Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 22 septembre 2017. Sir Simon Rattle, London Symphony Orchestra, Stravinski.

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 22 septembre 2017. Sir Simon Rattle, London Symphony Orchestra, Stravinski. Après ses derniers concerts le mois dernier à la Philharmonie de Paris avec les Berliner Philharmoniker, Simon Rattle revient à la tête du LSO dont il prend officiellement la direction. Pour marquer le coup, un programme ambitieux et inédit, rien de moins que les trois plus grands ballets de Stravinski : L'Oiseau de de feu, Petrouchka et Le Sacre du printemps.



C'est sur le grondement inquiétant des violoncelles et contrebasses en pianissimo que s'ouvre L'Oiseau de feu. Après cette mystérieuse introduction, l'orchestre s'éveille progressivement et dissipe la sombre menace pour laisser place à une peinture féérique du Jardin enchanté de Katschei. Dès les premières notes, la technicité des musiciens est indéniable. Pourtant, il faut quelques temps à Simon Rattle pour nous plonger avec le Prince Ivan dans la poésie du conte russe : après les premiers frissons, une certaine longueur s'installe. La poursuite et la capture de l'Oiseau de feu sont très bien menées, tandis que la plainte de l'oiseau dévoile les belles sonorités de

l’orchestre, mais le tout manque peut-être un peu de vie, « d’âme russe », et de netteté également, car les musiciens ne sont pas toujours ensemble dans les départs. Il faut véritablement attendre l’apparition des princesses et notamment le Khorovode pour que la poésie s’installe définitivement, portée par le thème sublime du hautbois auquel répond le lyrisme des cordes en sourdine. La sonorité de la trompette « en coulisse » nous extrait de cette torpeur langoureuse. Malicieux, Rattle s’amuse à se tourner vers le public et donner les départs aux trois trompettes placées dans les hauteurs de la salle. La Danse infernale des sujets de Katschei, très bien exécutée, laisse éclater toute la puissance de l’orchestre. Et dans la profonde obscurité suivant la mort de Katschei, les cordes tremolo pianissimo (et même « flautando » d’après la partition !) semblent venir d’un autre monde, très lointain, tant leur sonorité est diffuse et éthérée. Enfin, tandis que les sortilèges disparaissent, les trois trompettes en coulisses rejoignent en hâte la scène afin de participer à l’allégresse générale finale.

Peut-être le moins connu des trois ballets représentés ce soir, Petrouchka n’en est pas moins une partition originale pleine de surprises. En quatre tableaux, son orchestration colorée décrivant une foire en pleine effervescence n’a rien à envier à la féérie de L’Oiseau de feu. Les thèmes s’enchaînent et se superposent dans une cacophonie délibérée. À les voir jouer ensemble (et là le terme « jouer » prend tout sons sens !), nul doute que les musiciens s’amusent à s’échanger leurs répliques comme les interjections d’un dialogue animé : là la flûte interpelant le spectateur qui passe, ici les clarinettes déclamant le motif dissonant emblématique de Petrouchka… La musique fuse de partout pour le plaisir des oreilles, tandis que les yeux s’attendraient presque à voir déambuler un pantin sur la scène. On regrette quelque peu que le timbre percussif du piano, l’une des grandes originalités de ce ballet, ne ressorte pas plus lors des moments de tutti.
Les tableaux se succèdent, chacun apportant son lot de thèmes

hauts en couleurs, mais le quatrième est peut-être bien le plus riche et foisonnant, déroulant toute une galerie de personnages populaires. Et une fois encore, nous somme ébahis face à la maîtrise des plans sonores : les battements pianissimo des trompettes, à peine palpables mais malgré tout d'une netteté remarquable, semblent presque surnaturels.

Enfin, pour clore ce programme, pas de surprise avec Le Sacre du Printemps : des tempos pertinents pour une interprétation efficace et rondement menée par Simon Rattle, où chaque détail de la partition est mis en valeur. La dynamique dans les grands moments de tutti (les Augures printaniers, la Danse sacrale…) est extraordinaire et nous transporte dans toute la violence du rite païen évoqué par Stravinski.

Enchaîner ces trois ballets était un défi ambitieux que Simon Rattle et ses musiciens ont su relever avec panache. Un concert prometteur donc pour la nouvelle équipe officiellement formée par le chef britannique et le LSO. Ce programme nous aura également permis d'apprécier toute l'ingéniosité de Stravinski, capable de se renouveler sans cesse : en trois ans seulement, il passe de la féérie de L'Oiseau de feu, encore emprunt des influences de son maître Rimski-Korsakov, à la sauvagerie scandaleuse (pour l'époque !) du Sacre du printemps. Entre les deux, un Petrouchka atypique, coloré et foisonnant d'originalités, mais dont les dissonances et les rythmes à contretemps laissent déjà présager ce que sera le Sacre.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie de Paris grande salle Pierre Boulez, 22 septembre 2017. Sir Simon Rattle, London Symphony Orchestra, Stravinski (1882-1971) : L'Oiseau de feu, Petrouchka, Le Sacre du printemps.

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 30 mai 2017. Beethoven, Bruckner. Bernard Haitink, Mitsuko Uchida, London Symphony Orchestra



Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 30 mai 2017. Beethoven, Bruckner. Bernard Haitink (direction), Mitsuko Uchida (piano), London Symphony Orchestra. Bernard Haitink à la tête du London Symphony Orchestra, dans un programme consacré à deux autres géants que sont Beethoven et Bruckner : une telle affiche ne peut que déplacer les foules ce soir à la Philharmonie de Paris ! Accompagné par la pianiste japonaise **Mitsuko Uchida**, le grand chef néerlandais, âgé de 88 ans, s'avance sur la scène et rejoint son estrade. Une fois devant l'orchestre, baguette en main, le grand âge sait se faire oublier ! Fidèle à lui-même, le maestro fait preuve d'une précision remarquable, alliant pertinence et économie dans ses mouvements. Sa direction est un modèle du genre, où chaque geste, d'une efficacité redoutable, trouve son utilité. Sans une once d'hésitation, il lance le premier mouvement du Concerto n° 3 pour piano de Beethoven.

L'introduction orchestrale, relativement longue, a valeur de première exposition avec l'énonciation des deux thèmes fondateurs du mouvement. La touche du compositeur est

immédiatement reconnaissable : dans la tonalité d'ut mineur (celle de sa Symphonie n° 5, de sa Sonate « Pathétique », ou encore de la marche funèbre de l'Héroïque, contemporaine du Concerto), la musique enchaîne les contrastes de nuances et les accents sforzando. C'est alors que le piano entre en jeu, d'abord seul, pour une seconde exposition des thèmes. Le couvercle grand ouvert, il emplit la salle d'une ample résonance, tandis que sous les doigts de Mitsuko Uchida, la musique de Beethoven coule tout naturellement. Puis le duo s'installe entre le soliste et l'orchestre, dans un dialogue fluide et équilibré. Seules les interventions des bois solistes, timides et légèrement en retrait par rapport au piano, manquent par moments de présence et de force sur le plan sonore. La cadence du premier mouvement, à l'instar des sonates du compositeur (on pense en particulier à l' « Appassionata »), exploite tous les registres d'un instrument dont la nouvelle facture du début du XIXe siècle offre de multiples possibilités expressives.
Haitink, une main négligemment posée sur le rebord du piano, écoute avec attention la cadence, puis relance l'orchestre pour la coda finale. Le deuxième mouvement évolue dans une atmosphère paisible et sereine, au son du thème d'abord donné au piano, joué avec grâce et délicatesse par la soliste japonaise. L'orchestre la rejoint, porté par des violons en sourdine procurant une sonorité douce et feutrée, tel un tapis de velours. Malgré les bois solistes toujours un peu en retrait (notamment le duo flûte/basson que l'on souhaiterait voir s'exprimer avec plus de force), la qualité sonore de l'orchestre est indéniable, en accord parfait avec le piano. Pour clore le Concerto, les mains de Mitsuko Uchida sautillent sur le clavier dans le refrain léger et piqué du rondo final. L'orchestre, précis dans les attaques et dans l'articulation des phrasés, est soutenu par de solides pizzicatos au pupitre des cordes.

