

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen) le 3 août 2024. Récital de Yunchan Lim (piano).

Malgré le *statu quo* des travaux qui devait lui permettre de se doter d'un nouvel Auditorium, le prestigieux festival calatan Castell de Perelada n'en propose pas moins une offre lyrique toujours aussi impressionnante, notamment au travers de récitals affichant les *stars* les plus en vue du monde opératique : **Piotr Beczala, Sonya Yoncheva, Ismaël Jordi, Anna Pirozzi, Julian Prégardien, Sara Blanch** et **Paolo Bordogna** en duo (nous y reviendrons), mais aussi les pianistes les plus médiatisés et brillants de notre temps, **Yuja Wang** chez les dames, et le tout jeune pianiste coréen **Yunchan Lim** (né en 2004), *star* mondial des réseaux sociaux mais également artiste de génie – comme le récital auquel nous avons pu assisté, en ce samedi 3 août dans la superbe Église del Carmen, nous l'a confirmé.



Les précédentes apparitions (parisiennes) de **Yunchan Lim** – en février 2023 à la Fondation Louis Vuitton (voir vidéo plus bas), puis à la Philharmonie de Paris au printemps dernier – ont révélé au public français ce jeune pianiste de tout juste 20 ans. Lors du Concours Van Cliburn, édition 2022, ceux qui l’ont découvert en direct ou à travers les *streamings* et les vidéos l’ont nommé “ovni” ou “extraterrestre”, compte tenu de son univers particulier qui n’appartient qu’à lui. Hors les deux courtes pièces introductives (*Deux Romances sans paroles*, toute en poésie, de Felix Mendelssohn), c’est un programme entièrement russe qu’il délivre ce soir, au travers des deux pièces peut-être les plus emblématiques du répertoire russe : ***Les Saisons* de Piotr Ilitch Tchaïkovsky** et les célèbrissimes ***Tableaux d’une exposition* de Modest Moussorgski**.

Dans les douze numéros des *Saisons* de Tchaïkovski, vignettes composées en un temps heureux où la musique paraissait en feuilleton dans la presse mensuelle, **Yunchan Lim** sait leur donner toute leur saveur, imprimant ici à une sonorité plus colorée, là un ton plus tendre et confidentiel, voire

spirituel, totalement à l'aise dans une musique avec laquelle il respire avec le plus complet naturel. On savoure tout au long de cette promenade romantique les parfums qui semblaient s'échapper des plus merveilleux ballets de Tchaïkovski, comme des bribes de thèmes qui auraient pu être empruntés à la thématique de ses symphonies et opéras, même si le grand moment est évidemment la *Barcarolle* de juin, celle qui servit à Jean-Jacques Annaud dans son film *L'Ours*, ici délivrée avec une bouleversante tendresse et intimité. Les parties plus dynamiques des mois suivants intéressent tout autant et sont développées sans accroc par le pianiste : il revient à des intonations plus tristes et plus pensive dès la *Chanson d'Automne* d'octobre pour présenter ensuite en novembre une *Troïka* particulièrement retenue dans sa dynamique, avant un Noël qui rappelle le style du ballet *Casse-Noisette*.



Mais c'est dans *Les Tableaux* qu'il impressionne le plus, l'ouvrage lui permettant une liberté de ton qu'il ne se refuse pas de prendre. Bien que très contrôlée, son interprétation ne bride pas l'expression, et encore moins l'émotion, jouant sur les failles et déchirures caractéristiques du compositeur, en les accentuant même pour plus d'effet sur un public médusé, et allant même jusqu'à rajouter des ornements ou effets qui n'apparaissent pas dans la partition originale, telles ces octaves doublées dans le registre grave dans le *Ballet des poussins* ou l'inclusion d'un *glissando* avant l'accord culminant du *Baba-Yaga*. Le discours va toujours de l'avant, avec plus ou moins de précipitation et un usage assez systématique du *rubato*, avec parfois la volonté d'articuler clairement ("*Tuileries*", "*Limoges*", ou encore tomber avec délice dans les excès ("*La Grande Porte de Kiev*"). On est ici dans une volonté de sacrifier plus à la virtuosité et au spectacle qu'à la perfection (mais dans le cas présent, le

jeune prodige coréen parvient aux deux !), multipliant à l'envie tout un éventail de nuances dynamiques, qui ne manquent pas d'éblouir l'audience qui se lève comme d'un seul homme après la dernière renversante mesure qui couronne cette pièce majeure de la littérature pianistique. En bis, il lui offre la transcription de Wilhelm Kempff de la *Sicilienne* extraite de la *Sonate pour flûte n°2* BWV 1031 de Jean-Sébastien Bach.

Vivement de retrouver ce véritable phénomène du piano mondial !

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen,) le 3 août 2024. Récital de Yunchan Lim (piano). Photos (c) Miquel Gonzalez.

VIDEO : Yunchan Lim en récital à La Fondation Louis Vuitton (2023)

Lire aussi notre présentation du Festival Castell de Perelada 2024 :

<https://www.classiquenews.com/festival-peralada-2024-espagne-du-19-juillet-au-11-aout-2024-sonya-yoncheva-anna-pirozzi-carlos-acosta-yuja-wang-yunchan-lim/>

CRITIQUE, festival. 75ème Festival de MENTON, le 31 juillet 2024. Récital Fazil Say, piano. Debussy, Ravel, Mozart, Say...

Retour attendu d'un grand artiste, familier de Menton, FAZIL SAY dernièrement plutôt partenaire de concerts chambristes mais ce soir, seul en scène dans un récital en solo qui fait la joie voire la délectation optimale des festivaliers.

On connaît de longue date sa lecture si librement fantaisiste et personnelle de la **Sonate en la majeur KV 331** [son rondo final « alla turca »] de **Mozart** : tempi réappropriés, nuances orfévrees, liberté rythmique,... intelligence du rubato d'une évidente et rare cohérence... Le geste prolonge la note qui est investie, incarnée, étirée dans toute sa longueur expressive... Chaque mesure est ici puissamment questionnée, dans la volonté d'en exprimer les ultimes enjeux : facétie, complicité communicative, et souvent ivresse émotionnelle dont le parcours est jalonné des grands appels des bras comme si l'interprète nous indiquait des mondes parallèles,

accueillants, soudainement accessibles.. Comme s'il ouvrait les portes successives d'une surréalité imaginaire et parallèle, en guide improvisé et fascinant qui nous montre l'invisible et rend vibrant l'ineffable.

Tel un funambule enivré, le pianiste multiplie les adresses aux spectateurs, soulignant chaque phrasé par un geste ouvert et amical en une chorégraphie corporelle des mains, du corps qui berce et interpelle.

La communion avec le public est d'une rare qualité et le soliste magicien des notes énigmatiques semble concentrer aussi toute la poésie du lieu, cette scène sous les étoiles au pied de la monumentale façade de la Basilique de Saint-Michel Archange ; le mur du bâtiment qui lui fait face renvoie le son, détaillant davantage encore chaque phrasé dont nous abreuve un pianiste alchimiste. Du grand art.

75ème Festival de Menton
Fazıl Say,
Magicien et poète du son



Fazil Say au 75ème Festival de Menton © Loïc Lafontaine

Dans la première partie, la soliste se montre tout aussi inspiré en nuances et poésie des lointains chez **Debussy** et **Ravel** dont il décrypte les arcanes d'un langage en commun, dont il sait tisser les liens souterrains, la viscérale gémellité. En tuilages harmoniques remarquablement réalisés, le pianiste élabore des paysages sonores d'une envoûtante immatérialité ; la texture impressionniste des œuvres choisies entre Debussy et Ravel, de *la fille aux cheveux de lin*, *la Cathédrale engloutie*, *Clair de lune* du premier... aux *Noctuelles* et *Oiseaux tristes* du second, entre autres, se déploie dans l'espace, produisant des vertiges colorés comme des brumes aquarellées.

