

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART / BRUCKNER. Emanuel AX (piano), Myung- Whun CHUNG (direction).

Parmi les événements de la saison à la **Philharmonie de Paris**, la venue de l'**Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam** fait logiquement salle comble, autour d'un programme des plus réjouissants. On retrouve en effet en première partie un des *Concertos pour piano* de **W. A. Mozart**, véritable jardin secret cultivé tout au long de sa courte vie, à même de rappeler ses qualités de soliste virtuose du piano, étourdissantes dès son enfance prodige. Composé pendant la prolifique année 1784 où pas moins de six concertos pour piano (14 à 19) voient le jour, le *Dix-Septième* fait partie des pièces maîtresses, tant son atmosphère galante et enjouée séduit d'emblée, faisant une part non négligeable aux vents, ici parfaitement rendus par le pupitre aux envolées aériennes de la phalange amstellodamoise.

Si le piano serein et sans excès, aux notes bien déliées, d'**Emanuel Ax** (né en 1949) respecte l'esprit de la partition, on reste parfois sur sa faim en matière de prise de risque, loin de l'électricité attendue pour le concert. L'accompagnement sans aspérités et sans nuages de **Myung-Whun Chung** (né en 1953) va dans le même sens en tirant Mozart vers le 19ème siècle, en un refus assumé du pathos, entre lisibilité et clarté des plans sonores. Cette interprétation cérébrale sonne un peu froid, avec un manque de vélocité du soliste, parfois couvert dans les *tutti*. Le bis fait la part belle à un autre compositeur autrichien en la personne de Schubert, dont Ax interprète la *Sérénade crépusculaire D.957* en une

délicatesse sans effets, digne de son art, démontrant qu'il est davantage un maître de l'intimisme qu'un concertiste.

Après l'entracte, la **Symphonie n° 7** (1884) d'**Anton Bruckner** trouve en Myung-Whun Chung un de ses défenseurs les plus ardents, lui qui dirige régulièrement la musique du « Maître de Saint-Florian » depuis de nombreuses années, notamment à la tête de l'Orchestre philharmonique de Radio France (dont il fut directeur musical de 2000 à 2015). Le geste implacable du chef coréen ne cherche pas à caresser l'auditeur dans le sens du poil, allant souvent à rebours des intentions du compositeur pour imposer un idéal de « musique pure » : on assiste à une sorte de mise à nue analytique, sans tension et sans pathos, où les différents thèmes sont peu différenciés. Mélodie principale et contre-chants sont souvent mis sur le même plan, au bénéfice d'une valorisation des dynamiques, en un élan brusque et un rien expédiés dans les *tutti* cuivrés, en contraste avec les parties apaisées ostensiblement ralenties. Cette lecture volontairement « neutre », un rien lunaire, ne peut laisser indifférent : on sait la capacité de la direction de Chung à provoquer enthousiasme ou rejet.

Malgré toutes les qualités sonores de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, on avoue rester de glace à cette interprétation en forme de radiographie de la partition, qui refuse toute expressivité. Pour autant, les deux derniers mouvements de la symphonie semblent mieux résister à ce corset sévère, en mettant en valeur quelques détails superbes dans l'exploration des timbres – notamment les cors et tubas wagnériens en sourdine, comme en suspension, à la fin du III.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024.
MOZART : Concerto pour piano n° 17 / BRUCKNER : Symphonie n°

7. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction). Photo : Teatro alla Scala.

VIDEO : Myung-Whun Chung dirige la *Symphonie N°7* d'Anton Bruckner (à la tête de l'Orchestre Symphonique de Séoul)

Compte-rendu : 20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ; Simon Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).

Verbier festival



Verbier 2013 (Suisse). Troisième et dernière journée sur alpages valaisans : un jeune guitariste, Milos Karadaglic, va poétiquement de Bach en Villa-Lobos ; un altiste virtuosissime (D.Carpenter) et un pianiste inspiré (J.Quentin) font redécouvrir Hindemith, avant que ça ne se gâte un peu dans un show des Carpenter-boys-and girls ; et un baryton, S.Keenlyside, voyage en compagnie de son pianiste E.Ax du côté de chez Brahms, Wolf, Ravel et Fauré.

