Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 16 janvier 2017. Schubert, Beethoven, Ravel, Ernst, Paganini. Maxim Vengerov (violon), Roustem Saïtkoulov (piano).

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 16 janvier 2017. Schubert, Beethoven, Ravel, Ernst, Paganini. Maxim Vengerov (violon), Roustem Saïtkoulov (piano). Voilà presque dix ans maintenant que le musicien **Maxim Vengerov** s'essaie (avec succès) à la direction d'orchestre, se produisant à la tête de grandes formations dans le monde entier. Mais c'est bien en tant que violoniste virtuose qu'il se présente ce soir à la Philharmonie de Paris. Accompagné du pianiste **Roustem Saïtkoulov**, son partenaire privilégié dans la formation violon/piano, Vengerov nous propose un programme alliant intimité et virtuosité.



La première partie du concert est consacrée à la musique de chambre des premiers romantiques, avec des sonates de **Schubert** et de Beethoven. **La Sonate en la majeur D. 574**, publiée sous le titre « Duo », est caractéristique du Schubert aimable et charmant, celui de la Symphonie n°5 ou du Quintette à cordes « La Truite » composés à la même époque. Des mélodies délicates, l'impression d'une apparente facilité,

d’une évidence dans le cheminement de l’œuvre, voilà ce qui ressort au premier abord de cette sonate. Et même si très vite on comprend que la partition réserve bien quelques difficultés, les deux musiciens, de leur jeu fluide et naturel, n’en laissent rien paraître. Immédiatement, le dialogue s’installe entre les deux partenaires. La complicité, fruit d’une longue expérience en duo, est palpable, chacun prenant la parole à tour de rôle. Pourtant, s’installe vite l’étrange sensation que la portée du violon reste relativement faible. Depuis la vaste scène, où l’espace n’est occupé que par les deux instrumentistes, le son du violon se perd dans la résonance du piano. Il nous apparaît lointain et feutré, certaines harmoniques, en particulier dans les graves, semblent étouffées. Mais à qui la faute ? Serait-ce la faiblesse momentanée d’un virtuose du violon jouant un instrument d’exception ? Peu probable. Roustem Saïtkoulov, au piano, se laisserait-il aller à trop d’emphase? À en juger par les fréquents coups d’œil qu’il jette à son partenaire, et à son toucher délicat, il semble au contraire attentif à l’équilibre des voix. Ne sommes-nous pas tout simplement mal placés dans cette grande salle, en dépit du fait qu’elle ait été conçue pour apporter une acoustique idéale quel que soit l’emplacement de l’auditeur ? Peut-être bien après tout…
Quoiqu’il en soit, même s’il nous faut tendre légèrement l’oreille, cela ne nous empêche pas d’apprécier toute la musicalité qu’apporte le duo à cette séduisante sonate de Schubert.

Le violon irrésistible de Maxim Vengorov

Beethoven prend la suite, avec sa Sonate pour violon et piano n° 7. Composée en 1802, l’année du fameux « Testament d’Heiligenstadt », elle évolue en ut mineur, tonalité chère à Beethoven. C’est celle de sa Sonate pour piano n° 8

« Pathétique », celle de la marche funèbre de la Symphonie n° 3, ou encore celle de sa Symphonie n° 5. Elle inscrit l'œuvre dans une atmosphère dramatique. Brillante et énergique, la Sonate est caractéristique de la période « héroïque » du compositeur. Sa fougue s'accompagne d'un regain de puissance sonore bienvenu au violon. On admire particulièrement l'attention que Vengerov consacre à la qualité du son de chaque note, et sa capacité à conserver une incroyable densité même dans un archet extrêmement lent.
C'est donc au final un beau moment de musique de chambre que nous offrent les deux musiciens dans cette première partie de concert.

La deuxième partie est plus volontiers dédiée à la technique purement virtuose. **La Sonate de Ravel** entame sans détour les hostilités, avec dès le premier mouvement un passage en trémolos, exigeant du violoniste, une main droite solide. Si les difficultés techniques sont surmontées, cet Allegretto manque cependant de cohérence, les deux musiciens donnant par moment l'impression de jouer deux morceaux différents. Chacun peine à trouver sa place, et l'équilibre sonore instable nuit à la compréhension de l'ensemble. Le deuxième mouvement nous fait vite oublier cette petite faiblesse. C'est un vrai moment d'humour que nous propose Ravel avec ce Blues truffé d'allusions au ragtime. Entre pizzicatos et glissandi en tout genre, Vengerov s'amuse sur scène… et nous aussi ! Quant au troisième mouvement, il évoque très clairement dans son intitulé, Perpetuum mobile, la teneur de la partition : une succession ininterrompue et vertigineuse de doubles croches !

La suite du concert ne fait qu'aller crescendo dans la difficulté technique, tout d'abord avec **une étude de Heinrich Wilhelm Ernst**, dont le titre « Étude polyphonique » laisse, là encore, assez bien présager de ce qui va suivre : 8 minutes de jeu en doubles (voire triples !) cordes, des ribambelles de notes jouées avec l'archet combinées à des pizzicatos de la main gauche, des passages entièrement en harmoniques…. Rien

d’étonnant à ce que Ernst ait été considéré comme le plus grand virtuose après Paganini. On ne s’étonne pas non plus d’apprendre qu’il a destiné cette étude à Antonio Bazzini, compositeur de la célèbre et tout aussi diabolique Ronde des lutins, véritable tube du répertoire du violon et régulièrement repris en bis des récitals. Seul sur scène, Vengerov se démène tant et si bien qu’on croirait effectivement entendre plusieurs violons dans cette étude polyphonique. Et s’il y a bien une ou deux notes manquées dans la totalité du morceau, qu’importe ! Cela nous prouve seulement une chose : notre virtuose est bien un être humain, ce dont on commençait légèrement à douter au vu de son jeu extraterrestre…

Après une courte pièce de **Paganini**, un Cantabile à l’opposé de ce que l’on connaît habituellement du compositeur, nos musiciens enchaînent avec Thème et variations sur un air de Rossini. Si la variation I commence presque sagement, Paganini trouve sans cesse une difficulté supplémentaire dans les variations suivantes, même lorsque l’on croit avoir atteint le sommet de la virtuosité violonistique. Étourdissant !

C’est un tonnerre d’applaudissements mérité qui vient couronner ce dernier tour de force. Mais le duo ne compte pas s’arrêter en si bon chemin. Car ce n’est pas moins que quatre bis qu’il nous offre en fin de concert. Tout d’abord deux pièces de Kreisler (Caprice Viennois et Tambourin chinois), puis la Danse hongroise n°2 de Brahms, pour terminer ce programme virtuose. Enfin, après quelques mots de remerciements à l’attention du public (en français s’il vous plaît !), Maxim Vengerov nous annonce le dernier bis de la soirée : Après un rêve de Gabriel Fauré. La virtuosité est mise de côté au profit d’un dernier instant de douce mélancolie avec cette mélodie du compositeur français. Le public, conquis, attendra cette fois l’ultime résonance du violon pour applaudir.
Face à tant de talent et d’excellence, et ce quel que soit le

répertoire abordé, on est obligé d'admettre que Maxim Vengerov est sans conteste l'un des violonistes les plus brillants de notre époque. Espérons qu'il ne délaisse pas trop l'archet de son instrument pour sa baguette de chef d'orchestre, et qu'il continue de nous émerveiller comme il l'a fait ce soir.

