

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

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

Le programme débute donc avec la fameuse *Symphonie N°8* dite "*inachevée*" de **Franz Schubert**, dans laquelle le chant des contrebasses et des violoncelles retient positivement l'attention, tandis que le hautbois et la clarinette s'épanouissent dans un fondu de grande beauté. Bien qu'on aurait souhaité plus de tension encore dans le premier mouvement, la direction de **Nikolaj Szeps-Znaider** s'avère efficace, et il fait en sorte que la fin du deuxième mouvement laisse l'auditeur dans l'indéfini, l'incomplet, l'éternel...

Après cette courte première partie, le directeur musical de la

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

Entouré du ténor néo-zélandais **Simon O' Neil** (accouru de Paris le matin même suite à la défection de son collègue Stuart Skelton...) et la contralto allemande **Wiebke Lehmkuhl**, le directeur musical de la phalange lyonnaise nous donne à entendre une interprétation chargée d'émotion et, en mahlérien convaincu, conduit ses troupes avec toute l'énergie, le dynamisme et l'élan que requiert la partition, avec également le sentiment d'accéder à l'inexprimable. Les solistes ne sont pas en reste dans cette réussite qui joue avec les sens : O'neil possède une santé vocale éblouissante, avec une voix claire mais puissamment projetée, tandis que Lehmkuhl se montre capable d'apprivoiser un chant luxuriant et généreux accoutumé à Wagner et Strauss, pour atteindre une *mezza voce* qu'elle conduit peu à peu aux limites du silence pour atteindre cette dimension d'éternité dans "*L'Adieu*" conclusif que Mahler, pourtant chef d'orchestre hors pair, pensait impossible à diriger. Les longues secondes de silence qui suivent les derniers accords en disent long sur l'émotion qui étreint

alors la gorge des auditeurs, mais c'est pour mieux laisser éclater la joie ensuite, et les rappels s'enchaînent les uns après les autres.

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

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

CRITIQUE, théâtre musical. GENEVE, La Cité Bleue, le 25 janvier 2025. SCHUBERT : Winterreise. V. Bunel (mezzo), J.C. Lanièce (baryton), P. Gladieux

(Conception), R. Louveau (piano & conception)

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

Certes, la matière musicale n'est pas des plus festives : le cycle de *Lieder Die Winterreise* porte le crépuscule du dernier Schubert, malade et fragilisé : son testament spirituel, fraternel, et musical... Certes les poèmes de **Wilhelm Müller** évoquent ainsi la trajectoire d'un voyageur qu'une errance solitaire et suspendue mène aux portes de la mort. Si le cycle originel transcende le sentiment de renoncement, en parcours halluciné et létal, comme pétrifié sous une neige sépulcrale, le spectacle conçu par **Philippe Gladieux** et **Antoine Thiollier** raconte une toute autre histoire, celle de deux cœurs éprouvés que sépare et éloigne continûment l'impossibilité de s'écouter et de se comprendre. Distanciation que souligne aussi le sens

même de la dramaturgie du spectacle (Antoine Thiollier a traduit chaque poème pour mieux suivre les méandres de ce cheminement imprévisible...) : quand « elle » chante face au public, « lui » est éloigné à cour ou à jardin, et inversement... et, dans le final, l'éloignement confirme deux êtres condamnés chacun à un exil solitaire.

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

Ce chant à 2 voix renouvelle la perception même du cycle dans sa continuité. La tradition et l'habitude se tournent vers les barytons, interprètes familiers du cycle. La présence si prenante de la mezzo est d'autant plus appréciée : puissance et nuances, intensité doublée de sincérité, la mezzo **Victoire Bunel** est aussi habitée que combative, éprouvant l'amertume, acceptant l'impérieux départ, toujours « résiliante », et convaincante de bout en bout. A ses côtés, le baryton **Jean-François Lanièce** inscrit chaque mélodie dans une expressivité tout aussi juste, très interiorisée, où éblouissent les ténèbres d'un désespoir parfaitement vécu. Tous deux savent réaliser un chant tragique mais digne, dont la radicalité émotionnelle produit un geste vocal riche, ample et profond.



Comme un troisième personnage, le piano de **Romain Louveau** accuse sans dureté chaque accent de l'âme, chaque geste sincère, chaque défi de l'expérience amoureuse. Une expérience cependant définitivement inscrite dans la mélancolie éperdue de deux coeurs étrangers l'un à l'autre. Présenté entre autres à Quimper, à l'Athénée à Paris, et l'été dernier à la Ferme de Villefavard, le spectacle réussit pleinement à renouveler la compréhension du cycle de *Lieder* conçus par Schubert. Le voyage crépusculaire et hivernal du compositeur allemand y gagne même de nouvelles couleurs, intenses voire incandescentes, qui réactivent profondément ce nocturne envoûtant.

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

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 26 janvier 2025. VIVALDI / PERGOLESI : Stabat Mater. Paul Figuié (contre-ténor), Bruno de Sa (sopraniste), Ensemble Les Accents, Thibaut Noally (direction)

Désormais bien ancrée dans le paysage de la cité des Papes, l'Association Musique Baroque en Avignon, toujours ardemment dirigée par son fondateur **Robert Dewulf**, ne propose pas moins de [7 concerts de prestige](#) lors de cette 25ème édition, dans les lieux les plus emblématiques de la ville.

