CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 9 novembre 2026. MAHLER : Symphonie n°7. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus MÄKELÄ (direction)

Gustav Mahler est un compositeur qui a gagné une grande célébrité dans les meilleures salles de concerts du monde. Bien peu nombreux sont les chefs de talents qui osent pourtant interpréter la *7ème symphonie* en mi mineur. Klaus Mäkelä la propose – en ce 9 novembre – à la Philharmonie de Paris , avec le Royal Concertgebouw Orchestra.

C’est avec ce même orchestre que Leonard Bernstein avait choisi de l’enregistrer. Même si on ne peut comparer un enregistrement et un concert, même si bien peu d’instrumentistes dans cet orchestre ont été dirigés par Bernstein, force est de constater que ce diable de Klaus Mäkelä a atteint un sommet ce soir. Sa direction a été magistrale et absolument diabolique. Car cette terrible *symphonie* est une épreuve tant pour les musiciens que le public. Jamais Mahler n’est allé plus loin dans les audaces tant en termes de jeu avec les tonalités et l’atonalité que l’orchestration, pleine de sarcasmes et de moqueries douce amères. L’*Orchestre du Concertgebouw* de 2026 est très jeune et la parité s’y installe.

La qualité des musiciens est exceptionnelle. Nous avons pu entendre des solistes admirables, des pupitres de cordes d'une élégance et d'une puissance peu habituelle. Les cuivres ont été d'une subtilité peu commune avec des *pianissimi* impalpables et des *forte* terrifiants. La trompette solo a été surnaturelle et les bois d'une beauté et d'une émotion rares. Il a paru évident que cet orchestre reste l'un des tous meilleurs du monde. Klaus Mäkelä va en prendre la direction en 2027. Il est certain que cette association va apporter quelque chose d'inouï au monde musical. Ce soir, Klaus Mäkelä a été animé par une énergie peu commune, une précision parfaite et un sentiment mahlérien exceptionnel. Car la grandeur, la puissance, l'organisation des plans, les nuances et les couleurs sont les marques d'un grand chef mahlérien mais s'y ajoute une capacité sarcastique et même diabolique absolument jouissive. Voir ce jeune homme se démener ainsi et obtenir toutes sortes de diableries de ses musiciens donne le vertige.

Le premier mouvement (plus de 20 minutes) passe presque trop vite. La première *Nachtmusik* si déstabilisante nous laisse peu de répit. Les changements d'atmosphères sont réalisés avec art. Les phrasés sont comme exagérés, les effets des cordes comme des insectes nous donnent des démangeaisons. Le basson goguenard, les cordes moqueuses, les timbales bavardes, les bois cacophoniques, les cuivres entraînants tout cela produit un effet grotesque et déhanché dansant irrésistible. Klaus Mäkelä, tout sourire, semble prendre un grand plaisir à tout organiser, donnant chaque départ, chaque inflexion avec une précision horlogère, encourageant chacun. L'arrivée des cloches de vaches d'abord discrètes et ensuite envahissantes ajoutent leur saveur si particulière avec gourmandise. C'est dans le *Scherzo* que le génie de Mäkelä va se révéler. En véritable démon, il va organiser avec une jouissance de chaque instant une sorte de cacophonie satanique. Un mélange de rythmes improbables, d'accents extrêmes, dans des nuances abruptes et avec des couleurs saturées. On sait que d'aucuns

ont reproché à Bernstein d'aller trop loin dans le grotesque.

Ce soir, Mäkelä laisse le *maestro* américain loin derrière lui. Je crois bien que la diablerie du chef finlandais n'a pas d'égal. La deuxième *Nachtmusik* a été pleine de malice se moquant même de Mozart avec la mandoline de *Don Juan* et des *turqueries* de *L'enlèvement au sérail*. L'esprit presque potache qui animait la direction si pleine d'esprit de Klaus Mäkelä a vraiment été jubilatoire. La grandeur du final a gagné en emphase bravache, l'orchestre se faisant une fête de suivre le chef dans tous ses excès. Ainsi, le final grandiose a été tout à fait enthousiasmant. Le public a littéralement exulté. Une partie de la salle s'est levée, des banderoles ont été présentées. L'enthousiasme a été à son comble !

