

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains (« Les Grands Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART / GLUCK. Sonya YONCHEVA / Les Arts Florissants / William CHRISTIE

Ce concert proposé par Les Grands Interprètes permet au public toulousain ce soir de se pencher sur un pan de l'histoire assez fascinant. La grande histoire d'abord où une Reine de France, au destin tragique, a toujours voulu être une musicienne voire une artiste. Le théâtre de la Reine à Versailles, construit pour Marie-Antoinette en est la preuve. L'histoire de la musique ensuite car la querelle des bouffons opposant les partisans de l'opéra italien et français fait rage à cette époque. Ce soir c'est la musique française qui gagne.

William Christie honore la musique française depuis plus de 40 ans. Il est le plus à même de guider **Sonya Yoncheva** dans ce répertoire péri révolutionnaire. Le résultat est fascinant car cette musique est difficile vocalement et stylistiquement. L'association de leurs talents en donne une interprétation à la fois informée et vocalement parfaite.

Si Sonya Yoncheva n'a pas vraiment un tempérament de tragédienne, elle arrive à rendre ses accents touchants et l'émotion naît de la plastique vocale et de sa diction. La soprano qui aborde actuellement les rôles *spinto* les plus lourds a encore la possibilité d'alléger sa voix pour ce répertoire. La beauté des phrasés qui répondent à ceux de l'orchestre, la subtilité des nuances, la grande beauté des graves et du médium offrent un panorama vocal fascinant. La seule petite scorie vocale concerne un vibrato un peu large dans les aigus. Une grande part de la séduction de « La » Yoncheva est sa superbe diction de la langue française, qu'elle parle parfaitement.

Les pages orchestrales sont également somptueuses. Avec fougue, William Christie impulse une belle énergie à ses **Arts Florissants**, tout en gardant une élégance aristocratique. Les musiciens sont tous de superbes virtuoses, la harpe remplace le clavecin ce qui apporte un supplément d'élégance au continuo. Les cors naturels sont magiques, les cordes ont un son plein et des phrasés de rêve. La flûte dans le solo des "*Ombres heureuses*" apporte sa part de magie. Les Arts Florissants sont un des plus beaux orchestres de musique ancienne. La "*Danse des furies*" est même encore plus impressionnante que lors du double ballets Gluck présenté quelques jours plus tôt au Théâtre du Capitole, dirigé par Jordi Savall et son Concert des Nations. Il faut dire que l'acoustique de la **Halle au Grains** permet au son de mieux se développer que dans la fosse du Capitole. C'est une chance sur une pièce si emblématique à quelques jours d'intervalle d'entendre ces deux versions superlatives.

La société de concerts "*Les Grands Interprètes*" ont offert une belle soirée dans laquelle l'entente entre le chef et la soliste semblait parfaite. Le jeu de séduction dans la deuxième partie entre Yoncheva/Marie Antoinette et le *maestro* dépasse la simple convenance théâtrale, une profonde estime teintée de tendresse existe entre la diva et le vieux Maestro.

Ils se connaissent depuis leur rencontre pour le Jardin des Voix en 2006.

Le public a obtenu trois bis tant il a applaudi les artistes, les musiciens de l'orchestre y compris.

CRITIQUE, concert. Toulouse, Halle aux Grains (« Les Grands Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART / GLUCK. Sonya YONCHEVA / Les Arts Florissants / W. CHRISTIE. Crédit photographique (c) Pedro-Octavio Diaz.

VIDEO : Audition de Sonya Yoncheva par William Christie pour « *Le Jardin des Voix* » en 2006

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker...

Choeurs de Chambre de Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction)

Le spectacle de la « *Passion selon saint Jean* » de J. S. Bach présenté au Théâtre des Champs Elysées est à la fois dérangent et fascinant. S'il était fait pour exalter la musique de Bach, c'est raté ! Le spectacle détourne l'attention de l'audition et nuit à la concentration de l'interprétation. S'il était fait pour fâcher les puristes, c'est réussi ! Une partie non négligeable de la salle l'a hué. Mais s'il était simplement fait pour présenter une création artistique moderne, déstructurante, dans l'air du temps, on ne peut que constater sa force chorégraphique. L'autre partie de la salle l'a acclamé...

Au début, on voit sur scène un atelier de couture. Ne se serait-on pas trompé d'adresse ? Les maisons de haute couture ne sont-elles pas situées plus loin sur l'avenue Montaigne ! Les danseurs se mettent à coudre des habits. Ils en ont urgemment besoin, étant arrivés tout nus ! Certains arriveront au bout de leur travail, d'autres non et continueront à danser nus au long de la soirée – en particulier la femme qui incarne

le Christ. Car, oui, le Christ, ce soir-là, sera incarné par une femme !

La chorégraphe **Sasha Walz**, qui fait valser les principes, lance hardiment sa compagnie de danseurs au milieu de la sublime musique de Bach. Elle assaille ce chef-d'œuvre comme d'autres assaillent le Capitole. On comprend son intention : évoquer le calvaire du Christ et le cataclysme qu'il a entraîné sur le monde. Elle n'illustre pas la musique de Bach mais la commente à sa façon. La manière est parfois folle, violente, semble éloignée de la musique et du texte. La manière est parfois poétique. On voit alors quelques très beaux tableaux au milieu de l'hystérie chorégraphique. A un moment, la musique de Bach ne suffit plus à la chorégraphe. Alors, elle l'interrompt et fait frapper le sol par les danseurs avec des marteaux. Bach s'en remettra ! A la fin, une grande échelle métallique trouvée dans un salon du bricolage évoque l'ascension du Christ vers le ciel. Il y a plus poétique pour symboliser l'événement ! Au demeurant, nous l'avons dit, le spectacle a une vraie force chorégraphique. Il nous emporte comme une tornade.

