CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 mai 2024. WEBER / BEETHOVEN. Orchestre Symphonique de Porto – Casa da Musica, Rui Lopes (basson), Kerem Hasan (direction).

Le Portugal n'est pas une terre d'opéra, et seule sa capitale Lisbonne dispose d'une salle qui lui est dédié (le mythique Teatro Sao Carlos où se produisit jadis Maria Callas…), tandis que Porto, la seconde ville du pays avec ses 1,5 millions d'habitants, est quant à elle dotée de la plus belle salle de concert du pays, sorte de vaisseau spatial conçu par l'architecte *star* Rem Koolhaas : la fameuse **Casa da Musica** ! Au sein d'une riche programmation, l'Orchestre Symphonique de la ville portuaire – la "*Cidade Invicta*" ("Ville jamais Vaincue" – car Porto n'a jamais été conquise de toute son histoire par aucune des nombreuses nations qui ont tenté de s'en emparer !… – est bien sûr roi, au point de porter son nom : **Orquestra Sinfonica do Porto – Casa da Musica**. Et en ce 10 mai, la phalange portugaise accueillait le jeune (et si talentueux !) chef britannique **Kerem Hasan** (né en 1993), Lauréat du prestigieux "*Saltzburg Festival Young Conductors Award*" en 2017.



Une soirée entièrement dédiée à la musique allemande du début du XIXème siècle, avec au programme l'Ouverture du "*Freischütz*" et le *Concerto pour basson en Fa majeur* op. 75 (1811) de **Carl Maria von Weber** en première partie de soirée, puis la célébrissime "*Symphonie Pastorale*" de **Ludwig van Beethoven** en seconde. D'emblée, le sémillant ancien directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Innsbruck (de 2019 à 2023) empoigne la superbe *Ouverture* de Weber avec toute la flamme qu'elle appelle, alors que le très beau *Concerto* qui suit offre l'occasion de découvrir l'excellent bassoniste qu'est **Rui Lopes** (salué par le *New-York Times* après un concert qu'il a donné au fameux Carnegie Hall en 2015) ! Le *Concerto pour basson* de Weber est l'un des rares, avec celui cependant plus souvent mis à l'affiche de Mozart, à s'être imposé au répertoire, et offre un visage plus léger et souriant que ce dernier, même s'il n'est pas exempt de pages d'une certaine tristesse. Premier basson solo de l'orchestre "maison", Rui Lopes joue sur son *fagott* des gammes, traits et grands intervalles qui lui permettent de rayonner, sans négliger pour autant le chant et l'expression dans le superbe *Adagio* central. Le public lui fait une fête – sans pour autant proposer un *bis*, certes moins nombreux que dans le répertoire pianistique ou violonistique…

Après l'entracte, place donc à la *Sixième Symphonie* (dite "Pastorale") de Beethoven. Et avouons que cela sera là l'une des plus enthousiasmantes versions que nous aurons entendues en concert de toute notre vie de mélomane et journaliste musical ! Le premier mouvement est bondissant et étincelant, d'une clarté de ligne remarquable, qui permet d'entendre une palette d'effets et de nuances très large, ainsi que la suprématie d'un lumineux pupitre de premiers violons qui sont

les inspirateurs de tout l'orchestre. L'*Andante* est phrasé avec une douceur extrême, offrant un admirable moment de contemplation calme et poétique. On revient ensuite à des impressions plus terrestres avec un troisième mouvement enjoué et allègre, dont le léger déhanchement évoque l'enivrement des danseurs après avoir bu quelques rasades… de Porto ! L'orage est le moment le plus mémorable de la Symphonie : l'atmosphère est chargé d'électricité, le timbalier est dans une forme toute olympique, énergique à souhait, et la tension ne se relâche que lorsque les nuages s'éloignent, pour un dernier mouvement tonique, acmé d'une joie simple et naturelle…

Bravo l'OSP – et *bravo* surtout à ce jeune chef dont on entendra reparler assurément… tant ses dons sont éclatants !

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 10 mai 2024. WEBER / BEETHOVEN. Orchestre Symphonique de Porto – Casa da Musica, Rui Lopes (basson), Kerem Hasan (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Kerem Hasan dirige le *finale* de la *Troisième Symphonie* (dite "Héroïque") de Ludwig van Beethoven à la tête de l'Orchestre Symphonique d'Innsbruck

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 3 mai 2024. STRAUSS / BRUCKNER. Orchestre national du Capitole / Chen Reiss (soprano) / Tarmo Peltokoski (direction).

C’était un événement attendu (affichant complet depuis longtemps !) que la venue à Toulouse du jeune prodige finlandais Tarmo Peltokoski – d’autant qu’il a été nommé Directeur musical (désigné) de l’Orchestre national du Capitole l’an passé, et qu’il prendra ses fonctions à la rentrée, succédant ainsi à Tugan Sokhiev, démissionnaire au début du conflit russo-ukrainien, et dont le poste aura ainsi été laissé “vacant” pendant deux ans. Du haut de ses 24 printemps, il est l’un des espoirs les plus sûrs et impressionnants de la jeune génération des chefs d’orchestre, aux côtés notamment de son compatriote Klaus Mäkelä, qui tient lui les rênes de l’Orchestre de Paris. Cerise sur la gâteau, le concert coïncidait avec la création de l’Orchestre national du Capitole sous la forme que l’on connaît : c’était le 1er mai 1974 sous la férule

de Michel Plasson !



