

CRITIQUE, festival. 46èmes Semaines musicales de QUIMPER, Scène Ephémère, du 13 au 16 août 2025. Marcel Quillévééré (conférencier), Mighty Mambo Social Club (jazz latino), El Septeto Nabori (son cubano)

Pour sa 46e édition, *Les Semaines musicales de Quimper* misent sur les *Nuits cubaines*. Sous l'égide de Marcel Quillévééré (France Musique), la conférence « Cuba au carrefour des Amériques » offre les clés essentielles avant d'écouter les concerts de *Mighty Mambo Social Club* et du *Septeto Nabori*.

Dans la capitale de la Cornouaille, la 46e édition des *Semaines musicales* met le cap sur les « *Nuits cubaines* » du 13 au 17 août. En Finistère, le goût du grand large est une tradition largement partagée et l'afflux touristique en ces mois de canicule profitent au festival quimpérois : une affluence record sous le chapiteau *Éphémère*, posé aux pieds de la cathédrale Saint-Corentin ! Cette édition confirme le glissement de la programmation, anciennement *classique*, vers les musiques du monde. En 2025, la diversité paraît moins représentée qu'aux éditions précédentes : un récital de

guitare et un de piano (avec **Gabriel Urgell-Reyes**) maintiennent toutefois la mixité de répertoire face aux formations variées de la tradition cubaine (5 spectacles).

Passionnante et documentée, la conférence introductive de **Marcel Quillévére** recueille un grand succès public. Finistérien devenu spécialiste des musiques caribéennes, le journaliste de France Musique (« Carrefour des Amériques ») trace les chemins de la *danza cubana* depuis les années 1830 à La Havane, du temps de l'appartenance de l'île à l'Espagne. En particulier, les itinéraires de la *habanera*, métissage afro-caribéen des quartiers populaires, se ramifient vers Paris (avec **S. Yradier**), vers l'Argentine (le *tango*) et les Etats-Unis (avec **S. Joplin**) où ils nourrissent le *jazz latino*. De son côté, la *danza cubana*, élargissant sa formation après l'indépendance de Cuba, fait s'épanouir le *Danzon* avec **Perez Prado** et les rythmes africanisés du *mambo*. M. Quillévére trace un second cheminement, celui de Cadix vers La Havane. Célèbre pour son commerce avec les Amériques, le port andalou engrange des « chants d'aller et de retour », ainsi que la *guajira*, chant issu des paysans de l'*Oriente* cubain. L'un et l'autre alimentent le style cubain et même la *zarzuela* autour de 1900. Que de transferts culturels ...

Tandis que la canicule (relative) pointe en Bretagne, les groupes invités au festival quimpérois font grimper la fièvre dansante. Car à Cuba, musique et danse sont indissociables ! Aussi, les concerts de grande formation, **Mighty Mambo** (Brest) et **El Septeto Nabori** (Santiago de Cuba) mobilisent danseuses et danseurs devant la scène et même aux abords du chapiteau. Avec *Mighty Mambo*, l'auditeur est gâté tant la vitalité rythmique (claves, cloches, paires de bongos, timbales) est variée, par exemple dans *Mambo Santa Maria*. Et les impros de la section mélodique (trompette, sax alto, sax baryton) explosent d'inventivité jazzy avec des reprises de **Tito Puente**, **Dizzy Gillespie**, etc. En fin de concert, à l'instar des *Comparsas* carnavalesques, les musiciens descendent de la

scène pour se mêler au public euphorique.

Avec *El Septeto Nabori*, les danseurs s'épanouissent davantage que les auditeurs, d'autant que la mise en bouche d'un stage de danses les a propulsés vers la culture multiséculaire de Cuba. La transe est bien là, au fil des titres empruntés aux standards du *son cubano* (de Matamores, Piñeiro, Repilado alias *Compay Segundo*) et de la *salsa*. Parmi ces standards, que le Septeto étire par d'obsessionnelles formules, l'incontournable *Chan-Chan* (« Para Marcane ») de l'album *Buena Vista Social Club* récolte les ovations. Si la connexion avec les danseurs est optimale, boostée par deux chanteurs charismatiques et un trompettiste aux breaks explosifs, l'invention rythmique (avec guiro, maracas, bongos, congas) semble en deçà des attentes. Et la sonorisation violente éloigne certains auditeurs.

Beaux moments festifs donc pour cette édition cubaine. Face aux nombreux festivals de musiques actuelles et de jazz aux quatre coins de Bretagne (Saint-Malo, Saint-Brieuc, Paimpol, Crozon, Les Vieilles Charrues), quelle place se ménagera le dynamique festival de Quimper ?

**Critique, festival. 46e Semaines musicales de QUIMPER. Scène
Ephémère, 13 au 16 août 2025. Marcel Quillévéré
(conférencier), Mighty Mambo Social Club (jazz latino), El
Septeto Nabori (son cubano). Crédit photographique (c)
Dominique Le Guichaoua**

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 40e Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier (Opéra Berlioz),
18 juillet 2025. BRAHMS /
SCHUMANN / DVORAK. Orchestre
et Chœur national de
Montpellier Occitanie ,
Jonathan Fournel (piano),
Roderick Cox (direction)**

Après l'ouverture du Festival par un spectaculaire concert gratuit en plein air, l'Orchestre national de Montpellier Occitanie marque sa dynamique participation au Festival Radio-France Occitanie Montpellier dont il est partenaire depuis sa création (1985). Dans la ronde des Orchestres qu'affiche le Festival Radio-France Occitanie Montpellier, l'Orchestre national de Montpellier Occitanie (OnMO) assure sa seconde prestation, cette fois à l'Opéra Berlioz, avec le Chœur de l'Opéra national de Montpellier et sous la

direction de Roderick Cox. Le programme romantique fait se côtoyer Brahms, Schumann et Dvořák, en direct sur France Musique et sur les ondes d'Euro-radio.