Au milieu de tout cela, le chef d'orchestre **Leonardo Garcia-Alarcon** fait de son mieux pour diriger la musique. On le voit lever les bras en tous sens au milieu du cataclysme. Ce n'est pas pour appeler au secours mais pour rassembler les interventions de ses choristes... lesquels sont disséminés dans la salle (**Chœurs de chambre Namur et de l'Opéra de Dijon**). Ses musiciens de la **Cappella Mediterranea**, blottis dans un coin de la scène, eux, tiennent le coup. Ils sont excellents. Parmi les chanteurs solistes, trois sont solides comme des rocs : le ténor **Valerio Contaldo** qui est un remarquable Évangéliste, la basse Christian Immler qui incarne Jésus avec son timbre profond et le baryton **Georg Nigl** qui est un impressionnant Pilate. Les trois autres semblent déstabilisés par l'endroit d'où ils sont amenés à chanter. Le contre-ténor **Benno Schachtner** a attendu son air final « *Es ist vollbracht* » pour

nous émouvoir. Même chose pour le ténor **Mark Milhofer** qui s'est distingué dans son dernier air « *Mein Herz* ». Quant à la soprano Sophie Junker, elle nous a touché en interprétant son « *Zerfliesse, mein Herze* », (« *Fonds en larmes, mon coeur* ») allongée sur le sol, au milieu d'un amoncellement de corps de danseurs.

A la fin, un miracle s'accomplit. Dans le dernier choral, « *Ruht wohl* » (« *Repose en paix* »), tout le monde se retrouve sur scène dans une belle unité, dans un décor nocturne, sur la sublime musique de Bach. C'est la victoire finale de Bach ! C'est enfin la fête de la Saint-Jean !



Crédit photographique © Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V

Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker... Choeurs de Chambre Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction). Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Trailer de « *La Passion selon St Jean* » de Bach par la Compagnie Sasha Waltz et sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon

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

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

Ukrainien et une Iranienne. Au-delà de ce geste politique, le programme fascine par sa cohérence musicale, entre post-romantisme et impressionnisme, malgré une interprétation trop fantasque au piano.

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

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

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



Parmi les curiosités en début de soirée, la musique de **Théodore Akimenko** (1876-1945) s'épanouit autour d'un bref mais ravissant *poème nocturne*, *Ange* (1912). On entrevoit l'art d'un compositeur ukrainien encore tourné vers le post-romantisme, qui ose tisser un langage paré de lumières impressionnistes aussi chatoyantes qu'envoûtantes, toujours très inspiré au niveau mélodique. Gageons que cet intérêt pour la musique ukrainienne incitera les programmeurs à s'intéresser à la musique de **Boris Liatochinski** (1894-1965), qui mérite bien davantage que l'oubli poli dans laquelle elle est maintenue sous nos contrées. Après l'entracte, on découvre une autre compositrice, cette fois contemporaine, en la personne de l'Iranienne **Niloufar Nourbakhsh** (née en 1992). Sa brève pièce, appelée *Knell*, baigne dans une ambiance mystérieuse aux longues phrases sinueuses, avant de gagner progressivement en intensité et se conclure en un accord volontairement abrupt. Le programme de salle précise que cette pièce fonctionne comme un Prélude, ce qui explique pourquoi Karabits enchaîne directement sur la *Symphonie n° 2* (1902) d'**Alexandre Scriabine** (1872-1915).

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

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

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

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

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, le
28 octobre 2024. MAHLER /
BRUCKNER. Dame Sarah Connolly
(mezzo), Anima Eterna Brugge,
Pablo Heras-Casado
(direction)**

Après une enthousiasmante exécution (par la phalange "maison") [de la 8ème Symphonie d'Anton Bruckner en février dernier](#) (dirigée par Simone Young), l'Auditorium de Lyon continue d'honorer le Maître de Saint-Florian en invitant la prestigieuse phalange belge Anima Eterna Brugge, pour une exécution cette fois de la *3ème Symphonie* (dite "Wagner", mouture originale de 1873) – dirigée par rien moins que le directeur musical du Philharmonique de Berlin, alias Pablo Heras-Casado (également l'un des principaux chefs invités de la phalange flamande).

L'expérience à laquelle nous convie le chef andalou, pas encore quinquagénaire (né à Grenade en 1977), est une immersion intelligente et réfléchie, de Bruckner à Wagner, d'autant plus pertinente et convaincante que l'ambition des

effectifs requis ici (Orchestre placée "à la viennoise", contrebasses centrées au fond etc.) n'écartere jamais le souci de précision claire, de sonorité transparente et riche. C'est même un modèle de finesse et d'élégance à mettre à présent au crédit d'un jeune chef superbement doué (on le connaît davantage dans une fosse d'opéra que comme *maestro* symphonique). La *Troisième Symphonie* de Bruckner est une expérience d'abord spirituelle dont beaucoup de chefs ratent la réalisation soit par incompréhension et lourdeur déclamatoire, soit par réduction des nuances instrumentales. Or il y a beaucoup de finesse et de sensibilité ici dans l'alternance et le dialogue continu entre les pupitres : cordes, harmonie, cuivres. Lettré mais jamais pédant ni abstrait, Heras-Casado aborde les multiples (mais discrètes...) références de Bruckner aux opéras de Wagner, avec simplicité et franchise ; ainsi *Tristan*, bien présent et magnifiquement assimilé, dans le tissu orchestral du second mouvement, ainsi que *Tannhäuser* dans le *Finale*.

En orfèvre des équilibres orchestraux, veillant à la lisibilité comme à la cohésion du format et de la balance sonore, le chef révèle en définitive tout ce qui fait de la *3ème Symphonie* de Bruckner une « oeuvre fondamentale » dans laquelle, après les deux premières, Bruckner trouve son écriture tout en demeurant dans le giron paternel, inspirant, de son modèle Wagner. La 3ème fut un four retentissant lors de sa création viennoise : confirmation d'une incompréhension totale au sujet du Bruckner symphoniste.