En peintre musicien, **Fazil Say** nous inonde littéralement de vapeurs millimétrées, où scintillent des petites notes

électriques : statisme tournoyant des oiseaux ravéliens, d'une brûlante et indicible activité.

Le programme semble jaillir même de la voûte étoilée soulignant combien le pianiste est avant tout un prodigieux poète, un peintre coloriste au goût sûr et d'une richesse agogique surprenante.

La seconde partie réactive la tradition romantique des interprètes compositeurs ; le pianiste turc joue ses propres compositions ; se révèle inventeur et défricheur de sons inédits, jouant avec l'instrument, créant des accents quasi percussifs, en frappant les cordes directement sur la table d'harmonie. Outre sa **Sonate opus 99 « Yeni Hayat »** [nouvelle vie] où dans la partie centrale, le pianiste convoque le chant des étoiles, des 5 mélodies programmées, se distinguent la poésie suspendue, nostalgique de « *Kumu* » [colombe en turc] puis le dernier « *Wintermorgen Istanbul* », nouvelle immersion dans l'imaginaire, à la fois tendre, hypersensible, viscéralement mélancolique de l'auteur.

À la sensibilité intérieure de l'interprète, au jeu franc, direct parfois écorché du compositeur, surgit enfin un final non moins grandiose, une **séquence improvisée** [« **Jazz Fantaisies** »] d'après « **Summertime** » de Gershwin, énoncé, déroulé avec une délicatesse infinie, une liberté fantaisiste inouïe, un jeu tout en liberté et en facétie filigranées. Certainement la facette du pianiste qui nous enchante le plus.

Une soirée inoubliable en poésie et personnalité singulière, d'autant plus exceptionnelle qu'au moment où Fazil Say jouait la Sonate KV 331, le nageur Léon Marchand réalisait alors simultanément aux JO de Paris, son doublé gagnant, récoltant l'or dans le 100 m brasse après avoir récolté précédemment le même or dans le 100 m papillon. Une nuit inscrite dans les étoiles. Inoubliable.

CRITIQUE, concert. 75ème Festival de Menton, le 31 juillet 2024. Récital de FAZIL SAY, piano. Debussy, Ravel, Mozart, Say, improvisation sur Summertime – Photos : 75ème Festival de Menton © Loïc Lafontaine.



FESTIVAL DE MENTON juillet 2024 / © PA CLASSIQUENEWS

LIRE aussi notre présentation du Festival de MENTON 2024, du 27 juillet au 12 août 2024 :

<https://www.classiquenews.com/75eme-festival-de-menton-du-27-juil-au-12-aout-2024-l-bringuier-a-tharaud-f-say-b-rana-n-goerner-a-dovgan-r-capucon/>



Au-dessus de la mer, au pied d'une merveilleuse Basilique baroque (sous la protection de l'épée de Saint-Michel Archange), chaque concert est en soi un événement unique, une expérience inoubliable... Le Festival de Menton promet cet enchantement qui fait depuis ses débuts sa réputation à nulle autre pareille... aux sons harmonieux et expressifs répond l'harmonie silencieuse d'un patrimoine enchanteur (le parvis de la Basilique Saint-Michel Archange). Voilà de quoi garantir l'onirisme de votre prochain

déplacement à Menton...

*(06) 75ème FESTIVAL DE MENTON : du 27 juil au 12 août 2024.
L. Bringuier, A. Tharaud, F. Say, B. Rana, N. Goerner, A. Dovgan, R. Capuçon...*

**CRITIQUE, festival. 75ème
Festival de MENTON, le 30
juillet 2024. Concert baroque
« Carnaval à Venise ». Lucie
Horsch, flûtes. Le
Caravensérail, Bertrand
Cuiller [direction]**

Fidèle à sa longue histoire musicale [c'est l'un des plus anciens festivals français et européens fondé en 1949], le Festival de Menton ne déroge pas à sa prestigieuse réputation ce soir, tremplin exaltant de la nouvelle génération d'instrumentistes aussi jeunes et virtuoses, que sensibles et nuancés. Le jeu et la présence de la flûtiste néerlandaise Lucie Horsch sont pour le moins exemplaires, sachant même établir, outre sa musicalité aussi naturelle que convaincante, une relation avec le public, immédiate et bon enfant, de quoi casser les codes du concert classique et

renforcer encore la proximité entre artistes et public.

Le concert de ce soir regroupe les éléments d'une pleine réussite : cadre magique au pied de la façade italianisante (gênoise) de **la basilique Saint-Michel Archange** avec une vue surplombant toute la baie de Menton,... ses lointains italiens dignes des grands peintres paysagistes classiques ; douceur d'un air ambiant qui sous la voûte étoilée, la nuit venue, s'est fait rafraîchissant et enveloppant...



Telle une fée fuselée dans sa robe rouge, la jeune flûtiste excelle dans un programme qui expose sa fabuleuse sensibilité, sa rayonnante vivacité au service d'un programme totalement baroque [ou presque] ; tant d'énergie sensible, est ici couplée, indice superlatif, à une maîtrise technique saisissante. De quoi fusionner en complicité et complémentarité, son remarquable

tempérament avec les instrumentistes du **Caravenseraïl**, tout aussi intimistes, précis, dirigés du clavecin par l'excellent **Bertrand Cuiller**.

Le programme colle d'autant plus au cadre qu'il aborde avec une expressivité décuplée, la poésie climatique d'un Vivaldi aussi énergique qu'évocateur ; lui aussi, peintre des sensations les plus ténues. Au concerto La Notte (en Si mineur RV104), préambule enchanteur, la flûtiste suit le fil de sa thématique vénitienne, et joue aussi, seule, la transcription du Printemps des 4 Saisons dans la version qu'en a livrée le philosophe et compositeur Jean-Jacques Rousseau.



FESTIVAL DE MENTON juillet 2024 / Concert de Lucie Horsch,

Même engagement superlatif pour deux extraits « Boffons » et « Ballo del Gran Duca » de l'Utréchtois (comme elle) **Jan Van Eyck** [... à ne pas confondre avec le peintre flamand du XVe] , lequel comme la super soliste ce soir avait coutume de jouer ainsi ses propres compositions ...en plein air.

Musique et plein air ainsi réconciliés composent une expérience musicale qui fonde davantage le prestige de Menton chaque été. La preuve en est encore donnée ce soir.

En muse inspirée [et facétieuse] qui dévoile de somptueux paysages musicaux, Lucie Horsch convainc tout autant dans les deux Napolitains Francesco Mancini et **Leonardo Leo** dont le Concerto en sol majeur, dans sa passionnante diversité mélodique et rythmique, d'une suavité exaltée, contrastée, suscite non sans raison l'adhésion du public.

Poésie et virtuosité réalisent un parcours captivant dont les deux offrandes finales provoquent des salves d'applaudissements légitimes. D'abord un air lyrique (monteverdien) d'une sensualité mélancolique qui dévoile première absolue, les talents de la flûtiste comme ... chanteuse ; puis en guise de bis, l'air emprunté au folklore serbe d'une époustouflante virtuosité et qui finit de convaincre l'audience, totalement charmée.

