

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Auditorium de Radio France, le 20 février 2026. HONNEGER : Jeanne d'Arc au bûcher. Judith Chemla (Jeanne) ; Maîtrise, Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio France, Alan Gilbert (direction)

Ce vendredi 20 février, l'Auditorium de Radio-France a accueilli un drame sacré : « *Jeanne d'Arc au Bûcher* » d'Arthur Honegger (1892-1955). La configuration des lieux s'y prête plus qu'aucune autre salle de concert : dans cet auditorium, le public entoure la scène et enserme, en quelque sorte, les nombreux intervenants. Appelons-les plus justement les « acteurs », car cette soirée a des airs de cérémonie : on y célèbre le martyre de Jeanne d'Arc.

Mais l'ouvrage d'Arthur Honegger et de Paul Claudel (1868-1955) a également une dimension profane. Avec, à certains moments, sa truculence parodique. Notamment quand la

Cour des Bêtes, présidée par le « Cochon » (« *Porcus* », ce nom bien sûr ne vous est pas inconnu) fait le procès de « Jeanne »... Fruit de la collaboration de ces deux grands créateurs du XXème siècle, dont le rapprochement avait été suscité par la danseuse et tragédienne Ida Rubinstein (1888-1960), « *Jeanne d'Arc au Bûcher* » est créé en Suisse, à Bâle, le 12 mai 1938 _- et obtient d'emblée un triomphe. D'une durée d'environ une heure quinze, elle se déploie en 11 Scènes et un Prologue. Elle fait appel à une « narratrice », trois « narrateurs » et à plusieurs chanteurs solistes : un ténor, une basse, une contralto et deux sopranos. Outre un orchestre pléthorique (pas moins de huit contrebasses, cinq percussionnistes, trois saxophones, quatre trompettes, autant de trombones, deux pianos, ...), l'ouvrage requiert un chœur d'enfants et un chœur d'adultes. Cet effectif imposant entoure littéralement les deux rôles parlés « Jeanne » et « Frère Dominique » qui, dans la configuration de cette production due à la dramaturge **Irène Bonnaud**, se tiennent entre le Chœur et l'Orchestre.

Paul Claudel a construit le livret, en quelque sorte, « à temps renversé » : dès le début de l'ouvrage, « Jeanne » est enchaînée sur le bûcher, à Rouen. De scènes en scènes, elle revient sur sa vie antérieure et les événements qui l'ont jalonné, puis elle rejoint son destin de suppliciée. La langue de Claudel est celle d'un poète ; elle exprime la foi chrétienne dans sa simplicité naïve, courageuse et même téméraire, celle de la martyre. Elle a aussi ses accents de tendresse séraphique, quand la foi de « Jeanne » se fait fragile, parfois désespérée.

La musique d'Honegger épouse à la lettre les intentions de son librettiste. Elle tisse comme un entrelacs sonore empreint de lyrisme mystique, avec des bribes de plain-chant, mais aussi de religiosité populaire. Si les dialogues parlés font avancer le drame, les parties chantées, quand elles ne sont pas truculentes, ou carrément gouailleuses, se font interrogatives. Mais aussi graves et déchirantes quand elles

décrivent la solitude et la détresse de « Jeanne » dans sa solitude face à la mort. Honegger a recours à une orchestration extraordinairement riche et puissante, alternant les sonorités évoquant la période médiévale, notamment le « plain-chant ». Certains épisodes peuvent avoir parfois une dimension onirique. Sans oublier l'éclat lumineux des Scènes finales durant lesquelles sont célébrés la foi et le sacrifice de « Jeanne », quand « Jeanne » – et son épée – ont « *troublé l'ordre du Monde* » (Scène 11).

La comédienne **Judith Chemla** est « Jeanne », rôle qui avait été créé par l'initiatrice de cet ouvrage, Ida Rubinstein. Elle incarne véritablement l'héroïne ; elle est bouleversante et réussit le complexe alliage voulu par Claudel, qui fait de ce personnage un être fragile, parfois hésitant, mais aussi terriblement courageux. Son compère, « Frère Dominique » est interprété par le comédien **François Chattot** qui a la rondeur, la bienveillance et l'humour de son personnage. Les autres narrateurs – **Flannan Obé** et **Adrien Gamba-Gontard** – sont à l'unisson d'une distribution très impliquée et comme heureuse de participer à ce qui s'apparente à une célébration.

Il en est de même des solistes chanteurs. D'abord des sopranos, **Keren Motseri** et **Vanina Santoni**, et de la contralto **Julie Pasturaud**. On accordera une mention spéciale au ténor **Julien Behr** qui est « Une voix », « le Héraut I », « Le Clerc », mais surtout, avec verve, « Porcus », l'infâme cochon (ou Cauchon). Non seulement son chant est un régal, mais il alterne, avec virtuosité, les passages chantés et parlés. Mention également au baryton-basse **Damien Pass** pour ses interventions dans « Une voix », « Héraut II » et « Un autre paysan ». Comme cela a été rappelé préalablement au concert par **Clément Rochefort**, ce sont toutes les « Forces » de Radio-France qui ont été mobilisées : la **Maîtrise de Radio-France** (direction **Sofi Jeannin**) qui interprète le Chœur d'enfants, dont certains ont assuré avec bonheur des parties solistes. Mais avant tout, c'est le **Chœur de Radio-France** (direction

Lionel Sow) qui a livré une interprétation sans faille, principalement le pupitre d'hommes dont la justesse, la projection, et la diction ont fait merveille.

Enfin, l'**Orchestre Philharmonique de Radio France**, lui aussi exceptionnel, dans cette partition qui met en valeur l'excellence de ses pupitres, en particulier des vents. Le tout était dirigé par le chef américain **Alan Gilbert** qui a conféré puissance et homogénéité à l'ensemble. Direction parfois trop martiale, et qui a pu cependant manquer parfois de finesse, de légèreté, de la musicalité nécessaire pour restituer la très grande originalité de cette partition.

