

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, mer 14 oct 2026. « Grimal & Ravel ». Stravinsky, Ravel (Tzigane), Enesc, Mozart. David Grimal, violon et direction

Le concert comme une expérience
égalitaire, une communion à partager...
Sans baguette mais avec son violon, David
Grimal pilote l'Orchestre National de
Lille dans un programme qui fait la part
belle à son instrument, mais aussi à
l'orchestre, avec deux œuvres légendaires
(dont la vertigineuse *Tzigane* de Ravel)
et l'une des symphonies les plus
héroïques de Mozart : un opus de jeunesse
marqué par le sceau d'un génie
particulièrement précoce.

Néo classique voire néo baroque (dans le sillon de Lully), le
ballet « *Apollon Musagète* » d'Igor Stravinsky (composé il y a
quasiment 100 ans, en 1928), se réfère à Apollon, le dieu des
arts. Frappé par la grâce virtuose de la violoniste anglaise

d'origine hongroise Jelly d'Arányi (jouant des airs traditionnels d'Europe de l'Est lors d'un concert donné à Londres en 1922), **Maurice Ravel** compose pour elle une pièce rendant hommage à son jeu saisissant : « **Tzigane** », partition « virtuose dans le style d'une rhapsodie hongroise ».

Comme Stravinsky rend hommage au style français classique, **Georges Enesco**, auteur majeur de la musique roumaine du XX^e siècle, déploie dans *Pastorale*, *Menuet triste* et *Nocturne* une délicatesse qui convoque aussi élégance française, mais aussi nostalgie et couleurs populaires. Le compositeur poète enchante successivement : douceur rêveuse de la *Pastorale*, mélancolie du *Menuet triste*, atmosphères suspendues du *Nocturne*. Hormis la *Symphonie n°40*, également en sol mineur, la ***Symphonie n°25*** est l'unique symphonie que **Mozart** compose dans ce mode... un indice quant à la force expressive de l'œuvre, d'un tempérament aussi héroïque que tragique. Avec d'autant plus d'intensité et d'expressivité que David Grimal veillera sans aucun doute à la clarté, la transparence, l'éloquence du chant orchestral...

LILLE, Nouveau Siècle
Auditorium « Jean-Claude Casadesus »
mercredi 14 octobre 2026 – 20h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'ON LILLE /
Orchestre National de Lille :
<https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/grimal-et-ravel>

1h45 avec entracte

Après du concert / Bord de scène
Par Max Dozolme – Rencontre avec David Grimal
mercredi 14 octobre 2026 – 22h

Stravinsky, Apollon Musagète
Ravel, Tzigane – Rhapsodie de concert pour violon et orchestre
Enesco, Pastorale, Menuet triste et Nocturne
Mozart, Symphonie n°25

concert repris à
Seclin, Le Nouveau Chapitre
vendredi 16 octobre 2026 – 20h

**CRITIQUE, concert. NANTES,
Auditorium Debussy, le 25
sept 2026. Prokofiev :
Concerto pour piano n°2
(Lucas Debargue, piano), R.**

Strauss : Mort et transfiguration, Till l'Espiègle...Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha Goetzel (direction)

Le programme défendu en ce début de nouvelle saison 2026 – 2027 est riche et intense, affichant dans la même soirée, le modernisme radical et acide de Sergueï Prokofiev à la verve post-romantique du flamboyant Richard Strauss. Les spectateurs nantais retrouvent l'Auditorium Debussy du Conservatoire de Nantes (sur l'Île Beaulieu). Une salle à nouveau investie (ce jusqu'au début de 2028) dont l'acoustique permet une très fine écoute. De quoi apprécier, de façon optimale, chaque partition jouée ce soir.

Invité régulier, après Rachmaninov et un programme Broadway... entre autres , le pianiste **Lucas Debargue** retrouve les musiciens de l'**ONPL / Orchestre National des Pays de la Loire**, dans le **Concerto n°2 de Prokofiev**... L'œuvre énergique et furieuse, détonne : il exige du soliste une concentration optimale, des prouesses digitales impressionnantes, et aussi,

une entente idéalement calibrée avec la masse orchestrale. Sa création [Saint-Petersbourg, sept 1913] souligne l'audace et l'inventivité saisissante du jeune pianiste compositeur comme sa volonté de faire rupture. Forme inédite, éclatée ; assauts intempestifs, contrastes vertigineux, accents surpuissants, incisifs – toujours maîtrisés, mais aussi jaillissement d'un lyrisme souterrain bien présent [parodiant dans l'ambivalence sourde, d'ultimes feux post romantiques] ... le jeu de **Lucas Debargue** jouant par cœur, relève tous les défis d'une partition redoutable et parfois terrifiante.

Servi par un interprète aussi fin et impliqué, Prokofiev saisit par ses audaces, par cette refondation radicale de l'écriture pianistique ainsi opérée... "cubiste", "futuriste"... l'œuvre essentiellement iconoclaste suscite à son époque, rejet et incompréhension, affublé d'épithètes ordinairement assignés pour dénoncer les tenants d'une fausse avant garde, tapageuse et provocatrice. L'ONPL joue ce soir la dernière version de 1923, orchestralement plus affinée, tempétueuse, radicale, éruptive. La dédicace à Maximilien Schmidthof, un ami qui venait d'annoncer au compositeur, dans une missive qu'il s'était tiré une balle dans la tête, en dit long sur le climat général d'une œuvre sans équivalent.

À nos oreilles rompues à tous les excès, la partition relève d'une belle irrévérence moderniste et classique : son énergie forcenée captive. **Lucas Debargue** convainc d'un bout à l'autre : intempestif et ciselé. Le soliste se délecte dans la série de solos développés, – l'orchestre se taisant alors ; il déploie cette irrépressible certitude, exprimant ce double voire triple sens que Prokofiev partage avec Chostakovitch. L'ambivalence y règne entre désinvolture apparente et angoisse de... la mort. Le climat demeure intranquille, d'une versatilité assumée, alternant gouffres paniques, apeurés et aussi... tendresse fugitive d'une gravité de sépulcre.

L'Andantino préalable ouvrant le premier mouvement énonce la pure et douce mélodie slave, référent mélodique faussement

badin qui génère rapidement des variations de plus en plus acides, terreau propice à la déconstruction rythmique comme à une apparente dérégulation formelle de plus en plus intense voire tendue. La carrure du pianiste s'affirme évidemment dans la grande cadence à voce sola affirmant dans un ambitus sonore vertigineux, physiquement redoutable, cette fureur assumée et aussi les défis d'une technicité acrobatique : ne faut-il pas alors construire pas à pas l'architecture d'un véritable mouvement de sonate, inséré dans le concerto ? Sans l'orchestre. Dans le **Scherzo** qui suit, Lucas Debargue réussit un nouveau tour de force : habiter la vélocité et l'activité épique inscrites dans cette toccata slave, d'une liberté débridée, enivrée... démoniaque. Le 3^e (**allegro moderato**) intensifie la danse aspirante du piano, attirant l'orchestre, l'obligeant dans des sauts d'octaves vertigineux, au bord de la déconstruction totale dont nous avons parlé. De fait, **le 4^e mouvement déconcerte davantage (tempestoso)**, tout aussi violent et convulsif, où l'orchestre sauvage ne trouve guère d'entente avec le piano qui sait autant rugir que... rêver (certes très fugacement dans la partie centrale, sombre et lyrique). Les interprètes en expriment toute la rudesse, la lave âpre et incandescente, l'essence radicale et pleinement futuriste. En bis, le pianiste compositeur joue l'une des variations de son cru d'après la mélodie de Gershwin, « *The man I love* », l'une des perles extraite de son dernier album dédié à Gershwin. Tout en swing et en élégance intérieure.



Photo :

Lucas Debargue à l'issue du Concert pour piano n°2 de Prokofiev © classiquenews

La seconde partie plonge dans une toute autre atmosphère, volontiers onirique et dramatique, de facture évidemment plus classique ; celle d'un Strauss romanesque, maître de ses effets, alors aux portes de l'opéra...

Sascha Goetzel souligne combien « *Mort et transfiguration* » éclaire la capacité de l'écriture orchestrale à raconter et suggérer. Tout du long d'un parcours presque exténuant, conjurant la mort elle-même. L'éloquence narrative et poétique de l'écriture, révèle combien son auteur (en 1890), est taillé pour l'opéra... Après *Macbeth*, autre poème qui commence et se termine en ré mineur, l'opus 24 d'un Strauss inventif – prêt à relever tous les défis compositionnels, se voulait solution pour une pièce débutant en ut mineur pour s'achever en ut majeur. Tout le flux dramatique déroule un puissant cheminement expressif, plutôt introspectif de l'une à l'autre borne harmonique. Des vapeurs suspendues du début, inquiètes

et mystérieuses, enveloppant le malade mourant, aux appels de la Faucheuse tapie dans l'ombre, jusqu'à la Rédemption tant espérée, tous les pupitres sont au diapason d'une lecture millimétrée, attentive au chant et contre-chants du scénario musical. Les bois suggestifs (clarinette, flûtes, hautbois...) évoquent les images qui traversent l'esprit du condamné à l'agonie (souvenirs d'enfance, images d'une existence à présent achevée...) ; les assauts de la Mort inflexible, mordante s'affirment à travers les chromatismes ascendants de tout l'orchestre, jusqu'à l'ut majeur, final et libérateur... quand la harpe indique l'envol réussi vers l'éternité lumineuse et enfin apaisée. Les musiciens en expriment l'ardente énergie souterraine, l'aspiration vers l'Idéal ; le chef en saisit l'essence rédemptrice car chaque tableau dans une succession fluide, souligne la finesse et la justesse de l'orchestration : à la fois fervente et transparente, organique puis éthérée, de la lutte viscérale à la sublimation du corps physique. La couleur globale et la cohésion sonore qu'y déploie **Sascha Goetzel**, confirment l'indiscutable affinité du maestro pour la culture viennoise, explicitant de façon magistrale l'imagination du Bavarois Richard Strauss. L'approche rappelle la réussite du récent disque couronnée à juste titre par la critique (CLIC de CLASSIQUEENWS et BBC Awards 2026) réalisé par l'ONPL et son directeur musical, dévoilant la magistrale *Sinfonietta* de Korngold / LIRE notre critique [ici](https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-schreker-overture-des-stigmatises-korngold-sinfonietta-krenek-potpourri-onpl-orchestre-national-des-pays-de-la-loire-sascha-goetze-direction-1-cd-bis/) :

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-schreker-overture-des-stigmatises-korngold-sinfonietta-krenek-potpourri-onpl-orchestre-national-des-pays-de-la-loire-sascha-goetze-direction-1-cd-bis/>).

