

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

**CRITIQUE, concert. GENEVE,
Victoria Hall, le 27 nov
2024. AVETIS BAROQUE
ORCHESTRA (concert de
lancement). Varduhi
Khachatryan (sop), Sara
Mingardo (mezzo), Bruno
Procopio (direction)**

Au moment où les orchestres en France luttent pour leur survie, étranglés par la baisse des subventions et l'incohérence des politiques culturelles, la naissance de l'Avetis Baroque Festival Orchestra à Genève résonne ce soir *a contrario* comme un acte de résistance artistique. Sous l'impulsion de l'audacieuse soprano Varduhi Khachatryan, l'exemplaire projet, audacieux s'est dévoilé pour la première fois, ce 27 novembre, dans un Victoria Hall à guichet fermé, et vibrant d'attentes.

Toutes les photos © Baroque Avetis Orchestra

Pour ce baptême musical, le choix du chef franco-brésilien **Bruno Procopio** s'avère judicieux. Reconnu pour sa créativité et sa capacité à fédérer des talents exceptionnels, Bruno Procopio s'est taillé une sérieuse réputation d'artisan

miraculeux, sachant en quelques répétitions, d'obtenir le meilleur des musiciens réunis sous sa baguette, de surcroît en quelques séances de répétition. Ce n'est pas le concert genevois, « préparé », affiné en quelques... 3 séances seulement (!), qui contredira une telle performance.

Bruno Procopio s'est déjà illustré en co-fondant l'Orchestre Baroque Simón Bolívar au Venezuela et en créant le Jeune Orchestre Rameau (JOR), qui a rassemblé des musiciens baroques de premier plan issus d'Europe, d'Asie et des Amériques. À Genève, il confirme sa vision audacieuse, sa maîtrise du répertoire baroque, une aptitude rare aujourd'hui à optimiser les conditions du travail collectif.

La direction du maestro révisé notre perception du **Stabat Mater de Pergolesi** : il opte pour des tempi renouvelés, des enchaînements inattendus, une verve rarement entendue dans une partition aussi emblématique que le Requiem de Mozart. Sa lecture, fruit d'une réflexion minutieuse sur les indications de la partition, a révélé des nuances inédites. Comme il l'a expliqué dans une interview à paraître prochainement, « les indications dynamiques (piano et forte) ne doivent pas être interprétées de manière strictement analytique, mais comme des indices de phrasé. Ainsi, les pianos marquent le début d'une phrase qui s'achève par un forte, donnant une expressivité narrative et cohérente à l'œuvre ». Une telle conception renouvelle de façon décisive l'interprétation ; elle a conféré une fraîcheur saisissante à une œuvre souvent jouée de façon répétitive.

Le programme, finement conçu, oscillait entre la profondeur spirituelle et l'exubérance profane. Maître de l'expression dramatique, Pergolesi pense musique sacré et opéra de façon perméable. Point culminant, le Stabat Mater de Pergolesi a littéralement suspendu le temps. D'autant que la cantatrice

invitée, aux côtés de la soprano **Verdhuï Khachatryan**, connaît son Pergolesi comme peu, ayant chanté le Stabat mater, au moins 100 fois : **Sara Mingardo** éblouit par la sincérité immédiate de son chant ; sa voix sombre et nuancée, articule le texte latin avec un naturel expressif qui incarne chaque séquence dans la prière voire l'exhortation mariale ; le chef obtient des accents millimétrés, une couleur et un son à la fois plein et subtil qui sait exprimer aussi la pensée tragique, l'ampleur des vertiges émotionnels contenus dans la partition. A ce titre, programmer aussi le Stabat Mater de Vivaldi (pour alto solo) renforce la charge bouleversante du texte latin où Marie, mère endeuillée, inconsolable, prend directement à témoin l'auditeur. Il revient à la direction particulièrement orfévrée de **Bruno Procopio** d'en révéler comme jamais auparavant, la vibration intime, profondément éplorée. D'autant plus que l'orchestre ne comptant que des cordes, semblait scintiller de mille couleurs, compensant opportunément l'absence des bois et des vents. Un comble expressif qui appelle un prochain enregistrement...



Dans le *Stabat Mater* de Pergolèse, la voix de **Sara Mingardo** s'est magnifiquement harmonisée avec le timbre lumineux et captivant, rond et velouté de **Varduhi Khachatryan**. Le duo vocal a créé une alchimie rare, profondément émouvante. Mention spéciale pour Varduhi Khachatryan : à chacune de ses prestations, s'affirme le charisme d'une diva célébrée en Arménie, à l'Opéra d'Erevan, dont la carrière opératique prestigieuse (Grand Prix Maria Callas d'Athènes, 1er Prix du Concours Montserrat Caballé) ne l'empêche pas ce soir d'exceller dans le répertoire baroque sacré, aussi exigeant soit-il. Sa flexibilité vocale et son intelligence musicale ont impressionné, tout comme son interaction subtile et complice avec Bruno Procopio : leur entente complice, le soin ciselé à chaque séquence, le geste commun qui soigne la portée des silences, l'attention partagée dans l'expression de

l'affliction et de la compassion pour la Vierge douloureuse, composent alors l'un des points culminants de la soirée.



Mais au-delà de la performance musicale, ce concert inaugural était un manifeste artistique : une volonté de réinventer et de revitaliser le répertoire baroque au sein de la scène culturelle suisse, tout en visant un rayonnement international. Sous la direction artistique de Varduhi Khachatryan, l'Avetis Baroque Festival Orchestra a tout le potentiel pour s'imposer comme une formation de référence, capable de marquer le paysage musical européen.

