

ORCHESTRE DE PARIS. MAHLER : Symphonie n°3. Mer 9, jeu 10 sept 2026. Klaus Mäkelä, direction

Dans le cadre du cycle « *LES PREM'S* », festival orchestral exceptionnel à la Philharmonie de Paris, l'Orchestre de Paris – et son directeur musical Klaus Mäkelä – proposent une expérience musicale incontournable : la 3ème *Symphonie* de Gustav Mahler où le format symphonique associé au chant soliste et choral, flirte avec le souffle cosmique...

Après une intégrale des symphonies de Sibelius, – enregistrée chez Decca, Klaus Mäkelä poursuit son exploration des grands cycles symphoniques et en revient toujours à Mahler, l'un de ses compositeurs de prédilection : en ouverture de la saison 2026 – 2027 de l'Orchestre de Paris, le bouillonnant *maestro* finlandais dirige l'immense Troisième Symphonie...

MAHLER, Symphonie n°3... Après avoir atteint le sentiment d'éternité et l'expérience de la résurrection, ni plus ni moins, dans l'ultime mouvement de sa deuxième symphonie, Mahler pour sa Troisième symphonie, conservant la nostalgie des hauteurs célestes, compose une partition qui logiquement se place à l'échelle du cosmos.

L'exaltation spirituelle et mystique développée dans la Deuxième symphonie, « Résurrection », le laisse à la même altitude, un état d'ascension vertigineux, cultivée ici avec une plénitude exceptionnelle (en particulier dans le Minuetto).

A 34 ans, l'homme qui se sent asphyxié par son activité comme directeur d'opéra, – à Hambourg-, ne disposant que d'un temps trop compté pour composer, la seule activité qui compte réellement, veut en se mesurant à l'échelle universelle, démontrer sa pleine maturité de compositeur. Avec lui, le cadre symphonique gagne de nouveaux horizons, des perspectives jusque là inconnues. Affirmation d'un démiurge symphonique, la Troisième approfondit davantage le rapport unissant l'homme et la nature.

Pour mieux comprendre l'enjeu et le sens de la partition, évoquons tout d'abord sa genèse.

A l'été 1895, Mahler retrouve son ermitage au bord du lac d'Attersee. La solitude recherchée, le désir de faire communion avec l'élément naturel, la contemplation de la nature lui inspire l'une des partitions les plus démesurées. La proche végétation entourant sa cabane de compositeur lui inspire le menuet Blumenstück (morceau de fleurs), déjà cité. Création... La reconnaissance se précisera six ans après sa création, le 9 juin 1902 par l'orchestre de Cologne sous la direction du compositeur de festival de Crefed en Rhénanie. En présence de Richard Strauss, Humperdinck, Willem Mengelberg, Max Von Schillings, Mahler connut son premier véritable grand triomphe public comme compositeur.

« Avec des œuvres médiocres, on finit par s'ennuyer. [Mais

avec] Mahler, il y a toujours quelque chose d'inédit. C'est un compositeur d'une grande intensité émotionnelle. De ce fait, sa musique ne sonne jamais de la même manière », confie le chef en 2025. Klaus Mäkelä alliant précision, finesse, profondeur, dirige la musique de Mahler. La Troisième Symphonie résout les tensions des deux premières : après « combat » et « douleur », voici la « gaieté » (dixit le compositeur). Hymne à la nature, la symphonie se divise en deux pans : un gigantesque premier mouvement un temps intitulé « l'éveil de Pan » ; puis quatre morceaux plus courts, pour certains avec voix, avant un magnifique adagio final aux allures de réconciliation ultime.

PARIS, Philharmonie
ORCHESTRE DE PARIS, Klaus Mäkelä – Symphonie
n°3 de Gustav MAHLER
mercredi 9 sept 2026, 20h
jeudi 10 sept 2026, 20h



RÉSERVEZ VOS PLACES sur le site de l'Orchestre de Paris /
Philharmonie de Paris :
[https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-symphonique](https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-symphonique/29615-orchestre-de-paris-klaus-makela?itemId=147623)
[/29615-orchestre-de-paris-klaus-makela?itemId=147623](https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-symphonique/29615-orchestre-de-paris-klaus-makela?itemId=147623)

Gustav Mahler : Symphonie n° 3
Orchestre de Paris

Wiebke Lehmkuhl , mezzo-soprano
Chœur de femmes de l'Orchestre de Paris
Chœur de jeunes de l'Orchestre de Paris
Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, direction
Richard Wilberforce, chef de chœur
Edwin Baudo, chef de chœur
Evann Loget-Raymond, chef de chœur

Rémi Aguirre Zubiri, chef de chœur
Éloïse Roux, chef de chœur

DIFFUSION

Le concert dirigé par Rafael Kubelik, sera diffusé en différé sur Radio Classique et sera disponible en streaming pendant 3 mois sur radioclassique.fr

DOSSIER

LIRE notre dossier dédié à la Symphonie n°3 de Gustav Mahler
<https://www.classiquenews.com/gustav-mahler-3-eme-symphonie-rafael-kubelik/>

Intégrale des Symphonies de Mahler par Rafael Kubelik
Mais à l'élévation des images convoquées correspond aussi l'enracinement terrestre qu'attestent le Cortège de Bacchus et ses réminiscences nettement plus « populaires », si parfaitement explicites dans les marches militaires et la musique de kiosque, dont Kubelik restitue la grandeur dérisoire, comparée à celle qui la dépasse de loin. Embrasser les deux dimensions ou les deux conceptions, terrienne ou cosmique, sensuelle ou spirituelle, créent une permanente confrontation, d'éblouissantes étincelles qui se font pépites d'incandescence tragique, de flamboyant lyrisme, grâce à l'orchestre Symphonique de la Radio bavaroise.