En première partie de concert, était donnée une pièce d'une compositrice américaine **Chaya Czernowin** (née en 1957), intitulée « *NO A Lament for the innocent* ». Son originalité réside notamment dans le fait qu'elle est écrite pour deux orchestres distincts qui parfois jouent simultanément. L'un dirigé par son chef, **Anna Sulowska-Migon**, l'autre par **Alan Gilbert**. Deux sopranos solistes, chacune étant associée à un orchestre, entonnent des plaintes, des gémissements étouffés, voire des râles qui se terminent par des cris psalmodiés. On reste sceptiques devant cet objet musical, commande de Radio-France, dont c'était la création française...

**CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Auditorium de Radio France, le 20 février 2026. HONNEGER : Jeanne d'Arc au bûcher. Judith Chemla (Jeanne) ; Maîtrise, Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio France, Alan Gilbert (direction).
Crédit photo (c) Marc Portehaut.**

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 23 janvier 2026. Récital d'Alexander MALOFEEV (piano)

Précédé par le bruissement de la foule des admirateurs avertis et impatients ainsi que des mélomanes ayant hâte de découvrir le « phénomène »

Alexander Malofeev, déjà célèbre, le jeune pianiste Russe fait son entrée sur la scène de la Salle Gaveau. A peine a-t-il esquissé un salut, qu'il s'empare du piano avec un naturel presque désinvolte pour la première pièce inscrite à son programme de ce soir: « *Les Arbres* » opus 75 de Jean Sibelius (1865-1957), petit cycle de cinq pièces du compositeur finlandais.

Ce qui ne pourrait être qu'un agréable moment musical introductif, est déjà l'intense et exceptionnel événement que crée le pianiste quand il aborde le clavier. De cette pièce regardée parfois avec condescendance (certains n'ont-ils pas dit qu'elle était destinée aux jeunes filles de bonne famille...), il fait un moment de grâce et d'émotions. Avec ce même naturel, il aborde avec gourmandise et poésie la merveilleuse « *Holberg Suite* » opus 40 du compositeur norvégien **Edvard Grieg** (1843-1907), écrite « à la manière » du compositeur du XVIIIème siècle Ludwig Holberg. Les cinq mouvements qui la composent se présentent comme une suite dans

le style classique: la musique se fait parfois rêveuse dans l'Air « *andante religioso* », mais elle est toujours dansante avec les « *Sarabande* », « *Gavotte* » et « *Rigaudon* »... Après avoir sculpté les sons avec délicatesse et intériorité, notre pianiste, tel un démiurge va, dans la pièce suivante, les déchaîner. En effet, la première partie du concert s'achève avec la redoutable « *Sonate N°2* » d'*Einojuhani Rautavaara* (1928-2016) débordante de puissants accords. Cet *opus* 64 intitulé « *The Fire Sermon* » du compositeur finlandais, comporte trois mouvements. Le dernier, qualifié d'« *Allegro brutale* » (!), nous rappelle que le piano est à la fois un instrument à cordes et à percussion !

Avec la « *Sonate N°2* », *opus* 14, de **Serge Prokofiev** (1891-1953) qui ouvre la seconde partie du concert, Alexander Malofeev nous révèle toute sa puissance de feu, à faire trembler Gaveau. Ce qui fait d'Alexander Malofeev un pianiste exceptionnel, c'est qu'il ne se contente pas de faire des sons : il fait de la musique, tout en prenant à bras le corps notamment les fameux épisodes « motoriques », nombreux dans les compositions pour piano de Prokofiev. Sa virtuosité (et quelle virtuosité !) n'est jamais gratuite, mais toujours au service de la musique. Après ces bourrasques sonores, la « *Valse* » *opus* 38 d'**Alexandre Scriabine** (1872- 1915), autre bijou de la soirée, apparaît presque réservée. Là encore, Malofeev se joue avec humour et tendresse de cette ode à la valse. Pièce plutôt brève que le compositeur affectionnait particulièrement au point de souvent la jouer en concert.

Alexander Malofeev a clos son programme avec originalité en y introduisant des découvertes pour beaucoup. Tout d'abord l'arrangement d'une pièce d'**Igor Stravinski** (1882-1971) « *Symphonie pour instruments à vent* » par Arthur Lourié (1891-1966). La pièce d'origine a été composée en 1920 et dédiée à Claude Debussy (une sorte de « *Tombeau* » comme on le faisait en musique ancienne, en hommage à un compositeur disparu). D'une durée d'une dizaine de minutes, elle était

destinée à des instruments solistes jouant ensemble, en « symphonie ». **Arthur Lourié**, américain d'origine russe, est un compositeur méconnu en France, même s'il y a séjourné (1924- 1941), après avoir quitté sa Russie natale et ses responsabilités politiques dans le domaine culturel, avant de s'envoler pour les Etats Unis. Il n'aura de cesse d'emprunter beaucoup à Stravinsky dans son processus créatif et dans la stylisation des formes anciennes. Les « *Cinq préludes fragiles* » sont l'opus 1, écrits à l'âge de 16 ans. On peut y percevoir l'influence de Scriabine et des souvenirs du romantisme.

C'est donc sans tonitruance, sans recherche d'effets spectaculaires et dans une atmosphère apaisée, que se termine le récital. Tout à l'image de ce musicien aux allures d'adolescent rêveur, qui survole toutes les nombreuses et redoutables difficultés pianistiques dont il fait même une occasion de beauté sonore, avec une sorte de nonchalance feinte. Quand il s'empare au plus près de l'instrument, il rappelle Glenn Gould. Mais la comparaison s'arrête là, car Alexander n'a pas besoin de modèle: ce soir, il n'était pas le pianiste, il était le piano. Le public s'en est allé, la tête en musique, après les trois bis: un *Menuet en sol* de Haendel, la *Toccata op.11* de Prokofiev et le *Prélude op.9 no.1* pour la main gauche de Scriabine.

Et pour ceux qui auraient raté son récital parisien, ils pourront toujours se jeter – en lot de consolation – sur son nouveau disque à paraître chez Sony le 27 février !...