En ce dimanche 26 janvier, ce n'est non pas l'une des innombrables églises et chapelles de la Cité papale qui a été retenue, mais l'Opéra de la ville, et pour cause, les quelque 700 places de l'institution provençale étaient toutes occupées !

Il faut dire que l'affiche avait de quoi faire saliver, avec la venue de Thibault Noally et de son ensemble Les Accents, pour servir d'écrin aux deux superbes voix du contre-ténor français Paul Figuiet et du soprano brésilien Bruno de Sa.

Et le programme n'a certainement pas été étranger non plus au succès remporté par la billetterie, car ces deux "tubes" de la musique baroque que sont les *Stabat Mater* de Pergolèse et de Vivaldi font toujours se déplacer les mélomanes. Celui de Vivaldi, écrit pour voix solo, échoit au jeune et brillant contre-ténor Paul Figuiet, [applaudi dernièrement au Festival d'Ambronay](#). La précoce étendue de ses moyens techniques le portent vers une certaine esthétisation du chant doloriste, aussi bien que jubilatoire, sans pour autant s'en tenir à des artifices vocaux affectés. C'est un chant vécu dans l'évidence et depuis l'intérieur, avec la conviction que l'univers vivaldien dépasse le simple objet décoratif. L'éclat et la vigueur du « *Nunc Jubilate* » sont d'abord chez le jeune chanteur au service d'un jaillissement autant que d'une plénitude spirituelle. Les qualités objectives du phrasé lui suffisent pour s'assurer une fluidité, une justesse et une conviction de ton toujours fascinantes. Et après l'exécution d'un des multiples concertos du Prêtre roux, interprété avec l'énergie communicative habituelle de Noally et son ensemble, c'est au tour de Bruno de Sa d'ensorceler le public par sa rare voix de soprano et sa pyrotechnie associée, dans l'aria vivaldienne "*In Furore Iustissimae*", une œuvre en quatre parties contrastées : une *aria* agitée, un bref

récitatif suppliant, une seconde *aria* de remerciements sincères, et un *Alleluia* conclusif. Sa tessiture ne cesse de surprendre par sa hauteur d'émission, l'aspect planant dans la manière de prendre les sons, avec un timbre qui s'approche de manière impressionnante de celui d'une soprano, teinté de couleurs rondes et chaudes, tout en étant doté d'un volume impressionnant. Il réussit ici à varier à l'envi le son qu'il parvient à enfler et à faire diminuer sans effort apparent, pour la plus grande joie d'un public fasciné.

Tout aussi populaire que les œuvres l'ayant précédées, le *Stabat Mater* de Pergolèse permet ensuite aux deux interprètes de délivrer naturellement la version réduite pour deux violons, un alto, un violoncelle et une basse. **Thibault Noally** respecte le caractère galant de l'ouvrage, soutenu par un ensemble instrumental léger et savoureux, fort d'un jeu délié et de sonorités claires, rendant l'écrin de l'Opéra avignonnais presque intimiste. Du côté des deux voix, leur mariage exprime une agréable harmonie, bien que différentes, et le dessin des lignes mélodiques respirent ici le naturel. Ils font assaut de virtuosité dans l'*Alleluia* conclusif, et obtiennent un légitime triomphe, sans que nous sachions si l'enthousiaste public leur a arraché des *bis*, des contraintes ferroviaires nous ayant obligé à quitter la salle à l'issue du dernier ouvrage inscrit au programme...

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 26 janvier 2025. VIVALDI / PERGOLESI : Stabat Mater. Paul Figuiet (contre-ténor), Bruno de Sa (sopraniste), Ensemble Les Accents, Thibaut Noally (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Paul Figuiier chante « *In darkness let me dwell* ' de John Dowland

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 22 janvier au 2 février 2025). R. STRAUSS : Salomé. O. Golovnevna, G. Bretz, J. Daszak... Jukka-Pekka Saraste / Kornel Mondruczo

Familier des metteurs en scène les plus sulfureux du moment, Aviel Cahn fait revenir au Grand-Théâtre de Genève – après sa décoiffante “*Affaire Makropoulos*” en 2020 -, le trublion hongrois Kornél Mondruczo, pour une lecture toute aussi “hors-piste” de la *Salomé* de Richard Strauss.

De fait, nul Judée antiquisante ici, mais l'étage cossu d'un *building* new-yorkais, qui s'avère être la *Trump Tower*, ce que nous révèle l'arrivée pétaradante d'un Hérode grimé en Donald Trump, coiffure similaire et cravate orange à l'appui, tandis que ses patibulaires acolytes portent des casquettes rouges où

s'affichent des "MAGA" (*Make America Great Again*) !... En contrebas, des manifestants crient leur mécontentement, auxquels les sbires de Hérode/Trump et les nombreuses escort-girls qui les accompagnent prêtent parfois l'oreil... entre deux lignes de coke et quelques rasades de whisky ! Salomé ressemble aux girls, en affichant la même vulgarité, tandis que Iokanaan est attifé comme un gaucho de base, confiné dans un ascenseur qui lui sert de prison, et dans lequel Hérode culbutera de la plus violente façon Salomé après qu'elle ait effectué la fameuse Danse des 7 voiles... Après le viol de l'héroïne, la scène passe de la violence à la folie, et l'on assiste à une bacchanale de notre temps, avec des objets symboliquement phalliques qui tombent des cintres, images cependant bien moins impressionnantes que l'étonnante scène finale où émerge progressivement, dans le noir depuis le fond de scène, la tête tranchée en format géant de Iokanaan. Salomé et ses sœurs de souffrance en sortent par tous les orifices (nez, bouche et même ses oreilles...), en se livrant à des contorsions à la fois morbides et lascives...

