

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 2 décembre
2024. DEBUSSY / PROKOFIEV /
BRAHMS. Lisa Batiashvili
(violon) / Orchestra
dell'Accademia Nazionale di
Santa Cecilia di Roma /
Daniel Harding (direction)**

Les musiciens de l'Orchestre de l'Accadémie Sainte-Cécile de Roma ont débarqué à la Philharmonie de Paris. Ils ont ensoleillé le répertoire de Debussy, Prokofiev et Brahms. La musique de Brahms eut soudain des allures de *bel canto*. Brahms était-il devenu cousin germain de Puccini ? Tout cela a un charme fou. *Grazie Roma !*

C'est dans sa magnifique série des concerts d'orchestres internationaux que la Philharmonie de Paris a accueilli l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Rien qu'à dire son nom, on entend déjà du Verdi ! A première vue, rien ne le distingue d'un autre grand orchestre symphonique. Mais à voir de plus près, on remarque que les seconds violons sont à droite, les contrebasses, surélevées, au fond à gauche. Cela n'est pas commun. Ce qui n'est pas commun, non plus, c'est l'arrivée de son violon-solo **Andrea Obiso**, les bras largement ouverts vers le public, tel un jeune premier de

cinéma italien saluant son *fan club*. Par la suite, tout au long du concert, il faudra l'observer, accompagnant de mouvements du buste les élans de la musique, se soulevant de son siège dans les *crescendi* comme s'il était assis sur une chaise à ressort !

Pour anglais qu'il fût, l'admirable chef **Daniel Harding**, s'était mis lui aussi au diapason de l'Italie. Son interprétation de la *Deuxième symphonie* de Brahms eut une chaleur inaccoutumée. Il donna, oui, à ses nuances, à ses changements de *tempi*, à ses contours mélodiques des allures de *bel canto*. Il fallait entendre le *vibrato* qu'il réclama dans le premier thème du premier mouvement de la symphonie. Le second thème, à trois temps, avait presque des allures de valse. Dans les dix dernières mesures de ce même mouvement, lorsque les bois et les violons jouent en contretemps, on était proche du *swing* ! Il fallait aussi entendre l'entrée des violoncelles dans le début de l'*Adagio* : c'était du Puccini ! Quant aux grands éclats du *Finale*, ils auraient pu être de Verdi. Tout cela eut un charme fou. On adora et le public acclama !

Au début du concert, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, fut joué dans un *tempo* plutôt ralenti, avec un soin extrême du détail, comme si toutes les couleurs de l'orchestre se superposaient en un jeu subtil camaïeu. Le flûtiste **Andrea Oliva** fit merveille dans ses solos. Le Concerto de la soirée était le *Deuxième* de Prokofiev. Dressée comme une flamme dans sa robe-fourreau rouge, la violoniste **Lisa Batiashvili** en fut une interprète idéale, aussi rythmique que lyrique, aussi virtuose que précise, mettant en relief tous les contrastes de l'œuvre. Prenant la parole, elle dédia sa performance à son peuple géorgien qui se bat pour la liberté. Le public l'approuva. Elle joua, en *bis*, un arrangement d'une *aria* de Bach *pour violon et orchestre à cordes*.

S'il fallait émettre une critique – il en faut toujours une ! – ce serait que les castagnettes ne fussent pas assez sonores

dans le final du *concerto*. Prokofiev les avaient sollicitées de manière fort inattendue dans la perspective de la création de son *concerto* à Madrid. Elles ne furent pas assez mises en valeur. Et on eut droit, en *bis*, à un passage symphonique de *Manon Lescaut* de Puccini. L'extrait fut puissant, sonore, onctueux. Aucun doute, il ressemblait à du Brahms...



CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 2 décembre 2024. DEBUSSY / PROKOFIEV / BRAHMS. Lisa Batiashvili (violon) / Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia di Roma / Daniel Harding (direction). Toutes les photos (c) Ava du Parc

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 novembre 2024. Johannes BRAHMS. Sir András Schiff (piano) / Budapest Festival Orchestra / Ivan Fisher (direction)

Qu'il est bon de retrouver, presque chaque année, le Budapest Festival Orchestra accompagné de son directeur musical et fondateur Ivan Fischer. Rendez-vous dans la Grande Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris avec deux invités de marque : Sir András Schiff et Johannes Brahms : *Premier Concerto pour piano* et *Première Symphonie* ! Il est de plus en plus rare, avec un orchestre de ce niveau, d'avoir chaque année des tournées sous la direction d'un même chef, dans des répertoires variés (pas seulement les grandes symphonies post-romantiques...). Le Budapest Festival Orchestra possède une voix qui lui est propre, une vision cohérente qui le guide vers un son distinctif, une façon particulière de faire de la musique. Cela tient bien sûr au niveau hallucinant des instrumentistes qui le composent, ainsi qu'à la longue collaboration entre

l'orchestre et Ivan Fischer, fondateur de l'ensemble.