Pour Dieu en personne

Suite du concert avec la Symphonie n° 9 de Bruckner. Dernière symphonie du compositeur, cette œuvre représente toute la décadence post-romantique de la fin du XIXe siècle, aussi bien dans la dimension orchestrale (plus de 80 musiciens sur scène) que dans la longueur (d'une durée d'une heure, bien qu'inachevée !) ou même dans la densité et la complexité des thèmes mélodiques.
Le premier mouvement débute tout doucement, des appels de cuivres résonnant sur le trémolo continu des cordes. Très vite, un crescendo aboutit à l'exposition d'un premier thème. Tout le mouvement (et toute la symphonie) n'est ensuite qu'une succession de différentes atmosphères, évoluant sur une multitude de plans sonores : crescendo et decrescendo permettent de passer par la totalité des nuances, toute la difficulté consistant à savoir hiérarchiser ces différentes strates sonores. Rodé à l'exercice, Haitink y réussit sans peine. Même dans les forte, il sait garder une amplitude de gestes qui lui permet de pousser encore plus loin la nuance s'il le faut, tandis qu'un simple mouvement de la main gauche ramène immédiatement l'orchestre au plus doux des pianos. Le premier mouvement terminé, on sent malgré tout l'effort que requiert la direction d'une telle œuvre : d'une main quelque peu tremblante, le chef tourne les pages de son conducteur, et s'assoit un court instant sur son siège, le temps de reprendre ses esprits. Mais sans plus attendre, le voilà déjà à nouveau debout pour lancer le deuxième mouvement, un scherzo endiablé emporté par un orchestre déchaîné, où une fois encore, la précision des pizzicatos est remarquable. Enfin, on retrouve un peu de calme avec le troisième mouvement, Adagio, mais sans pour autant quitter l'atmosphère sombre et angoissée du mouvement précédent. Et même si les départs des cuivres ne sont pas toujours impeccables de netteté, ils se rattrapent sans peine dans les moments de tutti grandioses, où leurs

interventions saisissantes nous rappellent que Bruckner ne dédiait cette symphonie à nul autre que Dieu en personne !

Les dernières notes s'éteignent progressivement dans la grande salle Pierre Boulez, immédiatement suivies d'un tonnerre d'applaudissements. Véritable triomphe pour le maestro ce soir ! Malgré la fatigue évidente que trahit sa démarche, Haitink ne cesse de revenir sur scène saluer un public transporté par la prestation d'une telle légende de la direction d'orchestre.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie – grande salle Pierre Boulez, le 30 mai 2017. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Concerto pour piano n° 3 en ut mineur op. 37, Anton Bruckner (1824-1896) : Symphonie n° 9 en ré mineur. Mitsuko Uchida (piano), London Symphony Orchestra, Bernard Haitink (direction).

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 9 mai 2017. Adams, Tchaïkovski, Hahn / ON

Lyon / Leonard Slatkin

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 9 mai 2017. Adams, Tchaïkovski, Berlioz. Hilary Hahn (violon), Leonard Slatkin (direction), Orchestre national de Lyon. Proposant un programme très contrasté (trois œuvres, trois époques, trois styles différents), c'est avec une pièce contemporaine du compositeur américain John Adams, The Chairman Dances, que débute ce soir le concert à la Philharmonie de Paris. Jouant sur de subtils décalages entre les instruments, la mise en place de cette pièce exige une précision impeccable, assurée de bout en bout par Leonard Slatkin à la tête de l'Orchestre national de Lyon. Sur un ostinato rythmique passant d'une voix à l'autre, trahissant l'influence du courant minimaliste, chaque intervention se fait par petite touches, à l'image des innombrables points de couleur d'un tableau de Seurat. Différents thèmes se succèdent, dans lesquels Adams se réfère aux multiples influences qui font la musique américaine, depuis le jazz de Gershwin jusqu'aux musiques hollywoodiennes de Bernard Herrmann. Mais on perçoit aussi par moments des harmonies qui nous rappellent le compositeur anglais Michael Nyman, contemporain de Adams et influencé comme lui par la musique minimaliste. La pièce se termine dans un grand decrescendo où les instruments disparaissent les uns après les autres, pour ne plus laisser entendre que l'ostinato aux percussions, jusqu'à extinction totale du son.



Vient ensuite **le Concerto pour violon de Tchaïkovski,** porté par la soliste américaine **Hilary Hahn**. Après une introduction orchestrale dynamique et percutante, le violon solo entre en scène. Quel son ! Quelle précision dans les attaques ! Quelle netteté dans chaque

note ! Hilary Hahn apporte un soin à chacun de ses gestes, longuement étudiés et scrupuleusement travaillés. La jeune femme, prodige du violon, joue avec ce quelque chose qui semble nous dire que le talent ne suffit pas : à l'entendre, on prend conscience des heures de répétition nécessaires en amont pour obtenir une telle perfection dans la sonorité. Au-delà de l'aspect technique, Hilary Hahn est également capable de s'approprier la partition en y apportant sa propre interprétation, sa propre vision de l'œuvre qu'elle nous fait partager. Avec elle, la musique prend son temps, respire, et gagne tout son sens. À ses côté, Leonard Slatkin affiche une sereine décontraction, attentif à sa soliste, suivant les inflexions de ses phrases et respectant ses temps de pause. Après un premier mouvement haut en couleurs, le second laisse place à la douce plainte d'une mélodie typiquement russe. Au son feutré de son violon en sourdine, Hilary Hahn nous emmène cette fois dans un monde empli de poésie.
Avec ses phrases, ses respirations, ses intonations, c'est une véritable histoire qu'elle nous raconte. Dialoguant avec elle, l'orchestre manque par moments d'un soupçon de subtilité et de douceur dans ses réponses, parfois un peu trop brusque dans les attaques. On retient cependant un solide quatuor des bois solistes, irréprochables du début à la fin. Sans transition, le deuxième mouvement enchaîne avec le troisième, un Allegro vivacissimo tournoyant de virtuosité. Ovationnée par le public (qui n'avait d'ailleurs pu se retenir de l'applaudir dès la fin du premier mouvement…), Hilary Hahn nous gratifie d'un extrait de la Partita n°3 de Bach, compositeur cher à son cœur, avant de quitter la scène.