_____

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie grande salle Pierre Boulez, le 16 janvier 2017. Franz Schubert (1797-1828) : Sonate pour violon et piano en la majeur D. 574 « Duo », Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Sonate pour violon et piano n°7 en ut mineur op. 30 n°2, Maurice Ravel (1875-1937) : Sonate pour violon et piano en sol majeur, Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) : Étude polyphonique n°6 « Die letzte Rose », Nicolò Paganini (1782-1840) : Cantabile en ré majeur pour violon et piano op. 17 et I Palpiti, thème et variations sur un air de « Tancredi » de Rossini op. 13. Maxim Vengerov (violon), Roustem Saïtkoulov (piano).

Compte rendu ciné-concert, Paris, Philharmonie, le 18 décembre 2016. Amadeus, Milos Forman, Ludwig Wicki (direction), Les Siècles Pop, Ensemble Aedes

Compte rendu ciné-concert, Paris, Philharmonie, le 18 décembre 2016. Amadeus, Milos Forman, Ludwig Wicki (direction), Les

Siècles Pop, Ensemble Aedes. Sur tout un week-end, la Philharmonie de Paris nous a fait revivre le film Amadeus, à travers plusieurs représentations en ciné-concert. Depuis sa sortie en 1984, le chef-d'œuvre de Milos Forman ne s'est jamais départi de son succès, à tel point que l'image qu'il véhicule, celle d'un Mozart fantasque et déluré, – sans omettre la soit disante jalousie d'un Salieri devenu criminel, a fini par s'imposer dans l'imaginaire collectif.

Amadeus à la Philharmonie de Paris

Sans fausses notes, du début à la fin, les musiciens jouent la bande originale du film



L'expérience du ciné-concert apporte une nouvelle dimension à l'œuvre cinématographique. En proposant l'interprétation live de la bande originale du film, la musique de Mozart s'impose véritablement comme un élément majeur indispensable, bien au-delà du simple rôle d'accompagnement à l'image. Agissant comme un fil conducteur, elle sous-tend chaque scène du film, omniprésente même dans ses silences, alors tout juste suggérée par les musiciens sur scène. Ces derniers, concentrés et attentifs, ont joué le jeu sans fausse note, du début à la fin. Car c'est un travail de précision qu'exige le ciné-concert. Aucune fluctuation de tempo n'est tolérée, aucune liberté n'est permise ! Les musiciens doivent

impérativement coller à l'image en temps réel. On observe avec admiration les gestes minutieux du chef, préparant consciencieusement chaque départ, suivant les images du film qui défilent sur le petit écran de son pupitre. Il faut bien l'expérience du maestro **Ludwig Wicki** – le concepteur du projet, spécialiste dans le domaine des ciné-concerts, pour réaliser une telle performance.



Sous sa baguette, l'orchestre Les Siècles Pop, l'ensemble choral Aedes et le pianiste Nathanaël Gouin font preuve d'autant de professionnalisme, et tous interprètent avec brio une partition difficile et exigeante. En effet, il ne suffit pas ici de savoir jouer la musique de Mozart comme lors d'un concert traditionnel. L'exercice du ciné-concert est d'autant plus complexe qu'il faut être capable de passer d'une œuvre à l'autre en un éclair, en s'investissant pleinement dans chaque extrait musical, même s'il ne dure que … quelques mesures. Ainsi, lorsque Salieri feuillette les manuscrits de Mozart, on passe sans transition aucune du Concerto pour flûte et harpe à la Symphonie n°29, puis au Concerto pour deux pianos, à la Symphonie concertante pour violon et alto, et enfin à la Messe en do mineur, et ce en l'espace d'une minute à peine ! L'orchestre simule même le bruit de fond des musiciens lors des répétitions sur Les Noces de Figaro. On aurait ainsi aimé que l'expérience soit menée jusqu'au bout, avec l'interprétation en live de chaque séquence musicale du film, comme les nombreuses petites interventions au clavier des compositeurs, ou les chanteurs solistes dans les scènes d'opéra, dont les enregistrements originaux du film ont été conservés.

Quoiqu'il en soit, on ne peut réfréner un frisson lors de

certaines scènes poignantes du film, à la puissance décuplée par la musique live. L'ouverture de Don Giovanni, avec toute la force de ses premiers accords dramatiques, vient rendre encore plus terrifiante l'image du père de Mozart, dont l'emprise sur le compositeur transparaît tout du long. Et les scènes finales, sublimées par la partition du Requiem, sont bouleversantes de passion, en particulier lorsque le Confutatis émerge progressivement des derniers instants créatifs de Mozart, retranscrit par la main même de celui qui a juré sa perte.

Même si le film s'autorise certaines libertés, notamment en ce qui concerne le personnage de Salieri et sa relation avec Mozart, il nous éclaire néanmoins sur la condition et le statut du compositeur à la cour de Vienne à cette époque. L'histoire nous retrace les difficultés qu'a connues Mozart pour imposer son style et conserver l'indépendance qui lui permettait de composer librement : ses rapports conflictuels avec son employeur le prince-archevêque Colloredo, l'hostilité des conservateurs lorsqu'il tente d'imposer un livret dangereusement révolutionnaire avec Les Noces de Figaro… Et que le personnage soit fidèle ou non à ce qu'il était en réalité, l'acteur Tom Hulce (aux côtés d'un F. Murray Abraham bouleversant dans le rôle de Salieri) nous livre une interprétation flamboyante, époustouflante du compositeur. Si bien qu'on aime croire à ce Mozart impétueux, parfois vulgaire et arrogant, mais tellement original !

L'expérience enrichissante du ciné-concert nous permet de redécouvrir des succès du septième art sous un jour nouveau. Il est heureux de constater que cette catégorie de concerts, qui prend de plus en plus d'ampleur actuellement, aborde indifféremment toutes les œuvres cinématographiques. Ainsi, il nous aura été donné ce week-end de revivre passionnément l'histoire d'un film devenu grand classique du cinéma, salué à sa sortie et huit fois distingué aux Oscars.

_____

Compte rendu ciné-concert, Paris, Philharmonie-Grande salle Pierre Boulez, le 18 décembre 2016. Amadeus de Milos Forman, Wolfgang Amadeus Mozart (musique), Ludwig Wicki (direction), Les Siècles Pop, Ensemble Aedes, Mathieu Romano (chef de chœur), Nathanaël Gouin (piano), Marion Ralincourt (flûte), Coline Jaget (harpe).

Compte rendu opéra. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 07 décembre 2016. Mozart, Don Giovanni, Stéphane Braunschweig (mise en scène), Jérémie Rhorer (direction), Le Cercle de l'Harmonie.

Compte rendu opéra. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 7 décembre 2016. Mozart, Don Giovanni, Stéphane Braunschweig (mise en scène), Jérémie Rhorer (direction), Le Cercle de l'Harmonie. C'est dans la magnifique salle du Théâtre des Champs-Élysées que **Stéphane Braunschweig** revient avec une mise en scène du Don Giovanni de Mozart, reprise d'un spectacle déjà créé avec succès en 2013. **Jérémie Rhorer**, à la tête de son orchestre : Le Cercle de l'Harmonie, est à nouveau dans la fosse pour l'accompagner dans cette production, de même que **Robert Gleadow** qui interprétait déjà Leporello dans la version antérieure.