Klaus Mäkelä – un peu épuisé – a salué avec grâce et gentillesse. Il a bien évidement fait saluer ses musiciens un à un et par groupes, le public les a tous plébiscité. Nous avions découvert ce tout jeune chef avec enthousiasme à Toulouse en 2018, et cet été, à Aix, nous avions constaté l'extraordinaire alchimie avec son orchestre de Paris dans une *Femme sans ombre* historique. Force est de découvrir ce soir une fusion avec un *Concertgebouw* rajeuni qui annonce de belles merveilles, d'autant que des enregistrements chez DECCA sont prévus…

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 9 novembre 2026. MAHLER : Symphonie n°7. Royal Concertgebouw Orchestra, Klaus MÄKELÄ (direction). crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 8 novembre 2026. BEETHOVEN / CHOSTAKOVITCH / CHOPIN. Elisabeth LEONSKAJA, piano

Elisabeth Leonskaja est une très grande dame du piano. Son récital à la Philharmonie de Paris a eu un immense succès. Une salle bien pleine et un public attentif pour un récital de très grande tenue. A plus de 80 ans, Elisabeth Leonskaja semble toujours en pleine possession de ses immenses moyens pianistiques et sa musicalité délicate continue de nous enchanter. L'originalité du programme, sans aucune recherche de facilité, force l'admiration.

Pour débuter, elle nous propose la rare *Fantaisie en sol mineur* de **Beethoven.** Cette pièce pleine de contrastes et de surprises permet à Elisabeth Leonskaja une interprétation soignée avec une précision ciselée, des nuances abruptes et des couleurs changeantes. Le caractère très improvisé de la pièce permet à Elisabeth Leonskaja des audaces très intéressantes. Puis elle se lance dans la douloureuse *Sonate n° 2* de **Chostakovitch**. L'interprétation se fait plus intime avec des nuances délicates et des couleurs sombres. La parenté avec Beethoven se fait dans le dernier mouvement ou les

variations nombreuses rendent hommage au musicien de Bonn. L'extraordinaire choral au centre de ce dernier mouvement trouve sous les doigts de la pianiste russe une autorité impressionnante.

La deuxième partie du récital sera entièrement consacrée à **Chopin**. Le jeu sensuel et délicat d'Elisabeth Leonskaja donne à son Chopin un frémissement amoureux. Si le *Scherzo en si mineur op.1* garde le côté improvisé de la première partie du programme et demande une technique faite de changements, la délicatesse lyrique du Nocturne *en si majeur op.9 n° 3* permet au jeu perlé de Leonskaja de nous enchanter. Dans la troisième *Sonate en si mineur,* la diva du piano va chanter éperdument, cet hommage au *bel canto* est un envoûtement. Elisabeth Leonskaja a un toucher si délicat, une précision si attendrissante que le public fond littéralement devant cette musicienne si sensible. Chopin sous ses doigts si subtils gagne une interprète essentielle. Les deux *bis* qu'elle offre ajoutent à cette fête du piano deux belles perles. D'abord le *Feu d'artifices* de **Debussy**, brillantissime, puis le *Klavierstücke op.19* de **Schoenberg**, électrisant. La technique si belle mise au service d'une musicalité si émouvante appartient bien à une grande dame du piano. Elisabeth Leonskaja nous a gratifié d'un récital absolument exceptionnel. Le public lui a fait de belles ovations bien méritées !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 8 novembre 2026. L. van Beethoven. D. Chostakovitch. F. Chopin. Elisabeth LEONSKAJA, piano. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

RECONDUCTIONS. Olivier MANTEI prolongé jusqu’en 2029 à la tête de la Philharmonie de Paris, et Louis LANGREE renouvelé à la tête de l’Opéra Comique

Sur proposition de Catherine Pégard, ministre de la Culture, et en accord avec Emmanuel Grégoire, Maire de Paris, le Président de la République a décidé – ce mercredi 28 octobre – de reconduire Olivier Mantei dans ses fonctions de directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, pour un deuxième mandat, jusqu’en 2029.

Olivier Mantei : un second mandat pour la Philharmonie de Paris

Nommé à la tête de l’établissement le 1er novembre 2021, Olivier Mantei a conduit durant son premier mandat (2021-2026) un projet conjuguant ambition artistique, diversité des esthétiques et ouverture à tous les publics. Sous sa direction, la Philharmonie a consolidé son rayonnement avec une programmation ouverte à toutes les esthétiques et un ancrage fort du projet symphonique autour de l’Orchestre de Paris et de son directeur musical Klaus Mäkelä.

Le renouvellement des publics a été un axe majeur de son action : en 2025, les enfants, les familles et les jeunes représentaient 42% de la fréquentation totale de l'établissement. Les dispositifs d'éducation musicale (Démos, EVE), la création de *La Balise* et le lancement de l'école de la Philharmonie ont marqué ces cinq années, tout comme le renforcement des festivals *Jazz à la Villette* et *Days Off*, ou encore la création du *Petit Grand Festival* et du festival *Les Prem's*. L'intégration de l'Ensemble Intercontemporain au 1er janvier 2026 constitue une étape importante pour renforcer les liens entre création contemporaine, interprétation et diffusion.