Dès le début du premier mouvement (noté « *Mehr langsam, Misterioso* »), le chef exprime l'humanité du parcours, celui d'un croyant sincère, qui doutant de lui-même comme artiste comme de sa foi ne transigent cependant pas sur les élans et l'ardeur qui portent toute la structure symphonique. Les multiples péripéties confiées aux pupitres des cordes, harmonie et aux cuivres, tour à tour, trouvent sous sa baguette, une évidence rhétorique, à la fois équilibrée et

très détaillée. La somptuosité des timbres éblouit de part en part et confirme l'excellence artistique de l'orchestre flamand. Sur le plan expressif et poétique, le chef parvient surtout à concilier les faux ennemis, de l'intimité et du colossal. D'ailleurs, la symphonie – du moins dans ce premier mouvement – alterne constamment entre l'expression d'une aspiration personnelle profondément et viscéralement inscrite dans la chair la plus enfouie de l'auteur, invitation à un oubli suspendu extatique, et la présence terrifiante du colossal. C'est en relation avec l'être qui hésite et doute, propre de tout croyant qui se respecte, l'intime conviction et l'espérance enfouie confrontée à un destin voire une fatalité qui dépasse et submerge. L'épisode s'achève (et s'accomplit) en une série de fanfares puissantes et déclamatoires à l'énoncé irrésolu.

Le second mouvement – *Adagio* (cœur émotionnel du cycle), est murmuré dans la pudeur la plus intacte où percent les hautbois et les violons, gonflés, suractifs mais d'une rare finesse d'intonation. Tissant une irrésistible sensualité vibrante, portée par les somptueux cors, d'une noblesse infinie, le chef joue là encore la transparence et la clarté faisant surgir le songe et le rêve, ainsi l'accent du hautbois lointain d'une lueur (solitaire, poétique) toute tristanesque. Bruckner ainsi suggère par étapes et jalons progressifs, déploie des trésors de sensibilité dans une pâte flamboyante dont Heras-Casado parvient à capter la souple matière scintillante. Ses brumes wagnériennes éblouissant d'une intensité revivifiée, s'affirment dans le mystère. Dans le secret viscéral, moteur, central, qui n'appartient qu'à son auteur. Le souffle des cors structure tout l'épisode plus introspectif qu'au début, jusqu'à la dernière mesure énoncée, tenue basculant alors dans l'ombre.



Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

Le 3ème épisode qu'est le *Scherzo*, vif et contrasté, permet enfin à la fanfare et aux cuivres pétaradants de revendiquer le premier plan, dans un sentiment de large insouciance. Les instruments comme libérés dialoguent avec les cordes, dont l'ivresse et la souple frénésie apportent libération et proclamation. Le dernier épisode rééquilibre l'écriture dans le sens d'une valse élégante, magnifiquement insouciance elle aussi aux cordes, bientôt rattrapée par le pupitre des cuivres aux déflagrations spectaculaires à chaque assaut; avant que les trombones n'éclairent différemment le final dans le sens d'un mystère qui s'épaissit puis enfin, une libération collective, victorieuse et lumineuse. Magistral !

En première partie de soirée, c'est **Gustav Mahler** qui était célébré, au travers de ses 5 "*Rückert Lieder*", interprété par la mezzo britannique **Dame Sarah Connolly** (née en 1963), dont la grâce comme la profondeur (malgré le poids des ans...) sont d'emblée opérantes sur la scène du vaste auditorium lyonnais, même si la voix est parfois couverte par l'orchestre... Le

somptueux mezzo de la chanteuse britannique incarne chaque caractère des 5 Chants (composés entre 1901 et 1902) entre équilibre, détente et respiration... Elle distille avec des moyens toujours assurés l'allure printanière du deuxième, dont l'esprit pastoral comme les thèmes instrumentaux rappellent la *finale* de la symphonie n°4, le désespoir du III aussi, sans omettre le souffle éperdu, distancié du IV (« *Ich bin der Welt...* »), aspiration vertigineuse dont le rêve extatique, cette expression d'une immobilité voluptueuse absolue, renvoie directement à l'*Adagietto* de la 5ème.

Malgré un public étonnamment clairsemé (vacances scolaires obligeant ?...) , celui présent n'a pas boudé son plaisir, et a couvert d'une ovation méritée mezzo, chef et tous les excellents instrumentistes d'**Anima Eterna Brugge** !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 28 octobre 2024. MAHLER / BRUCKNER. Dame Sarah Connolly (mezzo), Anima Eterna Brugge, Pablo Heras-Casado (direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Pablo Heras-Casado interprète la *4ème Symphonie* (dite « Romantique ») d'Anton Bruckner à la tête d'Anima Eterna Brugge

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Salle Colonne, le 7 oct 2024.
Centenaire du Surréalisme
(Festival INVENTIO 2024),
« Double-fil » (création),
Scriabine (Sonate n°2),
Liszt, Ravel,... Léo Marillier,
violon / Orlando Bass,
piano. □ □**

C'est un somptueux programme, autour du centenaire du Manifeste du surréalisme qu'offre le violoniste Léo Marillier, en complicité avec le pianiste Orlando Bass.

Le concert Salle Colonne est aussi la clôture du Festival INVENTIO 2024, un événement francilien fondé par le dynamique violoniste d'autant plus incontournable, qu'il ne cesse de surprendre par la pertinence et l'originalité des programmes proposés. En ouverture, d'abord de splendides

acrobaties : le *Faust* de Gounod, revisité par Wieniawski et Ravel, dont le goût virtuose et subtil permet de mettre au grand jour des facettes touchantes de thèmes céléberrimes à travers les gestes musicaux que sont les paraphrases et transcriptions, grande spécialité des deux instrumentistes.

