CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024. DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon Bychkov (direction).

Le retour réjouissant et triomphant du Czech Philharmonic à la Philharmonie de Paris ! Les 22 et 23 mars derniers, la phalange Pragoise, fondé en 1896 avec un concert inaugural dirigé par Antonin Dvořák lui-même, donne à Paris les derniers concerts de leur tournée européenne – qui a commencé le 4 mars à Valencia. Après l'Espagne, l'Autriche, l'Allemagne et la Belgique, c'est au tour de la Philharmonie d'accueillir l'orchestre dirigé par le chef russe Semyon Bychkov. Le dernier jour de leur tournée, le 23 mars, Bertrand Chamayou est au piano pour le rare *Concerto pour piano* de Dvořák avant de livrer une éblouissante version de la *Symphonie N°9*, dite « Du nouveau monde ». Semyon Bychkov, actuel directeur musical et chef principal (depuis la saison 2018/2019), tire le meilleur de la formation tchèque, marquée par l'empreinte des Rafael Kubelík, Karel Ančerl et Václav Neumann. Le concert convainc à tel point qu'on considère Bychkov et le Czech Philharmonic

comme l’un des plus heureux tandems du monde orchestral à l’heure actuelle…



Le *Concerto pour piano*, composé en 1876 (le compositeur a alors 35 ans), est un curieux mélange de Liszt, de Chopin, de quelques Mozart et d’éléments folkloriques. Ainsi, l’impression de mosaïque est inévitable, mais **Bertrand Chamayou** y donne magistralement une unité. Dans le premier mouvement, la sonorité cristalline du piano émerge tout de suite du tissu orchestral lui-même dense. Ce mouvement déjà grandiose et très symphonique trouve un écho dans le deuxième mouvement qui, malgré l’indication *Andante sostenuto*, est construit comme si la partie du piano, toute « chopinienne » (surtout au début), avait été plaquée sur une symphonie. Un emboîtement qu’on peut prendre de façon soit maladroite soit habile selon les points de vue… Mais le pianiste français en offre une lecture inspirée, qui va au-delà d’une simple succession de motifs et d’idées très différents. Tel est également le cas pour le troisième mouvement qui commence par une *fuguette* énergique du piano, puis passe à totalement autre

chose, avec différents souffles folkloriques. Le chef laisse la liberté au pianiste, l'orchestre les suit ou les guide selon les moments, pour créer une très belle complicité engendrant un véritable élan enthousiaste et enthousiasmant. Pour répondre aux applaudissements enflammés du public, Bertrand Chamayou dédie son bis – « *Bonne Nuit !* » de Leoš Janáček (extrait du premier cahier de *Sur un sentier recouvert* – à Maurizio Pollini qui venait de s'éteindre dans la matinée de ce jour-là.

Dans la deuxième partie, la *Symphonie n° 9* dite « Du nouveau monde » est une véritable démonstration de tout ce que cet orchestre peut offrir de meilleur. Le sublime solo de la flûte marque l'*Adagio* introductif, légué au solo du cor anglais dans l'ample mélodie du deuxième mouvement. Dans le même mouvement, les cors, modernes, sonnent quelque part à l'ancienne, accompagnant le célèbre thème avec une touche nostalgique irrésistible. Le *Scherzo* est infiniment alerte, avant que le final grandiose entraîne une montée sonore et émotionnelle au fur et à mesure que la musique se rapproche de la magistrale *coda* et des « réverbérations » des vents, tout à la fin. Dans ce dernier mouvement, et surtout vers la fin, **Semyon Bychkov** se montre extrêmement flexible, maîtrisant admirablement la dilatation du son et du temps. Les changements du *tempo* sont donc fréquents, mais comme ils sont effectués dans une cohérence on ne peut plus naturelle, on ne sent même pas ces changements, mais on se laisse happer par cette formidable tapisserie musicale qui se déroule devant nos yeux.

Pour conclure cette somptueuse soirée, l'orchestre propose deux bis, dont la fascinante *Danse slave op. 72 n° 2* de Dvořák (bien évidemment), avec un tapis de cordes infiniment soyeuses.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024. DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon

BYCHKOV (direction). Photos (c) A. du Parc.

VIDEO : Semyon Bychkov interprète la *8ème Symphonie* d'Antonin Dvotak à la tête du Czech Philharmonic

---

CRITIQUE, concert. RENNES, opéra de Rennes, le 23 mars 2024. BACH : La Passion selon saint Matthieu. J. Sancho, C. Scheen, P-A. Benos-Djian… Le Banquet Céleste / Damien Guillon (direction).

Nous sommes à l'Opéra de Rennes pour un moment musical extraordinaire : *La Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach en concert après une absence de plus de 30 ans ! Le sublime chef-d'œuvre liturgique du Cantor de Leipzigest défendu par l'orchestre baroque Le Banquet Céleste et un superbe groupe de chanteurs solistes, dirigés par le génial Damien Guillon, avec le Chœur de chambre

Mélisme(s) et la touchante participation de la Maîtrise de Bretagne.



La Passion selon saint Matthieu est l'une des deux passions existantes du compositeur, avec celle selon Saint Jean qui la précède. La plus imposante et monumentale des deux, elle requiert un effectif d'artistes important : deux chœurs, avec solistes, deux orchestres, un continuo riche et dynamique… Le récit cite la bible luthérienne et s'en inspire. **Picander,** poète allemand responsable des textes des nombreuses *Cantates* de Bach, compile les passages bibliques de l'*Evangile de Saint Matthieu* et construit un récit dramatique avec l'ajout de ses vers libres. Le résultat est la plus célèbre mise en musique des dernières heures et de la mort de Jésus Christ.