C’est à travers le regard du valet fidèle, spectateur privilégié et complice (un peu malgré lui) des débauches de son maître, que **Stéphane Braunschweig** entraîne le spectateur dans la vie tumultueuse du héros libertin. Au son de l’ouverture et de ses premiers accords inquiétants, le rideau s’ouvre sur un tableau déconcertant : un Don Giovanni gisant sur un brancard mortuaire, un Leporello accablé pleurant son maître, et des infirmières provocatrices affublées d’un masque de crâne, rodant telles les messagères de la Mort en attendant d’emporter leur proie dans les enfers. Mais pour Don Giovanni, ce n’est pas encore l’heure de rejoindre les flammes éternelles. Se redressant soudainement de sa couche, il batifole un temps avec les infirmières de la mort, avant de s’échapper par la fenêtre, tel l’amant surpris dans la chambre de sa maîtresse. Il laisse sur place un Leporello désemparé, qui entame alors le premier air de l’opéra comme si tout cela n’était finalement qu’un mauvais rêve, bien qu’étrangement

prémonitoire…

Nous voilà donc transportés pour trois heures de dramma giocoso, au rythme trépidant des aventures de Don Giovanni. L'opéra est porté par un casting vocal solide dans l'ensemble, bien qu'inégal. **Myrtò Papatanasiu** s'empare sans peine des airs brillants dédiés à Donna Anna. Sa voix claire de soprano s'envole avec aisance dans les aigus, même si la jeune femme, peu crédible lorsqu'elle réclame vengeance, devrait sérieusement revoir son jeu de scène. De sa voix chaude et ronde, bien qu'un peu faible dans le registre grave, **Julie Boulianne** est très émouvante en Donna Elvira, femme amoureuse et trahie. Mais la plus convaincante est sans conteste **Anna Grevelius**, qui incarne une irrésistible Zerlina, pétillante et malicieuse à souhait.

Très convaincants Anna Grevelius (Zerlina) et Robert Gleadow en Leporello



Parmi les rôles masculins, **Marc Scoffoni** (Masetto) et **Steven Humes** (Le Commandeur) sont au rendez-vous : nets et justes, mais sans plus. En revanche, leur partenaire **Julien Behr** n'est malheureusement pas à la hauteur du rôle de Don Ottavio ce soir, en particulier dans l'air du premier acte « Dalla sua pace », où la voix du ténor montre quelques défaillances à plusieurs reprises. Dommage, car il est très touchant en fiancé désemparé, ne souhaitant que le bonheur de sa promise. De son côté, **Robert Gleadow** est un excellent Leporello, incarnant parfaitement celui qui apporte la touche d'humour à l'opéra, le giocoso dans le dramma. Menant toute la troupe tambour battant de sa profonde voix de basse, il est le véritable héros de la soirée, et vole la vedette au rôle-titre tenu par **Jean-Sébastien Bou**. Parfait sur le plan vocal, celui-ci ne parvient pas à nous emporter avec son Don Giovanni faisant pâle figure. Car tout l'intérêt du livret est l'ambiguïté apportée par le personnage : odieux et détestable par son libertinage sans foi ni loi, son incroyable pouvoir de séduction nous ensorcèle malgré tout. Les femmes tombent dans le piège de ses filets et les hommes envient secrètement une liberté et une licence qu'ils n'oseront jamais assumer (à l'instar de Leporello qui ne boude pas son plaisir lorsqu'il revêt les habits de son maître). Or, ici, point de séduction. Au lieu du jeune libertin « brûlant la chandelle par les deux bouts », Don Giovanni s'apparente plutôt à un vieux lion sur le retour, cherchant à multiplier les conquêtes pour se convaincre qu'il n'a pas tout perdu de son charme. Bref, on ne se laisse pas séduire…

Dans la fosse, l'orchestre, sur instruments d'époque, est parfaitement en place. Malheureusement, il manque cruellement de subtilité dans l'accompagnement des chanteurs : très lourd, faible en musicalité, il se contente de jouer la partition

sans y apporter la légèreté requise chez Mozart.

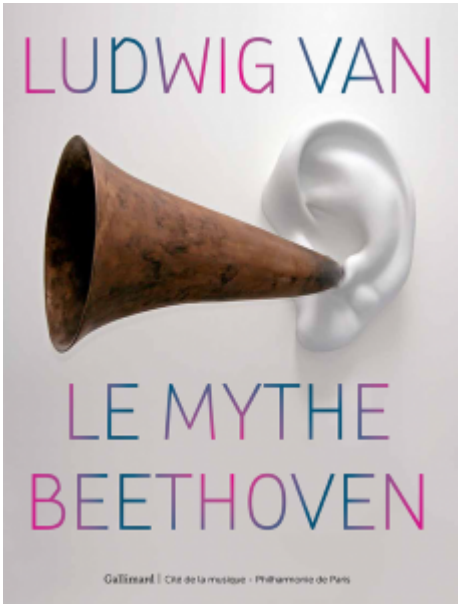
Enfin, la mise en scène, plutôt contemporaine de **Stéphane Braunschweig**, reste très sobre mais relativement efficace, avec des costumes simples et des décors minimalistes. Le système de panneaux tournant pour les changements de décors est bien pensé ; il apporte du mouvement à l'ensemble. On regrette néanmoins que la scène, où le noir et blanc domine, soit aussi sombre. Les masques de crâne et les quelques squelettes en vitrine accentuent encore un peu plus l'atmosphère angoissante, et nous rappellent que la Mort suit Don Giovanni de près. Le choix de présenter l'opéra à travers le regard de Leporello est intéressant. Cependant, tel un narrateur omniscient, sa présence presque permanente sur scène est étonnante, parfois même en contradiction avec le livret – car sa présence en continu, parfois ne fonctionne pas : là, il se cache dans un recoin ; là, il est à la fenêtre, et personne n'est surpris de le voir rôder même lorsqu'il devrait être ailleurs… Soit… à chacun de juger.

C'est donc un Don Giovanni manquant d'un soupçon de dynamisme et d'un grain de folie qui nous est présenté ce soir. Entre un héros bien fade, une mise en scène très sombre et un orchestre pesant, cette production n'est pas à la hauteur de ce qu'elle aurait pu être. Reste malgré tout certains personnages, notamment Leporello et Zerlina, qui parviennent à insuffler relief, vie et légèreté dans cet opéra… dont on attendait trop peut-être.