Inventeur et virtuose, **Franz Liszt préfigure le cubisme**, par son goût pour les contrastes indomptés et un aspect machiniste immuable dans ces trois pièces. Le compositeur explore les possibilités d'une musique brutale, brute, sombre, où le geste de l'interprète virtuose, d'impressionnant, se fait troublant : le duo joue trois saynètes ainsi arrangées ; en son coeur, un pari musical, une « galipette » puisqu'il s'agit d'une création commune à Orlando Bass et Léo Marillier, commande de l'édition 2024 du Festival INVENTIO (fondé par Léo M) : « **Double-fil** », composée à quatre mains, par le biais d'un système où l'un finit les gestes musicaux suggérés par l'autre, comme un aller-retour qui n'est pas sans rappeler le travail à contrainte de l'OuLiPo. Gestes tout autant puisque la musique explore l'idée même du jouer-ensemble, langage autant corporel que musical unissant des musiciens. D'où le titre de « Double-fil », le fil étant celui d'un funambule. Cette création est entièrement dédiée à cet exercice, ludique mais terriblement exigeant : tisser des liens entre les œuvres, produire un fil continu comme le chant recomposé d'une unité qui se dévoile dans le jaillissement du concert, à travers et cette fois à une échelle à la fois micro (matériau musical) et macro (une pièce de 10 minutes). Pour les deux interprètes démiurges, le défi de la pièce : construire à tâtons, avec courage et sentir monter la confiance et le

respect dans un univers imaginaire partagé... Sur la forme, le geste commun formule une proposition d'objet-récital évolutif, nouveau... Quoi de plus surréaliste ?... et de plus convaincant ?

Pour finir, **la seconde Sonate de Busoni**, elle-même futuriste, et jouée dans son intégrité originelle est un pont géant entre piano et violon ; elle affirme son imaginaire foudroyant, sublime et subtile Sonate en mi mineur d'un compositeur toujours trop peu joué. Sur le thème « arrangements et création », les deux musiciens font entendre jusqu'où des œuvres musicales appartenant à un patrimoine connu peuvent être explorées, reprises, arrangées pour « subvenir » à la nécessité de l'imagination contemporaine, en quelque sorte. Ils s'emparent avec une acuité complice et très convaincante de la célèbre « Faust Fantaisie » de **Wieniawski** ; y tracent ce qui pourrait être une fantaisie musicale d'aujourd'hui, avec ses croisements, ses ellipses, ses changements de ton. Y sont intégrés Ravel, Edmond Dédé, Liszt, pour faire surgir un objet musical et spirituel final, plus... halluciné, surréaliste en définitive ! Superbe engagement interprétatif.

Leurs transcriptions commises tout autant sur trois œuvres de **Liszt** empruntent la voie du cadavre exquis pour permettre aux deux imaginaires de cohabiter et se déployer dans les œuvres-sources. Le concert permet ainsi une expérience où « l'individualité du compositeur et de l'interprète



se dissolvent dans l'œuvre » ; conjonction vivante où la musique parle autrement, avec une autorité issue d'une sorte

d'inconscient collectif. Impulsif et à moitié improvisé, ce format semble être propice pour tenter de conquérir ce qui flotte dans l'air... du concert. Le spectateur abreuvé, et même enivré, est conquis.

Derrière chaque pièce, un train peut en cacher un autre, une musique peut en révéler une autre. Comme des Poupées russes, étrangement musicales. Ces réactions en chaîne active dans ce programme un jeu de cache-cache qui s'autorise des passerelles et met à jour des liens surprenants entre répertoires, entre instruments. Magistrale implication des deux instrumentistes.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Colonne, le 7 oct 2024. Centenaire du Suréalisme (Festival INVENTIO 2024), « Double-fil » (création), Scriabine (Sonate n°2), Liszt, Ravel,... Léo Marillier, violon / Orlando Bass, piano.

LIRE aussi notre présentation annonce du concert « Double-Fil », création ... Léo Marillier / Orlando Bass. PARIS, le 2 oct 2024 -/ Concert de clôture du FESTIVAL INVENTIO 2024 : <https://www.classiquenews.com/festival-inventio-paris-salle-colonne-le-7-oct-2024/>

**CRITIQUE, théâtre musical.
GENEVE, La Cité Bleue, le 27
octobre 2024 : SEASONS.
Mariana Flores, Arezki Aït-
Hamou, Russell Kadima TK. La
Cappella Mediterranea /
Fabrice Murgia / Quito Gato.**

La nouvelle structure musicale dont s'est dotée Genève (avec beaucoup de financement privé), *La Cité Bleue*, voulue et dirigée par le chef argentin Leonardo Garcia Alarcon, est placée au cœur de la Cité universitaire de la cité lémanique. Nous avons annoncé l'inauguration (mars 2024) de ce nouveau lieu culturel [dans ces colonnes, dès l'année dernière](#) (au lendemain d'une soirée pré-inaugurale, en novembre 2024), un lieu décidément très actif et "expérimental", en mettant cette fois à son affiche un nouveau spectacle au carrefour des disciplines, et intitulé « *SEASONS* ». Ce bain artistique qui

jongle avec les esthétiques et les rythmes simultanés prodiguent d'immenses qualités...

SEASONS était initialement programmé pour inaugurer la nouvelle salle genevoise. En miroir avec notre époque cataclysmique, l'action mêle trois destins individuels et tragiques ; la serveuse Mariana, victime encore marquée par sa relation amoureuse difficile ; Arezki, livreur, ex-taulard, en resocialisation ; TK, jeune black accro aux mondes virtuels, totalement décalé hors réalité, et rendu aveugle par ses lunettes virtuelles... Chant, musique, jeu scénique, tout fusionne... même si la diversité de ces vies brisées, ou en reconstruction, fait parfois éclater le fil fédérateur.

De fait, les actions se déroulent sans qu'on en comprenne toujours le sens ni la finalité, le spectacle versant ici dans l'éclatement. Justement, le livret nous parle de dernière chance ; dernière chance offerte à tous ceux qui souffrent, coupés des autres ; leur destin tragique les rassemble et le spectacle laisse envisager qu'ils pourraient se sauver les uns avec les autres, en solidarité : casser les solitudes, reconnecter les individus entre eux... avant la ruine annoncée. C'est pourtant l'esprit du « *Let's get it started* » de **The Black Eyed Peas**, qui célèbre sur un mode festif, tout à fait assumé, le salut des fraternités recomposées.

