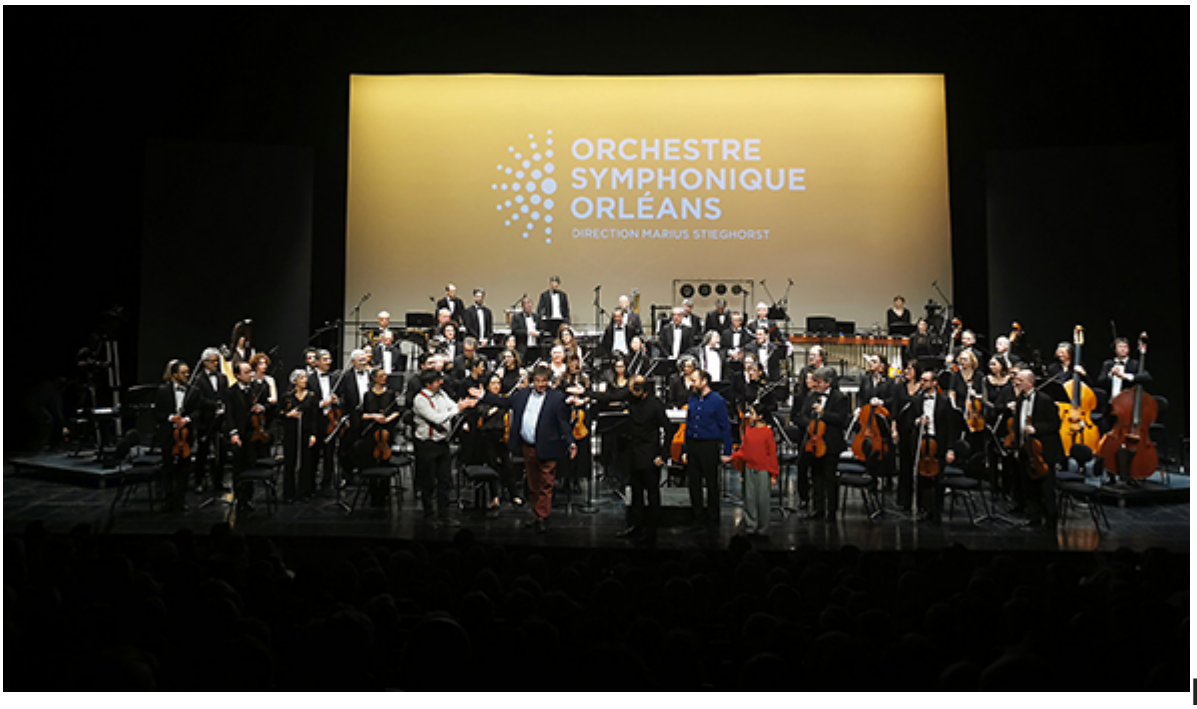
S’y condensent la forge éruptive et volcanique, toutes les secousses liés à la colère jupitérienne et aux morsures infligées à celui qui a fait le choix des hommes plutôt que des dieux : haine et souffrance composent un tableau orchestral des plus tendus et contrastés avec cependant des séquences de pur hédonisme instrumental ; Liszt ciselant la couleur pour davantage d’expressivité. Dans ce combat de tous les diables, l’espoir et la résilience de Promethée 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 Promethée [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’Orchestre 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 mélopée 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 mi-ravélien, 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 insouciante, 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 choeurs 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 choeur / 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 fluet 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 Barbe**r, 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 / GOUBAIDOULINA / 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'OONM Occitanie, favorisant les nouveaux récits d'une maison d'opéra au XXIe siècle.

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