Intitulée “*Crépuscules romantiques*”, la soirée met en avant deux ouvrages de l’apogée créatif de deux géants autrichiens de la musique classique : **Richard Strauss** et ses ***Quatre derniers Lieder*** et **Anton Bruckner** avec sa fameuse ***9ème Symphonie*****…** qu’il avait dédiée à Dieu ! De fait, l’ultime Symphonie du maître de Saint Florian, véritable œuvre testamentaire, synthèse de tous ses précédents opus symphoniques, ambitieuse par son propos et fortement spiritualisée, la *9ème Symphonie* est une composition hors norme, colossale bien qu’inachevée (limitée à trois mouvements grandioses) qui n’est accessible qu’aux meilleures baguettes…

Après son exécution d’une fabuleuse *4ème Symphonie* (dite “*Romantique*”) au dernier Festival International de musique de

Colmar (déjà à la tête de l'ONCT), **Tarmo Peltokoski** confirme ce soir ses affinités avec l'univers brucknérien. Peut-être Bruckner, plus que n'importe quel autre compositeur, craint-il la lourdeur et l'affectation, mais rien de tel avec le bouillonnant et trépidant jeune prodige de la bahuette, qui sait aussi proposer, dans les mouvements lents, une lecture d'une grande beauté formelle, fluide et équilibrée, harmonisant ici, avec une incroyable justesse, lecture analytique et globalité du discours.

Le premier mouvement resplendit par la limpidité de sa texture et la rigueur de sa mise en place dans l'agencement des pupitres dont on ne sait qu'admirer le plus – entre le lyrisme des cordes, des cuivres omniprésents et d'une implacable rigueur, les traits mystérieux de la petite harmonie ou encore la virulence des percussions (timbales). Dans un flot musical continu, éclatant de nuances et empli d'allant, le chef finlandais dirige avec souplesse en conduisant les *crescendi* avec *maestria*.

Le second mouvement, le diabolique *Scherzo*, laisse pantois par sa rythmique implacable (timbales et attaques de cordes), et fascine dans sa marche inexorable des damnés, tout à la fois accablante et cauchemardesque, dans lequel le chef se désarticule tel un damné lui-même – mais d'où émergent cependant quelques épisodes d'un lyrisme passionné (le trio), telle une lueur d'espoir au sein d'une humanité en quête de rédemption.

Dans l'*Adagio* final, celui de l'« Adieu au monde », Peltokoski opte pour un *tempo* plein de ferveur, d'attente et de silences habités, qu'il conduit comme une longue prière recueillie, alternant lumière divine et mystique (cantilène des cordes) et zones d'ombre poignantes et attristées (les cuivres) – avant qu'un immense *crescendo* enrôlant tous les pupitres ne voit s'ouvrir en grand les portes de l'Eternité, préfigurant l'apaisement final dans la réconciliation et l'union avec Dieu dans une *coda* apaisée… **Magistral !**

Las, nous serons moins dithyrambique sur la première partie du concert qui offrait à la soprano colorature allemande **Chen Reiss** la charge de délivrer les sublimes *4 derniers Lieder* de Richard Strauss. Destinés à une voix autrement plus charnue et puissante que la sienne, cheval de bataille des sopranos lyriques voire dramatiques, elle ne possède pas la moitié des moyens requis pour rendre justice à cet autre “chant d’adieu”, et pire encore, n’émeut à aucun moment… le manque de chair et d’ampleur du timbre en étant la principale raison, en plus d’une couleur “passe-partout”. Heureusement, chef et phalange font un sort à la musique de Strauss, mais ils sont bien les seuls hélas…

On n’en sort pas moins exalté de cette soirée, d’autant qu’elle se termine avec la géniale Symphonie de Bruckner, et l’on peut prédire au chanceux public toulousain des lendemains musicaux radieux avec cette perle venue du Nord qu’est **Tarmo Peltokoski** !

_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 3 mai 2024. STRAUSS / BRUCKNER. Orchestre national du Capitole / Chen Reiss (soprano) / Tarmo Peltokoski (direction). Photos (c) Romain Alcaraz.

VIDEO : Tarmo Peltokoski dirige la *4ème Symphonie* de Bruckner à la tête de l’ONCT au festival International de Colmar

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 5 mai 2024. GOLDONI: L’Impresario de Smyrne. N. Dessay, J. Mossay, Antoine Mine… Ensemble Masques / Laurent Pelly.

En 1720 le compositeur et théoricien Benedetto Marcello a tancé vertement les moeurs et les usages en cours dans le pléthorique opéra vénitien. La vision acerbe et quelque peu conservatrice du compositeur a pointé l’incompétence malhonnête des *impresarii*, l’inculture des interprètes, la superficialité des compositeurs. Sous l’identité passablement déguisée du compositeur Aldiviva, Benedetto Marcello a exposé, selon lui, l’exemple du pire que pouvait produire la musique « à la mode » dans la Venise des doges. Quelques décennies après, Carlo Goldoni et Carlo Gozzi, deux des plus grands hommes de théâtre et d’esprit de la Lagune, ont repris la même complainte dans leurs *Mémoires* respectives. N’en parlons pas d’un Lorenzo da

Ponte qui, à l'aube du XIXème siècle, fera état des mêmes lamentations sur l'opéra à Vienne. L'opéra, art de tous les excès, n'a jamais laissé indifférent et a marqué ainsi les esprits de toutes les époques. Qu'il émerveille ou qu'il agace, cet art du chant et du théâtre a permis à des fins esprits tels Carlo Goldoni de s'en emparer et, tout en soulignant les travers d'en susciter une émotion désopilante ou touchante face à la vie errante des artistes et leur inconscience égotique.