Les trois chanteurs solistes (**Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou et Russell Kadima TK**) réunis sur le plateau sont plus qu'investis : il sont éminemment convaincants. Mariana Flores incarne à ce titre plusieurs identités : Mariana, le personnage de cette action mais aussi la chanteuse "associée" à **La Cappella Mediterranea** (ici dans un format réduit de 6 musiciens, dirigés du piano par l'italien **Jacopo Rafaele**), qui chante un air **Barbara Strozzi** ("*Che si puo fare*") au

moment où les auditeurs l'écoutent dans la salle de la Cité Bleue. Les réalités et les temps se mêlent : action de la scène, réalité des interprètes jouant leur partie... Le metteur en scène **Fabrice Murgia** joue de tous ses registres, y compris entre présent et passé ; la scène du spectacle se déroule dans un décor épuré que l'on découvre être celui qui va brûler en fin d'action. La soprano vedette de *La Cappella Mediterranea* trouve sa place dans ce spectacle pluriel ; passant avec naturel de l'écran à la scène : le chant est puissant, juste, voluptueux, captivant sur toute la durée. Avec un accent maîtrisé pour la "*Lamentation*" de Didon (« *When i am laid in earth* » de Purcell), repris en kabyle par **Arezki Aït-Hamou** qui incarne l'ex-taulard, le chanteur – révélé par *The Voice* en 2019 – force l'admiration par l'intensité et la sincérité de son chant comme de son jeu.



Pootos © François de Malleissiye

Comme une *BO* que l'on rembobine rétroactivement, le parcours musical déploie son éclectisme sonore : du Baroque donc (avec Strozzi) jusqu'à **Rihanna**, sans omettre **Bizet**, **Haendel**, **Billy**

Joel, The Beatles et même **Abba...** auxquels q'ajoutent les superbes musiques « additionnelles » de **Quito Gato**, l'un des fondateurs de l'ensemble baroque aux côtés de **Leonardo Garcia Alarcon**.

joués par un quatuor à cordes que complète guitare, percussions et un pianiste, . Mêmes qualités multiples pour **Russell Kadima TK**, voix aux dons multiples : voix de tête pour le tube haendélien « *Lascia ch'io pianga* » (extrait de « *Rinaldo* ») ou accents plus graves au service de rythmes et couleurs pop, disco, *afrobeat*... C'est aussi un danseur-acteur dont la gestuelle paraît fragile et précise à la fois, et façonne une vérité humaine qui bouleverse, celle d'un artiste à la confluence, aux visages multiples fusionnés avec maîtrise : une figure aussi juste qu'inclassable.

Tout converge bientôt vers la fin, spectaculaire et catastrophique, comme évacué dans un effondrement général (ou un incendie régénérateur ?... comme à la fin de la *Tétralogie* wagnérienne...). Il faut bien la main de la fatalité et le couperet du temps pour accomplir le désastre attendu : « *Il est trop tard* » répète en langue des signes Marianna Flores, comme la sibylle d'un temps à l'agonie. Même destructeur et crépusculaire, le spectacle « **Seasons** » questionne, stimule, provoque. Sa mise en forme hors des canons classiques, ouvre de nouvelles perspectives théâtrales et musicales qui s'avèrent des plus enthousiasmantes, pour les artistes comme pour le public.

Un spectacle à la fois rare, enchanteur et bouleversant !

CRITIQUE, théâtre musical. GENEVE, La Cité Bleue, le 27 octobre 2024 : SEASONS. Mariana Flores, Arezki Aït-Hamou, Russell Kadima TK. La Cappella Mediterranea / Fabrice Murgia / Quito Gato. Toutes les photos © François de Malleissie

VIDEO : Trailer de « *Seasons* » à la Cité Bleue de Genève

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, le 26 octobre
2024. RATNIECE / BRUCH /
TCHAIKOVSKI. Dorota
Anderszewska (violon),
Orchestre national
Montpellier Occitanie, Ainārs
Rubikis (direction)**

L'Orchestre national de Montpellier Occitanie célèbre Dorota Anderszewska, violon solo supersoliste depuis 20 ans. En sus de sa fonction de *leader*, l'interprète se mesure chaque année à un *concerto* du répertoire. Elle choisit le *Premier Concerto pour violon* de Max Bruch, romantique à souhait, pour fêter cet anniversaire avec ses partenaires de la phalange, dirigée par Ainārs



Les 20 ans de la violoniste super-soliste de l'**Orchestre National de Montpellier Occitanie**. Instrumentiste d'origine polonaise-hongroise, **Dorota Anderszewska** occupe ce poste à la proue de la phalange montpelliéraine depuis 2004, période où une présence féminine était encore rare pour une telle responsabilité. Selon la violoniste, sa juste responsabilité consiste à « être le pont entre le chef et l'orchestre (...) au service de la musique, c'est dans ce service que chacun trouve sa place ». « Le violon est le prolongement de l'âme qui chante » confie-t-elle. Le public de l'ONMO en fait l'expérience depuis deux décennies lorsque ses soli des œuvres symphoniques de R. Strauss ou de G. Mahler résonnent avec expressivité et aplomb sous son archet. Ce soir, le public perçoit ce chant de l'âme dès le premier mouvement du 1er Concerto op.26 de **Max Bruch**. Quelques années plus tôt, le même ressenti survolait son interprétation du Concerto de Sibelius

ou sa dévorante énergie dans le *1er Concerto* de Prokofiev. Dès les phrases ondulantes de la *Cadenza* d'introduction de Bruch, l'auditeur est frappé par la plénitude du son, une sonorité qui s'étire sous son archet avant de s'entrelacer à celle des cors solistes. Dans l'*Adagio* central, son *legato* chaleureux contamine tous les pupitres avec abandon. Lorsque l'orchestre danse vigoureusement dans l'*Allegro energico* – quelle luxuriance symphonique ! – la soliste sur ses gardes se libère ensuite pour exalter la joie et la virtuosité. Sous les acclamations de l'auditoire, l'âme de la violoniste chante autrement dans le bis – l'*Ave maria* de Gounod, transcrit pour violon et harpe. Sa pure voix s'élève sobrement, enrobée par de solides arpèges de harpe (**Isabelle Toutain**).

