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 verdeur 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 dominent 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 confidence, 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 lustre 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 *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 CD événement. STRAVINSKY : Petrouchka

(1947). DEBUSSY : Jeux, Prélude à l’après midi d’un faune (Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä) – 1 cd Decca (sept et déc 2023)

Dans la version allégée de 1947, la Suite *Petrouchka* met ici en lumière l’énergie, la vivacité de l’Orchestre de Paris (et la complicité feutrée, vif argent du pianiste Bertrand Chamayou qui s’est prêté à cet enregistrement passionnant de sept 2023) : Klaus Mäkelä parvient à fusionner idéalement l’ivresse de l’innocence, celle de l‘incandescent et lumineux, angélique et conquérant (mais bien naïf) Petrouchka, bientôt « piégé » par la Ballerine et le Maure qui dansent un pas de deux sournois et vénéneux…

Les 15 séquences (en 4 tableaux) forment une tapisserie aux scintillements magiciens, magnifiquement dosés où à travers l’acuité expressive des instruments, les pulsions éruptives de l’orchestre (même ici en effectif réduit) annoncent le paganisme échevelé du Sacre à venir. La versatilité de l’orchestre, sa faculté à raconter et à suggérer (forces

chtoniennes de la danse de l'ours ; mort au violon de Petrouchka …), ce sens des détails inscrit dans une grande aspiration dramatique, celle unificatrice de la Fête foraine (et ses myriades de rythmes et danses populaires) fondent la haute valeur de la lecture, à la fois analytique et architectonique.

Somptueux narratif de l'Orchestre de Paris

Klaus Mäkelä, analytique et architecte, réussit Stravinsky et Debussy



Les deux Debussy sont de la même eau (enregistrés à la Philharmonie de Paris en déc 2023). Chef d'œuvre à notre avis mésestimé, « ***Jeux*** » *saisit tout autant par sa force poétique – le ballet a été conçu après cel*ui du Prélude à l'après midi d'un Faune (1912), pour les Ballets Russes, en particulier Diaghilev et Nijinski. L'argument d'une partie de tennis entre 1 garçon et deux filles, de nuit, déconcerta le public et finit par agacer le compositeur qui finalement dubitatif, regrettait « le génie pervers de Nijinski » ; d'ailleurs la chorégraphie fut épinglée par les critiques, toujours rétifs à toute audace futuriste… Musicalement, la partition de plus de 15 mn (ici précisément plus de 17mn), enchante et enivre ; par sa sensualité éloquente – le chant des instruments traités comme des solistes ; et aussi par une atmosphère surréelle, d'une sensualité ardente et irrépressible qui confère la couleur enveloppante et progressive d'un envoûtement de plus en plus manifeste ;

d’autant que Mäkela sait exprimer toute l’énergie bondissante, le flux organique qui produit le jaillissement permanent d’une matière sonore, épaisse, opaque mais toujours transparente : éclairs, éclats furtifs, vagues enchantées, et aussi facétie ondulante, océane des bois, diamatine des cordes… La direction vive, onctueuse, fourmille d’analyse et de détails sans que jamais le propos ne se dilue ; ***Prélude*** suscite le même enthousiasme par son sens des couleurs et un fini particulier dans l’esprit de transparence, où percent toujours et se diffusent la volupté et l’innocence du faune. Somptueuse réalisation de l’Orchestre de Paris.

_____

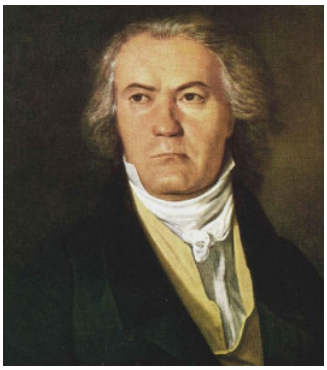
CRITIQUE CD événement. STRAVINSKY : Petrouchka (1947). **DEBUSSY : Jeux, Prélude à l’après midi d’un faune** (**Orchestre de Paris**, **Klaus Mäkelä**) – 1 cd Decca (enregistré à Paris en sept et déc 2023) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2024.