Il Teatro alla moda



L'Impresario de Smyrne fut créé en 1760 au Teatro San Luca à Venise. Le San Luca existe toujours et porte le nom de l'illustre Goldoni désormais. Curieuse coïncidence, cette

pièce a été créée sur le plateau d'une des premières scènes d'opéra de Venise, là où des créations telles que *Pompeo Magno* de Cavalli, *L'Orfeo* de Sartorio ou *Germanico sul Reno* de Legrenzi ont vu le jour. Dans la production goldonienne, *L'Impresario de Smyrne* se place entre *La Locandiera* et la célèbre *Trilogie de la villégiature*. Au moment de sa création, Goldoni était aussi un librettiste d'opéra extrêmement demandé et apprécié. Il ne faut pas oublier que le dramaturge dit dans ses célèbres *Mémoires* que de toute son oeuvre, ce sont les livrets d'opéras et opéras comiques dont il a toujours été le plus fier. Malgré une critique acide sur les abus des « professionnels » de l'art lyrique, Goldoni ne fait que déclarer une flamme passionnée pour la ronde des muses qu'est l'opéra.

Alors que le monde opératique subit de plein fouet le ressac incessant des crises que vit notre monde, était-il judicieux de présenter une pièce sur les petitesses du grand opéra? D'aucuns y pourraient voir leurs reproches s'y incarner. Heureusement que l'intelligence et le savoir faire de **Laurent Pelly** et d'**Agathe Mélinand** ont réussi a en faire surtout une fable humaine et subtile. Comme l'évoque le proverbe mexicain: « *L'amour n'empêche pas de connaître les travers d'une personne*« , Laurent Pelly et Agathe Mélinand nous proposent une vision touchante mais sans concession de l'opéra vénitien baroque qui dévoile aussi certains défauts de celui du XXIème siècle. Dans l'art comme dans la nature, ce n'est pas la perfection qui est la clef de la beauté – l'absolu n'est qu'illusion -, c'est le subtil équilibre entre défauts et qualités qui rendent les choses belles et inaltérables. Cette mise en scène, d'une simplicité apparente, est une lettre d'amour manifeste à l'opéra, les théâtre, ses artistes et toute la ruche qui s'affaire autour d'eux. Les personnages sont des aventuriers dans l'esquif poussé souvent par des vents intéressés mais avec l'horizon d'une représentation réussie. Nous nous sommes embarqués dans la vision de Laurent Pelly avec enthousiasme.

Sur le plateau, **Natalie Dessay** est une comédienne idéale. Elle incarne Tognina, la grande diva vénitienne avec une aisance qui sait savamment unir la dérision avec le pathétique. Son personnage est « *over the top* » mais demeure touchante par cette fragilité qui détermine les personnalités extraverties. Nous sommes gâtés avec un « S*posa son disprezzata* » de Gasparini/Vivaldi d'une *Griselda* adaptée par Carlo Goldoni lui-même. Vite, qu'on donne à Natalie Dessay l'espiègle Mirandolina de l'éternelle Locandiera et, pourquoi pas un jour aussi d'autres rôles fantastiques chez Gozzi ou Audiberti !

Le reste de la distribution a un engagement plus mitigé. Nous saluons la fabuleuse incarnation d'**Antoine Minne** dans plusieurs rôles et la subtilité du jeu de **Julie Mossay** dans la fausse modeste Bolognaise. En revanche, nous restons assez perplexes face à la fadeur du jeu de **Jeanne Piponnier.** Les simagrées de **Thomas Condemine** dans le rôle du *primo uomo* n'ont rien d'exagéré finalement dans son personnage d'Arlequin de circonstance. Cependant celles d'**Eddy Le Texier** dans les rôles de Nibio et de l'impresario de Smyrne, tombent à plat surtout avec un surjeu qui nuit à l'humour de Goldoni. **Damien Bigourdan** est vraiment désopilant et touchant dans son rôle de ténor-pierrot, hélas vocalement il ne nous touche guère dans une transposition d'un des plus beaux airs du *Paride ed Elena* de Gluck, totalement hors-sujet et d'un anachronisme agaçant. Hélas, **Cyril Collet** dans le rôle du retors Comte Lasca n'a pas réussi à donner l'épaisseur de roué à son personnage. Son jeu manque cruellement de contrastes appuyant notamment des répliques surjouées et criées alors qu'il aurait pu naturellement saisir la feinte colère, la menace voilée ou l'irritation avec une élocution plus subtile.

Une pièce sur l'opéra ne pouvait manquer de musique, et c'est un trio de l'**Ensemble Masques** qui s'est attelé à la tâche d'illustrer cette ambiance délétère des intrigues opératiques vénitiennes. Violon, violoncelle et clavecin, touché par **Olivier Fortin**, ont interprété des arrangements chambristes d'extraits de Vivaldi (évidemment), de Gasparini, Pergolesi et Gluck (pourquoi?). Le choix des airs et musiques laisse plus que pensif. Alors que Goldoni a écrit force livrets d'opéras

et *opere buffe*, le choix ne semble pas contraint autrement que par le manque de volonté. Le fantasme constant qu'ont les artistes de se soustraire à la recherche pour « plaire » au public doit cesser sous peine de désintéresser le public et le complaire dans les habitudes mortifères de la médiocrité. Alors que des pages entières de Galuppi, Piccinni, Sacchini et même Haydn auraient pu composer le programme musical, totalement contemporain à peu de choses près de la pièce et son propos, on se retrouve à entendre des airs « tubes » et des transpositions malheureuses. Il est temps que les artistes cessent d'avoir peur de s'engager pour le répertoire, un bon illustrateur sait choisir les bonnes images et défendre un savoir faire. Il apparaissait en écoutant le programme musical qu'il avait été conçu non pas pour faire un clin d'oeil au grand Goldoni, fier de ses livrets, mais pour rassurer le bourgeois et flatter l'instituteur.

L'opéra est toujours un sujet, heureusement pour l'art lyrique qu'il ne tombe pas dans l'indifférence. Puisse-t-il continuer finalement à être toujours un objet de passions et d'excès, ces débats contrastés ne le rendent que plus immortel

_____

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 5 mai 2024. GOLDONI: L'Impresario de Smyrne. N. Dessay, J. Mossay, Antoine Mine… A. Mélinand / L. Pelly. Photos (c) Dominique Breda.

