CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la Radio, le 12 avril 2024. SIBELIUS : Symphonies 5, 6 et 7. Orchestre philharmonique de Radio France / Mikko Franck

Directeur musical de l'**Orchestre Philharmonique de Radio France** depuis 2015, le Finlandais **Mikko Franck** (né en 1979) dirige l'intégrale des symphonies de son compatriote **Jean Sibelius**, en trois soirées d'affilée. L'ensemble des instrumentistes de la formation parisienne est convié en roulement pour fêter l'événement, qui s'achève en apothéose pour un dernier concert dédiés aux trois ultimes symphonies.

Dans quel ordre faut-il jouer les symphonies de Jean Sibelius (1865-1957) ? Cette question légitime a été directement posée au compositeur en 1932 par le chef russo-américain Serge Koussevitzky, qui s'apprête alors à réaliser le tout premier cycle intégral en concert, à Boston. Si l'ordre chronologique est préféré par Sibelius sur la suggestion de Koussevitzky, ce dernier espère surtout profiter du cycle pour s'offrir la création mondiale de la Symphonie n° 8, alors en gestation. Cet ultime opus ne sera jamais achevé par Sibelius, comme le décrit Marc Vignal en un sens du détail passionnant, proche d'une enquête policière, dans sa biographie consacrée au compositeur (Fayard, 2004).

Des atermoiements semblables ont jalonné la longue gestation de la Symphonie n° 5 (1919), qui a connu deux versions primitives en 1915 et 1916, toutes créés en présence du compositeur. La version en quatre mouvements de 1915 a

heureusement pu être préservée et témoigne de sa proximité avec le style moderniste de la Symphonie n° 4, dont quelques passages fascinants de flottement tonal. Plusieurs fois enregistrée au disque, cette première mouture est à connaître absolument, tant elle diffère de la version définitive de 1919, préférée ici par Mikko Franck. L'ancien élève de Jorma Panula cherche d'emblée à éviter tout sentimentalisme, autant par son rythme allant que sa volonté de lisibilité et d'équilibre entre les pupitres. On perd là toutefois quelques aspects dramatiques de l'ouvrage, un rien séquentiel dans cette battue, au profit d'une vision analytique parfois fascinante dans certains passages suspendus. Les *tutti* sont plus appuyés en contraste, avec des accélérations qui voient le chef se lever de son siège, en faisant mine de chantonner la mélodie principale, comme jadis Sergiu Celibidache. Dans cette optique, le dernier mouvement plus structuré au niveau mélodique apparait plus réussi, sans verser dans la grandiloquence ou le lyrisme.

Après l'entracte, la Symphonie n° 6 (1923) fait jaillir les sonorités diaphanes de ses textures entremelées en une souplesse aérienne, sous la baguette féline de Mikko Franck. Le chef est ici plus à son avantage, en un style sans ostentation et d'une précision redoutable, notamment en fin de premier mouvement, aux silences ostensiblement marqués. « *L'eau pure* » décrite par Sibelius ne s'écoule pas sans nuages, ce que confirment les sonorités parfois morbides recherchées à la harpe ou à la clarinette basse. Si Franck se montre plus généreux pour faire chanter ses pupitres de cordes à l'unisson (les violoncelles surtout), il n'évite pas quelques raideurs au II, avant de se ressaisir dans les deux derniers mouvements, d'une hauteur de vue sidérante de clarté, entre excellence des vents et cordes volontairement dépouillés. Seuls les cors un rien trop sonores viennent quelque peu gâcher la fête, de même que des verdeurs audibles dans la Symphonie n° 7 (1924), qui suit.

En dehors de cette réserve, l'ensemble des instrumentistes se montrent à la hauteur de la lecture tout en relief de Mikko Franck, qui s'éloigne de l'épure en *legato* préférée par un Karajan, par exemple. En maitre des transitions, le chef finlandais est ici en son jardin, en se jouant des multiples changements d'atmosphère, sans surcharger le propos. De quoi achever ce cycle par un triomphe public mérité et nous laisser espérer (qui sait ?) une intégrale des poèmes symphoniques de Sibelius : un jardin secret cultivé par le compositeur tout au long de sa carrière, à bien des égards tout aussi passionnant que ses symphonies.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la Radio, le 12 avril 2023. SIBELIUS : Symphonies 5, 6 et 7. Orchestre philharmonique de Radio France, Mikko Franck (direction musicale). A l'affiche de la Maison de la Radio, le 12 avril 2024. Photo : …

VIDÉO : Teaser des Symphonies 1 & 2 de Jean Sibelius par Mikko Franck et l'Orchestre Philharmonique de Radio France

---

CRITIQUE, concert. LILLE, le 12 avril 2024. SIBELIUS

(Concerto pour violon / Alena Baeva, violon), R. STRAUSS : Till l’Espiègle. Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction

Quel programme éblouissant qui de manière équilibrée démontre ce soir, le très haut niveau atteint par l’Orchestre National de Lille sous la direction de son directeur musical, Alexandre Bloch. L’auditeur lillois passe de la transe hypnotique du seul Concerto pour violon de Sibelius à la verve tonitruante, si touchante aussi de Till l’Espiègle du bouillonnant Richard Strauss, lui-même aussi facétieux orchestrateur qu’est provoquant et impertinent, son héros médiéval.

Le bain symphonique est total et réalise un festival de nuances comme d’enchantement sonore. La faculté narrative et expressive de l’Orchestre se libère totalement en particulier dans le **Strauss** : l’énergie et la virtuosité d’un orchestre volubile éblouit littéralement car il ne s’agit pas seulement de multiplier les accents comme l’incantation sonore ou le sens des couleurs ; l’intonation et la finesse de chaque intervention soliste y sont canalisées et même ciselées avec

une subtilité… heureuse : le chef étant visiblement au cœur d'une orchestration géniale dont il exprime avec la justesse idéale, et comprend l'esprit voluptueux sous l'articulation voire la surenchère expressive. Du cor, à la clarinette sans omettre le violon solo… tous les instruments incarnent l'espièglerie séditieuse du héros dont l'insolence est finalement vaincue.

Voluptueuse et facétieuse énergie straussienne



C'est surtout l'étonnante saillie de la clarinette basse qui en plusieurs mesures sort du groupe et exprime avec mordant et intensité, l'insolence et l'esprit du défi : incroyable relief

instrumental qui rappelle combien Strauss reste un ardent wagnérien / Wagner ayant particulièrement fait usage de l'instrument à hanche dans la caractérisation psychologique de son Ring.