VIDÉO

La Symphonie n°3 de Gustav Mahler par Claudio Abbado
<https://www.youtube.com/watch?v=Xplx64LVENG>

LIVE STREAMING, opéra. R. STRAUSS : LA FEMME SANS OMBRE. Le jeudi 9 juillet 2026, en direct à 19h [Aix en Provence 2026]. Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

**Production événement depuis Aix 2026...
Opéra de la compassion comme *Parsifal*,
Die Frau ohne Schatten [La Femme sans ombre], sous la baguette de Klaus Mäkelä,
et dans la mise en scène de l'australien
Barrie Kosky devient une allégorie de
l'éveil de la conscience.**

L'ouvrage composé pendant les horreurs de la Première Guerre est l'un des opéras les plus spectaculaires et ambitieux de Strauss, par l'ampleur et le raffinement de son orchestration, par la complexité de ses tableaux oniriques : un vrai défi pour les metteurs en scène comme les chefs, soucieux d'exprimer la cohérence scénique et visuelle de la représentation.

Un événement retransmis sur arte.tv en direct d'Aix-en-Provence.

Créé à Vienne en 1919, La Femme sans ombre est le fruit d'un duo créatif hors normes qui renoue avec la réussite du duo Mozart / Da Ponte. Le librettiste Hugo von Hofmannsthal travaille en étroite collaboration avec le compositeur. Leur correspondance explicite chaque étape de leur conception à 4 mains.

Atypique, l'œuvre se veut conte initiatique, prolongeant Le symbolisme fraternel de La Flûte Enchantée de Mozart, et son message humaniste.

Hofmannsthal, nourri de l'esprit des lumières et qui connaît les enjeux comme l'esprit des opéras de Mozart, y invente un univers fantastique, où mortels et fées animent un théâtre abstrait, à la manière d'une légende spirituelle, entre les contes des Mille et une nuits et de Grimm. Si l'ombre, au cœur de cet opéra, a longtemps été comprise comme un symbole de maternité impossible puis accomplie, Barrie Kosky, pour cette nouvelle production aixoise, la considère comme une allégorie de l'âme humaine. Pour lui, l'impératrice n'est pas une femme incomplète parce qu'elle n'a pas d'enfant : c'est un être qui aspire à expérimenter toutes ses facettes, à la fois lumineuses et sombres, vertueuses et violentes.

En réalité l'impératrice est une figure de la métamorphose ; une entité mouvante qui a contrario de l'empereur, être pétrifié, desire changer de nature profonde, devenir humaine, partager dans le cœur des hommes, la souffrance de leur destin terrestre. STRAUSS témoin de la barbarie guerrière, celle des massacres en nombre, exprime par son orchestre flamboyant la prise de conscience et l'essence fraternelle de cette femme admirable : d'abord conduite par la. NOURRICE, elle accepte d'acheter à la femme du Teinturier son ombre, laquelle dupée par des plaisirs illusoires, y perd son âme... Ce marché de dupe permet cependant à l'impératrice d'obtenir davantage qu'une ombre, la pleine conscience d'appartenir désormais au monde

des hommes.

C'est ainsi son cheminement spirituel qui est au cœur de l'action, quand invitée à boire l'eau de la vie, étape clé de son accomplissement, l'impératrice comprend que son cheminement se réalise au détriment du Teinturier et de sa femme. Elle ne peut donc provoquer le sacrifice des autres et renonce à son salut ;

Abnégation exemplaire qui dévoile alors sa profonde compassion.

[VOIR LE DIRECT](#)

RICHARD STRAUSS

**Die Frau ohne Schatten
(La Femme sans ombre)**

**Live steaming, jeudi 9 juillet 2026 à 19h, en direct sur ARTE.
TV**

**Disponible en ligne pendant 3 ans
Jusqu'au 9 juillet 2029 – spectacle à l'affiche d'Aix du 3 au
15 juil 2026.**

Rompant avec la lecture conservatrice, La Femme sans ombre, riche fresque symbolique, se veut une méditation sur l'éveil de la conscience. Sans chercher à expliquer l'œuvre ni à la réduire à une interprétation figée, le metteur en scène australien entend exprimer « la puissance émotionnelle et spirituelle de cet opéra singulier, qui parle de l'ombre que chacun de nous porte en soi, mais aussi de la beauté, étrange et fragile, de l'aspiration humaine à l'amour et à la lumière ».