L'opus commence avec le magnifique choral-fantaisie pour double-chœur « *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* », superbement interprété par absolument tous les artistes sur scène. Une ouverture prometteuse déjà par le dynamisme des chœurs et des orchestres sous l'excellente direction, parfois pudique mais surtout précise, de **Damien Guillon** qui, pour la

petite histoire, faisait partie de la Maîtrise sur scène la dernière fois que l'œuvre a été interprétée à l'Opéra de Rennes ! Très rapidement, et tout au long du concert, nous sommes impressionnés par l'irrésistible lyrisme, le timbre solaire et la force dramatique du ténor espagnol **Juan Sancho** dans le rôle de l'Évangéliste, ce narrateur des épisodes qui s'exprime exclusivement en récitatif. Nous remarquons avec davantage de stupéfaction qu'il s'agît d'un remplacement suite au désistement du ténor programmé initialement. Une découverte, voire une révélation !

La basse **Edward Grint** interprète notamment le rôle de Jésus, où il brille plus par la force affable de son chant que par la grandeur ineffable inhérente à la partition. Un aspect qu'il partage avec tous les autres chanteurs solistes est le plaisir évident d'interpréter ensemble cette sublime musique. Ainsi, les sopranos **Céline Scheen** et **Maïlys de Villoutreys** captivent l'auditoire lors des airs « *Blute nur, du liebes Herz!* », « *Ich will dir mein Herze schenken* » et « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* », avec une ravissante performance des vents dans les deux derniers. Les altos **Paul-Antoine Benos-Djian** et **Blandine de Sansal** font tout autant lors des airs « *Buß und Reu* », madrigalesque à souhait « *Können Tränen meiner Wangen* », ensorcelant, ou encore l'archi-célèbre et bouleversant « *Erbarme dich* ». Les ténors **Nicholas Scott** et **Bradley Smith**, ainsi que les basses **Ronan Airault** et **Marco Saccardin** interprètent solidement leurs airs également.

Remarquons la fantastique prestation des instrumentistes sous la direction de leur complice et directeur depuis la fondation du **Banquet Céleste**, **Damien Guillon** ! Ils ont l'air d'être complètement épris de l'œuvre, et leur grande concentration pour rendre honneur à la science musicale incomparable de Bach coexiste avec un je-ne-sais-quoi de joyeux et de décontracté. Allant des superbes vents très souvent sollicités, jusqu'au continuo magistralement assuré par le claveciniste **Kevin Manent-Navratil**. Leur interprétation de la *Passion selon saint*

Matthieu nous semble unique et singulière, loin d'un sentimentalisme suranné ainsi que de toute affectation cherchant la monumentalité. *Bravo* !

_____

CRITIQUE, concert. RENNES, opéra de Rennes, le 23 mars 2024. BACH : La Passion selon saint Matthieu. J. Sancho, C. Scheen, P-A. Benos-Djian… Le Banquet Céleste / Damien Guillon (direction). Crédit photo : © Laurent Guizard

---

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

La période qui précède le dimanche de Pâques est l'occasion de faire exécuter des oeuvres en lien avec cette fête chrétienne. Le **Théâtre des Champs-Elysées** n'échappe pas à cette tradition qui nous permet de voir et d'entendre des chefs d'oeuvre de la musique sacrée, telle la ***Passion selon Saint Matthieu*** de **Jean-**

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



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

Le concert du 22 mars n'a pas tenu toutes ses promesses. Non que l'exécution de cette *Passion* ait été défectueuse, l'ensemble des solistes, choeur et orchestre, rompus à ce type

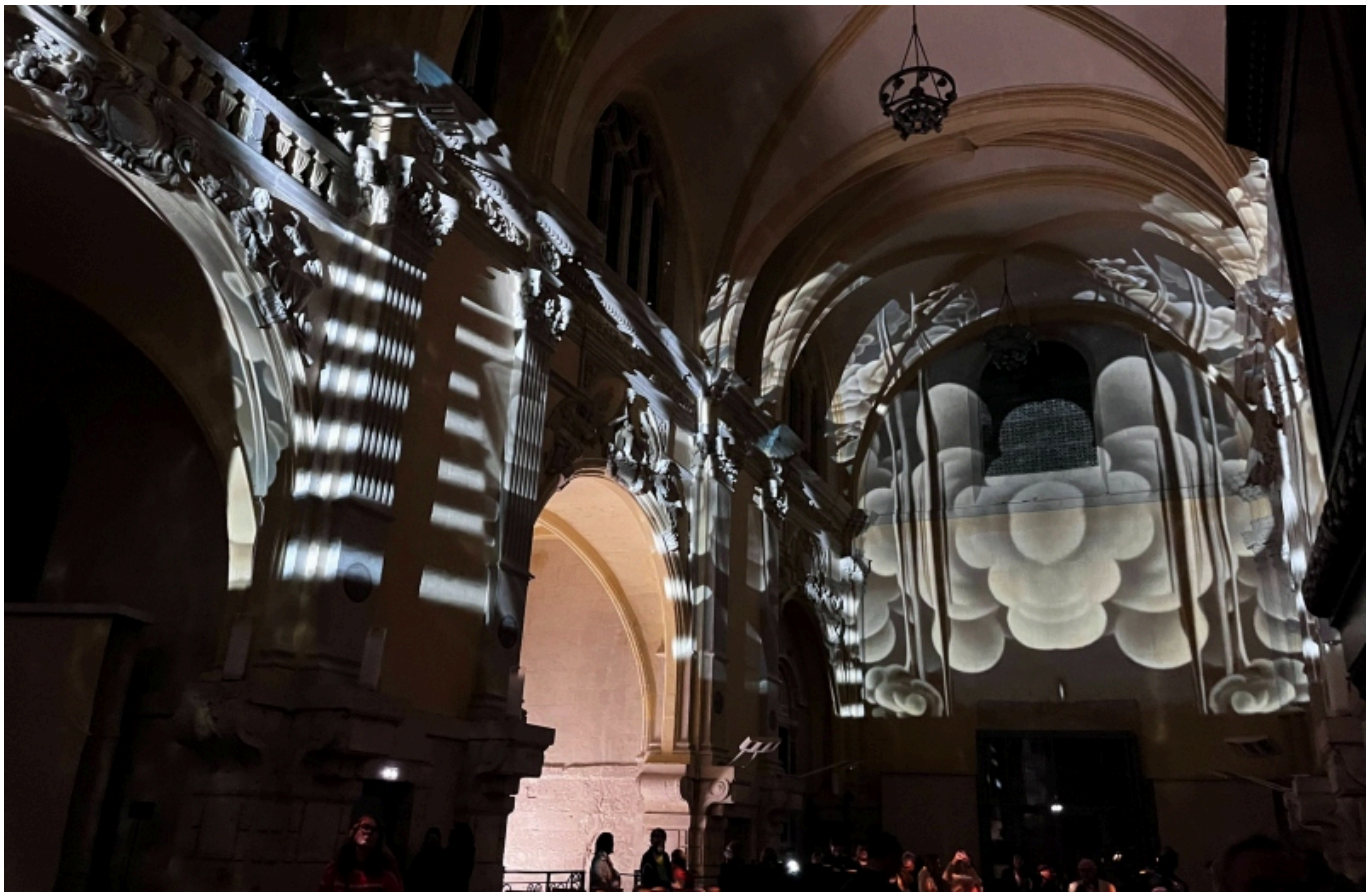
de répertoire, ont été ô combien à la hauteur de leur réputation, mais… une *Passion* de Bach n'est pas qu'une oeuvre de concert. C'est en quelque sorte une célébration ; certes la célébration d'un drame, mais aussi un moment d'émotion intense qui, ici, a souvent fait défaut. Aucun reproche ne peut être adressé aux solistes : pas plus au ténor **Maximilian Schmitt** qui a assumé le rôle central de l'Evangéliste avec talent, ni le baryton **Yannick Debus** dans le rôle du Christ, ni la soprano **Kateryna Kasper**, très expressive, ni le baryton-basse **Andreas Wolf**, ni même le ténor **Zachary Wilder** dont le chant s'est cependant révélé plus instable. **Philippe Jaroussky** est un immense chanteur, et il le démontre encore cette fois-ci… mais on le préfère dans d'autres répertoires, français ou italien notamment, dans lequel il excelle.