En première partie, la connexion entre les œuvres de Schumann et Brahms, que l'aîné nommait « son élu », s'établit par les voies de la *Sehnsucht* (sensation diffuse de nostalgie), si prisée des romantiques germaniques. En lever de rideau, le *Schicksalslied* op. 54 (*Chant du destin*) de Brahms exalte la nostalgie d'une Grèce antique emplie de clarté, via le poème chanté de Hölderlin (issu du roman *Hyperion*). Si les attaques orchestrales sont fort hésitantes, le Chœur de l'Opéra national de Montpellier (préparé par **Noëlle Géný**) emporte l'adhésion par la plénitude lyrique de tous ses pupitres. La strophe de rébellion dégage une puissante émotion, entretenue par les ruptures rythmiques (en hémioles) des vents. Le *Concerto de piano* op. 54 de **Robert Schumann** entretient cette flamme, avec quelques précipitations et imprécisions dans l'*Allegro affetuoso* sous les doigts du pianiste **Jonathan Fournel**. Plus tempéré dans l'ineffable *Intermezzo*, le pianiste devient un partenaire inspiré et quasi chambriste en compagnie des bois ou des violoncelles de la formation montpelliéraine. On apprécie le rebond rythmique du final, si typique de la fougue schumanienne. Le bis du pianiste renoue avec « l'élu » : **Johannes Brahms**.

La direction de **Roderick Cox** prend enfin toute sa place dans l'incontournable *Symphonie n° 9* op. 95 d'**Antonin Dvořák**. Composée pour New York (1893) où le compositeur tchèque était en résidence à la direction du Conservatoire, la symphonie fut sous-titrée « *Du Nouveau monde* ». Ce soir, elle diffuse une charge symbolique lorsque l'actuel chef de l'OnM0, noir américain, la dirige par cœur. Si les chercheurs du XXI^e siècle sont moins sûrs de l'origine étasunienne ou

amérindienne des thèmes qui circulent dans les mouvements, la magie opère. Natif de la Bohème, le compositeur tranchait d'ailleurs ce débat des réveils nationalistes en déclarant : « *C'est une musique tchèque où parle le pays natal, mais sans mon expérience américaine, je n'aurais jamais pu la créer.* »

Le réseau de réminiscences, que Dvořák manie jusqu'à l'envoûtement, trouve des adeptes investis dans la phalange occitane. Soulignons le phrasé dansant des flûtes et hautbois (1er mouvement), la suavité de la mélodie au cor anglais (*Largo*) qui ouvre des horizons cinématographiques. En caractérisant les contrastes du *Scherzo (Molto vivace)*, le chef laisse respirer le trio pastoral. Tandis que le chef communique le « *fuoco* » du final à ses musiciens, notamment aux cuivres héroïques, il cultive également les ruptures de *tempi* et de masse qui font vivre les réminiscences. Parmi elles, se glisse un tendre solo de clarinette qui tend la main à celui nostalgique du *Chant du destin*. Vous avez dit « romantique » ? Le charme opère lorsque le public, debout, acclame les musiciens.

La veille, en direct sur France Musique, le directeur **Michel Orier**, a rendu hommage aux fondateurs du Festival qui fête sa 40e édition en 2025. Pouvons-nous simplement mettre l'accent sur les riches heures de l'Orchestre national de Montpellier Occitanie ? En effet, la politique d'exhumation et de création lyriques, qui y a prévalu pendant plus de trois décennies, fut réalisée avec le concours de l'OnMO. Du *Château des Carpathes* de Philippe Hersant (édition 1992) à *Penthésilée* d'Othmar Schoeck (édition 1998), de *La Parisina* de Mascagni (1999) à *Fervaal* de d'Indy (2019), ces contributions ont ponctué les rendez-vous de festivaliers et de milliers d'auditeurs sur les ondes. Grâce au service public de Radio-France et des radios européennes !

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France
Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), 18 juillet 2025. BRAHMS
/ SCHUMANN / DVORAK. Orchestre et Chœur national de
Montpellier Occitanie , Jonathan Fournel (piano), Roderick Cox
(direction). Crédit photo (c) Droits réservés.

CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 40e Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier (Opéra Berlioz),
17 juillet 2025. RACHMANINOV
/ R. STRAUSS. Orchestre
Philharmonique de Radio-
France, Daniil Trifonov
(piano), Daniel Harding
(direction)

La seconde invitation du *Philhar* au festival Radio-France Montpellier surclasse la première déjà captivante (le 11 juillet). Sous la baguette de Daniel Harding, deux pièces phares du romantisme brillent au firmament de l'Opéra Berlioz : le *3e Concerto* de Sergueï Rachmaninov avec le pianiste russe Daniil Trifonov et *Une Vie de héros* de Richard Strauss.

Le concert de l'**Orchestre Philharmonique de Radio-France** 11 juillet était déjà captivant. Mais celui de ce 17 juillet est l'un des phares de cette 40e édition du Festival occitan, ex-aequo avec la *Symphonie « Résurrection »* de Gustav Mahler, dirigée par Tarmo Peltokoski à la tête de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse quelques jours plus tôt.

Les atouts en sont dédoublés par deux œuvres « culte » et deux performeurs. Pianiste russe surdoué, **Daniil Trifonov** s'est spécialisé dans le répertoire romantique (voir sa discographie...). Sans tomber dans l'écueil de la pyrotechnie, son jeu fait mouche au prisme des facettes que déploie Sergueï Rachmaninov dans son *3e Concerto op. 30*, composé pour conquérir les USA et qu'il créa à New York (1909). « Chanter la mélodie » selon les mots de Rachmaninov *himself*, D. Trifonov l'assume avec sobriété dans l'*Allegro* initial. Envoûter son propre clavier, devenu jeux orgue au fil de la longue cadence (l'*Ossia* probablement) : le soliste triomphe de toutes les chausse-trappes. S'évader dans un parcours rhapsodique (*Intermezzo adagio*), en faire jaillir les idées, le jeu de timbres par son incroyable toucher des aigus tout se réalise. Et se performe même lorsque son piano se cabre comme un pur-sang pour lancer le final *Alla breve* que l'orchestre saisit dans son envol et son moteur rythmique. Car la direction réactive de **Daniel Harding** explore le romantisme fougueux, mais sans gesticulation. Le public les acclame tous

deux vivement.