VIDEO : Trailer de « *L'Impresario de Smyrne* » de Carlo Goldoni selon Laurent Pelly au Théâtre de l'Athénée

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2024. BERG / SCHOENBERG / NANTE… LES SIECLES / F. X. ROTH.

C’est un programme résolument orienté vers la modernité – le XXème siècle viennois plus une création – qui était proposé par *Les Siècles* et son chef emblématique, François-Xavier Roth, lors de cette soirée du 30 avril au Théâtre des Champs-Elysées. Ce dernier, micro à la main, a présenté chacune des pièces proposées avant leur interprétation. On ne s’en plaindra pas, tant les explications qui ont été données par ce musicien étaient particulièrement claires, bien que brèves… même si cela a pu un peu affecter la magie du concert.



Commentaires introductifs très utiles pour l'appréhension de ces oeuvres, tant en ce qui concerne la pièce « en création », que les autres, très peu jouées. Ce concert débutait par la création mondiale d'un jeune compositeur argentin **Alex Nante** (né en 1992) : « *A Subtle Chain-Five songs after Ralph Waldo Emerson*« , pour soprano et orchestre. D'une durée de plus d'un quart d'heure, elle ne manque pas de séduction : débutant par une sorte de halo de cordes, comme un souffle, comme un chant incertain tentant de se frayer un chemin, elle s'anime peu à peu. Puis surgit la voix de la soprano, alors que l'orchestre a entonné une sorte de mélopée plaintive. Une musique qui rappelle par moments Bernstein, et un chant qui se souviendrait parfois d'un certain Poulenc. La soprano **Jodie Devos**, bien que souffrante, avait tenu à être présente et a assuré cette création du Premier Lauréat du « Prix Pisar ». Ce prix franco-américain a pour but de soutenir la musique contemporaine et les jeunes compositeurs de 21 à 35 ans. Même

si elle n'a sans doute pas pu exprimer pleinement le talent qu'on lui connaît, chacun aura pu admirer la clarté exceptionnelle de ses aigus et le lyrisme émouvant de son phrasé.

Changement radical avec, toujours en première partie, le « *Kammerkonzert* » d'**Alban Berg** (1885-1935): Concerto de Chambre pour piano, violon et 13 vents, créé à Berlin en 1927, sous la direction d'Hermann Scherchen. Arnold Schoenberg (1874-1951), maître vénéré de l'Ecole de Vienne et du « disciple » Berg en est le dédicataire, le manuscrit de l'oeuvre lui ayant été offert par le compositeur à l'occasion de ses cinquante ans. Cette oeuvre, pleine de symboles introduits à la faveur de la notation musicale germanique (qui utilise les lettres A, B, C et non do, ré, mi, etc.) est en 3 mouvements. La « règle » de trois s'applique ici : référence est faite par l'intermédiaire de motifs musicaux aux fameux trois compositeurs, les trois A (pour Arnold Schoenberg, Alban Berg, et Anton Webern (1883-1945), autre « disciple » de Schoenberg). On observera que ce n'est pas un hasard si le Concerto fonctionne sur 3 « intervenants » : le piano, le violon et les instruments à vents (bois et cuivres).

Pour interpréter cette partition difficile, *Les Siècles* avait sollicité le concours de solistes remarquables : le pianiste **Jean-Efflam Bavouzet** et le violoniste **Renaud Capuçon** ; mais aussi, une phalange de « vents » aguerris à ce type de répertoire… Articulée sur trois mouvements qui s'enchaînent « *Tema scherzoso con variazioni, Adagio, Rondo ritmico con introduzione*« , la pièce est d'une durée d'une bonne demi-heure, le premier mouvement associant le piano et les vents, le second le violon et les vents, enfin le troisième et dernier faisant intervenir l'ensemble des trois protagonistes. D'une grande complexité, cette pièce exige des musiciens virtuoses, lesquels étaient bien au rendez-vous pour exécuter cette pièce singulière…

Nouveau changement après la pause : cette fois c'est un

plateau littéralement submergé de musiciens qui se met en place pour l'interprétation du poème symphonique d'**Arnold Schönberg** « *Pelléas et Mélisande* opus 5, d'après Maeterlinck. Créée en 1905, on se rappellera que le choix de Schoenberg de composer sur l'oeuvre de Maurice Maeterlinck résulte d'un conseil qui lui a été donné par un autre compositeur, Richard Strauss (1864-1949). Il est vrai que lors de sa création la pièce de théâtre de Maeterlinck avait grandement marqué les esprits en Europe. Cette pièce exige un effectif très important, pas moins d'une centaine d'instrumentistes, dont 7 contrebasses, 2 harpes, 3 sections de vents réparties dans l'orchestre, etc. Elle se déploie sur 4 mouvements quasi enchaînés *« lento-allegro*« , « *scherzo-presto*« , « *quasi adagio*« et enfin « *Finale*« , d'une durée de près de 45 minutes. On peut repérer, ça et là, les thèmes de « l'anneau », celui du « destin » omniprésent, qui « circulent » dans l'oeuvre et illustrent le drame.

Composée près de vingt ans avant le *Concerto* de Berg, elle n'en a pas les audaces harmoniques et cherche son chemin entre Malher et… le futur Schoenberg qui « inventera » plus tard le dodécaphonisme. Dans cette oeuvre également singulière, Schoenberg déploie un grand lyrisme sur fond de postromantisme, dans laquelle des séquences intimes côtoient des harmonies puissantes, des valses… Schoenberg y « raconte », à sa façon, le drame de Maerterlinck. Il faut toute la science de l'orchestre que possède **François-Xavier Roth** pour mener à bon port ce mastodonte instrumental, toujours d'une grande homogénéité, jusqu'aux déchaînements sonores du final.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 30 avril 2024. BERG / SCHOENBERG… LES SIECLES / F. X. ROTH. Photos (c) Jean-Philippe Raibaud.