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

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

CRITIQUE, concert. ROUEN, Chapelle Corneille, le 21 mars 2024. BRITTEN : Les Illuminations. Orchestre de l’Opéra de Rouen Normandie, E. Gazeilles (soprano), V. Jacob (direction).

Dans le cadre du Festival d’art Normandie Impressionniste – qui fête cette année les 150 ans de l’Impressionnisme -, l’Opéra de Rouen Normandie présente un projet inédit : *Les Illuminations* de Benjamin Britten avec un *mapping* vidéo projeté sur les murs intérieurs de la Chapelle Corneille, utilisant des images entièrement générées par l’intelligence artificielle.



La **Chapelle Corneille**, ancienne église Saint-Louis reconvertie en salle de concert en 2016, est vite devenue un temple de la musique ancienne dans la région rouennaise. En cette fin mars, elle sera, en l'espace de deux week-ends, un sanctuaire célébrant l'union entre la musique et l'art contemporain, plus précisément l'art multimédia. Sur le plan musical, c'est un événement. En effet, *Les Illuminations op. 18* – un cycle de 9 *songs* pour voix aiguë (1939) que Benjamin Britten a composé sur des poèmes extraits du recueil de Rimbaud portant le même titre (écrits de 1872 à 1875) – sont rarement données dans son intégralité. Si quelques extraits sont programmés de ci de là dans un récital, c'est souvent avec le piano qu'on les entend. Il est donc réjouissant de pouvoir écouter la version originelle avec un orchestre d'instruments à cordes.

La production de Rouen réunit **Emy Gazeilles** et l'O**rchestre de l'Opéra de Rouen Normandie** sous la direction de **Victor Jacob** (révélation chef aux Victoires de la musique classique en

2023). La soprano avignonaise, qui a eu un parcours dans la musique actuelle et le théâtre musical avant d'arriver à l'art lyrique, fait partie de la promotion 2022 de **Génération Opéra** et membre de la troupe de l'Opéra de Paris depuis l'été 2023. Agile colorature, elle navigue avec une grande aisance entre les intervalles écartés. Si sa voix s'élance naturellement dans les aigus, elle peut se poser avec assurance dans le medium. L'acoustique généreuse de la Chapelle Corneille a tendance à avaler la projection de la cantatrice, ce qui rend parfois malaisée de distinguer certains mots, notamment dans les aigus. La même acoustique vient en revanche doter les cordes d'une certaine suavité, voire sensualité. Des *tutti* moelleux, émerge le solo de violon ou de violoncelle avec clarté, proposant des plans sonores en perspective. La direction de **Victor Jacob** favorise ces plans, tantôt avec vigueur tantôt en douceur, en spécifiant le caractère de chaque pièce.

Les vidéos sont dessinées à partir d'images entièrement générées par l'intelligence artificielle, nous avaient expliqué **Antoine + Manuel**, créateurs des images, lors d'une rencontre avec eux la veille de la première, avant la séance de l'enregistrement de la musique en vue de sa diffusion en bande-son (pour la déambulation libre du premier week-end, après le concert, ainsi que durant tout le deuxième week-end, sans concert). En effet, après presque trente ans de carrière « à l'ancienne » avec les brosses et crayons sur papier, ils ont décidé pour ce projet de ne plus utiliser cette méthode du tout, pour procéder à des expérimentations. Selon eux, les commandes à entrer dans le logiciel d'IA pour la génération d'images constituent elles-mêmes tout un art, et il faut s'attendre à des surprises face à des images ainsi générées. En bref, la performance actuelle de l'IA qui progresse constamment, et l'apprentissage des artistes pour maîtriser la commande ont produit des images vidéo et un *mapping* réalisées ensuite par **Anne-Charlotte Gellez** pour s'adapter sur des murs et architectures variées. Elles sont géométriques, abstraites,

psychédéliques, figuratives ou picturales, et continuellement animées. Certaines séquences sont adéquates au caractère de la musique de Britten, d'autres semblent en être indépendantes. D'ailleurs, la durée de chaque séquence de *mapping* n'est pas toujours synchronisée avec la musique (ou est-ce les aléas de la projection en temps réel ?). Mais en cette soirée de la première, le système de projection connaît des difficultés pendant les trois premières *songs* et il faut le relancer, donc recommencer le concert depuis le début…

Dans la projection simultanée pendant le concert, nos yeux étant souvent attirés pour suivre les images, les oreilles étant moins attentives pour goûter pleinement la subtilité de l'interprétation. En revanche, dans la déambulation libre, la bande-son multisource est diffusée de manière équilibrée, avec plus d'unité dans la résonance musicale et les images. Du 28 au 30 mars, de 19h30 à 21h30, on pourra circuler dans ce lieu au rythme de ces vidéos sur *Les Illuminations* enregistrées. La version en déambulation libre sera également présentée à Caen (église Saint-Julien) les 6 et 7 avril, puis à Cabourg (sur la façade de la Villa du temps retrouvé), les 15 et 16 août.