Sous le regard de Bach

Un guitariste-soliste à Verbier, la chose n'est pas courante, et ce jeune classique –Monténégrin de naissance – apporte à l'église matinale un climat de beauté, de douceur, de délicatesse capable de se muer en énergie. On le verra, on l'a déjà vu, discret, attentif aux concerts « des autres », musicien d'évidence chambriste pour qui admiration et partage ne sont entachées de nulle pose.

Comme Milos Karadaglic a raison de se placer d'abord sous l'invocation de J.S.Bach, en Prélude et Fugue tout en tendresse, avec espace sonore filtré comme si chaque note ou accord traversait une vitre en se teintant des reflets mouvants de la lumière physique ou spirituelle !

Bach de conversation et d'intimité – une très petite fille, à côté de moi, fredonne en sourdine, juste, ce qu'elle écoute -, d'échos répétés. Et en Fugue : complexité des voix perçues sans nulle véhémence et parfaitement lisible, précautionneux agencement aussi de la polyphonie qui parfois « chuinte » comme la pluie des soirs précédents...

Un musicien de Shakespeare

Puis on passe à Villa-Lobos, patrie d'élection où un instrumentiste si averti sait faire résonner les places de la ville, les patios et les chambres de la maison au Brésil. Prélude, études et valse – à parfum de passé qui remonte puis s'efface -, ralentis exquis, sforzandi savants, autorité impérieuse alternent et s'imbriquent. Un kaléidoscope sud-américain de cinq compositeurs qui jouent sur la nostalgie, les paysages, d'agréables images un peu attendues de danses, mais aussi des épisodes de stridence et de la technique moderne (battue sur la caisse de l'instrument)...M.Karadglic présente courtoisement les œuvres – hélas, que d'anglais humoristique dont les francisants invétérés laissent perdre tant de nuances ! -, et se montre l'introducteur idéal à une forme de beauté des sons – tiens, puisqu'il est question de langue anglaise : un personnage venu de quelque comédie où Shakespeare lui ferait prononcer et vivre l'éloge de la musique, voie d'accès aux plus hautes révélations...

L'alto et le piano d'Hindemith

En dirait-on autant dans la même église (elle en a vu et en verra d'autres, il est vrai !), l'après-midi débutant, d'un curieux concert à huit voix et deux volets ? Tout d'abord, deux interprètes d'élite y ont choisi dans la littérature

d'alto-piano – relativement exiguë, on le sait – une partition de Paul Hindemith (1895-1963), lui-même très valeureux altiste. Hindemith souffrit de la vindicte nazie – qu'il abhorrait : il finit par s'exiler, d'abord en Suisse puis aux Etats-Unis, en 1939 -, mais hésitait entre création initialement un peu dadaïsante et tempérament d'architecte malgré tout héritier d'un classicisme revisité, pour terminer par cette seconde voie. Sa Sonate op.11 (de 1919) est d'intensité expressive qui entraîne dans le tourbillon des passions. Ses accès de fureur, ses embardées intenses, une valse ambiguë, une coda enragée, laissent entrevoir des éclaircies du temps de paix extérieure et intérieure. Le cadre thème-et-variations semble vite un leurre, tant l'imprévisible discours heurte le principe d'une Forme stable. David Carpenter et Julien Quentin en sont traducteurs de son chaleureux, d'intensité expressive parfois bouleversante. Mais on sent dans le comportement de l'altiste une théâtralité d'esthétique vigoureuse, dont les virtualités restent à venir...

Kreisler et le Sapeur Camembert

Car il y a du Paganini de l'alto dans ce diable d'homme. Ou plutôt la référence romantique allemande s'impose vite : c'est le Maître de Chapelle qui est apparu, ce grand fou de Johannes Kreisler qu'ETA Hoffmann inventa et dont Schumann était obsédé. Les cinéphiles y ajouteront une touche d'Anthony Perkins jeune, et ce rien de sarcastique, douloureux et provocateur que signait Charles Denner... Chez Piazzolla des Quatre-Saisons sud-américanisées, D.Carpenter a fait venir sa famille (au sens propre : trois Carpenter, donc, -et figuré : à huit) : il virevolte, excite ses partenaires, grimace ou sourit son message hyper-communicatif où Piazzolla perd dans ce survoltage une part de sa poésie. On finit par s'interroger : Verbier a-t-il raison d'abriter et de patronner ce délire, même si des pièces annexées tournent au délicieux kitsch ferroviaire (une Valse Transsibérienne d'Alexei Shor) et aux vertiges d'Europe Centrale ? Ou bien : va pour une

édition de 20e anniversaire qui pousse l'extraversion à la borne sans laquelle le Sapeur Camembert n'eût vu qu'absence fâcheuse de limites ?