**Opéra en trois actes de Richard Strauss (France, 2026, 3h50)
Livret : Hugo von Hofmannsthal Direction musicale : Klaus**

Mäkelä Mise en scène : Barrie Kosky

**Avec : Michael Spyres, Vida Miknevičiūtė, Nina Stemme, Brian
Mulligan, Ambur Braid,
Jean-Sébastien Bou,
Chœur et l'Orchestre de Paris**

**Productions, Festival d'Aix-en-Provence, La Monnaie/De
Munt, Opéra national de Grèce Enregistré le 9 juillet 2026 au
Grand Théâtre de Provence**

**A voir sur arte.tv le documentaire Klaus Mäkelä, vers la
flamme [B. Monsaingeon, France, 2023, 52mn)**

**Projections dans le cadre du Festival : le 26 juillet à
Roquefort les Pins (Le Pavillon Bleu) et également à Cucuron
(Le Cigalon, date à venir)**

Autres streamings opéras sur Arte.tv :

**Retrouvez également sur arte.tv les meilleures productions du
Festival d'Aix-en-Provence : créations inédites, mises en
scène d'opéras...**

**Avec Louise (Gustave Charpentier / Christof Loy / Giacomo
Sagripanti, 2025),
Madama Butterfly (Puccini / Andrea Breth / Daniele
Rustioni, 2024),
Samson (Rameau / Claus Guth / Raphaël Pichon, 2024)**

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026. BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus Mäkelä (direction)

Le jeune chef finlandais Klaus Mäkelä (30 ans) fait son retour à la Philharmonie de Paris, quelques jours seulement après son programme dédié à Chostakovitch [avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo](#). On le retrouve cette fois à la tête du prestigieux Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, pour affronter la monumentale *Huitième symphonie* d'Anton Bruckner.

Si la nomination de Klaus Mäkelä en tant que chef principal de l'Orchestre du Concertgebouw sera effective en 2027, il est possible de l'entendre avec cette formation, dès ce début d'année, lors d'une tournée à Amsterdam, Paris, puis Cologne, à chaque fois avec le même programme. On ne présente plus le prodige finlandais, qui électrise les foules partout sur son passage, comme en témoigne la banderole « *Love Mäkelä* », déployée en fin de concert sur l'un des balcons de la Philharmonie. Ca n'est pourtant pas un « Bruckner orthodoxe » qu'il nous est donné d'apprécier, tant les *tempi* étirés, comme l'absence de *vibrato*, prennent le contre-pied de toute une tradition germanique, largement documentée au disque. Le Finlandais a préféré l'ultime mouture élaborée par Bruckner en

1890, après de longues années de révision (ce qui l'empêchera d'achever sa dernière *symphonie*). Le choix de l'édition Haas (1939) permet de profiter de plusieurs passages de la version initiale, ici réintégrés, ce qui allonge sensiblement la durée totale de l'ouvrage.

Dès les premières mesures de l'*Allegro Moderato*, les lignes claires aux cordes annoncent l'absence résolue de tout pathos, caractéristique des choix artistiques de Mäkelä : la souplesse des phrasés bénéficie de l'attention aux transitions et du sens de la relance du discours musical, impressionnants tout au long de la soirée. Plusieurs détails apparaissent dans cette vision chambriste, notamment aux contrebasses. Les passages verticaux plus cuivrés montrent davantage de muscle, avec des tempi plus allant en comparaison. Les ralentissements surprenants avant les grands tutti, souvent sur un tapis de cordes aux piani éthérés, jouent d'un effet de contraste avec les effets de masse qui suivent. Le jeu sur les dynamiques fonctionne bien ici, tant l'orchestre répond comme un seul homme à chaque indication, avec une discipline exemplaire. Comme à son habitude, Mäkelä privilégie la musique pure, en refusant aux vents toute virtuosité, donnant quelques sonorités volontairement raides et mécaniques. On reste fasciné par cette interprétation d'une grande maîtrise, qui sait lâcher la bride dans les envolées verticales, mais s'intéresse surtout à révéler d'infimes minuties, souvent noyées dans la masse de l'orchestration de Bruckner (beaucoup plus conséquente que dans les précédentes symphonies, même si les percussions restent sous-utilisées, en dehors des timbales).

D'abord franc et direct, le *Scherzo*, se ralentit ensuite pour mieux se concentrer sur ces miniatures qui font tout le prix de la direction de Mäkelä, même si l'immense *Adagio* qui suit se perd parfois dans les digressions, en un rythme très délié aux cordes au début. L'insistance sur la pulsation joue la carte d'une lisibilité implacable, contrastée par des *tutti*

plus caverneux. Le *Finale* enchaîné sans pause (à l'instar des deux premiers mouvements) débute sous les fanfares volontiers viriles, avec des contrebasses mises en avant dans leur scansion, une fois encore. Les timbales, aussi déchaînées que péremptoires, apportent un ton martial que l'on retrouvera pour la toute fin, avant une variation de climats aux *tempi* mesurés et chambristes, d'un raffinement inouï. Comme à l'habitude avec ce chef, on ressort fasciné par la maîtrise technique exceptionnelle, tout en restant agacé par l'opposition trop caricaturale entre forte et *piani*.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 février 2026.