CRITIQUE, concert. ROUEN, Chapelle Corneille, le 21 mars 2024. BRITTEN : Les Illuminations. Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie, E. GAZEILLES (soprano), V. JACOB (direction), ANTOINE + MANUEL (création vidéo et mapping), A-C. GELLEZ (réalisation mapping). Photos (c) Victoria Okada.

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 20 mars 2024. SCHUBERT : Die Winterreise (Le Voyage d'hiver). Jérôme Boutillier (piano & chant).

Si certains ont fait le choix de sortir *Le Voyage d'hiver* (Die Winterreise) de Franz Schubert de son cadre strict de *Liederabend* (Simon Keenlyside avec Trisha Brown à Paris ou Matthias Goerne avec Kentridge à Aix), le baryton-pianiste Jérôme Boutillier a lui opté – à l'Opéra de Saint-Etienne – pour la mise en espace (qu'il signe également), reconstituant l'univers dans lequel les plus grands cycles de *Mélodies* ou de *Lieder* ont été créés : les Salons bourgeois de la fin du XIXème siècle. C'est ainsi qu'autour d'un superbe piano Erard demi-queue en noyer frisé, se dévoilent ici un fauteuil de velours rouge, là une banquette et un guéridon qui supporte un belle lampe à huile et une carafe d'eau à laquelle viendra s'abreuver l'artiste tout au long de ce spectacle d'une heure quarante, donné sans entracte. Le cadre intimiste proposé par la scénographie, tout comme celui du Théâtre Copeau, salle de petite taille incluse dans le vaste Opéra de Saint-Etienne où sont donné

récitals et concerts de musique de chambre, sont tout simplement parfaits pour entendre le cycle des 24 poèmes imaginés par Wilhelm Müller et mis en musique par Franz Schubert.



Le Voyage d'hiver est l'un des derniers cycles de *Lieder* de Schubert (mars et octobre 1827), composé à partir des deux fois douze poèmes de Wilhelm Müller, et traversé par la peine de la récente mort de Beethoven et par le pressentiment de la sienne, du musicien malade et pourtant au sommet de son génie et de ses moyens expressifs. Comme une suite à *Die schöne Müllerin (« La Belle meunière »)* du même poète, c'est l'ancien amoureux qui s'exprime ici, plein d'espoir et le plus souvent printanier avant, puis déçu, maintenant transi, non seulement du froid hivernal de sentiments non partagés malgré des paroles d'amour lestées de mariage, mais sans doute de cette saison de la vie sur ce chemin allégorique dont on connaît le départ sans en connaître – *Wohin ?* (« *Vers où ?* ») – l'inéluctable aboutissement sans recours ni retour. Solitaire

chemin d'un éternel « *étranger* » venu d'on ne sait où et partant vers on ne sait quoi, étranger peut-être à la vie, où les seules rencontres sont cette sinistre et obsédante corneille (*Die Krähe*), « *étrange animal* », augure du tombeau et cet « *étrange vieillard* » final joueur d'une vielle aux accords d'une étrangeté morbide. Rencontre aussi d'un tilleul dont le calme, perturbé à peine d'une brise qui fait bruire les feuilles, devient un émoi invitant aussi vers un ailleurs bruissant comme « *Le Roi des Aulnes* », moins dramatique en apparence, dans une sorte de résignation triste et tendre.

Aussi excellent pédagogue, que bon pianiste et merveilleux chanteur, **Jérôme Boutillier** – qui se change devant nous pour enfiler une robe de chambre et des chaussures d'intérieur – interpelle les spectateurs pour lui donner des indications sur ce qu'il va entendre (mais aussi ce qu'il voit), et tient à préciser qu'il n'a pas suivi l'ordre des poèmes tel que choisi par l'éditeur, mais l'ordre chronologique de leur écriture par Müller (et tel que décrit par le grand Dietrich Fischer-Dieskau dans son livre sur Schubert). S'accompagnant donc lui-même, chose assez rare pour être soulignée, il débute la soirée avec le fameux "*Gute Nacht*", et d'emblée le chanteur semble avoir compris et fait sien ce cycle redoutable, sombre et d'une intériorité déchirante. Chaque mot est savouré, coloré, chaque nuance pensée et ciselée, et rien ne semble avoir été laissé au hasard, révélant une maturité artistique exceptionnelle. Chaque sentiment apparaît vécu, ressenti profondément, dans la chair même, et pourtant jamais l'interprète ne se laisse déborder par l'émotion, gardant toujours un parfait contrôle de son instrument, la marque des très grands. Un tel degré de perfection artistique, à cet âge, voilà qui laisse pantois. Il est rare de n'avoir rien à redire au sujet d'une technique vocale ou d'une caractérisation dramatique, ici, on ne peut que s'incliner, et savourer ces forte timbrés, moirés, ces piani délicats, cette élégance de tous les instants. Les mêmes louanges sont à adresser au pianiste, cette fois, grâce à un toucher d'une finesse

rarissime, au son plein et enveloppant et à la musicalité enchanteresse. Car le pianiste-chanteur est aussi dramaturge, et il déploie ainsi un rubato à la fois souple et rigoureux, toujours raffiné jusque dans les coups d'éclat sonores.

