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, opéra. Paris, Théâtre de l'Athénée, le 8 mars 2024. YVAIN : Gosse de Riche. Amélie Tatti, Philippe Brocard, Aurélien Gasse… LES FRIVOLITÉS PARISIENNES / Pascal NEYRON (mise en scène).

Les spectacles des Frivolités Parisiennes sont toujours des fêtes. Au Théâtre de l'Athénée – où ont lieu souvent leurs fêtes -, *Gosse de riche* de Maurice Yvain séduit par la légèreté des années 20, mais aussi par la peinture observatrice des

nouveaux riches.



Si les quiproquos amoureux complexes ont toujours été le sujet favori des vaudevilles, les librettistes de Gosse de riche, Jacques Bousquet et Henri Falk, ont fait fort pour la complication des relations. André le peintre sans sou, Patarin le « financier » de l'art moderne qui lui commande un portrait, Nane la maîtresse du nouveau riche, Colette la fille de Patarin ultra-émancipée, ainsi que Léon le « mari de location » de Nane (pour dissiper les soupçons bien sûr) et Suzanne la femme de Patarin, se retrouvent tous dans une villa bretonne de la baronne Skatinkolowitz.

Dans un décor épuré qui refléterait la simplicité des lignes évoquant l'art moderne (scénographie et lumières de **Camille Duchemin**, avec collaboration artistique d'**Elisabeth de Ereno**),

les personnages sont habillés avec des vêtements aux éléments géométriques (**Sabine Schlemmer,** réalisation d'**Anaïs Parola** et **Julia Brochier**), Madame Patarin a une coupe de cheveux en forme de tasse à l'envers (perruques et maquillage de **Maurine Baldassari** et **Caroline Boyer**), coiffée d'un chapeau-assiette… tout cela étant aussi de l'art moderne bien sûr ! La modernité artistique est caricaturée entre autres par un prétendu portrait au format de carte de visite ou par un rideau qui cache le supposé grand tableau, ou la sculpture-rocher dans la villa. Mais on n'oublie pas la tradition : la bigoudène que porte la baronne par exemple. Le miss match avec sa chemise et son pantalon est de… l'art moderne, cela va de soi ! D'ailleurs, les paroles des chansons (il s'agit bien de chansons plutôt que d'airs) mentionnent les noms d'artistes qu'il faut apprécier pour être moderne : Picasso, Picabia, Satie, Stravinsky, Milhaud, ou encore Honegger… Les clichés de bourgeois enrichis sont constamment mis en avant à travers la naïveté des hommes (« *impuissants, lâches et parvenus* » scande Pascal Neyron dans le programme de salle) et la force des femmes. Le tableau est toujours aussi familier 100 ans après sa création…

Comme à l'accoutumée, **Les Frivolités Parisiennes** soignent particulièrement l'articulation du parlé et du chanté, en faisant appel à des chanteurs-acteurs rompus à cet exercice délicat et précis. En Colette, la soprano **Amélie Tatti** régale non seulement avec sa voix fraîche mais aussi avec sa chorégraphie réglée à la manière de karaté. Son agilité vocale et corporelle apporte un beau mouvement dans la pièce. Le baryton **Aurélien Gasse,** qui a déjà collaboré avec « Les Frivos » à l'Athénée dans le Testament de la tante Caroline (d'Albert Roussel), tient le rôle du peintre. Un peu timide vocalement parlant au début, sa voix prend l'ampleur après l'entracte (comme d'ailleurs presque tout le monde), pour déployer un timbre chaleureux. **Philippe Brocard** use de son autorité de basse pour dessiner un Patarin fier, mais cette autorité est le revers de sa faiblesse, et le chanteur excelle

pour exprimer la psychologie de son personnage. **Lara Neumann**, en Dizanne Patarin, ne se ménage pas pour entraîner toute la salle dans un fest-noz survolté au son de binious ; ses incontestables talents de comédienne enchante le public, tout comme **Marie Lenormand**, irrésistible baronne dont la préoccupation est de soustraire des pourcentages grâce à ses entremises lucratives. Et quelle championne de diction dans une allure folle, tout autant dans le théâtre que dans le chant ! **Julie Mossay** en Nan et **Charles Mesrine** en Léon assument parfaitement leurs rôles pas aussi faciles qu'il n'y paraît !

L'orchestre, sans chef, est plus que jamais en forme, s'amuse comme larron en foire dans la fosse, dans un arrangement que nous supposons modernisé, comme toujours, avec des touches propres aux « Frivos ».