Avec 1,6 million de visiteurs en 2025, nouveau record de fréquentation, la Philharmonie confirme son rayonnement à l'échelle parisienne, métropolitaine, nationale et internationale.

Louis Langrée : un second mandat à l'Opéra-Comique jusqu'en 2029

Ce même jour, sur proposition de Catherine Pégard, ministre de la Culture, le Président de la République a reconduit **Louis Langrée** dans ses fonctions de directeur du Théâtre national de l'Opéra-Comique pour un second mandat de trois ans, jusqu'en 2029.



Depuis novembre 2021, Louis Langrée a porté une ambition artistique forte pour l'Opéra-Comique, faisant dialoguer le patrimoine exceptionnel de la maison avec la création contemporaine, révélant de nouveaux talents et ouvrant davantage l'institution à tous les publics. Son engagement en faveur du répertoire lyrique français s'inscrit dans le parcours international d'un chef

d’orchestre qui a notamment dirigé le festival *Mostly Mozart* au *Lincoln Center* de New York pendant 21 ans, et le *Cincinnati Symphony Orchestra* pendant 11 ans.

La saison 2026-2027 sera consacrée à la modernisation de la Salle Favart. Ces travaux, financés par le ministère de la Culture à hauteur de 6,8 millions d’euros, permettront de sécuriser et moderniser la cage de scène et de restaurer la fosse d’orchestre dans son état historique. L’Opéra-Comique continuera de faire vivre son projet artistique hors les murs, avec 109 représentations à Paris, en Île-de-France et en région. Avec ce second mandat, Louis Langrée poursuivra le déploiement du « *Projet Favart* », en affirmant la responsabilité artistique, territoriale et sociale de l’Opéra-Comique.

À travers ces deux reconductions simultanées, le ministère de la Culture confirme la stabilité des directions artistiques à la tête de deux institutions phares de la vie musicale parisienne. Olivier Mantei et Louis Langrée abordent ainsi une nouvelle phase de leurs mandats respectifs, avec pour horizon commun 2029 et la poursuite de projets structurants pour leurs établissements.

crédits photos (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 18 octobre 2026. HAENDEL : Riccardo Primo. H. Cutting, M. Petit, J. Mey, A. Wolf, P. Figuier, A. Rosen. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction)

Pour leur deuxième concert de la saison à la Philharmonie de Paris, *Les Arts florissants* (qui y sont en résidence) ont choisi un des opéras de G. F. Haendel parmi les plus rares. *Riccardo Primo*, mieux connu de nos livres d'Histoire sous le nom de Richard Coeur de Lion, évoque l'Angleterre médiévale avec une partition qui n'a nullement à rougir devant une célèbre *Alcina* ou *Giulio Cesare*.

Créé à Londres en novembre 1727, l'ouvrage réunissait alors les chanteurs les plus célèbres de leur temps : le castrat Senesino et les éternelles Rivales Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni. La distribution parisienne rendait parfaitement l'éclat de la distribution originale, portés par la direction énergique de Paul Agnew et

le talent immense des musiciens qui constituent l'ensemble des *Arts Florissants*.

L'héroïque Riccardo, entre deux batailles de croisades, fait escale à Chypre pour y épouser une princesse qu'il n'a jamais vue, et la libérer du gouverneur de l'île qui la retient prisonnière. **Hugh Cutting** est le parfait preux chevalier britannique. Son chant transmet au public la noblesse et la force du personnage sans jamais négliger la tendresse qui se cache sous l'armure. Il est un de ces rares contre-ténors dont la sûreté vocale ne fait jamais défaut et où chaque son est d'un velouté superbe. Sur les pas de la Cuzzoni, ce fut la française **Mélissa Petit** qui incarne ici la princesse Costanza. Sa délicieuse voix donne à ce rôle à la fois tout le pathétique mais aussi la poésie qu'il requiert, comme dans l'*arioso* qui ouvre l'acte II. **Juliette Mey** est elle aussi une Faustina Bordoni toute trouvée (à ceci près que nous espérons qu'il n'y a aucune rivalité avec Mélissa Petit !). Pulcheria est une jeune fille coquette et légère que Juliette Mey interprète avec finesse et virtuosité. Ses impressionnantes vocalises semblent d'une facilité déconcertante, sans jamais négliger la diction et le sens du texte. Le cruel roi de Chypre, Isacio, est campé par l'impressionnant **Andreas Wolf**. Également très virtuose dans l'air "*Nel mondo e nel abisso*", il incarne avec justesse le tyran amoureux si caractéristique de poètes de Haendel. En Oronte, **Paul Figuier** se distingue par une vocalité très naturelle, précise et délicate. Enfin, le plus modeste rôle de Berardo est interprété avec une précision remarquable dans la diction par **Alex Rosen** qui, malgré son jeune âge, correspond parfaitement au rôle de précepteur de la princesse.