Le dernier poème symphonique *Ein Heldenleben* (*Une Vie de héros, opus 40*) de Richard Strauss fait pénétrer l'auditoire dans la saga d'un compositeur se mettant en scène, quelques décennies après Berlioz dans la *Fantastique*. Chacun des six mouvements réinvente la complexité orchestrale avec audace ; le *Philhar* en restitue le pouvoir cinétique. Le souffle post-romantique du mouvement initial pose la personnalité rayonnante *Héros* (*Der Held*), alors que le registre grotesque s'invite dans *Les Ennemis du héros* (*Des Helden Widersacher*) : ceux-ci jacassent chez les bois aigus et grondent chez les basses (on pense à la cour d'Hérode dans le futur opéra *Salomé*). Quel contraste avec les suaves courbes mélodiques du violon solo qui incarne la compagne du compositeur (*Des Helden Gefährtin*) dans une douceur sensuelle ! Le jeu de **Nathan Mierdl** (26 ans) s'y déploie sereinement avec une sensibilité saisissante. La montée en puissance des mouvements suivants s'accomplit avec une précision au laser, séparés par la seule accalmie du mouvement « viennois » qu'enrobent les arpèges de harpes (*Œuvres pacifiques du héros*). Les trompettes en coulisse du *Combat du héros* lancent une chevauchée straussienne (moins noble que celle wagnérienne), décuplée par la force tellurique des percussions et de somptueux cuivres graves. Cette vie orchestrale grouillante, haletante et pleine de ruptures cède enfin la place à une fin quasi chambriste, émaillée du dialogue concertant avec l'excellent cor solo qui symbolise *Le renoncement et l'accomplissement du héros*. Subjugués, les deux mille auditeurs de l'Opéra Berlioz retiennent leur souffle plusieurs minutes avant d'applaudir. La marque des grandes soirées !

Aux saluts, de vives acclamations récompensent toutefois les deux *Helden*-solistes du *Philhar* (violon solo, cor solo) autant que Daniel Harding, un héros modeste de la saga straussienne. En lever de rideau de ce concert, le directeur **Michel Orier** avait adressé un vibrant hommage aux Héros du Festival Radio-

France Montpellier qui fête sa 40e édition. Soit les trois fondateurs : **Jean-Noël Jeanneney** (Radio-France), **René Koering** (directeur du Festival pendant de longues décennies) et **Georges Frêche** (maire de Montpellier) en l'an 1985.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), 17 juillet 2025. RACHMANINOV / R. STRAUSS. Orchestre Philharmonique de Radio-France, Daniil Trifonov (piano), Daniel Harding (direction). Crédit photo (c) Droits Réservés

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 40e Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier (Opéra Berlioz),
le 15 juillet 2025. STRIGGIO,
BENEVOLO, CORTECCIA,**

PALESTRINA. Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

A Montpellier, le lendemain d'un 14 juillet républicain, avec concert sur le parvis de la Mairie, tous à la messe à l'Opéra Berlioz ! La spectaculaire *Messe à 40 voix* d'Alessandro Striggio (1558) résonne en stéréophonie grâce à la reconstitution opérée par le Concert Spirituel et son chef, Hervé Niquet.

S'imaginer être dans la cathédrale Santa Maria del Fiore de Florence sous les Médicis. Écouter la *Messe à 40 voix* d'Alessandro Striggio, rejouée au début du XVII^e siècle lors d'un office dédié à Saint-Jean. Nous y sommes, nous auditeurs du Festival, fascinés par les sonorités enveloppantes du cercle choral sur le plateau de l'Opéra Berlioz ! Cette reconstitution bâtie par Hervé Niquet magnifie la polyphonie renaissante et baroque. Les musiques baroques de la procession et du rituel catholiques sont en effet intégrées aux cinq pièces (dites « de l'ordinaire ») de ladite messe de Striggio – *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*. Conservé à la Bibliothèque nationale de France, l'unique manuscrit de l'œuvre fut découvert par Dominique Visse et confié à Hervé Niquet.

Sous les lumières rougeoyantes, l'entrée des musiciens et choristes s'effectue en plain-chant (*Beata viscera Marie virginis*) sur le bourdon de la teneur aux sacqueboutes, depuis le fond du plateau. Une fois placé sur la scène, le dispositif des cinq chœurs (totalisant 40 voix) forment un large cercle,

tous répartis autour du noyau dur constitué par le chef (Hervé Niquet) et l'instrumentarium des vents (doulcienes, orgue, régale) et des basses d'archet. En corolle du cercle, les trois sacqueboutes et le cornet à bouquin, surélevés sur un praticable, interviendront en interludes instrumentaux. Ce rituel, aujourd'hui désacralisé, impose son rythme et son élévation au fil des pièces.

L'alternance de pièces baroques – signées d'**Orazio Benevolo**, **Francesco Corteccia** – et du *Pater noster* de **Palestrina**, recherche la fusion plutôt que l'opposition avec les pièces de ladite messe. Car le contrepoint (*Kyrie*) et la plénitude harmonique (*Sanctus*) sont les vecteurs communs de l'écriture. L'auditeur apprécie le jeu des masses entre les chœurs distincts, chacun véhiculant plusieurs registres de voix. La spatialisation musicale culmine dans le *Gran concertato* qui mêle instruments et voix, parfois en *coro spezzato* (2 chœurs en antiphonie) comme à Venise. A cet égard, le puissant *Gloria* admet même les vocalises des ténors, échappées du chœur, alors que l'*Agnus Dei* revient sobrement au plain-chant. Les épisodes strictement instrumentaux aèrent le déroulé par des rythmes plus variés, parfois même de danse. Les excellents sacqueboutiers et le cornet à bouquin dialoguent alors avec les doulcienes au timbre nasal (anches doubles, ancêtres du basson). La palette renaissante est riche en couleurs non homogénéisées !