Pleine à craquer, la salle fait un triomphe au petit miracle auquel elle vient d'assister, adressant au protéiforme artiste qu'est **Jérôme Boutillier** des vivats répétés, un artiste décidément hors-norme que l'on aurait pu suivre encore longtemps dans son "voyage"…

_____

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 19 mars 2024. SCHUBERT : *Die Winterreise (Le Voyage d'hiver)*. Jérôme Boutillier (piano & chant). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Dietrich Fischer-Dieskau chante « Le Voyage d'hiver » de Schubert

---

CRITIQUE, festival. PARIS, Salle Cortot, le 15 mars 2024. La Musikfest Parisienne

: SCHUMANN / STRAVINSKY / SCHUBERT / BARTOK. Liya Petrova, Adam Laloum, Alexandre Kantorow…

Au printemps 2020, en pleine pandémie, la violoniste Liya Petrova créé un festival sous une forme qui s'est alors vite répandue : les concerts « en ligne ». Né du désir de jouer entre amis-interprètes, jusqu'alors presque impossible compte tenu du calendrier de chacun menant une carrière dense, la « *Musikfest Parisienne* » fête cette année sa Cinquième édition. Trois jours de festivité durant laquelle on peut écouter, dans une proximité proche du salon particulier, des jeunes mais déjà grands musiciens internationaux.



Le troisième et dernier jour du festival, le 15 mars, est (presque) entièrement consacré à l'instrument roi : le piano. Avec une quinzaine de minutes de retard dû à la gestion de la salle, **Adam Laloum** apparaît sur scène, timidement comme à l'accoutumée. Mais sur son visage se lit une assurance de trouver des silhouettes qui lui sont connus. Au programme : la *Romance n° 2* et *Novelette n° 8* de **Robert Schumann**, l'un de ses compositeurs de prédilection. La justesse de ses phrasés toujours élégants et la continuité rythmique sous ses doigts, notamment avec des notes pointées si caractéristiques du compositeur, convainquent pleinement les mélomanes les plus exigeants. Mais il fait ce soir-là un miracle, certainement aidé par l'écrin intimiste conçu par Auguste Perret : des notes longues continuent de sonner sans diminution de volume, comme un instrument à cordes ! Si ce n'est qu'une illusion (car cela est physiquement impossible selon la mécanique du piano), sa musicalité invite si bien l'auditoire dans son écoute intérieure que l'oreille de celui-ci réalise

inconsciemment la « reproduction » de cette écoute.

Ensuite, **Pavel Kolesnikov** et **Samson Tzoy** livrent une interprétation prodigieuse du *Sacre du printemps* d'**Igor Stravinsky**, dans la réduction pour piano à quatre mains. L'exécution en est loin d'être facile, à cause des nombreux croisements de bras et de doigts qui viennent contraindre les expressions indiquées par le compositeur. Autrefois, Fazil Say a créé des événements, en donnant cette œuvre en concert avec une partie enregistrée par lui-même sur laquelle il jouait l'autre partie en direct ; son interprétation, une véritable performance enthousiasmante, était quelque part « soulagée » de ces contraintes techniques inconfortables à deux, pour la rendre plus « abordable » au point de vue de l'interprète. Mais ce soir, les deux pianistes livrent un véritable exploit. Leur implication mutuelle est tout simplement incroyable, dans une concentration certes tendue mais avec juste ce qui est nécessaire pour mieux inclure tous les éléments de cette musique qui continue à être exceptionnellement moderne plus de 100 ans après sa création. La variation infinie des sonorités qu'ils proposent ne semble aucunement une imitation des instruments d'orchestre, mais sont éminemment pianistiques. Ainsi, ils explorent au maximum les effets spécifiques générés par le clavier : glissando, trémolo, accord, ornement… Ce fut aussi l'occasion de découvrir Samson Tzoy, pianiste kazakh né en 1988, formé au Conservatoire de Moscou et au Royal College of Music de Londres. Nous attendons vivement les prochaines apparitions en France de ce formidable artiste.

Après l'entracte, **Franz Schubert** est à l'honneur avec **Lise Berthaud** en compagnie d'**Adam Laloum**. La célèbre *Sonate arpeggione*, instrument qui n'a vécu qu'une dizaine d'années, est ce soir jouée à l'alto et non au violoncelle habituel. L'ampleur du son, doublé d'une vraie profondeur, crée une résonance riche en harmonique, autrement tendre ou alerte que le violoncelle. Lise Berthaud fait chanter avec grâce les courbes mélodiques de Schubert, sans oublier de rendre la

partition beaucoup plus sombre selon les moments. Laloum déploie avec bonheur son talent incontesté de chambriste, le duo dégage ainsi une fraîcheur délicate avec une touche de beauté à la fois éphémère et éternelle, propre à a musique du compositeur viennois.

Pour conclure le festival, **Alexandre Kantorow** annonce d'abord un changement de programme. Il déclare, dans un ton d'humour amical, qu'il peut librement changer de pièce en l'absence de Liya Petrova, la directrice artistique, malgré son droit de regard. Mais ce changement est accueilli plus que volontiers, car il propose la *Rhapsodie* de **Béla Bartók**. Le premier *opus* pour piano du compositeur hongrois est suprêmement virtuose – c'est le thème de cette édition –, introduisant des éléments du folklore hongrois et roumain dans un style lisztien. L'éblouissant jeu de Kantorow, ici étincelant, là grave, ou là encore tragique, est incontestablement l'un des sommets de l'art du piano de notre temps. La solidité dans la construction de cette pièce quelque peu décousue montre, comment instinctivement, il saisit la musique et comment il rend immédiatement ce qu'il a saisit par le son. L'auditoire exprime son entière satisfaction par un tonnerre d'applaudissements, mais tout de suite après, devient intrigué en voyant l'installation d'un pupitre. Le pianiste entre alors avec Liya Petrova, en s'exclamant « J*e ne savais vraiment pas qu'elle viendrait !* ». En effet, elle a accouru pour pouvoir jouer au moins une petite pièce en ce dernier jour de « son » festival, dans une ambiance définitivement amicale.