On ne présente plus la magnificence de l'orchestre des ***Arts Florissants***, constitué des meilleurs solistes du monde baroque international, toujours plus énergiques et enjoués sous la baguette de **Paul Agnew**. Le co-directeur des *Arts Florissants*

connaît le répertoire lyrique comme sa poche et sait y apporter toute la théâtralité qu’on y vient chercher.

Ce concert sera donné cette semaine à Madrid, Valencia et Barcelone – puis le 26 décembre sur les antennes de France Musique !…

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 18 octobre 2026. HAENDEL : Riccardo Primo. H. Cutting, M. Petit, J. Mey, A. Wolf, P. Figuier, A. Rosen. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, 12 juin 2026. BRITTEN : War Requiem. E. Stikhina (soprano), J. Behr (ténor), F. Boesch (baryton-basse),

Maîtrise de Radio France, Choeur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mirga GRAZINYTE-TYLA (direction)

Radio-France a été bien avisée de confier la charge de Premier Chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France à la cheffe d'orchestre lituanienne Mirga Grazinyté-Tyla pour une durée de trois ans. Le concert de ce 12 juin – dédié au célèbre _War Requiem_ de Benjamin Britten – en est la preuve éclatante, la direction musicale de Mirga Grazinyté-Tyla ayant permis de faire de cette soirée un exceptionnel et rare moment de musique et de recueillement.

Il est vrai que l'œuvre interprétée ce soir constituait une réelle occasion d'unir les forces vocales de Radio-France autour de son Orchestre Philharmonique. Le *War Requiem* a été composé par Benjamin Britten (1913-1976) durant l'année 1961, et il a été créé le 30 mai 1962 pour la consécration de la nouvelle cathédrale de Coventry qui avait été entièrement détruite en décembre 1940 par les bombardements nazis. Mais les sources d'inspiration, la conception de cette œuvre, vont bien au-delà de cette consécration – et même d'une commémoration funèbre de la guerre.

L'ouvrage, qui n'est pas liturgique, repose en effet sur deux textes qui se conjuguent et s'éclairent l'un l'autre : ceux de

la messe latine et ceux empruntés à un jeune poète et soldat **Wilfred Owen**, tué au combat une semaine avant l'Armistice de la *Première Guerre mondiale*, le 4 novembre 1918. *"Quelles cloches sonnent pour ceux qui meurent comme du bétail ? Seule la colère monstrueuse des canons. Seul le crépitement saccadé des fusils peut murmurer leurs prières hâtives"* écrit-il – extrait d'*une Antienne pour une jeunesse condamnée* chanté par le ténor. Profondément et personnellement marqué par la guerre, Britten a nourri son œuvre d'une réflexion sur la guerre et la mort : *"Je suis l'ennemi que tu viens de tuer, mon ami. »…*

Britten a fait appel à un orchestre à l'effectif pléthorique (pas moins de huit contrebasses ce soir) qui accompagne la soprano, l'orchestre et le grand chœur mixte qui interprètent le texte de la *Messe de Requiem*. Le compositeur a aussi fait appel à un orchestre de chambre qui accompagne un ténor et une basse incarnant deux soldats, sur les poèmes d'Owen. Enfin, un Chœur de garçons complète l'ensemble, accompagné par l'orgue. Alternant des *pianissimi* presque inaudibles, et comme psalmodiés, avec les fracas tels ceux du *Tuba Mirum* ou du *Dies Irae*, Britten a composé une musique inquiète, dépourvue de toute emphase, mais d'un seul élan spirituel, désespéré et parfois tendre.



La distribution a permis de faire de ce concert un moment mémorable de musique. Les deux solistes, principalement le ténor **Julien Behr** et le baryton-basse **Florian Boesch**, tous deux réellement habités par ces textes, sont pour beaucoup dans la réussite de cette soirée – auxquels doit être associée la soprano **Elena Stikhina**. Le **Chœur de Radio-France**, dont on n'oubliera pas de si tôt les sublimes passages *piano*, a aussi largement contribué au succès de cette soirée. La **Maîtrise de Radio-France**, perchée dans les balcons de la Philharmonie et remarquablement préparée par **Sofi Jeannin**, a également apporté un supplément d'âme.