La soprano ruse **Olesya Golovevna** s'empare du rôle-titre avec une présence exceptionnelle. La voix n'est pas en reste, claire, admirablement projetée, qui restitue toute la monstruosité de cette femme-enfant et sait s'autoriser des raucités vulgaires (avec quel mépris elle énonce les syllabes de « *Tetrach* ! »). Elle forme en plus un couple d'une séduction irrésistible avec le magnifique Iokanaan de la basse hongroise **Gabor Bretz**, au chant plein de charisme et de grandeur, malgré son ridicule accoutrement. De son côté, le ténor britannique **John Daszak**, aussi excellent acteur que chanteur, campe un Hérode à la voix superbement projetée, tandis que le personnage de Hérodiade trouve dans la mezzo allemande **Tanja Ariane Baumgartner** une interprète de haute volée, aux moyens amples et au timbre chaud. Loin de la traditionnelle harpie dans laquelle nombre de metteurs en

scène enferment volontiers le rôle, elle dessine une Hérodiade terriblement humaine dont la voix révèle sans cesse la détresse. **Matthew Newlin** est tout simplement superbe dans le rôle de Narraboth, tandis que la mezzo **Ena Pongrac** se montre très convaincante dans la tessiture du Page.

Excellente, enfin, la direction musicale du chef finlandais **Jukka-Pekka Saraste** qui sait souligner les sortilèges et les luxuriances de l'orchestration, ainsi que ses contrastes entre pur lyrisme et dramatisme exacerbé. Sans jamais laisser retomber la tension, le jeune chef allemand parvient à ne jamais couvrir les voix, ne déchaînant un **Orchestre de la Suisse Romande**, magnifique de cohésion et de clarté, que dans les séquences instrumentales ou les imprécations de Iokanaan.



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 22 janvier au 2 février). R. STRAUSS : Salomé. O. Golovevna, G. Bretz, J. Daszak... Jukka-Pekka Saraste / Kornel Mondruczo. Toutes les photos © Magali Dougados

VIDEO : Trailer de « Salomé » de R. Strauss selon Kornél Mondruzo au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, concert. MULHOUSE, La Filature, le 24 janvier 2025. W. A. MOZART : Symphonie Linz et Grande Messe en Ut. Orchestre National de Mulhouse, Choeur Philharmonique de Strasbourg et Choeur de Haute Alsace, Christoph Koncz (direction)

National ! C'est officiel, depuis ce mois-ci,

L'Orchestre Symphonique de Mulhouse doit désormais être appelé Orchestre National de Mulhouse ! Ainsi, après les Orchestres d'Auvergne et de Cannes dernièrement, la phalange alsacienne devient le 15ème Orchestre National en Région ! Une fierté et une reconnaissance pour le travail accompli, notamment par son directeur général, Guillaume Hébert, et Christophe Koncz, son directeur musical (depuis sept 2023).

Et c'est justement le jeune et fringant chef autrichien qui dirige le concert de ce vendredi 25 janvier, entièrement dédié à son illustre compatriote **W. A. Mozart**, à travers deux œuvres d'ampleur et contemporaines : la **Symphonie Linz** et la **Grande Messe en Ut**. Didactique, en propos d'avant concert, le chef explique la genèse des deux oeuvres, la première étant créée à Salzbourg en 1783, avec sa femme Konstance dans la partie solo de soprano, et la Symphonie Linz (sa 36ème...) à Linz, où il s'est arrêté saluer son ami le Comte Thun, sur son chemin de retour vers Vienne. Pour le remercier de son accueil, il décide de lui composer une œuvre pour la jouer en son château : cela sera la *Symphonie Linz*, composée en seulement 4 jours !...

L'*Allegro spiritoso* initial est le premier dans une symphonie mozartienne à être précédé d'un *Adagio* introductif à la manière d'un grandiose portail symphonique, réminiscence de l'ouverture baroque à la française, procédé que Haydn aura bien plus l'occasion d'appliquer dans ses propres symphonies. Surtout notable est le *Poco adagio* suivant, l'un des plus inspirés chez Mozart, avec son rythme de *sicilienne pastorale* parfois porteur d'inquiétude lorsque la musique passe en mode mineur. **Christoph Koncz** réussit à tirer partie du petit

effectif de l'orchestre pour imposer un Mozart léger mais conquérant. On ressent, de sa part, une direction démonstrative et un grand sens du phrasé, en s'appuyant sur un orchestre solide, homogène dans ses tutti, précis dans ses interventions solistes, et d'une superbe sonorité...