Pour les oreilles de notre temps, le statisme de l'harmonie crée toutefois une certaine lassitude au fil de l'écoute, d'autant que le cadre rythmique (mesures binaires et dactyle en vedette) est monolithique si on le compare aux *Canzon* de **Giovanni Gabrieli** à la fin du XVI^e siècle. Il est évident que la diffusion de la Messe de Striggio doit être plus exaltante dans la basilique Saint-Jean de Latran (Rome) où le Concert Spirituel se produisait en juin. Et tout autant sous les voûtes de la cathédrale Saint-Pierre, au festival de Saintes, ce 18 juillet (où notre confrère Emmanuel Andrieu sera présent

pour un second point de vue) !

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France
Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), le 15 juillet 2025.

STRIGGIO, BENEVOLO, CORTECCIA, PALESTRINA. Le Concert
Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photo (c) Droits
réservés

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 40e Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier (Opéra Berlioz),
le 11 juillet 2025. BRITTEN,
SAINT-SAËNS, ADES, DEBUSSY.
Orchestre Philharmonique de
Radio-France, Marie-Ange
Nguci (piano), Kirill**

Karabits (direction)

Pour ce 40e anniversaire du Festival Radio France Occitanie Montpellier, la rotation des Orchestres se poursuit lors des concerts du soir. Ce 11 juillet, le Philharmonique de Radio-France joue sous la direction de **Kirill Karabits** (en remplacement de la cheffe Mirga Gražinytė-Tyla, annoncée souffrante). Plusieurs symétries se chevauchent dans ce programme foisonnant. Deux pièces ondoyantes font pénétrer les effluves maritimes dans l'Opéra Berlioz de Montpellier. Deux suites reprennent les épisodes symphoniques d'opéras anglais, tandis que deux compositeurs français se croisent sur l'affiche !

Côté mer, ce n'est pas la proche Méditerranée qui inspire les *Quatre Interludes marins* (op. 33A), extraits de *Peter Grimes* de **Britten**, ni même *La Mer* de Debussy, mais plutôt l'Océan. Les quatre pièces de Britten rivalisent d'inventivité sur fond de motifs obsessionnels : dans le *Lento* de *Dawn* (Aurore), la singulière dualité entre les couleurs du registre aigu (violons sur la chanterelle, unis aux flûtes) et celles du grave (basses de cuivres) ouvre les profondeurs océaniques. L'agitation maximale de *Sturm* (la tempête) soulève une orchestration, elle, ravélienne, *con fuoco*, parfaitement coordonnée par le chef ukrainien. Cependant, ce sont les trois esquisses Debussystes de *La Mer* (1905) qui surplombent la soirée par leur la liberté formelle, magnifiée par l'excellence des pupitres du *Philhar*. La fluidité des *sol* chez les vents (trompette bouchée, flûtes) anime *De l'aube à midi* ; les boucles mobiles des harpes et du glock accueillent le chant du cor anglais (une sirène) dans *Jeux de vagues*. Et

le chef d'équipage dose les riches textures du *Dialogue du vent et de la mer*.

Côté opéra (suite d'orchestre tiré de) *The Exterminating Angel Symphony* de **Thomas Adès** (2020), tirée de son opéra éponyme, développe également de puissants effets d'orchestration. L'écriture plus convenue diffère de la suite de Britten : chaque mouvement est monolithique afin de capter l'ambiance horrifique de la noirceur du livret, adapté du film éponyme de Luis Buñuel (1962). L'auditeur est saisi par la déconstruction de danses évoquant l'Espagne, une fausse *habanera*, un enchaînement de valse dont les charmes sont balayés ici par un rictus, là par des mélodies crispées, suggérant le huis-clos anxiogène de l'opéra.

Quant au *Concerto n° 2* pour piano de **Saint-Saëns**, son souffle romantique n'est pas étranger à la thématique maritime, dansant sur la crête de l'*Allegro scherzando*, puis scintillant dans le *Presto* sous les doigts de **Marie-Ange Nguci**. Son jeu est caractérisé par une clarté polyphonique et une sonorité moelleuse, obtenue avec la pression de tout le corps sur le clavier. Sa virtuosité sans fard s'articule avec le dialogue orchestral, le tout manquant peut-être de fantaisie. Le plus décoiffant est sans doute le bis qu'elle offre au public : la *cadenza* du *Concerto pour la main gauche* de Ravel dont les flots frémissants dévalent l'étendue du clavier avec panache.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2025.
BRITTEN, SAINT-SAËNS, ADES, DEBUSSY. Orchestre Philharmonique de Radio-France, Marie-Ange Nguci (piano), Kirill Karabits (direction). Crédit photo © Valentine Chauvin

CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025. MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Fiłończyk, N. Cavallier, R. Mengus... Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

Reprise de la mise en scène de Vincent Huguet, *Manon* de Jules Massenet triomphe à l'Opéra Bastille avec Amina Edris et Benjamin Bernheim, portés par la direction inspirée de Pierre Dumoussaud à la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris.

Si l'opéra, c'est l'instant de la représentation, cette *Manon* fait mouche ! Les deux protagonistes – Manon et le chevalier des Grieux – acteurs impliqués et émouvants, cultivent leur juvénile spontanéité (1er acte du coche à Amiens), le naturel intime de leurs amours (2ème acte) autant que les revers de leurs parcours. La soprano **Amina Edris** instaure d'emblée une simplicité doublée de luminosité dans « *Je suis encore toute étourdie* ». Lors de son accession au monde du luxe, le timbre clair gagne en brillance sur les coloratures et en élégance du phrasé (la *gavotte* du Cours-la-Reine). Tandis que sa

virtuosité est sans faille dans tout ensemble, sa diction serait perfectible ; c'est d'ailleurs dans la fragilité des *pianissimi* de l'agonie que celle-ci est la plus compréhensible, soutenue par le halo de harpe et cor anglais.

La palme d'or revient ainsi au ténor franco-suisse **Benjamin Bernheim**, déjà auréolé par ce rôle chanté *in loco* (en 2020 et 2022) et pour ceux de Roméo et de Werther. Ici, l'émotion véhiculée dans les airs emblématiques émeut – une grâce suspendue dans l'air du rêve (2ème acte), une ardeur palpable dans « *Ah, fuyez douce image !* ». La palette d'infinies nuances n'est jamais en défaut de timbre quand l'articulation et la compréhension sont optimales, a fortiori pour le parler des mélodrames. Aussi, leur duo de la reconquête au séminaire de Saint-Sulpice est d'une sublime intensité, différemment de celui pathétique des amants meurtris (La route du Havre).