On retrouve dans ce *Premier Concerto* de Brahms le Budapest Festival Orchestra que l'on aime tant : couleurs, décontraction, cordes puissantes et souples... une merveille ! La sophistication du phrasé de l'orchestre sonne toujours de manière naturelle. Chaque année, le BFO sous la direction de Fischer apparaît comme l'orchestre offrant la vision la plus hédoniste de la musique. Un plaisir pris au jeu, où chaque micro-transition est abordée avec sérieux, mais présentée de manière joueuse, sublimée, et servi par un niveau de réalisation qui le place au sommet des orchestres symphoniques. Le tout est magnifiquement unifié par la personnalité d'Ivan Fischer, mêlant chaleur, générosité, honnêteté et bonté.

Sir András Schiff n'est peut-être pas le choix le plus évident pour un *concerto* de Brahms. Le pianiste possède l'art du *storytelling* : il construit ses œuvres avec soin, réfléchissant aux plans sonores, à la structure de chaque phrase musicale. L'écouter revient à suivre un professeur que l'on apprécie, dont chaque mot semble pesé et précieux. Cependant, le son de Schiff n'a jamais suscité l'enthousiasme. Il projette peu, manque parfois de densité. Ce *Concerto n°1*, qui appelle une puissance brute, une fougue de jeunesse – ce qu'il évoque lui-même par l'image de « *Brahms sans sa barbe* ». Schiff propose un piano trop limité dans sa propre esthétique, qui manque de matière pour nous amener au bord du gouffre ! L'*Intermezzo op.118/2* donné en *bis* nous offre le Schiff que l'on veut entendre, Brahms retrouve ici sa barbe ! Un *tempo* allant qui enlève la sentimentalité de surface de l'œuvre, digne du conteur que l'on pourrait écouter des heures durant au coin du feu.

En deuxième partie, la *Première Symphonie* de Brahms. L'ouverture est telle qu'on l'attend : un souffle large, imposant mais pas violent. Le BFO propose une pâte orchestrale vivante, organique, colorée, le tout sans jamais aucune scorie : tout est balancé, pensé, mais offert si naturellement. Chaque pupitre semble être le meilleur au monde, s'assemblant pour former un orchestre d'exception, magnifiquement unifié par le geste d'un grand chef (avec, au passage, **Guy Braunstein** au cœur des premiers violons !). Les solos de cor et de flûte du quatrième mouvement sont immenses, s'élèvent au-dessus de l'accompagnement orchestral et des timbales, si intenses, si concentrées... quelques mesures de Sibelius perdues dans l'œuvre de Brahms. Après le violon tzigane d'un de leurs musiciens lors de leur dernière venue, le BFO revient à un de ses grands classiques : le *bis* en chœur *a cappella* ! Les musiciens se lèvent pour interpréter, sous la direction de Fischer, le *Lied* « *Es geht ein Wehen durch den Wald* ».



CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 novembre 2024.
BRAHMS. Sir András Schiff (piano) / Budapest Festival
Orchestra / Ivan Fisher (direction)

VIDEO : Ivan Fischer dirige la 3ème Symphonie de Brahms à la
tête du BFO

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 1er novembre 2024 : « Marie-Antoinette ». Sonya Yoncheva / Les Arts Florissants / William Christie.

Le 17 mai 1774, une jeune princesse autrichienne de 18 ans est couronnée reine de France. 40 ans auparavant, cette cérémonie eut été impensable par l'inimitié héréditaire qui opposait jadis le Royaume de France et la couronne multiple des Habsbourg. Il y a donc 250 ans, Louis le Seizième et son épouse Marie-Antonia de Lorraine d'Autriche devenaient les monarques d'une France déjà en ébullition sous le feu des Lumières. Contrairement aux poncifs de propagande xénophobe républicaine et aux caricatures vulgaires de Sophia Coppola, la jeune reine en princesse née dans la stricte étiquette de Vienne, n'avait pas de fantaisie de diva mais un esprit hautement cultivé et ouvert aux idées de son temps dans la mesure de ce que lui permettait son statut codifié.