VIDEO, PERLE DU NET : KLAUS

MÄKELÄ dirige la 9è de Beethoven (OSLO, janv 2019)



VIDEO. Klaus Mäkelä dirige le Philharmonique d'OSLO dans la 9è de Beethoven. En décembre 2018, Classiquenews distinguait déjà la baguette du jeune chef finlandais Klaus Mäkelä, alors à 23 ans, dirigeant Korngold, Stravinksy à Toulouse. LIRE ici notre critique du concert TOULOUSE, le 8 déc 2018. Lopez. Korngold. Stravinski. Akiko Suwanai. Orch Nat du Capitole / K Mäkelä : https://www.classiquenews.com/tag/klaus-makela/



Dans cette vidéo, captée en direct à Oslo, **Klaus Mäkelä** dirige avec beaucoup de finesse et de profondeur, et aussi d'articulation, l'ultime 9è symphonie de Beethoven. L'architecture du dernier mouvement et l'émergence du thème de l'Ode à la joie ne manquent ni de détermination ni de flexibilité… en particulier le sentiment de joie et de légèreté heureuse s'avèrent très convaincante. D'autant qu'à la différence de nombre de lectures, Mäkelä sait contrôler la puissance des tutti choraux et orchestraux pour faire jaillir le chant des solistes sans que ces derniers ne soient obliger à forcer. Belle intelligence des équilibre et du format sonore. Un témoignage délectable, à revoir et à savourer pour le 250è anniversaire de Ludwig en 2020…

_____

COMMENTS : Watch the Oslo Philharmonic with conductor Klaus

Mäkelä perform Ludwig van Beethoven’s Symphony No. 9 in Oslo Concert Hall on 4th January 2019.

Soloists:
Lauren Fagan, soprano
Hanna Hipp, mezzo soprano
Tuomas Katajala, tenor
Shenyang, bass-baritone

Oslo Philharmonic Choir (conductor: Øystein Fevang)

Klaus Mäkelä will be Oslo Philharmonic’s chief conductor from August 2020.

Sound production: NRK
Music Producer: Krzysztof Drab
Recording engineers: Elisabeth Sommernes and Marit Askeland

Video production: Trippel-M Levende Bilder

Colorist: Joachim Nilsen, Storyline
EIC: Even Øverby
Director: Patrick Bakkland Gjerde
AD: Kamilla Follevåg



Camera crew:
Øyvind Sandnes
Simen Bredesen
Anne Grethe Olavsdatter Vold
Aslak Woo Ravlum

https://youtu.be/QkQapdgAa7o

_____

LIRE aussi notre dossier BEETHOVEN 2020



DOSSIER BEETHOVEN 2020 : 250 ans de la naissance de Beethoven. L'anniversaire du plus grand compositeur romantique (avec Berlioz puis Wagner évidemment) sera célébré tout au long de la saison 2020. Mettant en avant le génie de la forme symphonique, le chercheur et l'expérimentateur dans le cadre du Quatuor à cordes, sans omettre la puissance de son invention, dans le genre concertant : Concerto pour piano, pour violon, lieder et sonates pour piano, seul ou en dialogue avec violon, violoncelle… Le génie de Ludwig van Beethoven né en 1770, mort en 1827) accompagne et éblouit l'essor du premier romantisme, quand à Vienne se disperse l'héritage de Haydn (qui deviendra son maître fin 1792) et de Mozart, quand Schubert aussi s'intéresse mais si différemment aux genres symphonique et chambriste. Venu tard à la musique, génie tardif donc (n'ayant rien composé de très convaincant avant ses cantates écrites en 1790 à 20 ans), Beethoven, avant Wagner, incarne le profil de l'artiste messianique, venu sur terre tel un élu sachant transmettre un message spirituel à l'humanité. Le fait qu'il devienne sourd, accrédite davantage la figure du solitaire maudit, habité et rongé par son imagination créative. Pourtant l'homme sut par la puissance et la sincérité de son génie, par l'intelligence de son caractère pourtant peu facile, à séduire et cultiver les amitiés. Ses rencontres se montrent souvent décisives pour l'évolution de sa carrière et de sa reconnaissance. Pour souligner combien le génie de Beethoven est inclassable, singulier, CLASSIQUENEWS

dresse le portrait de la vie de Beethoven (en 4 volets), puis distingue 4 épisodes de sa vie, particulièrement décisifs…

http://www.classiquenews.com/dossier-beethoven-2020-les-250-ans-de-la-naissance-1770-2020/

_____

COMPTE RENDU, concert. TOULOUSE, le 8 déc 2018. Lopez. Korngold. Stravinski. Akiko Suwanai. Orch Nat du Capitole / K Mäkelä.



COMPTE RENDU, concert. TOULOUSE, le 8 déc 2018. Lopez. Korngold. Stravinski. Akiko Suwanai. Orch Nat du Capitole / K Mäkelä. Parmi les chefs invités par l'Orchestre du Capitole, il y en a de toutes sortes. Ce n'est pas fréquent qu'un chef aussi jeune, 23 ans ,

fasse une impression aussi consensuelle et évidente sur d'autres qualités que la jeunesse. Le très jeune chef finlandais Klaus Mäkelä est déjà un très grand chef. Il est nommé à Oslo l'année prochaine, hélas pour le reste du monde car il sera très pris et a dû renoncer à des engagements (dont deux concerts à Toulouse prévus la saison prochaine). Les génies de la baguette sont rares et les plus audacieux ont su se l'attacher. Qu'apporte ce chef de si génial ? Une autorité bienveillante et naturelle, des gestes très clairs et dont la souplesse révèle une belle musicalité. Cet artiste est également un violoncelliste de grand talent ! La précision de la mise en place, la clarté des plans sont sidérantes.