Enfin, la Symphonie fantastique de Berlioz vient clore le programme de la soirée. Aucun qualificatif ne saurait mieux exprimer la teneur de cette œuvre que celui de « fantastique » : originale dans sa forme de symphonie à programme, inédite pour l'époque, entêtante dans son idée fixe qui revient sans cesse sous différentes formes, innovante dans son orchestration. Chaque mouvement nous entraîne dans un

univers irréel, au son des harpes virevoltantes du bal, des effets d'échos entre le cor anglais et le hautbois en coulisse (au balcon pour l'occasion…) dans l'univers pastoral de la scène aux champs, et surtout des cloches (cette fois jouées en coulisse) soutenant le thème implacable du Dies Irae dans le sabbat final. Tout au long de l'œuvre, Leonard Slatkin fait preuve d'une maîtrise incontestable des plans sonores : un simple geste de la main gauche suffit à imprimer à l'orchestre, de manière immédiate, la nuance adéquate, depuis le fortissimo au pianissimo subito. Passé le délire et l'exubérance du dernier mouvement, le chef nous ramène un peu de douceur avec, en bis, la Barcarolle des Contes d'Hoffmann d'Offenbach, faisant délicatement écho au bal de la Symphonie de Berlioz.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie – Grande salle Pierre Boulez, le 9 mai 2017. John Adams (1947) : The Chairman Dances, Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) : Concerto pour violon en ré majeur op. 35, Hector Berlioz (1803-1869) : Symphonie fantastique op. 14. Hilary Hahn (violon), Orchestre national de Lyon. Leonard Slatkin, direction.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 25 avril 2017. Haendel, Patrizia Ciofi, Il Pomo d'Oro

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 25 avril 2017. Haendel, Patrizia Ciofi, Il Pomo d'Oro. Mêlant airs

d’opéras et pièces instrumentales, c’est un programme entièrement consacré au compositeur Georg Friedrich Haendel qui nous est présenté ce soir à la Philharmonie. La soprano italienne **Patrizia Ciofi**, que l’on a plus souvent l’habitude d’entendre dans un répertoire plus romantique, se lance avec délice dans les airs virtuoses des plus célèbres operas serias de Haendel, composés à Londres. À la tête du jeune ensemble Il Pomodoro (fondé en 2012 seulement), on retrouve le non moins jeune **Maxim Emelyanychev**, chef attitré de l’ensemble depuis 2016. Dirigeant debout, depuis son clavecin surélevé d’une estrade, Maxim Emelyanychev déborde d’enthousiasme et d’énergie. La soprano a tout juste le temps de faire son entrée sous les applaudissements chaleureux du public que le voilà déjà démarrant sans plus attendre le premier air, un extrait de Rodelinda.



Sur scène, **Patrizia Ciofi** vit incontestablement le texte : très théâtrale dans ses gestes, très expressive dans les expressions de son visage, sa technique vocale n’en est pas moins époustouflante. Elle monte sans peine dans les aigus, traverse avec aisance les passages virtuoses fourmillant d’ornementations en tout genre, caractéristiques des arias da capo de l’époque. L’orchestre, minimaliste juste comme il sied, accompagne avec délicatesse les prouesses de la chanteuse; tantôt dialoguant avec elle, tantôt doublant la voix sans jamais la couvrir. Face à lui, la sonorité du clavecin passe totalement inaperçue. Cantonné au rôle de basse continue, joué en partie d’une main lorsque le chef use de l’autre pour diriger les musiciens, son absence ne nuit cependant en rien à l’équilibre sonore. On suppose que l’instrument sert plus de référence aux musiciens sur scène qu’au public dans la salle, et on s’amuse

de voir Maxim Emelyanychev mettre toute son énergie à frapper les touches du clavier … sans qu'aucun son ne parvienne à nos oreilles !
Mais rien n'entrave l'enthousiasme du maestro qui, sitôt le premier air terminé, enchaîne aussitôt avec le deuxième, extrait d'Alcina. Le récitatif qui précède est exemplaire de la fonction narrative du genre : les figuralismes ingénieux utilisés par Haendel évoquent brillamment les paroles de l'héroïne bafouée, invoquant les esprits pour se venger. Extrêmement précis dans ses gestes, Emelyanychev mène l'accompagnement instrumental à la perfection, suivant attentivement la déclamation relativement libre de la chanteuse.
Un intermède instrumental succède à ces deux premiers airs, l'occasion pour les musiciens de plonger à leur tour dans les traits virtuoses d'une Passacaille extraite de Rodrigo. Si dans l'ensemble l'orchestre se sort honorablement de cette pièce, on note de petites faiblesses dans les passages techniques et rapides du violon solo, ainsi que quelques départs un peu flous. Peut-être est-ce là le fait d'un ensemble encore relativement « jeune » et fraîchement créé (même s'il a déjà à son actif plus d'un enregistrement plébiscité par la critique) ? Néanmoins, l'orchestre montre de très bonnes dynamiques et fait preuve d'une énergie réjouissante et communicative.
Si l'on craignait un manque de variété dans le choix des airs (jusque-là des arias allegro et virtuoses d'héroïnes habitées par la colère), nous voilà rassurés avec le second extrait d'Alcina, une véritable petite merveille. Plus doloroso que virtuoso, la première partie Andante est poignante d'émotion. Patrizia Ciofi, toujours vibrante d'expressivité, passe sans souci d'un registre à l'autre, interprétant cette fois à la perfection, la femme délaissée et éplorée.



Le programme se poursuit, toujours alternant airs d'opéras et pièces instrumentales. Un premier air de Rinaldo ménage certains passages au clavecin seul, nous donnant ainsi enfin l'occasion d'entendre distinctement le son de l'instrument, et de juger du talent de claveciniste du chef. Même si quelques notes tombent à côté dans la bataille, **Maxim Emelyanychev**, qui a étudié le piano, n'a pas à rougir de sa prestation, sa bonne humeur contagieuse occultant bien tout le reste ! Dans ce concert jusque-là exclusivement dédié à Haendel, un Adagio et fugue de Johann Adolph Hasse vient à point s'immiscer, faisant pertinemment écho aux œuvres précédentes. En effet, compositeur allemand de naissance, on perçoit nettement le style italien dominant dans cette pièce de Hasse, élève de Scarlatti et également célèbre compositeur d'operas serias, à l'instar de son compatriote exilé en Angleterre. Mais c'est

bien Haendel qui vient clore le programme, avec deux airs extraits de son opéra Giulio Cesare in Egitto.

Patrizia Ciofi ne serait pas partie sans nous gratifier de quelques bis plus que bienvenus, et implicitement réclamés par l'ovation du public. Après un nouvel air extrait d'Alcina, la chanteuse reprend un des airs de Rinaldo exécuté en deuxième partie de concert. À peine a-t-elle le temps de tourner les feuilles sur son pupitre, que Emelyanychev a déjà donné le signal de départ, et que la tempête de « Furie terribili » (re)commence ! La soprano met toute son énergie et prouve à nouveau tout son talent d'interprétation dans cet ultime hommage à la virtuosité flamboyante des operas serias.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie – grande salle Pierre Boulez, le 25 avril 2017. Georg Friedrich Haendel (1685-1759) : airs d'opéras, Sinfonia HWV 339 , Johann Adolphe Hasse (1699-1783) : Adagio etfugue, Patrizia Ciofi (soprano), Maxim Emelyanychev (direction), Il Pomo d'Oro.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 20 mars 2017. Monteverdi, L'Orfeo. Paul Agnew (direction), Les Arts Florissants.



Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 20 mars 2017. Monteverdi, L'Orfeo. **Paul Agnew** (direction), Les Arts Florissants. Après avoir donné en concert l'intégralité des Livres de madrigaux de Monteverdi, c'est à une autre œuvre majeure du compositeur que s'attaquent **Les Arts Florissants : L'Orfeo.** Bien qu'il n'en porte pas le titre (puisque Monteverdi le nomme favola in musica), L'Orfeo n'en est pas moins l'un des premiers opéras dans l'histoire de la musique, véritable bijou du répertoire dramatique.