Au delà des péripéties magnifiquement vécues par les instruments, l'orchestre exprime au plus juste cet élan dyonisiaque, cette jubilation partagée qui accomplissent le destin de Till, de ses exploits et fanfaronnades… à son exécution minutieusement assénée sur le roulement de la caisse claire, sentencieuse, définitive. Toute la tendresse de Strauss se libère ensuite dans l'ultime séquence des cordes, dans un retour à la magie du conte. Enivrée, précise, à la fois détaillée et superbement architecturée, la vision d'**Alexandre Bloch** éclaire le génie straussien ; elle n'écarte aucune subtilité d'une partition qui cultive comme rarement la verve dramatique, l'élégance sonore, où perce aussi un humour articulé en pirouettes complices [de toute évidence ce soir entre les cordes et le chef].
Le vrai sujet de la soirée est ce niveau technique et interprétatif admirable acquis par l'**Orchestre National de Lille** dont depuis la quasi intégrale Mahler, des Bernstein tout aussi prodigieux, et récemment une fosse wagnérienne aussi ductile qu'envoûtante [lire notre critique du **Tristan und Isolde à l'Opéra de Lille** / 28 mars dernier], nous avons suivi les jalons significatifs.

Alena Baeva et l'ON LILLE
Embrasement sonore pour Sibelius

La pièce maîtresse de la soirée est **le Concerto pour violon de**



Jean Sibelius [1904] auquel Alexandre Bloch tout au long de cette saison consacre un focus particulier. La soliste invitée, la violoniste **Alena Baeva** est une carte majeure dans l'accomplissement du cycle sibélien. La finesse de son son, la qualité du legato, les nuances constamment orientées dans le sens d'une intensité intérieure, son élégance charismatique délivrent un charme absolu auquel il est bien difficile de résister. À travers la beauté sonore de son instrument, l'artiste accomplie déploie immédiatement un imaginaire d'une absolue maîtrise, d'une profondeur saisissante… Elle conduit l'auditeur dans un monde insoupçonné le hissant toujours dans un jeu funambule fait de vertiges et d'élans ascensionnels hallucinants qui nourrissent idéalement la tension du Concerto que Sibelius dès son début a conçu comme l'expression d'un rêve extatique, ou d'une transe aux accents incandescents. L'échelle des vertiges s'atténue dans le second mouvement où c'est un sentiment d'un renoncement progressif, d'une tendresse infinie et sereine qui s'accomplit.



La fusion avec le chef et l’orchestre est davantage palpable, produisant cette série de pauses harmoniquement denses dont Sibelius a le génie. Au contact de la prodigieuse soliste, de sa présence vécue comme un embrasement continu, l’Orchestre répond en vagues féeriques et magiciennes, éclairant à la manière de Czymanowski ou de Scriabine, toute la couleur à la fois onirique et fantastique d’une partition parmi les meilleures de Sibelius, lui qui se rêvait grand violoniste, composant alors une sorte d’opus absolu pour son instrument favori. Enveloppée idéalement par un orchestre flamboyant, la soliste libère le caractère rhapsodique de l’œuvre ; elle en souligne chaque aspérité, chaque accent éperdu, intense et miroitant comme s’il était conquis de haute lutte. Intensité, esthétisme, engagement total font de sa vision du Concerto, un embrasement inouï.

On ne saurait trop saluer l’intelligence du programme qui en faisant dialoguer Sibelius et Richard Strauss, souligne le génie des deux créateurs symphoniques les plus originaux du

début XXe [avec les français s'entend Ravel et Debussy] sans omettre Gustav Mahler. Alexandre Bloch qui va bientôt conclure sa riche collaboration avec le National de Lille [la prochaine Bohême estivale sera son adieu], peut être fier d'une direction éblouissante qui a su toujours exploiter avec faste et finesse les qualités indiscutables du collectif lillois.
Portrait d'Alena Baeva (DR)



L'ON LILLE Orchestre National de Lille annonce la diffusion prochaine de ce concert inoubliable sur **sa chaîne YouTube, l'audit 2.0**, sa propre salle numérique où chacun peut retrouver et revivre les grands moments de l'Orchestre.

Indiscutablement cette soirée Sibelius en est un, nouveau, aux côtés des précédents dont ente autres Les pêcheurs de perles de Bizet (2017), Mass de Bernstein (juin 2018), la Symphonie n°8 des Mille de Mahler (nov 2019) et plus récemment encore Written on skin de Georg Benjamin (janvier 2024)…

Toutes les photos (focus) © Ugo Ponte / ON LILLE – Orchestre National de Lille

---

Cycle Sibelius par Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille :
Prochain et dernier volet du cycle Sibelius par l'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, **les 17 et 18 avril 2024** : **Symphonie n°7** (1925) / couplée avec le Concerto pour piano et orchestre n°5 de Beethoven (soliste : Francesco Piemontesi, piano): lire ici notre annonce de 2è concert événement de l'Orchestre National de Lille : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-cycle-sibelius-suite-et-fin-les-11-12-17-18-et-19-avril-2024-valse-triste-concerto-pour-violon-symphonie-n7-alena-baeva-violon-alexandre-bloch/



Photo : Alexandre Bloch, Alena Baeva, les musiciens de l’ON LILLE, Orchestre National de Lille © classiquenews 2024

CRITIQUE, festival. MONACO, 40ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (Auditorium Rainier III), le 6 avril

2024. MAHLER : Le Chant de la Terre. Pene Pati, Marie-Nicole Lemieux, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction).



C’est sur deux concerts d’exception que s’est clôturé la **40ème édition du Printemps des Arts de Monte-Carlo**, dirigé depuis trois ans par le compositeur français **Bruno Mantovani**. Pour cette troisième année, il s’explique : *“Après l’Arménie et les États-Unis, et face la crise climatique et au renouveau d’une forme d’écologie extrêmement concrète, j’ai également voulu rendre hommage au monde tout entier et ai pensé que le moment était venu de voir comment les musiciens et les artistes se positionnent par rapport à ces questions”.* Et c’est le “***Chant de la Terre***” (*Das Lied von der Erde*) de **Gustav Mahler** qui a été retenu comme axe de sa 3ème programmation. Et après la création d’un “nouveau” *Chant de la Terre* composé par Laurent Cuniot (que nous avons entendu/vu quelques jours après sa création monégasque, à l’Opéra de Massy), et la version (chambriste) avec piano de Reinbert de Leeuw (2019) du chef d’oeuvre de compositeur autrichien, c’est bien logiquement “la version originale” qui était mise à l’affiche pour le WE de clôture de la manifestation monégasque, à l’**Auditorium Rainier**

III, siège de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, bien évidemment dirigé par son directeur musical **Kazuki Yamada**, et avec comme solistes rien moins que **Marie-Nicole Lemieux** et **Pene Pati** !

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 de ces deux chanteurs d'exception que sont Lemieux et Pati, que l'on ne présente plus, **Kazuki Yamada** 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 : le ténor samoan possède une santé vocale éblouissante, avec une voix claire mais puissamment projetée, et un des plus beau timbre de ténor du moment, tandis que "la" Lemieux se montre capable d'apprivoiser un chant luxuriant et généreux accoutumé à Wagner, Verdi 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*" (*der Abschied*) 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 monégasques, mais c’est pour mieux laisser éclater la joie ensuite, et les rappels s’enchaînent ensuite les uns après les autres !