Deux Wanderer

Reste, au soir tombant et de belle lumière, la perfection d'un de ces récitals – on devrait dire : dialogues – où voix et piano sont compagnons d'un voyage romantique puis moderne. La voix du baryton anglais Simon Keenlyside est de celles qui ne souffrent pas la critique : ampleur, nuance, inflexion, vaillance, et toutes ces sortes de qualités nécessaires aux grands interprètes des rôles mozartiens, verdiens ou bergiens. Elle est sous-tendue par une prescience et une culture peu communes du texte et de la situation opératiques ; et on doit aussi souligner une attirance très justifiée vers l'univers du lied et de la mélodie, en un vécu qui fait aller au fond du texte et de ses subtilités. Choisisant pour co-Wanderer un pianiste de la dimension d'E.Ax – si courtois et souriant, partenaire idéal en musique de chambre, comme on sait -, S.Keenlyside ne peut qu'être qu'exigeant dans ce Voyage, où son polyglottisme fait alterner, comme si cela lui était « natal », l'allemand des lieder et le français des mélodies...

La mariée trop belle ?

Nous émettrons cependant une réserve qui vaut pour le seul Fauré. « La fiancée », à l'inverse de ce qui est conté dans Les Histoires Naturelles, non point « n'arrive pas », mais arrive trop : ici, « la mariée (n'est-elle) pas trop belle » ? Mariée, fiancée, on l'aura compris, c'est la voix lyrique avec son éloquence verbale, un rien de projection abusive des sons, de l'ambitus – ô combien virtuose et maîtrisé ! -, ce par quoi l'héroïque perfection peut contaminer le « si joli petit bruit » dont Fauré fit présent à Verlaine. En tout cas, Brahms – le sans-opéra qui eût honte de s'exhiber en scène – trouve ici des traducteurs idéaux de sa fureur ou de ses visions apaisantes. Le piano se fait carillon de Harpe Eolienne, houle

d'inépuisable (Désespoir). La voix parcourt l'étendue, du murmure au presque cri (A travers la Lande) ou au quasi-parlando (Au Cimetière). Tout aussi admirable et en intuition profonde pour Hugo Wolf, le clavier devient ironique ritournelle (Randonnée pédestre), détaché de tout (Comment rester serein ?), porteur d'absence en son petit motif récurrent (A une Noce), devant l'à-peine voix de la plainte amoureuse et le coup de gong de la Fatalité (Le Chasseur).

Naturalisme puis métaphysique

Puis vient le Temps fauréen : certes en impeccable diction, et d'une belle science de la « variation » et du climat – verlainien, hugolien, ou de seconde veine poétique -, mais à voix trop corsée, trop engagée, un peu complaisante à elle-même. Tandis qu'il faudrait aller vers le mystère si tendrement accordé aux « sens extasiés », au « silence profond » et au « rêve des chers instants », sous les mélèzes de Verbier entrant bientôt dans l'automne et les fayards dont le feuillage palpite dans la lumière de l'encore-été... Approbation enthousiaste, en revanche, pour le mini-opéra des Histoires Naturelles où l'ironie souvent cruelle de Renard rencontre celle de Ravel. Et parfois une onde tendre baigne la mélodie si détachée en son récit magique (Le Grillon) au fond du jardin nocturne, l'immobilité troublante d'un paysage de pure matière (le Martin Pêcheur) repose du comique acide ou explosif (irrésistibles Pintade et Paon). La virtuosité parfois stridente, le naturalisme d'observation animale qui donnent un suprême contentement amusé seront calmés par un triple bis schubertien (et on regrette l'absence de Franz au programme !) : miracle, mezza voce, de douceur, d'extase, de grâce limpide et de métaphysique sans insistance, comme pour être pris par la main et conduit devant les paysages de l'alpe, nuit tombée...

20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ;

Simp Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).