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 23 janvier 2026.
Récital d'Alexander MALOFEEV (piano). Crédit photo (c) Droits

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity... Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

Le Théâtre des Champs Élysées accueillait, ce lundi 13 octobre, un des opéras en version concert qui sont programmés chaque saison, et non des moindres, puisqu'il s'agissait de l'opéra de Henry Purcell (1659-1695), *King Arthur*, créé à Londres en 1691. En réalité, il ne s'agit pas à proprement parler d'un opéra, ni même d'un opéra-comique, mais d'un « semi-opéra », ce qui le situe à mi-chemin entre la musique de scène et un ouvrage purement lyrique.

A l'origine, cette musique était insérée dans une pièce de

théâtre due au poète et dramaturge **John Dryden** (1631-1700) pour lequel **Henry Purcell** avait composé plusieurs musiques de scènes. La particularité de *King Arthur* est d'être un ouvrage éminemment politique, à la gloire du royaume et de son histoire; son titre original n'est-il pas « *King Arthur or The British Worthy* », que l'on traduit ordinairement par l'expression « *Le Roi Arthur ou le Héros Britannique* » ? La partition n'ayant pas été préservée dans son intégralité, ce sont six séquences, dont la fameuse chanson du froid, la « *Cold Song* » (Acte III) (moult fois adaptée, transposée dans les années 70) qui ont été représentées lors de cette soirée, ce qui donne quelques libertés aux interprètes.

C'est le cas, ce soir, dans l'interprétation du directeur musical du **Concert Spirituel**, **Hervé Niquet**, grand spécialiste de la musique baroque, qui, avant de commencer le concert, a avoué aux spectateurs son « incompréhension » devant cette oeuvre qu'il dirige « *depuis trente ans* ». Ajoutant qu'à l'image des Anglais, on pouvait la concevoir comme une « comédie musicale ». Dans cet esprit, les cinq chanteurs solistes et le chœur de 20 chanteurs, vont être tour à tour appelés à réagir aux épisodes successifs, et à se faire comédiens le temps d'une scène: « l'amour », la « guerre », la séquence hivernale étant la plus connue. Cette dernière nous fait découvrir des solistes qui jouent les enrhumés, et un chœur emmitouflé, grelottant et mimant forces éternuements...

Il en va de même pour presque toutes les séquences de cet opéra en cinq actes d'une durée relativement brève, puisque ne dépassant pas une heure et quinze minutes de musique. Si le parti pris humoristique s'accommode assez bien de certaines scènes, notamment celle évoquée plus haut dite du « froid », il n'en est pas de même nécessairement pour d'autres. Par exemple, la scène à caractère « pastoral » qui, encombrée des gesticulations obligées des interprètes, a perdu de sa poésie et de sa rêverie.

Et la musique dans tout ça ? Tour à tour tonique, gaillarde,

délicieusement mélodique, elle est souveraine... Les fragments qui nous sont parvenus sont d'une grande beauté et nous donnent une idée des chefs d'oeuvre lyriques qu'aurait pu nous léguer cet immense compositeur (auteur quand même, rappelons-le, du chef-d'oeuvre *Didon et Enée*)... s'il avait dépassé le trente-six ans.

Les interprètes de cette soirée sont tous excellents et rompus à ce répertoire et ils se sont même mis parfois un peu en péril... En effet, le choix de la fantaisie a ses limites, et surtout comporte des risques: jouer ou chanter, il fallait savoir choisir. Certains se sont trouvés au milieu du gué et la justesse en a été la première victime. S'agissant desdits solistes, mentions spéciales seront décernées d'abord à la basse **Andreas Wolf**, exceptionnel, au timbre cuivré, ainsi qu'à **Cyril Auvity** dans un emploi de haute-contre; chez les femmes à la mezzo-soprano **Floriane Hasler**, à la belle ligne de chant. Remarquables, tout autant, le chœur et l'orchestre du **Concert spirituel**, pour lesquels ce répertoire n'a aucun secret.

Aucun secret non plus pour l'ensemble de tous les interprètes de cette soirée pour jouer la sublime « *Musique pour les funérailles de la Reine Mary* » (1694) qui était donnée en première partie; musique qui accompagna la monarque dans sa dernière demeure, mais aussi l'année suivante le cortège funèbre de son compositeur, Henry Purcell. L'ensemble Le Concert Spirituel était dirigé par Hervé Niquet qui en est le créateur. Il a dirigé ce programme qui lui tient à cœur, par cœur, n'hésitant pas à faire quelques commentaires à voix haute, pendant le concert, « comédie musicale » oblige...

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des

Champs-Élysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity... Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 30 janvier 2024. POULENC : Dialogues des carmélites. E. Gazeille, L. Richardot, E. Joneau... Tiphaine Raffier / Ben Glassberg

L'Opéra de Rouen Normandie met à son affiche le chef d'œuvre de Francis Poulenc dans le cadre de sa saison 2024-2025, du 28 janvier au 4 février 2025, en coproduction avec l'Opéra national de Lorraine. Amateurs de belles histoires, passionnés d'intrigues amoureuses, de drames convenus ou de tragédie prévisible, passez votre chemin : Francis Poulenc nous conduit au plus près du destin de chacun d'entre nous, et comment l'assumer... Francis

Poulenc (1899-1963) s'est emparé de cette œuvre, créée en 1957 à La Scala de Milan, qui reprend le récit de l'arrestation, la condamnation à mort et l'exécution, en 1794, des Carmélites de Compiègne, béatifiées par l'Église en 1906 et récemment canonisées (en 2024). Récit de ce drame à travers le parcours d'une jeune aristocrate, Blanche de la Force, depuis sa décision d'entrer chez les Carmélites jusqu'à sa mort et celle des Sœurs. Le compositeur de cet ouvrage, sans autre exemple dans la production lyrique, a tissé une musique puissante, tendue de bout en bout, qui sublime littéralement le texte de la pièce de théâtre de l'écrivain Georges Bernanos (1888-1948), elle-même inspirée d'une nouvelle de Gertrude von Le Fort (1876-1971). Une musique que le compositeur a souhaité, par sa dédicace, placer explicitement sous l'autorité esthétique de Debussy, Monteverdi, Verdi et Moussorgski.