Dans un contexte politico-économique où l'art est relégué au second plan, voire est même la variable d'ajustement pour équilibrer les comptes publics, la soirée a rappelé que la créativité et l'excellence artistique restent des réponses

puissantes aux défis de notre époque. Saluons l'initiative de l'association AVETIS, portée par sa directrice Varduhi Khachatryan : la naissance de l'Avetis Baroque Festival Orchestra, associant un collectif artistique aussi convaincant, promet de prochains concerts mémorables. A suivre.



CRITIQUE, concert. GENEVE, Victoria Hall, le 27 nov 2024. AVETIS BAROQUE ORCHESTRA, Varduhi Khachatryan, Sara Mingardo, Bruno Procopio (direction) / concert de lancement. VIVALDI,

**CRITIQUE, concert.
VERSAILLES, Chapelle Royale,
le 24 novembre 2024. MOZART :
Requiem. M. Perbost, B.
Rimondi, M. Ortscheidt, E.
Fardini. Choeur et Orchestre
de l'Opéra Royal de
Versailles, Théotime Langlois
de Swarte (direction)**

C'est avec la casquette de chef d'orchestre que le
jeune violoniste Théotime Langlois de Swarte,
Premier violon "chouchou" des Arts Florissants et
de l'ensemble Le Consort, se présente ce soir sous
les admirables voûtes de la Chapelle Royale de
Versailles, pour une exécution du *Requiem* de W. A.
Mozart (et de son fameux *Concerto pour
clarinette*), placé à la tête du Chœur et de

l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles. Le jeune musicien prodige fait ici rayonner les deux ensembles "royaux" dans une version épurée du *Requiem*, tandis que le clarinettiste José-Antonio Salar-Verdu poétise avec lui le *Concerto K.622*.

Et pour explorer une fois encore cette œuvre, aussi fréquentée qu'au demeurant énigmatique, un **Théotime Langlois de Swarte** à la renommée grandissante, et à l'énergie ré-inventive, doublée d'un tempérament à la fois savant et intuitif. Il y a déjà un son "Langlois de Swarte", une tonalité passionnelle et rigoureuse, et plus discrètement, poétique : le croisement en concert de deux partitions ultimes de Mozart met en valeur – dans le *Concerto pour clarinette K.622* daté d'octobre 1791 – cette dernière vertu, en face du *Requiem* si universellement connu que certains croient en avoir sondé tous les secrets. Oui, le *Requiem K.626* est-il « comme d'autres » ? Génial(e), à l'évidence, et comme tant d'œuvres de Mozart. Mais Symphonie (funèbre) inachevée, entourée d'une aura étrange – celle de la « chronique d'une mort annoncée » -, avec son commanditaire, le Comte Walsegg, l'homme en noir qui poursuit l'auteur et l'enjoint d'en terminer au plus vite, en une atmosphère de *thriller* implicite donnant même lieu *post-mortem* à un "délire" sur ce pauvre Antonio Salieri qui aurait empoisonné ce pauvre "Wolfie" – les réseaux "X" de l'époque « inspirant » Pouchkine, Rimsky-Korsakov, et jusqu'à Milos Forman...

Et il y a une fièvre étonnante dans la version qu'en donne Langlois de Swarte, avec des numéros successifs qui ont trait à la mise en place d'un opéra du sacré catholique, mais aussi une sorte de "*work in progress*", qui contient aussi bien la réminiscence dans le terrible (la damnation de Don Giovanni) que la menace sournoise (début de l'œuvre), une agogique de course à l'abîme, une pulsation visible ou souterraine, des

moments suspendus qui appellent de futures mélodies de timbres (le *Recordare*) et une conception étale du temps... Tout est lié par une direction d'énergie inlassable, souvent d'un *tempo* accéléré, et malgré la rigueur absolue de la mise en place, analogue à une improvisation en recherche d'elle-même, des buts techniques et philosophiques poursuivis. Pour cela, les très subtils **Orchestre et Chœur de l'Opéra Royal de Versailles** homogènes, inventifs et amples, font bien saisir un nouveau regard. Les quatre solistes vocaux ne sont plus des « chargés d'air de concert », mais les protagonistes sans auto-valorisation d'une œuvre en recherche : la mezzo **Mathilde Ortscheidt**, le ténor **Bastien Rimondi**, la basse **Edwin Fardini**, et la soprano **Marie Perbost**, si délicieusement humble et intimiste.

En cette lumière si contrastée, parfois violente, du *Requiem*, on saisit mieux la précieuse éclaircie du début de concert, le *Concerto pour clarinette K.622*, lui aussi écrit en octobre 1791, pour l'instrumentiste Anton Stadler – un bon compagnon de fêtes comme les aimait Mozart, et qui rappelle aussi les relations moqueuses de Wolfgang avec le corniste (et marchand de fromages) Leitgeb -, mélangeant l'ardeur constructrice (*Allegro*), le jeu (*Rondo-Finale*) et en son centre un *Adagio* qui idéalise l'inspiration, la reliant au maçonnerie (le cor de basset cher au compositeur), et à ce que murmure le sublime. Un clarinettiste d'exception, **José-Antonio Salar-Verdu**, fait constamment se demander s'il « chante » ainsi la beauté du monde, l'espace de l'intime, les couleurs en bleu et or de Tiepolo ou Watteau, s'estompant jusqu'à l'imperceptible de ses fins de phrase... Et aussi, parfois, il semble citer les femmes tant aimées de Mozart, Aloysia Weber et Nancy Storace, ses cantatrices si désirées mais absentes, la Comtesse, Pamina ou Fiordiligi, les créations de son rêve plus réelles encore d'être passées dans l'écriture.