A 31 ans, **Richard Strauss** maîtrise comme personne jusque là la verve narrative comme le potentiel poétique du genre » poème symphonique » ; il le montre de toute évidence dans son « **Till Eulenspiegel / Till l'Espiegle** » créé en nov 1895 : du héros libertaire flamand contre les troupes impériales de Charles Quint, le compositeur au seuil d'une carrière lyrique

flamboyante, fait un luron provocateur, un électron libre et séditieux voire un gnome caustique spécialiste des mauvais coups. Respectueux des ressorts du conte, **Sascha Goetzel** éclaire chaque partie virtuose instrumentale tout en veillant au flux narratif et dramatique ; chaque instrumentistes exposé cisèle son intervention dans un chant individualisé, idéalement caractérisé ; la forme rondeau permettant l'affirmation et la permanence du caractère héroïque (refrain) malgré les revers et la condamnation finale des juges face à ce démon toxique menaçant l'ordre ; le chef souligne le cynisme orchestral (avec batterie et trombones définitifs) qui fait pendre le trublion infernal. L'ONPL se montre à la hauteur des nombreux défis d'une partition redoutable dont chaque mesure requiert des instrumentistes des trésors de phrasés, une fusion totale des pupitres. Mais cette légende orchestrale qui reste morale, condamnant le mauvais garçon, est aussi habitée par l'esprit supérieur, l'étincelle originelle d'une inaltérable liberté... c'est justement ce que rappellent chef et instrumentiste en fin de partition : même pendu, Till, sa vivacité et son effronterie chevillées au corps, lui ont survécu et continuent de nous hanter grâce à l'activité des instruments, à leur voix aussi éloquentes que justes. Tout le travail des musiciens relève de la haute précision dans la caractérisation opératique ; leurs talents conjugués montrent ce soir, l'indiscutable réussite de l'Orchestre ligérien en tant que conteur animé par un somptueux souffle épique.

CRITIQUE, concert. NANTES, Conservatoire Claude Debussy, le 25 sept 2026. Prokofiev : Concerto pour piano n°2 (Lucas Debargue, piano), R. Strauss : Mort et transfiguration, Till l'espiègle... Sascha Goetzel, direction

LIRE aussi

nos autres articles, critiques et dossier dédiés à l'ONPL
Orchestre national des Pays de la Loire :
<https://www.classiquenews.com/?s=ONPL>

**CLERMONT AUVERGNE OPÉRA,
nouvelle saison 2026 – 2027.
« Gemmes » : Le Jeu de Robin
et Marion, Fidelio, L'Orfeo,
Cendrillon, le Requiem de
Mozart,...**

Riche et accessible, la saison 2026-2027

de Clermont Auvergne Opéra (CAO) s'intitule « GEMMES », soit une saison pensée comme un écrin mettant en valeur les voix et les bijoux lyriques. Au cours de ce nouveau cycle, le spectre est large : de la musique médiévale (*Le Jeu de Robin*



et Marion, sam 24 oct 2026) aux chefs-d'œuvre du grand répertoire : *Fidelio* (mer 27 janv 2027), *L'Orfeo* (jeu 11 fév 2027), *Le Barbier de Séville* (sam 19 et dim 20 juin 2027), sans omettre le *Requiem* de Mozart... chorégraphié (sam 22 mai 2027).

Plus défricheur que jamais, Clermont Auvergne Opéra poursuit également la redécouverte de **compositrices** et d'œuvres rares : ainsi sont à l'affiche, *Cendrillon* de **Pauline Viardot** (mise en scène **David Lescot**, sam 28 et dim 29 nov 2026), comme le *mix* théâtre Nô et musique contemporaine, avec **Ryoko Aoki** et le **Quatuor Ardeo** (ven 2 avril 2027, avec la présence des auteurs.es à Clermont-Ferrand : **Diana Rotaru** et **Edward Mascall-Robson**), en partenariat avec le festival *Musiques démesurées*. Ne manquez pas non plus une autre partition rare, joyau de l'opéra romantique français : *Ariodant* du Méhul, avec l'Orchestre Concordances présenté lors du Concours de Chant (20-24 avril 2027).

Tout en privilégiant l'audace, **Clermont Auvergne Opéra** préserve toujours **la proximité avec les publics et l'accessibilité** de chaque événement : emblématique à ce titre, l'entrée au répertoire de Clermont Auvergne Opéra, de la comédie musicale américaine **Company** de Stephen Sondheim (et pour la 1ère fois en français, ven 20 nov 2026) ; ce sont aussi plusieurs croisements contemporains et inédits : la musique électro-pop de **La Chica** avec le ténor **Jean Miannay** en 1ère partie, en partenariat avec La Coopérative de Mai (sam 7 nov 2026), comme la danse magicienne associée au **Requiem** de **Mozart** par la compagnie **Estelle Danvers** (sam 22 mai 2027) ; le cabaret avec **Vaslav** en partenariat avec la Comédie, scène nationale (ven 4 et sam 5 déc 2026) ; enfin, ne manquez pas au titre de l'innovation sonore, le spectacle « **L'Enfant et les sortilèges** », opéra de chambre immersif, en son spatialisé (dim 9 mai 2027).

La jeunesse, la transmission et les voix de demain sont tout autant favorisées à travers plusieurs événements complémentaires dont l'accueil des épreuves régionales du **Concours Voix Nouvelles** (24 novembre 2026), le lancement du nouveau festival familial « **Lyrik'Ô Folies** » (du 2 au 27 mars 2027, comprenant spectacles, films, rencontres et ateliers) ; surtout, temps forts de la nouvelle saison, le **29e Concours international de chant** (du 20 au 24 avril 2027) et une politique tarifaire toujours aussi accessible (à partir de 6 € avec la carte Si T Jeune et de 12 € pour les -27 ans).

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes et des productions, les artistes invités, la billetterie et les modalités d'accès,... sur **le site de CLERMONT AUVERGNE OPÉRA** :

<https://clermont-auvergne-opera.com/>



Clermont
Auvergne **Opéra**

SAISON
26 — 27

www.clermont-auvergne-opera.com

Clermont Auvergne Opéra

Bureaux : 2 Rue Blatin

63000 Clermont-Ferrand

Tél : 04 73 29 23 44

billetterie@clermont-auvergne-opera.com

EMME
SAISON 26 — 27

Clermont
Auvergne **Opéra**

www.clermont-auvergne-opera.com

double salto

ENTRETIEN avec le pianiste Gabriel DURLIAT, à propos de son nouvel album Le Tombeau de Ravel ...

Après Fauré, Gabriel Durliat s'intéresse au mystère Ravel... fasciné par ses sortilèges, le pianiste explorateur qui est aussi compositeur, questionne tout ce qu'a de spécifique la musique française dont Ravel est un ambassadeur majeur : « une certaine relation incantatoire au rythme », des « couleurs harmoniques riches », la recherche sonore « dans la vivacité et la résonance »... En jouant avec le genre du *Tombeau*, hommage et célébration d'un confrère admiré, Gabriel Durliat retisse des filiations

affectives, de Ravel à Couperin (et à Fauré), de Debussy à Rameau, de Messiaen à Dukas... Des correspondances et des filiations artistiques se précisent, où s'inscrivent aussi les propres compositions de l'interprète ...

Photo : Gabriel Durliat, pianiste, compositeur, chef d'orchestre © Thomas O'Brien

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez vous sélectionné les 10 pièces de ce programme ? Dans quel but ?

□

Gabriel Durliat : Après un premier disque consacré à la musique de Gabriel Fauré mise en regard de celle de Bach, il était naturel de poursuivre mon exploration du répertoire français, qui m'est très cher, par Maurice Ravel, l'élève de Fauré. A l'image des Jeux d'eau, dédiés « au maître Gabriel Fauré » qui ouvrent ce disque, j'ai pensé ce programme comme une succession d'hommages musicaux dont Ravel serait la figure centrale. C'est ainsi que j'ai voulu mettre à l'honneur le genre du « tombeau », très en vogue au début du XXe siècle en France, et qui consiste pour un compositeur à rendre hommage en musique à l'un de ses pairs disparus.

CLASSIQUENEWS : Présentez-nous le caractère de votre composition « danse rituelle » pour le Tombeau de Ravel ? Quel en est le cheminement du début à la fin et le sens ? Qu'admirez-vous chez Ravel ? Quel élément du compositeur, avez-vous mis en lumière dans votre pièce ?

Gabriel Durliat : J'aime lier étroitement mes activités d'interprète et de compositeur. Ma fréquentation quotidienne du répertoire devient alors l'élément déclencheur d'un acte créatif que je pourrais même appeler interprétation au sens très large du terme.

En l'occurrence, mon intention était double dans la Danse rituelle. D'une part, prolonger le tombeau de Couperin en écrivant une sorte de danse additionnelle à cette suite qui reprenne des éléments thématiques de l'œuvre de Ravel. D'autre part, j'ai voulu penser une pièce qui rassemble des caractéristiques du style français : une certaine relation incantatoire au rythme, des couleurs harmoniques riches et lumineuses, une certaine manière de faire sonner le piano dans la vivacité et la résonance.

CLASSIQUENEWS : Le genre du « Tombeau » comme le principe de l'hommage ou de la célébration, suggèrent une sorte de révérence au compositeur célébré, avec référence à son style. En quoi « l'exercice » permet-il aussi une certaine créativité originale de la part de celui qui rend hommage ? Par exemple dans les cas de Debussy pour Rameau ; de Messiaen pour Dukas...