Encadrant cette émouvante prestation, une œuvre de notre temps et une *fantaisie* de **Piotr Ilitch Tchaïkovski** confèrent de l'épaisseur à la célébration. "*Glittering Promenad*" (Promenade scintillante) est l'œuvre captivante d'une compositrice lettone, **Santa Ratniece** (née en 1977). Le lyrisme introverti de la pièce fait cheminer de lentes nappes sonores, striées par de scintillantes ponctuations de percussions en métal et de célesta. Le chef letton fait respirer cette subtile matière qui semble sous l'influence de l'école spectrale (T. Murail). Et tandis que les intempéries automnales sévissent au dehors, l'auditoire fait l'expérience du cocon musical qu'est l'**Opéra-Comédie**. Si *Mer calme et heureux voyage op. 27* de **Félix Mendelssohn** déroule ses méandres alternativement consonants et dissonants, *La Tempête op.18* de Piotr Ilitch Tchaïkovski déchaîne, elle, la fougue romantique. Après des débuts instrumentalement hésitants, la houle shakespearienne envahit le plateau de l'orchestre sous la baguette inspirée d'**Ainārs Rubiķis**. Soulignons le somptueux choral cuivré (excellent pupitre de trombones et tuba). Certes, l'œuvre peut désarçonner par sa construction fragmentée et rhapsodique, typique de la musique à programme. Cependant, l'orchestration berliozienne unifie la « *fantaisie symphonique* » en faisant surgir des paysages imaginaires, tels celui marin de l'île de

Prospero, tel le réveil d'amour du jeune couple, ...

Si les auditeurs souhaitent prolonger les réjouissances des **20 saisons de Dorota Anderszewska à Montpellier**, rendez-vous le 27 avril à l'Opéra-Comédie avec des œuvres de Pergolese, Haydn et Szokolay !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, le 26 octobre 2024. RATNIECE / BRUCH / TCHAIKOVSKI. Dorota Anderszewska (violon), Orchestre national Montpellier Occitanie, Ainārs Rubiķis (direction).

VIDÉO : Dorota Andersweska interprète l'*Ave Maria* de Schubert (à l'Eglise St Roch de Montpellier)

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Comédie,
le 18 octobre 2024. HAYDN /**

SCHUBERT / SCHUMANN.

Anastasia Kobekina **(violoncelliste), ONMO,** **Thomas Rösner (direction)**

Ce 18 octobre, dans l'acoustique chaleureuse de l'Opéra Comédie, le concert de l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie transporte le public vers la Vienne de 1800 et les réjouissances rhénanes selon Robert Schumann. Au cœur du programme, la violoncelliste Anastasia Kobekina enflamme la salle par la vivacité de son jeu.



Crédit photographique © OONM

Ce Voyage musical au pays du passé devient parfaitement vivant dans l'Opéra-Comédie. Grâce à l'acoustique de proximité de cette salle aux boiseries dorées, les instruments vibrent d'une manière chaleureuse pour tous les rangs de l'auditoire. **Thomas Rösner**, chef autrichien révèle l'expressivité du répertoire germano-autrichien par des élans et thésis appropriés.

Sans conteste, la vedette de la soirée est la violoncelle russe Anastasia Kobekina qui séduit dans le *Concerto n° 1 Hob.VIIb.1* de **Joseph Haydn**. Bardée de récompenses internationales (Concours international Tchaïkovski, Révélation OpusKlassik 2024), elle excelle tant dans le phrasé du classicisme viennois (1er mouvement) que dans la virtuosité étincelante, celle d'une rythmicienne aguerrie (*Allegro molto*). Le miroitement des nuances et des couleurs – graves boisés, *legato* caressant de l'*Adagio* – sert en permanence une jovialité spirituelle, propre à Haydn. Cette connivence entre l'artiste et son instrument, un Stradivarius daté de 1698, se poursuit dans le *bis* : une danse pour violoncelle et tambourin signée par **Vladimir Kobekine** (son père). La frénésie de rythmes endiablés, partagée par la soliste et le percussionniste de l'ONMO (**Pascal Martin**), déclenche une ovation !

Si la mélancolie indicible de la *Fantaisie en fa mineur D. 940* de **Franz Schubert** n'est pas au rendez-vous, l'auditeur s'empresse d'oublier cette introduction du concert. Car dans cette récente orchestration de Richard Dünser, seul le thème initial diffuse la *Sehnsucht* idiomatique du monde germanique, en circulant entre les bois solistes. La suite ne convainc pas faute de choix stylistique posé : trop de virages romantiques, postromantiques ou même néo-classiques (à la manière de Prokofiev dans la *Symphonie classique*). Nous préférons donc écouter la Fantaisie dans sa version originale, un quatre mains intime conçu pour les *Schubertiades* viennoises.

En revanche, la fougue romantique habite la *Symphonie n° 3 op. 97* dite « Rhénane » de **Robert Schumann**, composée durant la période heureuse de sa vie avec Clara. Les pupitres de cordes et des cors font caracoler les syncopes du mouvement *Lebhaft* (vivant) avant de danser dans le *Scherzo*. Introduit par un superbe conduit religieux aux trombones (une inspiration corrélée à sa visite de la cathédrale de Cologne), le 4e mouvement résonne avec plénitude. Si les attaques sont parfois imprécises (*Finale*), l'architecture orchestrale et la splendeur polyphonique s'animent joyeusement au fil des cinq mouvements enchaînés.

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 18 octobre 2024. HAYDN / SCHUBERT / SCHUMANN. Anastasia Kobekina (violoncelliste), ONMO, Thomas Rösner (direction). Photos © Marc OONM

VIDEO : Anastasia Kobekina interprète les « Variations Rococo » de Tchaïkovski

CRITIQUE, ballet. GENEVE, BFM, le 19 octobre 2024.