Face au couple désuni par la société patriarcale et libertine, les rôles masculins s'imposent. La basse **Nicolas Cavallier** (le comte des Grieux) est un opposant de poids face à son fils (acte de Saint-Sulpice) : noblesse du ton, graves de velours, peut-être moins à l'aise dans le duo dialogué avec Manon. Le mordant du baryton **Andrzej Filończyk** qualifie bien le jeu trouble du Lescaut des premiers actes. Hélas la prosodie française n'est pas (encore) dans ses cordes... Les deux fêtards campent les altercations avec engagement en dépit des travestissements incongrus imposés au Brétigny interprété par **Régis Mengus** et de la désinvolture de **Nicholas Jones** rajeunissant Guillot de Mortefontaine. Le trio des jeunes courtisanes, vêtues de costumes chamarrés, est d'une éclatante santé vocale avec la soprano **Ilanah Lobel-Torres**, les mezzos **Marine Chagnon** et **Maria Warenberg**, issues de la troupe de l'Opéra national de Paris.



La réussite de cette production, c'est enfin la direction raffinée de **Pierre Dumoussaud** à la tête de l'**Orchestre national de l'Opéra de Paris** qui restitue l'infini talent de Massenet orchestrateur. Le chef enflamme les élans des duos amoureux, enrobe les mélodrames de couleurs transparentes et anime le pastiche des danses « baroques » (Cours-la-Reine) avec la complicité d'excellents musiciens. La belle projection du **Chœur de l'Opéra national de Paris** (préparé par **Ching-Lien Wu**) fait valoir les actes collectifs (le 2 et le 4) avec de somptueux costumes de bal (**Clémence Pernoud**) mariant de chatoyants coloris. N'omettons pas la qualité du chœur féminin, introduisant le Tableau du séminaire de Saint-Sulpice. Si l'opéra est aussi le lieu public d'une réflexion sociétale, cette luxueuse production de *Manon* sur l'immense plateau de Bastille loupierait-elle... le coche ?

En effet, les deux pics d'émotion de l'opéra-comique – « *Adieu*

notre petite table » (2ème acte) et les ultimes soupirs d'ivresse avant la mort de l'héroïne – se perdent, en dépit d'éclairages ciblés. Sur le plateau de l'Opéra Comique en 2019, la mise en scène pourtant plus transgressive d'Olivier Py ménageait ces instantanés. En outre, quels atouts apporte la transposition vers les Années folles, choisie par l'équipe artistique de **Vincent Huguet** (mise en scène), **Aurélie Maestre** (scénographie) et **J.-F. Kessler** (chorégraphie). Certes, les années 1930 furent aussi tumultueuses que la Régence du roman de l'Abbé Prévost (matrice du livret) dans leur quête d'une libération sexuelle. Et l'imposante scénographie, conjugée à l'animation du Cours-la-Reine et de la Maison de jeu les crédibilisent assurément : modernisme architectural, éclectisme des costumes, ballet performant des garçonnnes avec danseurs.

Campé par **Danielle Gabou**, le rôle muet de Joséphine Baker, égérie afro- amérindienne des cabarets parisiens, interroge. Elle figure ici l'éducation de Manon au milieu interlope des spectacles Montmartrois. Dansées par Joséphine lors de baisser de rideau, les chansons *jazzy* additionnelles entrent en collision avec les « *Entractes* » composés par Massenet (un usage de l'opéra-comique au XIXe siècle). Dans ce milieu, la démonstration d'une Manon libérée passe donc en force à compter du 3ème acte. Car cette amoureuse certes sensuelle s'est livrée à De Grioux en lui confiant « *Je ne suis que faiblesse et fragilité* ». La jeune provinciale, devenue la proie du patriarcat concupiscent, est plus une victime sociale (emprisonnée et déportée) qu'une libérale, en habit masculin dans la maison de jeu. Aussi, cette transposition et cette omniprésence de Baker nous lassent. Les trajectoires humaines de Manon souffrent du syndrome mémoriel de la mise en scène lyrique : cette production intimidante du XXIème siècle met les Années folles en abîme afin de vitaliser un opéra-comique dix-neuviémiste (1884), lequel revisite les mœurs libertines d'après une nouvelle de 173 ...

Foin de réflexions, la première représentation n'en est pas moins ovationnée par le public !...

CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025.
MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filończyk, N.
Cavallier, R. Mengus... Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud.
Crédit photographique © Sébastien Mathé

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre du Châtelet, le 24
mai 2025. G. BIZET :
L'Arlésienne / Le Docteur
Miracle. D. Bawab, H. Mas, M.
Mauillon, T. Dolié... Orchestre
de chambre de Paris, Pierre
Lebon (mise en scène), Sora**

Elisabeth Lee (direction)

Pour célébrer le 150ème anniversaire de la disparition de Georges Bizet, le Théâtre du Châtelet propose un diptyque tragique et comique du compositeur dans le cadre du *festival Palazzetto Bru Zane*. Versus Provence : *L'Arlésienne* de Daudet ; versus *commedia dell'arte* : *Le Docteur Miracle*. Avec l'Orchestre de chambre de Paris et d'excellents artistes mis en scène par l'iconoclaste Pierre Lebon, le public familial s'éclate.