On oublie souvent cela aujourd'hui que celle qu'on appelle Marie-Antoinette, depuis son arrivée en France, était surtout versée dans les arts de la scène, par la pratique, depuis son plus jeune âge. Outre les instruments, Maria-Antonia était une

des plus jeunes membres d'une famille hautement musicale. En effet, son grand-père maternel, l'empereur Charles VI avait composé et était le protecteur de musiciens tels que Fux, Caldara, Porpora et même Vivaldi. Toute la fratrie de la princesse a pratiqué la musique à un très haut niveau sous la férule du compositeur **Christoph Willibald Gluck**. Ce dernier a composé des sérénades pour les sœurs de Marie-Antoinette dont le niveau vocal rivalisa avec les plus grands talents de la scène. Des tableaux à Vienne immortalisent la très jeune Marie-Antonia avec son frère Maximilien dans un petit ballet que Gluck a composé pour les enfants impériaux. 250 ans après le couronnement de la reine des « grâces » et l'appel qu'elle a fait à son maître de musique, c'est avec plaisir que l'annonce du programme du récital de Mme Sonya Yoncheva, à la **Philharmonie de Paris**, a attiré notre attention.

Las! Nous découvrons, comme d'habitude dans ce genre de concert, une suite d'airs et de morceaux instrumentaux sans lien dramaturgique ou narration. Il est temps que les artistes commencent à respecter le public et la musique, car quel plus beau moyen de transmettre des émotions qu'en racontant une histoire. Ici nous ne comprenons aucunement la présence d'extraits de Mozart ou de Cherubini, qui n'ont strictement rien à voir avec Marie-Antoinette, et encore moins avec sa relation avec le chevalier Gluck.

Et pourtant, pour raconter cette histoire, il y avait tout le répertoire. **William Christie**, **Sonya Yoncheva** et **Les Arts Florissants** auraient pu carrément raconter l'histoire de la vie de la reine avec seulement des musiques de Gluck. Le concert aurait pu commencer par l'ouverture magnifique de l'*Innocenza giustificata*, créée quasiment un mois après la naissance de Maria-Antonia. On aurait pu entendre ainsi de Vienne à Paris des sublimes extraits de la production moins

connue du *Ritter* Gluck de la deuxième version d'*Ezio*, la scène de Berenice de son *Antigono*, ou même un air des *Pèlerins de la Mecque* que nos chers Arts Flo ont déjà fait par le passé. Sonya Yoncheva aurait été impériale dans le « *Tempeste il mar minaccia* » du monumental *Trionfo di Clelia*. Tout ce voyage aurait aussi pu revisiter les grands moments du Gluck parisien et se finir dans le chaos révolutionnaire avec la « Danse des Furies » du sempiternel *Orphée*. Le tout montrerait deux vies parallèles quasiment tronquées en même temps.



Crédit photographique © Pedro-Octavio Diaz

Parfois la question se pose : où est l'audace de ces magnifiques ensembles dont l'oriflamme était la redécouverte? Ont-ils épuisé à ce point le répertoire ? Tout ne serait que business et donc une sorte de « standardisation » sclérosée de la forme récital ? Si les grands interprètes ne prennent pas à bras le corps la rareté et l'inédit, comment enflammer à

nouveau le public ? Espérons que bientôt ces merveilleux Arts Florissants nous révéleront des pépites et continueront de nous passionner pour leur formidable histoire.

Fi du manque d'imagination pour le programme. Cette soirée nous a offert un très bel aperçu de la magnificence de cet ensemble dans le répertoire baroque réformé (dit « classique »). Les dynamiques sont souples et ciselées. Malgré des départs parfois un peu branlants, la justesse de tous les pupitres est parfaite. Nous saluons évidemment *maestro* Christie qui, d'un seul geste, peaufine une couleur ou ajoute une nuance, comme le grand musicien qu'il est.

Sonya Yoncheva a une voix sublime, nous ne pouvons pas nier ses qualités vocales. Nous l'avions adoré dans ses rôles véristes d'*Iris* de Mascagni ou de Stephana dans *Siberia* de Giordano à Montpellier. Dans ce répertoire, elle comprend le style et triomphe des difficultés liées à chaque compositeur. Cependant, ses moments chambristes avec un *concertino* réduit pour des petites romances reste un exercice difficile. Sa prosodie peine et l'on perd totalement la signification du texte alors qu'il est essentiel pour le dramatisme d'une telle musique dépouillée. Est-ce qu'il aurait fallu vraiment entrer dans la vie de Marie-Antoinette et construire un programme plus équilibré pour qu'on s'ennuie moins ? Mme Yoncheva nous a habitués à être intrépide, nous espérons que la prochaine fois elle ira un peu plus loin.