Nous pouvons l'affirmer, la grande réussite de cette soirée – outre la grande forme de l'**Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie** et de son chef **Ben Glassberg** -, est la très belle mise en scène de **Tiphaine Raffier**. Le défi était d'importance pour cette jeune metteuse en scène dont c'était la première mise en scène de l'ouvrage, tous ayant en mémoire la mise en scène d'Olivier Py, référence s'il en est, de cette œuvre. Tiphaine Raffier (assistée pour la dramaturgie par **Eddy Garaudel**) a dépouillé l'ouvrage de toute référence explicite à la période révolutionnaire, à ses cocardes tricolores (mais des textes de discours, de lois, de cette époque troublée balisent visuellement la représentation), à son décorum fin XVIIIème siècle, et même à son contexte ecclésiastique, le tout réduit au minimum ; pari risqué, mais pari pleinement

réussi : la dimension métaphysique de ce drame en sort renforcée, son interrogation philosophique acquiert une plus grande lisibilité, et ce qui est sans doute le plus important, et peut-être inattendu, le drame y gagne en émotion, tout au long de l'ouvrage, avec quelques intenses sommets, notamment lors de l'agonie de la Prieure, Madame de Croissy, magistralement incarnée par la mezzo-soprano **Lucile Richardot**. Si la fureur révolutionnaire est palpable dès la première scène de l'ouvrage, ce qui s'impose, c'est ce qui se résume dans l'expression choisie par la metteuse en scène dans sa note d'intention: apprendre à mourir...

Cette réussite doit aussi à l'équipe artistique : Scénographie (**Hélène Jourdan**), Costumes (**Caroline Tavernier**), Lumières (**Kelig Le Bars**) et Vidéo (**Nicolas Morgan**). Elle est aussi due, d'évidence, à un plateau de solistes dont la qualité première est l'homogénéité, à de rares exceptions près. Côté femmes, outre l'exceptionnelle Lucile Richardot, il convient de noter les très belles interventions tant scéniques que vocales de la jeune soprano **Emy Gazeilles** dans Sœur Constance, émouvante et parfois drôle dans sa candeur et sa simplicité, confidente privilégiée de Blanche, de la mezzo-soprano **Eugénie Joneau** dans Mère Marie et la soprano **Aurélia Legay** dans Mère Jeanne, toutes remarquables dans cette rude partition, d'une âpre modernité. **Axelle Fanyo** en Madame Lidoine, si elle est une solide chanteuse lyrique, délivre néanmoins un chant qui incline naturellement un peu trop vers un style belcantiste. La soprano **Hélène Carpentier** réussit sa prise de rôle de Blanche de la Force, le personnage central du drame : son chant est parfois vibré à l'excès et comporte des aigus un peu durs ; mais cela ne nous empêche pas d'être séduit par sa présence scénique, d'une grande réussite. Elle parvient à donner vie à Blanche, à son parcours de vie, ses doutes et sa peur, et à son parcours funeste.

Du côté des hommes, s'ils sont moins nombreux, leur présence dramaturgique n'en est pas moins essentielle ; de grande qualité vocale, le baryton-basse **Jean-Fernand Setti** dans le Marquis de la Force, père de l'héroïne, désespéré face à l'attitude de sa fille quand elle lui annonce sa décision d'entrer au Carmel. Le Chevalier de la Force est assumé vaillamment par le jeune ténor **Julien Henric**, tandis que **François Rougier** campe l'Aumônier du Carmel, prêtre tout à la fois paternel et terrorisé. A noter la belle présence du ténor **Matthieu Justine** dans le rôle du Premier commissaire, dont la voix a parfois du mal à s'imposer, notamment pendant les *fortissimi* de l'orchestre. Enfin, l'**Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie**, sous la baguette inspirée de **Ben Glassberg**, restitue puissamment la partition de Poulenc.



CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 30 janvier 2024.
POULENC : Dialogues des carmélites. E. Gazeille, L. Richardot,
E. Joneau... Tiphaine Raffier / Ben Glassberg. Toutes les photos
© Caroline Dautre

VIDEO : Trailer de « *Dialogues des carmélites* » de Poulenc
selon Tiphaine Raffier à l'Opéra Rouen Normandie

CRITIQUE, théâtre musical.
PARIS, Théâtre du Châtelet,
le 22 septembre 2024 :
« Krush ». Trio de
Percussions SR9 / Shani
Diluka (direction) / Olivier
Fredj (mise en scène).

C'est avec « *KRUSH* » que le metteur en scène
Olivier Fredj a achevé, au Théâtre du Châtelet,
les 19 et 22 septembre derniers, un triptyque

inauguré par « *WATCH* » (le Temps) en 2022, poursuivi par « *FLOUZ* » (l'Argent) en 2023. Il explique que lorsque l'opportunité lui a été offerte par l'Orchestre de Chambre de Paris de travailler en milieu carcéral, il lui est venu l'idée de concevoir des œuvres en faisant appel à des publics amateurs.



C'est très exactement « *Krush* », le sous-titre «Carnet de correspondances» ayant toute son importance, car il donne la clef du processus créatif : le spectacle se présente comme un croisement de textes – authentiques – d'enfants, de personnes en situation de précarité sociale ou mentale, de détenus ou d'anciens détenus. Il y a donc les « enfermés », souvent aussi les « oubliés », ceux de la prison, de l'hôpital, mais aussi qui sont atteints par la précarité sociale ; il y a aussi le regard – et la parole – des enfants et des anciens, la nostalgie de leurs souvenirs, la solitude, la douleur des

uns et des autres. Toutes ces voix incarnent une polyphonie portée par des amateurs et quelques comédiens qui nous font passer du rire aux larmes.

