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

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

NOTRE-DAME de PARIS affirme une activité continue dont le XVIIème profite : cet essor de la musique sacrée et liturgique est le sujet de ce concert. Artisans de ce patrimoine musical dont on mesure grâce aux interprètes, la diversité comme l'ampleur : **Pierre Robert, Jean Veillot, François Cosset** ainsi réhabilités. Leurs *Motets* inédits constituent comme un préambule hautement inspiré au *Requiem* d'**André Campra** (1660-1744), l'une des partitions à la fois les plus abouties

et populaires de son auteur, car elle envisage la mort sous un angle pacifié et serein, non pas l'épreuve doloriste et endeuillée, mais un passage menant vers une libération enviable…

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

Ici manquent le *Dies irae* et le *Libera me*, sections certainement destinées au plain chant. Dès l'*Introït* se dévoile le charme du compositeur provençal, auteur galant, amoureux de la couleur, qui sait tisser une écriture émouvante. Sous la battue de son chef **Sébastien Daucé**, l'Ensemble **Correspondances** s'ingénie avec conviction à caractériser chaque épisode de la *Messe des Morts* : gravité du *Kyrie,* énergie rythmique du Graduel marqué par le jaillissement final de la lumière céleste, l'opéra n'est jamais loin comme en témoigne dans l'*Offertoire*, après le recueillement endeuillé de son début, l'évocation très

dramatique des enfers (sur les mots « *Ne absorbeat* ») à laquelle succède la claire référence au salut tant espéré. Optimiste et de plus en plus léger, le caractère du *Sanctus* s'impose dans un très beau dialogue entre le petit chœur des voix aiguës et le grand chœur plus dramatique ; et après l'*Agnus Dei*, aimable lui aussi (solo du dessus), s'affirmant comme la conclusion ultime, la majesté de la Communion où rayonne le chant de la basse bien timbrée, joyeuse et lumineuse, qui exulte à l'énoncé de l'éternité promise.



Dans ce raffinement qui mêle sentiment et caractère, prière et théâtre, chef et musiciens montrent combien Campra s'affirme ici comme un auteur majeur du Baroque français, bientôt nommé par le Régent à la Chapelle Royale à Versailles (en 1723) où il composera encore plus de quarante *Grands Motets*, dans la tradition spectaculaire et fervente du fondateur du genre..

Jean-Baptiste Lully. A la fois dansant, mystique et subtilement virtuose (dans la vocalité toute opératique des solos des chanteurs), le *Requiem* édifie une manière de chorégraphie sublimée où sentiment d'impuissance, de perte ou de crainte, est définitivement abolie…

_____

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

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

Les 11 et 12 janvier derniers, la Philharmonie de Paris célébrait son dixième anniversaire. Une décennie au

cours de laquelle ce lieu est devenu un symbole incontournable de la scène culturelle mondiale, accueillant les plus grandes formations et les artistes les plus captivants, tout en restant fidèle à sa mission publique pour la démocratisation musicale. Saluons également les concerts au sein du Musée de la Musique, où le niveau a été de tout premier plan. Pour commémorer cette première décennie, la plus emblématique des formations latino-américaines, l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar, était l'invité d'honneur sous la baguette de Gustavo Dudamel, son maestro vedette. Photos : Gustavo Dudamel © C. Herouville

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

L’exécution, partagée avec **le Choeur et les jeunes chanteurs de l’Orchestre de Paris**, était d’une justesse et d’une maîtrise à couper le souffle. Puis, l’immense **Symphonie n°3 de Mahler** a pris le relais, monument du répertoire où l’Orchestre Simón Bolívar déploie toute sa palette expressive. Un bel hommage au fondateur du Sistema, connu pour sa passion pour la musique de Mahler. Sous la baguette de **Gustavo Dudamel**, précédé par l’immense travail de préparation au sein du Sistema, du brillant maestro **Andrés David Ascanio**, l’orchestre a su cultiver une énergie flamboyante, très communicative.

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



Le public français, éloigné de la réalité de Caracas, ne peut probablement mesurer à quel point la musique représente pour ces jeunes artistes une arme de résilience. Cette compréhension du contexte extra-musical nous aide à apprécier le concert à sa juste valeur.