Mentionnons, en première partie, une exécution de la rare et très belle ***Musique pour violon et orchestre***, op.4 du compositeur allemand **Rudi Stephan** (1887-1915). **David Lefèvre**, violon solo supersoliste de l’OMPC (depuis 1999 !) offre – de cet ouvrage qui possède vraiment un éclat et un souffle cinématographique – une lecture profonde et radieuse grâce à un jeu d’une irréprochable justesse d’expression. De son côté, Kazuki Yamada tire beaucoup, mais sans en rajouter, de l’orchestration pleine et colorée de cette œuvre particulièrement généreuse, qui mériterait de figurer plus souvent à l’affiche des salles de concert.

CRITIQUE, festival. 40ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (Salle Rainier III), le 6 avril 2024. MAHLER : Le Chant de la Terre. Pene Pati, Marie-Nicole Lemieux, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Hartmunt Haenchen dirige “*Le Chant de la Terre*” de Mahler au Festival de Saint-Denis

---

CRITIQUE, concert. MASSY, Opéra de Massy, le 4 avril 2024. CUNIOT : Le Chant de la Terre. B. Alunni, P. Sikirdji, Ensemble TM+, Laurent Cuniot (direction).

Dans les légendes ancestrales de toutes les cultures la Terre est à la fois la mère d'un tout en mutation et la constante fertilité de toute richesse civilisatrice. Qu'elle soit la puissance assoiffée de chair et de sang Tlaltecuhtli des Mexicas ou la profonde Erda des peuples germaniques, la terre n'a pas une seule langue, elle s'exprime dans l'épanouissement des frondaisons et la régénération des vies diverses. Dans une époque où la terre a ses chantres engagés dans la préservation de son équilibre, il était naturel que la musique de création, voix du XXIème siècle chante la terre, ses bienfaits et célèbre nos liens immémoriaux.

« *Il y avait un jardin qu'on appelait la terre, il brillait au soleil comme un fruit défendu* » – **Georges Moustaki**



Laurent Cuniot que l'on connaît comme un excellent chef d'orchestre et directeur artistique de l'ensemble TM+, est aussi un prolifique compositeur. L'écriture de Laurent Cuniot saisit l'auditrice et l'auditeur avec des contrastes inusités dans la musique de création. On sent la présence de son esprit curieux par l'utilisation des rythmes ou des percussions de différentes cultures. Sans aucun doute, Laurent Cuniot, par son esprit curieux et sa connaissance encyclopédique des expressions musicales du monde, est un des rares compositeurs à pouvoir chanter notre terre dans toutes ses nuances.
Ce nouveau ***Chant de la Terre*** est un pendant contemporain au monumental ' *»Das Lied von der Erde* » de Gustav Mahler. Suite à une commande de Bruno Mantovani pour Le *Printemps des Arts de Monte-Carlo*, **Laurent Cuniot** reprend les vers de **Hans Bethge** dans une traduction française et compose une version aux couleurs bigarrés à l'image de notre « belle bleue ». Le résultat est une partition d'une richesse extraordinaire dans un lyrisme empreint de dissonances. On a plaisir à voyager dans la musique de Laurent Cuniot et s'emparer de chaque émotion suscitée par les vers qui évoquent le calme printanier, la ronde bachique ou les mystères d'une cérémonie secrète.

Le ténor **Benjamin Alunni**, annoncé souffrant, a tout de même réussi à nous émerveiller avec une interprétation habitée et très précise. La mezzo-soprano **Pauline Sikirdji** nous ravit avec un timbre riche et d'une grande souplesse idiomatique qui servent la partition de Laurent Cuniot à merveille. Les musiciennes et musiciens de l'**Ensemble TM+**, à la précision sans faille, offrent un sens du phrasé qui fait ressortir les belles floraisons de cette magnifique partition. Mentionnons en particulier le fantastique percutionniste **Pierre Tomassi** qui dessine habilement l'horizon rythmique de l'écriture de Laurent Cuniot et nous convie à la danse mystique de ce chant ancestral.
Laurent Cuniot convie alors l'esprit de Mahler à une nouvelle danse. Dans le cœur battant de sa musique on sent le cours du sang fébrile de notre mère terrestre. Le jardin des délices des Bosch ou Moustaki réveille ce désir du fruit défendu que Laurent Cuniot a invoqué dans ce *Chant de la Terre* où seule la contemplation peut nous connecter définitivement avec l'esprit maternel que notre temps de bitume et de feu nous empêche d'entendre.
_____-

CRITIQUE, concert. MASSY, Opéra de Massy, le 4 avril 2024. CUNIOT : Le Chant de la Terre. B. Alunni, P. Sikirdji, Ensemble TM+, Laurent Cuniot (direction). Photo (c) Alice Blangerot.
Lire aussi notre présentation du *Chant de la terre* de Laurent Cuniot :
https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-mahler-laurent-cuniot-le-chant-de-la-terre-jeudi-4-avril-2024-tm/

Lire aussi notre interview de Laurent Cuniot :
https://www.classiquenews.com/entretien-avec-laurent-cuniot-a-propos-de-son-chant-de-la-terre-dapres-gustav-mahler-presente-en-creation-mondiale-a-lopera-de-massy/
VIDEO : Laurent Cuniot raconte « son » Chant de la Terre à l'occasion de sa création mondiale au Printemps des Arts de Monte-Carlo (avril 2014)

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème Festival de Pâques (Grand-Théâtre de Provence), les 4 & 5 avril 2024. “Messe en Si” de J. S. BACH par Pygmalion/Pichon (le 4), WAGNER/STRAUSS par l’Orchestre de l’Opéra national de Paris dirigé par Daniele Gatti (le 5).

Après un 10ème anniversaire célébré en grandes pompes l’an passé, la onzième édition apparaît encore plus éblouissante et fastueuse, avec une myriades de solistes prestigieux et de phalanges internationales, ce dont nous avons été directement témoins les trois jours où nous sommes restés au Festival de Pâques d’Aix-en-Provence, mais il faut ici saluer l’incroyable générosité de la grande bienfaitrice de la musique de notre temps, Mme Aline Foriel-Destezet, qui finançait généreusement les deux soirées dont nous rendons compte ici – et sans laquelle les acteurs de la musique classique en France auraient bien (plus)

de difficultés à investir les salles de concert hexagonales, au moment où les pouvoirs publics se désengagent un peu partout en France…



Après une soirée où la magicienne du piano Elisabeth Leonskaja avait envoûté le public du Grand-Théâtre de Provence, la veille, c'est à un autre moment de grâce auquel nous avons eu la chance d'assister avec une mirifique exécution de ce monument de la musique sacrée qu'est la ***Messe en Si*** de **J. S. Bach**, interprétée par **Raphaël Pichon** à la tête de son ensemble (choral et instrumental) **Pygmalion**. Le public, durant pratiquement deux heures va être plongé comme jamais dans cette œuvre. Les interprètes sont groupés pour les pièces grandioses, qui font appel aux trois trompettes et aux timbales, le tout assorti d'éclairages judicieux et appropriés. L'auditeur est ainsi enveloppé par

l'enchevêtrement des lignes sonores, immergé dans la musique. L'effet dramatique, la lisibilité sont amplifiés, magnifiés par cette réalisation. Le public, qui a répondu nombreux à l'appel de ce chef d'oeuvre absolu de la musique, se signale par sa ferveur. Les ovations finales, longues et soutenues témoignent du bonheur ressenti après le "*Dona nobis pacem*."