BRUCKNER : Symphonie n° 8. Royal Concertgebouw Orchestra,
Klaus Mäkelä (direction musicale). A l'affiche de la
Philharmonie le lundi 9 février 2026. Photo © Droits réservés

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 20 janvier
2026. CHOSTAKOVITCH :
Symphonie n°6 & 8. Orchestre**

Philharmonique d'Oslo, Klaus Mäkelä (direction)

L'événement était attendu bien au-delà des cercles mélomanes. Ce mardi soir 20 janvier, la Grande Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, archicomble, vibrait d'une atmosphère singulière, mêlant l'excitation artistique à la solennité protocolaire. Pour son 51e concert en tournée avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo – dont il est le directeur musical -, le jeune prodige finlandais Klaus Mäkelä avait choisi un défi de taille : un face-à-face exclusivement dédié à Dmitri Chostakovitch, avec ses *Symphonies n°6* et *n°8*. L'attention du public était redoublée par une présence illustre dans la salle, sa Majesté la Reine Sonja de Norvège, marraine de l'orchestre, qui accompagnait pour la première fois la phalange nationale à l'étranger, lui offrant un hommage debout à son entrée, geste répété après l'entracte...

L'audacieux programme, centré sur deux monuments du compositeur russe séparés par le gouffre de la *Seconde Guerre mondiale*, était comme une thèse orchestrale sur la résilience et l'expression artistique sous la contrainte. Et sous la baguette de **Klaus Mäkelä** – qui, en tant que directeur musical de l'Orchestre de Paris, connaît chaque résonance de cette salle comme sa poche –, cette thèse est devenue une expérience sonore et émotionnelle d'une puissance rare. Composée en 1939, dans l'ombre menaçante du pacte germano-soviétique,

la ***Symphonie n°6 en si mineur*** est une œuvre de défi et de faux-semblants. Attendu pour une ode monumentale à Lénine après le succès de la *Cinquième*, Chostakovitch livra une structure déconcertante : un immense *Largo* introspectif suivi de deux mouvements rapides et presque cyniques.

L'interprétation de Mäkelä fut une révélation dès les premières mesures. Loin de tout pathos superflu, il a abordé le *Largo* initial avec une clarté analytique et une probité remarquables. Les cordes de l'**Orchestre Philharmonique d'Oslo**, d'une précision de métronome, ont tissé un tapis sonore à la fois dense et translucide, plongeant la salle dans un abîme de méditation douloureuse. Le chef a pris son temps, étirant le *tempo* pour mieux en révéler l'amertume contenue et le pessimisme profond. Ce choix, délibéré et maîtrisé, a peut-être dérouté certains, mais il a donné à cette musique une dimension presque métaphysique, un silence éloquent face à l'absurdité et la violence du monde (d'une triste et pathétique actualité avec le « nouveau désordre mondial » instauré par Donald Trump depuis son arrivée à la Maison Blanche...). Le contraste avec les mouvements suivants fut saisissant : l'*Allegro* et le *Presto* final ont éclaté avec une énergie vitale et une virtuosité collective étourdissante. Mäkelä, parfaitement dans son élément, a exalté les contrastes : attaques sèches des cordes, ruptures brutales et couleurs exacerbées ! La phalange norvégienne a répondu avec une agilité et une précision diaboliques, transformant la musique en une course effrénée. Certains y ont vu une démonstration de force presque trop théâtrale, mais on ne peut nier que cette lecture a mis en lumière l'ironie mordante et la colère rentrée qui habitent cette partition, véritable « pied de nez » adressé aux attentes du régime.

Après l'entracte, l'audience était préparée pour le sommet de la soirée : la colossale ***Symphonie n°8 en ut mineur***, écrite en 1943 au cœur des tourments de la guerre. Ici, Chostakovitch abandonne tout double langage ; c'est un cri du cœur, une

fresque épique dédiée à la souffrance et à la dignité humaines. Dès les premières notes livides des altos et violoncelles, Mäkelä et ses musiciens nous ont saisis à la gorge. La familiarité de l'orchestre avec ce répertoire, forgée par les legs de Mariss Jansons et Vasily Petrenko, était palpable. Mais Mäkelä y a apposé sa marque : une direction à la gestuelle ample et « démiurgique », parfaitement adaptée à l'immensité de la tâche. Il a construit l'immense premier mouvement (*Adagio*) comme un architecte de l'émotion, ménageant des crescendos d'une intensité presque insoutenable et des replis d'une intimité déchirante. Dans l'*Allegretto*, les cuivres et les percussions ont claqué avec la froideur d'un peloton d'exécution, tandis que le piccolo ajoutait une touche d'acidité grinçante. L'*Allegro non troppo, toccata* implacable, a été mené avec une férocité rythmique et une énergie cinglante qui laissaient le public sans souffle. Le cœur de l'œuvre réside peut-être dans le *Largo*, une *passacaille* d'une solennité écrasante. Là, Mäkelä a déployé une maîtrise absolue des dynamiques et des couleurs. Le solo de cor anglais, d'une pureté et d'une solitude bouleversantes, est sorti d'un tapis orchestral ouateux et irréel comme une prière dans le brouillard. Quant à l'*Allegretto* final, avec ses lueurs d'espoir contrariées et sa conclusion en point d'interrogation *pianissimo*, a été rendu avec une tension nerveuse et une poésie suspendue qui ont maintenu l'auditoire en haleine jusqu'à la dernière vibration.