CRITIQUE, festival. Paris, Salle Cortot, le 15 mars 2024. La Musikfest Parisienne : SCHUMANN / STRAVINSKY / SCHUBERT / BARTOK. Liya Petrova, Adam Laloum, Alexandre Kantorow… Photos (c) Lewis Joly.

AUDIO : Alexandre Kantorow interprète la Rhapsodie Op. 1 Sz. 26 de Béla Bartok

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 12 mars 2024. CHOSTAKOVITCH : 7ème Symphonie dite « Leningrad ». Orchestre National du Capitole / Tugan Sokhiev.

Ce concert du 12 mars a permis à la **Halle-aux-Grains de Toulouse**, vraiment pleine à craquer, de retrouver comme au bon vieux temps l'**Orchestre National du Capitole** (en majesté) dirigé par **Tugan Sokhiev**. Sans vouloir polémiquer, rappelons que le chef Ossète avait démissionné de son mandat en 2022 et que cela l'avait empêché de diriger cette partition au tout début de la Guerre en Ukraine. C'est donc un retour triomphal : sa réponse implacable de musicien aux politiques. Comment mieux dire sa haine de la guerre qu'en donnant vie à la vaste partition de **Dmtri Chostakovitch**. Aujourd'hui, cette symphonie – qui a été écrite sous les bombardements nazis en 1942 en Russie – dit la haine de toute guerre et condamne de fait toute guerre, quelle qu'elle soit.

L'amour entre Tugan Sokhiev et la phalange toulousaine (qu'il a dirigée durant 14 ans) n'a pas été terni par les événements.

C’est simplement le public qui n’a eu, cette année, qu’un seul concert pour le constater (en décembre 2023, malade, Tugan Sokhiev avait dû annuler sa venue à Toulouse) – et quel concert ! Jamais l’orchestre n’avait autant débordé ainsi de la scène, envahissant les marches vers les spectateurs, et rarement la salle aura été si pleine également. Tugan Sokhiev arrive d’abord avec énergie et se fraye un passage pour gagner l’estrade. Les applaudissements crépitent, il salue puis il se concentre. Il dirige sans baguette, à mains nues, signe d’une grande confiance en lui-mêle et en l’orchestre.

Le début de l’*Allegretto* est une sorte de portique fait de puissance et d’arrogance : les hommes sont certains de maîtriser leur vie en paix. Le son est compact et riche. Puis les bois apportent des éléments bucoliques et tendres, la vie en paix est bien agréable ainsi décrite. La texture de l’orchestre s’allège comme par magie, la lumière devient douce, cela chante et danse. Puis insensiblement, la caisse claire presque inaudible intervient. A partir de là, un mouvement digne du *Boléro* de Ravel se construit. Tout l’orchestre va amplifier le thème simple et la caisse claire solo va embarquer avec elle deux, puis trois collègues, pour se faire entendre quand l’orchestre fait retentir des cuivres si dramatiquement. Ce passage d’un implacable tragique est un mélange de terreur et de jouissance. Le trouble est déstabilisant. Cette splendeur de son, cette direction magnifique, cet engagement des musiciens, tout est merveilleux et décrit pourtant la folie guerrière qui monte et ne s’arrête que sur la désolation de la destruction quasi totale. A ce moment, la plainte désolée de la flûte est si déchirante qu’elle rappelle que les premières flûtes ont été fabriquées dans des os creusés et percés. **Sandrine Tilly** est merveilleuse et sera poignante à chaque intervention. La description précise des autres mouvements serait fort longue. Nous allons donc insister sur la forte affinité qui existe entre Tugan Sokhiev et cette partition. Dans sa direction, quasi chorégraphique, il en met en valeur les audacieuses beautés

orchestrales, la riche harmonie, les couleurs saturées ou diaphanes ; les phrasés sont creusés, les nuances sont extrêmes, la structure également est mise en valeur et la construction d'ensemble est lumineuse. La maturité est tellement belle chez ce musicien d'exception ! Les musiciens de l'orchestre sont des solistes magnifiques quand ils sont sollicités, et le jeu collectif, l'écoute mutuelle, sont celles d'un très, très grand orchestre.

La fin si savamment construite, si étourdissante, laisse une partie du public comme hébétée. Les applaudissements n'en sont que plus tonitruants ensuite. Tugan Sokhiev, radieux, fait saluer ses amis solistes de l'orchestre l'un après l'autre, après avoir été rudement mis à l'épreuve et tout donné. Les cordes ont été hallucinantes de souplesse, les violons larges et poignants, les altos ont trouvé des couleurs incroyablement dramatiques, les violoncelles ont su être tragiques et les (10 !) contrebasses d'une rigueur implacable.

Le lendemain, à la Philharmonie de Paris, dans une acoustique bien plus adaptée, parions que le succès aura également été colossal. Espérons que la Warner qui avait envisagé une intégrale des *Symphonies* de Chostakovitch avec ce chef et cet orchestre aura posé ses micros pour éterniser cette merveilleuse interprétation et ce moment historique !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 12 mars 2024. CHOSTAKOVITCH : Symphonie N°7 dite « Leningrad ». Orchestre National du Capitole / Tugan Sokhiev. Photo (c) Emmanuel Andrieu (lors de la reprise du concert à la Philharmonie de Paris le 13/3/2024).

VIDEO : Tugan Sokhiev dirige l'Orchestre National du Capitole de Toulouse dans la Symphonie N°7 de Dmitri Chostakovitch (extrait)

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 mars 2024. GERSHWIN / J. ADAMS / R. HARRIS. London Symphony Orchestra / Kirill Gerstein (piano) / Sir Simon Rattle (direction).

À la Philharmonie de Paris, après l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig dirigé par Andris Nelsons et l'Orchestre de Paris par Klaus Mäkelä, c'est au tour du London Symphony Orchestra et de Simon Rattle d'investir la Grande salle Pierre Boulez. Leur premier concert parisien est entièrement dédié à des compositeurs nord-américains.