Le cri initial "*Kyrie*" suivi de sa supplique fuguée, d'une force expressive peu commune, nous prennent à bras le corps. À aucun moment de ces deux heures la tension ne se relâchera. Après la force de ce triple "*Kyrie*" qui ouvre l'ouvrage, les suppliques de la fugue qu'initient les ténors sont poignantes, chaque partie étant modelée de manière à faire circuler le sujet, avec un orchestre bien articulé, qui avance. Les deux solistes du "Christe eleison" dialoguent avec les violons et le continuo. L'*alla breve* du second "*Kyrie*" fugué, est puissant, grave, avec des pupitres très homogènes. Et quand éclate le "*Gloria*", lumineux, avec ses trois trompettes et timbales, la jubilation est manifeste, jusqu'à le "*Et in terra pax*", retenu, confié aux solistes. Après le puissant "Credo", signalons le "*Crucifixus*", poignant, sinistre, mais déchiré par le rayonnant et flamboyant "*Et resurrexit*". La poursuite de la description des numéros risquerait d'être fastidieuse. De la joie du « *Laudamus te*", du recueillement du "*Qui tollis*" à l'enthousiasme du "*Cum Sancto Spiritu*", toutes les expressions sont remarquablement illustrées.

Du praticable érigé au centre du parterre du Grand-Théâtre de Provence, **Raphaël Pichon** insuffle à son **Ensemble Pygmalion** l'énergie et le souffle qui parcourt le chef-d'œuvre de Bach, sans omettre la plénitude, la ferveur et l'enthousiasme. Autant de qualités qui vont gouverner l'organisation. Le relief, les accents, l'énergie, la dynamique, la grandeur, le charme, la contemplation mystique rayonnent comme jamais : on est emporté, ébloui, admiratif. Le nombre des choristes outrepasse de beaucoup les effectifs restreints généralement

adoptés depuis Rifkin. Le Choeur, puissant et agile, se prête idéalement au jeu polyphonique comme aux affirmations vigoureuses. Malgré des tempi parfois très rapides, aucun décalage n'est à déplorer ; les vocalises conservent leur précision et leur fluidité. C'est admirable.

Les solistes, instrumentaux et vocaux sont d'excellence. Les timbres se marient idéalement. Ying Fang, initialement prévue, est remplacée par **Maïlys de Villoutreys**, à la voix lumineuse et agile. La mezzo écossaise **Beth Taylor** rayonne comme jamais, avec une plénitude et une souplesse réjouissantes. Le contre-ténor franco-britannique **William Shelton** nous vaut un "*Qui tollis*" et, surtout, un "*Agnus Dei*" absolument sublimes. Ni le ténor irlandais **Robin Tritschler** (pour Emialiano Gonzalez-Toro initialement annoncé), ni la basse allemande **Christian Immler** ne déméritent, loin s'en faut… L'**Ensemble Pygmalion** est éblouissante d'homogénénité et de virtuosité. Chacun mériterait d'être cité, c'est un constant régal, et au final une soirée comme l'on en compte peu, par sa force expressive, sa beauté lumineuse et son message spirituel, auquel agnostiques comme croyants ne peuvent qu'être sensibles !



Le lendemain, toujours en présence de Mme Foriel-Destezet, place à une phalange plus fournie encore, avec l'**Orchestre de l'Opéra National de Paris** en grande formation et occupant tout l'espace du vaste plateau au GTP, dirigée ici par l'ancien directeur musical de l'Orchestre National de France, le chef italien **Daniele Gatti**, pour une exécution de la *Suite symphonique* du "***Crépuscule des Dieux***" de **Richard Wagner** suivie par "***Une vie de héros***" de **Richard Strauss**.

Dans le premier ouvrage, notamment dans la célébrissime "*Marche funèbre*", les timbales sont crépusculaires, les huit contrebasses ronflent, les cuivres – et notamment les quatre cors et les quatre *Wagner-Tuben* inventés à l'époque pour l'occasion – distillent une grandeur hiératique sans jamais tomber dans la moindre sécheresse ou éclat vulgaire. **Daniele Gatti** joue au contraire sur la fluidité entre les pupitres – tel ce passage où interviennent le cor anglais, la clarinette

et le hautbois, toujours aussi magique… – et sur l'homogénéité de chaque extrait, sans jamais là non plus sacrifier au grandiloquent.

En seconde partie, c'est un ouvrage "intégral" que le public très international du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence peut entendre : le poème symphonique "*Une Vie de héros*" de Richard Strauss. Œuvre de jeunesse écrite juste après le célèbre "*Don Quichotte*", la critique écrivit à l'époque que cette vie de héros pouvait bien être celle du compositeur lui-même. On y reconnait le style habituel du maître, finalement à l'écart de quelque influence extérieure, marqué par de grands contrastes dynamiques, une harmonie audacieuse, parfois d'un désordre feint, mais très efficace au niveau de l'impact. Dans ce déluge sonore parfois très invasif, quelques moments de pure grâce sont portés par le violon solo qui évoque Pauline, l'épouse du héros, ici délivré avec *maestria* par le violon solo de **Frédérique Laroque**, qui instille beaucoup de finesse à ces instants d'exception. Et entendre les accords finaux avec une telle précision d'intonation, qui plus est dans un magnifique *decrescendo*, est un plaisir rare qui démontre le niveau exceptionnel de cet orchestre qui mérite vraiment d'être entendu hors de son répertoire lyrique habituel.

Les applaudissements offerts à l'orchestre parisien, au violon solo et à Daniele Gatti ont démontré la réussite musicale de cette soirée, encore une fois, due à la générosité d'une mécène dont la France manque cruellement par rapport à nos voisins suisses et à ce qui est monnaie courante outre-atlantique…

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques (Grand-Théâtre de Provence), les 4 & 5 avril 2024. "Messe en Si" de J. S. BACH par Pygmalion/PIchon (le 4), WAGNER/STRAUSS par l'Orchestre de l'Opéra national de Paris dirigé par Daniele Gatti (le 5). Photos (c) Caroline Doutre.



CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024. SCHUBERT : Sonates D. 850 &

D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano).

Après un dixième anniversaire célébré en grandes pompes, la onzième éditions apparaît encore plus éblouissante et fastueuse que la précédente, avec une myriades de solistes prestigieux et de phalanges internationales, ce dont nous avons été directement témoins les trois jours où nous sommes restés à cette 11ème édition du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence.