Malgré les turbulences révolutionnaires, Marie-Antoinette est entrée dans l'inconscient collectif français. Héroïne romancée de son propre mythe, la reine qui périt sous les quolibets fut une des protagonistes d'un tableau de la cérémonie des JO Paris 2024. 250 ans après le début de son règne elle perturbe, elle fait entendre encore sa voix bien au-delà de Trianon et la laiterie de Rambouillet. Aux abords du périphérique, luisant diamantin tel ce collier qui l'a calomniée, c'est la veille de son 269e anniversaire que son image continue de hanter Paris.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 1er novembre 2024 :
« Marie-Antoinette ». Sonya Yoncheva / Les Arts Florissants /
William Christie. Crédits photographiques © Pedro-Octavio Diaz

VIDEO : Sonya Yoncheva interprète l'air d'Agathe dans '*Il Flaminio* » de Pergolesi

CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 30 octobre
2024. AKIMENKO / RACHMANINOV
/ NOURBAKHS / SRIABINE.
Khatia Buniatishvili (piano),
Orchestre de Paris, Kirill
Karabits (direction)

L'Orchestre de Paris et son chef invité Kirill Karabits présentent un « programme de résistance », qui met à l'honneur deux joyaux de la musique

russe en l'encadrant de pièces composées par un Ukrainien et une Iranienne. Au-delà de ce geste politique, le programme fascine par sa cohérence musicale, entre post-romantisme et impressionnisme, malgré une interprétation trop fantasque au piano.

Si la grande **Salle Pierre Boulez** se montre une nouvelle fois pleine à craquer en cette rentrée automnale, on le doit certainement à la présence de la pianiste **Khatia Buniatishvili** (37 ans), qui crée l'événement à chaque représentation. On peut bien entendu regretter que le choix programmatique se soit finalement tourné vers le *Concerto pour piano n°2* (1901) de **Sergueï Rachmaninov**, en lieu et place du *Troisième* (1909), initialement prévu. Quoi qu'il en soit, l'osmose entre la Géorgienne et **Kirill Karabits** est d'emblée patente, tant les interprètes se fondent dans une vision commune, aux contrastes particulièrement exacerbés. Tout du long, les deux trublions choisissent ainsi de ralentir les phrasés dans les parties mesurées, parfois à l'excès, pour mieux les accélérer dans les passages virtuoses, occasionnant un piano souvent couvert dans les tutti. On peut adorer ou détester ce piano volontiers caricatural dans ses excès démonstratifs, au niveau interprétatif comme visuel (à l'image des mimiques de Buniatishvili lors des fins de phrasés).

En jouant avant tout sur les *tempi*, le toucher tour à tour sobre et véloce met curieusement le piano en retrait, comme si Rachmaninov avait composé une symphonie concertante, éloignée des virtuosités attendues en maints endroits. Il est vrai que l'accompagnement rond et soyeux de Kirill Karabits joue la carte d'une souplesse un rien flottante et cotonneuse, tout en ponctuant les fins de phrasés d'accents plus marqués, comme s'il n'allait pas jusqu'au bout de sa logique finalement très analytique. Le mouvement lent est certainement le plus réussi

dans cette optique excluant tout *vibrato* et sentiment d'urgence. En bis, Khatia Buniatishvili surprend le public en reprenant le clavier à trois reprises, entre la *Sérénade D.957* de Schubert, un arrangement des *Rhapsodies hongroises* de Liszt, puis un hommage à *La Bohème* de Charles Aznavour.



Parmi les curiosités en début de soirée, la musique de **Théodore Akimenko** (1876-1945) s'épanouit autour d'un bref mais ravissant *poème nocturne*, *Ange* (1912). On entrevoit l'art d'un compositeur ukrainien encore tourné vers le post-romantisme, qui ose tisser un langage paré de lumières impressionnistes aussi chatoyantes qu'envoûtantes, toujours très inspiré au niveau mélodique. Gageons que cet intérêt pour la musique ukrainienne incitera les programmeurs à

s'intéresser à la musique de **Boris Liatochinski** (1894-1965), qui mérite bien davantage que l'oubli poli dans laquelle elle est maintenue sous nos contrées. Après l'entracte, on découvre une autre compositrice, cette fois contemporaine, en la personne de l'Iranienne **Niloufar Nourbakhsh** (née en 1992). Sa brève pièce, appelée *Knell*, baigne dans une ambiance mystérieuse aux longues phrases sinueuses, avant de gagner progressivement en intensité et se conclure en un accord volontairement abrupt. Le programme de salle précise que cette pièce fonctionne comme un Prélude, ce qui explique pourquoi Karabits enchaîne directement sur la *Symphonie n° 2* (1902) d'**Alexandre Scriabine** (1872-1915).