La *Grande Messe en ut mineur* KV 427 qui lui fait suite est une partition inachevée de Wolfgang Amadeus Mozart, écrite en 1782 : c'est une œuvre majeure que Mozart compose à Vienne, alors qu'il se marie avec Konstanze Weber. L'œuvre atteste une conscience ambitieuse, une ferveur sincère, et touche par sa grâce qui renouvelle le format traditionnel de la messe viennoise. Retenons les *tempi* particulièrement vifs imposés par Koncz, souvent d'une ferveur exacerbée. Son interprétation prégnante et transcendante de l'œuvre est corroborée par un orchestre toujours attentif et précis et par la grande maîtrise du **Chœur philharmonique de Strasbourg**, rejoint ce soir par le **Chœur de Haute Alsace**. Car dans la *Grande Messe en ut* de Mozart, le chœur est prépondérant, et ils impressionnent ici par leur puissance, voire leur véhémence. Las, les quatre solistes ne génèrent pas tous le même enthousiasme, avec une soprano (Alysia Hanshaw) manquant de pureté mais à la technique solide, une mezzo (Coline Dutilleul) à la belle couleur de voix mais qui devient stridente dans le registre suraigu, un ténor (Glen Cunningham) qu'on peine à entendre tellement le format vocale est réduit, et seul le baryton **Damien Gastl** coche toutes les cases... mais il n'apparaît malheureusement que dans le dernier morceau de l'ouvrage !...

On n'en sort pas moins ravi de notre soirée, avec la conviction que l'Orchestre de Mulhouse mérite sans conteste son label de "National", de par la qualité de ses instrumentistes et de leur belle cohésion, et parce que dirigée par un chef énergique qui saura les mener, nous n'en

doutons pas, vers une reconnaissance débordant le cadre "national". Vivement de ré-entendre le bel Orchestre National de Mulhouse !

CRITIQUE, concert. MULHOUSE, La Filature, le 24 janvier 2025.
W. A. MOZART : Symphonie Linz et Grande Messe en Ut. Orchestre National de Mulhouse, Choeur Philharmonique de Strasbourg et Choeur de Haute Alsace, Christoph Koncz (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Teaser de la *9ème Symphonie* de Beethoven interprétée par Christoph Koncz à la tête de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra du Rhin (du 20 au 30 janvier 2025). OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. A. Glaser, L. Ruiten, J. S. Bou...

Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud

En coproduction avec l'Opéra Comique, l'Opéra de Reims et le Volksoper de Vienne, l'Opéra national du Rhin propose actuellement une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach confiée à la néerlandaise Lotte de Beer, dont on se rappelle *Les Noces de Figaro* en 2021 au Festival d'Aix-en-Provence. Las, cette nouvelle régie, malgré quelques bonne trouvailles, ne nous a guère mieux convaincus que son premier travail auquel nous avons assisté.

Nous savons pertinemment qu'il n'existe pas de version "définitive" des Contes d'Hoffmann, son auteur ayant disparu avant que l'ouvrage ne soit donné à scène, mais est-ce une bonne raison pour défigurer, en ré-écrivant les textes parlés mais surtout en coupant aux ciseaux, le chef d'oeuvre d'Offenbach. Ré-écrits par **Peter Te Nuyl**, les dialogues deviennent ici un texte confié à la Muse qui vient interroger les choix d'Hoffmann, et jouer les psys de bazar en donnant son avis sur tout, et nous énumérerons pas les énormes coupes à la hache de la partition. La scénographie, imaginée par **Christof Hetzer** n'emballe guère non plus, avec son décor unique et étriqué de bar couvert de vieux papier peint défraîchi. La seule bonne idée, cela dit emprunté à la fameuse production de Jérôme Savary aux débuts des années 2000, est le dédoublement en version gigantesque et minuscule de la poupée Olympia...

La distribution s'avère inégale, et aucun des principaux rôles, si ce n'est l'épatante Muse de **Floriane Hasler**, n'emportent vraiment l'adhésion. Le rôle titre confié au ténor germano-italien **Attilio Glaser** possède une bonne diction et notre langue et affronte crânement les difficultés de sa partie, mais avec une voix qui détimbre systématiquement dans l'aigu. Formidable Lucia il y a quelques années, **Lenneke Ruiten** ne maîtrise plus aussi bien son registre suraigu, ce qui nous vaut des notes stridentes en Olympia, tandis qu'elle ne possède ni le médium d'Antonia ni les graves de Giuletta. Excellent comédien, le baryton français **Jean-Sébastien Bou** chante certes très bien mais n'a pas la noirceur de voix qu'appelle les quatre Diables (expressément destinés à une voix de basse !). Le pauvre **Raphaël Brémard**, aussi bon chanteur que comédien, n'a malheureusement que l'air de Frantz pour Briller, tandis que le vétéran **Marc Barrard** se montre impayable avec sa gouaille habituelle en Luther (mais on lui a retiré à lui aussi son unique air...). Enfin, **Bernardette Johns**, membre de l'Opéra Studio, offre des accents touchants à la mère d'Antonia.

En fosse, le jeune chef français **Pierre Dumoussaud** rallie, lui, tous les suffrages, et offre – à la tête d'un **Orchestre Philharmonique de Strasbourg** merveilleusement sonnant – une version chatoyante du chef d'œuvre d'Offenbach. La phalange alsacienne offre à entendre une souplesse et une clarté de texture tout simplement idéales dans ce répertoire. Les *tempi* sont plutôt rapides, mais d'habiles ruptures interrompent judicieusement le déroulement du spectacle, pour donner soudain plus de poids aux moments cruciaux du drame. Réalisant avec aisance la synthèse des divers styles musicaux de cette partition composite, le chef français parvient à faire scintiller chaque détail de l'instrumentation, tout en menant fermement à terme ce jeu de la faiblesse humaine, où humour et poésie diaphane alternent avec bonheur.