Le premier soir, c'est une légende du piano que le duo **Renaud Capuçon / Dominique Bluzet**, les co-directeurs de la manifestation provençale, invitait l'immense pianiste russo-autrichienne **Elisabeth Leonskaja** (née en 1945 à Tbilissi en Géorgie). Avançant à pas décidés vers son Steinway, et à peine assise, qu'elle se met à jouer avec l'énergie et la conviction qu'on lui connaît. Elle débute par la ***Sonate* D. 850** (dite "Gasteiner"), se montrant d'emblée toujours aussi souveraine quand il s'agit de mettre en valeur l'essentiel d'une architecture musicale. Tout au long de ces divines longueurs (il y en aura quelques-unes dans ce double parcours de 45 minutes chacun, même les schubertiens enthousiastes dont nous faisons partie ne pourront le nier…), on pourra admirer à l'envi ce sens inné des équilibres, ce balisage de l'écoute par des repères clairement audibles, cette dramatisation parfois saisissantes des moments forts et aussi cet aplanissement intentionnel de passages d'un moindre intérêt

stratégique. Ici le piano, en tant qu'instrument de démonstration technique, se ferait presque oublier, s'effaçant devant le seul discours musical, une espèce de grande arche qui va du début à la fin de chaque mouvement, se tend dès les toutes premières notes pour ne plus nous lâcher jusqu'au dernier accord. Première immense émotion…

En abordant la dernière ***Sonate* D. 960**, la seconde partie de soirée prend nécessairement une tonalité méditative et plus sombre. Composée au cours des derniers mois de la vie du compositeur (au même moment que les deux qui la précède, les *Sonates* D. 958 et D. 959), après la mort libératrice de son maître à penser que fut Beethoven, ces œuvres ultimes ont *de facto* des allures de testament. Et c'est justement le recueillement qui prime dans le jeu d'**Elisabeth Leonskaja**. Son interprétation fait apercevoir les regrets de l'existence aussi bien que les quelques moments de douceur encore récoltés mais vite estompés. Cet incessant aller-retour entre la conviction de la fin et une pulsion de vie incessante des deux *Sonates* D.958 et D.959 laisse dans la dernière de plus en plus la place à la résignation face au destin et à son accomplissement funèbre. Sous ses doigts, l'*Andante* chante éperdument. Bouleversant de pudeur, Leonskaja semble dialoguer avec l'inframonde et le monde des Cieux. Le *Scherzo* et l'*Allegro ma non troppo* final nous ramènent à la vie, avec cette tendresse, ce lyrisme, cet élan vital que l'on admire depuis le début, et lorsque la dernière note s'éteint, personne dans la salle n'ose rompre l'enchantement en applaudissant, et ces longues secondes de recueillement et d'admiration mêlés sont comme un moment d'éternité. Mais un enthousiasme qui ne peut plus se contenir plus longtemps finit par rompre le charme, et ce sont deux *bis* qu'elle accordera à son public, abordant un autre univers de prédilection de cette grande Dame du piano, celui de **Claude Debussy**, avec un *Feux d'artifices* éblouissant de virtuosité puis *La plus que lente*, qui ne manque pas de toucher en plein coeur par sa délicatesse, sa fluidité et son mystère. Nouveau moment

d’éternité…

_____

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024. SCHUBERT : Sonates D. 850 & D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano). Photos (c) Caroline Doutre.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète l’*Andantino* de la Sonate D.959 de Franz Schubert

---

CRITIQUE, festival. PARIS SAINTE CHAPELLE OPERA FESTIVAL, le 1er avril 2024. JEANINE DE BIQUE (chant), Aaron Wajnberg (piano).

Après le succès de sa première édition l’an passé, le Paris Sainte Chapelle Opera Festival réinvestit l’écrin de verre de Saint Louis pour une seconde mouture tout aussi étincelante (étalée sur cinq

week-end, du 28 mars au 1er mai). Sa directrice artistique, la soprano Fabienne Conrad, a encore su réunir quelques gosiers parmi les plus convoités de la lyricosphère, à l'image de Michael Spyres (qui se produira le 12 avril), Marina Viotti (le 15), Mélanie Sierra (le 21) – ou encore, ce soir 6 avril, Fabienne Conrad *herself* aux côtés du superbe baryton Alexandre Duhamel et du jeune et prometteur ténor Valentin Thill.



Après une soirée d'ouverture le 28 mars qui, Pâques oblige, était dévolue à la musique sacrée (*Les Leçons de Ténèbres* de Couperin par Hervé Niquet et son Concert Spirituel), puis le *Stabat Mater* de Pergolèse par le Choeur d'enfants de l'Opéra national de l'Opéra de Paris le lendemain, le chant lyrique a

repris ses droits avec un récital de la soprano caribéenne (originaire de Trinité-et-Tobago) **Jeanine de Bique**. Accompagné du pianiste flamand **Aäron Wanjberg**, ils ont offert à un public de connaisseurs et de touristes mêlés, mais venu en masse se recueillir sous les voûtes gothiques pour goûter à la pureté du timbre de la soprano star – qui chantera bientôt Donna Anna dans *Don Giovanni* à Berlin sous la direction de Marc Minkowski. Mais ce soir, elle fait d'abord honneur à la langue de Shakespeare avec, "en tour de chauffe", avec des airs baroques anglais de Purcell (« *The Blessed Virgin's Expostulation*« , dans une transcription due à Benjamin Britten), et Haendel ("*Endless pleasure*" extrait de *Semele*), avant de s'adonner aux volutes du chant italien avec un extrait de *Giulio Cesare* de Haendel ("*Da tempeste*") et l'*Alleluia* qui couronne le fameux "*Exultate, jubilate*" né sous la plume de Mozart.

Etendue, souple, franchement projetée jusqu'aux derniers rangs de la mythique chapelle, Jeanine de Bique démontre le piquant et le charisme qui ont fait sa réputation. Avec son timbre brillant, irisé de mille couleurs, moiré dans le médium, et un aigu insolent (le contre-*Ut* final de l'*Exultate* !), elle fait fit des plus vocalises les plus ardues et offre un vrai feu d'artifices vocal à un public médusé. Mais en plus de sa sûreté musicale, qui lui permet des nuances subtiles, l'interprète joint l'intelligence du mot, qui lui fait trouver l'expression pertinente, et se couler avec sensibilité dans les sentiments les plus divers.

En maîtresse de cérémonie, après avoir présenté chacun des airs retenus pour ce récital (et en s'exprimant tour à tour en anglais et en français pour le public très international de la Sainte Chapelle), **Fabienne Conrad** nous apprend que la seconde partie du programme sera consacrée à des *Songs* et *Spirituals*

caribéens et américains, tranchant ainsi avec une première partie plus “classique”. **Jeanine De Bique** reprend alors le flambeau “didactique”, pour nous parler de ces chants qui lui tiennent à coeur, mais avec une voix parlée pleine de fêlures, car elle annonce à une audience sidérée qu’elle est en fait malade, ce qui ne s’entend absolument pas dès qu’elle chante, l’artiste parvenant à rassembler toutes ses forces pour n’en rien laisser paraître !