Nous connaissons bien les interprètes, et nous avons peu de doutes sur la qualité du concert donné ce soir. **Ce qui nous intéresse en revanche, c'est de découvrir leurs choix en matière d'interprétation**. En effet, même si nous disposons de nombreuses informations sur L'Orfeo et ses premières représentations, certains points restent obscurs concernant l'instrumentation, le nombre de musiciens, la mise en scène, le livret même, qui ne correspond pas toujours à la partition… Pour obtenir quelques fragments de réponse, il est nécessaire de se replacer dans le contexte de création de l'œuvre : une petite salle du palais de Mantoue, en 1607, bien loin des espaces scéniques contemporains, ne permettant ni une mise en scène spectaculaire, ni un effectif pléthorique.

Ce soir, dans la salle de la Philharmonie, le concert débute dans le noir complet. Seul dans la lumière, un joueur de luth gratte distraitement une variation sur la fanfare d'ouverture, alors qu'on perçoit vaguement les musiciens et chanteurs prenant place sur la scène. Soudain, le jour se fait, et la fanfare retentit, donnée trois fois comme le veut l'usage. Puis La Musique prend la parole et annonce la teneur de la pièce à laquelle nous allons assister.

Immédiatement, un problème insoluble s'impose à nous. Nous savons que la salle de la Philharmonie ne se prête guère à la représentation d'œuvre dramatique. Afin de permettre à tous le public (y compris l'arrière-scène) de lire les sous-titres, le panneau de diffusion est disposé très haut au-dessus de la scène. Impossible, donc, de lire le texte tout en observant le spectacle. Pour ceux d'entre nous qui connaissent suffisamment l'histoire et l'opéra, le choix est vite fait : pas de sous-titres ce soir, nous préférons profiter à loisir du jeu des interprètes et de la mise en scène. Celle-ci reste simple, comme on pourrait imaginer celle à l'époque de Monteverdi : un cercle de pierres, tels ceux dédiés au culte du soleil (nous rappelant par là qu'Orphée est fils d'Apollon), des costumes colorés faisant référence à l'Antiquité, des jeux de lumière notamment pour symboliser le Styx. Les instruments dédiés à la basse continue (harpe, clavecin, orgue, théorbe) sont répartis en deux groupes, disposés de chaque côté (peut-être pour rechercher l'effet de spatialisation qu'il devait y avoir à l'origine), tandis que les cordes et flûtes évoluent librement sur scène. Pas de chef pour mener l'ensemble. Paul Agnew, assumant le rôle d'Apollon, se tient en retrait dans l'ombre : depuis les cieux, le dieu contemple les aventures de son fils.

L'histoire commence alors que nymphes et bergers célèbrent les noces d'Orphée et Eurydice. Que l'on ne s'étonne pas de voir La Musique devenir Eurydice, tout comme plus tard un berger prend les traits de Pluton ou une nymphe ceux de Proserpine, car il en était sans doute ainsi en 1607. Pas non plus de

chœur imposant comme dans certaines interprétations contemporaines, mais uniquement un chanteur par voix, un choix certainement plus en accord avec l'effectif original. Après un joyeux intermède pastoral, Orphée prend la parole pour la première fois. Nous sommes alors immédiatement saisis par la beauté et la puissance de la voix du chanteur, Cyril Auvity. Nimbé d'une aura majestueuse, il incarne à merveille celui qui, par son chant, charme les fauves les plus féroces, et s'impose véritablement comme un demi-dieu.

Les réjouissances se poursuivent jusqu'à ce que la Messagère vienne troubler la fête en apportant la nouvelle tant redoutée : celle de la mort d'Eurydice. Un silence troublant règne dans la salle, suivant les terribles paroles de la nymphe « La tua diletta sposa è morta » (Ta femme bien aimée est morte). La tension du drame est palpable dans l'auditoire, et tous retiennent leur souffle à l'annonce de la nouvelle tragique. Les frissons nous gagnent lorsqu'Orphée émerge enfin de sa prostration pour pleurer la perte de son épouse. Désormais, il ne lui reste plus qu'une unique solution : celle de descendre la chercher aux enfers. C'est à travers un sublime monologue (avoisinant les dix minutes !) que le héros parvient à endormir Charon afin de franchir le Styx et pénétrer dans le royaume des ombres. La suite est sans surprise bien sûr : même s'il obtient de Pluton l'autorisation de ramener Eurydice sur terre, Orphée ne peut s'empêcher de braver l'interdiction divine et se retourne trop tôt pour contempler sa jeune épouse, qu'il perd une seconde fois.

Le livret original reste fidèle au récit mythologique : à ce moment de l'histoire, Orphée est lapidée par des bacchantes en furies, pour avoir renoncé à l'amour des femmes. Mais dans les partitions éditées, la partie musicale manque pour cet épisode. Aussi, dans l'interprétation que nous offrent les Arts Florissants, point tant de violence : prenant pitié de son fils, Apollon lui propose de renoncer aux basses considérations terrestres, et de le rejoindre dans les cieux

où il pourra contempler à loisir la beauté d'Eurydice dans les étoiles. Orphée accepte, et c'est sur un chœur final réunissant nymphes et bergers que l'opéra s'achève.

Nous aussi nous sommes envolés vers les cieux ce soir, emmenés brillamment par Paul Agnew et sa troupe, qui ont tutoyé les dieux dans cette interprétation de L'Orfeo. Des chanteurs impeccables, un Orphée imposant et émouvant, des musiciens qui prennent plaisir à jouer sur scène… Montrant un vrai travail de recherche dans l'interprétation, afin de rester le plus proche des conditions de création de l'oeuvre en 1607, les Arts Florissants nous ont encore une fois proposé un spectacle de qualité, célébrant dignement les 450 ans de la naissance de Monteverdi.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie grande salle – Pierre Boulez, le 20 mars 2017. Claudio Monteverdi (1567-1643) : L'Orfeo, favola in musica. Paul Agnew (direction), Les Arts Florissants.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 28 février 2017. Venise Millénaire, Jordi Savall



Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 28 février 2017. Venise Millénaire, Jordi Savall (direction). Aucun mot ne qualifie mieux un concert de **Jordi Savall** que celui de « voyage ». Ce soir, il nous le prouve à nouveau à la Philharmonie de Paris, en nous proposant un programme centré autour de la ville de Venise. C'est d'abord un voyage dans le temps, puisque le concert s'étale sur pas moins de mille ans, depuis le VIIIe siècle jusqu'au début du XIXe. Mais c'est aussi un voyage dans l'espace, avec des musiques provenant de tout le bassin méditerranéen. C'est là que « voyage » s'articule tout naturellement avec « dialogue » : dialogue des générations et des époques, mais surtout dialogue des cultures. La ville de Venise est ici présentée comme un carrefour entre l'Orient et l'Europe, où les musiques se mêlent et s'influencent réciproquement. Pour l'accompagner dans cette aventure, Jordi Savall peut toujours compter sur ses propres ensembles, Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, ainsi que les solistes de La Capella Reial de Catalunya. Mais il aime également s'entourer d'artistes venus de divers horizons, partenaires réguliers de ses concerts. Sur scène, on retrouve alors des musiciens de tout bord : Maroc, Grèce, Turquie, Arménie…

La première partie est consacrée à des musiques allant de 770 à 1515. Vaste programme déjà, que de condenser près de 800 ans en une heure de concert ! Cela dit, nous sommes bien loin des codes traditionnels d'un concert de musique classique. Dans une tenue sobre et simple, les musiciens affichent une attitude décontractée, allant et venant sur scène au gré de

leurs interventions. Nombreux sont ceux qui jouent de plusieurs instruments en alternance, tel le percussionniste, qui ne cesse de passer des cloches en fond de scène, aux tambours accompagnant les musiciens du premier rang. Car l'incroyable variété des instruments joués ce soir dépasse largement le nombre de musiciens, formant toute une palette, riche de timbres et de couleurs, depuis les instruments anciens (chalémie, saqueboute, harpe médiévale…) jusqu'aux traditionnels (oud, kanun, duduk…), en passant par les « classiques » de la musique occidentale.