Une fois encore, c'est bien la musique qui est la grande triomphatrice de la soirée !



CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra du Rhin (du 20 au 30 janvier 2025). OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. A. Glaser, L. Ruiten, J. S. Bou... Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud. Toutes les photos © Klara Beck

VIDEO : Trailer des « *Contes d'Hoffmann* » de Jacques Offenbach selon Lotte de Beer à l'Opéra National du Rhin

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 21 janvier 2025. “The Lafayette Tour” : Concert-Hommage au Marquis de La Fayette. Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, Thomas Zehetmair (direction)

En avant-première de sa prochaine tournée aux États-Unis, prévue au printemps 2025 l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes célèbre la nouvelle année 2025 avec un programme rendant hommage à son héros local, le Marquis de Lafayette, né auvergnat, à l'occasion du bicentenaire de sa tournée américaine de 1825, 50 ans après la déclaration d'Indépendance des États-Unis. Et après le Théâtre du Puy en Velay qui a eu la primeur de l'événement, c'est à l'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand que le spectacle mêlant l'Orchestre National d'Auvergne, dirigé par son nouveau directeur musical, le chef/violoniste Thomas Zehetmair, et un film-dessin animé conçu

**par un studio parisien retraçant l'incroyable
histoire du Marquis, devenu Général de Lafayette,
figure historique et symbole du lien fort entre la
France et les États-Unis.**

En six temps, le très didactique et intéressant « *biopic* » déroule la vie du héros auvergnat, dont 5 pièces musicales viennent servir d'Interludes musicaux, et c'est l'*Ouverture* "L'Amant anonyme" (1780) du **Chevalier de Saint-George** qui ouvre musicalement la soirée, seul opéra de son auteur, qui fait penser à la musique de Joseph Haydn, avec des thèmes enjoués et enlevés, pour ne pas dire triomphants. La seconde pièce nous transporte en 1931, aux Etats-Unis, avec l'*Andante pour cordes* de **Ruth Crawford-Seeger**, qui explore des procédures de contrepoint dissonant, et de techniques sérielles. Même si elle est légèrement postérieure, la pièce vient ici rendre hommage à l'Escadron Lafayette qui, en 1916, vint soutenir l'effort de guerre de la France face à l'ennemi allemand lors de la Première Guerre mondiale.

Le troisième morceau est le célèbre *5ème Concerto pour violon* de **W. A. Mozart**, joué par le chef à la tête de son ensemble. L'ouvrage de Mozart fut écrit en septembre 1775, soit l'année de l'Indépendance américaine, pour cordes, 2 hautbois et 2 cors. Ample, avec des mélodies de toute beauté, l'œuvre offre un dialogue violon-orchestre d'une grande finesse, brillant et alerte dans une théâtralité orchestrale séduisante comme l'entrée du soliste sur le bref *Adagio* en récitatif du premier mouvement ou encore le court intermède turc du *Finale*. Sans insister sur la sonorité ou la puissance, **Thomas Zehetmair** fait jouer la sensibilité et l'intelligence, la précision et le raffinement. Sans jamais céder à des alanguissements ou à des minauderies hors-propos, d'une précision redoutable dans les aigus, le violoniste allemand, qui joue ses propres

cadences, sait remarquablement rendre les différents climats qui se succèdent dans cet ouvrage. Dans les tutti, il joue avec les premiers violons, un exemple parmi d'autres d'un souci constant de ne pas se mettre systématiquement en avant et d'une envie de faire, en toute humilité, de la musique avec "son" orchestre, qui le soutient à la perfection, incisif et allant droit à l'essentiel.

C'est ensuite une pièce composée par Zehetmair lui-même qui fait suite, sa *"Passacaille, Burlesque et Choral pour orchestre à cordes"*, en création mondiale, une pièce qui parcourt *"à-rebours l'espace et le temps, du dodécaphonisme au choral grégorien "Pange lingua" de saint-Thomas d'Aquin"*. On en retient le superbe Scherzo interprété en *pizzicato*, avant le majestueux Choral qui clôt ce véritable concerto pour 21 instruments à cordes. Enfin, la dernière oeuvre est de la main du grand **Ludwig van Beethoven**, composé en 1825 soit l'année du triomphal *"Tour"* de Lafayette dans tous les Etats-Unis, cinquante après les avoir quittés... L'ouvrage retenu est la *Grande Fugue opus 133*, morceau initialement destiné à être le *Finale* de son *Quatuor opus 130*, et considérée comme une des pièces parmi les plus radicales de son auteur, et qui provoqua l'incompréhension et le rejet tant du public que de la critique à l'époque de sa création. Aussi engagé que précis, l'**Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes** en livre un discours abrupt, violemment accentué, où les timbres râpeux des instruments semblent se livrer un combat furieux et sauvage. Et si cette approche rend pleinement justice à l'élément de lutte, toujours important dans la dialectique beethovénienne, la phalange auvergnate n'en maintient pas moins la tension dans les passages plus apaisés. Un morceau qui permet de juger de l'excellente forme de l'orchestre, que l'on languit de retrouver sous la baguette de son directeur musical ou d'un autre chef, [comme cela sera le cas le 15 février prochain](#), où Zehetmair laissera sa baguette... au très médiatique **Renaud**

Capuçon !



