

Plus ambitieuses encore, les Holland Music Sessions étagent sur trois ans les étapes d'une sélection originale. « Cela permet aux jeunes artistes d'être pris en charge complètement, estime Frans Wolfkamp, son directeur artistique. A la première session de notre Académie d'été déjà, les jeunes musiciens ont la possibilité de donner des concerts. Les plus talentueux seront ensuite invités à donner des récitals dans la « Kleine Zaal » du fameux Concertgebouw d'Amsterdam. Enfin, chaque année, en mars et avril, des musiciens des sessions précédentes seront sélectionnés. Cela leur ouvrira les portes de dix célèbres salles de concert du monde entier. Ainsi, en 1994, cette tournée mondiale comptera des étapes au Carnegie Hall de New York, à l'Ambassador Auditorium de Los Angeles, ainsi qu'à l'Asahi Hall de Tokyo, entre autres. »

Mais voilà ! De telles réalisations coûtent cher... Encore plus cher qu'un concours instrumental annuel. Et c'est paradoxalement en période de difficultés budgétaires largement partagées que les membres de la Fédération internationale des concours se lancent dans des voies pour le moins onéreuses. Ce qui fait certes honneur à leur sens des responsabilités, mais ne va pas sans poser de considérables problèmes pratiques.

Pour faire face à de nouvelles dépenses, beaucoup d'organismes espèrent pouvoir développer des partenariats avec des sponsors. Ce qui permettrait du même coup de compenser le désengagement assez répandu des partenaires publics et de prendre ce « virage promotionnel » que beaucoup appellent de leurs vœux.

« Nous n'avons pas de soutien étatique, rappelle M. Müller-Heuser, président du Concours international de piano de Cologne – Fondation Tomassoni. Pour assurer la promotion de nos lauréats, nous organisons un concert radiodiffusé par le Westdeutscher Rundfunk. Puis d'autres radios transmettent des concerts de musique de chambre. Enfin, plusieurs possibilités de jouer avec des orchestres régionaux sont offertes. Ce qui, du récital aux concertos, dure environ deux ans. Cela représente aussi quelques cachets ; et il faut prendre en compte que les chefs d'orchestre se mettent facilement à disposition pour de telles collaborations. Songez que James Conlon ou Marek Janowski y ont volontiers participé ! »

Ailleurs, où l'Etat s'est beaucoup désengagé, il arrive qu'une fondation soit créée pour faire le lien entre l'organisation du concours et la collecte de fonds privés. C'est le cas de Budapest. « La création de la Fondation Crescendo a eu pour but, il y a quelques années, de trouver de quoi compenser les manques de l'Etat. En conséquence, nous faisons des propositions pour que les sponsors soient exemptés de certains prélèvements fiscaux, récapitule Tamas Klenjansky. Grâce à l'argent récolté, nous avons aussi pu aider vingt jeunes qui désiraient se présenter à d'autres

concours internationaux. Nous avons participé à leurs frais de voyage. » Une fondation, c'est aussi un bon moyen de mettre une distance entre les sponsors et la manifestation proprement dite. Car, comme le reconnaît Renate Ronnefeld, « on ne connaît pas de cas où le sponsoring dure. On peut même plutôt le qualifier de hasardeux. Reconnaissons qu'il y a des enseignements à tirer de certaines expériences en cours. Par exemple, l'inscription fixée deux ans à l'avance oblige littéralement certains sponsors à s'engager durablement. » Ce qui n'empêche pas le scepticisme de certains, voire leur incrédulité.

« A Gênes, relate Giorgio Ferrari, directeur artistique du Prix Paganini, nous avons vécu une expérience avec un sponsor constructeur de navires, qui nous a octroyé soixante-dix millions de lires. Mais cela n'a duré qu'une année ! Sans qu'on sache exactement pourquoi. N'oublions pas que le sponsor recherche la rentabilité ! Combien de personnes vont-elles acheter des chaussures X ou du pétrole Z après avoir assisté à un concours de musique soutenu par ces entreprises ? Dans l'idéal, la musique devrait être auto-suffisante. Le monde du football, lui, s'accommode bien mieux de ces phénomènes... »

Et Giorgio Ferrari de regretter que l'Etat italien accorde des subventions en tenant compte de l'audience des concerts. Et plus amèrement encore que la loi de 1968 sur les arts n'ait jamais été appliquée...