Compte-rendu critique, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 7 décembre 2016. Mozart (1756-1791) : Don Giovanni. Stéphane Braunschweig (mise en scène), Jérémie Rhorer (direction), Le Cercle de l'Harmonie, Chœur de Radio France, Jean-Sébastien Bou (Don Giovanni), Myrtò

Papatanasiu (Donna Anna), Julie Boulianne (Donna Elvira), Anna Grevelius (Zerlina), Robert Gleadow (Leporello), Julien Behr (Don Ottavio), Marc Scoffoni (Masetto), Steven Humes (Le Commandeur). **Encore à l'affiche du TCE Théâtre des Champs Elysées à Paris, jusqu'au 15 décembre 2016.**

EXPOSITIONS. Paris, Philharmonie : Ludwig Van… : le Mythe Beethoven… jusqu'au 29 janvier 2017. RECEPTION DU MYTHE BEETHOVEN…



EXPOSITIONS. Paris, Philharmonie : Ludwig Van… : le Mythe Beethoven… jusqu'au 29 janvier 2017. RECEPTION et AVATARS DU MYTHE BEETHOVEN… Du 14 octobre 2016 au 29 janvier 2017, la Philharmonie de Paris dédie son espace d'exposition à Ludwig van Beethoven, l'année qui vient (soit 2017), étant par ailleurs l'occasion de célébrer les 190 ans de sa disparition. C'est sous une approche originale que l'on revisite cette fois le « mythe

Beethoven ». Car plutôt que de retracer une énième fois la vie et l'œuvre du compositeur, l'exposition nous confronte à l'influence prodigieuse qu'il a eu sur les artistes du monde entier, bien au-delà du domaine de la musique, depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours. Au fil du parcours, on découvre un Beethoven hors du temps, devenu un symbole, une référence incontournable jusque dans les revendications politiques, voire dans l'industrie de la consommation.

DES SA MORT EN 1827… Déjà à sa mort en 1827, le compositeur jouissait d'un prestige incroyable auprès de ses contemporains. La première salle de l'exposition regorge ainsi de témoignages, de croquis et autres masques pris dans l'instant sur son lit de mort. Ses funérailles auront attiré une foule considérable, parmi laquelle se trouvait alors le jeune Franz Schubert. Porte-flambeau au sein du cortège, le compositeur était tant intimidé par son illustre aîné qu'il n'aura jamais osé l'aborder de son vivant. Mais même la mort ne saurait occulter l'aura du génie. De compositeur admiré, Beethoven passe progressivement au rang d'icône, presque de dieu, voué parfois à un véritable culte de la part des artistes de tout bord.

À travers les salles suivantes, on est subjugué de voir à quel point la figure de Beethoven est omniprésente dans les arts, aussi bien la musique que la peinture, la sculpture, la littérature, ou même encore dans des domaines plus récents tels que la photographie ou le cinéma. Tantôt, c'est son œuvre qui est source d'inspiration, en particulier ses symphonies, dont l'écoute insuffle un fort pouvoir de création. Tantôt, c'est la figure même de Beethoven que l'on retrouve, soit directement sous les propres traits du compositeur, soit à travers la figure du héros ou de l'artiste romantique. Et que dire de la salle consacrée au célèbre masque pris sur le vif réalisé par Franz Klein en 1812 : sculpture, peinture, pastel, lithographie, eau-forte, photographie et même couverture de revue, depuis sa création jusqu'à nos jours, autant de

variations autour de ce masque sans cesse repris, parfois détourné, sous toutes ses formes.

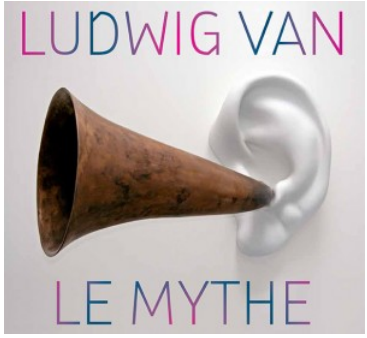
IMAGE POLITIQUE FEDERATRICE… Mais l'énergie créatrice de Beethoven ne saurait se limiter au domaine artistique. Car ses œuvres possèdent un fort pouvoir fédérateur, et trouveront une résonance particulière en politique. Ainsi, à l'instar des grands hommes de l'histoire capables de rassembler des nations entières, il est celui à qui on dédie encore aujourd'hui de nombreux monuments, constructions de pierres ou temples de papier, projets avortés qui ne verront le jour que dans l'imagination des artistes.

PARCOURS SONORE… À côté du parcours visuel, constitué d'une riche collection d'objets, le visiteur bénéficie d'un parcours sonore varié : tout au long de l'exposition, un audio-guide permet d'écouter des extraits d'œuvres de Beethoven bien sûr, mais également d'autres compositeurs, ainsi que des textes récités, lettres et autres témoignages, venant à propos illustrer les œuvres exposées.
La déambulation à travers les salles est ponctuée de plusieurs animations plus ou moins interactives : un recoin pour écouter posément l'Allegretto de la Symphonie n° 7, un autre dédié à l'orage de la Pastorale (agrémenté d'effets de lumière symbolisant les éclairs, et d'un guide d'écoute interactif), ou encore un espace cinéma diffusant des extraits de films dont la bande-son reprend les œuvres du compositeur. A ne pas manquer, le dispositif d'écoute solidienne (par conduction osseuse) qui permet d'expérimenter une autre forme d'audition et, en fin de visite, un écran tactile nous invite à deviner les emplacements des monuments dédiés au compositeur dans le monde entier.

RESERVES… Cependant, à vouloir trop en faire, le parcours n'échappe pas aux habituels inconvénients fréquemment rencontrés lors des expositions consacrées à l'univers de la musique, en particulier celui de la pollution sonore. En effet, la libre diffusion d'extraits musicaux dans les salles

gêne parfois l'écoute plus intimiste de l'audio-guide.
De plus, face à la multitude d'objets présentés, on s'éloigne par moment de l'objectif premier de l'exposition. Certes, la richesse de la collection est indéniable, mais certaines œuvres, manquant d'un réel contenu explicatif quant à leur création, ne sont pas toujours replacées dans le thème du « mythe Beethoven ». On assiste ainsi à une surenchère d'objets, qui relève presque plus du bric-à-brac que d'un parcours d'exposition. On pense notamment à la salle « Têtes tragiques et monde intérieurs », où se succèdent les sculptures ressemblant de près ou de loin à la figure de Beethoven, mais où le lien avec celui-ci, n'est souvent explicite que dans le titre de l'œuvre…

Au final, cette exposition est donc avant tout une expérience visuelle et auditive qui, sans assouvir la soif de connaissance du visiteur, réjouira ses yeux et ses oreilles. L'absence de contenu informatif est compensée par la grande richesse des œuvres présentées. En particulier l'émouvante salle des fétiches et reliques, dans laquelle le visiteur peut admirer certains objets appartenant jadis au compositeur, depuis son violon jusqu'à son cornet acoustique, son bâton de marche, et même des mèches de ses cheveux ! Indéniablement l'exposition parisienne nous apprend une chose, c'est que le mythe Beethoven est loin de s'éteindre, car le compositeur continue de fasciner et d'inspirer, encore de nos jours, les artistes du monde entier.



EXPOSITIONS. Ludwig van… Le Mythe Beethoven, Philharmonie de Paris, jusqu'au 29 janvier 2016. LIRE notre présentation de l'exposition, **LIRE aussi notre compte rendu de l'exposition** (Coédition Gallimard / Cité de la musique-Philharmonie de Paris : 184 pages – Format : 210 x 280 mm – 35€, ISBN : 9782070197354).

Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 26 novembre 2016. Rachmaninov, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (direction), Alexandre Tharaud (piano).

WEEK END RACHMA A LA PHILHARMONIE. Ce week-end à la Philharmonie de Paris, le pianiste Alexandre Tharaud propose un voyage musical autour de Sergueï Rachmaninov, à travers plusieurs concerts abordant l'ensemble du répertoire du compositeur russe (des pièces pour piano seul aux œuvres pour orchestre). Samedi 26 novembre, c'est le Concerto pour piano n°2 qui est au centre du programme, encadré par deux autres œuvres orchestrales : le poème symphonique Le Rocher et les Danses symphoniques. Le tout, interprété par Vasily Petrenko à la tête du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dont il est le chef principal depuis dix ans maintenant.