Si le compositeur russe reste indissociable de son legs pour piano et de son chef d'œuvre symphonique *Le Poème de l'extase* (1908), on se réjouit de retrouver un ouvrage plus méconnu, mais déjà joué par l'Orchestre de Paris (sous la baguette de Evgueni Svetlanov en 1974, et plus près de nous en 2019, avec Paavo Järvi). Avec Kirill Karabits, on reste sur une

trajectoire volontiers cotonneuse, qui tire Scriabine vers le modèle impressionniste, même si le dernier mouvement altier fait entendre des réminiscences romantiques plus affirmées. Le langage déjà très personnel de Scriabine impressionne par sa capacité à lier naturellement l'entrecroisement des mélodies, toutes reprises en alternance par les pupitres, comme autant de vagues agitées par la houle. Ce va-et-vient entre groupes d'instruments, autant que les variations de dynamique entre *piani* et *forte*, évoquent souvent la manière de Bruckner, mais sans les éruptions abrasives dévolues aux cuivres. L'un des sommets de l'ouvrage est atteint au troisième mouvement, dont les chants d'oiseaux évocateurs baignent dans une atmosphère digne des passages semblables imaginés par Wagner. Le *finale* plus tempétueux retarde plus d'une fois l'apothéose triomphale par des digressions infinies : on se laisse perdre volontiers dans les méandres de l'inspiration de Scriabine, qui tisse des délices de raffinements harmoniques, admirablement contrastés avec la charge plus virile des cuivres, en forme de péroration conclusive.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 30 octobre 2024. AKIMENKO / RACHMANINOV / NOURBAKHSH / SCRIBINE. Khatia Buniatishvili (piano), Orchestre de Paris, Kirill Karabits (direction). Photos © Ondine Bertrand.

VIDEO : Kathia Buniatishvili interprète le *Deuxième Concerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov (Gianandrea Noseda, direction)

**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 démiurge 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 électrisent. 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, concert. PARIS,
Philharmonie de Paris, le 24
avril 2024. BEETHOVEN : Missa
Solemnis. C. Reiss, V.
Abrahamyan, D. Behle, T.
Nazmi. Audio
Jugendchorakademie / Le
Cercle de l'Harmonie / Jérémy
Rhorer (direction).**

En 1823, **Ludwig van Beethoven** était totalement sourd, cependant son puissant cerveau voyait la source intarissable de la musique jaillir et se développer sans cesse. La maturité du maître de Bonn n'a été qu'une recherche constante de cet hymne idéal de la joie totale. Adulé par l'Europe princière du Congrès de Vienne, il a su s'imposer comme le patriarche de toute une génération de musiciens. Ce que l'on oublie derrière l'image romancée des images renfrognées de Beethoven, c'est qu'il a eu comme mentors Salieri et Haydn, deux héritiers directs de Gluck et Porpora, le monumental Ludwig, tel les façades de la Vienne de son temps, avait la structure classique mais le cœur baroque. N'était-il pas le compositeur le plus fanatique de Haendel de cet Olympe musical qui continue, hélas, de simplifier l'histoire de la musique ? Beethoven a puisé une bonne partie de son inspiration dans l'intégrale Chrysander et aurait dit que « *la vérité* » se trouvait dans les pages de la monumentale du saxon. Outre les mythes romantiques, la musique de Beethoven est définitivement constituée d'influences, qui, loin de la dénaturer, lui apportent toute son originalité par rapport à ses

contemporains.

Sa grandiose *Missa Solemnis* a d'abord été pensée comme une pièce de circonstance pour le sacre de l'archiduc Rodolphe de Habsbourg comme Prince-Archevêque d'Olmütz-Olomouc, dans la belle région de Moravie, en République Tchèque. Beethoven avait prévu de finir le travail de cette « Grande Messe » pour le sacre en 1820, cependant le travail s'est avéré immense, et elle n'a été finalement achevée qu'en 1823. Il faut croire que le nouveau Prince-Archevêque n'en a pas tenu rigueur à son illustre maître puisque Beethoven a continué à puiser dans la bibliothèque musicale de l'archiduc son inspiration dans les pages de Palestrina, Bach et surtout Haendel.

Ecouter la *Missa Solemnis* dans l'immense vaisseau de la **Philharmonie de Paris** n'a rien d'anodin. C'est dans ce genre d'*opus* que le bel auditorium de Jean Nouvel déploie l'étendue magnifique de ses qualités acoustiques. Si d'aucuns auraient pu craindre qu'un orchestre sur instruments d'époque allait gâcher l'admiration de la fastueuse architecture beethovenienne, les musiciennes et musiciens du **Cercle de l'Harmonie** ont fait de résonner ces pages sublimes avec un talent inégalé. Il est important de signaler que ce sont les ensembles indépendants tels le Cercle de l'Harmonie qui sont les orfèvres et les passeurs les plus sûrs des musiques de patrimoine dans une exécution exigeante et nuancée. Par les temps qui courent de remise en cause de bien d'acquis culturels par indifférence, c'est la sauvegarde des structures musicales indépendantes qui ont le savoir-faire suffisant pour trouver les couleurs originelles des chefs d'oeuvre, outre leur rôle essentiel d'employeurs d'intermittents. Ce soir, la *Missa Solemnis* bénéficie, dans tous les pupitres, des grands interprètes. Mentionnons en particulier les pupitres des vents, les cuivres et les *bassi* – qui nous ont ravi pendant tout le concert, avec une richesse de timbres et une justesse hors pair.