_____

CRITIQUE, opéra. Paris, Théâtre de l'Athénée, le 8 mars 2024. YVAIN : Gosse de Riche. Amélie Tatti, Philippe Brocard, Aurélien Gasse… LES FRIVOLITÉS PARISIENNES / Pascal NEYRON (mise en scène).

CRITIQUE, danse. GENEVE, Grand-Théâtre, le 10 mars 2024. Planet [Wanderer]. Ballet du Grand-Théâtre de

Genève / Damien Jalet & Kohei Nawa.

Pour leur deuxième coopération (le spectacle a été créé à Chaillot en sept 2021), le chorégraphe Damien Jalet et le plasticien Kohei Nawa réussissent à nouveau une totalité qui fusionne chorégraphie et visuel fascinant. Autant le ballet précédent « *Vessel* » avait marqué par sa transparence marine avec un grand coquillage (et son lait blanc laiteux), autant « *Planet [wanderer]*« , à la façon d'un Pierre Soulages, explore ici les milles nuances du noir profond, avec cette cendre scintillante et crépusculaire dont le plateau du Grand-Théâtre de Genève est recouvert, dessinant un paysage post-apocalyptique – pourtant d'une troublante beauté. Le nouveau volet poursuit sa relecture des mythes fondateurs japonais : « *Vessel* » évoquait la création du monde, tandis que la lande sableuse et sombre de « *Planet [Wanderer]* » illustre « *la terre centrale des roseaux* », comme une sorte de purgatoire, à l'issue incertaine.



Les huit danseurs et danseuses prennent la mesure de ce monde uniquement minéral, dévasté, jalonné de trous d’où émerge un magma blanchâtre… Piégés, les corps subissent une tornade, puis se libèrent, avant de reprendre ancrage dans le sol, semblant errer sans fin. moins entravés, ils semblent en quête d’un asile…



Dans cet imaginaire radical, les deux créateurs interrogent le futur de l’humanité dans un monde en proie au chaos, déréglé et instable. Les êtres, figurants désorientés, cherchent leur

centre, comme des ectoplasmes indistincts ; et ce avec d'autant plus d'acuité, mêlant inquiétude et aveuglement, que ce monde sauvage et in-tranquille est rehaussé encore par la musique, à la fois acoustique et électro, enivrante et magique de **Tim Hecker**. Sur ce sol terreux, à la fois terre détruite et matrice annonciatrice d'une renaissance, les corps revêtent des miroitements porteurs d'espérance… ou de fatalité. A chacun de choisir, mais un spectacle dont personne ne sort indemne !

_____

CRITIQUE, danse. GENEVE, Grand-Théâtre, le 10 mars 2024.
Planet [Wanderer] / Ballet du GTG / Damien Jalet & Kohei Nawa.
Photos (c) Rahi Revzani.

VIDEO : Trailer de Planet [Wander] de Damien Jalet et Kohei Nawa (Théâtre National de Chaillot en 2021).

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, opéra. LIMOGES, Opéra, le 6 mars 2024. Médée

et Jason (Pasticcio). L. Richardot, F. Obé, I. Perruche… Ensemble Les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas (direction)

Créé au théâtre élisabéthain du Château d'Hardelot en juin dernier, passé par le Festival de Radio-France & Montpellier un mois plus tard, puis par Périgueux et Namur, *Médée et Jason* arrive à l'Opéra de Limoges. Sous-titré « parodie baroque », ce pastiche moderne se moque allègrement de la tragédie classique et lyrique dans la pure tradition du genre. Les chanteurs aguerris dans l'exercice et les musiciens polyvalents de l'Ensemble Les Surprises, sous la direction de son chef-fondateur Louis-Noël Bestion de Camboulas, font rire la salle entière du début à la fin du spectacle, dans la mise en scène piquante de Pierre Lebon.



Celle qui fut l'un des personnages les plus tragiques et cruels de la mythologie et du théâtre, une *serial killer* avant l'heure, Médée eut une vie parsemée de trahisons et de jeux de pouvoir, mais aussi d'amour. Rien, *a priori*, ne fait rire dans son histoire, et pourtant, l'extraordinaire vitalité des créateurs (ayant bien les pieds sur terre) a su créer une drolatique parodie pour ridiculiser le trop sérieux des situations, en les abaissant joyeusement au niveau de la vie courante et du potin.