En guise de bis, l'*Ave Verum* apporte une teinte plus optimiste et douce, avant que le *Lacrimosa* ne résonne une seconde et dernière fois dans la Chapelle des Rois de France, replongeant l'auditoire dans une pure et bienfaitrice émotion.

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Chapelle Royale, le 24 novembre 2024. MOZART : Requiem. M. Perbost, B. Rimondi, M. Ortscheidt, E. Fardini. Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Théotime Langlois de Swarte (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : James Gaffigan dirige le « *Requiem* » de Mozart à la Basilique de St Denis

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 novembre 2024. TCHAIKOVSKY / BERG / SCHOENBERG. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Kristi Gjezi (violon), Tarmo Peltokoski (direction)

Moins de deux mois après avoir dirigé une *Deuxième Symphonie* (dite "Résurrection") de Gustav Mahler qui restera dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance d'y assister, le jeune prodige finlandais Tarmo Peltokoski est de retour dans les murs de la Halle aux grains à la tête de "son" Orchestre National du Capitole de Toulouse, dans un programme plus varié, mettant à l'honneur Tchaïkovski, Berg et Schoenberg, avec comme soliste le chef d'attaque de la phalange toulousaine, le violoniste albanais Kristi Gjezi.

Et avec lui que débute la soirée, pour une exécution du fameux *Concerto pour violon en Ré majeur* de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**. Une fois encore, le magnifique ouvrage que le maître russe

composa à l'âge de 38 ans, inspire la pénétrante interprétation du toujours très convaincant Premier violon supersoliste de l'ONCT qu'est **Kristi Gjezi**. Artiste virtuose, il se montre étincelant et, sous son archet, l'on ressent à la fois les influences occidentales (Schumann, Beethoven) et russes (Glinka, le folklore, l'âme russe) de Tchaïkovski. La difficile gestion des conflits personnels profonds de Tchaïkovski se fondent et s'entre-enrichissent ici pour concevoir une très intéressante lecture de l'œuvre. À la fois virtuose, inspiré et pénétrant, le violon de Gjezi plonge dans une conception romantique dénuée de pathos, mais de toute beauté et de juste introspection. De son côté, sous la gestique toujours aussi chaloupée et fascinante du jeune Peltokoski, la phalange toulousaine s'avère, comme à son excellente habitude, d'une superbe tenue, et accentue, avec talent et nuances, la richesse et la puissance d'une partition tantôt émouvante tantôt épique. Malgré les nombreux rappels, le public n'obtiendra pas de bis...

Après l'entracte, c'est à la rare transcription pour orchestre de la *Sonate pour piano* d'**Alban Berg** (par Theo Verbey) qui est donnée à entendre, où l'orchestre conjugue précision dans l'étagement des plans sonores et grands élans post-romantiques. Mais c'est la pièce d'après que le public attendait surtout (à commencer par votre serviteur...), la sublime "*Nuit transfigurée*" d'**Arnold Schoenberg**, un des chefs-d'œuvres absolus de tout le XXe siècle. La Nuit transfigurée de Schoenberg sonne comme un hymne hédoniste à l'intelligence et la beauté dans une relation fusionnelle. Ce mouvement unique emporte inmanquablement le public dans les émotions vertigineuses des poèmes si morbides et sublimes de Richard Dehmel, "*Die Verklärte Nacht*". Sous la vigilance de chaque instant de Peltokoski, la perfection technique de l'orchestre toulousain est mise au service d'une interprétation tenue et impressionnante qui recrée l'émotion par l'admiration.

L'écoute et la fusion des timbres est celle de vrais musiciens de chambre et l'ampleur des sonorités de chaque pupitre est bien digne des plus grandes formations symphoniques européennes. Des qualités qui semblent pourtant opposées sont ici entremêlées dans un véritable vertige, et c'est un triomphe d'applaudissements que le public adresse à son orchestre bien aimé... Heureux toulousains !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 23 novembre 2024. TCHAIKOVSKY / BERG / SCHOENBERG. Orchestre National du Capitole de Toulouse, Kristi Gjezi (violon), Tarmo Peltokoski (direction). Toutes les photos © Mirco Magliocca

VIDEO : Kristi Gjezi interprète le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 16 nov 2024. MSHK Musicus Soloists Hong-Kong, Trey Lee (violoncelle).

Rameau / Vivaldi / Bartok / Seung-Won Oh : « Umbra » (création mondiale). Nadia Ratsimandrey (Ondes Martenot)

La volubilité est à l'affiche de ce concert éclectique dont la richesse des styles européens et asiatiques, exige une adaptabilité et une souplesse expressive ; ce que réalise au fur et à mesure du concert l'orchestre de chambre hongkongais, « Musicus Solists Hong-Kong » / MSHK, qui se composent de 16 instrumentistes, uniquement des cordes.