CRITIQUE, concert. 75ème FESTIVAL de MENTON, le 30 juillet 2024. Concert baroque « Carnaval à Venise ». Lucie Horsch, flûtes. Le Caravensérail, Bertrand Cuiller [direction]



FESTIVAL DE MENTON juillet 2024 / © PA CLASSIQUENEWS

**LIRE aussi notre présentation du Festival de MENTON 2024, du
27 juillet au 12 août 2024 :**
<https://www.classiquenews.com/75eme-festival-de-menton-du-27-juil-au-12-aout-2024-l-bringuier-a-tharaud-f-say-b-rana-n-goerner-a-dovgan-r-capucon/>



Au-dessus de la mer, au pied d'une merveilleuse Basilique baroque (sous la protection de l'épée de Saint-Michel Archange), chaque concert est en soi un événement unique, une expérience inoubliable... Le Festival de Menton promet cet enchantement qui fait depuis ses débuts sa réputation à nulle autre pareille... aux sons harmonieux et expressifs répond l'harmonie silencieuse d'un patrimoine enchanteur (le parvis de la Basilique Saint-Michel Archange). Voilà de quoi garantir l'onirisme de votre prochain

déplacement à Menton...

*(06) 75ème FESTIVAL DE MENTON : du 27 juil au 12 août 2024.
L. Bringuier, A. Tharaud, F. Say, B. Rana, N. Goerner, A.
Dovgan, R. Capuçon...*

**CRITIQUE, festival. BELFORT,
31ème Festival Musique &
Mémoire (Cathédrale Saint-
Christophe), le 25 juillet
2024. DUMONT, CHARPENTIER,
CLERAMBAULT, LALOUETTE...
Ensemble les Meslanges &
Nicolas Bucher (orgue).**

Dans les Vosges du Sud, la 31ème édition du Festival Musique & Mémoire fait escale à Belfort. Rien de plus adapté au programme que la nef à la fois sobre et monumentale de la Cathédrale Saint-Christophe. Le festival itinérant dans le territoire vosgien a ce talent pour vivifier le patrimoine religieux – et en particulier mettre en scène le fabuleux apport des orgues locaux. Ainsi le grand orgue de Saint-Christophe apporte la majesté et l'authenticité du rituel liturgique, précisément au plein XVIIème français : sous la plume d'Henri Dumont

(1610 – 1684), compositeur pré-louisquatorzien, dont la ferveur tendre voire intimiste tempère la tentation du décorum, ou sous celle de l'italianisant et raffiné du parisien Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704)...



Les musiciens, organiste, et chanteurs se partagent les strophes et versets d'un même texte liturgique : ce jeu alternatif est au cœur du programme, éclairant une pratique d'époque, ici parfaitement assumée et superbement réalisée : *l'alternatim*. Un programme

convaincant dont la conception est signée **Thomas van Essen**, directeur musical des Meslanges.

Le geste en dialogue, où quelques chanteurs sont doublés par ce curieux instrument qu'est le « serpent » (vent grave qui inscrit l'articulation dans la terre, contrastant avec les effluves chorales plus aériennes, voire célestes...), célèbre les divinités redoutables et protectrices, principalement Marie dont sont données ce soir plusieurs *Magnificat*, que Saint-Luc a fixé au moment où la Vierge visite sa cousine... **L'Ensemble Les Meslanges** abordent un large panorama qui va du plein XVIIème siècle à l'aube de la Révolution, en ce XVIIIème fastueux où les « anciens » (du XVIIème) faisaient le miel des organistes parisiens, selon le témoignage du musicologue voyageur Charles Burney (1726 – 1814).

H. Dumont célèbre l'esprit souverain du Père et du Fils, leur clémence juste et foudroyante dans un *Magnificat* plus lumineux qu'exalté (1652) pour voix et basse continue avec plain-chant en faux-bourdon (de Jean de Bourmonville). La sensibilité du *Salve Regina* de **M. A. Charpentier**, pièce plus tardive (probablement début 1673) pour le trio masculin (haute-contre, taille et basse) témoigne des harmonies subtiles de l'auteur capable d'exprimer l'imploration fervente des pécheurs à l'adresse de la Vierge miséricordieuse, leur « *Vallée de larmes* » / « *Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle* » (« nous souspirons après vous, gémissans et pleurans en cette vallée de larmes »), adorateurs en quête d'un salut suspendu, espéré... dont Charpentier dévoile musicalement l'espérance de la révélation.

L'ensemble **Les Meslange** apporte une lecture vivifiante aux textes des *Motets* et aux prières choisies ; l'arc chronologique comprend aussi **Clérambault** (*Motet pour Marie* de 1733), auquel succède l'*Ave Maris Stella* (Astre qui conduit) du rémois **Nicolas de Grigny** (1672 – 1703), somptueuse prière là encore qui fait alterner orgue de tribune et le chœur en plain-chant dans une dramaturgie dialoguée, vivante, désormais emblématique d'au moins un programme de **Musique & Mémoire**.



Les interprètes convainquent en exploitant toutes les ressources de l'espace qui s'offre à eux, investissant pendant le déroulement du programme, les lieux choisis que le sens des partitions commande : jouant sur la forme alternée orgue / chœur, mais aussi sur l'éloignement spatial : tribune de l'orgue et chœur de l'église... *Le Cantique de la Sainte Vierge* de **Jean-François Lalouette**, la *Sonate II* (1726) de **Boismortier**... sont ainsi réalisés dans le chœur. Dans cette diversité des formes

solistiques, chorales et instrumentales, le corps de l'église et la résonance naturelle de l'édifice participent pleinement à la conviction du geste musical. Les spectateurs, assimilés à l'humanité des orants, sont comme enveloppés dans ce vaisseau sonore qui mutipie les foyers sonores. Au grand orgue, **Nicolas Bucher** joue de tous les registres de l'instrument souverain, dont l'intensité et la puissance mais aussi la clarté des couleurs sont idéalement sollicitées pour un programme riche et très cohérent.



CRITIQUE, festival. BELFORT, 31ème Festival Musique & Mémoire (Cathédrale Saint-Christophe), le 25 juillet 2024. DUMONT, CHARPENTIER, CLERAMBAULT, LALOUETTE... Ensemble les Meslanges, Nicolas Bucher (orgue). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

LIRE aussi notre **présentation du 31ème Festival Musique & Mémoire**, dans les Vosges du sud :
<https://www.classiquenews.com/vosges-du-sud-festival-musique-et-memoire-2024-du-18-juillet-au-4-aout-31e-edition-les-meslanges-les-traversees-baroques-masques/>

[\(88\) 31ème FESTIVAL MUSIQUE & MEMOIRE, du 18 juillet au 4 août 2024. Les Meslanges, Les Traversées Baroques, Masques...](#)

Entretien

LIRE aussi notre **entretien avec Fabrice Creux**, directeur artistique et fondateur du Festival MUSIQUE & MÉMOIRE à propose de la 31è édition :
<https://www.classiquenews.com/festival-musique-memoire-2024-entretien-avec-fabrice-creux-fondateur-et-directeur-artistique-a-propos-de-ledition-2024/>

[FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE 2024. ENTRETIEN avec Fabrice CREUX, fondateur et directeur artistique, à propos de l'édition 2024 du festival.](#)

CRITIQUE, concerts. 53ème FESTIVAL DE SAINTES : Abbaye aux Dames (le 18 juillet) et Cathédrale Saint-Pierre (le 19 juillet). VIVALDI par Hervé Niquet et Le Concert Spirituel (le 18) / BRUCKNER par Philippe Herreweghe et L'Orchestre des Champs-Elysées (le 19).