Avec la collaboration du **Centre de Musique baroque de Versailles**, **Louis-Noël Bestion de Camboulas** et les musiciens de l'**Ensemble Les Surprises** explorent leurs connaissances des partitions de l'époque pour constituer librement leur premier spectacle scénique et font revivre l'esprit de foire, en imaginant un patchwork délicieusement drôle. Et ce, avec de constantes intrusions modernes qui créent des anachronismes réjouissants. Autant dire qu'un crime de lèse-majesté vis-à-vis de la tragédie constitutionnelle du Roy est commis devant les yeux de tout le monde ! L'un des principaux complices de cet "attentat" est **Pierre Lebon**, metteur en scène, scénographe et créateur de costumes. Il se présente d'abord sur scène en Arcas, la tête cachée dans un masque-casque de la tragédie antique, qu'il fait ensuite tourner pour faire apparaître la comédie. En quelques minutes, il introduit le public au

fonctionnement de la parodie, ici constituée à partir de la *Médée* de Marc-Antoine Charpentier sur un livret de Corneille (1693). Les fragments musicaux de Charpentier sont rejoints, telle une mosaïque, par d'autres de Lully, de Rameau, de Destouches, de Dauvergne, mais aussi Campra, Boismortier, Mondonville etc.

Fidèles à l'esprit de pastiche, les musiciens, en habits de marin tout rouge – comme le tréteau-bâteau baptisé Argo, maculé du sang des victimes des atrocités auparavant commises par notre héroïne-magicienne -, n'hésitent pas à insérer des morceaux de tango, les rythmes percussifs irréguliers du *Sacre du Printemps*, « Le Bal » de la *Symphonie fantastique*, ou encore des onomatopées musicales comme le chant de goélands et le sifflet d'un navire. Le bateau est doté d'une machinerie simple à l'ancienne, qui, à l'aide de manivelle, fait apparaître des tableaux en guise de voiles ou les flammes de l'incendie provoqué par Médée. Assis sur des caissons, regroupés côté cour, les neuf instrumentistes se déplacent et se mêlent de l'intrigue de temps à autre. La mise en scène fait ainsi participer tout le monde, spectateurs compris, d'autant que par moments, Jason semble solliciter tacitement la complicité de la salle.

Flannan Obé est plus qu'excellent dans ce rôle de Jason, cocasse dans une superposition de l'armure antique et le costume au motif de cheval ; dans son chant, il a une tendance générale à hausser les notes, mais cela va avec le caractère de son personnage qui veut être supérieur à Médée et aux autres. **Lucile Richardot** incarne Médée dotée d'une tête de mort et vêtue en torera. Si elle est définitivement libre, c'est une véritable femme fatale qui anéantit tout. Les chaînes sur son costume, formant le dessin de côtes et de fémurs, sont-elles celles qui scellent le destin de ces victimes ? Le timbre dense de la cantatrice devient plus aéré quand elle s'aventure dans la tessiture aiguë, et la multiplicité des couleurs nous laissent alors bouche bée.

Matthieu Lécroart s'amuse en campant un roi Créon imbu de lui-même mais sans réelle autorité. On ne se lasse jamais de son talent de comédien dans la bouffonnerie, et il sert son savoir-faire avec un chanté-parlé spécifique à ce répertoire, comme un outil surpuissant au service du rire. **Ingrid Perruche**, autre spécialiste de l'opéra-comique, exagère gaillardement les gestes baroques et la déclamation chantée, en incarnant une Créuse dévergondée. Enfin, **Eugénie Lefèbvre** est doublement confidente, en Cléone et en Nérine, disgracieuse la plupart du temps comme sorcière, mais offrant aussi un moment de beauté grâce à ses phrasés à la fois soignés et naturels dans la déploration de Jason. Les deux danseurs, **Joan Vercoutere** et **Gabriel-Ange Brusson**, qui chantent également dans le chœur, agrémentent (dans le plus noble du terme) le spectacle avec leurs mouvements corporels souples et synchronisés, tantôt en démons, tantôt en marins, tantôt encore en Grecs.

Ce soir, des classes de lycée et de collèges étaient venues en nombres, et il rient bruyamment à la moindre drôlerie dans les répliques et les gestes – et, à la fin du spectacle, applaudissent copieusement avec des cris, créant dans la salle une atmosphère quelque peu surexcitée mais bienvenue.

CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra, le 6 mars 2024. M-A. CHARPENTIER, LULLY, RAMEAU… Médée et Jason. L. Richardot, F. Obé, I. Perruche… Ensemble Les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas (direction).