Le dessein de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, ou peu, est atteint : ces paroles, parfois chantées, sont délivrées en plusieurs tableaux successifs... « Couple », « Parents », « Aimer » etc. Elles nous font parcourir un voyage émotionnel (le récit de l'accident ou le message à la mère atteinte de la maladie d'Alzheimer...) porté par la musique de **JS Bach et CPE Bach**. D'exceptionnels solistes assurent la partie musicale du spectacle : la pianiste **Shani Diluka** – également directrice musicale de l'ensemble instrumental – et le Trio de percussions SR9 (composé de **Paul Changarnier, Nicolas Cousin et Alexandre Esperet**). Et, bien sûr, **Matias Aguayo** pour la musique électronique. Présents et actifs sur scène, du début jusqu'à la fin du spectacle, les musiciens animent un *continuo* musical qui accompagne textes et tableaux animés.

La musique est le contrepoint indissociable de « Krush » et porte les paroles qui n'ont de cesse d'aspirer à un monde meilleur. Toutefois, elle court le risque de n'être parfois qu'un fond illustratif. Elle mérite mieux qu'un fond sonore, certes de qualité, mais qui n'en reste pas moins marginal. Mais n'est-ce pas le format et la conception même de l'œuvre qui impliquent cette marginalité parfois subie par la musique, telle une musique de scène ? Toutefois, on aura pu regretter qu'elle ne soit pas plus identifiée : titre de l'œuvre en fond musical... alors que les textes interprétés, chantés, racontés, joués... le sont.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 22 septembre 2024 : « Krush ». Trio de Percussions SR9 / Shani Diluka (direction) / Olivier Fredj (mise en scène).

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 24 mai 2024. STRAUSS /
BRAHMS. Sächsische
Staatskapelle Dresden, Marie
Jacquot (direction).**

La venue en France d'un orchestre aussi prestigieux que la **Sächsische Staatskapelle Dresden**, l'un des orchestres les plus anciens au monde (...1548 tout de même !), constitue toujours un événement. Il l'est encore plus quand le chef titulaire, le célèbre Christian Thielemann est absent, annoncé souffrant, et est remplacé au pied levé par une jeune cheffe française, en l'occurrence Marie Jacquot, qui plus est pour un programme musical qui est le cœur de la musique romantique allemande !



La tâche pour cette jeune musicienne, formée en grande partie à l'école allemande et qui s'apprête à prendre la direction musicale de l'Opéra de Copenhague, était donc immense. Double difficulté, et sans doute triple difficulté, car les œuvres inscrites au programme étaient des œuvres particulièrement bien connues des mélomanes. A savoir : deux Poèmes Symphoniques de **Richard Strauss** fréquemment inscrits au répertoire, et en seconde partie, la **4ème Symphonie** de **Johannes Brahms**... Le choix de débiter ce programme (modifié par rapport à celui prévu par Thielemann) par le Poème symphonique « *Don Juan* » opus 20 de Strauss, inspiré par la lecture du poète romantique Nikolaus Lenau et créé en 1889, n'est pas anodin. C'est une pièce brillante et pleine d'élan, rutilante pourrait-on même dire: un narratif prévisible, avec son thème central, le motif du « Désir » très clairement identifiable, fier et hautain, et son merveilleux et apaisant chant du hautbois...

La SSD possède pleinement cette pièce ; mais, comme la suivante, »*Till l'Espiègle*« , elle est piégeuse... petite confusion des cuivres, au tout début de la pièce. **Marie Jacquot** la dirige sans encombre, avec une battue énergique; peut-être un rien tendue, avec un peu de précipitation ?... Elle nous a semblé plus à l'aise dans l'opus 28 de Richard Strauss, le fameux poème symphonique « *Till Euleuspiegiel*« , dont le titre complet mérite d'être cité: « *Plaisantes facéties de Till l'Espiègle, d'après l'ancien conte fripon, en forme de rondeau*« , pièce créée en novembre 1895. « Rondeau », c'est à dire: alternance de couplets, de refrain; cette pièce se présente comme une sorte de conte musical dans lequel on retrouve les péripéties de notre héros, caractérisées par tel ou tel motif musical soutenu par tel ou tel instrument soliste: ici les cors ou le violon solo; là, la clarinette...pièce regorgeant d'humour et de tableaux en musique. La SSD fait merveille et s'amuse dans cette pièce brillante et heureuse, bien maîtrisée par Marie Jacquot.

La ***Quatrième Symphonie*** de **Johannes Brahms** est la dernière symphonie du compositeur. Elle est en mi mineur, opus 98, et a été créée en octobre 1885. Si elle n'est pas testamentaire (Brahms disparaîtra douze ans plus tard), son mode mineur, sa densité thématique, ses couleurs automnales, lui confèrent une tonalité conclusive, et prend presque la forme d'un discours d'adieu à la symphonie. La SSD joue dans son jardin et défend avec force son répertoire traditionnel. Si le son n'est pas monolithique, il est cependant d'une très grande homogénéité, les cordes puissantes et timbrées l'emportant parfois sur le discours orchestral. Par bonheur, les instruments solistes prennent aussi toute leur place, tel le sublime solo de flûte dans le dernier mouvement de la symphonie (« *Allegro energico e passionato*«), où abondent les variations et dont le thème central est emprunté, avec quelques modifications, à la Cantate BWV 150 « *Nun Dir Herr...* » de Jean Sébastien Bach. **Marie Jacquot** a relevé le défi avec l'énergie, parfois explosive, qui est indissociable de son talent de cheffe.

L'urgence et la tension de la musique de Brahms sont là. Absence parfois d'un certain phrasé... Mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une prise en main, au pied levé, d'un orchestre très fidèle à sa tradition symphonique saxonne. Marie Jacquot s'est révélée à la hauteur du défi en ces circonstances. On doit lui reconnaître l'apport d'une nouvelle lecture, tonique et originale, d'un classique du répertoire symphonique.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 24 mai 2024. STRAUSS / BRAHMS. Sächsische Staatskapelle Dresden, Marie Jacquot (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Christian Macelaru dirige 'Till l'Espiegle » de Richard Strauss

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 22 mai 2024. RAVEL ET L'ESPAGNE (Alborada del

Gracioso, Rapsodie Espagnole, Boléro, L'Heure Espagnole). Orchestre Les Siècles / Adrien Perruchon (direction).