Depuis 1972, le **Festival de Saintes** est un rendez-vous incontournable pour tous les amateurs de musique ancienne, mais il s'est également étendu – depuis quelques années et sous l'impulsion de **Philippe Herreweghe** (directeur artistique de la manifestation saintongeaise de 1982 à 2002) – à la musique romantique. Ainsi, après un premier concert (le 18 juillet) à l'**Abbaye aux Dames** consacré entièrement à **Antonio Vivaldi**, et dirigé par **Hervé Niquet** à la tête de son **Concert Spirituel**, c'est le grand **Philippe Herreweghe** que l'on retrouvait le lendemain, à la **Cathédrale Saint-Pierre** (de l'autre côté du fleuve Charente), pour la grand-messe que constitue toute interprétation d'une Symphonie d'**Anton Bruckner**, surtout quand il s'agit de la plus monumentale et

grandiose de toutes... la **Huitième** (quand bien même dans sa version primitive de 1887, moins spectaculaire que sa révision de 1890...).



Le premier soir, place au Maître des lieux (puisque **Hervé Niquet** avait été nommé à la direction artistique du Festival pour un mandat de deux ans qui finit avec cette édition 2024, tandis que la célèbre violoncelliste **Ophélie Gaillard** reprendra le flambeau pour les moutures 2025 et 2026...) -, pour une célébration du Prêtre Roux dans des ouvrages "*historiquement informés*", comme il l précisera au cours de ses nombreuses (et habituelles) interventions (avec des pointes d'humour qui n'appartiennent qu'à lui !....) entre les différents ouvrages (essentiellement vocaux) retenus ici. En l'occurrence, des oeuvres exclusivement écrites par le compositeur vénitien pour les jeunes filles orphelines recueillies (et éduquées en vue de futurs mariages...) à l'*Ospedale della Pietà*, dont il était le maître de musique. Il

y disposait de deux chœurs et de deux orchestres (uniquement à cordes) féminins, pour lesquelles il a composé notamment ses plus belles pièces de musique sacrée, à l'instar des fameux *Gloria* (RV 589) et *Magnificat* (plus quelques *Psaumes...*), repris ce soir sous les majestueuses voûtes en plein cintre de l'abbaye romane. Débarrassés ici de ses cuivres intempestifs (tel qu'on les trouve dans la plupart des enregistrements discographiques de ces deux ouvrages), ils retrouvent ce soir leur saveur originelle, avec deux chœurs féminins (2X10) se faisant face (et donc sans solistes non plus...), tandis qu'un orgue positif, un luth et un théorbe séparent les deux ensembles de cordes (2X9) disposés devant les deux chœurs placés de part et d'autre du transept.



Le résultat final fait que le *Gloria* et le *Magnificat* ne sont plus des opéras "déguisés", illuminés par de brillants solistes, et là où on a l'habitude de *solì* qui prennent leur temps, le Concert Spirituel adopte une marche plus nonchalante (« *Et in terra pax hominibus* », « *Domine Deus* ») ; là où notre oreille attend du grandiose ou de l'énergique, les musiciens adoptent au contraire une intensité retenue (introduction et « *Propter magnam gloriam* » dans le *Gloria*, « *Fecit potentiam* » et « *Suscepit Israel* » dans le *Magnificat* par exemple...). Le résultat fait également entièrement honneur aux nombreuses qualités expressives de la partition, tout en ramenant les auditeurs au plus près du rendu original de ces œuvres (dans le cadre du culte). Excellent, le double chœur ne manque ni de richesse en termes de timbres, ni de clarté dans la diction et l'agilité... et fait le bonheur d'un public qui s'est massé jusque le long des parois latérales et dans le chœur de l'Abbatiale, adressant une belle clameur aux artistes... visiblement tout aussi heureux !



Le lendemain, autre ambiance et autre répertoire à la cathédrale Saint-Pierre, dont le clocher est comme un phare dans l'ancienne ville romaine. Et c'est cette fois la musique romantique d'**Anton Bruckner** – dont **Philippe Herreweghe** s'est fait l'un des champions (tout spécialement sur instruments d'époque... et ce depuis au moins 20 ans !) – qui retentit sous les ogives croisées de l'église gothique. A la tête de l'**Orchestre des Champs-Élysées**, cette lecture de la 8^{ème} symphonie (dans sa version primitive de 1887) de Bruckner prend sa source dans Beethoven, Brahms et Schubert : elle respire un parfum des campagnes de Haute-Autriche, avec ses paysans bourrus qui festoient après de rudes labeurs dans des champs. La pâte orchestrale de la phalange parisienne se fait volontairement rugueuse, mais elle frappe surtout par la lenteur de son *tempo* qui, sans atteindre aux langueurs *celibidachiennes*, n'en oublie pas moins la nécessaire verticalité d'un discours alliant puissance et lumière, grandeur et méditation, se construisant patiemment pas à pas,

avec une attention particulière aux détails d'une orchestration pléthorique.



Empreinte d'un intense sentiment d'attente et de mystère, riche en nuances dynamiques, l'*Allegro* initial précède un *Scherzo* porté par une progression implacable scandée par les vents et les timbales encadrant un Trio aux tournures sylvestres pleines de mystère (cor et harpe). L'*Adagio* solennel, douloureux et touchant dans son dépouillement (harpe), sublime et tendu par sa lenteur habitée (cors, *legato* des cordes) prend place avant un

Finale monumental qui trouve son *climax* dans une *coda* qui verra, au terme du voyage, s'ouvrir les portes du Paradis, achevant triomphalement ce magnifique interlude brucknérien. Un public aux anges fait un triomphe au fondateur du festival et à ses excellents instrumentistes – et vivement donc un nouvel *opus* symphonique de Bruckner à Saintes... avec les mêmes !

Critique, concerts. 52ème Festival de Saintes : Abbaye aux Dames (le 18 juillet) et Cathédrale Saint-Pierre (le 19 juillet). VIVALDI par Hervé Niquet et Le Concert Spirituel (le 18) / BRUCKNER par Philippe Herreweghe et L'Orchestre des Champs-Élysées (le 19). Photos (c) Esteban Martin.

VIDEO : Hervé Niquet dirige Le Concert Spirituel dans le « *Gloria* » de Vivaldi

**CRITIQUE, concert.
ARROMANCHES-LES-BAINS, église
Saint-Pierre, le 21 juil
2024. MOZART : Requiem.
Orchestre du Festival
d'Arromanches, Nicolas André,
direction.**

Après plusieurs programmes hautement symphoniques comprenant Chausson, Beethoven et Schubert (splendides partitions du Romantisme français et germanique), le chef Nicolas André, fondateur du Festival d'Arromanches, poursuivait d'honorer sa passion pour les formats d'envergure ; soucieux de concilier détail, construction, souffle... il dirigeait en conclusion du 15è Festival d'Arromanches, « son » orchestre, composé d'instrumentistes chevronnés, familiers des approches

**historiquement informées. Une phalange
aux qualités musicales indiscutables que
la promesse de programmes originaux et
cohérents stimule au plus haut point.**

Aucune partition n'est plus écoutée, jouée, populaire que le Requiem de Mozart ; tant de fois entendu au concert ; à tel point que l'on croit tout en connaître ; cependant, ce soir dans l'église Saint-Pierre d'Arromanches (aux proportions idéales néo gothiques), où Gabriel Fauré créa l'un de ses motets (O Salutaris pour baryton, été 1878), Nicolas André a dévoilé une version surprenante, historiquement avérée. Avant que Süsmayr ne complète la partition laissée inachevée par Mozart (après les 8 première mesures du Lacrimosa), Constanze sa veuve, organise une célébration pour son défunt mari, début 1792, en compagnie des proches dont Shikaneder, le librettiste de La Flûte Enchantée... Des pages du Requiem furent ainsi jouées dans l'intimité du cercle familial et amical – plus comme une célébration hommage qu'un concert traditionnel. C'est dans l'esprit d'une communion célébrant la mémoire du défunt, plutôt qu'un énième concert, que le chef a construit (et dirigé) le programme.