FRANK MARTIN : Die Blaue Blume / La Fleur Bleue (1936), création mondiale. Mourad Merzouki / Thierry Fischer

Création mondiale événement à Genève, dans la salle du BFM Bâtiment des Forces Motrices. Les Genevois ont enfin pu découvrir l'inspiration flamboyante du compositeur natif de Genève, FRANK MARTIN, alors en 1936, compositeur pour un ballet au thème sauvage et amoureux. La partition ne fut jamais créée sur la scène, jugée difficile à danser, elle fut mise au placard, archivée, conservée, oubliée ensuite dans la maison du compositeur à Naarden (Pays-Bas). Ce n'est qu'en 2021, quand les descendants de l'auteur se sont plongés dans les documents et autographes déposés dans la demeure, que la partition de « *Die Blaue Blume* » fut (re)découverte... elle est en octobre 2024, ainsi ressuscitée, nouveau

jalon de l'Odyssée Frank Martin, vaste cycle d'événements et de concerts qui vise à jouer et faire connaître l'intégralité des œuvres du compositeur décédé en 1974.

Toutes les photos © Alexandre Favez / Die Blaue Blume / Cycle l'Odyssée Frank Martin

Ce soir, le spectacle offre un dispositif complet, entrelaçant de façon inédite déplacements des danseurs et instrumentistes de l'orchestre : les danseurs évoluent sur un praticable qui traverse tout le plateau, séparant les pupitres des percussions (vents et bois), des cordes placées au centre de la scène. Le chorégraphe **Mourad Merzouki** à qui l'on doit déjà la réussite du ballet Folia, a relevé le défi de cette partition réputée non dansable... De fait, son langage sert les rebonds de l'action, exprime l'ardeur de scènes au lyrisme souvent radical. L'esprit de la breakdance, des battles et des solos acrobatiques, viriles et testostéronés, s'acclimatent parfaitement à toutes les séquences qui évoquent le groupe des gitans, majoritairement masculins ; comme autour d'un feu de camp, assis sur des tabourets, les membres du clan imposent et nourrissent la loi de la confrontation compétitive, des défis, d'une violence familière, viscérale, organique qui répètent l'énergie sauvage d'individus qui pour vivre, doivent constamment se battre. **Le contraste avec les tableaux nocturnes poétiques des lucioles et des gobelins**, à l'écoute d'une nature qui se déploie mystérieuse voire envoûtante [grâce à la musique très efficace de Martin] est saisissant ; d'une façon générale, enjeu majeur du spectacle, le hip-hop montre ici qu'il sait s'enrichir d'élans, de postures en groupe et de figures collectives qui montre sa maturité

acquise, un redéploiement expressif [d'ailleurs encouragé et même promu par le chorégraphe Mourad Merzouki] que suscite sa confrontation à une partition symphonique particulièrement flamboyante dont le jeu dans l'éclectisme des influences et des styles, est le fil conducteur, de surcroît parfaitement maîtrisé ; Frank Martin le suisse protestant cultive une sensibilité propre pour les folklores, l'énergie rythmique, la densité de texture, ... la motricité des Stravinsky, Prokofiev, voire Chostakovitch [tous trois symphonistes de premier plan pour le genre chorégraphique]. Le tout articulé avec une intelligence du drame et de l'action, évidente. En cela, le chef **Thierry Fischer**, grand connaisseur de l'œuvre martinienne, déploie une énergie fédératrice, révélant plus qu'une partition oubliée, secondaire : une fresque foisonnante en climats très contrastés et en tableaux poétiques.

Le hip-hop de Mourad Merzouki à l'épreuve de l'Orchestre de Frank Martin

Du reste même si le spectacle est la création mondiale en version orchestrale du ballet de 1936, on en connaissait déjà deux séquences [orchestrées par Martin], les deux volets du »
« temps de la peur », lesquels dans le continuum dramatique, approfondissent davantage le souffle narratif et le porte vers un recul plus lyrique et poétique. Certes nous ne sommes pas
confrontés au vertige tragique et spirituel du « Roméo et Juliette » de Prokofiev [composé dès 1935 / première en 1938, dont la trame est proche de « Die Blaue Blume »] mais
plusieurs tableaux purement orchestraux sont ici

particulièrement convaincants : le surgissement du monde de la nuit comme on a dit, surtout les séquences finales, allusivement amoureuses, bien que trop courtes (ou pas assez développées chorégraphiquement à notre goût), duo entre le Citadin battu, laissé pour mort, et la jeune gitane dite » Die Blaue Blume » / La fleur Bleue... qui donne son titre au ballet.



La force de la partition de Frank Martin tient à cet éclectisme idéalement dosé, la science des contrastes, et une disposition égale pour l'allusif et le caractère mystérieux voire énigmatique des scènes en particulier la scène finale, qui conclut le ballet dans l'ombre et une question posée en

guise de fin... Ces deux êtres un temps fusionnés, probablement bercés par la magie d'un amour foudroyant, reviennent finalement à leur milieu originel, l'aube venue ; une séparation en guise de final, qui paraîtrait amère et triste si la beauté de la musique alors ne laissait supposer une autre conception dans l'acceptation du renoncement et dans la célébration d'une fusion certes fugace mais sincèrement partagée.

C'est du moins le choix de la gitane, qui rejoint à la fin le clan des gitans qui sont ses frères et son seul véritable foyer. La puissance inflexible de la tribu plus forte que l'absolu de l'amour... Au moins comparé au mythe Shakespearien, Martin de son côté a choisi, creusant davantage l'ambiguïté et la fragilité d'une rencontre suspendue ; laquelle malgré son intensité miraculeuse demeure... épisodique. Tout au moins dans le cœur de la jeune femme, semble-t-il.



Musicalement, l'engagement de l'Orchestre spécialement constitué pour l'événement, suscite l'enthousiasme : réunissant élèves musiciens de la HEM / **Haute École de musique de Genève**, la partition orchestrée par **Nicolas Bolens**, scintille de tous ses feux ; sous la baguette inspirée, analytique du chef **Thierry Fischer**, grand ordonnateur du cycle pour la redécouverte de Frank Martin à Genève, l'Orchestre ce soir, rugit, murmure, suggère ; avec aussi le premier violon de **Pierre Fouchenneret** qui réalise plusieurs solos dans la partition, particulièrement expressifs.