Sinon, c’est une des marques de fabrique (et ouverture d’esprit) de la cantatrice trinidadaise de sortir du “carcan” du chant lyrique pour s’adonner à son autre passion des “calypsos” de son pays natal et des *negro-spirituals* qui ont bercé son enfance. La joie ou la mélancolie des premiers (*“Rosebud”, “Cutie pak”, “Morena osha”*…) se mêlent à des gospels tour à tour déchirants ou débordant de joie (pour l’amour du Christ), retrouvant là un répertoire où sa magnifique santé vocale joue pleinement son rôle, avec une immédiateté jubilatoire, des phrasés réellement sublimes et des vocalises qui rappellent inévitablement la regrettée Jessye Norman. Le brillant de l’accompagnement pianistique d’Aaron Wanjberg contribue à magnifier ces Spirituals, et il sait soutenir sa partenaires, lui donnant un peu d’air quand il le faut, et surtout dérouler sous sa voix un tapis d’un lyrisme magnifique, sincère et non ampoulé, dans tous les styles musicaux abordés par la soprano ce soir.

Bref, avec une telle qualité d’émotion, le premier *week-end* du **Paris Sainte Chapelle Opera Festival** ne pouvait démarrer sous de meilleurs auspices !

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 1er avril 2024. JEANINE DE BIQUE (chant), Aaron Wajnberg (piano). Photos (c) Mélanie Florentina.

Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservations, directement sur le site du Festival : https://www.operafestival.fr/

Lire aussi notre présentation du Paris Sainte Chapelle Opera Festival : https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-opera-festival-28-mars-1er-mai-2024-marina-viotti-michael-spyres-fabienne-conrad-julie-fuchs-alexandre-duhamel-melanie-sierra-jeanine-de-bique-matthieu-justine/

VIDEO : Jeanine de Bique interprète l'aria « *Rejoice greatly* » extrait du « *Messiah* » de Haendel au BBC Proms de Londres

---

CRITIQUE, concert. NANTES, La

Cité des Congrés, le 2 avril 2024. BEETHOVEN / SIBELIUS. Orchestre National des Pays de la Loire / Leif Ove Andsnes (piano), Eivind Gullberg Jensen (direction).

C’est à une soirée placée sous le signe de la Scandinavie que l’Orchestre National des Pays de la Loire convie son fidèle public de mélomanes nantais, dans l’écrin de son siège historique de la Cité des Congrès de Nantes – avant de donner le même concert à Angers (les 4&7), et Cholet (le 6). En effet, tant le choix des oeuvres que celui des artistes réunis ce soir ont trait à cette partie septentrionale de l’Europe, avec d’abord une courte pièce (« *Nachruf*«) du compositeur norvégien Arne Nordheim (1931-2010), donnée en tour de chauffe, sauf que la pièce affiche une tristesse absolue, sous la forme d’une longue plainte désolée que l’on peut affilier au dernier mouvement de la *9ème Symphonie* de Mahler, et remarquablement dirigé par son compatriote Eivind Gullberg Jensen, le grand chef norvégien. Il est d’ailleurs rejoint juste après par un autre compatriote, le pianiste *star* Leif Ove Andnses, pour une exécution du célébrissime *5ème Concerto*

pour piano (dit “L’Empereur”) de Ludwig van Beethoven, seule “incartade” à cette soirée “nordique”.



La dénomination grandiloquente de ce concerto en a fait, aux cours de sa carrière, une œuvre emblématique pratiquement incontournable de la démonstration ardente du déclamatoire fait piano. Mais le pianiste norvégien semble ici vouloir tourner le dos à ce “cliché” facile et devenu traditionnel pour donner une lecture plus poétique, plus intérieure de l’œuvre de Maître de Bonn. Chassées les lourdeurs appuyées, estompées les attaques martelées, reléguées les découpes hachées. Dans sa conception, il met en avant le lyrisme, le legato donnant à son discours musical une finesse, une clarté, une poésie jusqu’ici rarement entendue dans ce concerto. A la tête d’un ONPL dans une forme olympique, le chef apparaît visiblement conquis et en phase avec la personnalité

charismatique et le jeu poétique du pianiste, lui laissant le soin de modeler les nuances de son orchestre. Avec une grande et belle écoute, le chef se borne surtout à colorer la phalange nantaise en la conduisant vers le chant du piano dans de subtils *diminuendi* pour ne pas briser la ligne mélodique.

En seconde partie de soirée, place à la finalement assez rare ***Première Symphonie*** de **Jean Sibelius** (1865-1957). L'opus 39 de Sibelius est l'oeuvre d'un jeune compositeur de 34 ans qui achève son premier opus symphonique début 1899, suscitant une admiration telle qu'il obtient une rente de l'état finnois à vie. Déjà dans la forme classique de ce premier coup de génie, s'affirment des ruptures de ton, des éclairs romantiques fulgurants qui bousculent l'écoulement tranquille. Déja dans l'*Adagio* initial (premier volet du mouvement I, précédant l'*Allegro energico*), l'ONPL fait valoir de superbes effets de timbres, emblèmes d'une orchestration raffinée et puissante. Au tout début de la *Symphonie*, la clarinette, au tragique pastorale, d'une intense dignité, chante les souffrances et l'éternité inatteignable de la Nature. Le chef creuse tout ce qui rend à cette partition princeps, sa profondeur et son introspection : cordes exaltées, bois parfois âpres (bassons), *tutti* tendus, vitalité ardente… **Eivind Gullberg Jensen** prend à bras le corps l'activité primitive des éléments qui semblent traverser les pupitres en élans faussement incontrôlés. L'*Andante* (« *ma non troppo lento*«) est articulé avec une rondeur mordante, une belle sincérité qui vient elle aussi des replis du cœur, telle une chanson ancienne qui fait vibrer le sentiment d'une nature enchantée. Ce qui est le plus prenant ici, c'est le sentiment d'une tragédie en cours, celle d'une nature sacrifiée et pourtant d'une ineffable beauté. Cette vision, tragique et épique, prend corps dans les fabuleux arpèges des cordes, bouillonnants et éperdus à la fois. Le *Scherzo* est abordé pour ce qu'il est : une scansion et une frénésie superbement mécanique, dont la verdeur ici captive. Enfin, à la façon d'une rhapsodie (« *quasi una fantasia* »), le *Finale* en mi mineur cumule les contrastes de rythmes et de

caractères avec une irrépressible énergie, celle d'une conclusion enfin énoncée qui délivre sa vérité comme la clé d'un rébus enfin résolu.

Devant la *maestria* de la conduite de cette incroyable *Première Symphonie*, le public nantais ne s'y trompe pas et fait un triomphe au chef, de même qu'aux fabuleux instrumentistes de l'ONPL – dont il peut légitimement être fier !

CRITIQUE, concert. NANTES, La Cité des Congrés, le 2 avril 2024. BEETHOVEN / SIBELIUS. Orchestre National des Pays de la Loire / Leif Ove Andsnes (piano), Eivind Gullberg Jensen (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Klaus Makëlä dirige la Première Symphonie de Jean Sibelius à la tête du Philharmonique de Radio France

---

CRITIQUE, concert. BRUXELLES, Bozar, le 29 mars 2024. GUBAÏDULINA, BRUCH, PROKOFIEV. Belgian National Orchestra, Sergey

Khatchatryan (violon), Michael Schønwandt (direction).