Versus tragique, *L'Arlésienne*, drame d'Alphonse Daudet avec les musiques de scène de Georges Bizet (1872, théâtre du Vaudeville) est ici remanié en conte par **Hervé Lacombe**, s'inspirant de la nouvelle éponyme d'**Alphonse Daudet** (1866). Au centre du plateau, l'immense moulin est un dispositif scénographique doublement pertinent. Au plan dramatique, les ailes en mouvement figurent la temporalité des destinées sur trois générations en milieu rural provençal, dont celle du jeune Frederi, hanté par son Arlésienne volage. En outre, le premier plateau du moulin intègre un castelet dont les toiles déroulent des paysages naturalistes ou bien des scènes folkloriques du XIXe siècle à la manière d'un diorama sous diverses saisons (**Bertrand Killy** aux lumières). Au plan de la réécriture, les allusions aux Lettres de mon moulin (*La Chèvre de M. Seguin*, *Le Secret de maître Cornille*) trouvent ici une évocation pittoresque au pied du moulin de Fontvieille où le jeune Alphonse séjourna, proche des félibres. Plusieurs « tableaux » de bergers, arlésiens et arlésiennes sont rapidement saisis dans la mise en scène néo-réaliste de Pierre Lebon. Cependant, dans le huis-clos du mas provençal, le «

réalisme poétique » et intime de *L'Arlésienne* peine à surgir. Car cette adaptation emmêle les fils narratifs conduisant au suicide du fils Frederi, concomitant de l'éveil de conscience de l'Innocent, son frère. En outre, la stylisation de pantomimes et chorégraphies métamorphose les êtres douloureux en santons-acrobates dans un registre trop expressionniste. Lorsque la sincérité du conteur provençal – **Eddie Chignara** – et la naïveté errante de l'Innocent « à la Debureau » (**Pierre Lebon**) habitent la scène de bout en bout, les musiques de scène de Bizet sont d'inépuisables ressources d'intimité et d'éclairage psychologique. Sous la direction de **Sora Elisabeth Lee**, l'**Orchestre de chambre de Paris** renoue avec la véritable formation de 26 musiciens et fait briller les standards : l'alerte *Marche des rois* en ouverture ou l'étourdissante *Farandole* (des emprunts de Bizet au recueil provençal de Vidal), sans omettre les joyeuses volées du Carillon. Plus rarement interprétés *in extenso*, les autres pages raffinées mêlent l'instrumental au quatuor vocal (les futurs interprètes du *Docteur Miracle*). Si le *tempo* du premier menuet est trop vif et haché, les *tempi* et nuances appropriés de la Pastorale (*sicilienne* pour 2 flûtes émérites) et de l'*Adagietto* (mélodrame sous les aveux amoureux des vieillards) forment deux pics de séduction sous une nuit étoilée à la Van Gogh.

Versus comique, le public est à la fête en découvrant *Le Docteur Miracle*, opéra-comique en un acte du jeune Bizet (à peine 19 ans), composé pour le concours Offenbachien des Bouffes-Parisiens (1857) qu'il gagne, *ex aequo* avec Charles Lecocq. Sous la plume de **L. Battu** et **L. Halévy**, le canevas *dell'arte* oppose le Podestat de Padoue dupé (baryton) au clan des jeunes amoureux, sa fille Laurette (soprano) et le capitaine Silvio (ténor), rejoints par sa seconde épouse Véronique (mezzo). Silvio est prêt à tous les travestissements (charlatan, serviteur Pasquin, docteur) pour obtenir le consentement paternel au mariage. La scénographie efficace d'un théâtre de tréteaux – un empilement de praticables et de trappes campant la maison du Podestat sur la place publique –

donne lieu à d'acrobatiques jeux de scène, calibrés sur les rythmes musicaux. Tous vêtus de rouge comme au cirque, les quatre chanteurs en défient les risques sur les pas d'un effronté manipulateur (rôle parlé incarné par Pierre Lebon 1). Ce bateleur des farces du Pont-Neuf, mâtiné de Sganarelle du *Malade imaginaire*, mène l'intrigue. Après l'ouverture virevoltante, de piquants numéros vocaux déroulent les épisodes de la pasquinade, entrecoupée de vifs dialogues. Le talent précoce de Bizet s'y expose, apte à composer la couleur du moment. Pour se limiter à des exemples, le second *tempo* de l'ouverture frétille sous la baguette de la cheffe de l'Orchestre de chambre de Paris; la fanfare de rue (coulisse) couine avec un *brio* clinquant. Autres registres, la tendre effusion de la romance de Laurette, détaillée avec fraîcheur par **Dima Bawab** (L'amour vient) s'enchaîne au registre décomplexé de la cupidité dans l'air de Véronique. La crânerie et la splendeur du timbre d'**Héloïse Mas** y fait merveille. Si le prétendant – **Marc Mauillon** – séduit par un naturel vocal adapté à ses travestissements (Je sais monter les escaliers), le podestat au ventre postiche – **Thomas Dolié** – affiche également une belle palette expressive. Ces protagonistes patentés excellent dans l'iconique « quatuor de l'omelette », bissé lors de la création aux Bouffes. Le registre prosaïque de la recette est audacieusement détourné vers les codes sérieux du *bel canto* contemporain (Donizetti), construisant une progression et un *crescendo* superlatifs depuis le *tempo* lent initial. La grandiloquence vocale est d'une discordance désopilante au vu des paroles. En complicité de l'Orchestre, les interprètes en savourent le sel pour notre plus grand plaisir.

Dans ce diptyque tragique / comique, le public du Théâtre du Châtelet découvre les facettes du génie de Bizet (1838-1875), avant l'incontournable *Carmen*. L'intériorité tragique comme l'ironie cocasse s'affirment pleinement, à quelque âge de sa brève carrière.

CRITIQUE, opéra / conte musical. PARIS, Théâtre du Châtelet,
le 24 mai 2025. G. BIZET : L'Arlésienne / Le Docteur Miracle.
D. Bawab, H. Mas, M. Mauillon, T. Dolié... Orchestre de chambre
de Paris, Pierre Lebon (mise en scène), Sora Elisabeth Lee
(direction). Crédit photographique © Thomas Amouroux

**MONTPELLIER. 40ème Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier. Du 6 au 19
juillet 2025. Yuja Wang,
Marianne Crebassa, Chloé
Dufresne, Julie Roset, Daniel
Harding, Hervé Niquet,
Cristian Macelaru, Bertrand
Chamayou...**

Du 6 au 19 juillet se déroulera la 40ème édition du Festival Radio-France Occitanie Montpellier. Pour marquer cet anniversaire, les temps forts de musique classique, de jazz et d'électro s'entremêlent dans divers lieux à Montpellier, ainsi que dans 30 communes de l'Hérault.