S’ouvrant et se refermant avec une œuvre de **George Gershwin**, cette soirée a permis de survoler un bref panorama de la musique américaine, formant un fascinant contraste avec le programme du lendemain consacré à Brahms et Chostakovitch. Le premier morceau, *Let’ Em Eat Cake* dans un arrangement de Don Rose, est une œuvre pittoresque, au sens premier du terme, se prêtant à la chorégraphie, avec des éléments de jazz qui évoquent les années 30 et préfigurent vaguement *An American in Paris*. Ensuite, **Kirill Gerstein** nage librement dans les eaux dansantes du *Concerto en fa*. Les différentes notes percussives intelligemment variées sont parfaitement en situation avec les moments vifs de l’œuvre, les passages virtuoses coulant de source, tandis que le deuxième mouvement convoque des émotions sereines grâce au toucher délicat et lumineux du pianiste. Son interprétation est régie par un équilibre entre la pétulance et la brillance, ponctuée par quelques touches de douceur, telle une brise apaisante. En bis, *I Got the Rhythm,* arrangé par **Earl Wild**, est interprété avec une agilité et une légèreté

hautement plaisantes.

Dans la deuxième partie, l'unique mouvement de la *Symphonie* n° 3 de **Roy Harris** commence par un tapis sonore d'altos, de violoncelles et de contrebasses. Il traverse ses cinq sections aisément identifiables par le changement d'atmosphère et de textures sonores. Derrière un air de musique de film se cache une construction méticuleuse que **Simon Rattle** met en évidence avec sa direction toujours dynamique et précise.

Un autre clou de la soirée est la création française de *Frenzy*, dernière composition de **John Adams** – dont la création mondiale eut lieu le 4 mars dernier au Barbican Center de Londres. Selon le commentaire du compositeur lui-même, l'œuvre « *passe en revue les différents états représentatifs de la frénésie […] état de furie délirante, enthousiasme, délire violent, distraction, idée loufoque, manie de quelque chose* ». Pour lui, continue-t-il, « *la "frénésie" résume ce sentiment qui nous submerge parfois en contemplant le monde actuel, et particulièrement tel qu'il est représenté dans la dose quotidienne de nouvelles et d'informations numériques […]* ». *L'inspiration vient donc du quotidien, mais il pousse loin la façon traditionnelle de développer le motif ou les « idées mélodiques uniques* ». À chaque développement, le timbre et l'atmosphère changent avec des jeux de rythmes réguliers (de contrebasses) ou irréguliers, ainsi que des motifs mélodiques assez fragmentaires. Tout cela donne le sentiment de contempler la transformation des paysages à travers la fenêtre d'un train.

Le concert se clôture avec une autre Ouverture de Gershwin, bien festive, *Strike up the Band,* où les soli (trombone, clarinette…) se mettent debout comme dans un *big band* de jazz.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 mars 2024. GERSHWIN / J. ADAMS / R. HARRIS. London Symphony Orchestra / Kirill Gerstein (piano) / Sir Simon Rattle (direction). Photos © Antoine Benoit-Godet/Cheese.

VIDEO : Kirill Gerstein joue le Deuxième Concerto pourpiano de Rachmnaninov à la Waldbühne de Berlin

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 7 mars 2024. RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. Orchestre de Paris / Yuncham Lim (piano) / Klaus Mäkelä (direction).

Les deux concerts des 6 et 7 mars derniers, avec l'Orchestre de Paris et Klaus Mäkelä, ont galvanisé l'auditoire avec la *11èmeSymphonie* de Dmitri Chostakovitch. Deux soirées qui furent également l'occasion de faire connaître un peu plus la personnalité musicale unique du pianiste sud coréen Yuncham Lim, dans le *2èmeConcerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov.Les précédentes

apparitions parisiennes de Yunchan Lim – en février 2023 à la Fondation Louis Vuitton et en octobre dernier à l'Auditorium de la Maison de la Radio en juin 2022 – ont révélé au public parisien ce jeune pianiste né en 2004. 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. Outre l'aspect technique pour lequel nul ne pourra formuler le moindre reproche, son interprétation intrigue parfois, mais elle a la force de convaincre.



Les 6 et 7 mars derniers, donc, il a fait ses débuts avec l'**Orchestre de Paris** sous la direction de **Klaus Mäkelä** dans le fameux *Deuxième Concerto* de Rachmaninov. Le jeu est clair, la

dextérité est parfaite, l'interprétation est bien rodée. Mais lors d'échanges brefs, à l'entracte, certaines personnes placées au parterre ont exprimé une impression tout à fait autre que ce que nous avons entendu au premier balcon.Un effet d'acoustique, probablement…En effet, contrairement à ceux qui disaient que le piano était souvent couvert par l'orchestre, à cause de sa sonorité très douce et enveloppante, au balcon, le piano sonnait au contraire trop en avant (ce qui prouve en même temps son art de faire sonner l'instrument), avec un son dur et froid comme du marbre tout au long de l'œuvre, sans tellement de fusion avec l'orchestre, comme si le pianiste s'était enfermé dans une bulle. Pourtant, l'écoute est bien là, et il ne rate pas un seul geste du chef (qui, nous semble-t-il, lui a laissé une grande liberté). Étrange sensation quand on aperçoit ses qualités indéniables : les poignets servant de ressorts puissants pour des accords percutants, ses touchers ancrés créant un noyau du son autour duquel répandent les résonances multiples selon les nuances souhaitées. Il varie les expressions en modulant les *tempi* parfois de manière étonnante, mettant en avant des ondulations presque organiques qui relient des motifs, des phrasés ou des séquences. Tout cela se concentre vers la fin du premier mouvement ainsi qu'à la toute fin de l'œuvre, où il retient admirablement la tension avant une véritable effusion sonore. Dans le deuxième mouvement, un duo avec la flûte puis avec la clarinette nous plonge dans une grande beauté sonore, mais ici aussi avec l'impression qu'il se replie dans sa bulle. Quant à l'orchestre, il sonne généralement assez sec, dans le sens où il ne s'attarde pas pour exprimer encore et encore la montée émotionnelle romantique – et ce malgré la douceur affectueuse des cors dans le deuxième thème du mouvement initial.