Leur forte cohésion et le sens des équilibres entre pupitres relèvent les nombreux défis du concert, distincts selon les compositeurs ; baroques, avec **Rameau** et **Vivaldi** ; modernes avec **Bartok** ; encore plus récent avec le Concerto pour violon, alto, pipa du compositeur hong-kongais **Willis Wong** ou la création mondiale du double Concerto « Umbra » pour violoncelle et ondes Martenot de la compositrice coréenne **Seung-Won Oh**.

Le jeu des instrumentistes se chauffe en cours de soirée ; encore légèrement instables et un soupçon timides dans les premiers **Rameau** (extraits des Concerts en sextuor) – une difficulté étonnamment programmée en début de programme ; mais qui finit par porter ses fruits ; après les Forqueray (belle

articulation et fluidité) et Cupis (languissante et transparente), saluons la cohérence agogique de la pièce finale, La Marais : élégance, suggestion, mise en place et clarté de la trame contrapuntique en assurent la séduction nostalgique. La pièce principale du programme demeure **le double Concerto de Seung-Won Oh**, joué en première mondiale ainsi à Paris : un beau cadeau pour Gaveau, dans le premier concert français de la phalange hong-kongaise. D'abord le jeu staccato des cordes tisse un tapis heurté, vivant, palpitant sur lequel s'élancent et s'inscrivent les longues phrases du



violoncelle (**Trey Lee**, fondateur de l'ensemble MSHK) et des ondes Martenot (accents mordants). Dès le début de la pièce, la compositrice sait exploiter toutes les performances du spectre sonore ample et comme angoissé, des Ondes Martenot (jeu très précis et nuancé de

Nadia Ratsimandrey), la capacité du clavier électronique à produire toute une palette d'accents : large ondes sonores du clavier, coups et attaques des notes qui se rapprochent des coups d'archet des cordes (sans omettre le dispositif de réverbération avec haut parleur) ; l'écriture est contrastée et souvent facétieuse. L'œuvre dessine un parcours vivace, bondissant, et même âpre, comme une course, une poursuite électrique où les ondes Martenot chantent dans l'aigu, repris par le violoncelle en relation (parfois) très intime et complice avec le clavier.

Se détache en particulier une séquence centrale délirante dans les aigus avec un humour à peine voilé, comme une remise à zéro dans les suraigus. Le clavier joue sur les glissandi suscitant le violoncelle qui l'imite, dans le sens d'une amplification avec des effets de fritures d'ondes radios... Toute la partie finale exprime une lente et irrépessible élévation, passage désormais jalonné, de l'ombre à la lumière.

Dans la 2^e partie, les jeunes instrumentistes relèvent haut la main les autres défis d'un programme particulièrement diversifié ; ils se montrent tout aussi convaincants dans les **danses roumaines** de **Bartok** dont ils expriment la saveur folklorique, en rien factice mais douée d'une sincérité de couleurs et une belle vitalité rythmique (les cordes sont en cela finement articulées). Les amateurs de rapprochement et d'échange entre Paris et Hong-Kong ont été comblés, avec l'autre partition contemporaine : « Sampling Tea », pièce spéciale d'inspiration chinoise pour violon, alto et pipa du compositeur hongkongais Willis Wong.

Éclectique, le programme des MSHK Musicus Soloists Hong Kong à Gaveau souligne les qualités expressives des musiciens, tous solistes dont le sens de l'écoute, le plaisir du jeu collectif réalisent un superbe parcours stylistique. La présence des caméras pendant la performance laisse présager une captation ou a minima des extraits vidéo de ce concert plutôt convaincant. A suivre.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Gaveau, le 16 nov 2024. MSHK Musicus Soloists Hong-Kong, Trey Lee (violoncelle). Rameau / Vivaldi / Bartok / Seung-Won Oh : « Umbra » (création mondiale). Nadia Ratsimandrey (Ondes Martenot).

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-

BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 17 novembre 2024. ZELENKA : Miserere / MOZART : Requiem. Collegium vocale 1704, Vaclav Luks (direction)

**Vaclav Luks et son *Collegium Vocale 1704* ont
donné, ce dimanche, 17 novembre, à la Seine
Musicale de Boulogne-Billancourt une version
poignante et inoubliable du *Requiem* de W. A.
Mozart précédé d'un non moins intense *Miserere* de
Jan Dismas Zelenka.**

C'est tout naturellement que l'ensemble pragois a choisi ce programme. Lui aussi pragois, **Jan Dismas Zelenka** (1679-1745) est un des compositeurs dont le chef **Vaclav Luks** défend la musique depuis la création de l'ensemble en 2005. Surnommé le « Bach catholique », sa musique poignante est au carrefour entre les traditions françaises et italiennes. Pour ce qui est de Mozart, on ne présente plus les liens qui l'unissent à la capitale tchèque où il a entre autres créé son *Don Giovanni*.

Le public de la **Seine Musicale** déjà conquis par Zelenka sous la baguette de Luks l'an dernier (mis en regard avec le *Magnificat* de Bach) fut tout aussi enthousiaste cette nouvelle fois. La direction exigeante et précise de Vaclav Luks tient un orchestre énergique et précis. Ici, pas de concessions, par d'effets gratuits, pas de manières. L'orchestre démarre en attaquant la corde avec une définition remarquable, tandis que

le chœur attaque avec autant de consonne : chaque note tend plus encore l'harmonie que la précédente avec violence. Le résultat est bouleversant. Le chef tient son chœur avec une exigence remarquable sur chaque syllabe et élève ainsi la musique du trop peu connu compositeur tchèque au même rang que celles de Bach ou Mozart, entendu ensuite. Dans le *Miserere* de Zelenka, nous remarquons le *solo* d'une soprano du chœur, **Tereza Zimkova**, avec une voix assurée, pleine et élégante.