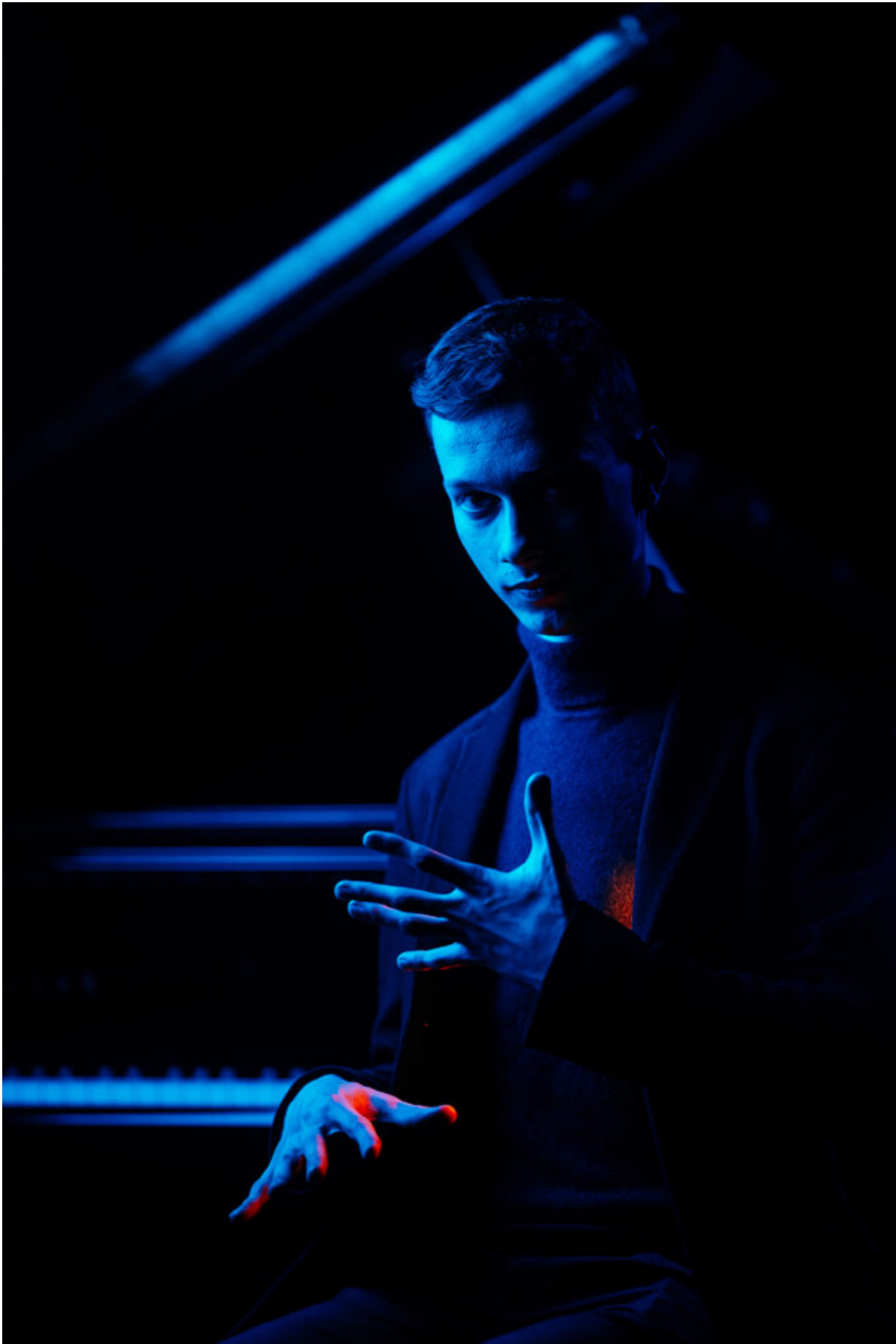
Gabriel Durliat : C'est tout l'intérêt de ce genre. On pourrait avancer que Rameau ou Debussy n'ont guère besoin d'un tombeau dans la mesure où, par leur génie propre, ils l'ont érigé eux-mêmes !

Ce qui me semble intéressant dans l'exercice est la grande part de subjectivité, assumée, qu'il comporte.

Dans « Hommage à Rameau », Debussy fait du Debussy avec une vision personnelle et fantasmée de la sarabande et d'une certaine nostalgie qu'il perçoit dans les œuvres de Jean-Philippe Rameau.

Dans « La plainte, au loin, du Faune... », Dukas cite avec une grande subtilité le thème du « Prélude à l'après-midi d'un Faune », qui vidé de son caractère initial de rêverie sensuelle devient une déchirante déploration funèbre de celui-

ci qui vient de perdre un ami cher. Le tombeau n'est ni un pastiche ni une musique de deuil. Il est l'expression poétique d'un souvenir fixé pour l'éternité.



Gabriel

Durliat © Thomas O'Brien

CLASSIQUENEWS : Quel est le sens de la Bourrée que vous avez reconstituée ?

Gabriel Durliat : J'ai eu la grande chance d'avoir accès au manuscrit du Tombeau de Couperin de Ravel, dont l'original se trouve à la Morgan Library de New York. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir au milieu d'esquisses des six mouvements qui composent la pièce, une page entière consacrée à un projet de Bourrée d'une vingtaine de mesures.

J'ai souhaité relever le défi de reconstituer ces esquisses incomplètes en veillant à rester au plus près des éléments laissés par Ravel. Je propose donc ici une version possible de ce qu'aurait pu devenir cette pièce si elle avait été intégrée au cycle.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau programme à ce moment de votre travail artistique, comme pianiste et comme compositeur ?

Gabriel Durliat : J'ai le souci constant de penser mes programmes comme des enchaînements d'œuvres qui puissent s'éclairer et former un tout cohérent. Du reste, ce travail d'agencement constitue la seule part véritablement créative du travail de l'interprète. Dans mon cas, la composition vient parfois prolonger cette recherche, lorsqu'elle peut le faire de manière pertinente.

Plus généralement, je m'épanouis dans l'idée de décroisonner les pratiques artistiques.

La direction d'orchestre qui occupe une place de plus en plus grande dans ma vie de musicien s'inscrit également dans cette démarche.

Plus spécifiquement, l'enregistrement d'un disque est un exercice qui fait beaucoup grandir musicalement en ce qu'il oblige à se confronter très directement à soi : à son jeu, à

ses choix d'interprétation, à des certitudes qui n'en sont généralement pas, à ses doutes...

Il faut choisir des prises, donc renoncer à d'autres, prendre des décisions que l'on regrettera certainement dans dix ans et à un certain égard, tant mieux !

C'est un niveau d'intimité avec soi-même et avec les œuvres qui marque un avant et un après et qui nourrit beaucoup la relation que l'on a au compositeur que l'on enregistre.

Propos recueillis en septembre 2026

cd

LIRE aussi notre présentation annonce du cd de Gabriel Durliat **Le Tombeau de Ravel** (1 cd Scala Music) :
<https://www.classiquenews.com/annonce-cd-evenement-le-tombeau-de-ravel-couperin-rameau-faure-ravel-debussy-messiaen-durliat-gabriel-durliat-piano-et-composition-1-cd-scala-music/>

En hommage au génie de Maurice Ravel, un compositeur qui « apporte tant de joie dans ma vie de musicien », le jeune pianiste Gabriel Durliat qui est aussi chef d'orchestre et compositeur, conçoit pour son 2^e album chez Scala Music, ce « Tombeau de Ravel », un cycle minutieusement choisi qui vaut hommage respectueux à celui dont « l'ingéniosité fascine et la pudeur des sentiments bouleverse ».



ANNONCE CD événement. « Le Tombeau de Ravel » , Gabriel DURLIAT, piano et composition (1 cd Scala Music) – Enregistré du 9 au 11 septembre 2025 à La Scala Provence (Avignon), sur un piano Yamaha CFX – Prochaine critique complète à venir sur classiquenews.com / CD CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 – Parution : 2 octobre 2026 / Label Scala Music – Photo : Gabriel Durliat © Thomas O'Brien

programme

Ravel : Jeux d'eau, M. 30

Rameau : Suite en ré majeur : Les Tendres Plaintes

Debussy : Images, 1re série – Hommage à Rameau

Dukas : « La Plainte, au loin, du Faune... » (Tombeau de Debussy)

Messiaen : Pièce pour le Tombeau de Paul Dukas

Couperin : Forlane (Concerts Royaux) – transcr. Ravel

Ravel : Le Tombeau de Couperin, M. 68 (6 mouvements)

Ravel / Durliat : Bourrée pour le Tombeau de Couperin (reconstitution)

Durliat : Danse rituelle, pour le Tombeau de Maurice Ravel

Ravel : Pavane pour une infante défunte, M. 19

PROCHAINS CONCERTS

3 octobre / CONCERT SORTIE du CD Le Tombeau de Ravel (Scala Music), Scala Paris

16 octobre / Récital – Festival Ouverture, Semur-en-Auxois

2 novembre 2026 / □Récital – Bibliothèque de la Grange-Fleuret, Paris

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur SCALA MUSIC / *Gabriel Durliat* : *Le Tombeau de Ravel* – 1 cd Scala Music : <https://scalamusic.fr/products/le-tombeau-de-ravel>

CRITIQUE, concert. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Nouveau Siècle, le 24 sept 2026. Concert des 3 chefs : Ravel, R. Strauss, Scriabine. Jean-Claude Casadesus, Alexandre Boch, Joshua Weilerstein

Retour au bercail pour ses 50 ans : ce jeudi soir, l'Orchestre National de Lille retrouve son écrin dédié : l'Auditorium du Nouveau Siècle rénové et pour fêter

son premier jubilé, 3 chefs sont conviés pour souffler avec éclat la réussite indiscutable de ses 5 premières décennies. Les pièces jouées comblent l'attente des spectateurs... Le programme enthousiasmant et spectaculaire emporte l'adhésion du public venu très nombreux, visiblement conquis par un programme favorisant la célébration et la communion. La profondeur mystique et l'énergie sensuelle [Scriabine], la mécanique d'une volupté irrésistible [Ravel] sans omettre le pur esprit viennois dans une orchestration flamboyante [R. Strauss]... Tous les défis sont relevés ce soir par les musiciens lillois ; le programme inaugurant officiellement le lancement de sa saison des 50 ans, laisse promettre de prochains accomplissements tout aussi mémorables...

Photos : les 3 chefs de l'ON LILLE (piano) © Ugo Ponte / ON
LILLE 2026

Concert du 24 sept 2026 / © Boris Rogez ON LILLE 2026

L'Orchestre National de Lille, plus qu'un orchestre... une vision

Les raisons d'un succès qui dure depuis 50 ans. Avant de parler musique, précisons d'abord les enjeux de cette soirée jubilaire.