Après un concert donné récemment au Théâtre des Champs Elysées, consacré à la musique viennoise du XXème siècle (Schöenberg, Berg), l'Orchestre Les Siècles s'est tourné, le 22 mai dans ce même théâtre, vers la musique d'une époque voisine, celle du compositeur français Maurice Ravel. Programme original, « *Ravel et l'Espagne* », dédié dans une première partie à l'un des aspects de la musique symphonique dudit compositeur, est poursuivi en seconde partie, par une pièce lyrique peu jouée mais passionnante : *L'Heure espagnole*.



En l'absence de son chef « titulaire » **François-Xavier Roth**, pourtant présent la veille au soir sur le plateau du Théâtre Lyrique de Tourcoing où ce programme était donné avant d'arriver à Paris, c'est **Adrien Perruchon**, également Directeur musical de l'Orchestre Lamoureux, qui tenait la baguette. Trois pièces symphoniques orientées vers le même univers hispanique composaient cette première partie entièrement dévolue à l'orchestre : l'*Alborado del gracioso* (« *Aubade du bouffon* »), suivie par la *Rapsodie espagnole*, et enfin, l'inévitable mais somptueux *Boléro*. C'est peu dire qu'on ne se lasse pas d'admirer et de prendre plaisir à l'écoute de la musique du maître de l'orchestration qu'est Maurice Ravel. C'est incontestablement vrai pour lesdites pièces, sans doute plus particulièrement, pour *L'Alborado*, brève, mais d'une intensité luxuriante, ainsi que pour le *Boléro* ; surtout quand ces pièces sont interprétées par Les Siècles, de manière jubilatoire. Dans le *Boléro*, on doit à Adrien Perruchon d'avoir mené à bien cette danse « de mort » pour certains, d'obsession compulsive pour d'autres... Cette pièce mythique ne se résume pas à son motif musical répété : on aura justement

su gré à Adrien Perruchon d'avoir mené à bien la mise en valeur très réussie des *sol*i instrumentaux qui se succèdent, entre autres le cor, la flûte, le saxo... qui, tour à tour, reprennent le thème, et d'avoir su maintenir à distance la puissance de l'orchestre, le temps d'un crescendo superbement maîtrisé, jusqu'à l'explosion finale et ses sublimes dissonances.

Puis, place à *L'Heure espagnole* qui apparaît dans la production musicale de Ravel comme une parenthèse heureuse et inattendue. Créée à l'Opéra-Comique le 19 mai 1911, Ravel dit de *L'Heure espagnole* : « *C'est une comédie musicale* », précisant que son intention est de « *redonner vie à l'opéra-bouffe italien, mais dans son principe seulement* ». C'est une pièce pleine d'humour, qui respire un bonheur certes parfois coquin, avec son mari trompé, son défilé d'amants – et dont le livret repose sur une comédie de Franc-Nohain (pseudo de l'écrivain Maurice-Etienne Legrand) qui rencontra un fier succès en 1905. Point de mise en scène ici, mais une habile mise en espace : seules les horloges – dans lesquelles sont dissimulés lesdits amants (!) – font défaut, et à dire vrai, on s'en passe très bien...

Le quintette de chanteurs qui a été retenu est, sans aucune exception, remarquable de talent et d'humour, et a suivi à la lettre, avec leur très belle diction, la recommandation de Ravel à ses interprètes « *de dire plutôt que de chanter* » ... A commencer par la seule femme du plateau, la pétillante mezzo-soprano **Isabelle Druet** dans le rôle de Concepcion, la femme de l'horloger Torquemada, personnage quelque peu « emprunté » et bien croqué par le ténor **Loïc Félix**. Puis les deux amants « en titre » : le merveilleux et d'une très grande drôlerie dans ses tirades, le ténor **Benoît Rameau** dans le rôle de Gonzalve, le « bachelier poète » (!), et le non moins merveilleux baryton-basse **Nicolas Cavallier**, dans le rôle du riche

financier Don Inigo Gomez, épatant de candeur et de suffisance. Enfin, celui qui triomphe et qui a “le mot de la fin” auprès de Concepcion, c’est le magnifique baryton français **Thomas Dolié**, dans le rôle de Ramiro le muetier, vainqueur de cette pochade, un peu malgré lui. Un quintette qui s’est amusé, tout en nous amusant.

La musique est à l’image du propos : elle fait entendre, ça et là, tout l’humour que contient l’argument (le “tic-tac” de l’horloge qui introduit l’ouvrage...). Elle incarne avec raffinement le propos résolument comique de l’ouvrage. Sonorités riches et originales qui, avec bonheur, font écho au caractère d’opéra-bouffe voulu par Ravel. L’Orchestre Les Siècles et leur chef “du soir” sont les artisans indispensables de cette réussite... accueillie avec enthousiasme par le public !

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 22 mai 2024. RAVEL ET L’ESPAGNE (Alborada del Gracioso, Rapsodie Espagnole, Boléro, L’Heure Espagnole). Orchestre Les Siècles / Adrien Perruchon (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Les Siècles jouent le « Boléro » de Maurice Ravel

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 30 avril 2024. BERG /
SCHOENBERG / NANTE... LES
SIÈCLES / F. X. ROTH.**

C'est un programme résolument orienté vers la modernité – le XXème siècle viennois plus une création – qui était proposé par *Les Siècles* et son chef emblématique, François-Xavier Roth, lors de cette soirée du 30 avril au Théâtre des Champs-Élysées. Ce dernier, micro à la main, a présenté chacune des pièces proposées avant leur interprétation. On ne s'en plaindra pas, tant les explications qui ont été données par ce musicien étaient particulièrement claires, bien que brèves... même si cela a pu un peu affecter la magie du concert.