Enfin, jamais le « *Philar* » – comme on le surnomme familièrement – n' a paru si engagé, et si musicalement homogène. La direction musicale de **Mirga Grazinyté-Tyla** s'est révélée exceptionnellement juste et maîtrisée. Elle a révélé toute la puissance de cette œuvre, tout en préservant son émouvante intériorité.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, 12 juin 2026. BRITTEN : War Requiem. E. Stikhina (soprano), J. Behr (ténor), F. Boesch (baryton-basse), Maîtrise de Radio France, Choeur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mirga GRAZINYTE-TYLA (direction). Crédit photographique (c) Christophe Abramowitz / Radio France

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Cité de la musique), le 22 mai 2026. « Folk Songs » (Berio, Bartok, Brahms). Orchestre national d'Île de France, Iva Bittová (soprano), Case Scaglione (direction)

La course solaire promettait à la ville le sort

foudroyant et brûlant de Phaëton. Le mois de mai rayonnant dans sa verdure surprend par sa chaleur venue tout droit des sables ancestraux du Sahara lointain. Le programme « *Folk Songs* » de ce soir à la Cité de la Musique allait nous faire virevolter avec les 3 B : Bartok, Berio et Brahms. Audace et célébration de la vie.

Les « *Folk Songs* » de **Luciano Berio** ont quelque chose d'assez typique de la programmation contemporaine lorsqu'elle cherche à séduire sans inquiéter : une modernité polie, folklorisée, presque muséifiée dans sa propre volonté d'ouverture. Autour de Luciano Berio, le concert semblait promettre l'alliage du populaire et du savant, de la mémoire orale et de l'écriture sophistiquée. La promesse n'a été qu'à moitié tenue.

La chanteuse **Iva Bittová** possède indéniablement cette singularité vocale que réclament les *Folk Songs* : un timbre âpre, presque terrien, capable de passer du murmure archaïque à une émission plus expressionniste. On admire surtout son refus du beau son décoratif. Chez elle, la voix gratte, s'effiloche, se cabre parfois — et c'est précisément là que Berio retrouve un peu de son étrangeté originelle. Dans les mélodies arméniennes ou auvergnates, cette rugosité faisait naître de véritables instants de vérité.

Mais cette authenticité expressive avait son revers. À force de privilégier l'instinct et la couleur, Bittová finissait aussi par niveler les contrastes internes du cycle. Tout semblait ramené au même théâtre vocal, à la même expressivité volontairement décentrée. Or les *Folk Songs* ne sont pas seulement un cabinet de curiosités ethnographiques : ce sont aussi des miniatures d'orfèvrerie, des jeux d'équilibre entre distance ironique et tendresse populaire. Ici, plusieurs numéros restaient à l'état d'esquisse, comme si l'interprète

refusait d’entrer dans la précision psychologique des textes.

L’**Orchestre national d’Ile-de-France,** dirigé par leur chef **Case Scaglione**, accompagnait avec une élégance très contrôlée, parfois trop. Berio demande une respiration chambriste, un sens du détail instrumental qui doit surgir comme une improvisation savamment organisée. On entendait davantage une exécution soigneuse qu’un véritable théâtre des timbres. Les percussions notamment, pourtant essentielles dans cette partition de 1964 écrite pour Cathy Berberian, restaient curieusement sages.

Le paradoxe est là : cette musique née du frottement entre cultures populaires et avant-garde finit aujourd’hui par apparaître comme un classique institutionnel parfaitement intégré au rituel symphonique. Ce qui scandalisait jadis par son hybridation rassure désormais par son éclectisme. Berio, le grand « *impur* » de l’avant-garde européenne, selon une formule qu’aurait sans doute appréciée Pierre Boulez, entre ainsi au patrimoine avec les honneurs dus aux œuvres devenues inoffensives.

Reste malgré tout la beauté intermittente de certaines séquences – ce *Lo Fiolaire* suspendu dans une lumière presque debussyste, ou cet *Azerbaijan Love Song* final où la voix de Bittová cessait enfin de jouer un rôle pour devenir présence nue. Ce furent des éclats fugitifs, mais suffisants pour rappeler qu’au cœur de ces arrangements savants demeure encore quelque chose d’irréductiblement populaire : une mémoire chantée que la modernité n’a jamais complètement réussi à domestiquer.

Et dans les *Images hongroises* de **Béla Bartok** et la *Sérénade n°2* de **Johannes Brahms**, tant la direction de *maestro* Scaglione que l’intégralité des pupitres ont rendu à ces œuvres leur poésie issue du sentiment populaire.

Le soleil déclinant laissait choir le linceul fleuri de

l’après-midi pour la clarté bleutée des nuits de mai qui annoncent les rites du solstice de juin.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Cité de la musique), le 22 mai 2026. « Folk Songs » (Berio, Bartok, Brahms). Orchestre national d’Île de France, Iva Bittová (soprano), Case Scaglione (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Boulez), le 22 mai 2026. BERLIOZ : Requiem. Pene Patti (ténor), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Philippe Jordan (direction)

La fin de saison de la Philharmonie de Paris met les fresques religieuses grandioses à l'honneur : avant Verdi et Britten, place au *Requiem* d'Hector Berlioz et ses vertigineuses envolées. Philippe Jordan retrouve l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, qu'il a dirigé entre 2009 et 2021, face à un public enthousiaste.