VIDEO : F.X. Roth raconte Berg, Schoenberg et Nante à l’occasion du concert du 30/4 au TCE

CRITIQUE, concert. PARIS, TCE, le 28 avril 2024. ORCHESTRE COLONNE, les 150 ans. DUKAS, PIERNÉ, STRAVINSKY, RAVEL, SZYMANOWSKI. Orchestre Colonne, Mélanie Laurent (harpe), Julien Leroy et Marc Korovitch (direction).

Poursuivant sa saison en cours, celle de *ses* 150 ans, l’Orchestre Colonne, fondé par Édouard Colonne en 1873, investit le vaste plateau du Théâtre des Champs-

Élysées, avenue Montaigne, pour un programme aussi ambitieux qu'original et redoutable.

D'audace, l'Orchestre ne manque pas ; mais il est vrai, porté par sa prestigieuse histoire et les chefs légendaires qui ont présidé après Édouard Colonne à sa destinée, le collectif a toute légitimité pour revendiquer une place d'honneur parmi les ensembles majeurs de la Capitale. Gabriel Pierné, Paul Paray, Charles Munch, Pierre Dervaux et plus récemment, avant l'actuel directeur musical – présent ce soir (**Marc Korovitch**), Antonello Allemandi et Laurent Petigirard… autant de tempéraments de la baguette, certains compositeurs, qui restent dans les mémoires.

De fait ce soir, l'**Orchestre Colonne** joue plusieurs œuvres phares du XXème français – abordant piliers du répertoire symphonique (Dukas) et partitions moins connues comme le Concerto pour harpe de Pierné justement, car l'Orchestre a depuis ses débuts joué régulièrement les auteurs contemporains.

Le Dukas pose d'emblée les qualités de l'Orchestre : expressivité, clarté, cohésion sonore. On constate que l'œuvre précédemment enregistrée par Pierre Dervaux et l'Orchestre Colonne (en un document à présent référentiel), continue d'inspirer la phalange parisienne. Outre l'engagement expressif qui suit très précisément le déroulement narratif, – l'insouciance de ***l'Apprenti Sorcier***, sa naïveté dépassée par le sortilège, avant que son Maître ne rétablisse l'ordre initial, la tenue de chaque soliste suscite l'adhésion par sa franchise et la caractérisation instrumentale ; à travers basson, hautbois, clarinette,.. (entre autres), l'urgence et même la transe de ce poème symphonique en forme de vertigineux *Scherzo*, se réalisent avec une acuité analytique, une vision

dramatique claire. C'est bien la panique du jeune sorcier qui s'empare de tout l'orchestre ; la tempête déchaînée électrisant chaque instrument, déferle depuis la scène du TCE.

Tout aussi raffinée, la partition de **Gabriel Pierné**, – son *Concertstück pour harpe et orchestre opus 69* (1903) : à la fois suave et fluide, la virtuosité de la harpiste Mélanie Laurent s'accorde idéalement à l'orchestre dont l'unité et l'équilibre composent le meilleur partenaire.

Berliozien, l'Orchestre Colonne l'est plus que tout autre. Il n'a cessé de jouer La Damnation de Faust, et pour la 100ème, l'orchestre commanda une affiche spécifique où l'ombre de Berlioz apparaît devant le chef Edouard Colonne, saisissant ce dernier par les épaules en une accolade fraternelle. L'affiche était visible dans le foyer pendant l'entracte. Ce soir, place à la ***Symphonie Fantastique*** à travers deux extraits : *Un bal* puis la *Marche au Supplice* ; les musiciens s'y révèlent très inspirés. A la valse éthérée, aérienne, succède la sauvagerie de la Marche, ses apparitions faustéennes, ses crépitements fantastiques en forme d'hallucinations. Là encore, tout l'orchestre déploie une expressivité à la fois mordante et somptueuse.

Une même âpreté, une même sensibilité aux couleurs s'affirment dans les extraits de ***l'Oiseau de feu*** **de Stravinsky** (1910). Le choix est d'autant plus légitime que ce sont les musiciens de l'Orchestre Colonne qui assurèrent la création de l'œuvre à l'Opéra de Paris sous la direction de Gabriel Pierné, dans le cadre des Ballets Russes (au cours de sa 2ème saison parisienne). Les instrumentistes ajoutent aux caractères précédents, celui de l'ivresse et de la magie, dans un déferlement poétique qui s'avère des plus juste. Ce sont ces mêmes musiciens qui allaient créer le Sacre du printemps en 1913 ici même au TCE, avec le scandale que l'on sait.

Les instrumentistes gagnent une marche supplémentaire avec l'œuvre qui suit, non des moindres, elle aussi liée aux

Ballets Russes de Diaghilev : la ***Suite n°2de Daphnis et Chloé***de **Maurice Ravel** (1912), avec à son début, l'inoubliable lever du soleil… Le flux organique de l'orchestre accomplit un festival de nuances ; ce miroitement atmosphérique propre à Ravel, génie de l'orchestration dont le spectre englobe l'infime éclat des castagnettes ou du triangle (entre autres), jusqu'à la transe, extatique, orgiaque d'une énergie explosive de la dernière séquence. L'Orchestre Colonne fait mouche dans ce défi pour le chef et tous les instrumentistes : le souffle onirique, le relief des timbres, la brume évanescente que distille le collectif comme un scintillement enchanté, enivré (avant l'extase dyonisiaque de la fin)… Tout Ravel est présent dans un geste global qui respire et suggère, dans une subtilité et une sauvagerie là encore, idéalement fusionnées.