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

Chaque phrasé était sculpté avec souplesse et variété, et les emprunts folkloriques intégrés par Mahler dans son

orchestration prenaient une dimension plus rythmique et dansante que d'ordinaire. La texture créée par les instruments d'accompagnement, notamment les altos, donnait à chaque mesure de la monumentale symphonie une importance particulière, les élevant presque au rang de pièce maîtresse du discours musical.

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

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

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

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

rayonnement ?

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

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

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

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

Après l'entracte, le public tourangeau a la chance d'entendre la magnifique *Deuxième Symphonie* de **Johannes Brahms**. Le chant des violoncelles, d'une suave profondeur exposé avec une lumineuse simplicité, indique dès le début du premier mouvement ce geste privilégiant le chant intérieur plutôt que l'affirmation à tout va : le maestro se fait économe, d'une conduite claire et musclée à la fois. Il se montre capable de pianissimi murmurés d'une exceptionnelle tension. On retrouve l'excellence des instrumentistes de la formation tourangelle, véritables solistes assumant parfaitement leurs parties respectives : flûte, hautbois, basson et surtout cor en majesté d'une idéale extase sereine. Cette effusion librement et immédiatement atteinte indique une maîtrise pleine et entière de chaque instrument. Comprises avec un tel

engagement, les *Symphonies* de Brahms ont encore bien des choses à nous apprendre, et déjà, au cœur de leur développement, ce mystère jamais vraiment élucidé qui offre surtout ce bain symphonique prodigieux qui ne manque pas de fasciner. L'**Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours** confirme sa pleine maturité expressive et offre une preuve nouvelle de la haute tenue orchestrale de Tours à l'échelle hexagonale !

_____

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

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 31 janvier 2025. K. WEILL. Lambert Wilson / Bruno Fontaine (piano) / Alexandra Cravero (direction)

Lambert Wilson et l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** ont programmé deux concerts pour

rendre hommage à **Kurt Weill**. Ce spectacle mêlant théâtre, chant et musique symphonique est très original. Lambert Wilson joue plusieurs personnages dont Kurt Weill. Il se change et se maquille à vue. Très peu d'accessoires lui permettent de donner vie à ses personnages. Sa diction parlée comme chantée est impeccable dans toutes les langues.

De manière chronologique le public est amené à suivre les voyages de Kurt Weill. Bien sûr, au début en Allemagne, son association avec Berthold Brecht est fructueuse. L'*Opéra de quatre sous, Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* et de nombreuses chansons en témoignent ce soir avec de larges extraits, ce début *ass*ez sombre ne cachant pas les affres de la misère de la fin des années 20. Fuyant en 1933 les persécutions nazies, Kurt Weill se réfugie ensuite à Paris. *Le Grand Lustucru, Je ne t'aime pas* et *Youkali* illustrent cette période heureuse. Sa musique change et devient plus lumineuse. L'humour y est moins grinçant. En 1935 Weill part aux USA. Il conquiert rapidement *Broadway* avec des œuvres brillantes et heureuses. Sa musique permet de comprendre combien il se sent bien dans ce pays. Les extraits choisis sont plein d'esprit, de fantaisie et de joie de vivre ; ils sont un vrai bonheur.

Lambert Wilson esquisse des pas de danses, l'orchestre se pare de mille couleurs. L'évolution stylistique de Kurt Weill est assez spectaculaire. C'est un peu un grand écart entre sa période allemande et américaine. Les musiciens de l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** semblent se régaler. Chaque pupitre à son moment de gloire : cuivres et percussions en particulier. Au centre de l'orchestre, juste devant la cheffe, le piano de **Bruno Fontaine** est roi. Le jeu subtil et

incroyablement varié du pianiste est ensorcelant. La direction d’**Alexandra Cravero**, parfois avec les poings, choisit la précision et la rigueur. La manque de souplesse se ressent dans la musique écrite en France et surtout celle pour *Broadway.* Le chanteur et le pianiste épousent parfaitement les changements stylistiques. Les extraits des comédies musicales ont tous les saveurs attendues. Ce spectacle est sonorisé subtilement. Les jeux de lumière discrets sont très suggestifs et proposent des ambiances diverses. Kurt Weill est bien un musicien inclassable tant il excelle dans tous les genres. Ce spectacle très original avec des artistes de haut vol en fait la belle démonstration.

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 31 janvier 2025. K. WEILL. Lambert Wilson / Bruno Fontaine (piano) / Alexandra Cravero (direction). Crédit photographique © Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, vendredi 31 janvier 2025. « Traversées » : Ravel, Barber, Tchaïkovski.