Il est finalement peu d'occasions d'entendre en concert le *Requiem* (1837) de Berlioz, tant les forces monumentales requises exigent des moyens considérables. Conçu pour un effectif de 500 musiciens, finalement ramené à « seulement » 400, l'ouvrage impressionne par le nombre de percussions à l'œuvre, dont une quinzaine de timbales. Ces dernières font contrepoids aux groupes de cuivres divisés par quatre, qui sont répartis spatialement sur les côtés, en un effet d'écho prévu par le compositeur. De quoi permettre les effets spectaculaires qui ont fait la renommée de Berlioz, dans la lignée de Gaspare Spontini (1774-1851) et de son sens de la grandeur scénique et chorale (L*a Vestale, Fernand Cortez*). On perçoit également l'influence de Beethoven dans l'alternance de passages intimistes et d'explosions dantesques, ainsi que celle de Palestrina dans les parties *a cappella*, comme suspendues et sans assise rythmique. La réunion de ces audaces confère une modernité étonnante à l'ensemble, surtout si on la compare à des oeuvres contemporaines, tel que le *Requiem* (1835) de Donizetti.

Comme souvent, Berlioz puise dans ses partitions antérieures pour élaborer cette commande, notamment dans sa *Messe solennelle* de 1824. Cette messe de jeunesse, longtemps considérée comme perdue jusqu'à sa redécouverte en 1991, sera d'ailleurs donnée à la Maison de la radio, le 2 juillet prochain, par l'Orchestre national de France. En attendant, les fracas de la *Grande messe des morts* (autre nom du *Requiem*)

ont fait trembler les murs de la Philharmonie. Rien d'excessif toutefois : le geste de **Philippe Jordan**, tout d'équilibre et de transparence, évite tout débordement expressif. Une approche bienvenue dans ce répertoire, qui gagne en élévation spirituelle ce qu'il perd en force physique brute – loin des cataclysmes préférés au disque par Charles Munch ou Georg Solti.

L'introduction sobre montre la volonté de Philippe Jordan de coller au plus près du texte, humble supplication adressée au Seigneur. Si les premières interventions des sopranos révèlent quelques difficultés avec la justesse, l'ensemble gagne peu à peu en assurance. Le chœur masculin se distingue quant à lui par sa solidité globale, tout au long de la soirée. La conclusion apaisée du *Kyrie*, presque murmurée dans les graves, installe une théâtralité, que l'on retrouvera plus loin dans l'imploration à Jésus, soutenue par le cor anglais. Le début statique du *Dies Irae* surprend par sa progression d'intensité inexorable, avec un chef attentif à l'allégement des textures et au respect des dynamiques. Le thème majestueux confié aux cuivres par quatre se heurte bientôt au fracas des timbales, tandis que le chœur se fait plus homophonique pour figurer les affres du Jugement dernier. Si le *Rex Tremendae* voit un chœur un rien trop timide face à l'orchestre, l'épure du mouvement suivant, *Quaerens Me*, en grande partie *a cappella* séduit davantage.

Le symphoniste Berlioz reprend pleinement ses droits dans le superbe *Lacrimosa*, où les ténors s'inscrivent sur un tapis de graves, avant que des scansions hypnotiques plus denses et spectaculaires ne viennent conclure le morceau. Les évocations à Saint Michel se parent d'une fragilité hésitante, alors que des bribes de mélodie s'agrègent patiemment, en une science de l'étagement parfaitement maîtrisée par Jordan. Le chœur relégué à l'arrière-plan abandonne momentanément son rôle central, comme pour lui ménager un espace de respiration. L'*Hostias* installe une austérité dépouillée, avant une fin aux

sonorités modernes, où trois flûtes dialoguent avec huit trombones. Le chant serein de **Pene Pati** vient ensuite baigner la salle de son aura céleste, juché depuis le « balcon de la Reine » (surnom donné au grand balcon blanc, à gauche de la scène). La brève fugue du Chœur interrompt brièvement le ténor samoan, qui conclut avec davantage d'accents pour célébrer la gloire céleste. Enfin, le solennel *Agnus Dei* montre quelques aspects plus séquentiels et mystérieux, créant une attente théâtrale, avant de s'éteindre dans une lumière apaisée.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 22 mai 2026. BERLIOZ : Requiem. Pene Patti (ténor), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan (direction). Crédit photographique (c) DR – Droits réservés