CRITIQUE, concert. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 21 janvier 2024. “The Lafayette Tour” : Concert-Hommage au Marquis de La Fayette. Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, Thomas Zehetmair (direction). Toutes les photos (c) Droits Réservés

VIDEO : Teaser du “Lafayette Tour”

**CRITIQUE, concerts.
LUXEMBOURG, Philharmonie, les
18 et 19 janvier 2025. MAHLER
/ TCHAIKOVSKI. Orchestre
National du Venezuela « Simon
Bolivar », Marianne Crebassa
(mezzo), Gustavo Dudamel
(direction)**

Après un passage par la Philharmonie de Paris, c'est à celle de Luxembourg que fait étape la fameuse formation internationale qu'est l'Orchestre Symphonique du Venezuela "Simon Bolivar", dirigé depuis de longues années par l'actuel directeur musical de l'Opéra National de Paris, le chef vénézuélien Gustavo Dudamel. Au programme, sur deux soirées, la monumentale *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler, puis la *4ème Symphonie* de Piotr Illitch Tchaïkovski, les deux roboratives symphonies étant précédées de pièces symphoniques et chorales de compositeurs vénézuéliens.

C'est ainsi que, le premier soir, sont données à entendre deux

courtes pièces chorales composées par **José Antonio Abreu**, fondateur du non moins fameux Orchestre "*El Sistema*", créé il y a tout juste 50 ans, et dont le chef ainsi que de nombreux instrumentistes sont issus. Le public luxembourgeois a la chance de goûter à la beauté de la polyphonie de ces deux pièces pour chœur de femmes et d'enfants, la première toute emplie de poésie "*Sol que das vida a los trigos*" ("*Soleil qui donne la vie au blé*"), d'après un poème de Manuel Felipe Rugeles, tandis que la deuxième "*Luz, tú*" ("*Toi, la Lumière*"), s'avère plus spirituelle et religieuse, d'après un poème de Juan Ramon Jimenez. Fiers de leur patrimoine musical, les jeunes instrumentistes vibrent à l'unisson de cette musique qui reçoit un accueil particulièrement chaleureux. Le lendemain, ce sont deux morceaux symphoniques qui sont mis à l'honneur, "*Todo terreno*" de **Ricardo Lorenz**, d'un optimisme ravageur, et "*Odisea por Cuarto venezolano*", pièce plus longue mais aussi plus anecdotique, de **Gonzalo Grau**, le "*Cuarto*" étant une petite guitare à quatre cordes, typiquement vénézuélien, ici joué par **Jorge Glenn**. Virtuose de l'instrument, ce dernier offre deux bis qui mettent le public dans sa poche, et lui valent même une *standing ovation*.

Mais revenons à l'événement que constitue toute interprétation de la **Troisième Symphonie** de **Gustav Mahler**, la plus longue et le plus grandiose (auprès de sa *Seconde Symphonie*) du compositeur autrichien. Dès le grand fracas inaugural des huit cors, on reste impressionné par l'homogénéité et la puissance de l'articulation, et débute alors un état de grâce pour l'orchestre – comme pour les spectateurs – que l'on ne quittera plus pendant les 1h40 que dure l'ouvrage mahlérien. Chaque pupitre se hisse à son summum : élégance des cordes, sonorité expressive des instruments à vents et infaillibilité des cuivres. Les trompettes et les trombones se couvrent notamment de gloire, à commencer par le trombone solo d'**Alejandro Diaz**, au timbre velouté et doux, à lui seul

porteur d'émotion, et le cor de postillon de **Pacheco Flores**, d'une virtuosité à toute épreuve. Si l'on se doit de citer également les percussions, saisissantes par leur exactitude rythmique et stylistique, c'est bien la qualité collective de l'orchestre – et son extraordinaire équilibre de timbres – qui suscite ce soir notre admiration et soulève notre enthousiasme. Cependant, le moment le plus magique et bouleversant de la soirée, on le doit bien à la mezzo héraultaise **Marianne Crebassa** qui offre au public le plus émouvant « *O Mensch !* » que l'on ait pu entendre : la tenue de la voix, la couleur du timbre, l'intelligence du phrasé, la pureté du grave, et surtout l'ineffable émotion qu'elle parvient à distiller par son chant, le public présent s'en souviendra longtemps comme un pur moment d'éternité...

Le lendemain, c'est la non moins grandiose **4ème Symphonie** de **Piotr Illitch Tchaïkovski** qui est à l'honneur. Irréprochable de bout en bout, la phalange vénézuélienne enthousiasme au plus haut point dans cette interprétation éminemment romantique et lyrique, qui préfère l'hédonisme à l'âpreté de certaines lectures russes, par exemple. Ouvert par la fanfare de cuivres, on apprécie, dans l'*Andante sostenuto* initial, le lyrisme et le *legato* des cordes tandis que les cuivres entretiennent un sentiment d'urgence, de menace et d'accablement. **Gustavo Dudamel** utilise les masses orchestrales pour appuyer le climat de menace latente, sans sacrifier la clarté de discours, ni l'équilibre entre les pupitres. L'*Andantino* offre un moment plus serein, cantabile et hédoniste, riche en nuances et variations rythmiques, sur un *tempo* plutôt lent où se distinguent plus particulièrement hautbois, basson et cordes. Célèbre et toujours très attendu, le *Scherzo* affiche une belle dynamique, festive, entretenue par des *pizzicati* particulièrement tranchants, faisant contraste avec les stridences des bois. Le *Finale*, très théâtral, presque hollywoodien, sait judicieusement entretenir

une atmosphère d'inquiétude avant la cavalcade finale, incandescente, ponctuée par les sonneries du destin... Mais c'est cependant dans la joie que s'achève la soirée, avec le tube qu'est "*Mambo*" extrait de *West Side Story*, un incontournable de tous les concerts donnés la phalange sud-américaine, dans lequel les instrumentistes changent de siège, tout en hurlant les fameux "*Mambo !*" – à la plus grande joie d'un public... qui finit à nouveau debout !