VIDEO : Teaser de « Médée et Jason » par l'Ensemble Les Surprises et Louis-Noël Bestion de Camboulas

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

---

CRITIQUE, concert. Paris, Philharmonie, le 10 mars 2024. BRAHMS : Concerto pour violon. CHOSTAKOVITCH :

Symphonie n° 4. Orchestre symphonique de Londres / Simon Rattle (direction)

L’Orchestre symphonique de Londres (LSO) et son chef Simon Rattle achèvent une tournée qui les a menés de Dortmund à Luxembourg, avant leur arrivée à Paris, pour deux concerts très attendus. Après le premier d’entre eux dédié au répertoire américain (Gershwin, Harris et Adams) la veille, place à une confrontation du classicisme souverain du *Concerto pour violon* de Johannes Brahms (1878) aux déchaînements telluriques de la *Symphonie n° 4* (composée en 1936, mais seulement créée en 1961) de Dmitri Chostakovitch.



Il est finalement bien peu d'occasion d'entendre en concert cet ouvrage aux proportions hors normes en termes d'effectifs réunis (une centaine d'interprètes), dont la complexité et la modernité d'écriture (proche des audaces de son opéra *Le Nez*) nécessite un chef aguerri à ce type de répertoire. Ainsi de Simon Rattle, qui après son long mandat à la tête du Philharmonique de Berlin, se retrouve aujourd'hui à la tête du LSO et de l'Orchestre de la Radio bavaroise, excusez du peu ! A 69 ans, le chef britannique n'a rien perdu de son énergie légendaire pour galvaniser ses troupes, promenant sa crinière blanche dans toutes les directions avec une attention de tous les instants : de quoi embrasser les changements d'atmosphère nombreux du premier mouvement, le plus long de la symphonie, entre clarté des plans sonores bien différenciés et précision rythmique dans les attaques. Comme à son habitude, Rattle fait ressortir de nombreux détails dans les *piani*, n'échappant pas en quelques endroits à une lecture un rien séquentielle. La

splendeur des timbres du LSO reste toutefois un régal tout du long, tant Rattle s'évertue ainsi à les mettre en valeur, sans jamais oublier d'insister sur les réparties ironiques et grinçantes aux bois, rappelant en cela plusieurs sonorités audibles dans le *Concerto pour orchestre* de Bartók ou les *Symphonies* de Mahler (dont Rattle est un spécialiste : voir notamment son coffret intégral en 2018).

Souvent imprévisible, ce premier mouvement force l'attention par son alternance de *tutti* impressionnants de déflagration sonore, en contraste avec les passages à l'esprit plus populaire et forain, sans parler de la course à l'abîme du *Presto*, avec des cordes en *fugato*, ici très nerveuses. Le bref deuxième mouvement, *Moderato con moto*, fait davantage de place aux sonorités piquantes, tour à tour évanescentes et morbides, le tout merveilleusement étagé par Rattle, avant la conclusion majestueuse entonnée par les cors, aidés des flûtes, puis des violons en scansion. Le *Largo* qui suit entonne une mélodie narrative au basson, presque en sourdine, bientôt reprise par les autres vents. Le ton chambriste accompagne une musique plus descriptive, qui laisse entrevoir entre les lignes les premières désillusions de Chostakovitch face au régime totalitaire soviétique. Rattle ne s'y trompe pas et ne verse jamais dans le triomphalisme, notamment dans l'*Allegro* conclusif. La toute fin se montre ainsi particulièrement glaçante avec sa scansion menaçante aux contrebasses, qui s'équilibre peu à peu avec la mélodie principale, mais sans jamais lui laisser prendre le dessus. Les dernières notes énigmatiques au célesta gardent suffisamment d'ambiguïté et de distance pour préserver la hauteur de vue attendue.

Avant ce morceau de bravoure mémorable et évidemment applaudi longuement, le concert avait débuté sous des hospices tout aussi enthousiasmants avec le *Concerto pour violon* de Brahms interprété par une **Isabelle Faust** (née en 1972) en état de grâce. La violoniste allemande n'a pas son pareil pour se jouer de toutes les difficultés techniques avec une facilité

déconcertante, ce qui lui permet de laisser libre cours à son art interprétatif, toujours d'une grande classe. Les parties verticales très engagées la voient littéralement cravacher son instrument, en des tempi mesurés qui restent toujours en phase avec les volontés de Rattle. Très attentives dans ses nombreux dialogues avec les vents, Faust s'apaise ensuite avec des notes bien déliées, laissant s'épanouir toute l'expressivité des couleurs mises en avant par le chef, qui refuse tout pathos excessif. La surprise du premier mouvement vient de la cadence utilisée, qui délaisse celle du créateur et dédicataire Joseph Joachim, pour lui préférer celle composée par Ferrucio Busoni en 1913. Isabelle Faust avait déjà fait ce choix lors de la gravure de ce *Concerto* avec Daniel Harding (Harmonia Mundi, 2011), confirmant tout le bien que l'on pense de cette cadence lunaire, avec les timbales en accompagnement.