Et pour finir cette soirée riche en accomplissements, l'orchestre sous la direction de son directeur musical actuel, **Marc Korovitch**, joue « l'œuvre mystère », final désormais emblématique de chaque concert de l'Orchestre Colonne. Aux auditeurs de deviner l'identité de son auteur ! Sous sa parure flamboyante qui cite Richard Strauss comme la démesure et l'opulence wagnérienne, se précise peu à peu une ouverture de jeunesse du polonais… **Karol Szymanowski**. Généreux, lyrique, à la fois détaillé et dramatique, l'Orchestre Colonne déploie une somptueuse cohérence sonore.

RDV est pris pour le **prochain concert, vendredi 24 mai prochain** (*Requiem* de Duruflé, couplé avec la création mondiale de « *Au Château d'Argol* » de la compositrice LISE BOREL) à a Basilique Sainte-Clotilde de Paris à 20h !

PLUS D'INFOS sur le site de l'Orchestre COLONNE :
https://www.orchestrecolonne.fr/

CRITIQUE, concert. PARIS, TCE, le 28 avril 2024. **ORCHESTRE COLONNE**, **Concert des 150 ans**. DUKAS, PIERNÉ (Mélanie Laurent, harpe), STRAVINSKY, RAVEL, … SZYMANOWSKI. **Orchestre Colonne**, **Julien Leroy** et **Marc Korovitch**, direction



CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 26 avril 2024. RACHMANINOV : Les Vêpres. CHOEUR ACCENTUS / Sigvards KJAVA (direction).

L'ensemble de Laurence Equilbey **Insula Orchestra**, en résidence à la **Seine Musicale** à Boulogne-Billancourt, a invité le chef letton **Sigvards Kjava** à venir diriger l'ensemble vocal ***Accentus*** dans une oeuvre emblématique de la musique sacrée russe, les ***Vêpres*** de **Sergueï Rachmaninov** (1873-1943). Célèbres, à juste titre, ces *Vêpres* (en russe *Vsenochtchnoie bdeniye*, « Vigiles nocturnes ») succèdent, dans l'oeuvre du compositeur, en 1915, à la « *Liturgie de Saint Jean Chrysostome* » (1910).
D'une durée de près d'une heure, elles sont constituées de quinze cantiques de proportions inégales certains brefs, d'autre plus développés, tous chantés *a cappella*, sans autre instrument que la voix. Sur ces quinze chants, neuf d'entre eux sont directement inspirés de ce qu'il est convenu d'appeler des « *znamenny*« , c'est à dire des chants qui sont l'équivalent russe du chant grégorien. Les six autres sont des créations « pures » du compositeur, mais, pourrait-on -dire : « à la manière de », et impossibles à distinguer des neuf autres.

On ne démentira pas le musicologue **André Lischke**, grand spécialiste de la musique russe – qui présentait magnifiquement ce concert – quand il affirme que les *Vêpres* de Rachmaninov constituent « *sans doute, le monument le plus vaste, le plus accompli de tout le répertoire de l'église orthodoxe*« . C'est une musique qui – en dépit de ses dimensions – est d'une grande intériorité, d'une grande variété d'expression, et qui transcende les
chants archaïques dont elle est l'héritière. Elle se déploie, tour à tour, tout en puissance ou en légèreté ciselée. Elle peut surprendre car elle emprunte parfois des chemins harmoniques inattendus, elle fascine par son intensité émotionnelle.

Dirigé de main de maître par **Sigvards Kjava**, l'ensemble **Accentus** -16 femmes et 21 hommes – fait merveille d'implication et de beauté sonore. Certes, ce n'est pas un choeur russe, mais il démontre avec talent qu'il est au rendez-vous quand il s'agit d'interpréter des chefs d'oeuvre dont on a tort de penser parfois qu'ils ne sont pas interprétables en dehors
du monde slave. Un tel programme, avec de tels interprètes, pourrait être opportunément
donné dans une autre acoustique, celle d'une église ou d'une cathédrale, sans doute plus propice à ce répertoire que celle (certes excellente,mais un peu sèche) de l'**Auditorium Patrick Devedjian.**

Une autre pièce figurait au programme de ce concert : « *The stone, the tree, the well* » composée par **Sivan Eldar**. Cette pièce d'une durée d'environ un quart d'heure est composée sur un texte en tamoul et en anglais. Selon **Ganavya Doraiswamy,** librettiste de cette oeuvre et également son interprète, il est question de « *lutte* » et d' »*amour*« . Interprétée d'abord par Ganavya Doraiswamy seule, cette dernière est rejointe (« *comme un écho* » dit la compositrice) par le choeur Accentus, dans une atmosphère recueillie.

La mise en miroir d'une pièce contemporaine et d'une pièce célèbre du 19ème siècle est une bonne idée; par contre, l'introduction de cette pièce contemporaine au coeur même des *Vêpres* (après le 6ème chant, puis, ensuite, reprise des *Vêpres.*..) est plus que surprenante, voire même discutable…

_____

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 26 avril 2024. RACHMANINOV : Les Vêpres. CHOEUR ACCENTUS / Sigvards KJAVA (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Teaser du Choeur Accentus dans *Les Vêpres* de Rachmaninov

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 24 avril 2024. BEETHOVEN : Missa Solemnis. C. Reiss, V. Abrahamyan, D. Behle, T. Nazmi. Audio

Jugendchorakademie / Le Cercle de l'Harmonie / Jérémy Rhorer (direction).