Ce soir n'est pas qu'un énième concert ; certes il s'inscrit (et inaugure par la même occasion) la saison des 50 ans de l'Orchestre. En réalité, il revêt bien des symboles car il consacre aussi une certaine vision de la culture dans la société, vision spécifique expliquée, défendue depuis ses débuts par son fondateur... **Jean-Claude Casadesus** qui dès 1976, – il y a donc 50 ans, avait l'intuition d'une conception fondatrice particulièrement actuelle aujourd'hui. Chevillé au corps, son projet artistique et musical est resté le même : l'art au plus haut niveau pour tous partout. Ajoutons que dans sa conception si admirable, l'excellence artistique ne vaut que si elle est partagée par le plus grand nombre. Cette vision d'un art proche des citoyens, naturel, accessible, est toujours d'actualité, d'autant plus nécessaire dans notre société fragmentée et plutôt très polarisée.

Vivre et partager la musique, faire partie du concert, – ce soir le démontre dans un auditorium complet, reste une expérience humaine et artistique qui renforce les bénéfices du vivre ensemble. L'audience fait corps avec les musiciens ; tous et chacun vibrent au même diapason, portés, exaltés par les vertiges que permet la formidable machine orchestrale.

Et ce soir quel programme ! Particulièrement indiqué pour, de fait célébrer les 50 ans de l'Orchestre national de Lille, une phalange qui est devenue l'acteur majeur du prestige culturelle de la cité Lilloise. **Réunir les 3 chefs successifs** d'une même phalange est un événement assez exceptionnel pour être souligné. Le mérite en revient à l'Orchestre Lillois soucieux de souligner depuis sa création, il y a 50 ans, les 3 valeurs phares, souhaitées par Jean-Claude Casadesus, – ce dans une continuité artistique qui a valeur d'exemple : **excellence, proximité, transmission...**

À 90 printemps, le maestro fondateur et visionnaire incarne toujours les valeurs culturelles qui font des Hauts de France, un territoire où l'art agit concrètement : à travers les spectateurs auditeurs qu'il n'a cessé de convaincre et fidéliser durant 5 décennies, l'Orchestre incarne un choix de société qui s'affirme : faire corps, faire société dans l'échange, la découverte, le partage... C'est tout cela que Jean-Claude Casadesus a défendu sans faiblir, suscitant toujours grâce à sa force de persuasion, à son charisme humaniste à toute épreuve, une adhésion de plus en plus large, auprès des politiques comme des citoyens, tout profil et tout âge confondus.

50 ans après ses premiers concerts populaires [dans l'acceptation la plus noble de ce terme], après tant de concerts hors les murs, mobiles, itinérants sur tout le territoire [dont le rappel dans l'usine Renault à Douai est même évoqué avec raison ce soir], le projet artistique est demeuré intact, plus fort encore, et toujours aussi pertinent. **Le populaire et l'excellence musicale...** voilà une équation gagnante qui continue d'inspirer. Au mérite des politiques concernés [Région, Métropole, Ville], la capacité d'avoir su discerner la pertinence de ce pari fou qui aujourd'hui élève au plus haut la renommée et la fierté Lilloise, sur le plan national comme international

le concert des 3 chefs

Ceux qui étaient venus retrouver leur orchestre, n'auront pas été déçus. Le concert proprement dit tout en marquant le retour de l'Orchestre dans son Auditorium (baptisé à raison « *Jean-Claude Casadesus* »), déroule un programme riche et généreux qui permet aux instrumentistes de briller et toucher, sous la baguette successive de ses 3 directeurs musicaux...



Après l'**Ouverture de fête de Chostakovitch**, brillant lever de rideau, – pièce épique et impérieuse propre à réveiller musiciens et auditoire, **JEAN-CLAUDE CASADESUS** aborde une œuvre clé, au cœur de son répertoire, tant de fois jouée depuis ses débuts : **le Boléro de Ravel** (1928). La pièce est réalisée immédiatement avec naturel et souplesse, dans ce vaste crescendo progressif, alternant les 2 simples mélodies complémentaires, au rythme répétitif de la caisse claire... Festival de timbres, la partition expose chaque instrument comme les acteurs d'un opéra instrumental : flûte, puis clarinette, basson, hautbois... à chaque intervention, l'accompagnement se pare de couleurs différentes et scintillantes, auxquelles le chef sait préserver une lisibilité constante.



Dans ce jeu d'équilibriste, paraissent les cordes d'une volupté langoureuse, suspendue, de plus en plus impérieuse, portées elles aussi par la subtile et irréprouvable mécanique rythmique. Parmi les cuivres (très en forme ce soir), après les saxophones ténor puis soprano, comme les bois qui redoublent de rondeur caressante, avouons notre admiration particulière pour le trombone solo (au dessus des bois et des cors), son chant d'une volupté directe saisissante... La verve et l'engagement de chaque soliste, au fort individualisme, savent se fondre dans la texture globale, où les mélodies sont ensuite traitées en masses sonores, produisant par effet de répétition (certes variée), ce sentiment d'extase croissante et obsessionnelle que le chef fondateur de l'Orchestre lillois, sait conduire en sorcier magistral, jusqu'à la transe finale, comme précipitée et fulgurante : un coup de tonnerre statuant la fin de la partie. Fin, nerveux, d'une précision millimétrée, sachant déployer toute la parure sensuelle requise, Jean-Claude Casadesus enchante l'auditoire.

La Suite du Chevalier à la rose déduite dès 1944 de son opéra éponyme de 1911, exprime de l'auteur **Richard Strauss**, sa flamboyante inspiration : un défi là encore pour l'orchestre dont l'opulence sonore et le raffinement des textures combinées, dans la sensualité d'harmonies raffinées, doivent servir un dramatisme continu (celui néo baroque qui évoque les amours aristocratiques d'une Maréchale et de son jeune amant...) ; la succession des séquences mêle les diverses scènes sans respecter en réalité leur véritable enchaînement scénique : dirigeant sans partition, **ALEXANDRE BLOCH** en déduit l'essence jaillissante et voluptueuse ; dès le début les formidables cors surenchérisent dans une éloquence ronde et grasse, emblème de ce rococo viennois qui inonde littéralement le vaste volume du Nouveau Siècle : flûtes, hautbois, clarinettes répondent très vite à l'appel des cuivres dans l'évocation de la fameuse présentation de la rose, scène où « Quinquin », le jeune amant de la Maréchale tombe finalement et de manière inopinée... amoureux de la jeune Sophie Faninal. Les vertiges orchestraux se parent alors d'une tendresse exquise, au diapason d'une nouvelle opulence chambriste qui fait jaillir la sincérité des jeunes cœurs. Après la courte séquence plus rustique et même stridente dans ses contrastes assumés, – celle de l'Auberge (de l'acte III), les musiciens lillois après le solo de trompette qui l'introduit, immergent dans l'étoffe crépusculaire et extatique du trio final de l'opéra, où la Maréchale renonce avec élégance à son jeune chevalier, désormais épris de plus jeune qu'elle. L'équilibre sonore, le geste mesuré, généreux en phrasés souples réalisent alors toute la nostalgie enivrée qui submerge l'âme de la Maréchale, en l'associant aussi à la candeur lumineuse du nouveau couple qui se forme. Profondeur, panache lyrique (cf. l'irrésistible motif de valse viennoise), renoncement et tendresse concluent cette suite orchestralement époustouflante (avec dans les ultimes mesures, le solo de cor, redoutable).

Pour le final, – après la pause, **JOSHUA WEILERSTEIN** rejoint le podium pour gravir une marche supplémentaire dans un programme conçu comme un crescendo philharmonique. L'ivresse sonore, subtilement canalisée par **Scriabine** dans son ***Poème de l'extase*** (créé à NewYork en 1907), se rapproche évidemment de la transe progressive du Boléro de Ravel (créé 20 ans après lui). C'est pour l'orchestre une nouvelle exposition éruptive de tous les pupitres, avec le concours des solistes par rang ; pour le chef, c'est outre le souci de la transparence et de la cohésion collective, l'obligation de tenir le flux dans son développement, et donc d'associer ici à l'explosion du spectre sonore, le sens mystique et spirituel que lui a conféré le compositeur pianiste (ciblant rien de moins que la conscience divine universelle) ; chacune de ses pièces recherchant à percer le mystère des apparences et exprimer comme ce soir, le sentiment de révélation libératoire dans un sommet de volupté orchestrale. Le nouveau directeur musical de l'Orchestre cisèle tout le début du Poème, dans la profondeur murmurée comme un éveil progressif ; le chef opère une amplification graduelle dès le solo de clarinette qui fait basculer cette quête dans une sensualité interrogative cependant que les cuivres (et la trompette acide, insistante) jalonne le cheminement

de ses appels lancinants et réguliers. Extase avortée, désirs et convulsions invétérés, voire terreur panique foudroyante... l'orchestre traverse chaque paysage dans une intensité suggestive captivante (à travers les 8 thèmes de cette épreuve sensorielle, et « stations » identifiées du parcours : langueur, volonté, envol, affirmation...) ; tout l'orchestre semble résister à l'inéluctable submersion finale (y compris les sublimes solos de la clarinette et du premier violon) ; c'est une conquête convulsive et de haute lutte, qui finalement se résout dans le dernier accord triomphal et libérateur.

Au mérite du maestro Weilerstein, comme de Jean-Claude Casadesus dans son *Boléro* miraculeux, non pas tant de réussir

l'explosion finale que d'éclairer tout le travail préliminaire, ... la succession des séquences et des solos qui y ont mené, la baguette de Joshua Weilerstein délivrant la richesse d'une partition qui fusionne le Wagner de Tristan et la transparence debussyste... C'est bien tout ce processus, de réglage, d'accentuation millimétrée, d'ajustement musical et poétique, fruit d'une complicité collective, qui rend l'expérience symphonique si captivante. En cela ce « Gala des 3 chefs » est une expérience réussie.