Le *Requiem* de Mozart a profité des mêmes qualités orchestrales, chorales et de direction. Les cordes troquent entre les deux pièces les archets baroques contre les archets classiques, auxquels s'ajoutent clarinettes et trombones historiques. Les solistes sont tous les quatre d'une grande qualité, sans pour autant prendre le dessus sur le chœur et l'orchestre, qui sont les vraies vedettes de la soirée. La Soprano **Veronika Rovná** présente une très belle ligne et musicalité convaincante mais la voix est un peu trop « devant » et manque de chaleur. La contralto **Margherita Maria Sala** exprime toute sa délicieuse italianité avec une superbe intensité de discours. Nous l'avions déjà remarquée dans *L'Olimpiade* de Vivaldi au Théâtre des Champs Elysées la saison dernière. Le ténor polonais **Krystian Adam** est aussi très à l'aise avec l'interprétation historiquement informée. On apprécie sa douceur qui n'enlève rien à sa verve. Enfin la basse croate **Kresimir Strazanac** a une voix charmante, pleine et chaleureuse, qui se marie très bien avec celle de son collègue ténor.

Ce qui transparaît dans ce concert, c'est le travail de détail et de précision qu'ont pu faire Luks et ses musiciens, travail qui devient trop rare dans les ensembles baroques français obligés de jouer de longs programmes avec seulement deux jours de répétition. La qualité du résultat du concert de ce soir devrait servir de leçon.

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 17 novembre 2024. ZELENSKY : Miserere / MOZART : Requiem. Collegium Vocale 1704, Vaclav Luks (direction). Crédit photo © Droits réservés

VIDEO : Vaclav Luks dirige son *Collegium Vocale 1704* dans le « *Sepulto Domino* » de Zelenka

CRITIQUE, gala lyrique. PARIS, Salle Rossini, le 16 novembre 2024. GALA lyrique ODB. F. Hyon, H. Mas, J. P. Laffont, S. d'Oustrac, F. Egiziano, M. Mauillon, A. Zamora, V. Lingock, M. Assayag, A. Vincentini...

A l'occasion de ses 20 ans, ODB nous avait offert l'année dernière une parenthèse enchantée avec un florilège de jeunes voix et les fantaisies d'un maître de cérémonie d'une drôlerie irrésistible.

Fort de ce succès, Jérôme Pesqué et Stéphane Sénéchal ont repris la même formule pour nous faire l'offrande d'un nouveau marathon lyrique tout aussi dense que le premier (près de 5 heures de spectacle), au profit cette fois d'un orphelinat Le Refuge KOL au Cambodge dont Sophie Koch est la marraine.

Toute la première partie de ce programme-fleuve a été un modèle d'équilibre et d'homogénéité, servi par des artistes à la belle présence scénique et vocale. A ce titre, on citera en particulier **Juliette Gauthier**, très expressive et engagée dans son interprétation de l'air de Sesto de *La Clemenza di Tito*, tout empreint des nuances attendues, tout comme l'*Aria* de Sartorio qu'elle habite avec *brio*. Voix vaillante et souveraine, **Fabien Hyon** s'impose à chaque instant dans l'Air d'*Henry VIII* de Saint-Saëns, et trouve ici un emploi qui lui sied parfaitement. Davantage à son aise dans l'air de la folie d'Elvira de *I Puritani* que dans l'air d'Ilia d'*Idomeneo*, **Faustine Egiziano** porte une incarnation intense, assise sur une grande intelligence musicale et un sens dramatique évident. **Fanny Revay** est une Elisabeth de *Tannhauser* d'une belle intensité, avec une présence lumineuse. Une voix plus lyrique que dramatique, ce qui surprend dans ce répertoire, mais bien projetée avec un timbre agréable. **Coline Infante** nous entraîne avec un évident plaisir dans l'univers Straussien avec un pétillant « *Mein Herr Marquis* » de Johann Strauss.

Abel Zamora nous a enchanté par la couleur de son timbre et la suavité de son émission dans l'air de Don Ottavio et dans

l'air de *La Jolie Fille de Perth* de Bizet. Un artiste à suivre de près tout comme **Florent Karrer** qui prend un évident plaisir à incarner deux personnages que la scène ne lui offre pas encore, un Escamillo et un Posa, à la majesté orgueilleuse digne de grandes pages héroïques. Puissance, beau timbre, présence, ce garçon a tout pour faire une belle carrière. **Emma de Negri** nous offre ici un beau moment d'intense subtilité, avec « *Tristes apprêt et pâle flambeaux* » de *Castor et Pollux* et « *C'est l'extase* » de Debussy. Égale dans tous les registres comme dans les expressions, avec un constant souci du texte et des couleurs séduisantes, elle s'y montre au mieux de sa forme et touche au cœur.

Et puis en toute fin de cette première partie, la révélation de la soirée, que nous avons déjà eu l'occasion d'entendre lors du Concours des Voix d'Afrique : **Victoria Lingock**. Cette jeune Camerounaise, qui étudie le chant depuis un an avec Marie Vasconi, également présente dans le programme, nous a livré une interprétation décoiffante de l'air d'Eboli "*O don fatale*" avec une voix impressionnante, inclassable, mais non dénuée de nuances et un timbre superbe. Il reste du travail à la jeune artiste pour arriver à maturation et polir son magnifique instrument, mais si elle ne lâche rien, elle pourrait devenir une Grace Bumbry à la Française. Elle en a l'étoffe...