En 1823, **Ludwig van Beethoven** était totalement sourd, cependant son puissant cerveau voyait la source intarissable de la musique jaillir et se développer sans cesse. La maturité du maître de Bonn n'a été qu'une recherche constante de cet hymne idéal de la joie totale. Adulé par l'Europe princière du Congrès de Vienne, il a su s'imposer comme le patriarche de toute une génération de musiciens. Ce que l'on oublie derrière l'image romancée des images renfrognées de Beethoven, c'est qu'il a eu comme mentors Salieri et Haydn, deux héritiers directs de Gluck et Porpora, le monumental Ludwig, tel les façades de la Vienne de son temps, avait la structure classique mais le coeur baroque. N'était-il pas le compositeur le plus fanatique de Haendel de cet Olympe musical qui continue, hélas, de simplifier l'histoire de la musique ? Beethoven a puisé une bonne partie de son inspiration dans l'intégrale Chrysander et aurait dit que « *la vérité* » se trouvait dans les pages de la monumentale du saxon. Outre les mythes romantiques, la musique de Beethoven est définitivement constituée d'influences, qui, loin de la dénaturer, lui apportent toute son originalité par rapport à ses contemporains.

Sa grandiose ***Missa Solemnis*** a d'abord été pensée comme une pièce de circonstance pour le sacre de l'archiduc Rodolphe de Habsbourg comme Prrince-Archevêque d'Olmütz-Olomouc, dans la belle région de Moravie, en République Tchèque. Beethoven avait prévu de finir le travail de cette « Grande Messe » pour le sacre en 1820, cependant le travail s'est avéré immense, et elle n'a été finalement achevée qu'en 1823. Il faut croire que le nouveau Prince-Archevêque n'en a pas tenu rigueur à son illustre maître puisque Beethoven a continué à puiser dans la bibliothèque musicale de l'archiduc son inspiration dans les

pages de Palestrina, Bach et surtout Haendel.

Ecouter la *Missa Solemnis* dans l'immense vaisseau de la **Philharmonie de Paris** n'a rien d'anodin. C'est dans ce genre d'*opus* que le bel auditorium de Jean Nouvel déploie l'étendue magnifique de ses qualités acoustiques. Si d'aucuns auraient pu craindre qu'un orchestre sur instruments d'époque allait gâcher l'admiration de la fastueuse architecture beethovenienne, les musiciennes et musiciens du **Cercle de l'Harmonie** ont fait de résonner ces pages sublimes avec un talent inégalé. Il est important de signaler que ce sont les ensembles indépendants tels le Cercle de l'Harmonie qui sont les orfèvres et les passeurs les plus sûrs des musiques de patrimoine dans une exécution exigeante et nuancée. Par les temps qui courent de remise en cause de bien d'acquis culturels par indifférence, c'est la sauvegarde des structures musicales indépendantes qui ont le savoir-faire suffisant pour trouver les couleurs originelles des chefs d'oeuvre, outre leur rôle essentiel d'employeurs d'intermittents. Ce soir, la *Missa Solemnis* bénéficie, dans tous les pupitres, des grands interprètes. Mentionnons en particulier les pupitres des vents, les cuivres et les *bassi* – qui nous ont ravi pendant tout le concert, avec une richesse de timbres et une justesse hors pair.

L'extraordinaire **Choeur Audi Jugendchorakademie** est un sans faute. Nuancé et équilibré dans les harmonies et les timbres, le phrasé précis et souple. Chaque pupitre a su avoir la souplesse nécessaire pour les pages virtuoses et une attention remarquée lors des *pianissimi*. De leur côté, les solistes n'ont pas démérité. Nous avons remarqué en particulier la mezzo-soprano **Varduhi Abrahamyan** et le ténor **Daniel Behle**, de fabuleux artistes au talent admirable dans leurs s*oli* vocaux, sans que Chen Reiss (soprano) ni Tareq Nazmi (basse) ne déméritent.

A la baguette *maestro* **Jérémie Rhorer** a su mener, à la tête de son **Cercle de l'Harmonie**, les monumentales accords de cette *messe* colossale sans l'ombre d'une hésitation. Avec un dynamisme contrôlé, il a donné à la partition de Beethoven toute la place pour pouvoir exprimer ses plus belles tonalités

Si une *messe* est avant tout la communion de plusieurs esprits à la louange du divin, ce soir à la Philharmonie de Paris, tous les auditeurs et les instrumentistes se sont joints dans l'universel éloge de cette *messe* solennelle qui n'a rien perdu de sa fraîcheur… du haut de ses 201 printemps !

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, le 24 avril 2024. BEETHOVEN : Missa Solemnis. C. Reiss, V. Abrahamyan, D. Behle, T. Nazmi. Audio Jugendchorakademie / Le Cercle de l'Harmonie / Jérémie Rhorer. Photo (c) DR.

VIDEO : Jérémie Rhorer s'exprime au sujet de la « Missa Solemnis » de Ludwig van Beethoven

---

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 avril 2024. STRAUSS / SCHUMANN / BRAHMS. Orchestre national Avignon-Provence, Claire-Marie Le Guay (piano),

Jochem Hostenbach (direction).

Deux mois après qu'il nous ait enthousiasmé dans un programme original, c'est avec grand plaisir que l'on retrouve l'**Orchestre national Avignon-Provence** dans son fief historique de l'**Opéra Grand Avignon** (entièrement rénové récemment). Ce n'est toujours pas sa directrice musicale Débora Waldman qui est aux manettes (elle l'était le 15 mars dernier, et le sera le 24 mai prochain, dans un programme Creith/Schumann dans ces mêmes lieux), mais le chef néerlandais **Jochem Hostenbach** (directeur musical du Théâtre de Trèves/Trier Theater).