La longue introduction aux vents de l'*Adagio* permet ensuite au merveilleux hautbois solo tenu par **Olivier Stankiewicz** de se distinguer, en un son velouté à fleur de peau, que l'on retrouve dans la conclusion de ce mouvement, aidé cette fois des cors, avec le même tapis de velours suspendu. Le *finale* sautillant confirme qu'Isabelle Faust sait tout faire, en maîtresse souveraine de son instrument, sans jamais perdre de son allant et de son raffinement. Après cette prestation de haute volée, l'Allemande s'adresse au public en français pour lui annoncer un bis aussi surprenant que délicieux, dédié à l'un des caprices de Charles-Auguste de Bériot. De quoi conclure la première partie du concert, tout de fantaisie et de malice réunies.

Paris, Philharmonie, le 10 mars 2024. BRAHMS : Concerto pour violon. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 4. Isabelle Faust (violon), Orchestre symphonique de Londres, Simon Rattle (direction musicale). A l'affiche de la grande salle Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris, le 10 mars 2024. Photo : Antoine Benoit-Godet/Cheeese.

VIDEO : Semyon Bychkov dirige la 4ème Symphonie de Chostakovitch à la tête du WDR Orchester

---

CRITIQUE, concert. ANGERS, Centre de congrès, le 10 mars 2024. GUSTAV MAHLER : Rückert-lieder (Magdalena Kozena, mezzo-soprano), Symphonie n°5. Orchestre National des Pays de la Loire / ONPL. Sascha Goetzel, direction.

Remarquable lecture, carrée, détaillée du directeur musical Sascha Goetzel dans l'une des symphonies les plus ambitieuses et personnelles de Gustav Mahler. Souvent

surnommée « symphonie du destin », la 5è mahlérienne (1902) saisit par la violence des forces en jeu : chaos et tensions d'une âme pas vraiment dépressive mais souvent clairvoyante sur son expérience de la désillusion ; et surtout, dans les deux derniers mouvements (sur les 5 au total), miracle inespéré lié à sa rencontre avec celle qui allait devenir son épouse adorée… Le conflit, un balancement existentiel se développe ici sans mesure, explorant aussi à l'échelle de l'écriture orchestrale, des sommets jamais atteints avant lui.

Outre son implication constante, le chef viennois, directeur musical de **l'ONPL Orchestre National des Pays de la Loire**, ajoute des respirations justes et bienvenues, des nuances aussi intenses que furtives qui structurent toute la vision. Il ajoute à la fureur outrageuseement projetée, cette dose d'élégance toute … viennoise qui colorant la ligne des cordes [violons], réalise un délectable contraste avec la morsure et l'assaut des cuivres.

La clarté polyphonqiue réactive à chaque séquence la formidable énergie de l'écriture ; ce tourbillon constant qui requiert la tension de tous les instruments ; où chaque pupitre compose un plan distinct et simultané produisant le grand chaudron orchestral qui est à la fois expression de l'intime et respiration …cosmique. Le propre de chaque opus

Mahlérien étant d'unir de façon vertigineuse, les misères les plus triviales d'une vie terrestre et le souffle [épique] du cosmos. Comme si Gustav pour affronter le fatum s'obligeait mais avec bénéfice, à trouver l'écho de sa souffrance mortelle dans la constellation mobile des planètes… Cette aspiration personnelle qui tend à l'universel réactive l'élan beethovénien auquel il apporte le mouvement des astres. Mahler ne peut s'exprimer sans faire rugir l'Orchestre, échafauder des tempêtes spectaculaires, en réalité rebattre les cartes des cieux. C'est bien ce que nous écoutons ce dimanche, avec d'autant plus d'acuité auditive que le formidable auditorium du Centre de Congrès à Angers, le permet.

La 5ème de Mahler
par l'ONPL et Sasha Goetzel

Fureur outrageusement énoncée, océan de plénitude apaisé…

Bouillonnement et convulsions, déflagration et combat dans les 3 premiers mouvements, expression des épreuves et défis qui n'ont rien épargné au compositeur qui se dresse éprouvé mais déterminé face au destin… S'affirment ainsi tout à tour les premières visions fantastiques, terrifiantes du premier ; le maelstrom implosif du second ; la vigueur implacable du Scherzo.. Jusqu'au miracle du 4ème mouvement « Adagietto, sehr langsam », réservé aux seules cordes. Océan de plénitude apaisée qui caresse et enveloppe dans cette volupté amoureuse qui scelle la rencontre avec celle qui allait devenir son épouse, Alma.