Orchestre national Montpellier Occitanie, Roderick Cox (direction)

Sur la nef Opéra Berlioz, la traversée entre l'Europe et l'Amérique du nord s'effectue avec splendeur sous la direction de Roderick Cox, directeur musical de l'Orchestre national Montpellier Occitanie depuis septembre dernier. De la *Pavane* de Maurice Ravel aux Symphonies de Samuel Barber et de Piotr Illitch Tchaïkovski, les gradations sonores gagnent en profondeur. Lors de son *interview* sur France Musique, le 9 décembre dernier, le chef d'orchestre Roderick Cox confiait : « *Je suis chez moi à Montpellier, cela me permet d'être dans l'esprit d'équipe et de créer quelque chose sur la scène internationale* ».

S'il est un domaine où les frontières s'effacent, plus encore que celui sportif, c'est bien celui musical qui enjambe les frontières, tout en conservant les identités. Le programme de cette soirée l'illustre parfaitement, déjà par le programme sélectionnant tour à tour la subtile orchestration ravélienne, les orgues monumentaux de Barber avant de remonter le temps avec la fougue romantique de Tchaïkovski. Mais la stature charismatique du chef nord-américain illustre tout autant cet effacement des frontières. L'accueil enthousiaste que lui réserve le public montpelliérain remplissant l'Opéra Berlioz (2.000 places) dévoile une fière appropriation du « chef de son orchestre ». Tel était déjà le cas lors de l'arrivée du chef danois, Michael Schønwandt, en 2015.

Avec sa *1ère Symphonie*, le jeune compositeur **Samuel Barber** (27 ans) fait le pari d'unifier les mouvements traditionnels en une seule entité, comme Schönberg le tentait avec sa *Symphonie de chambre op. 9*. Mais chez le nord-américain, le registre est celui de l'épopée, à l'instar d'un Sibelius ou d'un Honegger. D'emblée, le brasier symphonique brasse flux et reflux incessants d'une immense formation post-romantique. Si quatre *tempi* (ou phases) se dégagent pleinement, chacun est porteur d'une grandiloquence, de secousses et de ruptures qui se répercutent… jusqu'au pont supérieur de la nef Opéra Berlioz. L'ambitus des registres (de l'excellent tuba jusqu'aux violons) et les alliances de timbres génèrent une densité souvent monolithique. Cette densité s'accommode même d'une construction finale variée (une *passacaille*) qui amplifie le thème initial, sans atteindre la subtilité du final de la *4ème Symphonie* de **Johannes Brahms**. Auparavant, l'interprétation soigne l'unique épisode Vivace. Ici, le motif (évoquant celui straussien de *Till l'espiègle*) caracole de pupitres en pupitres de manière quasi cinématographique.

Dirigée par cœur par Roderick Cox, la *4ème Symphonie op. 36* de **Piotr Illitch Tchaïkovski** soulève les passions conflictuelles au fil de mouvements suggérant les aléas d'une destinée. Le thème initial, désigné par le compositeur comme celui du « Destin », résonne avec une parfaite stéréophonie entre trompettes et cors, alors que la suite manque de rebond dans les syncopes qui creusent habituellement le climat d'incertitude. Si la mélancolie nimbe l'*Andantino* central par la grâce d'une canzone qui circule souplement à l'orchestre, la virtuosité du *Scherzo* fait valoir les piques bondissantes émises par chaque famille – *pizzicati* des cordes, *staccato* des bois et *accelerando* des cuivres. L'*Allegro con fuoco* éclaire la soirée par son joyeux bouillonnement qui dénoue librement les thèmes récurrents.

Sur le podium, la gestuelle d’une force maîtrisée du chef insuffle une énergie qui irrigue tous les rangs de la phalange. Et révèle également la qualité optimale de solistes sollicités par ces œuvres, notamment le corniste (**S. Carboni**) défiant la *Pavane* sur son cor naturel (et non à pistons), le hautbois solo (**Y. Chang Jung**), rêveur poétique de l’*Andante tranquillo* chez Barber, le basson solo (**R. Bernard**) déroulant les déhanchés syncopés de la symphonie romantique. Aussi, aux saluts, le public trépignant acclame autant le collectif de l’orchestre que les pupitres que le chef fait lever un par un. On ne peut que souhaiter de longues traversées à l’équipage de **Roderick Cox** à l’Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie.



CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, vendredi 31 janvier 2025. « Traversées » : Ravel, Barber, Tchaïkovski. Orchestre national Montpellier Occitanie, Roderick Cox (direction). Toutes les photos © Marc Ginot

---

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 30 janvier 2024. SCHUBERT / MAHLER. Orchestre national de Lyon, Nikolaj Szeps-Znaider (direction)

Alors que l'Auditorium Maurice Ravel de Lyon s'apprête, en février, à fêter son 50ème anniversaire – en même temps que les 150 ans de Maurice Ravel et les 100 ans de Pierre Boulez et de Luciano Berio, auxquels trois concerts leur seront dédiés ce même mois -, c'est pour l'heure Schubert et Mahler qui sont célébrés, à travers deux ouvrages emblématiques de leur auteur, la *Symphonie Inachevée* et *Le Chant de la terre*.

Le programme débute donc avec la fameuse *Symphonie N°8* dite "*inachevée*" de **Franz Schubert**, dans laquelle le chant des

contrebasses et des violoncelles retient positivement l'attention, tandis que le hautbois et la clarinette s'épanouissent dans un fondu de grande beauté. Bien qu'on aurait souhaité plus de tension encore dans le premier mouvement, la direction de **Nikolaj Szeps-Znaider** s'avère efficace, et il fait en sorte que la fin du deuxième mouvement laisse l'auditeur dans l'indéfini, l'incomplet, l'éternel…

Après cette courte première partie, le directeur musical de la phalange lyonnaise déchaîne les éléments du "*Chant de la Terre*" de **Gustav Mahler**, une œuvre écrite en 1908 mais qui ne sera créée par l'ami Bruno Walter qu'après la disparition du compositeur. Cette œuvre sombre est notamment le reflet de la période noire que traverse Mahler car au décès de sa fille s'ajoutent des problèmes cardiaques tout juste diagnostiqués et son congé récemment donné de la direction de l'Opéra de Vienne (1907). Elaboré à partir de sept poèmes chinois du VIIe au IXe siècles de notre ère découverts dans le recueil *La Flûte chinoise* de Hans Bethge, *Le Chant de la terre* est une véritable symphonie de *Lieder* pour alto, ténor et orchestre où Mahler évoque la condition humaine oscillant entre héroïsme et intimité : l'extase et le désespoir, la solitude et la nature, la jeunesse et la beauté, le printemps et enfin l'adieu à l'ami qui s'achève dans un murmure sur le mot "*Ewig*" ("*Pour l'éternité*") répété sept fois…

Entouré du ténor néo-zélandais **Simon O' Neil** (accouru de Paris le matin même suite à la défection de son collègue Stuart Skelton…) et la contralto allemande **Wiebke Lehmkuhl**, le directeur musical de la phalange lyonnaise nous donne à entendre une interprétation chargée d'émotion et, en mahlérien convaincu, conduit ses troupes avec toute l'énergie, le dynamisme et l'élan que requiert la partition, avec également le sentiment d'accéder à l'inexprimable. Les solistes ne sont

pas en reste dans cette réussite qui joue avec les sens : O'neil possède une santé vocale éblouissante, avec une voix claire mais puissamment projetée, tandis que Lehmkul se montre capable d'apprivoiser un chant luxuriant et généreux accoutumé à Wagner et Strauss, pour atteindre une *mezza voce* qu'elle conduit peu à peu aux limites du silence pour atteindre cette dimension d'éternité dans "*L'Adieu*" conclusif que Mahler, pourtant chef d'orchestre hors pair, pensait impossible à diriger. Les longues secondes de silence qui suivent les derniers accords en disent long sur l'émotion qui étreint alors la gorge des auditeurs, mais c'est pour mieux laisser éclater la joie ensuite, et les rappels s'enchaînent les uns après les autres.

_____

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 30 janvier 2024. SCHUBERT / MAHLER. Orchestre national de Lyon, Nikolaj Szeps-Znaider (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Hartmut Haenchen dirige « *Le Chant de la Terre* » de Mahler au Festival de Saint-Denis

---

CRITIQUE, théâtre musical.