Commentaires introductifs très utiles pour l'appréhension de ces oeuvres, tant en ce qui concerne la pièce « en création », que les autres, très peu jouées. Ce concert débutait par la création mondiale d'un jeune compositeur argentin **Alex Nante** (né en 1992) : « *A Subtle Chain-Five songs after Ralph Waldo Emerson* », pour soprano et orchestre. D'une durée de plus d'un quart d'heure, elle ne manque pas de séduction : débutant par une sorte de halo de cordes, comme un souffle, comme un chant incertain tentant de se frayer un chemin, elle s'anime peu à peu. Puis surgit la voix de la soprano, alors que l'orchestre a entonné une sorte de mélodie plaintive. Une musique qui rappelle par moments Bernstein, et un chant qui se souviendrait parfois d'un certain Poulenc. La soprano **Jodie Devos**, bien que souffrante, avait tenu à être présente et a assuré cette création du Premier Lauréat du « Prix Pizar ». Ce prix franco-américain a pour but de soutenir la musique contemporaine et les jeunes compositeurs de 21 à 35 ans. Même

si elle n'a sans doute pas pu exprimer pleinement le talent qu'on lui connaît, chacun aura pu admirer la clarté exceptionnelle de ses aigus et le lyrisme émouvant de son phrasé.

Changement radical avec, toujours en première partie, le « *Kammerkonzert* » d'**Alban Berg** (1885-1935): Concerto de Chambre pour piano, violon et 13 vents, créé à Berlin en 1927, sous la direction d'Hermann Scherchen. Arnold Schoenberg (1874-1951), maître vénéré de l'Ecole de Vienne et du « disciple » Berg en est le dedicataire, le manuscrit de l'oeuvre lui ayant été offert par le compositeur à l'occasion de ses cinquante ans. Cette oeuvre, pleine de symboles introduits à la faveur de la notation musicale germanique (qui utilise les lettres A, B, C et non do, ré, mi, etc.) est en 3 mouvements. La « règle » de trois s'applique ici : référence est faite par l'intermédiaire de motifs musicaux aux fameux trois compositeurs, les trois A (pour Arnold Schoenberg, Alban Berg, et Anton Webern (1883-1945), autre « disciple » de Schoenberg). On observera que ce n'est pas un hasard si le Concerto fonctionne sur 3 « intervenants » : le piano, le violon et les instruments à vents (bois et cuivres).

Pour interpréter cette partition difficile, *Les Siècles* avait sollicité le concours de solistes remarquables : le pianiste **Jean-Efflam Bavouzet** et le violoniste **Renaud Capuçon** ; mais aussi, une phalange de « vents » aguerris à ce type de répertoire... Articulée sur trois mouvements qui s'enchaînent « *Tema scherzoso con variazioni, Adagio, Rondo ritmico con introduzione* », la pièce est d'une durée d'une bonne demi-heure, le premier mouvement associant le piano et les vents, le second le violon et les vents, enfin le troisième et dernier faisant intervenir l'ensemble des trois protagonistes. D'une grande complexité, cette pièce exige des musiciens virtuoses, lesquels étaient bien au rendez-vous pour exécuter cette pièce singulière...

Nouveau changement après la pause : cette fois c'est un

plateau littéralement submergé de musiciens qui se met en place pour l'interprétation du poème symphonique d'**Arnold Schönberg** « *Pelléas et Mélisande* opus 5, d'après Maeterlinck. Créée en 1905, on se rappellera que le choix de Schoenberg de composer sur l'oeuvre de Maurice Maeterlinck résulte d'un conseil qui lui a été donné par un autre compositeur, Richard Strauss (1864-1949). Il est vrai que lors de sa création la pièce de théâtre de Maeterlinck avait grandement marqué les esprits en Europe. Cette pièce exige un effectif très important, pas moins d'une centaine d'instrumentistes, dont 7 contrebasses, 2 harpes, 3 sections de vents réparties dans l'orchestre, etc. Elle se déploie sur 4 mouvements quasi enchaînés « *lento-allegro* » , « *scherzo-presto* » , « *quasi adagio* » et enfin « *Finale* » , d'une durée de près de 45 minutes. On peut repérer, ça et là, les thèmes de « l'anneau », celui du « destin » omniprésent, qui « circulent » dans l'oeuvre et illustrent le drame.

Composée près de vingt ans avant le *Concerto* de Berg, elle n'en a pas les audaces harmoniques et cherche son chemin entre Mahler et... le futur Schoenberg qui « inventera » plus tard le dodécaphonisme. Dans cette oeuvre également singulière, Schoenberg déploie un grand lyrisme sur fond de postromantisme, dans laquelle des séquences intimes côtoient des harmonies puissantes, des valse... Schoenberg y « raconte », à sa façon, le drame de Maeterlinck. Il faut toute la science de l'orchestre que possède **François-Xavier Roth** pour mener à bon port ce mastodonte instrumental, toujours d'une grande homogénéité, jusqu'aux déchaînements sonores du final.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 30 avril 2024. BERG / SCHOENBERG... LES SIECLES / F. X. ROTH.
Photos (c) Jean-Philippe Raibaud.

VIDEO : F.X. Roth raconte Berg, Schoenberg et Nante à l'occasion du concert du 30/4 au TCE

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 26 avril 2024. RACHMANINOV : Les Vêpres. CHOEUR ACCENTUS / Sigvards KJAVA (direction).

L'ensemble de Laurence Equilbey **Insula Orchestra**, en résidence à la **Seine Musicale** à Boulogne-Billancourt, a invité le chef letton **Sigvards Kjava** à venir diriger l'ensemble vocal **Accentus** dans une oeuvre emblématique de la musique sacrée russe, les **Vêpres** de **Sergueï Rachmaninov** (1873-1943). Célèbres, à juste titre, ces *Vêpres* (en russe *Vsenochtchnoïe bdeniye*, « Vigiles nocturnes ») succèdent, dans l'oeuvre du compositeur, en 1915, à la « *Liturgie de Saint Jean Chrysostome* » (1910).