CRITIQUE, concerts. LUXEMBOURG, Philharmonie, les 18 et 19 janvier 2025. MAHLER / TCHAIKOVSKI. Orchestre Symphonique du Venezuela « Simon Bolivar », Marianne Crebassa (mezzo), Gustavo Dudamel (direction). Toutes les photos © Alfonso Salgueiro

VIDEO : « *Mambo* » extrait du « *West Side Story* » de Bernstein

par l'Orchestre Syphonique du Venezuela « Simon Bolivar »
dirigé par Gustavo Dudamel

**CRITIQUE, concert. METZ,
Grande Salle de l'Arsenal, le
17 janvier 2024. SAARIAHO /
TCHAIKOVSKY / RACHMANINOV.
Orchestre National de Metz
Grand-Est, Anna Fedorova
(piano), Shi-Yeon Sung
(direction**

C'est une soirée symphonique placée sous le signe
de la féminité que propose ce soir la Cité
Musicale de Metz, dans son admirable vaisseau de
bois clair qu'est la grande salle de l'Arsenal
(imaginée par l'architecte star Riccardo Bofill),
avec comme chef invitée la coréenne Shi-Yeon Sung
et la pianiste ukrainienne Anna Fedorova.

Et c'est par ailleurs avec une pièce de la (regrettée)
compositrice finlandaise **Kaija Saariaho** que débute le concert,

le très circonstancié "*Ciel d'hiver*" – tandis qu'un froid polaire et une brume tenace règnent à l'extérieur... Décédée l'an dernier à Paris, où elle résidait depuis les années 1980, cette pièce symphonique extrait du plus ample "*Orion*" (2002) offre une immersion progressive dans l'univers acoustique si caractéristique de la phalange messine : une petite harmonie boisée, des cuivres aux couleurs ambrées parfaitement intégrées à l'orchestre, des cordes denses et soyeuses, et une fusion des timbres au service d'une lisibilité exemplaire. Ces éléments se conjuguent pour offrir une interprétation raffinée de ce *Ciel d'hiver*, plus contemplative et immobile que véritablement lugubre, dans laquelle les cordes créent un continuum sonore d'où émergent, par moments, de superbes *sol*i instrumentaux.

Place ensuite à l'un des *concertos pour piano* les plus célèbres du répertoire, interprété ici par **Anna Fedorova** qui s'est forgée en quelques années une belle réputation par des concerts mémorables et par ses enregistrements des 2ème et 4ème *Concertos* de Rachmaninov. Si ce n'est quelques mains levées bien haut, la pianiste originaire de Kiev ne fait jamais dans la simple démonstration de virtuosité, mais interprète ce *Premier Concerto pour piano* de **Piotr Illitch Tchaïkovsky** avec beaucoup de musicalité, de sensibilité et en évitant de trop inutiles épanchements lyriques. La pianiste et l'orchestre ont le bon goût de ne pas se montrer trop emphatiques dans les premières mesures du premier mouvement. Empoignant le début de celui-ci dans un tempo rapide, mais sans précipitation, les musiciens adoptent ensuite une allure plus modérée et achèvent avec satisfaction cette page avec ce qu'il faut d'éclat et de brillant, mais sans exagération. L'*Andantino semplice*, donné d'ailleurs plus *adagio* qu'*andante*, est joué par une Fedorova très méditative Sans jamais donner le sentiment d'être expédiée, l'interprétation du finale est, quant à elle, vive et allante, avec un éclat et une brillance

très mesurés, comme dans le premier mouvement. Très acclamée, elle donne ensuite un des nombreux *Préludes* de Rachmaninov en guise de *bis*.

Et c'est ce même **Sergueï Rachmaninov** qui occupe la seconde partie de concert, avec ses fameuses *Danses symphoniques*, créées aux Etats-Unis en 1940. La jeune cheffe coréenne délivre de cette œuvre testamentaire une exécution impressionnante à bien des égards, à la fois ferme et concentrée, mais aussi capable d'abandon, bien que cette dimension aurait pu être davantage soulignée, malgré des *tempi* justes et naturels. Les excellents musiciens de l'**Orchestre National de Metz Grand-Est** traduisent sans le moindre problème la grandeur épique de cette musique à laquelle ils impriment une remarquable impulsion. Les cuivres ne ratent aucune occasion de briller, en particulier dans la spectaculaire conclusion, particulièrement réussie, mais aussi de faire preuve de profondeur, en particulier dans la deuxième Danse. La *Maestra* se soucie de détails, d'équilibre et de clarté, ce qui met bien en évidence les *sol*i instrumentaux et les échanges. Les bois, tous pupitres confondus, attirent par leur netteté et leur expressivité, les cordes, jamais prises en défaut, par leur densité et leur cohésion, tandis que les percussions ne manquent pas de se distinguer (et les interventions décisives ne manquent pas !...). Bref, la palette de couleurs de l'orchestre lorrain s'avère assez épatante et correspond à celle attendue dans cette œuvre ici délivrée dans toute sa vigueur et sa richesse... *Bravi* !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 17 janvier 2024. SAARIAHO / TCHAIKOVSKY / RACHMANINOV. Orchestre National de Metz Grand-Est, Anna Fedorova (piano), Shi-Yeon