Assis une vièle entre les genoux, Jordi Savall dirige ses musiciens depuis son siège, son archet faisant office de baguette. Chants byzantins, chansons de croisades, danses d'Arménie, les musiques s'enchaînent de manière fluide, sans interruption, donnant presque l'impression que tout est improvisé. La transition entre chaque morceau se fait naturellement, la succession des pièces laissant transparaître les influences réciproques des différentes cultures. Des passages purement instrumentaux alternent avec des œuvres vocales, accompagnées ou a cappella, à l'instar des chants entonnés par l'ensemble vocal orthodoxe/byzantin « Romain le Mélode ». N'entrant sur scène que pour leurs interventions, les six membres du groupe offrent à chaque fois une performance époustouflante, remarquable d'écoute et de cohésion entre les chanteurs.
Cette première partie se termine joyeusement avec La Guerre de Clément Jannequin, chanson polyphonique très connue de la Renaissance. On regrette seulement que les instruments couvrent un peu trop les chanteurs, rendant difficile la compréhension des paroles. De ce fait, les effets de jeu typiques des chansons parisiennes (imitation, onomatopées …) s'en trouvent malheureusement en partie atténués.

La deuxième partie s'étale de 1526 à 1797. On retrouve des instruments et des compositeurs plus familiers de la musique occidentale : Adrian Willaert, Antonio Vivaldi, ou encore

l'imposant Combattimento di Tancredi e Clorinda de Monteverdi, l'un des plus fameux madrigaux du compositeur italien. Le chanteur narrateur se sort très honorablement de ce long Combat, particulièrement difficile à interpréter : même s'il laisse paraître quelques faiblesses au niveau de la technique vocale, son articulation dans les redoutables passages au débit extrêmement rapide mérite des éloges, là où beaucoup (et même les meilleurs !) se sont souvent empêtrés avant lui. Enfin, Savall nous réserve quelques belles surprises de fin de programme : une œuvre vocale originale, composée par un certain Luigi Bordèse d'après les Symphonies n°5 et 7 de Beethoven, ainsi que la célèbre marche turque de Mozart revisitée …. à la turque !

« **Voyage** » **et** « **dialogue** »**,** oui, voilà bien deux maîtres mots pour évoquer ce concert ! Notre imaginaire, exalté, s'est laissé transporté au gré des couleurs chatoyantes des musiques du bassin méditerranéen. Mais à l'arrivée, c'est peut-être bien le mot « sérénité » qui finit par s'imposer à notre esprit. Car sous sa figure de sage parmi les sages, Jordi Savall s'attache toujours à nous transmettre un message de paix universelle, de tolérance et d'amour de son prochain. Ce soir, le maître et ses musiciens ont réussi à ravir nos sens, mais aussi une fois de plus, à toucher nos âmes.

_____

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie grande salle – Pierre Boulez, le 28 février 2017. Oeuvres de Marcabru, Guillaume Dufay, Adrian Willaert, Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi… Jordi Savall (direction), Musiciens d'Orient, Ensemble vocal orthodoxe/byzantin, Solistes de la Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Le Concert des Nations.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 07 février 2017. Haydn, Beethoven. Yannick Nézet-Séguin / Chamber Orchestra of Europe

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 07 février 2017. Haydn, Beethoven. Yannick Nézet-Séguin (direction), Chamber Orchestra of Europe. On se souvient avec émotion de l'intégrale des symphonies de Mendelssohn donné par Yannick Nézet-Séguin et le Chamber Orchestra of Europe, il y a déjà un an à la Philharmonie de Paris. C'est donc avec plaisir qu'on retrouve la même équipe dans un programme centré autour de deux figures majeures de la première école de Vienne : Haydn et Beethoven, le maître et l'élève.



Le concert débute avec la **Symphonie n° 44 dite « Trauer » (« Funèbre ») de Haydn**. Sans être la plus connue de l'abondant corpus symphonique du compositeur, cette œuvre n'en est pas moins originale du fait de sa tonalité mineure (seulement un dixième des 100 symphonies de Haydn sont dans ce mode), tout en restant néanmoins très énergique. Elle est caractéristique du Sturm und Drang (littéralement « tempête et passion »), courant stylistique précurseur du romantisme. Facétieux comme à son habitude, Haydn aime ménager quelques surprises à son auditoire. Ici, il multiplie les effets de nuances, passant continuellement de forte au piano sans transition. Soucieux du respect de la partition, Yannick Nézet-Séguin se donne corps et âme pour faire ressortir ces contrastes. Quelle énergie ! Quelle

fougue ! Le chef québécois se déchaîne sur son estrade, comme s'il jouait à lui seul tous les instruments de l'orchestre. On le voit diriger et arbitrer les dialogues entre les pupitres, tel un cuisinier dosant savamment les épices de son plat. Et la mayonnaise prend ! On est emballé tout le long de la symphonie par sa vivacité et son implication.
Après un premier mouvement plein de passion, le Menuet et l'Adagio poursuivent le jeu des contrastes de dynamiques. Au son feutré des violons en sourdine, le mouvement lent, en mode majeur, fait entendre des soufflets de nuance très expressifs. Enfin, le style tourmenté du Sturm und Drang refait son apparition dans le Presto final, pour clore cette symphonie pleine de vie, à l'encontre de son titre (qui n'est sans doute pas de la main du compositeur…).

Le concert se poursuit, toujours avec **Haydn, avec son Concerto pour violoncelle n°1,** sans conteste l'une des œuvres phares du répertoire pour violoncelle. Pour l'interpréter, **Jean-Guihen Queyras**, ancien soliste de l'Ensemble intercontemporain. On quitte ici le Sturm und Drung pour un style plus galant, avec un premier mouvement élégant et simple. Alors que le deuxième mouvement, -un Adagio mélancolique, est déjà bien entamé, le chef interrompt l'orchestre, troublé par une agitation inhabituelle dans les gradins situés derrière la scène. Il apparaît qu'une des spectatrices, dame d'un certain âge, ait fait un malaise, nécessitant l'intervention du personnel médical. Après s'être enquis de la situation, Nézet-Séguin rassure ses musiciens, et tous attendent respectueusement le retour au calme. Plus de peur que de mal : la spectatrice retrouve ses esprits et quitte la salle, soutenue par deux pompiers.
Le concert peut reprendre (the show must go on comme on dit !). Encouragés par le public, les musiciens reprennent vaillamment le mouvement où ils l'avaient laissé, et enchaînent sans plus de cérémonie avec le troisième, un Allegro molto vif et joyeux. À voir comme les musiciens s'amusent dans ce mouvement, on oublie vite le curieux

incident qui s'est déroulé quelques minutes plus tôt. Jean-Guihen Queyras met toute son énergie dans ce final plein d'entrain. Ses doigts courent sur le manche de son violoncelle avec une agilité stupéfiante ; on entend claquer ses cordes sous ses vigoureux coups d'archet. À la fin du morceau, chef et soliste tombent dans les bras l'un de l'autre. Le public, conscient de la difficulté de reprendre ainsi au milieu d'une œuvre, applaudit sans retenue le professionnalisme des musiciens. Avant de quitter définitivement la scène, Jean-Guihen Queyras nous gratifie d'un bis : Bach bien sûr, avec un extrait de l'une de ses Suites pour violoncelle seul.