DIFFUSION, REPLAY

La captation vidéo de ce concert est disponible en replay sur la plateforme de streaming Paris Opera Play jusqu'au 21 juin, ici :
https://play.operadeparis.fr/p/hector-berlioz-requiem

Et aussi sur France Musique (audio seul) : https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-concert-du-soir/philippe-jordan-dirige-le-requiem-de-berlioz-a-la-tete-de-l-orchestre-et-des-choeurs-de-l-opera-de-paris-1268211

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Pierre Boulez), le 19 mars 2026. HAENDEL. Sandrine Piau (soprano), Les Arts Florissants, William Christie (direction)

Qu’il est bon de voir de grands artistes dans leurs répertoires favoris ! Tout devient alors simplement et naturellement enchanteur, heureux et véritable. C’était le cas lors de cette soirée à la Philharmonie de Paris qui réunissait une fois de plus l’immense Sandrine Piau et *Les Arts Florissants*. Ils sont en effet de fidèles compagnons de route. S’ils ont enregistré ensemble *Serse* de Haendel, leurs collaborations ne

s’arrêtent pas au maître de Halle. Les débuts de la soprano se sont faits en partie aux côtés de William Christie avec *L’Orfeo* de Rossi (1991) ou encore *Idoménée* de Campra (1992). Il existe une connivence délicieuse entre les deux artistes.

Les airs tirés d’*Alcina* et *Giulio Cesare* – ou des plus rares *Aggripina* et *Lotario* – alternaient avec tout ou parties de *Concerti Grossi* du même Haendel dirigées cette fois du violon par le violoniste franco-italien **Emmanuel Resche-Caserta**. Ce dernier déborde d’énergie virtuose violonistique et lance le concert sans infliger au public les laborieux accords coutumiers des ensembles de musique ancienne. Sa bande de violons est debout, virevoltante mais reposant sur la solide basse continue de **Felix Knecht** (violoncelle solo) et **Alexandre Teyssonnière de Gramont** (contrebasse). **William Christie** – bien sûr au clavecin – nous offre notamment dans le *hornpipe* du *Concerto grosso Op.6 n.7* un exemple de son *swing* inimitable.

Le chef historique et codirecteur des Arts Florissants se fait plus présent dans les airs d’opéra, assurant une plus grande stabilité à l’orchestre pour soutenir Sandrine Piau qui choisit d’ouvrir son récital par l’impressionnant “*Scherza in mar la navicella*” écrit pour Anna Maria Strada del Pò, également créatrice du rôle d’Alcina. Les vocalises virtuoses figurent les flots impétueux menaçant de faire se naufrager le navire, métaphore de ses tourments amoureux. La voix est très puissante y compris dans ses médiums, et la soprano aux aigus cristallins nous offre à la fin de l’air une remarquable *la* grave ! Toujours sur les traces de La Strada (la cantatrice, pas le film…), *La* Piau livre un déchirant « *Ah mio cor*« . Elle y est une athlète du drame. Son corps musclé porte sa douleur tout en exprimant sa peine dans la douceur de la voix. Un moment de musique, de théâtre et d’humanité assurément inoubliable.

Après l'entracte, c'est le non moins célèbre « *Se Pietà*« , air de Cléopâtre au deuxième acte de *Giulio Cesare.* Ce magnifique *lamento* livre une facette plus tourmentée et moins douloureuse des affres de l'amour chez les héroïnes haendéliennes. Mais les tourments virent aux idées noires et sombres dans « *Pensieri mi tormentate* » extrait d'*Aggripina*, un air avec hautbois *solo* à la construction étrange, alambiquée et au schéma harmonique décousu. Dans le frôlement de la folie, chaque vocalise fait sens et exprime clairement la confusion des sentiments. Le programme se termine le plus conventionnel et léger « *Scoglio d'immota fonte* » extrait de *Scipione* avec de passer aux nécessaires et très demandés trois bis. Le sublime « *Verso già l'amato sangue*« , déchirant. Puis l'entraînant « *Tornami a Vagheggiar* » et enfin le programme se referme avec calme et élévation par le « *Tu del ciel ministro eletto*« , air de la Beauté dans *Il Trionfo del tempo e del Disinganno*, rejoignant ici l'ouverture du concert, dans une grâce incomparable.

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Pierre Boulez), le 19 mars 2026. HAENDEL. Sandrine Piau (soprano), Les Arts Florissants, William Christie (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 16 mars 2026. MOZART : Symphonie n° 39 / BRUCKNER : Symphonie n° 4. Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marek Janowski (direction)

Depuis plusieurs saisons, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris s'offre le luxe d'investir la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris pour ses concerts symphoniques. Avant de célébrer les forces telluriques du *Requiem* de Berlioz en mai prochain, le public venu en nombre réserve un triomphe au vétéran Marek Janowski, en un programme 100% autrichien dédié à Mozart et Bruckner.