David Abramovitz et Héloïse Mas © Jean-Yves Grandin

Après une interruption de 15 minutes, la seconde partie du Gala est apparue plus contrastée et moins homogène que la première, les artistes étant d'inégale expérience. On retiendra surtout les prestations de **Anne-Lise Polchlopek** à la belle énergie, et à la puissance de feu dans « *Easy Assimilated* » du *Candide* de Bernstein, **Raluca Valois** dans l'air du Voile d'Eboli, qui se distingue par une belle présence scénique, un timbre séduisant et l'intensité de graves moirés (elle doit encore toutefois travailler la projection et l'homogénéité de la voix), **Marlène Assayag** qui a fait revivre avec une agilité sans faille l'air alternatif de Giuletta « *L'amour lui dit la belle* », **Jeanne Zaepfel** qui nous a délivré un délicat et subtil « *Le Magnifique* » de Grétry. Musicien stylé et artiste sensible, **Stéphane Sénéchal** nous offre un hommage au monde et aux états en guerre par une interprétation émouvante de « *Tout disparut* » de Poulenc, avec une jeune danseuse libanaise, **Cynthia Dariane**.

Mais c'est incontestablement **Marc Mauillon** qui récolte tous les suffrages dans cette seconde partie. Le baryton français, irrésistible tant vocalement que dramatiquement, y fait merveille, ne faisant qu'une bouchée de l'*aria* « *Una voce m'ha colpito* » de *L'Inganno felice* de Rossini. Il sait également épouser les subtilités et les infinies nuances de la mélodie française, et on fond de bonheur à l'entendre dans « Clair de lune », de Debussy qui tombe on ne peut mieux, en cette fin d'après-midi d'automne, où la nuit enveloppe déjà Paris. Comme l'année précédente, le programme est ponctué des interventions burlesques de la Stromboli, *diva* sur le retour, créée et interprétée avec fantaisie et *brio* par **Stéphane Sénéchal**. Cette figure fantasque est rejointe cette année par une élève *fashion queer*, l'irrésistible Sopralona d'**Aurélien Vicentini**, et une soprano « influenceuse », *Funny Truche*, autre incarnation succulente de Stéphane Sénéchal.

Outre ces scénettes humoristiques, deux parenthèses extra lyriques nous ont également été offertes par **Isabelle Carrar** et le pianiste inspiré **Genc Tukici**. Avec une subtilité à fleur de peau au fil des mots, la chanteuse a délivré un bouquet d'émotions en mode voix de velours, en interprétant « *Parce que* » d'Aznavour et « *L'île aux mimosas* » de Barbara. Saluons également l'engagement d'artistes de premier plan qui ont accepté de consacrer temps et énergie pour participer à ce spectacle monté disons le point mettre en lumière des jeunes voix. **Héloïse Mas** ouvre le Gala, avec deux airs titres qui contrasteront avec la tonalité globalement enjouée de l'événement, « *O ma lyre immortelle* » tiré de *Sapho* et « *Pleurez mes yeux* » du *Cid* qu'elle sert avec une profonde émotion et énormément de sensualité. **Stéphanie d'Oustrac**, avec son abattage habituel de comédienne et de tragédienne, passe des affres de cette pauvre Charlotte de *Werther* aux « *Nuits d'une Demoiselle* », sur une rythmique *jazz*, qui fait monter la température du public par ses formules suggestives et sulfureuses. Une sorte de « Dame de Monte Carlo » dépeinte ici dans les ébats amoureux de sa prime jeunesse. Une incarnation

dans laquelle la mezzo se glisse avec délectation !

Un mot enfin pour citer les accompagnateurs des chanteurs lyriques, tous excellents et particulièrement **Maxime Neyret** et **Denis Dubois** (également acteur des scénettes de Stéphane Sénéchal). Il faudra attendre la fin du programme, pour voir apparaître un autre grand nom de la scène lyrique, **Jean Philippe Lafont**, sorti de sa retraite pour nous livrer un « *Nemico della Patria* » d'*Andrea Chénier*, ébouriffant de puissance et qui clôturera en feu d'artifice cette course de fond lyrique. On pourra cependant regretter que le spectacle fleuve se finisse de manière un tantinet abrupte sans que l'on fasse monter sur scène pour les saluts les chanteurs encore présents. Cela aurait donné une digne conclusion à un après-midi d'une grande intensité.