Le succès retentissant de cette *Huitième Symphonie* est aussi le fruit d'une parfaite symbiose entre l'artiste, l'orchestre et le lieu. **Klaus Mäkelä**, en double capitaine de l'Orchestre de Paris et de l'Orchestre d'Oslo, a exploité avec génie les qualités acoustiques de la Philharmonie, offrant une lecture d'une lisibilité et d'une puissance sonore exceptionnelles. **Klaus Mäkelä** a non seulement confirmé son statut de chef le plus en vue de sa génération (il prendra prochainement les rênes de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam et du *Chicago Symphony Orchestra*, excusez du peu !...), mais il a

aussi offert – à la tête d'un **Orchestre Philharmonique d'Oslo** au sommet de sa forme ! – une interprétation de deux des *Symphonies* de Chostakovitch qui fera date : une interprétation où la maîtrise technique absolue servait une vision à la fois intellectuellement rigoureuse et profondément humaine, rappelant que dans les partitions les plus sombres réside l'éclat le plus puissant de l'esprit. Le public parisien, debout et unanime, l'a compris, saluant une performance qui transcendait la simple exécution musicale pour toucher à l'essence même de l'expression artistique. Et la présence de la **Reine Sonja** a ajouté une dimension historique et émotionnelle unique à cette soirée déjà exceptionnelle. Son patronage de longue date et son soutien à ce projet de tournée, qui inclut l'étude de la Philharmonie comme modèle pour une future salle à Oslo, témoignent d'un engagement profond pour la culture et sa diffusion.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 20 janvier 2026.
CHOSTAKOVITCH : Symphonie n°6 & 8. Orchestre Philharmonique
d'Oslo, Klaus Mäkelä (direction). Crédit photo (c) Emmanuel
Andrieu

CHEFS . Esa-Pekka Salonen

nommé chef principal de l'Orchestre de Paris à la succession en 2027 de son confrère, Klaus Makela

L'Orchestre de Paris fait connaître l'identité du successeur de son directeur musical actuel Klaus Mäkelä [29 ans, en poste depuis 2021], à l'issue du mandat de ce dernier soit en 2027 : son compatriote finnois Esa-Pekka Salonen [67 ans], nommé chef principal de la phalange parisienne.

Photo : Esa-Pekka Salonen DR

En outre, Esa-Pekka Salonen se voit confié la chaire Création et innovation de la Philharmonie de Paris [dès sept 2027].

De son côté **Klaus Mäkelä** quittera son poste de chef principal du Philharmonique d'Oslo (Norvège) à l'issue de la saison 2025/2026, un an donc avant la fin de son mandat. Makela pourra ainsi se concentrer sur ses deux directions au sein du **Concertgebouw d'Amsterdam** et de **l'Orchestre Symphonique de Chicago** dont il assurera la direction musicale à partir de 2027.

**CRITIQUE CD événement.
BERLIOZ : Symphonie
fantastique / RAVEL : La
Valse. Orchestre de Paris,
Klaus Mäkelä, direction – 1
cd Decca Classics, 2024)**

Entre surgissement et impérieuse
nécessité, efflorescence pulsionnelle et
pourtant clarté de la structure, la
direction de Klaus Mäkelä sur le métier
berliozien, fait merveille ; par sa
justesse économe, sa profondeur
expressive, une alliance rare entre sens
du détail et qualité et puissance de
l'architecture, les instrumentistes de
l'Orchestre de Paris le suivent sans
sourciller. A 27 ans, Klaus Mäkelä joue
la partition la plus fascinante du

**romantisme français, conçue par un
Berlioz de... 27 ans. La réussite est
totale tant elle prodigue les vertiges
symphoniques espérés.**

Pièce maîtresse du programme, la **Symphonie Fantastique** sort régénérée d'une compréhension particulièrement aboutie. Le premier mouvement (« **Rêveries – passions** ») est conçu comme le jaillissement de sentiments et d'émotions incontrôlés, scintillants, énigmatiques, dans un bouillonnement de séquences variées, caractérisées, ininterrompues qui exprime le désarroi du héros saisi dans une tempête de sensations irrépressibles, entre amour, passion, hypersensibilité. Ici se cristallise en un maelström primitif, l'ardent désir que suscite chez Hector, la beauté de l'actrice Harriet Smithson, actrice shakespearienne irrésistible alors (découverte sur scène dans Ophélie).