Réaliste ou pessimiste, ce point de vue contraste totalement avec celui d'une professionnelle du contrat de sponsoring. Invitée par la Fédération, Jacqueline van Aubel explique avec un indéfectible sourire que les concours sont à l'aube d'une nouvelle ère et que les relations entre sponsors et milieux artistiques doivent être repensées de fond en comble. Quelques idées simples mais essentielles guideront le néophyte : savoir que la plupart des entreprises reçoivent aujourd'hui entre quinze et cinquante demandes de soutien par jour d'abord. Ensuite, envisager toute négociation comme une relation d'affaires. Ce qui a semblé très bien perçu par les participants au symposium. Quand on plaide l'originalité d'une manifestation musicale, ce n'est pas pour perdre de vue l'intérêt que peut trouver l'entreprise à s'y associer. Et cela nécessite, met en garde Mme van Aubel, beaucoup de temps. Le temps de lire les rapports annuels, de connaître le marché, les implantations, les structures, les ambitions, éventuellement, de ses partenaires privés potentiels. Encore faut-il ne jamais perdre de vue que le réseau de contacts personnels est primordial.

Des miracles, personne n'en attend. Il n'empêche que dans l'ensemble, les « anciens » concours semblent moins aux abois que les manifestations plus jeunes. Et que les difficultés de trésorerie ne doivent en aucun cas occulter d'autres enjeux, vraiment capitaux. Car, personne ne l'ignore, la constitution des

jurys demeure l'épine dorsale de toutes les compétitions. Hélas, « de nombreux concours sont basés sur des motivations touristiques ou politiques, regrette Giorgio Ferrari. En tout, il n'y a qu'une dizaine de concours vraiment impartiaux ». Alors qu'un autre membre de la fédération reconnaît que, « cette année, le résultat du concours Tchaïkovsky n'est pas honnête. Ce qui ébranle le Conservatoire de Moscou et amène à souhaiter un changement au sein du jury. »

Mais le programme, lui aussi, mérite une attention renouvelée. Mieux, il faut le composer année après année pour qu'il permette de « détecter le bon musicien ». Ce qui revient assurément à accorder davantage de place à la musique contemporaine, actuellement encore timidement représentée dans certaines compétitions.

« Même si les sponsors ne paient qu'une petite partie des frais, en réalité, ils déterminent le programme. (...) Il s'agit là d'une forme inhérente de censure, insidieuse et cachée\*. » Cette mise en garde du plasticien Hans Haacke n'est-elle pas à méditer par tous ceux qui en appellent au parrainage d'entreprise ?

Isabelle Mili

\* in « Libre-Echange », de Pierre Bourdieu et Hans Haacke, publié au Seuil / les presses du réel (1993)

## Comptes rendus Berichte

### Le dernier concert aillé

Paris : Première audition du « Concert à quatre » d'Olivier Messiaen à l'Opéra-Bastille

Par tous les moyens, la nouvelle direction de l'Opéra-Bastille avait tenté d'empêcher ce concert. Elle n'entendait pas accorder au directeur musical Myung-Whun Chung, limogé en août – en plein milieu des vacances – la faveur de prendre congé de son orchestre, de son public et de « ses » compositeurs, Olivier Messiaen et Camille Saint-Saëns, d'autant plus que Chung avait manqué de « loyauté » après son licenciement, en le contestant avec succès devant les tribunaux. Ce n'est que parce que la veuve de Messiaen, Yvonne Loriod, menaçait à son tour d'en référer à la justice, et surtout parce que les solistes Catherine Cantin, Heinz Holliger et Mstislav Rostropovitch refusaient de jouer sous lui que ce fût d'autre que Chung, que le concert eut finalement lieu sous la contrainte.