Le concert commence de manière presque inattendue. Car plutôt que d'entrer tous ensemble sous les applaudissements du public, les musiciens s'installent progressivement sur scène, les uns après les autres. Et c'est dans le brouhaha ambiant de la

salle, presque dans l'indifférence générale alors que les spectateurs vont et viennent entre les sièges, que chacun s'accorde et commence à s'échauffer. Chose curieuse et inhabituelle certes, à laquelle certains pourront reprocher le manque de solennité, mais finalement fort plaisante. Pouvoir observer les musiciens dans cet instant préparatoire et d'échauffement, ne manque pas d'intérêt : on plonge déjà dans l'univers du concert, alors que l'oreille se plait à reconnaître ici ou là, parmi les mises au point de dernières minutes, certains traits mélodiques des œuvres à venir. Enfin, tous les musiciens ayant investi la scène, les lumières diminuent, annonçant le début imminent du concert. Il ne manquait plus que le chef d'orchestre pour compléter le tableau, le seul finalement que les spectateurs auront pu applaudir à son entrée sur scène. **Vasily Petrenko** rejoint son pupitre, et c'est avec le poème symphonique Le Rocher que l'orchestre ouvre la soirée musicale.

Éclipsé par L'Île des morts, autre poème symphonique (et plus connu) du compositeur, Le Rocher est une œuvre rare qui mérite d'être découverte. La pièce débute dans une atmosphère inquiétante avec un thème confié aux cordes graves, comme émergeant des profondeurs, auxquelles viennent s'ajouter les trémolos discrets des violons. Mais bientôt, la pétillante flûte apparaît avec une mélodie virevoltante, tel le chant d'un oiseau espiègle, portée par un crescendo progressif donnant l'impression d'une nature qui s'éveille au lever du jour. Notre imagination se laisse emporter par l'orchestration chatoyante de Rachmaninov, ponctuée de délicates interventions de la harpe suggérant une fine pluie de gouttes d'eau, ou du triangle évoquant le scintillement du soleil. Ces moments de joyeuse insouciance alternent avec des passages plus agités, où cuivres et cordes graves imposent une atmosphère sombre et tourmentée. On visualise alors parfaitement l'énorme rocher aux milieux des éléments déchaînés. À son pupitre, c'est avec des gestes pleins de grâce, précis mais jamais brusques, que Vasily Petrenko dirige l'orchestre. L'ensemble est fluide,

bien équilibré ; les musiciens (en particulier l'excellent premier flûtiste) nous emportent sans peine avec eux dans l'univers romantique du compositeur russe.



Le concert se poursuit avec celui qui met à l'honneur Rachmaninov durant tout ce week-end : **le pianiste Alexandre Tharaud**. Il interprète ce soir le Concerto pour piano n°2, qu'il vient justement d'enregistrer avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, mais sous la direction de Alexander Vedernikov. L'œuvre débute par des accords joués au piano seul, d'abord doucement, puis montant en puissance et en tension jusqu'à l'entrée de l'orchestre. Alexandre Tharaud prend tout son temps pour placer ces accords, les laissant pleinement résonner, tel un carillon de cloches. On peut l'entendre souffler et frapper du pied alors qu'il plaque les derniers accords forte. Mais à l'instar du chef, ses gestes sont toujours délicats, ses mains courant sur le clavier avec grâce. Après l'introduction du piano, l'orchestre entame le thème principal. Dès lors, on comprend pourquoi ce concerto est sans doute le plus populaire de Rachmaninov : tout le lyrisme du compositeur est là. L'orchestre ne se borne pas au rôle d'accompagnateur, il dialogue réellement avec le soliste qui lui concède parfois le premier rôle. Par moment, on sent l'équilibre vaciller légèrement entre les deux protagonistes : Tharaud se laisse aller à quelques libertés de tempo que les musiciens n'arrivent pas toujours à suivre. Malgré tout, et gardant son cap, Petrenko reste attentif aux fluctuations de son soliste, et fait en sorte que l'orchestre ne le couvre jamais.
Après les élans romantiques du premier mouvement vient la mélodie paisible de l'Adagio, encore une fois donnée à l'orchestre avant de passer au soliste, soutenu par le son feutré des cordes. L'Allegro final retrouve toute la passion

du premier mouvement, avec un second thème d'abord confié aux altos, peut-être l'un des plus beaux composés par Rachmaninov. L'œuvre se termine dans un final éblouissant d'effusions lyriques, le summum du romantisme tardif, et c'est main dans la main que chef et soliste recueillent les applaudissements enthousiastes du public conquis.
Alexandre Tharaud, ovationné, ne pouvait pas quitter la scène sans nous offrir un bis. Quoi de mieux que le Prélude en do dièse mineur extrait des Cinq morceaux de fantaisie toujours de Rachmaninov bien sûr ? Après une exécution parfaite de la pièce, Tharaud écoute presque religieusement l'ultime résonance du dernier accord avant de reposer ses mains, même si le public, moins patient, n'attend pas pour l'applaudir à nouveau chaleureusement.

Enfin, le concert se termine avec les **Danses symphoniques**. Composées en 1940, ces pièces font partie des dernières œuvres de Rachmaninov. Les harmonies y sont plus audacieuses, et l'instrumentation plus fournie, intégrant notamment un saxophone. Celui-ci se voit propulsé au rôle de soliste dans la première danse, uniquement accompagné par un contre-chant discret des bois, pendant tout le passage de la partie centrale. La deuxième danse, un Tempo di valse entrecoupé d'appels des trompettes en sourdine, rappelle la fameuse Valse de Ravel. Enfin, la dernière pièce nous emporte dans un univers contrasté, avec tantôt l'utilisation du motif du Dies Irae, tantôt un thème de la liturgie orthodoxe, le tout agrémenté de couleurs orchestrales aux accents hispaniques.

C'est donc un concert exceptionnel qui se termine avec ces Danses symphoniques. Les artistes, aussi bien l'orchestre que le pianiste, nous ont offert un moment musical de qualité. Et l'œuvre symphonique de Rachmaninov, pleine d'élans et de passion, méritait bien qu'on lui consacre une soirée. À découvrir et re-découvrir sans modération !

_____

Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie – Grande salle Pierre Boulez, le 26 novembre 2016. Sergueï Rachmaninov (1873-1943) : Le Rocher op. 7, Concerto pour piano et orchestre n° 2 en ut mineur op. 18, Danses symphoniques op. 45. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (direction), Alexandre Tharaud (piano).

Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie, 25 novembre 2016. Haydn, Mozart, René Jacobs.



MESSES DE JOSEPH HAYDN. C'est un programme consacré à l'art vocal sacré que nous a proposé la Philharmonie de Paris ce vendredi 25 novembre, à travers une messe de Haydn suivie du Requiem de Mozart. Les messes de Haydn n'appartiennent pas au répertoire le plus connu du compositeur, dont on joue plus volontiers les oratorios. Et pourtant, il en a écrit 14, dont six pour le prince Nicolas II qui lui en commande une chaque année (entre 1796 et 1802) en l'honneur de son épouse Marie-Hermenegilde. En 1802, épuisé après la composition de son oratorio Les Saisons crée l'année précédente, Haydn trouve malgré tout les ressources nécessaires à l'écriture de cette « Harmoniemesse », qui sera sa dernière. Sa création en fut un succès à l'époque. Mais depuis, elle n'est que rarement donnée

en concert et c’est donc avec une certaine curiosité que l’on attend cette première partie.