L'extraordinaire **Choeur Audi Jugendchorakademie** est un sans faute. Nuancé et équilibré dans les harmonies et les timbres, le phrasé précis et souple. Chaque pupitre a su avoir la souplesse nécessaire pour les pages virtuoses et une attention

remarquée lors des *pianissimi*. De leur côté, les solistes n'ont pas démerité. Nous avons remarqué en particulier la mezzo-soprano **Varduhi Abrahamyan** et le ténor **Daniel Behle**, de fabuleux artistes au talent admirable dans leurs *sol*i vocaux, sans que Chen Reiss (soprano) ni Tareq Nazmi (basse) ne démeritent.

A la baguette *maestro* **Jérémie Rhorer** a su mener, à la tête de son **Cercle de l'Harmonie**, les monumentales accords de cette messe colossale sans l'ombre d'une hésitation. Avec un dynamisme contrôlé, il a donné à la partition de Beethoven toute la place pour pouvoir exprimer ses plus belles tonalités. Si une messe est avant tout la communion de plusieurs esprits à la louange du divin, ce soir à la Philharmonie de Paris, tous les auditeurs et les instrumentistes se sont joints dans l'universel éloge de cette messe solennelle qui n'a rien perdu de sa fraîcheur... du haut de ses 201 printemps !

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 24 avril 2024. BEETHOVEN : Missa Solemnis. C. Reiss, V. Abrahamyan, D. Behle, T. Nazmi. Audio Jugendchorakademie / Le Cercle de l'Harmonie / Jérémie Rhorer. Photo (c) DR.

VIDEO : Jérémie Rhorer s'exprime au sujet de la « Missa Solemnis » de Ludwig van Beethoven

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 23 mars
2024. DVORAK. Czech
Philharmonic / Bertrand
Chamayou (piano), Semyon
Bychkov (direction).**

Le retour réjouissant et triomphant du Czech Philharmonic à la Philharmonie de Paris ! Les 22 et 23 mars derniers, la phalange Pragoise, fondé en 1896 avec un concert inaugural dirigé par Antonin Dvořák lui-même, donne à Paris les derniers concerts de leur tournée européenne – qui a commencé le 4 mars à Valencia. Après l’Espagne, l’Autriche, l’Allemagne et la Belgique, c’est au tour de la Philharmonie d’accueillir l’orchestre dirigé par le chef russe Semyon Bychkov. Le dernier jour de leur tournée, le 23 mars, Bertrand Chamayou est au piano pour le rare *Concerto pour piano* de Dvořák avant de livrer une éblouissante version de la *Symphonie N°9*, dite « Du nouveau monde ». Semyon Bychkov, actuel directeur musical et chef principal (depuis la saison 2018/2019), tire le meilleur de la formation tchèque, marquée par l’empreinte des Rafael Kubelík, Karel Ančerl et Václav Neumann. Le concert convainc à tel point qu’on considère Bychkov et le Czech Philharmonic

comme l'un des plus heureux tandems du monde
orchestral à l'heure actuelle...



Le *Concerto pour piano*, composé en 1876 (le compositeur a alors 35 ans), est un curieux mélange de Liszt, de Chopin, de quelques Mozart et d'éléments folkloriques. Ainsi, l'impression de mosaïque est inévitable, mais **Bertrand Chamayou** y donne magistralement une unité. Dans le premier mouvement, la sonorité cristalline du piano émerge tout de suite du tissu orchestral lui-même dense. Ce mouvement déjà grandiose et très symphonique trouve un écho dans le deuxième mouvement qui, malgré l'indication *Andante sostenuto*, est construit comme si la partie du piano, toute « chopinienne » (surtout au début), avait été plaquée sur une symphonie. Un emboîtement qu'on peut prendre de façon soit maladroite soit habile selon les points de vue... Mais le pianiste français en offre une lecture inspirée, qui va au-delà d'une simple succession de motifs et d'idées très différents. Tel est également le cas pour le troisième mouvement qui commence par une *fuguette* énergique du piano, puis passe à totalement autre

chose, avec différents souffles folkloriques. Le chef laisse la liberté au pianiste, l'orchestre les suit ou les guide selon les moments, pour créer une très belle complicité engendrant un véritable élan enthousiaste et enthousiasmant. Pour répondre aux applaudissements enflammés du public, Bertrand Chamayou dédie son bis – « *Bonne Nuit !* » de Leoš Janáček (extrait du premier cahier de *Sur un sentier recouvert* – à Maurizio Pollini qui venait de s'éteindre dans la matinée de ce jour-là.