CRITIQUE, concert. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Nouveau Siècle, le 24 sept 2026. » Gala des 3 chefs » : Ravel, R. Strauss, Scriabine. Jean-Claude Casadesus, Alexandre Boch, Joshua Weilerstein

2 prochains concerts

Prochains rvs symphoniques avec l'ON LILLE / Orchestre National de Lille, saison 2026 – 2027 « 50 ans » au Nouveau Siècle à Lille :

Les 8 et 9 octobre 2026 : » Le Sacre du Printemps », un programme inspirant et inspiré par la nature. Au programme : Tabakova, Orpheus' Comet / Rachmaninov, Concerto pour piano n°2 (Alexandre Kantorow, piano) / Stravinsky, Le Sacre du Printemps. Joshua Weilerstein, direction

Réservez vos places :
<https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/le-sacre-du-printemps>

Mer 14 octobre 2026 : » Grimal et Ravel » – le chef et violoniste David Grimal dirige l'ON LILLE dans un programme prometteur comprenant : Apollon Musagète de Stravinsky, la Rhapsodie Tzigane de Ravel, Pastorale, Menuet triste et Nocturne d'Enesco, puis Symphonie n°25 de Mozart – Réservez vos places :
<https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/grimal-et-ravel>

Les 4 et 5 nov 2026 : « Jean-Claude Casadesus & Nikola Meeuwssen », une soirée exceptionnelle ! Au programme : Finzi, Matière, Espace, Temps / Grieg, Concerto pour piano et

orchestre (Nikola Meeuwsen, piano) / Prokofiev, Roméo et Juliette, extraits. Jean-Claude Casadesus, direction –

Réservez vos places

: <https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/jean-c-laude-casadesus-nikola-meeuwsen>

PLUS D'INFOS sur le site de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille, saison 2026 – 2027, 50 ans : <https://www.onlille.com/>



ALLEGRO SPATIAL. GLUCK : Gli Cinesi, filmé en 4K & Dolby Atmos, dim 27 sept 2026. Juliette Mey, Sarah Charles, Abel Zamora... Orchestre de l'Opéra Royal, Andrés Gabetta

GLUCK à TRIANON... La nouvelle chaîne de musique classique, ALLEGRO SPATIAL, diffuse un joyau lyrique des années 1750 : « *Le Cinesi* » de Gluck, dans une production filmée en juin 2026 au Théâtre de la Reine, au Petit Trianon, avec l'Orchestre de l'Opéra Royal dirigé par Andrés Gabetta.

Joyau théâtral miraculeusement épargné par la destruction révolutionnaire, car son accès est comme dissimulé, le Petit Théâtre de la Reine, édifié par Richard Micque, reste un écrin confidentiel et réservé ; la production et la captation qui en résultent, sont exceptionnelles car ce théâtre de cour, unique et préservé, est rarement mis en avant. On le voit rarement.

Et filmé, presque jamais.

Les changements de décor se font à vue, avec la machinerie de l'inauguration de cet écrin, en 1780, toujours en état de marche, manœuvrée par les machinistes du château, comme les décors de toiles peintes encore mobiles... Le Théâtre a conservé son dispositif de l'époque de MARIE-ANTOINETTE qui tout en jouant à la bergère dans le Hameau voisin, chantait et jouait les pièces de son choix devant un parterre de proches, au cours de soirées privées, loin de l'étiquette contraignante du Château.

GLUCK : Le Cinesi (les Chinoises)



ALLEGRO SPATIAL : Dimanche 27 septembre à 20h50

VOIR Le Cinesi de GLUCK :

<https://allegrospatial.com/fr/index.html>

distribution

**Avec Juliette Mey (Lisinga), et Sarah Charles, Flore Royer et
Abel Zamora. Orchestre de l'Opéra Royal, Andrés Gabetta –
Charles Di Meglio, mise en scène.**

Durée : 1h15mn

Production filmée Filmée les 26 et 27 juin 2026

**A VOIR sur ALLEGRO SPATIAL : Orange canal 168, Bouygues
Telecom canal 164.**

Rediffusions lundi 28 septembre à 3h45 et à 11h25.

Détail et relief de l'image et du son

C'est aussi le premier opéra enregistré en France en 4K et en Dolby Atmos natifs. La 4K (quatre fois plus de détail que la HD) offre une image de très haute qualité, dévoilant dans cette production événement, la dorure des loges, le grain d'une toile peinte en 1774, le visage des chanteurs jusqu'au fond de la scène. Le Dolby Atmos place le son autour du spectateur et au-dessus de lui. L'orchestre est devant, dans la fosse, les voix se déplacent avec les chanteurs, et l'on entend la résonance de cette toute petite salle. Rien n'a été converti après coup, tout a été pensé pour ce format dès le tournage. Avec un téléviseur 4K et une barre de son Atmos, on est au premier rang.

L'Opéra Royal a filmé les coulisses du tournage... LIRE le dossier sur Allegro Spatial :

<https://allegrospatial.com/fr/fiche-gluck-le-cinesi-charles-royer-mey-zamora-orchestre-de-l>

L'œuvre

Le Cinesi (Les Chinoises) est un opéra en un acte composé en 1754 par Christoph Willibald Gluck [1714-1787]. Le livret italien de Métastase fut précédemment mis en musique par Antonio Caldara en 1735. GLUCK est alors un compositeur renommé qui en maître de l'opéra italien, signe plusieurs

ouvrages majeurs qui affirment de plus en plus sérieusement sa place à Vienne, auprès de la Cour [il sera nommé chef de l'Orchestre privé de Marie-Thérèse, puis en 1756, fait même Comte Palatin du Latran et Chevalier de l'éperon d'or par Benoît XIV.]. L'opéra « Le Cinesi » profite de la virtuosité avec laquelle Gluck parodie les styles et les genres, italien, français, opéra seria ou vaudevilles. Critique et pertinent, il crée le premier ballet d'action [Don Juan, 1761] avec le chorégraphe Gasparo Angiolini. Questionnant les ressources mêmes de la forme lyrique, il fixera avec Calzabigi, les fondements d'un nouveau drame lyrique, en 1762 à Vienne avec Orfeo Ed Euridice, oeuvre clé de sa réforme.

« Azione teatrale » (action théâtrale), par opposition à festa teatrale (fête théâtrale), Le Cinesi n'était pas destiné à un événement solennel tel que des festivités de cour, un mariage ou un événement dynastique. Le drame fut interprété pour la famille royale d'Autriche au Château de Schloss Hof à Engelhartstetten le 24 septembre 1754, à l'occasion de la visite de l'impératrice Marie-Thérèse à la maison de Saxe-Hildburghausen. La contralto Vittoria Tesi y faisait ses adieux à la scène, et l'orchestre comprenait – orientalisme chinois oblige, clochettes, triangles et petits tambours (comme en témoigne dans ses mémoires un jeune violoniste du rang, le futur Dittersdorf). Gluck, quarante ans, y gagna selon la tradition une tabatière d'or ; surtout l'attention de la cour : Vienne se passionnant désormais pour son art raffiné, dramatique. Gluck devient professeur de musique de la future Reine de France, Marie-Antoinette. Laquelle l'invitera naturellement à Versailles pour y faire jouer ses opéras...L'œuvre volontiers bouffe et parodique est considérée comme une critique des conventions de l'opéra seria contemporain.

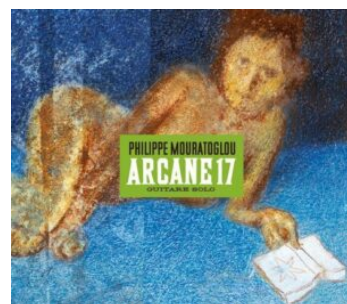


Synopsis

Dans un salon oriental de fantaisie (typique du goût rococo pour l'exotisme), Lisinga s'ennuie avec ses amies Sivene et Tangia quand son frère Silango rentre de Paris. Quel divertissement choisir pour le divertir ? Chacun défend son style et le joue : Lisinga, la tragédie et devient Andromaque ; Sivene et Silango, la pastorale où perce l'amour entre deux bergers langoureux ; Tangia, la comédie en croquant un petit-mâitre parisien (portrait charge du jeune Silango, revenant d'Europe). On tranchera finalement pour la danse : le quatuor final ouvre sur un ballet signé Joseph Starzer [Le Jugement de Pâris].

ENTRETIEN avec le guitariste Philippe MOURATOGLOU, à propos de son nouvel album « Arcane 17 »

A l'honneur de son nouveau cd, la créativité... une créativité avant-gardiste même et qui croise le geste improvisé ; le guitariste Philippe Mouratoglou précise ce qui relie les compositeurs joués et « *l'Arcane 17* »,



carte du Tarot mais aussi le texte d'André Breton et qui est le titre de ce nouveau programme très personnel. A travers la collection des partitions choisies, le guitariste souligne la richesse des écritures, l'étonnante radicalité des auteurs les plus inventifs qui éblouissent à la suite du visionnaire Léo Brouwer : Frank Martin, Villa-Lobos, Takemitsu... La somme musicale prolonge

**ainsi ses deux albums précédents :
Exercices d'évasion (2013), et *D'autres vallées* (2016) dont le geste artistique
sait étonner et convaincre en associant
liberté improvisée et pièces du
répertoire... équation miraculeuse.
Explications.**

Photo : Philippe Mouratoglou © Maxim François



Philippe Mouratoglou © Maxim François

CLASSEMENT : Vous avez choisi pour titre de ce nouveau cd, « Arcane 17 », claire allusion à la lame du tarot. Pour quelles raisons ? Comment cela se manifeste-t-il dans le programme ?

Philippe Mouratoglou : Ce titre est aussi une référence au livre du même nom d'André Breton, un auteur que j'ai beaucoup lu quand j'étais une vingtaine d'années. La lame du tarot en question – l'Arcane 17 – symbolise le don de soi et la créativité, notions qui relient les compositeurs présents dans ce disque puisqu'ils se placent tous à leur manière dans l'avant-garde de leur époque, à l'opposé d'un certain répertoire « Ségovien » plus volontiers néo-classique et conservateur.

CLASSIQUENEWS : Quel est le sens de chacune de vos improvisations ? Comment s'insèrent-elles dans la continuité du programme ?