**A Arromanches,
un fabuleux Mozart fraternel et
historique
sur instruments d'époque**



Photo : classiquenews © 2024

Pour se faire, pour réaliser cette réunion intimiste, **Nicolas André**, ex assistant de Kent Nagano, regroupe les instrumentistes autour de lui, en un cercle ouvert dont il occupe le centre. En outre, il place les 8 chanteurs à jardin et à cour ; ainsi que les deux joueuses de cors de basset, derrière lui, pavillon vers la nef, et donc dos aux spectateurs... Une configuration inouïe qui pourtant diffuse un son ample et riche, détaillé et harmoniquement profond dont les basses colorées s'insinuent et résonnent remarquablement, incarnant comme jamais, la vibration et l'ampleur grave voire lugubre de cette fameuse colonne d'harmonie qui est propre au rituel maçonnique et que Mozart, membre de loges, intègre non sans pertinence (lui aussi) dans son Requiem.

Telle référence à la Franc-maçonnerie est d'autant plus soulignée que prélude au Requiem, chef et orchestre jouent d'emblée la marche funèbre maçonnique en ut mineur k 477 (« Maurerische trauermusik, 1785), immersion immédiate dans les profondeurs de l'âme, dans l'essence du questionnement sur la mort, et qui sonne comme l'emblème sonore de toute la soirée (la pièce fut d'ailleurs composée pour célébrer la mémoire de deux frères de loge).

La vibration sombre mais tendre du cor de basset exprime au plus juste ce sentiment de communion fraternelle, de conscience d'une égalité face à la mort qui dictant aux hommes, le sens à donner à la mort (le repos éternel) suscite le bénéfice et l'obligation du partage et de la fraternité. C'est cela que nous écoutons ce soir, dans un dispositif inouï et une réalisation à la fois sonore et esthétique, totalement convaincante. D'autant que l'acoustique de l'église, toute en longueur, ne peut guère accueillir plus de 250 personnes (intimisme préservé donc) comme elle amplifie naturellement le son, conférant aux seuls 8 chanteurs du chœur, une ampleur spectaculaire.

La direction comme la conception du programme convainquent particulièrement. Ils sont même d'une rare pertinence : la fougue du maestro, son entrain, la précision de sa gestuelle conduisent et portent tout l'orchestre qui l'entoure, obtenant des musiciens de superbes contrastes et des nuances quasi enfiévrées qui s'avèrent fructueuses dans les passages les plus dramatiques et les plus denses ; l'humanité des chœurs exprimant sur un rythme des plus allants, l'urgence du salut, l'espérance de la sérénité finale ; pour autant, ciselant l'architecture de tout le cycle, le chef veille aussi à la clarté polyphonique, la structure du contrepoint, affirmant là aussi d'une manière inédite combien Mozart retrouve la science et ce naturel majestueux des constructions de Bach et de Haendel ; soulignant combien le Requiem de Mozart regarde surtout vers le premier XVIII^e Baroque. C'est le cas de l'Hosanna du Benedictus, comme la dernier tableau choral – après que la soprano ait énoncé le Lux Aeterna : formidable course collective dont Nicolas André fait une ascension chorale et orchestrale superbe et lumineuse, d'une spiritualité exclamative.

Esprit affûté et pertinent comme on a dit, Nicolas André ajoute entre les pièces liturgiques, plusieurs morceaux de Mozart, dont l'Antiphone « ***Quaerite primum regnum Dei*** », œuvre

de jeunesse composée à Bologne propre aux années 1770 ; mais aussi deux canons ; le premier chanté à deux sopranos est une véritable guirlande de roses vocale (« **Lacromoso so io** »... de fait réalisé juste après le Lacrimosa) ; le second canon, est joué par l'harmonie des bois : les 2 cors de bassets et les 2 bassons, « **Nascoso è il mio sol** » (ainsi intercalé entre le Benedictus et l'Agnus Dei) : l'air prolonge et approfondit tout le cycle musical, harmoniquement proche de tout le Requiem ; sa douceur introspective saisit tout en permettant de goûter davantage, le sublime velours grave et lugubre, tendre et enveloppant des cors de basset... écho recueilli, méditatif, apaisé au K 477 d'ouverture (majestueux certes mais aussi plus inquiet).

Le plateau des 4 solistes se fond idéalement au noyau impétueux et orfèvré de l'orchestre (Recordare, Benedictus) : se détachent en particulier le ténor **Julien Behr** et la mezzo **Anaïk Morel** dont la voix est aussi ample et veloutée que les cors de basset,. Tout en réalisant une lecture aussi personnelle que puissante du Requiem, – d'autant plus pertinente qu'elle est historiquement légitime, Nicolas André sert son dessein : réaliser une célébration fraternelle en hommage à Mozart. Pari tenu et totalement réussi. Preuve qu'il n'y a pas que les grands centres urbains pour se délecter des orchestres sur instruments d'époque. Arromanches a ce luxe enviable de retrouver chaque été son fabuleux orchestre, dirigé par Nicolas André natif du pays, dans des programmes particulièrement fouillés et convaincants. A suivre.

CRITIQUE, concert. ARROMANCHES LES BAINS, dim 21 juillet 2024.
MOZART : Requiem – Soprano, Marion Tassou – Mezzo-soprano, Anaïk Morel – Ténor, Julien Behr – Basse, Paul Gay – Chœur et Orchestre du Festival – **Nicolas André**, direction.

LIRE aussi notre présentation du concert REQUIEM de MOZART par Nicolas André au festival d'Arromanche, le 21 juillet 2024 : <https://www.classiquenews.com/festival-darromanches-mozart-requiem-dim-21-jil-2024-18h-orchestre-du-festival-nicolas-andre-direction/>

[FESTIVAL d'ARROMANCHES. MOZART : Requiem. Dimanche 21 juillet 2024, à 18h. Orchestre du Festival d'Arromanches / Nicolas André \(direction\).](#)

CRITIQUE, festival. 48ème Festival du VIGAN (Château de Mareilles), le 16 juillet 2024. Récital pianistique par Aristo SHAM



Depuis 48 années maintenant, **au cœur des Cévennes**, se déroule un festival qui maintient un haut degré d'exigence et de qualité. Fondé et dirigé par le pianiste **Christian Debrus**, le **Festival du Vigan** se déroule dans différentes églises de la ville et des villages environnants, mais aussi – comme c'est le cas ce soir pour le concert d'ouverture de la manifestation cévenole – dans la cour ou devant la façade de châteaux des alentours, en

l'occurrence ceux de Mareilles ou du Castellans. Et c'est devant la belle façade du premier, entouré de magnifiques pots d'Anduze et de quelques oliviers (alors que la vieille ville du Vigan se profile en contrebas de la terrasse aménagée avec un parterre de chaises...), que s'est déroulé ce premier concert, entre chien et loup (à 21h30), juste au moment où le chant des cigales laissait place aux croassements des grenouilles, toutes aussi nombreuses dans les bassins de la terrasse haute du château...