GENEVE, La Cité Bleue, le 25 janvier 2025. SCHUBERT : Winterreise. V. Bunel (mezzo), J.C. Lanièce (baryton), P. Gladieux (Conception), R. Louveau (piano & conception)

Deux voix (une mezzo et un baryton) et un pianiste pour un voyage intime… sur les pas (enchanteurs) de Franz Schubert. Le spectacle imaginé (en 2021) par la Compagnie *Miroirs Étendus* – et « incarné » par les chanteurs solistes Victoire Bunel et Jean-Christophe Lanièce (avec la complicité du pianiste Romain Louveau) – revisite ces paysages intensément désespérés, miroitant entre langueur, blessure, et renoncement, et tisse l'action d'une séparation amoureuse.

Certes, la matière musicale n'est pas des plus festives : le cycle de *Lieder* ***Die Winterreise*** porte le crépuscule du dernier

Schubert, malade et fragilisé : son testament spirituel, fraternel, et musical… Certes les poèmes de **Wilhelm Müller** évoquent ainsi la trajectoire d'un voyageur qu'une errance solitaire et suspendue mène aux portes de la mort. Si le cycle originel transcende le sentiment de renoncement, en parcours halluciné et létal, comme pétrifié sous une neige sépulcrale, le spectacle conçu par **Philippe Gladieux** et **Antoine Thiollier** raconte une toute autre histoire, celle de deux cœurs éprouvés que sépare et éloigne continûment l'impossibilité de s'écouter et de se comprendre. Distanciation que souligne aussi le sens même de la dramaturgie du spectacle (Antoine Thiollier a traduit chaque poème pour mieux suivre les méandres de ce cheminement imprévisible…) : quand « elle » chante face au public, « lui » est éloigné à cour ou à jardin, et inversement… et, dans le final, l'éloignement confirme deux êtres condamnés chacun à un exil solitaire.

De quelle façon la chaleur de sentiments à peine ressuscités peuvent-ils permettre le retour à la vie ? Est-il possible d'aimer après avoir souffert ? Où puiser la force de poursuivre ? **Victoire Bunel** et **Jean-Christophe Lanièce** ont déjà chanté ensemble l'un des *Lieder* extraits du *Winterreise*, en soulignant l'infinie « intranquillité » des sentiments humains frappés par la rupture. Les deux chanteurs se répartissent le cycle, en suivant les deux cahiers qui le composent : première session pour la mezzo, puis seconde partie pour le baryton, en contrastes constants, lui dans l'ombre, elle dans la lumière ; les deux exposés, sans filtre, face aux spectateurs, avant d'alterner leur chant en fin de cycle.

Ce chant à 2 voix renouvelle la perception même du cycle dans sa continuité. La tradition et l'habitude se tournent vers les barytons, interprètes familiers du cycle. La présence si

prenante de la mezzo est d'autant plus appréciée : puissance et nuances, intensité doublée de sincérité, la mezzo **Victoire Bunel** est aussi habitée que combative, éprouvant l'amertume, acceptant l'impérieux départ, toujours « résiliante », et convaincante de bout en bout. A ses côtés, le baryton **Jean-François Lanièce** inscrit chaque mélodie dans une expressivité tout aussi juste, très intériorisée, où éblouissent les ténèbres d'un désespoir parfaitement vécu. Tous deux savent réaliser un chant tragique mais digne, dont la radicalité émotionnelle produit un geste vocal riche, ample et profond.



Comme un troisième personnage, le piano de **Romain Louveau** accuse sans dureté chaque accent de l'âme, chaque geste sincère, chaque défi de l'expérience amoureuse. Une expérience cependant définitivement inscrite dans la mélancolie éperdue de deux coeurs étrangers l'un à l'autre. Présenté entre autres

à Quimper, à l'Athénée à Paris, et l'été dernier à la Ferme de Villefavard, le spectacle réussit pleinement à renouveler la compréhension du cycle de *Lieder* conçus par Schubert. Le voyage crépusculaire et hivernal du compositeur allemand y gagne même de nouvelles couleurs, intenses voire incandescentes, qui réactivent profondément ce nocturne envoûtant.

_____

CRITIQUE, théâtre musical. GENEVE, La Cité Bleue, le 25 janvier 2025. SCHUBERT : Die Winterreise. V. Bunel (mezzo), J.C. Lanièce (baryton), P. Gladieux (Conception), R. Louveau (piano & conception). Toutes les photos © Giulia Charbit

---

CRITIQUE, concert. PARIS, INVALIDES, jeudi 23 janvier 2025. « Ici Londres » : Beethoven, Bizet, Chausson, Ravel… Orchestre symphonique de la Garde républicaine,

Svetlin Roussev, violon / Bastien Stil, direction

Somptueux (et généreux) programme présenté sous la nef de la Cathédrale Saint-Louis des Invalides, le concert du 23 janvier promettait l'éclat et le raffinement des grandes soirées symphoniques. Pari tenu et même dépassé à l'écoute de partitions qui sont autant risquées que flamboyantes.