Dans la deuxième partie, la *Symphonie n° 9* dite « Du nouveau monde » est une véritable démonstration de tout ce que cet orchestre peut offrir de meilleur. Le sublime solo de la flûte marque l'*Adagio* introductif, légué au solo du cor anglais dans l'ample mélodie du deuxième mouvement. Dans le même mouvement, les cors, modernes, sonnent quelque part à l'ancienne, accompagnant le célèbre thème avec une touche nostalgique irrésistible. Le *Scherzo* est infiniment alerte, avant que le final grandiose entraîne une montée sonore et émotionnelle au fur et à mesure que la musique se rapproche de la magistrale *coda* et des « réverbérations » des vents, tout à la fin. Dans ce dernier mouvement, et surtout vers la fin, **Semyon Bychkov** se montre extrêmement flexible, maîtrisant admirablement la dilatation du son et du temps. Les changements du *tempo* sont donc fréquents, mais comme ils sont effectués dans une cohérence on ne peut plus naturelle, on ne sent même pas ces changements, mais on se laisse happer par cette formidable tapisserie musicale qui se déroule devant nos yeux.

Pour conclure cette somptueuse soirée, l'orchestre propose deux bis, dont la fascinante *Danse slave op. 72 n° 2* de Dvořák (bien évidemment), avec un tapis de cordes infiniment soyeuses.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024.
DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon

BYCHKOV (direction). Photos (c) A. du Parc.

VIDEO : Semyon Bychkov interprète la *8ème Symphonie* d'Antonin Dvotak à la tête du Czech Philharmonic

CRITIQUE, concours. PARIS, Philharmonie, le 17 mars 2024. Finale du Concours International des cheffes d'orchestre « LA MAESTRA ». Bar AVNI, Liubov NOSOVA, Katharina MORIN.

Le **Concours International des cheffes d'orchestre « La Maestra»** a délivré, le dimanche 17 mars, le palmarès de sa troisième édition. L'israélienne **Bar Avni**, 34 ans, a remporté le Premier Prix ainsi que la plupart des prix spéciaux.

Le concours *La Maestra*, initié par **Claire Gibault** et le **Paris Mozart Orchestra**, remporte un réel succès depuis sa création en 2020. Cette année, le concours a reçu 197 candidates venues monde entier (47 pays en tout), dont 14 ont été sélectionnées pour les épreuves à Paris, du 14 au 17 mars. Cela prouve avant tout qu'il y a autant de jeunes cheffes que de jeunes chefs,

même si elles ne sont pas encore aussi visibles. L'objectif du Concours est alors clair : *La Maestra*, qui se tient tous les deux ans, vise à pallier ce manque et à aider les jeunes femmes talentueuses à gagner en visibilité, pour percer, et vice-versa. Mais 6 ans après la mise en place du concours, l'objectif final tant souhaité, celui de la parité généralisée et par conséquent la disparition du concours (avec le changement de mentalité aujourd'hui encore si masculine), est loin d'être atteint.

C'est dans ce contexte que s'est déroulée la 3ème édition sous le regard bienveillant du jury présidé par **Nathalie Stutzmann**, directrice musicale de l'Atlanta Symphony Orchestra et cheffe principale invitée du Philadelphia Orchestra. Parmi les trois finalistes, deux ont déjà une carrière bien entamée. Ainsi, la première lauréate Bar Avni est à la tête de la Bayer Philharmoniker Leverkusen en Allemagne, alors que **Liubov Nosova**, le deuxième prix, a assisté Cristian Măcelaru pour un programme avec l'Orchestre National de France après avoir participé, en 2022, à l'Académie Paavo Järvi avec le Tonhalle-Orchester Zürich et à l'Académie Chigiana avec Daniele Gatti. Quant à **Katharina Morin**, troisième prix, elle est étudiante en direction d'orchestre et est actuellement assistante du chef Daniel Huppert avec le Bergische Sinfoniker.

Bar Avni a un savoir-faire évident et sait tailler l'orchestre avec conviction. L'orchestre la suit bien volontiers dans une évidente complicité ; pas étonnant donc que les musiciens lui aient décerné le Prix du Paris Mozart Orchestra. Dans la direction de Liubov Nosova, on sent également une expérience qui lui permet de bien s'imposer. Chez Katharina Morin, c'est la souplesse qui prévaut, plutôt qu'une vraie autorité. Lors de la répétition générale, sa manière collégiale attire l'attention des musiciens, ce qui renforce une autre image du métier de chef et de cheffe (contre celle imposante et autoritaire), que l'on a déjà vue dans les éditions précédentes.