CRITIQUE, gala lyrique. PARIS, Salle Rossini, le 16 novembre 2024. GALA lyrique d'ODB. F. Hyon, H. Mas, J. P. Laffont, S. d'Oustrac, F. Egiziano, M. Mauillon, A. Zamora, V. Lingock, M. Assayag, A. Vincentini... Toutes les photos © Jean-Yves Grandin

CRITIQUE, concerts. Festival

BEETHOVEN. ANGERS (Grand-Théâtre) / NANTES (Théâtre Graslin), les 5 et 6 novembre 2024. Veronika EBERLE (violon), François DUMONT (piano), Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha GOETZEL (direction)

L'ONPL (Orchestre National des Pays de la Loire) vient de créer l'événement en organisant, sur trois soirées, simultanément à Angers et à Nantes, un Festival BEETHOVEN ! Ce sont ainsi parmi les plus grands chefs-d'œuvres du Maître de Bonn que les auditeurs de l'ONPL ont pu entendre, avec une mise en bouche chambriste qui réunissait, le 5/11 à Nantes, son *Septuor op. 20* et son *Quintette op. 16* (par des musiciens de l'Orchestre National des Pays de la Loire, issus de la "phalange nantaise"). Au même moment, à Angers, résonnait son superbe *Concerto pour violon op. 61*, dévolu à l'allemande Veronika Eberle, sous la direction du directeur musical de l'ONPL, le chef autrichien Sascha Goetzl, qui donnait ensuite toute son ampleur à la célèbre *Symphonie N°3* dite "Héroïque". Ce dernier s'est exprimé au sujet du

festival angevo-nantais, saluant « *un événement culturel significatif qui rassemble les gens grâce au langage universel de la musique. Nous croyons que de telles expériences artistiques partagées sont essentielles, surtout dans le monde en constante évolution, car elles nous rappellent notre humanité commune et le pouvoir durable de l'art.* » Une bien belle profession de foi !



A Angers, c'est bien évidemment la « phalange angevine » qui est en fosse (rappelons aux lecteurs que l'ONPL se divise en deux formations orchestrales bien distinctes, l'une basée à Angers et l'autre à Nantes...), et le public a répondu en masse à l'invitation de Guillaume Lamas, pour assister à ce mini-festival Beethoven (il y en a un très important qui se tient dans sa ville natale de Bonn, chaque année durant tout le mois de septembre). Et c'est la violoniste allemande **Veronika Eberle** qui ouvre le bal (en claudiquant vers le devant du plateau, sans que l'on nous ait expliqué ce qui lui était

arrivé ?...) avec l'unique *Concerto* dédié par Beethoven à son instrument. On est séduit immédiatement par la profondeur des trilles, la finesse des attaques, la précision des accords, la dynamique d'un discours qui, loin d'être seulement musical, se voit partagé entre l'ardeur et la noblesse de ton, s'imprégnant d'une poésie et d'une sensibilité qui émanent généreusement et naturellement de cette émouvante instrumentiste. L'orchestre lui emboîte le pas avec de superbes sonorités, et l'on louera notamment l'étendue dynamique et la transparence des textures que Goetzel sait en obtenir.

Dans la célèbre *Symphonie N°3* qui suit, juste après l'entracte, c'est bien avec une autre forme d'héroïsme que nous avons rendez-vous ! Là encore, à la tête de sa phalange (angevine), **Sascha Goetzel** enthousiasme par une direction de haute tenue et d'une précision exemplaire. Si la lecture du premier mouvement s'avère particulièrement tranchante et dynamique, elle sait respirer ensuite dans une « *Marcia funebre* » empreinte de gravité. Après un *Scherzo* transparent – l'effectif allégé favorise il est vrai une grande clarté dans le discours –, le chef autrichien souligne à nouveau le caractère conquérant et révolutionnaire de la partition, dans un *Finale* qui révèle une profondeur étonnante et une parfaite maîtrise des plans sonores.



Le lendemain, c'est au **Théâtre Graslin de Nantes** que nous poursuivons notre périple beethovéno-ligérien, en présence cette fois du pianiste français **François Dumont** (que l'on ne présente plus...), pour une exécution du *Concerto N°4 pour piano*. Nous retrouvons bien sûr **Sascha Goetzl**, placé cette fois à la tête de la phalange « nantaise » de l'ONPL. Nous écoutons avec délices le jeu toujours nuancé et personnel du pianiste, en particulier dans un second mouvement, idéalement profond et interrogatif, miroir de ce vertige des abîmes que Liszt a évoqué à son heure, dévoilant un Beethoven d'une grande gravité... qu'il renouvelle dans le bis offert au public, le mouvement lent d'une des nombreuses *Sonates* du grand Ludwig...

Place ensuite à la célèbre *Symphonie N°7* du même compositeur, cette symphonie dionysiaque qui voulait, selon son auteur, « rendre l'humanité spirituellement ivre ». Après la composition de la *Sixième Symphonie* (1808), Beethoven se laisse quatre années d'un répit tout relatif : s'il attend ce délai pour se remettre à la composition de la *Septième* (dès

1810), le compositeur compose, entre temps, le *concerto pour piano* « *L'Empereur* », la *sonate* « *les Adieux* », les musiques de scène pour « *Egmont* » et les « *Ruines d'Athènes* ». La *Septième* est achevée en mai 1812, et créée le 8 décembre 1813, à l'université de Vienne, sous la direction de l'auteur. C'est à bras le corps que Goetzel empoigne ce monument symphonique, tandis que la vitalité oxygénée de l'ONPL rend justice à l'énergie et au souffle de l'ouvrage, tout comme la veille à Angers. Comme à son habitude, la baguette de l'autrichien se montre aussi affûtée que mordante, lyrique et tendre, et tous les pupitres s'engagent avec une belle ardeur, qui parviennent à communiquer leur enthousiasme à un public chauffé à blanc qui se répand en interminables *bravi*... éminemment mérités !