Après une ***Marseillaise*** aussi habitée que brillante, le maestro **Bastien Stil**, 10ème chef de la phalange et qui dirige ce soir son premier concert de la saison, engage toutes les ressources de **l'Orchestre de la Garde Républicaine** dans l'ouverture « ***Patrie*** » d'un **Bizet** qui est en 1874, maître de ses effets et ici, (répondant à une commande de l'Orchestre Pasdeloup), à la fois conquérant voire martial mais fabuleusement miroitant ; l'écriture impérieuse et conquérante, n'écarte pas de superbes vagues d'une volupté assumée (aux violoncelles entre autres), soulignant de la part des instrumentistes, leur capacité ciselée dans la puissance comme dans le détail et la nuance.

Fleuron de ce programme ambitieux, **le *Poème pour violon et orchestre*** d'**Ernest Chausson** qui révèle toute la science de l'élève de Massenet, surtout de César Franck dont il partage le goût des harmonies raffinées, du principe cyclique avec

cette allusion saisissante pour la texture miroitante, sulfureuse, vénéneuse de Wagner. La partition est d'autant plus maîtrisée qu'elle est l'une des plus tardives (1896), étonnamment rare au concert, en raison de la difficulté exigée aussi bien de l'orchestre que du soliste ; défi relevé et avec quel style par les interprètes de ce soir : la compréhension de la pièce faussement libre et improvisée (en réalité très savamment architecturée), la fluidité raffinée en partage chez tous les pupitres (de l'alto primordial à la harpe aux scintillements franckistes…), l'attention du chef aux passages harmoniques, les phrasés en nombre, l'acuité des timbres admirablement détaillés, – c'est à dire individualisés mais en communion, … la pâte globale de la phalange, d'une transparence voluptueuse tout du long, composent une soie magicienne, à la fois enivrée et construite pour le soliste, le violoniste bulgare **Svetlin Roussev**, au son clair et vaporeux à la fois, dont le verbe articulé, poétique, dans une sonorité comme hallucinée et suave, produit cet envoûtement tant espéré de l'auditeur. Le pouvoir et la puissance de l'amour y sont exprimés avec une ineffable intensité dont pourtant les instruments, soliste en tête, savent préserver tout le mystère intranquille. L'orchestre produit une houle texturée, ample et souple qui sous la direction du chef se fait lave incandescente et feutrée. Exquise équation magnifiquement réalisée ce soir.

Au mérite du violoniste vedette, revient la lecture dans le même concert, en première partie, du ***Concerto pour violon*** de **Beethoven**, portique majestueux de 1806, et en réalité d'une tendresse infinie, qui souligne l'un des axes du concert, l'esprit de réconciliation entre France et Allemagne. Ainsi en avril 1943, Yehudi Menuhin donnait ce même programme (d'où le titre du concert : « *Ici Londres* »). Les dimensions nobles et d'une lumière intérieure souvent irrésistible doivent beaucoup au sentiment qui exalte alors l'inspiration du compositeur :

bien que son opéra *Fidelio* n'ait pas eu le succès attendu (fin mars 1806), la période est heureuse, portée par l'amour de la fiancée secrète de Ludwig, Thérèse von Brunswick. Chef et instrumentistes soulignent d'ailleurs à juste titre l'entente entre l'orchestre et la partie du violon solo, continûment habitée par un sentiment aussi dense qu'éperdu, comme suspendu dans une sérénité épanouie. Le son de Svetlin Roussev éblouit au sens strict, par sa finesse d'intonation, son sens organique du chant, sa virtuosité brillante, jamais démonstrative mais au contraire comme mesurée et toujours contenue par un admirable sens de la pudeur. Comme dans le Chausson, le Larghetto, dans l'esprit d'une romance libre, fantaisiste même, fait surgir un climat de rêve voire d'extase où brillent en particulier ce soir les cors et les clarinettes, dialoguant remarquablement avec le violon solo.