Sergey Khachatryan est chez lui à Bruxelles ! 19 ans après son premier grand prix au prestigieux Concours Reine Elisabeth, le violoniste arménien est accueilli par le public bruxellois comme un véritable héros. Son éblouissante interprétation du *Premier Concerto pour violon* de Max Bruch, acclamée par une ovation debout, est suivie de deux extraits des *Sonates pour violon seul* d'Eugène Ysaÿe en bis. C'est ainsi l'occasion de fêter un événement discographique de ce printemps : les *Sonates* d'Ysaÿe qu'il a enregistrées sur le violon Guarneri del Jesù, l'instrument sur lequel Ysaÿe lui-même a joué pendant de nombreuses années.



Une chose est indéniable : le public est venu pour l'écouter lui, **Sergey Khachatryan**, **premier grand prix au Concours Reine Elisabeth en 2005**. Quand on sait que les Belges sont très attachés à cette compétition diffusée tous les jours en direct sur la radio-télévision nationale (inimaginable – hélas ! – en France), on comprend leur enthousiasme. Mais c'est seulement en partageant le même espace-temps d'un concert, donné par leurs candidats favoris (quels que soient l'année et l'instrument), que l'on mesure véritablement la place que ces derniers occupent dans leurs cœurs. Et c'est ce que nous avons vécu dans la soirée du 29 mars à la **Salle Henry Le Bœuf, au Bozar, à Bruxelles**.

Dès qu'il apparaît à la porte s'ouvrant sur la scène, des applaudissements bien nourris se font entendre dans la salle art déco (de 1929) pleine à craquer. Dès l'introduction, la sonorité à la fois chaleureuse et intensément pensive creuse les sillons dans la tonalité de *sol* mineur. La liberté et la rigueur y cohabitent, et tout au long du premier mouvement,

ces deux éléments se côtoient, se dialoguent, s'opposent parfois, ou s'enlacent comme deux amoureux. Telle une pièce de théâtre, la musique narre, sous l'archet alerte de notre violoniste, une histoire dont chaque séquence est chargée d'une émotion qui lui est propre. L'expressivité est admirablement contrôlée, si bien qu'on n'entend une seule surexposition de notes. Quelques moments avec des touches sérieuses voire tragiques, comme si on faisait face à une décision cruciale et extrêmement grave, sont contrebalancés par l'*Adagio* infiniment tendre, gracieux et affectueux. Le chant est là, en envolée apaisante, sur un moelleux tapis orchestral. Le final est débordant de vie, mais le son et le phrasé sont toujours merveilleusement maîtrisés dans une structure solidement construite. Les moments d'élan et de repos sont subtilement dosés, dans un équilibre parfait. Sur un rythme entraînant, Khachatryan fait danser les notes avec une ardeur juvénile. Sa musicalité naturelle ne fait aucunement transparaître une très haute virtuosité qu'exige la partition pour son exécution. Une telle interprétation ne peut se solder que par un triomphe. Les auditeurs se lèvent les uns après les autres, des sifflements et des bravos fusent de partout.

Le violoniste joue un premier bis, la *3e Sonate « Ballade » en ré mineur* d'**Eugène Ysaÿe**. Comme dans son dernier disque, il la joue avec une infinie gravité et passion, dans une concentration prodigieuse. Un nouveau triomphe. Il revient et prend alors le micro. Il fait part de son émotion qu'il revit à chaque fois qu'il revient dans cette salle. Visiblement ému, il explique que dans les coulisses, il ressent la même sensation qu'il y a 19 ans, quand il attendait son tour pour jouer dans le Concours Reine Elisabeth. Un deuxième bis, toujours extrait d'une *Sonate* d'Ysaÿe, conclut la première partie du concert dans une atmosphère plus que chaleureuse.

Auparavant, nous avions entendu *"Das Gastmahl während der Pest" (Le banquet pendant la peste)* de **Sofia Gubaïdoulina**, une

œuvre sombre souvent articulée avec des registres graves (vents, violoncelles, contrebasse) et percussions. Des formules thématiques qui reviennent à plusieurs reprises durant une demi-heure, à chaque fois variée, avec une nouvelle orchestration et des harmonies et des motifs transformés. Quand les vents retentissent et que les percussions tintent, cela se fait parfois avec fracas, à la limite du supportable et provoque un grand désarroi chez l'auditoire. Pourtant, l'œuvre, dont une certaine redondance fait prolonger la durée, dévoilerait plus de subtilité si on n'insistait pas à tout prix sur l'effet sonore sauvage… Les extraits des deux *Suites de Romeo et Juliette* de **Sergueï Prokofiev**, dans la deuxième partie, ne dissipent pas ce sentiment de brutalité, ou plutôt, de déséquilibre. Des déséquilibres entre pupitres (certains instruments à vent jouent trop fort par rapport à d'autres, avec lesquels ils constituent un phrasé ou une mélodie) sont parfois si présents que cela devient bancale (*Juliette la jeune fille, Danse, Danse des chevaliers*…), et c'est dommage pour de si belles musiques !

CRITIQUE, concert. BRUXELLES, Bozar, le 29 mars 2024. GUBAÏDULINA, BRUCH, PROKOFIEV. Belgian National Orchestra, Sergey Khatchatryan (violon), M. Schønwandt (direction). Photos (c) Armena Narinyan.

VIDEO : Sergey Khatchatryan interprète le *Concerto pour violon* de Jean Sibelius (avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Kazuki Yamada)

CRITIQUE, festival. PERELADA, 2ème festival de Pâques de Castell de Perelada, les 28/29/30 mars 2024. Alessandro STRADELLA (28) / Johann Sebastian BACH (29) / François COUPERIN (30).

Après une première édition où la musique sacrée ne prenait que peu de place dans la programmation, la musique religieuse reprend tous ses droits dans cette seconde mouture du Festival de Pâques de Castell de Perelada, comme la volonté affichée d'Oriol Aguilà, le directeur de la manifestation catalane désormais bi-annuelle avec, à l'affiche sur les trois soirées que durent le festival, trois chefs-d'oeuvres de la musique baroque religieuse.