Le deuxième mouvement (« **Un bal** ») n'est qu'ivresse éperdue et perte des sens ;

Le 3^e (« **Scène aux champs** »), explore d'autres sensations, celles d'un paysage, motif pleinairiste dans le sillon de la Pastorale de Beethoven que Berlioz revisite avec cette hypersensibilité, et la puissance de son tempérament tout inféodé à l'empire du sentiment. Du reste voici la partie la plus développée, la plus longue (17mn précisément dans cette lecture) où dans la tendresse des bois, la noblesse des cuivres, l'ardente prière des cordes semble enfin trouver équilibre et apaisement, en contact régénérateur avec l'insondable Nature (saluons le solo de clarinette ; les reprises particulièrement soignées en murmures mystérieux, avec accélération saisissante puis decelerandos prodigieux de gravité profonde... pour exprimer un détachement apaisé mêlé à

une indéracinable mélancolie, avant le solo final du cor anglais)...

Les 2 derniers tableaux font basculer le psychisme du héros dans une nuit dramatique et anxiogène plus tourmentée, plus impétueuse encore, traversée par la violence des visions proprement fantastiques où tout espoir de paix, est perdu ; insatisfait, inconsolable, Berlioz y réactive les cauchemars de l'enfance, qu'ont vivifié les vicissitudes de sa vie amoureuse éprouvante (car Harriet le repousse d'abord... et finit par l'épouser 3 ans après la création triomphale de la Symphonie Fantastique, en 1833)... La lecture qui collectionne une successions de paysages particulièrement caractérisés, clarifie chaque état d'âme. « **La marche au supplice** » brille par sa coupe sautillante et grotesque (chant sombre mais pétillant, danse hideuse des bassons) ; jusqu'à l'extase sauvage et l'abandon dans la folie du « **Songe d'une nuit de Sabbat** » ; la furie monstrueuse qui s'amplifie par la seule succession géniale des pupitres, aux couleurs expressives idéalement sollicitées, approche la brutalité poétique de Moussorgski et annonce aussi l'éclat surexpressif du Dukas de l'Apprenti Sorcier ; cette transe originelle (portée par le délire de la clarinette qui entraîne tous les pupitres) saisit tout autant, et qui en rappelle une autre, également placée en séquence finale, celle de **la Valse de Ravel** (1920), jouée ensuite. Pertinent couplage. On y retrouve les mêmes bassons primordiaux, dont la chorégraphie souterraine emporte toute la pièce vers son déséquilibre déhanché, dans son développement à la fois sensuel et fatalement envoûtant. Clarté et abandon, détail et ivresse, et aussi jubilation heureuse dans le relief des timbres : magistral. **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2025

CRITIQUE CD événement. BERLIOZ : Symphonie fantastique / RAVEL : La Valse. Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä, direction – 1 cd Decca Classics – Enregistré en septembre et déc 2024 –

Philharmonie de Paris

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur DECCA :
<https://shop.decca.com/products/berlioz-symphonie-fantastique-ravel-la-valse-cd?srsltid=AfmB0ooH-G7AVn-nb0awXff2pc0GlBixdDLSSgv4TUBGMXeqDNuUvz2i>

**autre cd Klaus Mäkelä / Decca
Classics
sur CLASSIQUENEWS :**

DECCA : MÄKELÄ / SIBELIUS : fin mars 2022

A la tête de l'OSLO PHILHARMONIC / Orchestre Philharmonique

d'OSLO, le jeune maestro finnois
Klaus Mäkelä (actuel directeur
musical de l'Orchestre de Paris)

« ose » malgré son âge une
première intégrale des 7
symphonies de Sibelius, en
complément du coffret annoncé
chez Decca, Tapiola, Trois
derniers fragments. D'abord
conçu comme un cycle de
concerts de 9 mois avec le
Philhar d'Oslo, l'intégrale –



covid oblige, s'est muée en projet discographique de grande
envergure (avec tournée européenne dans la foulée en avril et
mai 2022). La phalange d'Oslo est d'autant plus légitime à
jouer Sibelius que ce dernier la dirigeait déjà pour 3
concerts en 1921. L'écriture de Sibelius livre à la Finlande
sa propre identité symphonique jusque là dominée par les
allemands et les russes. MÄKELÄ soigne en particulier la
puissance, la noirceur et la profondeur des cordes selon une
vision transmise par le chef Mariss Jansons. Après Solti
(1948), Chailly (1978), Klaus MÄKELÄ est le 3^e maestro à
signer un contrat chez Decca. Filiation prestigieuse et
souhaitons-le prometteuse. A suivre.

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 2 oct 2024.**

MAHLER : Symphonie n°9. Orchestre de Paris / Klaus Mäkelä (direction).

La *Neuvième symphonie* de **Gustav Mahler** fait partie de ces œuvres monumentales que l'on n'entend en concert que deux ou trois fois dans sa vie. Pas question, donc, de rater le concert qui était donné à la **Philharmonie de Paris** par l'**Orchestre de Paris** dirigé par son jeune directeur musical (28 ans !), **Klaus Mäkelä**. On eut droit à une interprétation étourdissante, bouleversante, mémorable de cette œuvre hors du commun.