Fracassante et éruptive, l'ouverture « ***Carnaval romain*** » de **Berlioz** (1844) accomplit une conclusion idéale ; la partition crépite et envoûte de la même façon, véritable résumé de l'opéra « Benvenuto Cellini » où rayonne entre autres solistes convaincants, le cor anglais pour le chant d'amour ; c'est une fin bienvenue, festive, et si raffinée dans ses contrastes et dans le jeu des timbres ; une partition qui souligne les qualités de l'Orchestre de la Garde Républicaine : intensité, élégance, cohésion. De quoi attendre avec impatience le **prochain concert symphonique du 6 février 2025**, même lieu et même audace assumée dans le choix des œuvres présentées *:* ***Requiem*** **de Tomasi** et ***Symphonie n°2*** **d'Elsa Barraine**. Ce qui en fait là aussi un concert-événement.



Svetlin ROUSSEV et l’Orchestre de la Garde Républicaine sous la direction de Bastien STIL © COCAF / Invalides 2025

Photos : Orchestre de la Garde Républicaine / © COCAF

prochain concert aux INVALIDES

INVALIDES, Cathédrale Saint-Louis. Jeu 6 fév 2025 : Requiem de Tomasi, Symphonie n°2 « Voïna » d'Elsa Barraine. Orchestre de la Garde Républicaine, Sébastien Billard (direction) : 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/

> *INVALIDES. Jeu 6 fév 2025 : Requiem de Tomasi, Symphonie n°2 « Voïna » d'Elsa Barraine. Orchestre de la Garde Républicaine, Sébastien Billard (direction)*



LIRE aussi notre **présentation annonce du concert ICI LONDRES aux INVALIDES, le 23 janvier 2025** :
https://www.classiquenews.com/paris-invalides-jeudi-23-janvier-2025-ici-londres-beethoven-bizet-chausson-ravel-orchestre-symphonique-de-la-garde-republicaine-svetlin-roussev-violon/

CRITIQUE, concert. PARIS, Espace Bernanos, le 25

janvier 2025. Récital d’Etsuko Hirose. Tiziana De Carolis, Béatrice Thiriet, Henri Nafilyan. Etsuko Hirose : transcription de Sheherazade de Rimsky-Korsakov.

Une première partie dédiée aux compositeurs.trices contemporain(e)s souligne la valeur et l’ouverture du récital de la pianiste Etsuko Hirose, donné dans l’Auditorium de l’Espace Bernanos, à quelques pas de la gare Saint-Lazare. La passionnante interprète s’empare de trois écritures, très diverses et contrastées ; celle d’abord, ardente et souple, très accessible et narrative de Tiziana De Carolis (inspirée par Jane Austeen)…

…méditative et comme suspendue de **Béatrice Thiriet** ; enfin les climats caractérisés fougueux, volubiles d’**Henri Nafilyan**, à travers la verve, vive, éruptive, des 16 « Noèmes » dont Etsuko Hirose exprime le flux créatif, l’énergie d’essence

schumannienne (comme en témoigne le dernier noème qui semble s'embraser dans la lumière). Le clou de la soirée (véritable prétexte à notre présence en réalité) demeure en seconde partie, **la propre transcription d'Etsuko Hirose** de l'une des partitions les plus flamboyantes pour orchestre : **Shéhérazade** de **Rimsky-Korsakov**. C'est déjà un défi de choisir une telle œuvre ; d'en exprimer sur les seules touches du piano, le souffle et la profondeur orchestrale, tout le scintillement instrumental, les couleurs autant que les… rythmes. La transcription a récemment fait l'objet d'un enregistrement discographique, célébré à juste titre par notre distinction : le CLIC de CLASSIQUENEWS.



Très ancrée dans le piano, révélant au centre du clavier de somptueuses notes médianes, la pianiste ne réduit en rien la partition originelle ; elle prend appui, dans un jeu solide, charpenté pour exprimer tout l'infini poétique de chacune des quatre parties ainsi transcrites. Le souffle épique qui naît de la mélodie primitive, d'une ondulation voluptueuse dans la première, celle du vaisseau de Sindbad sur la mer : la clarté polyphonique, la ciselure nuancée de chaque mélodie, les nuances qui suscitent les timbres originaux ressuscitent alors le piano virtuose, à la fois brillant et conteur des plus grands : Liszt, Chopin, Kalkbrenner (dont d'ailleurs Etsuko Hirose a joué et enregistré la transcription de la 9ème de Beethoven).