Incontournable figure de la vie musicale parisienne dans les années 1980-90, **Marek Janowski** (né en 1939) fait son retour dans la capitale pour un unique concert à la Philharmonie. C'est là un événement, tant l'ancien chef du Philharmonique de Radio France, entre 1984 et 2000, a laissé un bon souvenir à ses troupes comme aux auditeurs. Pendant cette période, en signe de son intérêt pour le répertoire lyrique, le chef allemand d'origine polonaise s'est aussi distingué en dirigeant plusieurs productions à l'Opéra de Paris, bien avant son invitation à célébrer le *Ring* de Wagner à Bayreuth, en 2017.

Le programme débute avec l'une des trois dernières *Symphonies* de Mozart, la *39e*, qui fait partie de ses ouvrages les plus

réussis. Tous composés lors de l'été 1788, ces bijoux d'invention mélodique et de vitalité rythmique ont un caractère pourtant bien différencié, audible dès l'introduction lente de cette *39e*. L'aspect solennel et mystérieux, proche de l'ouverture de *Don Giovanni* (1787), bénéficie du style probe de Janowski, sans aucun *vibrato*. La rigueur de la mise en place, comme des *tempi*, sera une constante de la soirée, sans chercher à mettre en avant la mélodie principale (si ce n'est parfois aux premiers violons). Dirigeant sans partition, avec un regard acéré vers ses troupes, Janowski évite tout lyrisme, sans aucun temps mort. Un rien trop raide dans le *Menuet*, l'élan péremptoire donne le ton narratif, autour de ruptures franches dans les attaques. Si on peut être surpris par le peu de respiration de cette lecture, la dynamique irrépressible globale fait entendre un Mozart résolument articulé (proche, en cela, de certaines interprétations sur instruments d'époque).
Après l'entracte, on retrouve un chef plus encore à son répertoire de prédilection, lui qui a enregistré l'intégrale du corpus brucknérien au disque, pour le label Pentatone, dans les années 2010. Il est fait le choix de la mouture de 1878-1880, qui s'insère entre le premier jet de 1874 (jamais joué du vivant du compositeur) et les dernières retouches de 1888. Il faudrait que les grandes phalanges osent plus souvent se pencher sur les versions primitives de Bruckner, souvent étonnantes de modernité dans leurs audaces formelles. Pour la *Quatrième*, les changements sont considérables, puisque le troisième mouvement a été entièrement réécrit, de même que la plus grande partie du *Finale*. L'introduction de l'*Allegro* initial est en revanche conservé, ce dont s'empare Janowski en faisant frissonner fiévreusement les cordes, peu avant l'entrée inoubliable du cor *solo.* L'esprit de la chasse irrigue cette partition en mettant en avant cet instrument à plusieurs reprises, ce qui explique pourquoi tout le pupitre est applaudi en premier lieu, en fin de soirée.
Aucune introspection ou virtuosité individuelle ne vient troubler cette interprétation, qui avance sans se poser de questions. Les verticalités au son charnu mettent tous les instruments sur le même plan, en une vitalité volontiers musculeuse. Toute effusion est ainsi évitée, avec un allègement perceptible des cuivres dans les parties plus

apaisées, pour donner davantage de place aux admirables bois de l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Janowski s'autorise de rares moments où il lâche la bride, en faisant notamment ressortir quelques superbes saillies aux altos ou encore la scansion des contrebasses en arrière-plan. Plus séquentiel dans cette lecture, l'*Andante* revêt un esprit lunaire avec des pupitres très différenciés et des *tutti* toujours aussi denses en opposition. Le ralentissement final, superbe de raffinement sans ostentation, montre toute la science du chef allemand pour les tenues de phrasés étirées.
L'allègement des cuivres est plus encore audible dans le *Scherzo* (un des plus réussis de son auteur), faisant entendre chaque détail de la partition. On note aussi une propension à davantage marquer les silences, notamment dans les transitions vers le trio. En signe de son éloquence, Janowski enflamme le début du *Finale* de ses *tempi* rapidissimes, tout en évitant soigneusement le recours au *pathos*. Les *tutti* ravageurs se régalent de cette battue experte, admirablement contrastés avec les parties plus lyriques, avant une conclusion sans triomphalisme excessif.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 16 mars 2026. MOZART : Symphonie n° 39. BRUCKNER : Symphonie n° 4. Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marek Janowski (direction musicale). A l'affiche de la Philharmonie le 16 mars 2026. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

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