CRITIQUE, concerts. ANGERS (Grand-Théâtre) / NANTES (Théâtre Graslin), les 5 et 6 novembre 2024. Festival BEETHOVEN. Veronika EBERLE (violon), François DUMONT (piano), Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha GOETZEL (direction). Toutes les photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Sascha Goetzel présente (en anglais) le Festival Beethoven par l'ONPL à Angers et Nantes

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle aux grains, les 7 et 8
novembre 2024. RACHMANINOV :
Intégrale des concertos pour
piano. Mikhaïl PLETNEV /
Orchestre National du
Capitole de Toulouse / Dina
SLOBODENIOUK**

Belle idée que cette Intégrale des *Concertos pour piano* de Sergueï Rachmaninov, au programme de la saison de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Le public est venu nombreux, et il n'y avait plus une place libre pour les deux soirées dans la vaste Halle aux grains. Cette première soirée du 7 novembre nous a permis d'entendre une belle version du *Premier* et du *Deuxième Concertos* de Rachmaninov.



Avec une ampleur somptueuse, les cuivres ouvrent la fête. La direction du chef finlandais **Dina Slobodeniouk** est précise et rigoureuse, et il prend à cœur tout au long de la soirée d'équilibrer à la perfection l'orchestre et le piano. C'est très beau et le jeu de **Mikhail Pletnev** est extrêmement nuancé et subtil, et nous aurons ainsi la possibilité d'écouter bien des richesses dans les deux partitions. Les passages chambristes sont subtilement négociés, et les grands *tutti* de l'orchestre sont impressionnants, sans que jamais l'orchestre ne couvre le piano. La direction si maîtrisée du chef a tout de même, à mon goût, le défaut de ne pas assez faire « pleurer » cette musique. Le lyrisme si sensuel de Rachmaninov, surtout dans les grandes phrases des violons, est comme corseté. Surtout dans le Premier concerto, trop analytique. Toutefois, les instrumentistes de l'orchestre, surtout les bois et le cor solo, arrivent à mettre tendresse et émotion dans leur jeu avec le pianiste, et ce dernier semble déguster ces échanges tout particulièrement. Le jeu de Mikhaïl Pletnev est d'une rare délicatesse, il semble comprendre en profondeur la musique de Rachmaninov. Ainsi les cadences sont particulièrement lumineuses, la structure et la richesse harmonique étant mises en valeur par le pianiste.

Cet artiste partage, avec le compositeur, bien des choses. Tous deux sont des virtuoses extraordinaires, tous deux composent et dirigent. Tous deux sont russes et souffrent de l'exil. Il n'est pas étonnant que le musicien ait choisi de nommer son dernier orchestre : « Orchestre Rachmaninov ». L'entrée du pianiste avait été surprenante, marchant à pas lents, voûté, il s'installe sur sa chaise un peu avachi, avec une attitude mélancolique. Pourtant, la musique le nourrit et il termine le *Premier concerto* en ébauchant un sourire. A la fin du concert, il sera même très souriant, acceptant le

succès retentissant que le public lui fait, pour offrir deux bis de musique russe. Ces deux *bis* étant des pièces d'orfèvrerie, ouvragées par l'immense musicien qu'est Mikhaïl Pletnev. Une pièce lyrique de Glinka et une de pure virtuosité de Moszkowski. Une question nous interroge cependant, concernant le choix du piano que Pletnev transporte partout. Ce *Kawai* ne sonne pas aussi bien que d'autres pianos que nous avons entendus dans cette salle. Mais enfin, ces concerts restent un événement extraordinaire. Toulouse en profite comme cela avait été le cas à Radio France.

Le lendemain, c'est au tour du *Concerto N°3* et du *N°4*. Cette fois le chef bride moins l'orchestre qui va pouvoir rugir, frémir et gronder, couvrant de peu le jeu de Pletnev. Ce *Troisième concerto* est plus sombre et plus riche en harmonies complexes que les autres. Il en livre une interprétation dramatique et grandiose. Ce sera le *Quatrième* qui sera le plus « moderne », en le rapprochant par moments de Chostakovitch, davantage que vers le cinéma hollywoodien. La complexité rythmique est mordante et les harmonies étranges sont mises en valeur par cette interprétation, le pianiste et le chef étant en osmose. C'est l'évolution stylistique du compositeur, trop souvent galvaudée, qui lors de ces deux soirées sera d'une grande évidence. Le chef et le soliste semblent partager la même vision des ouvrages de Rachmaninov. Si le *Premier concerto* est encore très romantique, le *Deuxième* autobiographique, le troisième et surtout le quatrième dans cette belle interprétation nous font prendre conscience de la complexité de l'écriture de Rachmaninov, qui peut aller jusqu'à évoquer les conflits, voir la guerre, comme dans la musique de Chostakovitch. Tous les instrumentistes de l'orchestre, comme la veille, sont tous merveilleux, avec une mention particulière pour les bois.

Conscient de vivre deux concerts exceptionnels, le public fait une véritable fête aux artistes. A nouveau, Pletnev offre deux bis magnifiquement interprétés. La subtilité de ce piano nous

fait grande envie d'entendre ce merveilleux musicien dans un récital solo. Ce marathon Rachmaninov restera dans les mémoires comme des moments magiques et enthousiasmants !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, les 7 et 8 novembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des concertos pour piano. Mikhaïl PLETNEV / Orchestre National du Capitole de Toulouse / Dina SLOBODENIOUK. Toutes les photos © Romain Alcaraz

VIDEO : Intégrale des *Concertos pour piano* de Sergueï Rachmaninov par Mikhaïl Pletnev (sous la direction de Kent Nagano)