Grâce à la décentralisation, les 40 ans du Festival Radio-France Occitanie Montpellier ont été balisés de riches heures, de Mstislav Rostropovitch (1985) dans la cour Jacques Cœur jusqu'à la foudroyante *Elektra* de Strauss avec Hildegard Behrens (1995), sans oublier le fabuleux plateau participant à l'exhumation de *Fervaal* de d'Indy (2019) au Corum. Et des générations d'auditeurs ont découvert la musique de chambre et le jazz contemporain pendant quelques décennies, bénéficiant de la gratuité.

Sous la direction de **Michel Orier**, cette édition 2025 suit toujours les voies de l'éclectisme, plus haut signalé et élargit les lieux montpelliérains de diffusion, notamment dans la salle Soulages du Musée Fabre ou au Temple de la rue Maguelone. Elle enregistre la venue de solistes prestigieux de toute génération, de la pianiste **Yuja Wang** à la mezzo-soprano **Marianne Crebassa**, ainsi que de chefs chevronnés, de Daniel Harding à William Christie, sans omettre la jeune lituanienne **Mirga Gražinytė-Tyla**. Sous la pléiade de baguettes, les deux orchestres de Radio-France, le **Mahler Chamber Orchestra**, **Le Concert Spirituel**, **Les Arts Florissants** et les deux orchestres nationaux en Occitanie – Toulouse et Montpellier – se succéderont sur le plateau de l'Opéra Berlioz (Corum). Si d'aucuns regrettent la programmation d'exhumation d'opéras, les publics de 2025 découvriront l'**Actéon** d'**Emmanuelle da Costa**, une commande de Radio-France (création en 2024) destinée au jeune public. En sus de ces événements payants, la trentaine de concerts chambristes dans les communes

héraultaises maintient la gratuité.

Selon les mots du maire de Montpellier (Michaël Delafosse) et de la vice-présidente de la Région Occitanie, plus que jamais, il s'agit de maintenir l'action publique en faveur de la culture. Aussi dix-sept concerts du Festival occitan seront retransmis en direct sur France Musique et les radios publiques européennes.

**MONTPELLIER. 40ème Festival Radio-France Occitanie
Montpellier. Du 6 au 19 juillet 2025.** Yuja Wang, Marianne
Crebassa, Chloé Dufresne, Julie Roset, Daniel Harding, Hervé
Niquet, Cristian Macelaru, Bertrand Chamayou...

Tout le programme : <https://lefestival.eu/>

(Ouverture de la location : 13 mars – hormis pour les concerts actuellement en prévente)

Pour le lectorat de ClassiqueNews, retenons les dates suivantes :

. 6 juillet : ouverture du Festival avec le concert de musiques de film, en accès gratuit sur la place de l'Europe : Orchestre national de Montpellier, dir. Chloé Dufresne

. 7 juillet : concert symphonique Beethoven, Chopin, Tchaïkovski, Stravinsky avec la pianiste et cheffe Yuja Wang, à la tête du Mahler Chamber Orchestra

. 8 juillet : Il Trionfo del tempo e del disinganno de G. F.

Händel par Les Arts florissants dirigés William Christie.
Parmi les solistes, la soprano Julie Roset, nommée Révélation
artiste lyrique aux Victoires de la musique 2025

. 9 juillet : récital Ravel par le pianiste Bertrand Chamayou

. 10 juillet : Symphonie Résurrection de G. Mahler avec
l'Orchestre national de Toulouse, dir. Tarmo Peltokoski, avec
Marianne Crebassa (alto), Rachel Willis-Sørensson (soprano)

. 11 juillet : concert symphonique Debussy, Britten, Saint-
Saëns, Adès avec l'Orchestre philharmonique de radio-France,
dir. Mirga Gražinytė-Tyla

. 15 juillet : Messe à 40 voix d'Alessandro Striggio, avec le
Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet

. 17 juillet : Concerto pour piano et orchestre n° 3 de S.
Rachmaninov, Une vie de héros de R. Strauss, avec l'Orchestre
philharmonique de Radio-France, dir. Daniel Harding

.18 juillet : Chant du destin de Brahms, le Concerto pour
piano et orchestre de Schumann et la Symphonie n°9 de Dvořák
avec l'Orchestre national et le Chœur de l'Opéra de
Montpellier, dir. Roderick Cox

. 19 juillet : concert symphonique Sohy, Saint-Saëns, Ravel
avec l'Orchestre national de France, dir. Cristian Măcelaru

CRITIQUE, concert lyrique.
MONTPELLIER, Opéra Comédie, 7

**février 2025. WEILL /
STRAVINSKY / GOUBAIDOUlina /
SCHOENBERG / SILVERSTROV. N.
Ruda, F. Hyon, J. Arsenault,
Orchestre national de
Montpellier Occitanie, George
Jackson (direction)**

En synergie avec l'actualité mondiale, le spectacle *Exils* est un hommage aux compositeurs et personnalités contraints à l'exil. Ce 7 février 2025, il ouvre le cycle « Exils » de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, faisant résonner les œuvres d'artistes qui portent ces stigmates. Pour ce premier opus, la mise en espace de Mathilda du Tilleul McNicol s'appuie sur une trame conjointement textuelle (Rosa Luxembourg) et musicale autour du *Berliner Requiem* de Kurt Weill.