Après l'entracte, on a entendu l'un des meilleurs concerts de l'orchestre cette saison. Tout au long de la *11e Symphonie* de **Dmitri Chostakovitch**, le jeune chef incandescent exerce son magnétisme sur une centaine de musiciens sur scène et sur un auditoire formé par les 2 500 personnes de la grande salle

Pierre Boulez (pleine à craquer), pour produire et diffuser ensuite des variations multiples de sons et de timbres, du double piano au triple forte. Ce jeu centrifuge-centripète fascinant ne se relâche jamais, de l'évocation lourde et angoissante de la Révolution de 1905 dans le premier mouvement jusqu'au « Tocsin » final, avec ses masses d'harmonies brutes, déferlantes de fureur. Mais Mäkelä ne cède à aucun déchaînement émotionnel gratuit. Il met méticuleusement tout en place, sans laisser rien au hasard. Et pourtant, la spontanéité miraculeuse opère dans cette préparation scrupuleuse. Ainsi, le deuxième mouvement (« Le 9 janvier »), les vents se font entendre les uns après les autres comme des vagues émergeant de l'océan, une mer plus ou moins calme avant la tempête, avant de se transformer en une course infernale au son d'une petite caisse oppressante. Ensuite, une sorte de résignation traverse dans le troisième mouvement (« Mémoire éternelle ») qui suit, énoncée par les altos à la sonorité boisée et nerveuse, malgré une apparence plus ou moins calme. Dans les mesures régulières, le chef fait apercevoir une montée émotionnelle par les *tutti* des cordes bientôt rejoints par les cuivres d'abord graves puis aigus et par les timbales. Ces *crescendi* parfaitement en marche entraînent l'auditoire dans une narrativité alarmante, au pas de progression orchestrale qui vient inonder notre paysage intérieur, non pas seulement par la noirceur latente et flagrante que la partition renferme, mais aussi par l'éclat du son ouvert de la phalange parisienne. Peu sont capables de produire une telle image sonore.

Nous avons été témoins, ce soir, de cette rareté.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 7 mars 2024. RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. Orchestre de Paris / Yuncham Lim (piano) / Klaus Mäkelä (direction).

VIDEO : Semyon Bychkov dirige la 11ème Symphonie de Chostakovitch à la tête du WDR Orchester

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 6 mars 2024. MOZART. Orchestre National du Capitole, A. Tharaud (piano), F. Biondi (direction).

Ce concert, particulièrement festif, entre dans une programmation généreuse de l'**Orchestre National du Capitole** qui – cette saison – fête Mozart avec opéra, récitals, concerts et conférences. La phalange toulousaine, avec régularité, invite des chefs « baroques » pour faire miel de leurs propositions, à l'instar du *Requiem* de Mozart dirigé par Ton Koopman en octobre 2023 avait été une belle réussite. Ce concert dirigé par **Fabio Biondi** l'est tout autant. Ce concert comporte des œuvres d'un Mozart âgé de 14 à 21 ans. Mais on ne peut pas parler d'œuvres de jeunesse tant leur forme est accomplie, tant la musique est belle et élégante, avec une vitalité et un bonheur de vivre rares.



L'Ouverture de *Lucio Silla* est en trois partie, comme une véritable mini symphonie pleine d'élan et de finesse. La direction de Fabio Biondi est fougueuse et généreuse, et l'on devine un orchestre aux anges. Puis **Alexandre Tharaud** entre en scène, souriant et bondissant, pour interpréter le *Concerto N°9* dit « *Jeunehomme* » du même Mozart. Concerto festif, très aimé des musiciens comme du public. C'est déjà un très grand concerto, avec un mouvement lent dramatique qui annonce le *Sturm und Drang*. Mozart a *déjà* 21 ans lorsqu'il compose cette partition dans le laquelle le piano est fougueux et bavard. Alexandre Tharaud a un toucher d'une grande délicatesse, et il nuance subtilement comme il phrase élégamment. Il ne cache pas son bonheur. Les musiciens également. Fabio Biondi est précis, et semble également déguster la ductilité des instrumentistes qui, avec un naturel consommé, semblent avoir une vraie prédilection pour cette musique si belle et qu'ils jouent sans effort. Ce concerto est un grand succès pour le pianiste français. Mais son actualité est également cinématographique. En effet, le même soir sortait en salle le film *Boléro* d'Anne Fontaine dans lequel il joue le rôle d'un critique – et offre ses doigts à Ravel dans certaines prises de vue. Cet artiste inclassable est ce soir un parfait mozartien.

En deuxième partie de soirée, Fabio Biondi range sa baguette et dirige du violon. C'est vraiment très beau de voir cette simplicité et ce partage entre musiciens qui permet à la musique de couler, de danser – toujours avec cette énergie et cette joie du jeune Mozart. Les trois Symphonies qu'ils a retenues ici avancent avec une évidence et une facilité réconfortantes. La salle de la **Halle-aux-Grains**, pleine à craquer, exulte et fait un joli triomphe aux musiciens. En petit effectif et avec une direction pas trop appuyée, les

musiciens de l’**Orchestre Nationale du Capitole** ont trouvé avec Fabio Bondi un partenariat fécond.

Un concert plein de bonheur partagé a enchanté chacune et chacun !

CRITIQUE. Concert. TOULOUSE. Halle-aux-Grains, le 3 mars 2024. Wolfgang-Amadeus-Mozart (1756-1791) : Ouverture de de Lucio Silla K.135 ; Concerto pour piano n°9 « Jeunehomme » en mi bémol majeur K.271 ; Symphonies : n°11 en ré majeur K.84, N°30 en ré majeur K.202, N°13 en fa majeur K.112. Alexandre Tharaud, piano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Fabio, Biondi, direction. Photos : Hubert Stoecklin.

VIDEO : Alexandre Tharaud interprète le 9ème Concerto pour piano (dit « Jeunehomme ») de W. A. Mozart