Klaus Mäkelä, jeune maestro superlatif
Le génie n'attend pas le nombre des années

Il encourage l'orchestre et ne le bride pas. Il faut dire que l'Orchestre du Capitole atteint un niveau d'excellence qui permet à un chef musicien d'atteindre de suite des sommets.

La première pièce du concert est une nouveauté pour le public comme pour l'orchestre, **une pièce en forme de poème**

symphonique de Jimmy Lopez. La difficulté est comme un jeu entre le chef et l'orchestre qui dans une véritable flamboyance de chaque instant nous régale. Pourtant le propos du compositeur est polémique car il parle de l'esclavage qui a conduit les victimes à inventer des instruments et un style musical avec les moyens du bord. L'homme est incroyablement créatif dans l'adversité et la souffrance. Ainsi en fine suggestion plusieurs instruments à percussion ont intégré ceux d'un grand orchestre symphonique gagnant ainsi leurs titres de noblesse. La mâchoire d'âne étant la plus singulière et la plus emblématique de ce génie humain dans le malheur. Magnifique œuvre mettant donc en valeur tous les pupitres de l'orchestre et la technique impeccable des musiciens et du chef. Les rythmes populaires intégrés permettant rubato et swing à l'envie.



Soliste invitée, la violoniste Akiko Suwanai, toute d'élégance féminine bleutée en une robe de ciel étoilé, a auréolé la salle de son charme. Le violon dont elle joue a appartenu à un prince, un poète du violon, Jascha Heifetz. Elle retrouve les qualités esthétiques faites de pureté de son, de grain noble du timbre et d'un exquis moelleux des lignes, comme le maestro et ce fameux « Dolphin » de 1714. **L'interprétation du Concerto pour violon de Korngold** est lumineuse, planante et délicatement phrasée. Tout coule et rien ne fait aspérité. Peut être un léger manque de contraste et d'émotion peuvent diminuer l'intense plaisir hédoniste que le jeu de la violoniste offre au public. En bis, la violoniste offre avec une déconcertante facilité, le final de la Sonate pour violon seul d'Ysaÿ mêlant Bach et le Dies Irae.

Après l’entracte, le chef dirige avec un réel plaisir communicatif la pièce de Stravinski qu’il préfère, **Petrouchka**. Il faut reconnaître que son interprétation est marquée par une confiance absolue et une solidité remarquable. Rien ne vient ternir une énergie invincible. L’orchestre du Capitole répond comme un seul à cette direction précise et le résultat est particulièrement lumineux et même éclatant. Chaque instrumentiste est parfait. Il manque juste un peu de farce et d’humour à ce ballet facétieux et même mélancolique en second degré. Pour l’heure, le chef finlandais est tout à son admiration pour cette partition exubérante, haute en couleurs, et pour les qualités de l’orchestre du Capitole très à l’aise dans ce répertoire.
Avec le temps viendront le sens du théâtre et le burlesque que Stravinski a mis dans sa partition qui à l’origine est un ballet.

Un très beau concert qui révèle les qualités d’un véritable génie de la baguette et la confirmation de l’exceptionnelle virtuosité de la violoniste nippone. De son côté, notre Orchestre du Capitole poursuit son excellence comme partenaire idéal des plus grands musiciens.



Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 8 décembre 2018. Jimmy Lopez (né en 1978) : Peru Negro pour orchestre ; Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) : concerto pour violon et orchestre en ré majeur op.45 ; Igor Stravinski (1882-1971) : Petrouchka, scènes burlesques en quatre tableaux (version de 1947) ; Akiko Suwanai, violon ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Klaus Mäkelä, direction. Illustrations : DR, © Mäkelä by Heikki Tuuli

VISITEZ aussi le site officiel de KLAUS MAKELA :
https://www.klausmakela.com



NDLR / NOTE DE LA REDACTION : KLAUS MÄKELÄ… Le jeune maestro travaille avec le Turku Music Festival, le Tapiola Sinfonietta. Il est chef principal invité du Swedish Radio Symphony Orchestra, et deviendra à partir de la saison 2020 /

2021 (dès septembre 2020) : directeur musical du Philharmonique d’Oslo / Chief Conductor & Artistic Advisor: Oslo Philharmonic Orchestra – une personnalité désormais à suivre, héritier d’une déjà riche tradition de chef finnois. En particulier dans le cycle des symphonies de son compatriote Sibelius, immense génie symphoniste encore trop peu joué…