Philippe Mouratoglou : Elles ont notamment pour fonction de prolonger l'idée de créativité indissociable du geste improvisé, qui n'est rien d'autre qu'une création dans l'instant. Les improvisations peuvent avoir ici plusieurs fonctions. Les trois premières sont par exemple inspirées par 3 poèmes de Miguel Hernández, ce qui est aussi le cas du Preludio epigramático 1 de Léo Brouwer qui ouvre le disque. Elles ont donc ici un rôle de « commentaire », tout en fournissant une cohérence interne à ce premier enchaînement de pièces.

Le Tombeau de Blind Willie Johnson est un hommage à ce bluesman et me permet d'évoquer le blues et par extension le jazz et le rock. Il me semblait important de le faire d'une manière ou d'une autre dans un disque consacré aux grands créateurs pour guitare du 20^e siècle... Poème suspendu et Jisei – qui font suite aux Folios de Tōru Takemitsu – sont une évocation de ce grand compositeur.

Quant à la pièce improvisée qui clôt le disque, elle correspond à la fois à une volonté de garder une fin ouverte, et à un rappel du titre puisque l'Étoile est justement la dix-septième lame du tarot...

CLASSIQUENEWS : Quel est le sens des pièces choisies et que signifie leur succession ?

Quel cheminement souhaitez-vous que l'auditeur vive du début à la fin du cycle musical ?

Philippe Mouratoglou : Les pièces choisies ont en commun de représenter des jalons dans l'histoire de la guitare au 20^e siècle. Les Quatre pièces brèves de Frank Martin sont ainsi la première œuvre pour guitare répertoriée en langage dodécaphonique.

Le triptyque El Decamerón Negro est une des pièces emblématiques de Léo Brouwer, compositeur d'une importance capitale dans la mesure où il est le premier à appliquer systématiquement à la guitare les innovations musicales de son époque (sérialisme, musique aléatoire, polytonalité etc), inscrivant ainsi cet instrument dans la modernité.

Heitor Villa-Lobos est également essentiel notamment pour avoir écrit les Douze Études qui ont révolutionné la technique de la guitare, ouvrant ainsi la voie à une nouvelle génération de compositeurs brésiliens, comme Arthur Kampela qui a inventé un langage guitaristique à base de percussions d'une grande originalité et dont la Percussion study n°1 est aussi présente dans le disque.

Je souhaite que l'auditeur aille de surprise en surprise tout au long de l'écoute et réalise en fin de parcours que contrairement à une idée reçue tenace, le répertoire de la guitare est d'une grande richesse.



Philippe

e Mouratoglou © Maxim François

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau programme vis à vis des précédents ?

Philippe Mouratoglou : Ce nouveau programme s'inscrit dans la continuité de deux de mes précédents disques – Exercices d'évasion (2013), et D'autres vallées (2016) – qui faisaient déjà coexister des pièces de répertoire (Britten, Takemitsu, Gismonti, Brouwer...) avec des improvisations, en essayant de garder à chaque expression sa spécificité, son caractère, et de tisser des passerelles entre ces formes, sans les confondre.

CLASSIQUENEWS : Une clé pour en mesurer le sens et la cohérence interne?

Philippe Mouratoglou : C'est à mon avis l' Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy de Manuel de Falla, que l'on trouve à la fin du disque. C'est en effet cette pièce qui a soufflé l'idée d'utiliser la notion d'hommage comme fil rouge puisque beaucoup de pièces du disque y font référence: le Prélude 3 de Villa-Lobos est ainsi dédié à Jean-Sébastien Bach, dont on trouve également une citation de la Passion selon Saint Matthieu dans le Folio 3 de Takemitsu, le Preludio epigramático 1 de Leo Brouwer est inspiré par un poème de Miguel Hernández, dont je m'inspire à mon tour dans les 3 improvisations qui suivent...

André Breton lui-même, lorsqu'il écrit la dernière phrase d' Arcane 17 – « Ma seule étoile vit » – fait explicitement référence au poème El Desdichado de Gérard de Nerval: « Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé porte le soleil noir de la Mélancolie... »

CLASSIQUENEWS : Quel type de guitare avez vous choisi et pour quelle pièce?

Philippe Mouratoglou : Toutes les pièces de répertoire sont jouées sur une guitare classique fabriquée en 2013 par le luthier Dominique Field. Une partie des improvisations sont jouées sur une guitare à cordes en acier du luthier irlandais George Lowden.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir lié/e à l'enregistrement de l'album?

Philippe Mouratoglou : L'émotion ressentie lorsque j'ai reçu le magnifique dessin commandé pour la pochette du disque à Emmanuel Guibert, à qui j'avais demandé de livrer son

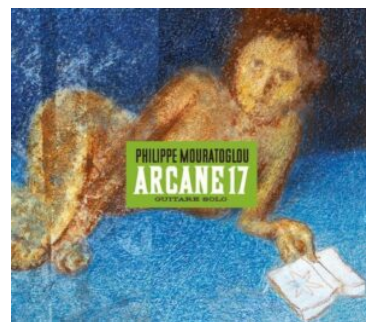
interprétation graphique de l'Arcane 17, symbolisée dans le Tarot par une femme nue qui déverse le contenu de deux vases dans une rivière sous un ciel étoilé...

Propos recueillis en septembre 2026

cd

LIRE aussi notre **CRITIQUE** du CD « *Arcane 17* » par **Philippe Mouratoglou** / CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2026 : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-arcane-17-philippe-mouratoglou-guitare-brouwer-villa-lobos-martin-takemitsu-de-falla-mouratoglou-2-cd-vision-fugitive/>

Le chant polymorphe des cordes, en nylon, en acier, enrichit toute une palette sonore chatoyante, celle d'un guitariste, interprète et compositeur... dont le cheminement musical, après les 23 pièces précédentes, s'achève symboliquement par une dernière offrande intitulée « l'Étoile », où dans la capacité du guitariste à chanter hors du temps, suspendre la note, faire fructifier les silences et jouer sur les résonances sympathiques, la guitare permet dans le jaillissement du souvenir, de réactiver un passé devenu présent, comme un rebond infini.



**INSULA ORCHESTRA / LA SEINE
MUSICALE. Dim 4 oct 2026. JS
BACH : 6 Concertos
Brandebourgeois, 11h puis 16h
– Freiburger Barockorchester**

L'Auditorium Patrick Devedjian à La Seine Musicale, dans le cadre de la nouvelle saison 2026 – 2027 d'Insula Orchestra propose de (re)découvrir la vitalité irrésistible d'un sommet orchestral baroque, signé JS Bach, de surcroît dans l'interprétation d'une phalange qui en connaît et en maîtrise depuis longtemps, tous les défis : le fabuleux Freiburger Barockorchester, collectif sur instruments d'époque qui allie articulation et expressivité, puissance et nuances.

Bach magnifie l'écriture orchestrale et concertante dans ses **6 Concertos**, d'une audace et d'une inventivité indémodables. En 1721, alors employé à Cöthen, le compositeur offre au margrave de Brandebourg, 6 concertos virtuoses, d'une audace inventive inédite, permise grâce au très haut niveau des instrumentistes de sa Cour (de Berlin). Le raffinement et l'éclat des pièces ainsi composées témoignent du prestige du Margrave.

Musicalement, Bach questionne et cisèle l'art du dialogue instrumental, sans jamais céder à la démonstration. Chaque Concerto redéfinit le cadre concertant, dans une configuration renouvelée. Le **Freiburger Barockorchester**, interprète majeur de Bach depuis plus de trente ans, propose **l'intégralité des Concertos en 2 temps, ce dim 4 oct 2026, à 11h puis 16h.**

A 11h,

Au programme : le Concerto n°1 dominé par les cors, le Concerto n°6, réservé aux cordes, et le Concerto n°2 qui pousse la virtuosité à son extrême en confrontant trompette, flûte, hautbois et violon.

A 16h,

Le 3ème Concerto, écrit pour les seules cordes, détourne le modèle du concerto en un jeu de masses sonores qui se répondent et s'entrelacent. Le 5ème Concerto fait basculer l'écoute : flûte, violon et clavecin forment un trio soliste, mais le clavecin s'y affranchit spectaculairement de son rôle subalterne. Enfin, le 4ème Concerto ose l'alliance d'un violon et de deux flûtes, nouvelle offrande d'un Bach décidément génial.

Freiburger Barockorchester

BACH, Concertos Brandebourgeois, part 1

Concertos brandebourgeois n°1, 2 & 6

Dim 4 oct 2026, 11h – durée : 1h

Réservez vos places directement sur le
site de la Seine Musicale :

<https://www.insulaorchestra.fr/en/evenemen>

[t/bach-the-brandenburgs-part-1/](https://www.insulaorchestra.fr/en/evenement/bach-the-brandenburgs-part-1/)



BACH, Concertos Brandebourgeois, part 2

Concertos brandebourgeois n° 3, 4 et 5

Dim 4 oct 2026, 16h – durée : 1h

Réservez vos places directement sur le site de la Seine
Musicale :

<https://www.insulaorchestra.fr/evenement/bach-les-brandebourgeois-integrale-partie-2/>



TEASER VIDÉO

Les Brandebourgeois, Bach – Freiburger Barockorchester

OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. SALIERI : *Tarare* (1787), 10 – 18 octobre 2026. Reinoud Van Mechelen, Éléonore Pancrazi... Les Talens Lyriques, Christophe Rousset

L'Opéra Royal de Versailles souligne le génie de Salieri, dont l'opéra *Tarare*, joyau traversé par l'esprit des Lumières, et « seul opéra de Beaumarchais » (comme librettiste), tient l'affiche en novembre 2026... En 1787, Beaumarchais, l'auteur de théâtre le plus célèbre de France s'associe au musicien star de la décennie : Antonio Salieri, devenu le favori du public comme de la Reine Marie-Antoinette.