La Messe « Harmoniemesse », qui suit un découpage des plus traditionnels, débute avec un Kyrie très majestueusement introduit par l’orchestre, bientôt rejoint par le chœur. S’ensuit un Gloria vif et joyeux, dont la partie centrale fait entendre le premier quatuor des solistes. La soprano, Sophie Karthaüser, manque par moments de puissance dans son registre grave. Son attitude sobre, presque froide, tranche nettement avec sa partenaire : l’alto Marie-Claude Chappuis. Celle-ci, très théâtrale, mais au vibrato légèrement chevrotant, semble vivre entièrement chacune des notes, quitte à en faire parfois un peu trop. Du côté des hommes, c’est Johannes Weisser, solide basse, qui tire le mieux son épingle du jeu, alors que le ténor Maximilian Schmitt n’est pas toujours d’une justesse à
toute épreuve. Sans pour autant briller par leur interprétation, les solistes ont malgré tout convenablement rempli leur rôle tout au long du concert, trouvant un très bel équilibre entre les voix dans les passages en quatuor.
Le petit interlude à l’orgue précédent le Credo nous rappelle que cette messe était destinée à la liturgie plutôt qu’au concert. On aurait apprécié que l’organiste, qui enchaîne les fausses notes de manière éhontée se concentre un peu plus sur les touches de son clavier ! Il saura se rattraper lors de sa deuxième intervention précédant le Sanctus.
Tout au long de l’œuvre, le chœur est impeccable, nous gratifiant de très belles nuances, avec une articulation claire et distincte dans les piano, et des crescendos rondement menés. Les tutti attestent d’une véritable osmose entre les voix, tandis que le son tourne agréablement lorsque les pupitres s’échangent la ligne mélodique dans les passages fugués. L’orchestre n’est pas en reste, avec des cordes assurant parfaitement les parties parfois très virtuoses. Le premier violon, énergique, ne ménage pas ses efforts, au point qu’on se demande parfois si ce n’est pas lui qui mène

l'orchestre plutôt que le chef en titre, René Jacobs. Peut-être parce que celui-ci garde un peu trop souvent la tête dans la partition cela dit… On regrette seulement que le timbre des bois se fonde dans la masse orchestrale et ne ressorte pas suffisamment. C'est dommage pour une messe intitulée « Harmoniemesse » justement en référence à la présence des instruments d'harmonie. Heureusement, quelques passages leur permettent d'émerger de temps en temps et nous rappeler à leur bon souvenir, notamment dans l'Agnus Dei où les bassons ont l'occasion de briller en un trait pétillant.
Sans être très originale, c'est donc une messe charmante et agréable à écouter qui nous a été proposée en première partie de concert. Et comme à son habitude, Haydn s'est amusé à nous ménager quelques surprises, comme le soudain passage en ternaire à la fin du Benedictus !

Qu'APPORTE REELLEMENT CETTE « NOUVELLE VERSION » du REQUIEM de MOZART ? … Vient ensuite le Requiem de Mozart. Nous ne reviendrons pas sur l'histoire de ce requiem inachevé, sur la part de mystère qui l'entoure et qui en a fait un mythe au fil des siècles. Ce soir, René Jacobs nous propose une version retravaillée par Pierre-Henri Dutron, jeune compositeur et orchestrateur contemporain. Certes, les musicologues s'accordent aujourd'hui pour dire que la version achevée de Süssmayer est loin d'être à la hauteur de ce qu'aurait pu être l'œuvre si elle avait été terminée par Mozart lui-même. Malgré tout, cette version est devenue une référence. Est-il besoin de chercher à tout prix à en faire une meilleure ? Dans ce cas, pourquoi ne pas réécrire toutes les pages orchestrales de l'histoire de la musique qui nous paraissent un peu faibles ou maladroites ?
Soit, le travail de réorchestration peut être intéressant, mais encore faut-il qu'il soit pertinent. Sans partition à l'appui, il est assez difficile de juger la qualité des arrangements de Dutron. Seul ce que l'on perçoit à l'oreille, et les quelques indications dévoilées dans l'interview de René Jacobs retranscrite dans le programme, nous donnent un aperçu

du travail réalisé par le compositeur. Malheureusement, cet aperçu n'est guère convaincant : on note bien ici et là quelques changements dans l'orchestration ou dans la répartition du texte entre les voix, mais sans être à même de juger ce que cela apporte de plus à l'œuvre « originale ». Il ne nous reste donc qu'à faire confiance à René Jacobs, dont l'expérience musicale (et musicologique) peut difficilement être contestée : s'il a choisi de nous présenter cette nouvelle version ce soir, c'est sans doute pour une bonne raison.

Reste la question de l'interprétation, pour laquelle il y a matière à discussion encore une fois. Nous avons tous en tête une version de référence de ce Requiem. Cela n'empêche pas d'apprécier d'autres interprétations qui nous apportent souvent un éclairage différent de l'œuvre. Cependant, René Jacobs n'aurait-il pas ce soir pris le tout un peu trop rapidement ? Certes, cela ne manquait pas d'énergie. Mais certains passages, notamment les passages fugués, auraient supporté un tempo plus modéré, permettant à l'auditeur de profiter pleinement des jeux d'échange entre les voix. Cela dit, aussi bien le chœur que l'orchestre ont tenu la cadence du début à la fin.

Un concert original donc, avec une agréable plongée dans le répertoire méconnu de Haydn, et une version inédite du Requiem de Mozart, qui continue, même après plus de deux siècles, à faire couler beaucoup d'encre. Et si cet arrangement de Pierre-Henri Dutron n'aura pas convaincu tous les auditeurs dans la salle, à chacun de se faire son opinion sur le sujet (notons que le concert est disponible en intégralité pendant six mois sur le site live.philharmoniedeparis.fr).

Compte rendu. Paris, Philharmonie, Grande salle – Pierre Boulez, 25 novembre 2016. Joseph Haydn (1732-1809): Messe en

si bémol majeur Hob. XXII. 14 « Harmoniemesse », Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Requiem en ré mineur K. 626, René Jacobs, Freiberger Barockorchester, RIAS Kammerchor, Sophie Karthaüser (soprano), Marie-Claude Chappuis (alto), Maximilian Schmitt (ténor), Johannes Weisser (basse).

Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 21 novembre 2016. Prokofiev, Orchestre du Mariinsky, Valery Gergiev.



Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 21 novembre 2016. Prokofiev, Orchestre du Mariinsky, **Valery Gergiev**. En l'espace de deux soirées, Valery Gergiev fait le pari audacieux de donner **l'intégrale des Concertos pour piano de Sergueï Prokofiev**, avec la complicité de l'Orchestre du Mariinsky et de cinq solistes d'exception, presque tous lauréats du prestigieux Concours International Tchaïkovsky. Ce lundi 21 novembre 2016, le programme ne comptait donc rien de moins que les trois premiers Concertos, suivis de quelques extraits des célèbres suites du ballet Roméo et Juliette. Prokofiev est sans conteste l'un des compositeurs favoris du chef russe, qui lui a consacré de nombreux enregistrements déjà, et ne manque

jamais de le mettre à l'honneur dans ses concerts. Une telle affiche nous promettait donc une soirée riche en émotions musicales. Nous ne fumes pas déçus.