L'énergie et l'attention portée aux équilibres surtout entre cordes et cuivres façonnent une lecture très engagée, affirmant au delà des conflits et obstacles, l'indéfectible determination du héros. D'un bout à l'autre se distingue le ruban souple des cordes, somptueuses et enivrées sans

désemparer. La construction se précise au cours du concert et éclaire de fait, la texture conflictuelle des premiers mouvements qui contrastent fortement avec le sublime 4e épisode, totalement hors temps, épuré, suspendu, aussi évanescent que radical dans l'expression de la passion. La direction de Sascha Goetzel étire le temps musical au delà des mondes connus, réparant ce temps heurté, syncopé, convulsif qui s'est affirmé précédemment sans commune mesure. Le vertige produit est saisissant.

Le chef est totalement investi, s'ingéniant sans compter : sollicitant avec une attention constante chaque pupitre : les vertiges introspectifs des cordes ; l'appel martial trompettes, les cors aussi impérieux que distants et délicieusement lointains ; surtout les bois, aux alliages somptueux qui forment si typiquement la signature de Mahler (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons,…).

Magdalena Kozena, souveraine, enchanteresse

En première partie, la grâce et la souplesse comme la profondeur sont d'emblée opérantes sur la scène du Centre de congrès d'Angers… Le somptueux mezzo de **Magdalena Kozena** incarne chaque caractère des **5 Rückert-lieder** (1901-1902) entre équilibre, détente, respiration … ainsi, dans une parure orchestrale idéalement dimensionnée, l'allure printanière du II dont l'esprit pastoral comme les thèmes instrumentaux rappellent le finale de la symphonie n°4 ; le désespoir du III ; sans omettre le souffle éperdu, distancié du IV (« Ich bin der Welt… »), aspiration vertigineuse dont le rêve extatique, cette expression d'une immobilité voluptueuse absolue, renvoie directement à l'Adagietto de la 5ème. Bel effet de

correspondance qui est l'indice des programmes plus que réussis… exaltants.

Rares dans l'Hexagone, les orchestrre capables de jouer et défendre avec autant de conviction un tel programme Mahler. Heureux ligériens qui pourront écouter ce fabuleux programme « Hymne à la vie », les 12 et 14 mars, à Nantes (Cité des congrès) puis La Roche sur Yon (le Grand R) / infos et réservations ici : https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-kozena-met-mahler-a-lhonneur/



Photo © studio CLASSIQUENEWS.TV / PA PHAM

CRITIQUE, concert. ANGERS, Centre de congrès, le 10 mars 2024. GUSTAV MAHLER : Rückert-lieder (**Magadalena Kozena**, mezzo-soprano), **Symphonie n°5. Orchestre National des Pays de la Loire** / ONPL. **Sascha Goetzel**, direction.



CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 9 mars 2024 (18h). MAHLER : Symphonie n°9. Orchestre National de Lyon / Nikolaj

Szeps-Znaider (direction).

Moins d'un mois après une enthousiasmante exécution de la grandiose 8ème Symphonie d'Anton Bruckner, c'est dans la non moins monumentale (1h30) – mais autrement déchirante – *9ème Symphonie* de Gustav Mahler que l'on retrouve l'Orchestre National de Lyon, placé cette fois sous la baguette de son directeur musical, le violoniste et chef d'orchestre danois Nikolaj Szeps-Znaider. Depuis son arrivée en septembre 2020, reprenant les rênes des mains de l'américain Leonard Slatkin, il a fondamentalement fait évoluer et enrichit l'expérience des musiciens, n'hésitant pas à élargir le répertoire (jusqu'à l'opéra, avec *Cosi fan tutte* les 24 et 26 mais prochains), ou oser des partitions rares (la 4ème Symphonie de Carl Nielsen, en décembre dernier). Ce cycle Mahler s'inscrit dans un mouvement à la fois de renouvellement et d'accomplissement pour l'Orchestre. Et avant la *Titan* (Première Symphonie) le 5 juin prochain, c'est donc à le dernier des *opus* symphoniques (achevés) de Gustav Mahler, la bouleversante *9ème Symphonie*, que le chef et sa phalange se confrontent.