Au sein d'une programmation riche (s'étalant du 16 juillet au 21 août cette année) – qui met à l'affiche des artistes ou ensembles tels que **Pierre Génisson**, le **Trio à Cordes Jacob**, le **Quintette de cuivres Aeris**, le violoncelliste **Christian Pierre La Marca**, le tubiste **Thomas Leleu**, l'**Ensemble Ariana** dirigé par **Marie-Paule Nounou** ou encore les **Chœurs de l'Abbaye de Sylvanès** et l'**Orchestre Contrepoint** dirigés par **Franck Foncoubette** (dans le superbe *Requiem* de Gabriel Fauré, le 13 août à l'Eglise St Pierre du Vigan) -, le premier concert du festival affichait le jeune pianiste hongkongais **Aristo Sham**, dont la carrière a "décollé" depuis qu'il a remporté le Premier prix des *Monte-Carlo Piano Masters* l'an passé.



Installé juste devant la porte centrale du château, permettant à l'artiste des allées et venues entre certains morceaux ou au moment des saluts, un magnifique piano Steinway trône, tandis que le public est disposé en arc de cercle autour de lui, les premières rangées n'étant qu'à trois mètres de l'instrument et de l'artiste. Ce dernier débute la soirée avec la *Suite N°5 en mi majeur* de **Georg Friedrich Haendel**, dans laquelle alternent pièces

déliçates, à fleur de peau (les allemandes, sarabandes...) et pièces plus digitales, dansantes ou plus puissantes (courantes, giges...). Dans des *tempi* plutôt amples, le jeune hongkongais emporte l'adhésion grâce à un toucher qui sait être tour à tour tendre, fragile, nerveux ou lyrique. Le pianiste met bien en exergie le contrepoint, n'abuse pas de la pédale ni ne surcharge dans l'ornementation. Suivent les 3 *Fantasiestück op. 111* de **Robert Schumann**, pièces tardives du compositeur allemand, une partition où le pianiste préserve parfaitement le caractère crépusculaire des derniers sursauts du romantisme schumannien. Clou de la soirée, le trop rare *Gaspard de la nuit* de **Maurice Ravel**, auquel le pianiste fait un sort : l'angoisse sourde d'*Ondine* le dispute à la fantaisie macabre *du Gibet*, d'une ensorcelante variété de touches, tandis que *Scarbo* est bien empeinte ici de toute la noirceur fatidique et fantomatique telle qu'évoquée par le poème d'Aloysius Bertrand.

Après un court précipité, **Aristo Sham** revient à son Steinway pour un "*tutto*" **Frédéric Chopin**, enchaînant *La Ballade N°1 en sol mineur op.23*, *Nocturne en mi majeur op.62 n°2*, *la Polonaise-Fantaisie, op 61* et *la Ballade N°4 en fa mineur, op 52* (plus une cinquième pièce du *maestro* polonais en guise de *bis*...). Les Deux *Ballades* retenues impressionnent par leur souffle et leur dimension hymnique, portées par technique

impériale. Les auditeurs se laissent porter par la chaleur, la beauté et la longueur du son, soutenues par un Steinway flamboyant. On a souvent évoqué un Chopin par essence "fragile", mais celui que nous entendons ce soir sous les doigts de Sham est déjà lisztien, avec la prémonition d'un Ravel, et justement celui de *Scarbo*, entendu précédemment, dans les *climax* les plus enflammés de ces deux *Ballades*. Animé par un sens dramatique indéniable, avec même un brio confondant, le deuxième des deux *Nocturnes* de l'*opus 62* (1846) de Chopin est suivi de la *Polonaise-Fantaisie* (datée de la même année), aussi instinctive que spectaculaire, ce qui ne manque pas de faire l'effet escompté sur un public ravi qui lui adresse une ovation debout (et amplement méritée) !

CRITIQUE, festival. 48ème Festival du VIGAN (Château de Mareilles), le 16 juillet 2024. Récital pianistique par Aristo SHAM. Aristo SHAM (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Aristo Sham interprète le *Seconde Sonate pour piano op. 35* de Frédéric Chopin (en 2021)

CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival
Radio France Occitanie
Montpellier, le 17 juillet
2024. ROSSINI : Stabat Mater.
P. Yende, G. Arquez, M.
Dietrich, M. Pertusi. Choeurs
des Opéras Nationaux de
Toulouse et Montpellier /
Orchestre National
Montpellier Occitanie /
Clelia Cafiero (direction)

On le sait, après un rythme effréné comme compositeur d'opéras, Gioacchino Rossini pris sa retraite jeune... mais reviendra à la musique, une décennie plus tard, en composant de la musique sacrée qui – en liaison avec son génie purement et idéalement lyrique – reste étonnamment proche de l'opéra. Mais son *Stabat Mater* – qui a pour sujet des larmes de la Vierge qui découvre, au sommet de la douleur, le corps supplicié de son fils Jésus

après avoir été déposé de la croix – atteint dans le registre tragique une tendresse rare. La partition lui est demandée par un ecclésiastique lors d'un séjour de repos en Espagne en 1830. Eloquence, intériorité, intensité s'accordent ici à l'écriture virtuose d'un maître de la scène lyrique. Rossini écrit dans la foulée les 6 premiers numéros (sur les 10 finaux), puis tombe malade. A la suite d'un procès avec celui qui devait secrètement finir la commande en remplacement du compositeur, Giuseppe Tadolini, Rossini reprend possession de son manuscrit original et achève enfin le cycle, en 1841. Remarquable de lumière et de sensualité, d'une inspiration idéale, l'écriture du Maître de Pesaro subjugue toujours autant, lors de sa création assez agitée de janvier 1842. *"C'est inconcevable ! Il n'en finira donc jamais d'être à la mode !"* s'écrira alors un certain Valentino, en réalité Richard Wagner lui-même, jaloux du génie rossinien. Même usé, celui qu'on a dit fini donne une leçon de lyrisme ardent, tendu, élégiaque et racé. Une claque pour tout le milieu musical des années 1840...



Et c'est donc en mettant à l'affiche ce chef d'oeuvre de la musique sacrée que le **Festival de Radio France Montpellier Occitanie** poursuit son édition 2024, avec les **Forces vives de l'Opéra de Montpellier (Choeur et Orchestre)**, renforcées par les **Choeurs du Théâtre du Capitole** de Toulouse, tous placés sous la direction de la jeune et brillante cheffe italienne **Clelia Cafiero**. Après nous avoir [récemment enthousiasmés à Angers dans Tosca](#), cette cheffe est assurément un talent à suivre, aux côtés de sa compatriote Speranza Scappucci, à laquelle elle fait penser pour sa maîtrise orchestrale. La vision qu'elle impose du *Stabat Mater* de Rossini, expressive et contrastée, nourrie de son expérience de cheffe de chant à La Scala de Milan, soulève l'auditeur par sa puissance et sa hauteur d'inspiration. Soutenue par un sens aigu de la dynamique et une attention portée au moindre détail orchestral, sa direction nous révèle l'œuvre dans sa double dimension opératique et religieuse, le dramatisme exacerbé de

cette lecture semblant, par moments, déjà annoncer le *Requiem* de Verdi. Un grand *bravo* à elle !



La soprano *star* **Pretty Yende** a offert au public montpelliérain le chant rayonnant qu'on lui connaît, faisant fi des écarts meurtriers que lui a réservé ce diable de Rossini, avec une voix d'une superbe rondeur et des aigus séraphiques. Dans les ensembles et les duos, sa voix se marie idéalement avec celle de la mezzo française **Gaëlle Arquez**, dont le timbre s'épanouit avec bonheur dans son air solo "*Fac ut portem Christi*". Le jeune ténor allemand **Magnus Dietrich** (en troupe à l'*Oper Frankfurt*) possède une jolie voix mozartienne, propre et sûre, mais il ne fait jamais passer le frisson à cause d'un manque de projection et d'ampleur lié à sa tessiture (on préfère de loin entendre un ténor lyrique dans cette partie...). Quant au vétéran italien **Michele Pertusi**, malgré quelques traces d'usure, il s'impose néanmoins pleinement, avec sa splendide voix de basse, profonde et puissante, toujours parfaitement souple.