Côté théâtre musical, l'ossature s'appuie sur les Lettres de prison de Rosa Luxembourg, poétesse et théoricienne marxiste. Exilée en Allemagne, elle fut assassinée par les corps francs à Berlin en 1919 pour son activisme politique au sein du mouvement Spartakiste. En conséquence, en début de spectacle, la mise en espace s'organise autour de la comédienne **Lise-Delhia Chemsseddoha** (Rosa), depuis les sièges de l'Opéra-Comédie jusqu'au plateau de scène. Elle y figure Rosa en captivité : une cage en treillis de fer fait office de

cellule, progressivement envahie par les végétaux que chante la prisonnière. Déclamés ou sobrement affichés sur des panneaux noirs, ses textes stigmatisent les horreurs de la Grande Guerre qui motivent son pacifisme (incompris). Issus de cette strate narrative, une dizaine de « tableaux » vont se succéder, en concomitance de lumières diverses (**Mathieu Cabanes**), de bruitages chaotiques et d'œuvres musicales désignées dans le programme de salle (dramaturgie de **Sonia Hossein-Pour**). Ces tableaux font alterner le chœur avec le (ou les) soliste(s), devenus de véhéments protagonistes des drames de la guerre au vu des textes chantés. Les grillages délimitent les espaces quasiment nus (à l'exception d'un modeste bassin d'eau), esquissant le dénuement des camps de réfugiés.

Nous retenons la performance du baryton **Julian Arsenault**, timbre clair et tempérament ardent, sur des poèmes persans (*Rubayat*) et celle du ténor **Fabien Hyon**, accusateur public engagé sur les poèmes Brechtiens. Quant à l'alto ukrainienne **Natalia Ruda**, sorte d'Erda expressionniste, sa prestation devant l'écran d'atroces photos et vidéos de presse (**Jelle Krings**) secoue gravement le public. Le rapide défilement des photos symboliserait-il la banalisation des faits de guerre et d'exils sur nos espaces médiatiques ? Quoiqu'il en soit, la permanence de la guerre meurtrière demeure une dénonciation jusqu'au rideau final : 110 conflits armés y sont répertoriés.

Du côté musical, lorsque les six mouvements du *Berliner Requiem* de Kurt Weill (1928) forment la colonne vertébrale du spectacle, quatre autres œuvres s'y entrelacent d'une manière intelligente. Car le montage musical est d'une cohérence aboutie et fait résonner la puissance dramatique de la partition de Weill voulue accessible pour tout public

(transmise par la Radio de Francfort) à l'occasion des dix ans de la fin de 14-18 Et la direction musicale de George Jackson, éminemment attentive, permet au public d'accrocher son attention au fil de 90 minutes de spectacle. La *Symphonie pour instruments à vents* d'Igor Stravinski (1921) s'incruste adroitement dans les séquences de Weill, tant le traitement idiomatique des bois et des cuivres y sonnent avec une modernité analogue. En sus, son originalité rythmique et ses répétitions incantatoires sont superbement interprétées par les pupitres de l'OnMO.



Le post-modernisme de l'*Ode à un Rossignol* de Valentin Silvestrov (1983), exécuté avec de brillants scintillements (harpe, claviers sur un *ostinato* de quarte descendante) n'est pas le plus captivant de la sélection. En revanche, l'univers inédit de *Rubayat* (1976) de la compositrice russe Sofia Goubaïdoulina, exilée à Hambourg, opère une grande séduction orchestrale par les incessantes transformations de la matière

sonore (timbales, bois) associées à la poésie d'un « ailleurs » persan avec le baryton Julian Arsenault. La clôture d'*Exils* mise toutefois sur l'apaisement collectif : la performance du **Chœur de l'Opéra national de Montpellier** (préparé par **Noëlle Gény**) fait vibrer l'ode *Frieden auf Erden* d'Arnold Schönberg (1911). La vigueur des huit pupitres vocaux et la précision des intonations contrapuntiques distillent une énergie de l'espoir qui parcourt la salle de spectacle : « *Un royaume va se construire Qui cherche la paix sur la terre* » !

Avec ce sublime chœur de Schönberg, le premier *opus* du cycle *Exils* pourrait s'intituler « *Guerre et (appel à la) paix* ». Au terme d'un spectacle coup de poing, le public montpelliérain acclame longuement les artistes. De notre côté, nous pointons le courage de la programmation de **Valérie Chevalier**, directrice de l'OONM Occitanie, favorisant les nouveaux récits d'une maison d'opéra au XXI^e siècle.

CRITIQUE, concert lyrique. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, 7 février 2025. WEILL /STRAVINSKY /GOUBAIDOLINA /SCHÖENBERG / SILVERSTROV. N. Ruda, F. Hyon, J. Arsenault, Orchestre national de Montpellier Occitanie, George Jackson (direction). Toutes les photos © Marc Ginot

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Berlioz,**

vendredi 31 janvier 2025.
« Traversées » : Ravel,
Barber, Tchaïkovski.
Orchestre national
Montpellier Occitanie,
Roderick Cox (direction)

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

S'il est un domaine où les frontières s'effacent, plus encore que celui sportif, c'est bien celui musical qui enjambe les frontières, tout en conservant les identités. Le programme de cette soirée l'illustre parfaitement, déjà par le programme sélectionnant tour à tour la subtile orchestration ravélienne, les orgues monumentaux de Barber avant de remonter le temps avec la fougue romantique de Tchaïkovski. Mais la stature

charismatique du chef nord-américain illustre tout autant cet effacement des frontières. L'accueil enthousiaste que lui réserve le public montpelliérain remplissant l'Opéra Berlioz (2.000 places) dévoile une fière appropriation du « chef de son orchestre ». Tel était déjà le cas lors de l'arrivée du chef danois, Michael Schønwandt, en 2015.

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

Dirigée par cœur par Roderick Cox, la *4ème Symphonie op. 36* de **Piotr Illitch Tchaïkovski** soulève les passions conflictuelles au fil de mouvements suggérant les aléas d'une destinée. Le thème initial, désigné par le compositeur comme celui du « Destin », résonne avec une parfaite stéréophonie entre trompettes et cors, alors que la suite manque de rebond dans les syncopes qui creusent habituellement le climat

d'incertitude. Si la mélancolie nimbe l'*Andantino* central par la grâce d'une canzone qui circule souplement à l'orchestre, la virtuosité du *Scherzo* fait valoir les piques bondissantes émises par chaque famille – *pizzicati* des cordes, *staccato* des bois et *accelerando* des cuivres. L'*Allegro con fuoco* éclaire la soirée par son joyeux bouillonnement qui dénoue librement les thèmes récurrents.

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



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