La soirée d’ouverture redonne d’abord sa chance au superbe oratorio ***San Giovanni Battista*** (1675) du compositeur romain **Alessandro Stradella** (1643-1682), mais ici dans une nouvelle édition due au chef catalan **Dani Espasa** (placé ici à la tête de son ensemble ***Vespres d’Anardi***) en collaboration avec le contre-ténor catalan **Xavier Sabata**. Créée à Rome, en 1675, dans l’église San Giovanni dei Fiorentini, l’œuvre associe, comme nulle autre à cette époque, dramatisme et sensualité, lyrisme et expressivité. À ce titre, le langage musical de Stradella s’inscrit dans la continuité de ceux des grands Giacomo Carissimi et Francesco Cavalli, dont il sait, toutefois, décanter et intensifier les formes intrinsèques. La lecture du chef catalan captive, d’entrée de jeu, par son acuité et sa plasticité. L’impact dramatique inhérent à certains axes de la partition est ici concentré à un niveau remarquable, ce qui n’empêche pas la musique de briller quand elle le doit : les deux *Sinfonie* sont, dans leur genre,

irrésistibles de fluidité et d'élan. es musiciens de l'ensemble embrassent cette musique avec un plaisir manifeste. Les textures instrumentales sont, à la fois, légères et pleines, rondes et aiguisées.

La distribution accomplit, également, un véritable sans-faute, à commencer par **Xavier Sabata**, dont le timbre de contre-ténor, éthéré, transporte l'auditeur jusqu'au sublime. La soprano italienne **Giulia Semenzato**, superbe Ilia dans le Titus mozartien le mois dernier à Genève, se révèle une interprète prodigieusement maîtresse de ses pointes, qu'elles soient virtuoses ou langoureuses. De sa belle voix de basse, **Luigi De Donato** campe un Hérode touchant, oscillant sans cesse entre prestance et fragilité. Les personnages secondaires font bien plus que jouer les utilités, ils apportent le meilleur de leur présence vocale. Ainsi, il faut saluer le ténor plein de mordant de **Juan Sancho** (magnifique Evangéliste, la semaine dernière, dans *La Passion selon St Matthieu* à l'Opéra de Rennes), et enfin le mezzo voluptueux d'**Elena Copons**. Une première soirée qui reçoit un accueil aussi chaleureux que mérité !



Le second soir, c'est une rareté que nous propose le festival, avec la version remaniée du célèbre ***Stabat Mater*** de **Pergolèse** par **Johann Sebastian Bach**, une paraphrase qu'il a ré-intitulée "*Tilge, Höchster, meine Sünden*" (Cantate BWV 1083), pour soprano, contralto, cordes et continuo, et qui se distingue de son modèle principalement par une écriture instrumentale profondément remaniée et l'interversion de certaines séquences, la conduite mélodique restant pratiquement inchangée. Et c'est un autre ensemble catalan, le **Bachcelona**, dirigé (depuis son orgue portatif) par son chef **Daniel Tarrida** qui investit cette fois l'estrade placé dans le choeur de la superbe Eglise (gothique) del Carmen, où se déroulent tous les concerts. Constituée de seulement cinq instrumentistes (en plus du chef), la formation qui joue sur instruments anciens comprend deux violons, un alto, un violoncelle, et un hautbois, soit une équipe très resserrée correspondant à l'austérité toute luthérienne voulue par le Cantor de Leipzig. Les deux solistes sont la soprano française **Maëlys Robinne** et la mezzo-soprano suisse **Lara Morger**, dont les voix se marient à merveille, et qui enthousiasment toutes les deux. La première par sa voix pure et sobre portée par une grande sensibilité, avec en contre point, sa collègue helvétique qui chante avec conviction et élégance, livrant un duo vibrant d'émotions diverses, générées par le déroulement du discours musical. En complément, deux Cantates de Bach "*Christ lag in Todesbanden*" BWV 4 et "*Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret*" BWV 31 – ont permis de goûter un peu plus à l'excellence, tant de la formation baroque que des deux solistes.



Enfin, la troisième soirée – *Cocorico* ! – est dédiée à la musique du Grand Siècle (français), avec rien moins que des membres du **Choeur et** de l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles**, pour une exécution des ***Trois Leçons de Ténèbres du Mercredi Saint*** de **François Couperin**. Dirigée par la jeune claviériste **Chloé de Guillebon**, deux théorbistes, deux violes de gambe, deux sopranos (**Gwendoline Blondeel** et **Lili Aymonino**), plus six Choristes (féminines).

Lorsqu'il compose ces pièces à une et deux voix en 1714, François Couperin dit "Le Grand" est organiste à la Chapelle Royale. Fort d'une inspiration qui, avec une éminente subtilité, mêle à la tradition esthétique du chant français l'impact expressif de la vocalité italienne, le compositeur libère sur ces pages aussi captivantes qu'austères un condensé lumineux de son art. Composées sur des versets issus des *Lamentations de Jérémie*, les *Leçons* étaient données, dans le

cadre liturgique traditionnel de l'Ancien Régime, juste après minuit. De nos jours, le rituel symbolisant l'abandon du Christ, lequel consiste à éteindre un à un les quinze cierges disposés sur un candélabre pour faire place à l'obscurité – ce qui sera exécuté ici, fidèle à la tradition, par l'une des six choristes en charge du cérémonial…



Le souffle extraordinaire qui anime les trois *Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint* est constamment perceptible tout au long de ces trois ouvrages – entrecoupés ici par des *Motets* de Charpentier et Clérambault – qui sait saisir chaque nuance d'un texte musical extrêmement dramatique, dans un climat intensément intériorisé et recueilli – difficile association de théâtralité et de profondeur, et clé du répertoire sacré de l'époque. Sous la fine et délicate direction de **Chloé de Guillebon** l'infinie délicatesse du chant, les souples et sinueuses harmoniques de la musique suffisent à décrire la ferveur dans laquelle ces pages devaient plonger les fidèles – mais aussi l'auditoire d'aujourd'hui, croyant ou pas.

Dans la première *Leçon de ténèbres*, **Lili Aymonino** énonce, avec une plastique vocale très pure et digne d'une « *Ancilla Christi*« , les lettres acrostiches ; et, dans les ornementations du double du verset « *Plorans ploravit* », elle fait comprendre la continuité historique existant entre l'air de cour et la leçon de ténèbres monodique. Dans la deuxième *Leçon*, la soprano belge **Gwendoline Blondeel** en rend pathétique l'expression des versets. Et dans la troisième, à deux voix, aucune compétition n'existe entre ces deux excellentes chanteuses : elles font des pas expressifs et vocaux l'une vers l'autre, en manifestant une réelle empathie. Un mot, enfin, pour les *Motets* de Clérambault et Charpentier qui précédent, entrecoupent, et concluent les trois *Leçons* de

Couperin, et qui permettent de goûter à la perfection stylistique des six choristes réunies ici. D'une incroyable qualité d'émotion, grâce à leur vibrante intériorité, ces pièces sont admirablement servies par les six voix féminines, par ailleurs idéalement dirigées et conduites.

Au bilan, **une réussite que cette deuxième édition du Festival de Pâques de Castell de Perelada**, et l'on attend maintenant avec impatience l'annonce de la programmation de la manifestation estivale, dont son directeur nous a glissé à l'oreille à l'issue du dernier spectacle qu'on ne serait "*pas déçus*"**… Alors Vivement !**

CRITIQUE, festival. PERELADA, 2ème festival de Pâques de Castell de Peraelada, les 28/29/30 mars 2024. Alessandro STRADELLA (28) / Johann Sebastian BACH (29) / François COUPERIN (30).