ORCHESTRE NATIONAL AUVERGNE- RHÔNE-ALPES. PARIS, NOTRE- DAME. Le 14 janvier, puis les 13 et 14 mai 2025. Requiem de Fauré et Mozart

**□ Formation orchestrale reconnue et
célébrée à juste titre, l'Orchestre
National Auvergne-Rhône-Alpes souligne la
renaissance de NOTRE-DAME en proposant sa
lecture événement du REQUIEM de Fauré ;
la phalange orchestrale séduit et
convainc pour la qualité de ses
performances, son engagement artistique,
l'acuité de ses approches.**

Chaque ensemble uniquement composé de cordes, comme c'est le cas de l'Orchestre National d'Auvergne Rhône-Alpes, doit soigner la cohésion sonore, l'écoute collective, la souplesse synchrone de chaque pupitre... Aujourd'hui l'Orchestre partage sa passion avec un large public, renforçant sa présence sur le territoire, y compris dans les zones rurales, tout en

rayonnant aussi à l'International et dans l'Hexagone, comme en témoigne le concert du 14 janvier 2025. Ainsi en ce début 2025, l'Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes participe **aux concerts de réouverture de Notre-Dame de Paris**, en janvier (puis en mai), en proposant sa propre lecture des célèbres *Requiems* de Fauré et de Mozart.

Mardi 14 janvier 2025
Cathédrale NOTRE-DAME de PARIS
Gabriel Fauré : Requiem en ré
mineur Opus 48



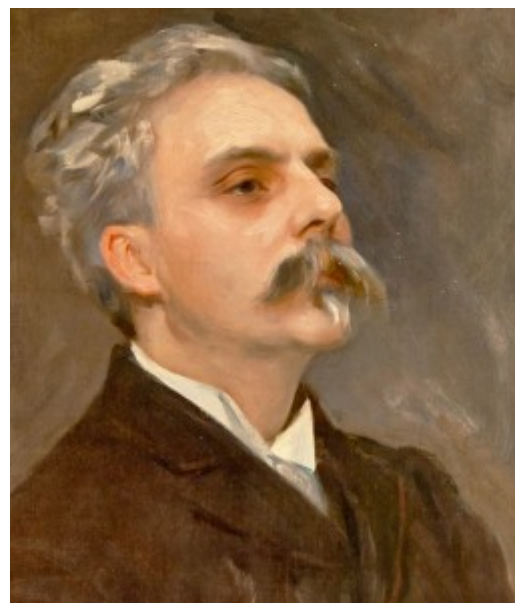
André Jolivet : Suite Liturgique

avec : Henri Chalet, Émilie Fleury • direction
Maîtrise Notre-Dame de Paris • chœur
Jean-Marie Trotereau • violoncelle
David Walter • cor anglais
Valeria Kafelnikov • harpe

Infos et réservations :
<https://musique-sacree-notredamedeparis.fr/boutique/concert/24-25/requiem-faure>

Le Requiem de Gabriel Fauré est une œuvre majeure qui frappe

par sa paradoxale douceur et son appel à l'espérance et propre à son auteur, affirme le tempérament classique et suave d'une écriture qui charme par la sensibilité d'un raffinement exquis ; la partition dessine une fresque à la fois sereine et puissante, entièrement extatique, au raffinement suprême, se dissimulant derrière une grande simplicité. Aux côtés de l'Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes, la Maîtrise Notre-Dame de Paris déploie son art des clairs-obscurs que



nourrit le sentiment d'une ferveur intense. Le Requiem [1887] partition sacrée majeure de la période dont la séduction et la profondeur du Libera me comme du Pie Jesu, respectivement pour baryton et soprano, demeurent les pièces emblématiques. L'ex élève de l'école Niedermeyer connaît la liturgie et le sens des textes sacrés comme peu.

prochains concerts à Notre-Dame

Mardi 13, mercredi 14 mai 2025

Cathédrale Notre-Dame de Paris

W. A. Mozart : Ave verum corpus KV 618

Requiem en ré mineur KV 626

Henri Chalet, direction

Hélène Carpentier, soprano

Floriane Hasler, mezzo-soprano

Léo Vermot Desroches, ténor

Thomas Dolié, baryton

Maîtrise Notre-Dame de Paris • chœur

Nimbé de légendes en raison de la mort du génie qui vint interrompre sa composition, le

Requiem de Mozart a toujours fasciné le public et n'a cessé de tourmenter les musicologues en quête de vérité. L'écriture du maître s'achève à la huitième mesure du Lacrimosa. Mais même si certaines parties ne sont pas



de sa main, le Requiem a connu, dès sa première exécution, un succès dont il ne s'est pas départi jusqu'à aujourd'hui.

PLUS D'INFOS : <https://onauvergne.com/>