Le héros selon Beaumarchais



L'ouvrage est un conte moral : le cruel Roi d'Ormuz envoie son général en chef Tarare combattre aux frontières, pour s'en débarrasser, de manière à mettre sa promise dans son sérail. Mais le courageux général revient victorieux à la tête d'une armée galvanisée, laquelle lui rend justice en exécutant le sultan et portant Tarare sur le trône. L'adage et leçon de morale « On

ne doit rien à sa naissance, mais tout à ses qualités » devient ainsi un véritable étendard des idées des Lumières. L'œuvre préfigure la Révolution française qui conduisit à l'exécution de Louis XVI et annonce, d'une certaine manière, le destin de Napoléon Bonaparte, devenu Empereur. L'ouvrage connaît un succès extraordinaire, tant la force d'écriture de cette turquerie à la fois héroïque et comique est exceptionnelle, mais elle n'a plus été rejouée à Paris depuis 1820. Voici enfin cette œuvre majeure rendue au public sous la direction de **Théotime Langlois de Swarte** et dans la mise en scène de **Jean-Romain Vesperini** : la production est l'un des temps forts lyriques de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Opéra Royal de Versailles. / illustration : Beaumarchais DR

VERSAILLES, Opéra Royal
Nouvelle production événement
SALIERI : Tarare
Du samedi 10 octobre au dimanche 18
octobre 2026
Les sam 10, dim 11, sam 17 et dim 18
octobre 2026
RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le



site de l'Opéra Royal de Versailles :
<https://www.operaroyal-versailles.fr/evenement/salieri-tarare/>

distribution

Reinoud Van Mechelen : Tarare, Ombre de Tarare

Éléonore Pancrazi : Astasie, Ombre d'Astasie

Jean-François Lapointe : Atar, Ombre d'Atar

Gwendoline Blondeel : La Nature, Spinette

Enguerrand de Hys : Calpigi, Ombre de Calpigi

Alexandre Adra* : Arthénée

Jean-Gabriel Saint-Martin : Urson, Le Génie du Feu

Alexandre Baldo : Altamort, Ombre d'Altamort, Un Eunuque

Clara Penalva* : Elamir, Ombre femelle

Isaure Brunner : Ombre de Spinette

Jérémy Delvert : Ombre d'Arthénée, Un Esclave, Un Prêtre

*** Membres de l'Académie de l'Opéra Royal – promotion 2025/2027**

Chœur de l'Opéra Royal

Théotime Langlois de Swarte, Direction

Jean-Romain Vesperini, Mise en scène, assisté de Jean-Christophe Mast

Bruno de Lavenère, Scénographie

Alain Blanchot, Costumes

Christophe Chaupin, Lumières

Etienne Guiol, Vidéo

**Laurence Couture et Mathilde Benmoussa,
Maquillages, coiffures et perruques**

**Production Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles /
Les Productions de l'Opéra Royal**

Les costumes sont réalisés par l'Atelier Caraco – Paris

Les décors sont réalisés par l'Atelier Devineau

**Les perruques et les accessoires sont réalisés par l'Opéra
Royal / Château de Versailles Spectacles**

Tragédie lyrique en un prologue et cinq actes sur un livret de

Beaumarchais, créée à l'Académie royale de musique de Paris en 1787. Spectacle en français surtitré en français et en anglais.

Première partie : 1h15

Entracte

Deuxième partie : 1h15

Nouvelle Production

approfondir

LIRE aussi notre dossier TARARE de Salieri / Les Talents Lyriques, nov 2018 :
<https://www.classiquenews.com/tarare-de-salieri/>

LIRE aussi notre CRITIQUE du CD TARARE / (Talens lyriques, 2018, 3cd Aparté) :
<https://www.classiquenews.com/cd-critique-salieri-tarare-talens-lyriques-2018-3cd-aparte/>

CD, critique. SALIERI : TARARE (Talens Lyriques, 3cd Aparté / 2018). Hier, Les Danaïdes (1784), Les Horaces (1786), l'ensemble français sur instruments d'époque, Les talens lyriques abordent en novembre 2018 (le triple coffret prolonge les soirées en version de concert), Tarare (1787), une partition qui n'est pas une première mondiale, puisque dès 1988 (Festival de Schwetzingen), le chef visionnaire Jean-Claude Malgoire retrouvait et comprenait les enjeux esthétiques d'un opéra manifeste. Tarare sur un livret de Beaumarchais porte les idéaux des Lumières : le héros positif et humaniste est jaloué par un roi envieux et retors ; mais grâce à l'intervention d'un travesti, le castrat Calpigi, Tarare retrouve son aimée

qu'avait fait enlever le suzerain indigne... L'opéra est même l'aboutissement des travaux et réflexions de Beaumarchais sur le genre lyrique et sur la place de la musique aux côtés du texte. Ainsi, l'ouvrage connaît un succès immédiat, étant joué et repris régulièrement 15 ans après sa création. L'écrivain libertaire et polémiste, admirateur comme Rousseau, de Gluck, outrepassa encore les idées de son Barbier de Séville, conçu à l'origine comme un opéra-comique. C'est finalement Salieri, – rencontré à la création des Danaïdes (créé 3 ans auparavant), qui met en musique son livret Tarare. Il y épingle en règle l'église et la monarchie. Atar est un sultan aigri et corrompu jusqu'à l'os ; quand Arthénée est le grand-prêtre maffieux, irrespectueux et manipulateur à l'endroit des croyants.

Synopsis

Prologue

La Nature et le Génie du feu calment les éléments pour donner la vie aux personnages du drame à partir des « atomes perdus dans l'espace ». Le chœur des ombres clame son aspiration à l'existence humaine. Cette nouvelle création est prétexte à exposer les thèses politiques et sociales qui seront développées ensuite.

Acte I – Au palais royal d'Ormuz. □ Le despote Atar méprise les sujets et exerce sur eux un pouvoir tyrannique. Tarare, un soldat noble et généreux, a sauvé la vie de son roi, lequel, par reconnaissance, l'a nommé chef de sa milice. La vie du soldat n'a pas changé ; il se rend utile aux autres avec enthousiasme et humilité ; de plus, malgré la loi qui permet la polygamie, il vit heureux avec sa seule femme, Astasie, belle et honnête. Atar révèle à Calpigi, un esclave italien

gardien de son sérail, sa haine à l'encontre de Tarare et la jalousie qu'il éprouve à cause de son bonheur et de sa popularité. Atar a ordonné à Altamort d'enlever Astasie et de l'amener au sérail où elle sera reçue sous le nom d'Irza. Au cours d'une fête somptueuse, Irza, miracle de beauté, est introduite au sérail et présentée à Atar. Aussitôt après avoir pris conscience de son triste sort, elle s'évanouit, puis est ramenée à ses appartements par Spinette, une chanteuse napolitaine légère et intrigante qui vit à la cour. Le roi exprime sa joie de savoir malheureux le chef de sa milice. Tarare, qui ne connaît pas les coupables de l'enlèvement, fait à Atar une description enflammée de son épouse et lui demande de lever une armée pour punir le ravisseur d'Astasie. Atar lui accorde cette permission mais, en secret, ordonne à Altamort de le suivre et de le tuer.

Acte II – Les chrétiens sont aux portes du royaume. Atar et le grand prêtre Arthenée font la part de leurs pouvoirs respectifs. Calpigi apprend à Tarare quel sort a été réservé à Astasie, dont il promet de favoriser la fuite. Avec la complicité d'Arthenée, Atar décide de confier l'armée à Altamort, mais le jeune oracle Élamir, consulté à ce sujet, donne le nom de Tarare malgré les efforts d'Arthenée. Le peuple exulte. Offensé dans son prestige, Altamort défie Tarare en duel.

Acte III – Les jardins du sérail. Atar exige que la fête prévue en l'honneur d'Irza soit donnée à l'instant même. Ses projets sont interrompus par le récit d'Urson qui révèle la victoire de Tarare sur Altamort. Atar ordonne cependant le divertissement, une fête européenne au cours de laquelle il couronne Irza. Pendant la barcarolle de Calpigi, Tarare s'introduit dans le sérail. Calpigi le travestit en esclave noir et muet. Repoussé par Astasie, Atar exprime une nouvelle fois sa colère. Pour se venger, il veut faire décapiter l'esclave noir et porter sa tête à Astasie en lui faisant croire qu'il s'agit de celle de Tarare. Calpigi est complètement désespéré. Au dernier moment, le monarque change d'avis et ordonne de conduire l'esclave dans la chambre d'Astasie pour l'humilier en la soumettant à la dérision du sérail.

Acte IV – Toujours déguisé, Tarare est introduit dans la chambre d'Astasie. Pour éviter l'infamie, Spinette a pris la place de sa maîtresse. Décontenancé, Tarare laisse échapper un cri et se trahit. Atar, qui s'est encore ravisé, envoie Urson et ses soldats pour assassiner l'esclave. Ne sachant plus comment sauver Tarare, Calpigi révèle son identité.

Acte V – Atar se réjouit de pouvoir tuer Tarare « avec le fer souple des lois ». Malgré les conseils d'Arthenée, il continue de se conduire en despote absolu et refuse de comprendre qu'il se voue lui-même à sa perte. Les prisonniers sont livrés au grand-prêtre : Tarare et Astasie se retrouvent enfin. À la tête de nombreux soldats, Calpigi pénètre dans le palais. Tous veulent faire de Tarare leur roi. Atar meurt de rage. Urson contraint Tarare à régner « par les lois et par l'équité ».

PLUS D'INFOS sur le site des Talents Lyriques :

<https://www.lestalenslyriques.com/resources/tarare-ressources/>

**CRITIQUE, concert. DIJON,
Auditorium, le 19 sept 2026.
BRAHMS / SIBELIUS... Orchestre
Philharmonique de Bergen,**

Leif Ove Andsnes (piano) / Dima Slobodiouk (direction)

**La prodigieuse phalange norvégienne
déploie ses splendides atours sur la
scène Dijonaise ; une session symphonique
majeure qui démontre à nouveau que
l'actualité se déploie aussi hors de la
Capitale : l'Auditorium de Dijon se
faisant ce soir un splendide écrin pour
les vertiges orchestraux. L'Orchestre de
Bergen / Bergen Philharmonie Orchestra,
l'une des plus anciennes phalanges
européennes est gratifié d'une réputation
enviable qui se révèle amplement
justifiée.**

La souplesse des cordes, leur clarté polyphonique, le sens des phrasés d'une éloquence insolente, le fruité mordant, sensuel des bois [hautbois, bassons, clarinettes], sans omettre ce vrombissement sourd et voluptueux des cuivres qui expriment étincelants, noblesse et puissance... sont ses principales qualités. Elles captivent immédiatement. Assujetties, ciselées par la direction précise et nerveuse du chef requis, **DIMA SLOBODENIOUK**, les instrumentistes norvégiens redoublent de relief et de nuances, éclairant le développement et le sens comme les particularités structurelles des œuvres ; ceci vaut surtout pour la seconde partie où sont enchaînées la pièce de la compositrice contemporaine Anna BERG et point d'orgue de la

soirée, la 5ème Symphonie de Jean SIBELIUS dont l'activité et les choix interprétatifs, dans un répertoire familial, ont atteint au sublime.