L'entracte permet à chacun de commenter à loisir l'épisode passé, avant de reprendre le concert au son de **la Symphonie n°6 « Pastorale » de Beethoven**. Le premier mouvement débute, un peu juste au niveau du tempo, Allegro certes mais trop ma non troppo. Aussi, le mouvement peine à avancer. L'orchestre perd progressivement l'énergie du début tandis que la musique gagne en lourdeur. Le chef profite de la réexposition du thème pour relancer le mouvement, mais pas tout à fait assez pour obtenir la légèreté requise. Heureusement, l'Andante qui suit s'avère beaucoup plus convaincant. L'orchestre retrouve une dynamique idéale pour nous peindre une délicate et poétique Scène au bord du ruisseau. La coda, dans laquelle se répondent rossignol, caille et coucou, est servie par d'excellents solistes chez les bois, en particulier un clarinettiste envoûtant, qui sait merveilleusement propulser le son de son instrument à travers toute la salle. Suit un troisième mouvement au trio plus qu'énergique (à croire que le chef cherche à rattraper la lenteur du premier mouvement !), brusquement interrompu par un orage idéalement … tempétueux. Mais le soleil refait vite

son apparition dans l'Allegretto final, lumineux. On croyait tout connaître de cette symphonie, pourtant Nézet-Séguin réussit à nous surprendre en mettant en avant certaines interventions ou orchestrations originales, trop souvent occultées par le lyrisme des thèmes.
Avant de nous quitter, le chef nous adresse quelques mots, colorés par l'accent chantant du Québec. C'est un message de paix qu'il souhaite nous transmettre, manifestement ému par l'ovation chaleureuse du public, et peut-être aussi un peu par la beauté céleste de cette Pastorale.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie-grande salle Pierre Boulez, le 07 février 2017. Joseph Haydn (1732-1809) : Symphonie n° 44 « Trauer » Hob. I:44, Concerto pour violoncelle n° 1 en ut majeur Hob. VIIb :1. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Symphonie n° 6 en fa majeur op. 68 « Pastorale ». Yannick Nézet-Séguin (direction), Chamber Orchestra of Europe.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 31 janvier 2017. Sommer, Mahler, Rachmaninov. Mariss Jansons (direction), Gerhild

Romberger (mezzo-soprano), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 31 janvier 2017. Sommer, Mahler, Rachmaninov. Mariss Jansons (direction), Gerhild Romberger (mezzo-soprano), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Depuis que **Mariss Jansons** a pris la direction de l'Orchestre de la Radio Bavaroise en 2003, il a su imposer style et choix, en ayant notamment à cœur la valorisation du répertoire contemporain. Ce soir, c'est avec une pièce du compositeur tchèque Vladimír Sommer, l'ouverture pour orchestre Antigone, que le chef letton inaugure le concert à la Philharmonie.

La pièce débute dans une ambiance tourmentée, angoissante, où les traits rapides des cordes et des flûtes en flatterzunge semblent figurer des rafales de vent, les roulements de la grosse caisse annonçant l'orage imminent. Bientôt, un thème dramatique, empli de pathétisme, émerge aux violons à travers la tempête. Peu connu en Europe occidentale, Sommer est un compositeur dont le sens du théâtre l'a naturellement porté vers la musique de film, dans laquelle il s'est imposé avec succès. Antigone pourrait presque s'inscrire dans le genre, tant la pièce nous retrace explicitement tous les conflits de la tragédie de Sophocle. À son aise dans le répertoire contemporain, Mariss Jansons nous fait traverser sans peine les péripéties de cette musique souvent dissonante, tout en conservant un langage tonal influencé par Chostakovitch. Précis lorsque la partition l'impose, le chef n'hésite pas à délaisser par moment sa baguette pour mieux travailler la densité du son.

Tout au long de la pièce, un motif mélodique surgit sans cesse de la masse orchestrale. D'abord vif et moqueur au hautbois, telle Antigone bravant les interdits, il n'est plus qu'une

triste plainte à la flûte, à la fin de la pièce : c'est l'écho d'une héroïne mourante, étouffant au fond de son tombeau. Le pizzicato final des contrebasses, parfaitement en place, résonne comme l'ultime battement de cœur de la jeune femme sacrifiée.



On reste dans l'univers du drame avec les **Kindertotenlieder de Gustav Mahler**, mise en musique des émouvants textes de Friedrich Rückert. Sublime dans une robe noire étincelante de mille paillettes, la mezzo-soprano Gerhild Romberger remplace au pied levée Waltraud Meier, initialement annoncée pour le concert. Mais la soliste se montre un peu faible au niveau de la puissance vocale. Très à l'aise lorsqu'elle est portée par les cordes, sa voix a plus de mal à passer au-dessus des interventions des vents. Finalement, au fil des lieder, c'est le hautbois qui réussit à capter notre attention. Bien qu'ayant entamé le premier lied de manière légèrement abrupte, presque agressive, chacune de ses interventions se fait de plus en plus expressive. Il donne la réplique au chant avec toute l'émotion et la dramaturgie requises par la gravité de l'œuvre. Malheureusement, le reste des musiciens ne met pas autant de ferveur dans l'interprétation. Les cors ne sont pas toujours impeccables, et l'ensemble manque un peu de dynamique. L'orchestre, dont l'effectif est relativement restreint au regard de celui des symphonies du compositeur, manque de consistance. On aurait souhaité plus d'élan et de présence sonore, au risque de couvrir un peu plus la mezzo-soprano. De son côté, **Gerhild Romberger** nous gratifie de graves très émouvants, et les regards déchirants qu'elle porte au public, traduisent toute la tristesse des textes de Rückert. Lorsqu'elle chante « Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke » / Je

sais maintenant pourquoi de si sombres flammes jaillissaient parfois de vos regards, la cantatrice semble vivre chacune de ces paroles. Bouleversant…



L'orchestre retrouve toute son énergie dans la deuxième partie du concert, avec les **Danses symphoniques de Rachmaninov**. Œuvre de fin de vie du compositeur, celui-ci y réalise un travail original d'orchestration. Ainsi, le premier mouvement est l'occasion d'un solo de saxophone, plutôt inédit pour l'époque. Émergeant délicatement, il dialogue tantôt avec le hautbois, tantôt avec la flûte ou avec encore la clarinette. Dommage qu'il ne parvienne pas à trouver le juste équilibre avec chacun des trois musiciens, en particulier la clarinette qui se laisse un peu trop envahir. L'utilisation du piano en dehors de son rôle de soliste est également remarquable, accompagnant avec délicatesse le lyrisme du thème des violons.
Mariss Jansons est sur tous les fronts : un attention pour chacun des musiciens, mais présent pour tous. Il suffit d'observer ses gestes pour avoir une vision totale de la partition, repérer chaque départ, anticiper chaque dynamique, et suivre le parcours de la mélodie, circulant d'un instrument à l'autre de l'orchestre. Dans le deuxième mouvement, il alterne battue à un et à trois temps, ce qui lui permet de gérer avec efficacité les changements de tempo et les nombreux rubatos. Dessinant des arabesques avec sa baguette, il fait danser la musique dans un virevoltant Tempo di valse. Enfin, aucune fausse note dans le troisième mouvement, mêlant thème populaire, accents hispaniques et dies irae, jusqu'au gong final, tellement sonore qu'il en surprend tout l'auditoire !