Il tourna en triomphe pour le chef démis, dont le départ est fixé au 14 octobre, grâce aussi à l'attitude de l'or-

chestre qui, après bien des hésitations, s'était rangé unanimement derrière lui : salle comble, applaudissements frénétiques, reprise de deux mouvements de la première audition de Messiaen et d'une partie de la Troisième de Saint-Saëns. Le public transforma ce concert d'adieu en manifestation contre la mise à pied de Chung. La direction n'a cependant rien à craindre : à l'intérieur comme à l'extérieur, on a ordonné le « service normal ». Le programme, avec une introduction détaillée d'Yvonne Loriod à la nouvelle œuvre, ne fut pas distribué à la presse ; ce n'est qu'après la première audition, à l'entracte, que j'ai pu en acheter un. Et de même que naguère, dans les pays du socialisme réel, les médias passaient sous silence telle manifestation du public fâcheuse pour le pouvoir, de même on avait visiblement « mis au pas » les critiques musicaux parisiens : pas un mot du triomphe de Chung auprès du public, sinon pour le dénoncer, comme Anne Rey dans le *Monde* du 28.9.1994 : « La salle applaudit d'emblée le 'perdant'. Jack Lang, ancien ministre de la Culture, est plus bronzé que jamais. Pierre Bergé [ancien directeur de l'Opéra] distribue des accolades dans la travée centrale du parterre. Bientôt il sera debout, claquant des mains bien haut au-dessus de sa tête. » Ainsi, par une sélection perfide des faits, les partisans de Chung sont traités de mauvais perdants, le conflit entre la direction et le chef musical à propos de leurs compétences respectives de rancune de l'équipe sortante. Les critiques passent simplement sous silence le fait que tout le public se soit levé, qu'on ait acclamé des remarques telles que « on ne laisse pas partir un chef pareil ». Le journalisme de festival et de prestige est déjà entièrement à la botte du futur patron, Hugues Gall, salué partout comme le nouveau Liebermann, même avant son entrée en fonction proprement dite. Dans ces circonstances, on ne s'attendra pas à ce que les musicographes distinguent les bois si compliqués de l'orchestre classique : dans *Le Figaro, premier quotidien national français*, on va jusqu'à faire de Heinz Holliger, qui avait pris publiquement parti pour Chung, un *clarinettiste* ! De même qu'ils passent sous silence les protestations du public, les critiques parisiens font l'impasse sur la prestation du chef, alors que son dernier concert avec l'orchestre de l'Opéra de Paris aurait sans doute mérité un instant de réflexion. Mais il faut qu'il s'en aille, et si possible vite et sans bruit ! C'est pourquoi on taxe l'offre de Chung de diriger jusqu'en l'an 2000 sans cachet et d'économiser ainsi 40 millions à l'Opéra de pure provocation.

En cinq ans de direction, Myung-Whun Chung a fait de l'orchestre de l'Opéra, qui, à son arrivée, pratiquait un jeu robuste de théâtre, une phalange d'une souplesse exceptionnelle, capable de réagir avec une sensibilité sismographique aux nuances les plus subtiles, aux vibrations et aux tensions les plus fines.

Cette immense formation donne une impression de légèreté et sonne si aérienne qu'on la croirait placée sur un tapis élastique. Chung parvient avant tout à charger les sons d'une intensité quasi magnétique ; ainsi, dans la Troisième symphonie de Saint-Saëns, il pousse et retient les trémolos des cordes d'une manière qui provoque une compression et une tension inouïes dans cette musique pourtant pathétique. Plus la musique se fait douce et dépouillée, plus on ressent cette énergie comprimée. La direction de Chung fait merveille dans la première audition du *Concert à quatre pour flûte solo* (Catherine Cantin), *violoncelle solo* (Mstislav Rostropovitch), *hautbois solo* (Heinz Holliger), *piano solo* (Yvonne Loriod) et *orchestre*. Qui, au vu de cette distribution, attendait la magie des couleurs et la puissance sonore de Messiaen, en fut pour ses frais. Cette dernière œuvre s'avère relativement dépouillée et squelettique ; les transitions manquent, seul l'essentiel est dit. L'œuvre n'a d'ailleurs pas été achevée par le compositeur ; Yvonne Loriod, qui corrige depuis des décennies les partitions orchestrales de son mari, en a achevé deux des quatre mouvements sur la base d'une *particella* détaillée. D'un point de vue traditionnel, la composition n'appelle que des commentaires négatifs : Messiaen ne compense pas l'extrême diversité de timbres du quatuor de solistes par des motifs unifiés, comme si le déséquilibre en était l'objet même. Chaque partie de solo est un monde à soi, y compris quant à sa dimension, vaste pour le hautbois, et presque injurieusement courte pour le violoncelle. Chung a bien compris cet aspect de l'œuvre : il n'essaie pas de fondre les éléments disparates en un flux, il les isole en tant qu'*objets sonores* en leur donnant suffisamment d'espace et de temps, comme le ferait un galeriste avisé. Les ruptures entre ces objets, les transitions imaginées, mais non réalisées, deviennent ainsi des moments passionnants de l'exécution.