Outre le Prix d'orchestre, Bar Avni remporte trois autres prix spéciaux : le Prix des salles et orchestres français, le Prix ECHO (European Concert Hall Organization), et le Prix Arte. Katharina Morin a obtenu le Prix Génération Opéra. Les trois lauréates, ainsi que les quatre demi-finalistes, bénéficieront d'une Académie de deux ans au cours desquelles elles pourront assister des chefs internationaux.

CRITIQUE, concours. PARIS, Philharmonie, le 17 mars 2024.
Finale du Concours international des cheffes d'orchestre La Maestra. Bar AVNI, Liubov NOSOVA, Katharina MORIN. Photos (c) Pauline Ballet.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 mars 2024.
GERSHWIN / J. ADAMS / R. HARRIS. London Symphony Orchestra / Kirill Gerstein (piano) / Sir Simon Rattle (direction).

À la Philharmonie de Paris, [après l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig](#) dirigé par Andris Nelsons et

L'Orchestre de Paris par Klaus Mäkelä, c'est au tour du **London Symphony Orchestra** et de **Simon Rattle** d'investir la Grande salle Pierre Boulez. Leur premier concert parisien est entièrement dédié à des compositeurs nord-américains.



S'ouvrant et se refermant avec une œuvre de **George Gershwin**, cette soirée a permis de survoler un bref panorama de la musique américaine, formant un fascinant contraste avec le programme du lendemain consacré à Brahms et Chostakovitch. Le premier morceau, *Let' Em Eat Cake* dans un arrangement de Don Rose, est une œuvre pittoresque, au sens premier du terme, se prêtant à la chorégraphie, avec des éléments de jazz qui évoquent les années 30 et préfigurent vaguement *An American in Paris*. Ensuite, **Kirill Gerstein** nage librement dans les eaux dansantes du *Concerto en fa*. Les différentes notes percussives

intelligemment variées sont parfaitement en situation avec les moments vifs de l'œuvre, les passages virtuoses coulant de source, tandis que le deuxième mouvement convoque des émotions sereines grâce au toucher délicat et lumineux du pianiste. Son interprétation est régie par un équilibre entre la pétulance et la brillance, ponctuée par quelques touches de douceur, telle une brise apaisante. En bis, *I Got the Rhythm*, arrangé par **Earl Wild**, est interprété avec une agilité et une légèreté hautement plaisantes.

Dans la deuxième partie, l'unique mouvement de la *Symphonie* n° 3 de **Roy Harris** commence par un tapis sonore d'altos, de violoncelles et de contrebasses. Il traverse ses cinq sections aisément identifiables par le changement d'atmosphère et de textures sonores. Derrière un air de musique de film se cache une construction méticuleuse que **Simon Rattle** met en évidence avec sa direction toujours dynamique et précise.

Un autre clou de la soirée est la création française de *Frenzy*, dernière composition de **John Adams** – dont la création mondiale eut lieu le 4 mars dernier au Barbican Center de Londres. Selon le commentaire du compositeur lui-même, l'œuvre « *passé en revue les différents états représentatifs de la frénésie [...] état de furie délirante, enthousiasme, délire violent, distraction, idée loufoque, manie de quelque chose* ». Pour lui, continue-t-il, « la "frénésie" résume ce sentiment qui nous submerge parfois en contemplant le monde actuel, et particulièrement tel qu'il est représenté dans la dose quotidienne de nouvelles et d'informations numériques [...] ». L'inspiration vient donc du quotidien, mais il pousse loin la façon traditionnelle de développer le motif ou les « idées mélodiques uniques ». À chaque développement, le timbre et l'atmosphère changent avec des jeux de rythmes réguliers (de contrebasses) ou irréguliers, ainsi que des motifs mélodiques assez fragmentaires. Tout cela donne le sentiment de contempler la transformation des paysages à travers la fenêtre d'un train.

Le concert se clôture avec une autre Ouverture de Gershwin, bien festive, *Strike up the Band*, où les soli (trombone, clarinette...) se mettent debout comme dans un *big band* de jazz.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 mars 2024. GERSHWIN / J. ADAMS / R. HARRIS. London Symphony Orchestra / Kirill Gerstein (piano) / Sir Simon Rattle (direction). Photos © Antoine Benoit-Godet/Cheese.

VIDEO : Kirill Gerstein joue le Deuxième Concerto pour piano de Rachmaninov à la Waldbühne de Berlin

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 Yunchan 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