Même maîtrise totale entre martialité motorique et volupté

épique pour l'évocation du Prince Kalendar, noble guerrier dont la pianiste exprime le tempérament impétueux et aussi contemplatif, enivré d'exploits, de gloire, d'ivresse conquérante. On retrouve dans la Grande Fête à Bagdad, dernier volet, ce crépitement digital, à la fois puissant et orfévré, bouillonnement et déflagration qui s'achève comme chez Liszt, dans une transcendance éthérée.

Le grand frisson s'est réalisé à un niveau supérieur encore dans le 3è épisode, celui le plus enivré, wagnérien, entre rêve et extase… narrant les amours du prince et de la princesse ; très à son aise, intimement inspirée, la pianiste embrasse tout le mouvement avec une souplesse, des respirations plus profondes encore qui expriment davantage l'ivresse et l'accomplissement romantique de la séquence : registre médium très puissant, jeu structuré ; aux accents lisztéens et wagnériens, voici ce grand piano sorcier, flamboyant, orchestral, prodigieux et raffiné. Captivant !

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, espace Bernanos, le 25 janvier 2025. Récital d'Etsuko Hirose, piano. Tiziana De Carolis (Sense & Sensibility – Androgynous), Béatrice Thiriet (La nuit, Ce soir là…), Henri Nafilyan (16 Noèmes). Etsuko Hirose : transcription de Sheherazade de Rimsky-Korsakov.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 24

janvier 2025 (Les Grands Interprètes). W. A. MOZART : Symphonie n°40 / Requiem / Ave Verum. Bach Collegium Japan / Masato Suzuki (direction)

Masato Suzuki et son **Bach Collegium Japan** sont mondialement connus par leur intégrale des *Cantates* de Bach très épurées. Cette proposition du ***Requiem*** de **W. A. Mozart** était hors de leur répertoire habituel. Ils l'ont enregistré en 2013 et présenté en concert en 2014. Il ressort de leur proposition interprétative que les Japonais apportent des éléments très intéressants. La version de Suzuki fait des changements par rapport à la version de Süssmayer avec de nombreux enrichissements. Si les premières mesures de l'orchestre nous ont semblé manquer de mystère et de souplesse, l'entrée du chœur a complètement changé la donne. L'équilibre des pupitres du chœur est en faveur des voix d'hommes. Le pupitre de basse et de ténor sont placés au centre, les sopranos à gauche, les alti à droite. Il y a 5 basses, 5 ténors, 5 alti dont deux hommes et seulement 4 sopranos pour ce concert. L'entrée des basses est à la fois majestueuse et réconfortante. Tout le long ce superbe pupitre soutiendra à la perfection tout l'édifice. Les ténors ne sont pas en reste lumineux et tendres mais également mordants quand il le faut. Les alti assurent une présence harmonique solide et les sopranos sans aucune surenchère apportent la grâce de leurs voix très pures dans un chant toujours limpide. L'orchestre restera comme en retrait, favorisant une vocalité généreuse.

Les solistes : **Carolyn Sampson** en soprano, **Marianne Beate Kielland** en mezzo-soprano, **Shimon Yoshida** en ténor et **Dominik Wörner** en basse, forment un quatuor équilibré et musical. C'est vraiment le chœur qui apporte toute la délicate dramaturgie de ce si beau *Requiem*. La précision des attaques dans le *Kyrie* est sensationnelle. Les fugues sont simples et belles et toujours d'une parfaite lisibilité. Les amples phrasés, les magnifiques couleurs ombrées, les nuances infimes font de ce chant choral un véritable enchantement. Jamais, je n'avais entendu dans ce *Requiem* un chœur si précis et si parfait musicalement. L'*Ave Verum* est de la même qualité avec une magie délicate. La beauté des phrasés et de très belles nuances apportent une touche de mystère bienvenue.

Nous oublierons, en revanche, la première partie du concert avec la *Quarantième symphonie* de Mozart. Un orchestre sec à force de précision, une direction quasi-robotique n'ont pas permis à la profondeur de la partition de se déployer. Un Mozart orchestral comme « hygiénique » et sans saveurs ne peut convaincre. Oublions cette symphonie, car le *Requiem* restera un souvenir merveilleux avec un chœur superlatif.

CRITIQUE, concert, TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 24 janvier 2025 (Les Grands Interprètes). W.A. MOZART : Symphonie n°40 / Requiem / Ave Verum. Bach Collegium Japan / Masato Suzuki (direction). Crédit photographique © Droits réservés