Crédit photo © André Peyrègne

Un an avant sa mort, Mahler a concentré tout son génie dans sa *Neuvième symphonie*. Sans avoir recours aux chanteurs et aux chœurs comme dans ses symphonies précédentes, il a investi son inspiration de demiurge dans un orchestre seul. Cette œuvre est son testament. Tous les styles auxquels il nous a habitués auparavant s'y retrouvent sublimement réunis : ses envolées monumentales, ses éclats dantesques, ses élans romantiques, ses confidences rêveuses, ses rythmes capricieux, sa grâce virevoltante, ses passages « populaires » ou burlesques, ses alternances d'espoir et de désespoir, ses marches funèbres, ses envols vers le Ciel. Le dernier mouvement se termine sur un sublime et poignant retour au silence. La musique s'achève, *pianissimo*, et même *pianississimo*. Mahler dit adieu à la vie. On a le frisson !

Pendant l'heure et demie que dure cette œuvre babylonienne, il y avait de quoi se perdre. Mais Klaus Mäkelä était là. Ce merveilleux jeune chef, aux allures d'ado, sut constamment capter notre attention, nous rattraper, nous guider. Il avait en mains à la fois son public et ses musiciens. Ses musiciens, il les électrise. On sentait que tous donnaient le meilleur d'eux-mêmes, qu'ils soient solistes ou musiciens du rang. Et il y eut cette fin où la musique avait rendez-vous avec le néant. Les sons, peu à peu, s'amenuisaient pour finir par s'éteindre. La salle retenait son souffle. L'orchestre produisait des sons si ténus, précis, soignés, et si frémissants... que vingt violons ne semblaient être plus qu'un. On percevait des notes infimes, transparentes au point qu'on croyait entendre le silence. On n'osait plus bouger, comme pétrifiés d'admiration. Puis, soudain, la Philharmonie toute entière explosa en bravos – une explosion formidable comme il s'en produit à la fin des grands concerts ou des grands opéras. On venait d'entendre une mémorable *Neuvième* de Mahler.

**CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 2 oct 2024. MAHLER:
Symphonie n°9. Orchestre de Paris / Klaus Mäkelä (direction).**

VIDÉO : Claudio Abbado dirige la *9ème symphonie* de Gustav Mahler au Festival de Lucerne

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

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



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

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

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

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

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

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

..... .

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

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

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

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

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

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

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

CRITIQUE, festival. EVIAN, La Grange au Lac, le 4 juillet 2024. MOZART / MAHLER. Beatrice Rana (piano), Christiane Karg (soprano), Orchestre de Paris-

Philharmonie, Klaus Mäkelä (direction).

Pour fêter la 31ème édition du festival – en même temps que son second mandat à la tête (artistique) des Rencontres Musicales d'Evian -, Renaud Capuçon a mis les petits plats dans les grands, et c'est avec rien moins que le Chamber Orchestra of Europe (dirigé par l'ancien directeur du Philharmonique de Berlin, Sir Simon Rattle, accompagné par sa femme, la mezzo tchèque Magdalena Kozena) que les festivités ont commencé (le 26 juin). Le reste de la programmation donne le tournis, tant le festival lémanique est devenu l'une des références incontournables parmi les plus prestigieux festivals d'été en Europe. Mais encore une fois, à l'instar du festival de Pâques d'Aix-en-Provence (que dirige également Renaud Capuçon), une telle galaxie de solistes et orchestres prestigieux n'auraient jamais pu être réunie sans l'indispensable (et désormais incontournable !) soutien financier de Mme Aline Foriel-Destezet, la plus grande mécène dans le domaine artistique (et notamment musical) de notre temps. Et c'est également grâce à elle que Les Rencontres musicales d'Evian vont bientôt prendre une nouvelle envergure, avec la construction de La Source Vive, nouvelle salle dédiée à la musique de chambre, insolite (avec sa forme ronde) et

intimiste (avec ses 500 places), actuellement en construction (son ouverture est prévue en 2026) à gauche derrière la Grange au Lac (les deux structures auront à terme une entrée commune avec un grand hall tout en longueur), et dont la synergie fera naître une nouvelle institution : **Les Mélèzes**. Avec ce projet des Mélèzes, Mme Aline Foriel-Destezet dépasse ici son rôle de mécène pour devenir une véritable partenaire, très investie dans le projet, d'autant qu'elle en préside le Fonds de dotation. Nous voulions lui rendre hommage en guise de préambule à notre recension...



Le concert du 4 juillet, en présence de la Mécène bien entendu, mettait à l'affiche – pour la première fois – l'**Orchestre de Paris-Philharmonie** (car c'est leur nouvelle "dénomination", le Directeur de la Philharmonie de Paris,

Olivier Mantei, assistait d'ailleurs également au concert...) – bien évidemment accompagné par leur jeune et fringant nouveau directeur musical, le finnois **Klaus Mäkelä**, mais aussi de la talentueuse pianiste italienne **Beatrice Rana**, pour une exécution du *20ème Concerto pour piano* de **W. A. Mozart**.