Les solistes s'intègrent bien dans cette interprétation et ne cherchent pas non plus à créer des liens là où il n'y en a pas. Cette conception culmine dans la cadence des oiseaux, au dernier mouvement, où les quatre solistes jouent simultanément, mais sans se prêter la moindre attention. Chacun exécute et réitère à son tempo un chant d'oiseau, l'*hypolaïs polyglotte* pour le piano, le *merle de roche* pour le violoncelle, la *grive musicienne* (entendue dans la forêt de la Joux, dans le Jura) pour le hautbois, et l'*hypolaïs icterine* pour la flûte. C'est là un des concerts d'oiseaux les plus purs et les plus libres de tout l'œuvre de Messiaen. Les oiseaux n'y sont plus emprisonnés dans le corset des structures compositionnelles, ils ont été comme rendus à la nature. Pour un compositeur aux yeux duquel le chant des oiseaux a toujours symbolisé un message céleste et un idéal inaccessible, le *Concert à quatre*, et surtout cette cadence finale à quatre voix où il re-

nonce à ses prérogatives de contrôle, représente une péroration impressionnante.

Mais l'hétérophonie de la cadence commente ironiquement aussi la personnalité de chaque soliste, que Messiaen rend de façon saisissante par l'aphorisme d'un simple chant d'oiseau. Depuis longtemps, Catherine Cantin, Heinz Holliger et Mstislav Rostropovitch avaient commandé chacun un concerto solo au compositeur ; le *Concert à quatre* exauce donc leur souhait de manière globale, non pas pour se débarrasser rapidement d'une tâche ennuyeuse, mais pour illustrer au contraire la précarité du concerto solo ; ni le soliste « héroïque » qui conduit et guide l'orchestre, ni le soliste « virtuose » qui l'écrase n'ont de place dans la pensée musicale de Messiaen. C'est pourquoi il reprend la forme du *concerto grosso*, dans lequel les solistes n'ont pas encore quitté tout à fait la communauté de l'orchestre. Ainsi, dans le premier et le troisième mouvement, les solistes sont traités en partie comme des instruments de l'orchestre. Seul le deuxième mouvement, basé sur une vocalise de 1932, accuse une structure plutôt traditionnelle, avec mélodie et accompagnement. Ce mouvement a d'ailleurs été inspiré directement par Holliger, qui jouait souvent une version de hautbois de cette vocalise en guise de bis. Pour le reste, c'est l'organisation libre du concerto grosso qui prédomine : les solistes et l'orchestre s'expriment librement, dans des combinaisons toujours nouvelles, et sans forme préétablie.

Tous ceux qui sont vite saturés de Messiaen et se méfient des « joints » de sa musique – ceux-là mêmes dont le *Monde* déplorait l'absence – ne pourront que se réjouir d'une œuvre si neuve du point de vue de l'effectif, de la forme et du style.

Roman Brotbeck

## Pour tous les goûts et les dégoûts

### Jazz estival en France

Il y a eu près de cent festivals de jazz en France durant l'été 1994, qui ont une tendance marquée à se répartir, grosso modo, en deux lots. Ceux qui font partie du premier, pour rentrer dans leurs fonds, voire faire recette, ratissent large, engagent des têtes d'affiche, des « locomotives » destinées à remplir les lieux de concert avec une clientèle composite. Il s'ensuit des programmations mixtes, « métissées », composées (comme une salade), avec importations directes de folklore, World Music, érucations rockeuses ou borborygmes rap. En découlent des opérations plus ou moins promotionnelles, avec défilés de mode, épiphanies de « stars » – pas trop excentriques, non plus qu'inattendues ou insolites (en fait de tristes stylites),