Enfin, avec des interventions nombreuses et souvent spectaculaires, les **Chœurs** conjugués **des Opéras de Montpellier et Toulouse** se couvrent de gloire, se montrant absolument fantastiques dans leur morceau *a cappella*, le petit plus résidant dans la consonne finale longuement tenue, bouche fermée, du mot "*Complaceam*". Du très grand art... et donc *bravo* à eux aussi :

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 39ème Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 17 juillet 2024. ROSSINI : Stabat

Mater. P. Yende, G. Arquez, M. Dietrich, M. Pertusi. Choeurs des Opéras Nationaux de Toulouse et Montpellier / Orchestre National Montpellier Occitanie / Clelia Cafiero (direction). Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Antonio Papano dirige le « Stabat Mater » de Rossini au Proms de Londres

CRITIQUE, concerts. AIX-EN-PROVENCE, Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence (Grand-Théâtre de Provence), les 13 et 14 juillet 2024. BRAY / MOZART / BERLIOZ / SCHOENBERG / MAHLER. Orchestre de Paris / Christiane Karg (soprano), Klaus Mäkelä (direction).

Si l'Orchestre de Paris n'est pas descendu dans la fosse d'Aix-en-Provence cette année, il a poursuivi sa collaboration annuelle avec le Festival en donnant au Grand-Théâtre de Provence deux concerts successifs, sous la direction de son directeur musical charismatique, Klaus Mäkelä. Celui-ci a composé pour l'occasion deux programmes illustrant le brillant éclectisme de la formation parisienne : le premier dans la tradition musicale qui est la sienne, le second dans le grand répertoire germanique (et en l'occurrence spécifiquement viennois). Quelque peu hétéroclite, le premier associait la *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz (créée en 1830 par la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris), à une création de Charlotte Bray (*A Sky Too Small*), ainsi qu'à la *31ème Symphonie* de W. A. Mozart (dite « Paris »). Outre la probable volonté de mettre en avant le travail d'une compositrice prometteuse, ce programme en forme de cadavre exquis unissant Mozart et Berlioz s'explique sans doute par un clin d'œil cocardier du chef à la ville qui l'a accueilli comme directeur musical, cela à la veille de la fête nationale française.



En cherchant bien, on trouve même quelques fils rouges plus discrets, qui sont peut-être de simples effets d'écoute : ces œuvres disparates ont toutes affaire avec l'idée de l'*ostinato*, ou de « l'idée fixe » pour le dire en termes berlioziens. La création de Charlotte Bray oscillait en effet autour d'un point fixe, comme le début de la *symphonie parisienne en ré majeur*, si peu mozartien avec cette tonique trois fois répétée, suivie d'une gamme complète et d'un dernier *ré* triomphant : début étonnamment fixe pour un compositeur d'ordinaire si mobile... Mäkelä joue de ce rugissement initial en faisant commencer l'orchestre sans attendre la fin des applaudissements, comptant sur ce coup de poing sur la table d'un compositeur désireux d'en découdre avec le public parisien pour éveiller l'attention du public et le surprendre.

Jeune compositrice britannique de 42 ans, Charlotte Bray est surtout une ancienne artiste de l'Académie du Festival d'Aix.

A Sky Too Small était ainsi une commande conjointe du Festival et de l'Orchestre de Paris. Les notes de programme présentent l'œuvre comme le récit d'un enfermement, à la fois réel et psychologique. Je me garderais bien de formuler un jugement précis sur une œuvre brève, écoutée une seule fois et impossible à réentendre immédiatement. L'œuvre constitue une musique essentiellement atmosphérique, un ciel harmonique sombre zébré de percussions et de timbres étranges, qui revient obstinément sur un intervalle de seconde. Sa singularité et sa brièveté empêchent peut-être l'envoûtement recherché d'opérer dès la première écoute, mais elles donnent envie de pouvoir la réentendre (ce qui sera possible le 4 décembre à la Philharmonie de Paris).

Quel contraste avec la bonne santé, presque un peu démonstrative, de la symphonie mozartienne ! Le choix de la *31ème symphonie*, dite « Paris », est l'occasion de se réjouir que Klaus Mäkelä, à l'instar d'autres chefs comme Simon Rattle, ne délaisse pas de jouer Mozart avec un orchestre sur instruments modernes – et pas seulement les trois dernières symphonies. Le chef et l'orchestre y montrent un sens du rebond et de la théâtralité proprement réjouissant, avec une pâte symphonique bien charpentée et assise sur ses cordes graves et les timbales. Peut-être pourrait-on rêver plus de fruité et de verdure aux timbres des vents, un peu plus de délié pour les articulations rapides du dernier mouvement ; mais ce Mozart avait beaucoup d'esprit et de jeunesse et, dans le théâtre fermé un peu froid d'Aix, comme un sentiment de plein air.

Pièce maîtresse de ce premier concert, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, œuvre excessive s'il en est, visionnaire, et dont on a peine à s'imaginer qu'elle a été créée seulement 52 ans après la symphonie de Mozart ! À mes oreilles, **Klaus Mäkelä** et **l'Orchestre de Paris** y ont atteint la quadrature du cercle, en en donnant une interprétation orgiaque, quoique parfaitement équilibrée dans ses

proportions. De manière générale, Mäkelä choisit de ne pas partir en trombe, afin de ménager savamment ses effets, avec un sens dynamique proprement stupéfiant. Se succèdent ainsi une « *Rêverie – Passions* » fiévreuse mais sortant d'une douloureuse léthargie, un « *Bal* » gracieux et parfumé, sans aucune précipitation, une exceptionnelle « *Scène aux champs* », plongée dans une torpeur où chaque mouvement semble coûter (et où chaque frémissement est d'une expressivité maximale, notamment grâce au cor anglais quintessencié de Gildas Prado), une « *Marche au supplice* » d'une progression implacable, et un « *Songe d'une nuit de sabbat* » délirant et excessif comme il faut, mais qui ne sature jamais l'acoustique du GTP. Les cordes y sont délibérément râpeuses, les bois sous acide, les percussions explosives et les cuivres menaçants. Ce premier concert était l'occasion de célébrer sympathiquement le départ à la retraite du corniste Jean-Michel Vinit, célébré aux saluts avec banderoles dans la salle et cris dignes de *supporters* de l'Euro. Sans doute était-il heureux de quitter l'orchestre après un tel triomphe musical.

..... .

Le second programme, le lendemain, proposait un ensemble plus cohérent constitué de la *Nuit transfigurée* d'**Arnold Schönberg** (1899) et de la *Quatrième Symphonie* de **Gustav Mahler** (1901). L'Orchestre de Paris s'y est montré à nouveau dans une forme éblouissante, et pas seulement dans son pupitre de bois, qui a toujours fait sa fierté. L'œuvre de Schönberg était justement l'occasion de montrer la cohésion des cordes, seules présentes sur scène. Le début est crépusculaire, comme sorti des profondeurs, et magnifique de timbres, avant que le magma ne s'anime peu à peu, jusqu'à atteindre la puissance d'une coulée de lave. Superbe interprétation, qui en souligne le post-romantisme ravageur plutôt que les prémices d'une écriture plus moderne.