Auréolée d'une déjà fameuse réputation, se taillant un succès phénoménal à chacun de ses concerts, sa venue n'en était que plus attendue à Evian. Après avoir brillamment enregistré la musique de Beethoven et Chopin (entre autres...), **Beatrice Rana** s'attaque ici à un autre monument de la littérature pianistique qu'est Mozart, avec le fameux *Concerto pour piano et orchestre No. 20 KV 466*, l'un des plus populaires du catalogue mozartien. Après les premières mesures orchestrales, qu'imprime d'une gravité profonde et parfois même brutale (on croit entendre l'ouverture de *Don Giovanni* !), les premières notes de l'italienne frappent, à l'inverse, par la clarté du discours pianistique. Malheureusement, dès que la soliste se mêle à l'orchestre, l'articulation devient moins clairement perceptible. A l'évidence, devant la puissance que le chef imprime à sa phalange, la pianiste peine parfois à imposer son piano à l'orchestre, notamment sa main gauche qui tend à disparaître dans la masse orchestrale. Quand elle attaque la sublime *Romance*, on retrouve enfin la délicatesse du toucher qui fait tout le sel du jeu de la pianiste apulienne. Si elle a toutes les armes pianistiques pour exprimer la légèreté chez Mozart, elle n'a pas toute la force physique qui lui permettrait d'offrir un piano dominant, du moins face à une direction aussi "musclée" que celle de Mäkelä.

Par bonheur, le chef finnois change son fusil d'épaule dans la deuxième partie, en offrant à la magnifique **4ème Symphonie** de **Gustav Mahler** toute la délicatesse et la poésie que cette partition requiert. Après les colossales symphonies qui précèdent – les *1ère, 2ème et 3ème symphonies* où Gustav Mahler semble se frotter à l'échelle de l'Univers tout en questionnant l'obtention du salut et la place de l'homme -, la

4ème symphonie est de format plus « normal », presque confidentiel (55mn) comparée aux autres. Son amorce découle d'un *Lied* (*Le cor merveilleux de l'enfant*), déjà utilisé dans la 3ème avec son motif très identifiable, et ici développé surtout dans le *Finale*, qui est donc pour voix de soprano seule (sans chœur pléthorique). Ce ton de la confiance, comme une prière et une berceuse qui convoque notre âme d'enfant, déplut violemment aux auditeurs de la première et aux contemporains de Mahler qui ne comprenaient pas pourquoi un opus symphonique digne de ce nom se terminait par un *adagio* vocal, aussi réconfortant soit-il. Un pied de nez ourdi à la face de Beethoven et sa fabuleuse 9ème, conclue en apothéose, avec chœur, solistes et orchestre... Ici rien de tel ; plutôt le climat d'un rêve bienheureux, enchanteur. Très exactement, il s'agit du Paradis, vu par un enfant. Tendre et suggestif, le poète Mahler exprimait par le seul langage de l'orchestre la pureté de l'innocence : simplicité, calme, candeur, enfance. Ce n'est qu'au XXème siècle, grâce aux premiers chefs pionniers de l'interprétation malhérienne, que l'auditeur moderne a pu mesurer le coup de génie d'un Mahler peintre et poète, émerveillé comme un enfant par le paradis terrestre.

Après l'avoir "rodé" à la Philharmonie de Paris, puis lors de leur RDV annuel sous la Pyramide du Louvre (en juin dernier), l'**Orchestre de Paris** et **Klaus Mäkelä** trouve dans la sublime **Grange au Lac** un écrin à l'acoustique incomparable, et un cadre enchanteur qui en font l'une des salles préférés de toutes les grandes formations orchestrales européennes. L'arrivée de la soprano **Christiane Karg** au milieu de la forêt de bouleaux qui sert de fond de scène, sous les six somptueux lustres de Baccarat, s'avère comme une apparition céleste, rehaussée par sa voix angélique et délicate, qui transformeront le dernier mouvement en un moment d'éternité, grâce au fameux *Lied* final, « *Les Joies de la Vie céleste* » (*Das himmlische Leben*).

Avant cela, nous ne cacherons pas avoir rendu les armes, bien

avant ce moment magique que sont les derniers accords, devant le résultat d'ensemble, grâce à cette beauté sonore et à cette puissance inhabituelle permettant malgré tout de très belles nuances, qui éclairent ici la symphonie, en magnifiant sa structure. Le détail des contre-chants, des thèmes secondaires et des formules répétitives s'en trouvent mises en valeur. Ainsi, dans les trois premiers mouvements, Mäkelä laisse décoller de longues phrases et des envolées célestes enthousiasmantes, sans ignorer toutefois les éléments grotesques et moqueurs de la danse macabre du *Scherzo*. C'est peut-être dans ce mouvement lent que le chef est d'ailleurs le plus convaincant. L'orchestre y arbore une beauté sonore souveraine, surtout les cordes dont le velours est difficilement égalable. La manière dont les nuances sont parfaitement gérées et calculées offre des émotions intenses au public, qui n'en finit plus d'applaudir – debout – à l'issue du concert.

Gageons que ce n'est pas la dernière fois que Renaud Capuçon invitera la phalange parisienne et son incroyable chef à se produire... aux Mélèzes !...

CRITIQUE, concert. EVIAN, La Grange au Lac, le 4 juillet 2024. MOZART / MAHLER. Beatrice Rana (piano), Christiane Karg (soprano), Orchestre de Paris-Philharmonie, Klaus Mäkelä (direction). Photo (DR).

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

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 *11ème Symphonie* 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 *2ème Concerto 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