Légèrement claudiquant, mais toujours aussi charismatique, Gergiev rejoint le centre de la scène où l'attend son siège. Il dirigera assis l'ensemble des trois concertos. Et c'est le jeune pianiste américain **George Li**, âgé d'à peine 21 ans (et médaille d'argent au Concours International Tchaïkovsky en 2015), qui inaugure le concert au rythme du **Concerto pour piano n° 1**. Composé en 1912, considéré comme une des premières œuvres de maturité par Prokofiev lui-même, c'est lui qui va révéler le jeune compositeur au public russe. En trois parties enchaînées comme un seul mouvement, avec un thème unificateur parcourant l'ensemble de la pièce, l'écriture pianistique innovante déroutera plus d'un auditeur le soir de sa création. Et pour cause : même si l'on perçoit encore quelques réminiscences romantiques, notamment dans le lyrisme de l'Andante qui a un petit quelque chose de Rachmaninov, le style virtuose et percussif de Prokofiev est déjà bien présent. Après l'introduction majestueuse du thème fondateur, l'orchestre laisse place au piano qui déverse un flot ininterrompu de notes staccato. Le jeu fluide et naturel de George Li est remarquable, et l'équilibre avec l'orchestre est idéal : sans jamais prendre le dessus ou se laisser submerger, le jeune soliste inscrit directement la sonorité du piano dans celle de l'orchestre. Gergiev, fidèle à lui-même, dirige l'orchestre d'une main de fer. Les pizzicatos des cordes, parfaitement en place, font échos aux notes piquées du piano, tandis que dans les moments d'épanchements lyriques, l'orchestre fait preuve d'une puissance prodigieuse, sans

jamais saturer le niveau sonore. La deuxième partie Andante, moins agitée dans le jeu pianistique, laisse s'exprimer les bois dont les interventions solistes parviennent à émerger distinctement de l'ensemble. Enfin, la troisième partie voit le retour à un style plus frénétique et nerveux. George Li, dont la technique est toujours aussi solide, enchaîne les sauts de main au-dessus du clavier, qu'il parcourt intégralement de l'extrême grave à l'extrême aigu, pour clore avec brio ce concerto.



C'est au russe **Denis Matsuev** (vainqueur du Concours Tchaïkovsky en 1998) qu'incombe la tache de jouer le redoutable **Concerto pour piano n°2**. Créé seulement un an après le premier, ce concerto suscita encore une fois la polémique auprès du public russe, déconcerté par les cadences diaboliques dédiées à l'instrument. Pourtant, c'est presque avec nonchalance que Denis Matsuev s'installe au clavier et commence à jouer. Avec une incroyable assurance, il s'empare de la partition et enchaîne les traits virtuoses. Le suive qui pourra, l'orchestre n'a qu'à bien se tenir ! Cependant, en dépit de sa technique indiscutable, on pourrait reprocher au soliste son jeu un peu trop personnel. Invariablement concentré sur son clavier, il n'accordera pratiquement pas un seul regard vers l'orchestre. Celui-ci donne l'impression de subir la cadence infernale du pianiste, et peine à trouver sa place. Malgré une densité des cordes incroyable, l'équilibre est plus fragile que dans le Concerto n°1, les bois ont parfois du mal à émerger de la masse et à rivaliser avec le jeu oppressant du piano. Bien sûr, c'est aussi la partition qui veut cela : l'écriture de Prokofiev, très dense et virtuose, est bien différente de celle de son premier concerto. Malgré tout, on aurait souhaité un peu plus de subtilité dans le jeu du

pianiste, notamment dans la cadence du premier mouvement où il atteint très vite une saturation sonore sans s'en départir par la suite. Matsuev, déchaîné, finit presque debout ce passage diabolique, et on en vient à pousser un soupir de soulagement lorsque l'orchestre le rejoint, et lui laisse enfin reprendre son souffle. Mais ce n'est que partie remise : le deuxième mouvement, très court, n'est rien d'autre qu'un flot perpétuel de doubles croches au piano, tandis que l'Intermezzo, faisant office de troisième mouvement, a comme des accents de La Danse des chevaliers de Roméo et Juliette, avec son rythme pesant de marche, martelé à la grosse caisse. Enfin, le Finale fait entendre un thème typiquement russe, dans lequel soliste et orchestre retrouvent un équilibre malmené au premier mouvement. À peine Matsuev a-t-il plaqué les dernières notes sur le clavier qu'il est déjà debout, et fonce serrer chaleureusement la main du chef. Mais ce avec tant d'énergie qu'il manque de faire tomber le maestro de son estrade !

Suite à ce morceau de bravoure, on comprend pourquoi il aura fallu trois pianistes différents pour interpréter les concertos ce soir. Après l'entracte, le public assiste stupéfait à l'entrée en scène du dernier soliste : car c'est un jeune garçon d'à peine quinze ans qui s'installe au clavier pour nous interpréter **le Concerto n° 3** ! **Alexander Malofeev**, jeune prodige du piano, a remporté en 2014 le premier prix et la médaille d'or au Concours International Tchaïkovsky pour jeunes pianistes. Armé d'une sérénité à toute épreuve, il exécute la partition avec une technique impressionnante. Le piano, plus lyrique que dans le concerto précédent, dialogue joyeusement avec l'orchestre, dont les montées en puissance sont parfaitement menées par le chef attentif. Le deuxième mouvement enchaîne un thème et des variations, tantôt rêveuses, tantôt tempétueuses, et à l'instar des œuvres précédentes, le concerto se termine avec un dernier mouvement vertigineux. Malofeev salue timidement le public, mais se prête déjà volontiers au jeu des rappels. Tout comme ses confrères, qui nous ont chacun gratifié d'un (voire de deux !)

bis à la fin de leur concerto, le jeune prodige se lance dans le premier mouvement de Gaspard de la nuit de Ravel, sous l'œil bienveillant de Valery Gergiev. Fluide, délicat, impeccable, mais peut-être un peu trop mécanique. Encore quelques années, et le jeu du jeune russe aura atteint toute la maturité nécessaire pour interpréter brillamment l'ensemble du répertoire pour piano.



Le concert se termine avec quelques extraits des **Suites n°1 et 2 du ballet Roméo et Juliette**. On ne compte plus les fois où Valery Gergiev a interprété ces pièces, et c'est presque une formalité de les donner en concert ce soir. Dès que retentissent les premiers accords dissonants, il ne fait aucun doute que le chef connaît cette musique sur le bout des doigts. Il anticipe chaque réaction des musiciens, et met en lumière chaque détail de l'orchestration. Dans le célébrissime morceau opposant Montaigu et Capulet, l'orchestre donne pleine mesure de sa puissance, avec des cuivres époustouflants et des contrastes de nuances saisissants. La pièce se poursuit avec la sérénité d'une mélodie au basson, évoquant le personnage de Frère Laurent. Puis le Jeu des masques fait entendre un thème joyeux passant allègrement d'un instrument à l'autre, tandis que les lamentations des cordes traduisent la détresse d'un Roméo au tombeau de Juliette. Enfin, toute la tension dramatique se retrouve dans la Mort de Tybalt, où Gergiev maîtrise les silences de manière magistrale, apportant au morceau un effet des plus théâtral. Quel maestro !