Et pour cette *9ème Symphonie*, donnée à guichet fermé en ce samedi 9 mars, ferveur et concentration, puissance et volupté sonores sont au rendez vous. Tout le cycle orchestral exprime l'élan de vie et en même temps, le renoncement et l'adieu au monde… Si les précédentes symphonies mettent en scène en un mouvement parfois furieux et impétueux, les sentiments mêlés d'un homme marqué par le destin (démission de l'Opéra de Vienne, décès de sa fille, bientôt diagnostic de la maladie aux poumons…), Mahler exprime un nouveau sentiment dans la *9ème* : une conscience élargie de lui-même et une sérénité intime, inexorable. L'aboutissement d'un travail intime sur la douleur. Ce cheminement introspectif, qui porte de fait le signe d'un adieu, célèbre en réalité l'avènement d'un nouveau Mahler, comme enrichi et renforcé par les épreuves vécues. C'est pourquoi dans le flux orchestral – parfois cynique, exalté, fantaisiste mais aussi éperdu, tendre ou nostalgique – se précise une nouvelle acuité personnelle qui porte (comme dans la *8ème*…) un indéfectible espoir.

La clairvoyance de Mahler se lit dès le premier mouvement (*Andante comodo*) et l'adieu ou la déchirure intime qu'il exprime en filigrane est le désamour de son épouse Alma ; le rictus diabolique du second, qui singe et parodie un *Ländler*, frêle danse dérisoire liée à la vaine agitation terrestre… Le bizarre du *Rondo-burlesque* (3ème mouvement) s'il est d'essence parodique et grinçante, n'en demeure pas moins « très décidé » : la détermination de Mahler confirme qu'il est pleinement conscient, jamais victime larmoyante : **Nikolaj Szeps-Znaider** semble mesurer les enjeux poétiques, spirituels, expressifs, toutes les tensions poétiques de ce jeu à double voire triple lecture : tout indique la maturité du regard mahlérien sur la

vanité bouffonne de la réalité et de la condition humaine ; organisant la texture symphonique avec un naturel, un sens des équilibres, une rage éloquente et ce réel souci du détail instrumental. Spirituel, mesuré, intérieur et mystérieux, l'*Adagio* final semble recueillir comme un dernier scintillement, l'opération quasi alchimique de la *8ème*, en particulier la sublimation du corps de Faust dans la 2ème partie. Mahler conclut dans un flux orchestral de plus en plus dépouillé et suspendu, diaphane et évanescent, où l'âme s'élève à mesure qu'elle se libère de sa gangue matérielle : une élévation que le Danois cisèle, caresse dans la complicité et avec une écoute progressive avec les instrumentistes.

De la lumière au silence, de l'exaltation vitale au murmure, puis au souvenir du murmure… les derniers accords sont comme un immense paysage à l'infini lointain imperceptible car le compositeur élargit au-delà de l'entendement l'espace orchestral, qui devient pure poésie, après l'énoncé ultime du gruppetto, dernier signe de vie et de souffle : tout continue dans ce basculement vers l'ineffable. Le passage (comme dans le dernier mouvement de la *6ème Symphonie* dite « Pathétique » de Tchaïkovski), principalement incarné par le voile des cordes, est porteur de métamorphose et de transcendance, l'indice d'un accomplissement. Et dans le chant du violoncelle solo, l'expression d'une tendresse enivrée, enchantée comme au temps de l'innocence…la promesse du pardon final, une croyance viscéralement acquise par Mahler parvenu au terme de son périple symphonique. Autant de jalons réalisés ici par **Szeps-Znaider** et son formidable orchestre, qui reçoivent bien légitimement – après les près de 20 (!) secondes de silence absolu qui suivent la dernière note – des tonnerres de vivats. Bouleversant !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 9 mars 2024 (18h). MAHLER : Symphonie n°9. Orchestre National de Lyon / Nikolaj Szeps-Znaider (direction). Photos (c) Emmanuel

Andrieu.

VIDEO : Semyon bychkov dirige la “9ème Symphonie” de Gustav Mahler à la tête du Czech Philharmonic (2019)

CRITIQUE, Opéra de Dijon, les 6 et 8 mars 2024. L’Autre voyage, nouvelle production. Stéphane Degout, Laurence Kilsby, Siobhan Stagg… Chœur et Orchestre Pygmalion / Raphaël Pichon / Silvia Costa

Toujours très juste et épuré, le théâtre de Silvia Costa a le génie de l’allusion et du suggestif. Chez elle, l’intime revêt une puissance évocatoire saisissante…. De quoi faire merveille chez Schubert dont la musique

ouvre des mondes parallèles et sait exprimer l’indicible.