D'une durée de près d'une heure, elles sont constituées de quinze cantiques de proportions inégales certains brefs, d'autre plus développés, tous chantés *a cappella*, sans autre instrument que la voix. Sur ces quinze chants, neuf d'entre

eux sont directement inspirés de ce qu'il est convenu d'appeler des « *znamenny* », c'est à dire des chants qui sont l'équivalent russe du chant grégorien. Les six autres sont des créations « pures » du compositeur, mais, pourrait-on -dire : « à la manière de », et impossibles à distinguer des neuf autres.

On ne démentira pas le musicologue **André Lischke**, grand spécialiste de la musique russe – qui présentait magnifiquement ce concert – quand il affirme que les *Vêpres* de Rachmaninov constituent « *sans doute, le monument le plus vaste, le plus accompli de tout le répertoire de l'église orthodoxe* ». C'est une musique qui – en dépit de ses dimensions – est d'une grande intériorité, d'une grande variété d'expression, et qui transcende les chants archaïques dont elle est l'héritière. Elle se déploie, tour à tour, tout en puissance ou en légèreté ciselée. Elle peut surprendre car elle emprunte parfois des chemins harmoniques inattendus, elle fascine par son intensité émotionnelle.

Dirigé de main de maître par **Sigvards Kjava**, l'ensemble **Accentus** -16 femmes et 21 hommes – fait merveille d'implication et de beauté sonore. Certes, ce n'est pas un chœur russe, mais il démontre avec talent qu'il est au rendez-vous quand il s'agit d'interpréter des chefs d'oeuvre dont on a tort de penser parfois qu'ils ne sont pas interprétables en dehors du monde slave. Un tel programme, avec de tels interprètes, pourrait être opportunément donné dans une autre acoustique, celle d'une église ou d'une cathédrale, sans doute plus propice à ce répertoire que celle (certes excellente, mais un peu sèche) de l'**Auditorium Patrick Devedjian**.

Une autre pièce figurait au programme de ce concert : « *The stone, the tree, the well* » composée par **Sivan Eldar**. Cette pièce d'une durée d'environ un quart d'heure est composée sur

un texte en tamoul et en anglais. Selon **Ganavya Doraiswamy**, librettiste de cette oeuvre et également son interprète, il est question de « *lutte* » et d' « *amour* ». Interprétée d'abord par Ganavya Doraiswamy seule, cette dernière est rejointe (« *comme un écho* » dit la compositrice) par le chœur Accentus, dans une atmosphère recueillie.

La mise en miroir d'une pièce contemporaine et d'une pièce célèbre du 19ème siècle est une bonne idée; par contre, l'introduction de cette pièce contemporaine au coeur même des *Vêpres* (après le 6ème chant, puis, ensuite, reprise des *Vêpres...*) est plus que surprenante, voire même discutable...

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 26 avril 2024. RACHMANINOV : Les Vêpres. CHOEUR ACCENTUS / Sigvards KJAVA (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Teaser du Chœur Accentus dans *Les Vêpres* de Rachmaninov

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées,

Le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P. Jaroussky, Z. Wilder, K. Kasper... Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction).

La période qui précède le dimanche de Pâques est l'occasion de faire exécuter des oeuvres en lien avec cette fête chrétienne.

Le **Théâtre des Champs-Élysées** n'échappe pas à cette tradition qui nous permet de voir et d'entendre des chefs d'oeuvre de la musique sacrée, telle la ***Passion selon Saint Matthieu*** de **Jean-**

Sébastien Bach. Pour cette représentation unique de la *Passion*, le Théâtre des Champs-Élysées n'a pas lésiné sur le choix des intervenants, et a invité des interprètes reconnus dans ce domaine, tels le **Freiburger Barockorchester** et le **Zürcher Sing-Akademie**, ainsi que des solistes réputés, notamment **Philippe Jaroussky** et **Maximilian Schmitt**.



Cette *Passion* qui relate l'arrestation, le jugement et la mise à mort du Christ est une oeuvre de grande ampleur, d'une durée de près de deux heures trente. Elle a été créée le 11 avril 1727, en l'Eglise Saint Thomas de Leipzig. « Opéra sacré », oeuvre à caractère liturgique, reposant sur un texte de **Christian Picander**, elle tient un peu des deux. Elle comporte deux parties et requiert deux chœurs et deux orchestres distincts, dont un continuo de quelques instruments rassemblés autour du clavecin accompagnant les récitatifs.

Le concert du 22 mars n'a pas tenu toutes ses promesses. Non que l'exécution de cette *Passion* ait été défectueuse, l'ensemble des solistes, chœur et orchestre, rompus à ce type de répertoire, ont été ô combien à la hauteur de leur réputation, mais... une *Passion* de Bach n'est pas qu'une oeuvre de concert. C'est en quelque sorte une célébration ; certes la célébration d'un drame, mais aussi un moment d'émotion intense qui, ici, a souvent fait défaut. Aucun reproche ne peut être adressé aux solistes : pas plus au ténor **Maximilian Schmitt** qui a assumé le rôle central de l'Evangéliste avec talent, ni le baryton **Yannick Debus** dans le rôle du Christ, ni la soprano **Kateryna Kasper**, très expressive, ni le baryton-basse **Andreas**

Wolf, ni même le ténor **Zachary Wilder** dont le chant s'est cependant révélé plus instable. **Philippe Jaroussky** est un immense chanteur, et il le démontre encore cette fois-ci... mais on le préfère dans d'autres répertoires, français ou italien notamment, dans lequel il excelle.

De même, les ensembles instrumentaux et surtout vocal, le **Zürcher Sing-Akademie**, exceptionnels tous deux, n'encourent aucun reproche. (à noter les belles interventions des solistes du chœur qui incarnent la foule, Pierre, Judas etc.). Peut-être la direction, certes très précise, mais quelque peu rigide, de **Francesco Corti** (à partir du clavecin) y est-elle pour quelque chose dans la froideur qui se dégage de cette *Passion*... Une interprétation qui semble avoir oublié la tendre familiarité qui est au cœur de cette oeuvre, chantée dans les paroisses, et qui s'adresse au Christ en lui disant « *Mon Jésus* ».

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P. Jaroussky, Z. Wilder, K. Kasper... Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction). Photo (c) OONM.