En bis, c'est avec facétie que le chef letton nous offre un **Moment musical de Schubert.** Presque sans diriger, mais avec théâtralité, il joue avec les musiciens et s'amuse à interpréter la pièce avec humour et désinvolture. Alors qu'il

quitte à nouveau la scène, on observe les musiciens changer discrètement de partition, laissant présager un second bis. Mariss Jansons revient alors, salue, puis repart….. puis revient ! Presque comme s'il avait oublié quelque chose…. Rien de moins qu'une danse endiablée tirée du Mandarin merveilleux de Bartók ! Et même si le trombone soliste s'emmêle quelque peu « les tuyaux » au début du morceau, l'énergie insufflée par l'orchestre est telle qu'on en oublie toutes les petites faiblesses du concert pour ne retenir que cette danse exaltée dévastant tout sur son passage.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 31 janvier 2017. Vladimír Sommer (1921-1997) : Antigone, ouverture sur la tragédie de Sophocle pour grand orchestre, Gustav Mahler (1860-1911) : Kindertotenlieder, Sergueï Rachmaninov (1873-1943) : Danses symphoniques op. 45. Mariss Jansons (direction), Gerhild Romberger (mezzo-soprano), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Compte rendu, concert, Paris, Philharmonie, le 20 janvier 2017. Mahler (6ème Symphonie), Sir Simon Rattle (direction), London Symphony

Orchestra



Compte rendu, concert, Paris, Philharmonie, le 20 janvier 2017. Mahler (6ème Symphonie), Sir Simon Rattle (direction), London Symphony Orchestra. Laissant les Berliner Philharmoniker entre les mains de Kirill Petrenko (à partir de 2018), c'est avec le London Symphony Orchestra (dont il prendra la direction très prochainement) que Sir Simon Rattle propose à Paris, un programme autour d'une œuvre unique : la Symphonie n°6 « Tragique » de Gustav Mahler. Sans égaler la Symphonie n°3 dans la longueur, ni la future n° 8 surnommée « Symphonie des mille » dans l'effectif, la Symphonie n°6 atteint malgré tout des sommets dans la démesure : d'une durée approchant une heure et demi (ce qui justifie pleinement qu'on lui consacre la totalité d'un concert), son exécution requiert presque 200 musiciens. Sur la scène encore vide précédant l'arrivée de l'orchestre, nous sommes déjà saisis par la quantité et la variété des percussions s'étalant sur toute la largeur de la scène : timbales, xylophone, glockenspiel, cloches de vache, célesta…, huit musiciens seront nécessaires pour faire résonner cette batterie d'instruments tout au long de l'œuvre.

Lorsque les artistes entrent en scène, le public peine à applaudir jusqu'au bout, tant la file des musiciens quittant les coulisses semble interminable ! Enfin, ils sont tous là, très vite rejoints par Sir Simon Rattle. Sans aucun conducteur devant lui, c'est par cœur que le chef britannique décide de diriger cette symphonie. Véritable tour de force pour une œuvre aussi riche et dense. Mais Rattle connaît bien Mahler, un compositeur qu'il affectionne particulièrement puisque c'est sa Symphonie n°2 qui lui aurait donné l'envie de se

lancer dans la direction d’orchestre.

Composée entre 1903 et 1904, la Symphonie Tragique est l’une des œuvres les plus tourmentées de Mahler, reflétant toute l’angoisse du compositeur et sa lutte désespérée contre l’implacable fatalité. Le premier mouvement démarre en puissance, avec le grondement des cordes graves, martelant un rythme obstiné qui sous-tendra toute l’œuvre. Au pupitre des contrebasses, les huit musiciens en véritable osmose ne font qu’un. Penchés sur leur instrument, ils frottent leur corde d’un même mouvement rageur, réalisant une fusion parfaite du geste et du son. Le destin est en marche. Dans la salle, la spatialisation du son est incroyable, les instruments semblant surgir de nulle part, chacun ayant son mot à dire : là, le hautbois; ici, la trompette… Après une première section tumultueuse, l’agitation s’éloigne. Mais ni le choral céleste des vents, ni le deuxième thème en majeur aux violons, ne suffisent à chasser le drame et l’anxiété qui imprègnent toute la symphonie. Car à chaque fois qu’une lueur émerge dans l’obscurité, le destin resurgit brusquement, et, de son rythme obstiné impitoyablement martelé, il anéantit tout espoir de sérénité.
Sans aucune hésitation, tel un capitaine gouvernant son navire dans la tempête, Rattle dirige ses musiciens au milieu de cette musique tourmentée, d’une main droite fluide et précise. De sa main gauche, il semble vouloir modeler le son : il l’attrape, le pétrit, et travaille sa pâte sonore jusqu’à lui donner la consistance voulue. Le chef s’investit corps et âme dans la conduite de l’orchestre, se tournant ostensiblement vers les musiciens lorsqu’il s’adresse à un pupitre en particulier.

Défi relevé par Rattle dans

le 6ème tragique de Mahler

Un accelerando final énergique vient clore ce premier mouvement, laissant la place à un Andante empli de poésie, peut-être le seul instant de répit dans toute la symphonie. Excepté pour les musiciens, cela dit, car les mouvements lents chez Mahler sont particulièrement difficiles à interpréter : il faut réussir à conduire les thèmes dans la durée, et gérer des dynamiques qui évoluent très lentement sur plusieurs mesures. La tentation est forte de se laisser entraîner par le lyrisme pathétique et de s'engouffrer dans un tempo d'une extrême lenteur, impossible à tenir pour les instrumentistes. Un instant, nous avons bien cru que le piège allait se refermer sur Simon Rattle, lorsque, au milieu du mouvement, on sent le tempo s'étirer et ralentir dangereusement. Mais c'était sans compter l'expérience du chef, qui relance aussitôt la cadence.



Sa maîtrise des vitesses sera particulièrement remarquable dans le troisième mouvement. Le Scherzo enchaîne des sections très variées, changeant de tempo et de nuances sans transition. Après le bref instant de paix apporté par l'Andante, le tragique reprend ici le dessus avec le retour du rythme obstiné aux contrebasses. D'un humour grinçant, Mahler multiplie les effets de jeu aux instruments, rendant la partition extrêmement sarcastique.
Le quatrième mouvement, directement enchaîné au Scherzo, n'est plus dès lors qu'une chute sans fin vers le tragique. Les effets dramatiques se succèdent, depuis les huit cors, impressionnants, jouant pavillon en l'air, les trois paires de cymbales frappées ensemble à la fin du mouvement, et jusqu'au

fameux marteau figurant le coup du destin. Au fond de la scène, on guette le percussionniste qui s'avance progressivement, se rapprochant inexorablement du marteau, tel le destin en marche. Enfin, c'est presque dans un mouvement théâtral que le musicien s'empare du manche, soulève la masse au-dessus de sa tête et la laisse retomber sur son socle. Si tant est qu'il fut possible d'être assoupi à ce moment de la symphonie, nul doute que dans la salle, tous sont désormais bel et bien éveillés ! Certains des spectateurs, surpris par la violence du son, n'ont pu refréner un léger sursaut à son occurrence. Le deuxième coup sera moins surprenant, mais tout aussi intense. Le mouvement se termine en apothéose, avec un ultime accord subito fortissimo de tout l'orchestre. Après quoi, il ne reste plus qu'à laisser le son s'éteindre progressivement, morendo, le pizzicato des cordes venant mettre un point final à la symphonie.