Après une ovation du public amplement méritée, c'est avec de la musique française que le chef russe décide de terminer la soirée. Une fois le silence revenu dans la salle, la première flûte entame le thème du Prélude à l'après-midi d'un faune de Debussy. La féérie de la pièce est la bienvenue après la

tempête Prokofiev. Malheureusement, même si l'orchestre nous propose des sonorités intéressantes, le tempo est bien trop lent : on souffre pour les vents qui s'essoufflent, et le tout n'avance pas, même dans le point culminant de l'œuvre où la musique peine à décoller. Les cors, sans doute fatigués, laissent transparaître quelques faiblesses dans la justesse, tandis que le vibrato du violon solo est trop nerveux pour l'univers langoureux du faune. Sans compter les interventions « parasites » de Gergiev qui, comme souvent, ne peut s'empêcher de chanter en même temps qu'il dirige !

Quel dommage, donc, de finir ainsi un concert qui jusque-là, frôlait la perfection. Mais on ne tiendra pas rigueur, ni au chef ni aux musiciens, de ce bis un peu faible, tant ils nous ont proposé un programme de qualité tout au long de la soirée.

Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie – Grande salle Pierre Boulez, le 21 novembre 2016. Sergueï Prokofiev (1891-1953) : Concerto pour piano et orchestre n°1 en ré bémol majeur op. 10, Concerto pour piano et orchestre n°2 en sol mineur op. 16, Concerto pour piano et orchestre n°3 en do majeur op. 26, Roméo et Juliette – extraits des Suites n°1 et 2. Orchestre du Mariinsky, Valery Gergiev (direction), George Li (piano), Denis Matsuev (piano), Alexander Malofeev (piano).

Compte rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 11 novembre 2016. Brahms, Beethoven…

Orchestre révolutionnaire et romantique, Sir John Eliot Gardiner

C'est sous la baguette de son créateur, **Sir John Eliot Gardiner,** que **l'Orchestre révolutionnaire et romantique** nous propose ce soir un programme engageant. Fondé il y a presque 30 ans déjà, cet orchestre a pour vocation de se consacrer au répertoire allant du XIXe au début du XXe siècle. C'est donc sans surprise qu'il nous présente ce soir des œuvres de **Beethoven, Schubert et Brahms,** trois compositeurs qu'il a déjà abordés à plusieurs reprises. Le concert débute par **la Sérénade n°2 de Brahms**. Composée en 1859, c'est l'une des premières œuvres orchestrales du compositeur, qui attendra encore quelques années avant de se lancer dans le genre si redouté de la symphonie. Écrite pour petit ensemble, presque un orchestre de chambre (dont Brahms a volontairement retiré les violons), son exécution sur scène tranche d'abord par la disposition des musiciens : les vents à gauche, les altos à droite, les cordes basses faisant la liaison entre les deux.



La musique commence avec un premier mouvement Allegro, tout en légèreté. Pourtant, les musiciens ne semblent pas à leur affaire. Les cordes sont en place, mais les vents ne sont pas au rendez-vous : l'équilibre est instable (les bassons sont trop présents), les cors (cors naturels, soit dit pour leur défense) laissent échapper quelques fausses notes à plusieurs reprises, et que dire du premier hautbois dont le jeu est loin d'être impeccable ! En dépit de l'énergique maestro Gardiner, qui ne ménage pas ses

efforts, l'ensemble peine à nous emporter. **Le tout est plat, sans réelles nuances. Où sont les élans romantiques caractéristiques de Brahms ?** La Sérénade n°2 n'est peut-être pas sa page orchestrale la plus brillante, mais elle préfigure déjà ce que seront ses futures symphonies, et certaines harmonies trouveront une résonance dans ses *Variations sur un thème de Haydn* (1873). Malheureusement, l'orchestre ne réussit pas à nous emmener dans l'univers du compositeur allemand. Il faut attendre le quatrième mouvement pour retrouver un équilibre entre les instruments, et les dernières mesures de l'Allegro final gagnent un peu d'énergie. Enfin Brahms est là ! Mais trop tard….

Alors que le piano-forte fait son apparition pour la suite du programme, on espère que la fougue de Beethoven saura nous faire oublier les quelques mésaventures brahmsiennes. **Kristian Bezuidenhout**, le soliste de la soirée, entre en scène. Le pianiste, qui a déjà plusieurs récompenses et distinctions à son actif, possède une longue expérience dans la pratique des claviers anciens. Aussi, c'est avec confiance qu'on l'écoute entamer sereinement **le Concerto pour piano n°4 de Beethoven**. Malheureusement, à peine les premières notes ébauchées par l'orchestre, **on comprend que la bataille est perdue d'avance pour le soliste : l'ensemble, bien trop imposant, couvre complètement le timbre délicat du piano-forte**. Que faire lorsque les basses du clavier se perdent dans la résonance des CINQ contrebasses ? C'est sans compter les huit violoncelles, les dix musiciens composant chacun des autres pupitres de cordes, les bois par deux, les cuivres et les timbales ! On se demande alors quel pouvait bien être l'effectif instrumental lors de la création publique du Concerto en 1808. L'orchestre de l'époque était-il aussi étoffé ? Beethoven, grand visionnaire, avait-il déjà en tête les possibilités techniques du futur piano moderne lorsqu'il a composé cette pièce ? Quoiqu'il en soit, ce soir, il faut tendre l'oreille pour essayer de percevoir la sonorité subtile et tout en douceur du piano-forte, noyée dans la masse de l'orchestre. Heureusement

pour nous, Beethoven a su ménager de belles cadences, où le pianiste peut laisser exprimer toute sa virtuosité. C'est avec une apparente facilité que Kristian Bezuidenhout laisse ses doigts courir sur le clavier, et le soliste se paie même le luxe de tourner lui-même ses pages ! Enfin, malgré le flagrant déséquilibre entre les deux parties, l'orchestre est à l'aise cette fois dans ce répertoire qu'il connaît sans doute par cœur.



L'entracte ne suffit pas à nous faire oublier cette première partie mitigée. Et c'est presque avec inquiétude que l'on attend la fin du programme. Pas de mauvaise surprise cependant dans cette **Symphonie n°5 de Schubert**. L'orchestre nous entraîne sans peine dans cette œuvre légère, énergique, qui s'inscrit dans la continuité du classicisme viennois et surtout de Mozart.

Concert en demi-teinte donc. On ressort perplexe de la salle, étonné de voir qu'un orchestre avec autant d'expérience ait pu faire une telle erreur de jugement quant à l'équilibre du Concerto de Beethoven. Heureusement, la Symphonie de Schubert aura permis de finir malgré tout sur une note harmonieuse, sans pour autant effacer la légère déception laissée par les premières œuvres.

_____

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie de Paris – Grande salle Pierre Boulez, le 11 novembre 2016. Johannes Brahms (1833-1897) : *Sérénade n° 2 en la majeur op. 16*, Ludwig van Beethoven (1770-1827) : *Concerto pour piano et orchestre n° 4 en sol majeur op. 58* , Franz Schubert (1797-1828) : *Symphonie n° 5 en si bémol majeur D. 485*. Orchestre révolutionnaire et romantique, Sir John Eliot Gardiner (direction), Kristian Bezuidenhout (piano-forte).