À pas feutrés, dans un halos continu qui enveloppe et rassérène, le spectacle accompagne le héros schubertien dans un tunnel sombre et tragique ; c’est à travers les 3 premiers tableaux, une mort représentée, que l’on pense être la sienne dans un dédoublement typiquement romantique germanique ; puis le garçon qui joue au piano fait comprendre en réalité que le héros a perdu son propre fils jeune. Événement des plus tragiques dont les soubresauts tourmentent, torturent jusqu’à l’ineffable, ses parents [tableau de la chambre avec le lit du garçon absent].

À la mort s’invite ainsi, dans ces noces noires, le sentiment irrépressible du deuil. La perte, le vide, l’absence deviennent omniprésents. Ils occupent l’esprit, l’espace jusqu’à déborder et devenir insupportables.

Deuil et absence sublimés… des ténèbres à la lumière



La force du travail de Silvia Costa est justement de montrer l'inexprimable. C'est un théâtre d'atmosphère, d'une puissance absolue, onirique, cotonneuse, dont la brume mortifère, envoûte littéralement pour ne plus vous lâcher. Jusqu'au dévoilement final.

Parmi les solistes aux côtés de **Stéphane Degout** dont le solo [*Doppelgänger,* extrait du Chant du Cygne, chant 13] bouleverse par sa musicalité maîtrisée-, saluons L'Enfant de **Chadi Lazreq** frêle et lui aussi très juste jusque dans ses déplacements millimétrés, qui s'accompagne au piano dans une séquence solo elle aussi hypnotique ; le soprano magnifiquement timbré de **Siobhan Stagg** ; surtout le ténor **Laurence Kilsby**, doté d'aigus clairs mais puissants dont la couleur schubertienne, un sens rare des phrasés, une élégance naturelle et sobre jamais maniérée, renforcent la magie affectueuse de chacune des interventions du personnage thuriféraire de l'Amitié ; ses

duos avec Stéphane Degout sont les plus convaincants de la soirée. Il y a du Fritz Wunderlich et du John Mark Ainsley dans cette intelligence vocale avec laquelle le jeune chanteur britannique conduit et projette sa voix… Un tempérament à suivre [on l'espère chez Schubert justement].

Dans la fosse, **l'Orchestre Pygmalion** et **le Chœur** (sur scène), sont d'un somptueux engagement. Les couleurs, la précision, l'énergie sont idéales, soulignant combien l'écriture schubertienne se prête au jeu dramatique. Le chef **Raphaël Pichon** canalise et sculpte le flot orchestral avec nerf et souplesse ; il manifeste chez Schubert le souffle, la pulsion irrépressible, les couleurs du sentiment le plus enfoui, dessinant un arc sonore qui puise chez Beethoven et Weber, et annonce l'ivresse Schumanienne. L'économie des effets privilégiant le sentiment plutôt que l'action, plonge le spectateur dans des abîmes mélancoliques et bouleversants dont il a du mal à se défaire après la fin. La production que les parisiens ont pu découvrir en février dernier, est un nouveau jalon dans le travail passionnant de Silvia Costa pour l'Opéra de Dijon.
On note la coopération d'un choeur d'enfants bienvenue ; d'ailleurs le spectacle met en lumière la relation du père à son fils, rapport trop rare à l'opéra, remarquablement évoqué ce soir. Surtout présenté avec autant de finesse, de sensibilité, de sobre et déchirante tendresse. MAGISTRAL.



A l'affiche encore demain (dernière de la création dijonaise), **vendredi 8 mars 2024**, Opéra de Dijon, 20h (durée : 1h40mn sans entracte) : https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/l-autre-voyage/

Photos : L'autre Voyage – © S. Brion

Distribution – Direction musicale : Raphël Pichon
Mise en scène et décors : Silvia Costa
Orchestre & Chœur Ensemble Pygmalion
Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique

Avec Stéphane Degout (l'Homme),
Siobhan Stagg (l'Amour),
Laurence Kilsby (l'Amitié),
Chadi Lazreq (l'Enfant)

Dramaturgie : Antonio Cuenca Ruiz

Costumes : Laura Dondoli
Lumières : Marco Giusti

TEASER VIDÉO : L’Autre Voyage

LIRE aussi notre **annonce présentation de la nouvelle production L’Autre Voyage à l’Opéra de Dijon** : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-6-et-8-mars-2024-schubert-lautre-voyage-stephane-degout-raphael-pichon-silvia-costa/

LIRE aussi notre **entretien avec Dominique Pitoiset**, directeur général et artistique de l’Opéra de Dijon : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-dominique-pitoiset-directeur-general-et-artistique-de-lopera-de-dijon-a-propos-de-la-nouvelle-saison-2023-2024/