Le public, abasourdi, n'ose pas applaudir. C'est seulement une fois que les mains du chef sont retombées et que le silence commence à envahir la salle, que les premiers clappements retentissent, enthousiastes. Sir Simon Rattle, humble, se déplace ensuite lui-même parmi l'orchestre pour venir serrer chaleureusement la main de chacun de ses solistes. Une performance de très bon augure pour la prochaine carrière du chef britannique à la tête du London Symphony Orchestra.

_____

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie grande salle Pierre Boulez, le 20 janvier 2017. Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n° 6 « Tragique », Sir Simon Rattle (direction), London Symphony Orchestra.

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie, le 13 janvier 2017. Hindemith, Elgar, Moussorgski. Riccardo Muti (direction), Chicago Symphony Orchestra.

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie, le 13 janvier 2017. Hindemith, Elgar, Moussorgski. Riccardo Muti (direction), Chicago Symphony Orchestra. Nous connaissons bien sûr le **Riccardo Muti**, directeur de la Scala, grand interprète d'opéra et fin connaisseur de Verdi, à qui il a même consacré un ouvrage. Ce soir, c'est dans un répertoire symphonique que le chef italien nous emmène, pilotant le Chicago Symphony Orchestra dont il est directeur musical depuis 2010. En tournée à travers le monde entier, ce passage à Paris est l'occasion de nous présenter un programme composé d'œuvres variées, mais toutes mettant en valeur la puissance de l'orchestre de l'Illinois.



Dès son entrée sur scène, Riccardo Muti est ovationné par les quelques 2400 spectateurs de la Philharmonie. Pas de doute : le public est enchanté du passage du chef italien dans la salle parisienne. Mais c'est un auditoire cosmopolite que la notoriété du maestro a réussi à rassembler, car ce soir, toutes les nationalités se côtoient dans les rangs de la salle Pierre

Boulez. Recevant humblement l'accueil chaleureux du public, Muti se tourne face à son orchestre et démarre sans plus de cérémonie la première pièce du concert, **Konzertmusik pour cuivres et cordes de Paul Hindemith**. Après une période durant laquelle l'exubérance aura imprégné la musique allemande, cette pièce d'Hindemith indique un retour à l'ordre, avec une structure claire, proche de celle d'une symphonie. Hindemith exploite le genre du concerto tout en se démarquant de sa forme romantique : pas de soliste ici, mais plutôt un dialogue entre des groupes d'instruments. Après une introduction tonitruante de tout l'orchestre, les cuivres entament une brillante fanfare, avant de laisser la parole aux cordes. La pièce se poursuit en alternant les sections variées, tantôt animées, tantôt lentes, laissant transparaître diverses influences allant jusqu'au jazz. Avec une telle œuvre pour introduire le concert, le ton est aussitôt donné : c'est toute la puissance du Chicago Symphony Orchestra que nous offre ce soir Riccardo Muti. La cohésion de l'orchestre est évidente, rendant la compréhension de l'œuvre immédiatement perceptible. Et le pupitre des cuivres, très solide et parfaitement juste du début à la fin, est particulièrement impressionnant.

Exubérant, viril : Muti à la Philharmonie

On reste dans la musique grandiloquente avec une œuvre de l'anglais **Edward Elgar**. L'ouverture de concert **In the South** se veut être une évocation des impressions du compositeur lors d'un voyage en Italie. Dès les premières mesures, l'auditeur est projeté dans un majestueux paysage fait de collines et de montagnes enneigées. La musique est brillante, l'orchestration foisonnante et colorée. Une écriture qui n'est pas sans rappeler celle du contemporain allemand d'Elgar, Richard Strauss, qui évoquera lui aussi la majesté des montagnes dans sa Symphonie alpestre dix ans plus tard. Les sections

s’enchaînent, semblant traduire les émotions successivement ressenties. Au cœur de la pièce, une douce mélodie confiée à l’alto solo nous plonge dans l’univers pastoral d’un berger solitaire.

La deuxième partie du concert, consacrée au russe **Modest Moussorgski**, ne peut que confirmer la maîtrise de l’orchestre dans le répertoire symphonique luxuriant. Avec le poème symphonique **Une nuit sur le mont Chauve**, dans l‘orchestration de Rimski-Korsakov, Muti déchaîne là encore toute l’énergie de son orchestre dans ce sabbat infernal. Même si certains passages auraient supporté un tempo légèrement plus rapide pour nous mêler à la ronde des sorcières, le chef exploite judicieusement cette marge de vitesse afin de nous ménager des accélérations étourdissantes. Absolument démoniaque ! La conclusion, évoquant le lever du jour, voit l’émergence d’un thème délicat à la flûte, porté par un soliste débordant d’expressivité.

Enfin, le programme nous offre une déambulation au milieu des **Tableaux d’une exposition**. Si l’on ne doutait plus de la puissance de l’orchestre après la première partie du concert, force est de constater que les musiciens excellent tout aussi bien dans le registre soliste : depuis le saxophone de Vecchio Castello jusqu’à la trompette de Samuel Goldenberg et Schmuÿle, en passant par le tuba de Bydlo, tous font honneur à la superbe orchestration de Maurice Ravel. La promenade se termine avec La Grande Porte de Kiev, magistrale. Nous voilà transporté devant ce monument tout droit sorti de l’aquarelle de Hartmann, sublimé par la musique profondément russe de Moussorgski.

On ressort légèrement étourdi de ce concert haut en couleurs. Face à une musique aussi foisonnante, on regrettera seulement que les musiciens aient parfois du mal à modérer leur enthousiasme : la puissance de l’orchestre nuit par moment aux nuances les plus piano, qui perdent alors de leur effet. Malgré tout, Muti nous aura impressionnés tout du long par sa

maîtrise exceptionnelle des silences et des respirations accordées à la musique.

Pour clore ce programme symphonique, c’est avec une pointe d’humour que le chef nous annonce le bis du concert : Verdi bien sûr, avec un extrait des Vêpres siciliennes. Il n’en fallait pas plus pour venir conclure brillamment une soirée époustouflante. Et c’est finalement debout que le public acclame le maestro, espérant qu’il revienne très prochainement nous honorer de sa présence.

_____

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie grande salle-Pierre Boulez, le 13 janvier 2017. Paul Hindemith (1895-1963) : Konzertmusik pour cuivres et cordes op. 50, Edward Elgar (1857-1934) : In the South op. 50, Modest Moussorgski (1839-1881) : Une nuit sur le mont Chauve (version de Nikolaï Rimsi-Korsakov), Tableaux d’une exposition (orchestration de Maurice Ravel). Riccardo Muti (direction), Chicago Symphony Orchestra.