Seule la *Quatrième Symphonie* de Mahler m'a paru un petit cran en-dessous. Non que l'orchestre ne s'y montre également

glorieux : l'attention que porte Mahler aux timbres des bois dans cette symphonie privée d'une partie des cuivres habituels (pour une fois, ni trombone, ni tuba) met particulièrement en valeur le raffinement des solistes de l'ensemble parisien, et les autres pupitres se placent à un même niveau d'excellence. Mais la recherche d'un son voluptueux et d'une ligne continue m'a semblé parfois lisser quelque peu le propos. Certes, la *quatrième* est sans doute la symphonie la plus lumineuse du compositeur ; mais j'aime quand cette lumière combat des moments plus dépressifs, quand les passages rayonnants alternent avec des moments où dominant l'instabilité et l'étrangeté, quand l'espérance et la confiance finale se gagnent sur des moments de vacillement. On parle souvent de la quatrième comme de la symphonie « classique » de Mahler ; dans son interprétation, Klaus Mäkelä me semble avoir pris ce qualificatif dans un sens presque littéral. J'y préférerais une dimension parodique plus affirmée et pas seulement dans le jeu discordant du scherzo – je pense par exemple à la version peu orthodoxe et pourtant passionnante de Vladimir Jurowski à la tête du London Philharmonic Orchestra (avec une soprano confidentielle mais radieuse : Sofia Fomina).

La *quatrième* de Mäkelä reste toujours d'une suprême élégance, n'abusant pas des *glissandi* des cordes (alors que j'aurais presque aimé un peu plus de « mauvais goût »...). Dans le *Lied* final qu'elle chante un peu partout dans le monde, **Christiane Karg** est authentiquement « céleste » (« *himmlische* »), mais on pourrait là aussi rêver plus de variété, d'épices, ou un côté plus primesautier – voire un timbre plus riche d'harmoniques, comme celui de la sublime Margaret Price avec Jasha Horenstein (et le LPO, décidément), qui darde son « *Sanct Peter im Himmel sieht zu* » comme nulle autre ! C'est toutefois sans la moindre réserve que la salle a applaudi la soprano, l'orchestre et son chef, ainsi qu'un violoniste du rang qui partait lui aussi à la retraite : visiblement ému par l'ovation, celui-ci a fait mine de remettre son violon sur l'épaule pour un bis, avant d'éclater de rire et de remercier ses collègues et le public.

On lui souhaite à lui aussi une retraite où, comme dans le lied, « *tout s'éveille à la joie* ».

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, Festival d'Aix-en-Provence (Grand-Théâtre de Provence), les 13 et 14 juillet 2024. BRAY / MOZART / BERLIOZ / SCHOENBERG et MAHLER. ORCHESTRE DE PARIS / Christiane Karg (soprano), Klaus Mäkelä (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Bernard Haitink dirige la 4ème Symphonie de Gustav Mahler

CRITIQUE, concert. MONACO, Cour d'honneur du Palais Princier, le 11 juillet 2024. FRANCK / LISZT / GERSHWIN. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Alexandre

Kantorow (piano), James Gaffigan (direction).

Depuis 1959, les Concerts au Palais Princier rythment l'été monégasque : ce ne sont pas moins de 6 concerts symphoniques qui vont se tenir – entre le 11 juillet et le 8 août – dans la magnifique Cour d'Honneur du Palais Princier – où l'étiquette est stricte (pour les hommes du moins) : cravate et veste de rigueur ! La musique est chose sérieuse à Monaco, et le millier de personnes réunies ce soir partagent ce plaisir élitiste d'être convié dans l'intimité princière, car le Prince est parmi les happy few (ou plutôt juste derrière eux, sous les voûtes du corridor d'une des ailes du Palais. Paré de fresques comme une tapisserie, fenêtres aux proportions classiques, tourelles toscanes et cheminée vénitienne, le décor qui s'offre au regard du public est inspirant et somptueux. Devant la galerie d'Hercule (rappelons que, selon la légende, après avoir tué sa femme et ses enfants, le héros de l'Antiquité se fit ermite ici-même !), les célèbres escaliers aux deux majestueuses montées symétriques offrent une scène à gradins, idéale pour y placer l'orchestre, tandis que l'audience leur fait face, répartie en cinq blocs distincts autour de lui.



Et c'est dans la relative fraîcheur d'une douce soirée d'été que nous avons assisté au premier concert de la série, qui mettait à l'affiche, en plus des forces vives de l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** (placé sous la direction du chef américain **James Gaffigan**), le jeune pianiste virtuose français **Alexandre Kantorow** – pour une interprétation du **Concerto pour piano n°2** (1839) de **Franz Liszt** aux côtés de la célèbre musique d'**Un Américain à Paris** de **George Gershwin**. Mais comme de coutume, la soirée commence par un “tour de chauffe” de l'orchestre, avec ici le très rare poème symphonique **Le Chasseur maudit** (1882) de **César Franck**.

Cette pièce de 14 minutes est tirée d'après une ballade de Gottfried August Bürger (*Der wilde Jäger*), qui nous raconte la malédiction dont est victime un chasseur qui enfreint la règle religieuse du repos dominical, profanation qui le conduira en Enfer. Sur un phrasé très en relief et une dynamique tendue,

Gaffigan et la phalange monégasque en livrent une lecture quasi cinématographique, suivant au plus près la dramaturgie. Commenant par une paisible mélodie méditative – où les percussions évoquant les cloches d'église dialoguent avec les cors et les violoncelles -, le phrasé est ensuite bousculé par de véhémentes fanfares de cuivres, pour devenir de plus en plus inquiétant. Le tempo se précipite et le discours s'enflamme, scandés par les timbales, puis se charge de suspense jusqu'au *climax* et la chute finale dans les abîmes de l'Enfer. Une belle découverte en guise d'ouverture de soirée !

Puis arrive, par le corridor sous la fameuse galerie herculéenne, le jeune et fringant pianiste, toujours aussi décontracté, peu importe le lieu du concert. Rejoignant le clavier à grandes enjambées, il ne fait qu'une bouchée du *Second Concerto* de Franz Liszt, une œuvre à la mesure de ses moyens démesurés, même s'il fait ici davantage preuve d'aisance que de perfection. Libre et fantasque, jusqu'à flirter un peu avec l'esbroufe, le discours progresse plus par à-coups que dans la continuité, mais il est impossible de résister à cet enthousiasme un peu échevelé, d'autant que l'orchestre joue pleinement le jeu, enfiévré par la baguette du fougueux chef étasunien.



Une fougue renouvelé dans la dernière pièce de la soirée, donnée sans entracte, dans le fameux *An American in Paris* dirigé d'une main de maître par Gaffigan, et qui évoque en musique le séjour de George Gershwin dans la capitale en

1920. L'orchestre y est plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage, nous semble-t-il, comprenant de multiples percussionnistes et deux saxophonistes. L'exécution orchestrale est d'une précision rare, l'articulation des différents épisodes fluide et le final swingue à souhait sous

la direction chaloupée d'un Gaffigan manifestement heureux d'offrir cette musique de son pays natal à un public franco-monégasque !

Le prochain concert au Palais [aura lieu le jeudi 18 juillet](#) – et couplera le *Concerto pour violon* de Bruch aux deux poèmes symphoniques de Tchaïkovsky que sont *Mazeppa* et le *Capriccio italien*, toujours avec l'OPMC placé cette fois sous la battue du directeur musical de l'Orchestre National de France, le chef roumain **Cristian Maccellaru** !

CRITIQUE, concert. MONACO, Cour d'honneur du Palais Princier, le 11 juillet 2024. FRANCK / LISZT / GERSHWIN. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Alexandre Kantorow (piano), James Gaffigan (direction). Photos (c) Michael Alesi / Palais Princier.

VIDEO : Alain Altinoglu dirige "*Le Chasseur maudit*" de César Franck à la tête de l'Orchestre de la Radio de Francfort