Sur le thème du Nord, le programme débute avec **le Concerto pour piano n°2 de BRAHMS** (le génie de Vienne est né dans la septentrionale Hambourg), une œuvre qui permet à l'orchestre de poursuivre ainsi sa tournée européenne avec le pianiste (et compatriote) **Leif Ove Andsnes** dont la

complicité avec l'orchestre remonte aux années 1980, soit il y a 40 ans. Une entente naturelle qui permet aux interprètes d'exprimer toutes les tensions comme l'ardent désir d'une Brahms aussi passionné qu'amoureux. Les 4 mouvements détaillent en réalité une odyssée sentimentale dans la splendeur d'une orchestration raffinée où se distingue le jeu tout en dialogue et souvent fusionné entre piano et orchestre. L'envoûtement du début du premier mouvement (et son sublime solo de cor), expose sous les doigts fluides du soliste, la couleur enivrée du clavier ; le piano déploie sa déclaration de plus en plus fouguese dont les accents ardents, voluptueux dialoguent avec les bois : Leif Ove Andsnes éclaire l'impérieux désir qui entraîne peu à peu tout l'orchestre, libérant cette lave impériale et passionnée qui sous la délicatesse du jeu pianistique, recèle profondeur et ampleur, accents acides et gouffres amers. Cette ambivalence expressive est davantage développée dans le 2è mouvement (en forme de Scherzo ou allegro appassionato), plus nerveux et agité (bouillonnement en début de séquences des 6 contrebasses);

clavier et orchestre y captivent par leur élégance complice, une sorte de fusion dansante qui dans les méandres conflictuels, les aspérités acides, n'écarte pas, grâce au jeu du pianiste, l'élégance et la souplesse, expression nuancée d'une tendresse blessée ni les feux presque incontrôlés d'une fureur, explicite et libérée dans le final. Le point d'orgue demeure le 3^e mouvement (Andante) qui ré expose et développe le caractère extatique du début du Concerto ; c'est un retour dans les climats du rêve dont la texture s'épanouit dans le chant complice du violoncelle (et ses réponses au basson) ; le piano en extase, comme suspendu, exprime une insouciance inédite, dans un chambrisme exacerbé qui se joue alors entre le piano, accordé aux 2 violoncelles et au hautbois. Ce quatuor subtilement orfévré ce soir, dévoile le passage de la déclaration à la confession. C'est l'acmé de tout le Concerto, superbement ciselé par l'orchestre et le soliste tout à fait en phase. Enfin le dernier mouvement rompt avec la gravitas des deux premiers : les interprètes comme délivrés, expriment tout ce qu'a de « grazioso » ce dernier allegro, qui dilue toute tensions dans un nouveau jeu dansant voire facétieux. Beau contraste avec la couleur tragique sous jacente dès le début. Chaleureusement applaudi, Leif Ove Andsnes joue en bis, clin d'oeil plein d'à propos au regard de ce qui suit en 2^e partie, un impromptu de... Sibelius, dont le jaillissement aquatique continu, le flux d'une fluidité souveraine, prélude aussi à la pièce contemporaine d'Ana Berg.

Avant Sibelius, les musiciens norvégiens jouent « **Nuances of Water** » dont la double nature, micro – macro préfigure la texture ambivalente sibélienne. L'ample architecture de la compositrice **ANNA BERG** sollicitant tout l'orchestre dont un tuba et des percussions agiles, percutantes, convoque développement colossal et déflagration, cependant à l'écoute de la fluidité suggestive qui innerve tous les pupitre sans exception. La pièce convient d'autant mieux au grand orchestre

de Bergen qu'elle a été commandée par lui et composée pour l'effectif. Inspiré par la magie de l'eau, elle a été créée au Grieg Hall en 2026, puis nominé pour un Harpa Award. L'œuvre aux clameurs envoûtantes est assurément bien dans le thème naturel que développe ensuite Sibelius : l'orchestre y devenant cet organe mouvant qui exprime toutes les vibrations – jubilatoires ou conflictuelles de la Nature et du Vivant.

A l'Auditorium de Dijon, le fabuleux Philharmonique de Bergen dans la 5ème de Sibelius



S'agissant de la **5ème de Sibelius**, le **Bergen Philharmonie orchestra** éclaire comme peu l'écriture Sibélienne. La hauteur de vue est magistrale et la profondeur suractive qu'y développent chef et instrumentistes éblouissent littéralement. Plus que tout autre (y compris Mahler dans sa n°4), la 5e de Sibelius se place au cœur de la Nature, il en exprime chaque vibration frémissante, le souffle incontrôlable, l'ineffable activité ; il en révèle le chant organique, murmurant ou rugissant, s'attachant à dessiner la particule initiale, primitive qui coagulant avec les autres, construit peu à peu la série d'arches grandioses qui manifestent le mystère miraculeux du vivant. Magicien de l'orchestration, Sibelius ose des combinaisons sonores prodigieuses dont le charme servi par un tel orchestre, ensorçèle. Des exemples ? Ainsi le flux contrasté, imprévisible du premier mouvement [à travers ses 4 séquences très minutieusement annotées], comme dans le 3ème mouvement, le portique révélé dans sa majesté par les cuivres souverain distanciés,... Deux temps forts qui s'avèrent saisissants [évoquant un souvenir tenace du compositeur, grand observateur du motif naturel : l'envol des 16 cygnes comme l'emblème triomphant de ce panthéisme lumineux].

D'un bout à l'autre et dans chaque mouvement, idéalement articulé, le chef éclaire la captivante activité des cordes et le chant majestueux des cuivres qui façonnent plusieurs séquences d'extase sonore (dans des tuilages harmoniques saisissants). Du début à la fin, le chef maître de tous les défis, **DIMA SLOBODIOUK** agit pour la clarté du tissu contrapuntique, l'étagement des plans simultanés entre pupitres, comme il reste soucieux de la lisibilité, des détails comme de l'architecture globale.

Symphonie n°5 de Sibelius

La version de ce soir est la plus tardive (1919), fruit de remaniements successifs dont le flux structurel suit sans aucun éparpillement un développement dramatique dense, contrasté, resserré. Soit 30 mn d'un cheminement souvent bouleversant.

C'est d'abord au début du **premier mouvement (I)** la somptueuse mélodie amorcée aux cors, flûtes, hautbois qui dessine un prélude d'un pastoralisme fusionnel... sa souplesse active ne cessera jamais jusqu'à la résolution finale. L'Orchestre exprime et la puissance et le scintillement miraculeux de la Nature en une infinité de nuances et d'accents, idéalement connectés. La vision architecturée se déplace et agit en cascades, diffusant des torrents de particules qui se régénèrent à mesure que le flux orchestral se déroule. Telle vision captive : les cordes au dessin sinueux, murmuré, à la fois inquiétant (accordé au basson ténébreux) exprime au plus près les forces vitales primitives, nerveuses, actives, jalonnées par de somptueuses vagues forte fortissimo.

Le chef et les instrumentistes questionnent le mécanisme mystérieux de la Divine Nature, un miracle organique qui cristallise et s'agrège, porté par une impérieuse énergie. Le propre de Sibelius est de dévoiler les forces en présence, entités simultanées, peu à peu canalisées en une lame déferlante et de plus en plus embrasée. Le détail des cordes, des bois, les formidables cuivres qui couronnent les tutti, façonnent un premier mouvement (I), agile, erratique, dont les 4 séquences enchaînées (***Tempo molto moderato – Largamente – allegro moderato, puis Presto***) composent un ample crescendo de plus en plus fiévreux, jusqu'au dernier accord exalté et conquérant.

L'Andante quasi allegretto (II) qui suit, marque une pause heureuse, inscrite dans la clarté et la transparence où l'accord des cordes et des bois (clarinettes, hautbois, flûte) exprime une irrépressible tendresse, enchantée. C'est une pause enivrée que tempère l'appel incessant des cuivres. Les musiciens norvégiens en détaillent la parure sensuelle mais aussi l'esprit de plus en plus facétieux (pizz des cordes

ciselés, dansants). Dima Slobodeniouk, précis, engagé, n'oublie jamais la pression de la lave qui couve, sous la remarquable étoffe orchestrale. Ce jeu d'équilibre entre hédonisme formel et architecture instable produisent des miracles sonores très proches du dessein de Sibelius, autant pointilliste que fougueux dramaturge.

Le III est de la même eau où éblouit la vélocité des cordes, leur fine clarté polyphonique, nappe cristalline sur laquelle rayonne et se diffuse l'appel des cuivres, dont la noblesse et un tempo irréel suggèrent ce fameux envol des cygnes, moto de toute la symphonie. Grâce à la cohésion expressive des instrumentistes, le geste clair et économe du chef, la pensée orchestrale de Sibelius, – l'architecte et le poète, se réalise jusque dans ses harmonies mêlant étrange et sublime dans un final retentissant, dont les 6 brefs accords, cinglants, impérieux (les 2 derniers avec timbales) disent la régénération ultime.

Soirée au programme ambitieux d'une tenue superlative qui a fait de l'Auditorium de Dijon, le temps d'une soirée, un haut lieu symphonique et l'écrin d'une expérience sonore inoubliable.

CRITIQUE concert. Opéra de Dijon, le 19 sept 2026. Orchestre Philharmonique de Bergen / Bergen Philharmonie Orchestra / Dima Slobodeniouk, direction. Concerto pour piano n°2 de Brahms (Leif Ove Andsnes, piano) – Symphonie n°5 de Sibelius – photos © studio classiquenews 26

prochain concerts symphoniques à l'Opéra de Dijon

Prochains concerts symphoniques événements à l'Opéra de Dijon
: l'Orchestre Français des jeunes, **le 6 déc 2026** / l'Orchestre Victor Hugo, **le 22 déc 2026**/ l'Orchestre national de France :
« nouvel An à Broadway, **le 7 janv 2027**... Plus d'infos sur le
site de **l'Opéra de Dijon** (volet « *musique* ») :
<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-26-27/musique>