L'ouvrage dès son début confirme le talent du Martin conteur et narrateur, voire paysagiste inspiré, capable d'exprimer au plus juste, l'esprit comme les enjeux des pas moins de 30 tableaux... Reste qu'il est difficile de tout absorber un soir de première, et d'une seule écoute ; mais la suractivité foisonnante de l'Orchestre, cette faculté à caractériser chaque séquence, intensifiant toujours le flux dramatique de l'action, témoignent de l'ambition de Martin à réussir sur la scène chorégraphique.



La participation des **jeunes danseurs du Conservatoire populaire** (cursus professionnel) de musique réalisant un tableau collectif plutôt convaincant, intégré à la chorégraphie des 10 danseurs de la compagnie de Mourad Merzouki [**käfig**] éclaire un autre volet de la production, sa valeur pédagogique, son rôle manifeste pour la transmission, immergeant concrètement de jeunes artistes dans une production professionnelle, de surcroît artistiquement ambitieuse. Création réussie.

La diffusion du ballet intégral et des extraits vidéo de cet événement musical et chorégraphique suivront prochainement car les caméras de la RTS étaient présentes lors de cette première

mondiale.

La création s'inscrit dans **un volet plus vaste [intitulé « l'Odyssée Frank Martin »**, qui ambitionne de jouer à terme l'intégrale des œuvres du Genevois Frank Martin, soit environ 40 concert sur 3 ans. Un temps fort sera assurément son Requiem, programmé le 21 nov prochain pour le cinquantenaire de la mort du compositeur en 1974 [Cathédrale de Genève]. Plus d'infos sur le site de l'Odyssée Frank Martin : <https://odysseefrankmartin.ch/>



Présentation de la création mondiale du ballet ***Die Bleue Blume*** de Frank Martin au BFM, Genève, le 19 oct 2024 : <https://www.classiquenews.com/geneve-hem-frank-martin-die-blau-e-blume-creation-mondiale-sam-19-oct-2024-pia-et-pino-mlakar-mourad-merzouki-thierry-fischer/>



Toutes les photos © Alexandre Favez / Die Blaue Blume / Cycle
l'Odyssée Frank Martin

CRITIQUE, festival. 4ème

Festival International de Musique de BRAGANCE (Portugal), Théâtre municipal de Bragance, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction).

Après [le succès rencontré par son concert d'ouverture](#) (le 1er octobre dernier), dans cette même salle du Théâtre Municipal de Bragance, la 4ème édition du Festival International de Musique de Bragance (*Bragança ClassicFest*) s'est achevée (le 12 octobre) par un autre retentissant triomphe – et c'est une salle archi-remplie qui s'est levée comme un seul homme à l'issue du concert donné par les fameux "*I Solisti Veneti*", pour une soirée entièrement consacrée au "*Prete rosso*", alias Antonio Vivaldi !



Crédit photographique © Andreia Carvalho

Fondée en 1959 par Claudio Scimone (décédé en 2019), la phalange vénitienne a été reprise par le chef véronais **Giuliano Carella**, qui est bien sûr à leur tête ce soir, avec les fidèles **Luciano Dugani** comme violon solo et **Giuseppe Barrutti** comme violoncelliste solo (ils auront droit chacun à un concerto dédié à leur instrument dans la vaste littérature vivaldienne pour violon et violoncelle...).

Le concert débute cependant par un Concerto rassemblant tout l'orchestre (pour cordes sans solistes..), le fameux "*Alla rustica*" (RV 151), nommé ainsi en raison de son côté quelque peu "râpeux" et "terrien", dans lequel la phalange vénitienne montre toute l'étendue de sa profondeur et virtuosité. Deux qualités que l'on peut aisément goûter également dans les deux Ouvertures d'opéra qui sont interprétées ce soir, celle de "*L'Olimpiade*" et de "*Arsilda, Regina di Ponto*", qui ravissent par leur entrain ou la générosité de ses sons, mais également

une profonde musicalité due à la sensibilité à fleur de peau que l'on connaît de la part de *Maestro Carella*.

Les deux solistes ont de leur côté l'occasion de briller ou d'émouvoir dans les deux concertos qui leur sont dévolus, le RV 419 pour le violoncelliste et le RV 208 – dit "*Grosso Mogul*" – pour le violoniste ; un surnom qui reste encore un peu mystérieux même s'il semble qu'on l'ait ainsi désigné pour rendre hommage à sa brillance, pareille à celle du diamant "*Il Grosso Mogul*", découvert au XVII^e siècle et qui pesait, paraît-il, 280 carats (et dont le grand J.S Bach n'oubliera pas d'en faire une somptueuse transcription pour l'orgue : le *Concerto BWV 594*) ! Il y a quelque chose de magique dans cette œuvre où le soliste (**Luciano Dugani**) doit se montrer héroïque, en affrontant mille et une difficultés d'exécution au service d'une complète liberté et d'une fantaisie complètement assumée. Le mouvement central en forme de récitatif nous porte loin dans des tonalités éloignées et des élans proches de la musique tzigane. Le long *finale* n'en finit pas d'offrir des multitudes de guirlandes printanières et crépitantes. Quant à son collègue **Giuseppe Barrutti**, au violoncelle, il rend bien les contrastes du concerto qui lui est dévolu, c'est-à-dire éblouissant dans les passages virtuoses dont il semble se jouer, mais aussi capable d'une grande retenue dans les passages plus lents ou expressifs. Il a un vrai sens de la danse, si important dans les ouvrages de Vivaldi, et du dialogue avec l'ensemble musical. On a souvent l'impression que la musique sort de lui pour passer directement dans son instrument, et cela séduit grandement le public lusitanien qui manifeste, comme nous l'avons déjà écrit, avec beaucoup de ferveur son enthousiasme... récompensé par 3 *bis* : La *Fugue en Ré mineur* de Corelli, un autre mouvement des multiples concertos de Vivaldi, et enfin une superbe *Fugue* due à la plume du très vénitien Tomaso Albinoni !

CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction). Photos © Andreia Carvalho

VIDEO : Giuliano Carella dirige « I Solisti Veniti » (en concert à Padoue)