A contrario de l'habituel courte mise en bouche, c'est dans une œuvre d'une certaine ampleur que l'ONAP jette toutes ses forces (canalisées), avec les sublimes ***Métamorphoses*** (1945) de **Richard Strauss**. Grâce à des phrasés superbement dessinés et au soin constamment apporté, dans ce flux incessant de notes, à la respiration, le chef réussit à tenir de part en part l'exploit d'une lenteur particulièrement audacieuse. L'ample méditation prend ainsi une figure toute mahlérienne, magnifiant l'écriture à vingt-trois parties de cordes, avec une battue superbement claire et précise qui ne perd de vue ni la progression que dessine cette construction en arche, ni la lisibilité des différentes voix.

Puis c'est au tour de la soliste du jour de faire son entrée en scène, la pianiste française **Marie-Claire Leguay** pour une exécution du (relativement) rare ***Concerto pour piano en La mineur op. 7*** (1835) de **Clara Schumann**. Ce concerto met avant tout en avant la virtuosité pianistique (avec notamment des enchaînements d'octaves périlleux…), l'orchestre se cantonnant ici souvent à un rôle de soutien ou d'accompagnement, malgré l'orchestration en partie réalisée par (son futur mari) Robert

Schumann. Sans grande profondeur émotionnelle, l'œuvre se montre pourtant très stimulante, car elle révèle la maturité de la jeune compositrice qui l'achevait… à seulement 16 ans ! Cet effet est renforcé par l'interprétation attentive et vivante que lui offrent ce soir la pianiste et le chef, notamment dans le dernier mouvement au rythme enlevé de polonaise. La fameuse *romance* – qui arrive sans rupture entre le premier et le dernier mouvement – apparaît comme une parenthèse lyrique dans laquelle le violoncelle de **Nicolas Paul** entame un beau dialogue de *bel canto* avec le piano. En bis, l'artiste offre au public une très émouvante interprétation de la pièce *Eusebius* de Robert Schumann.

Après l'entracte, place à la ***Sérénade N°1 en ré majeur*** (1856) de **Johannes Brahms** séduit à son tour, grâce à sa diversité d'atmosphères. L'**Orchestre national Avignon-Provence** se montre investi et répond aux demandes du chef. Là encore l'ensemble sonne superbement, avec notamment un grand lyrisme du côté des cordes, à la sonorité particulièrement ronde, tout en distillant le pathos également requis ici.

Le public provençal ne boude pas son plaisir et fait une belle fête à "son" orchestre et au chef invité !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 19 avril 2024. STRAUSS / SCHUMANN / BRAHMS. Orchestre national Avignon-Provence, Claire-Marie Le Guay (piano), Jochem Hostenbach (direction). Photo (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Beatrice Rana interprète la "Romance" du *Concerto pour piano* de Clara Schumann

CRITIQUE, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 18 avril 2024. SIBELIUS : symphonie n°7 [1924] – BEETHOVEN : « GRAND CONCERTO » pour piano n°5 « L'Empereur » [1809]. Francesco Piemontesi, piano. Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction.

SUITE & FIN DU CYCLE SIBELIUS… La 7ème est un aboutissement pour Sibelius pour lequel l'acte de composition est à la fois radical, exclusif, douloureux. Son questionnement de la forme atteint un degré ultime d'exigence, où le développement ne s'autorise aucune dilution artificielle, cherchant plutôt un équilibre fusionnel qui tend exclusivement à la concentration formelle

: les mouvements sont enchaînés grâce à un jeu très subtil qui enlace leurs transitions pour une cohésion organique renforcée.

Dans ce cadre tendu, **la 7ème de SIBELIUS** [et ses moins de 30 mn], fait figure de course inéluctable au fini orchestral inouï car le compositeur s'autorise des alliages de timbres et des équations instrumentales qui portent son unique signature : brumes, nappes, tuilages, vagues sonores somptueusement texturées, diffusent en un post impressionnisme atmosphérique, semblant effacer toute structure. Cette singularité place Sibelius au sommet des meilleurs symphonistes dans la première moitié du XXe siècle avec R. Richard et Gustav Mahler.



Alexandre Bloch l'a bien compris qui cherche surtout à nourrir la richesse des textures, à renforcer le chant palpitant des bois et des cuivres, sans rien atténuer du fil à la fois âpre et souple des cordes, actrices ici des mouvements et directions moteurs. La lecture éclaire la singularité de l'écriture de plus en plus ascensionnelle et qui semble s'alléger vers le point culminant final. Mais un final qui s'achève comme une énigme, le compositeur en 1924 s'estimant satisfait, s'enferme ensuite dans un silence de… 30 ans, après ses dernières partitions [La Tempête et Tapiola de 1926], jusqu'à sa mort en 1956.

L'**Orchestre National de Lille** poursuit ainsi et conclut le cycle Sibelius avec cette 7ème, déconcertante et fascinante. La cohésion du son affirme une maturité que l'on avait déjà

constatée et particulièrement appréciée dans l'épisode précédent [**Concerto pour violon avec l'irrésistible Alena Baeva, Ce 12 avril dernier**]. A la fois atmosphérique et synthétique, l'ultime symphonie achevée de Sibelius compose ce soir un début de concert des plus captivants. Un premier aboutissement à inscrire parmi les réussites de l'Orchestre lillois, sous la direction précise et dansante de son directeur musical.

Dernier concert Sibelius par l'Orchestre National de Lille sous la direction de son directeur musical, Alexandre Bloch

Sibelius et Beethoven rayonnants, conquérants à Lille

Le niveau en seconde partie n'allait pas se relâcher bien au contraire ; l'inusable et très familier Concerto l'Empereur de Beethoven souligne d'emblée, la lumineuse complicité du chef, du soliste, de l'Orchestre dans une proportion rarement écoutée jusqu'à ce soir. Une telle écoute entre soliste et orchestre, un tel éventail de nuances, de piani diversifiés, une telle entente en épisodes millimétrés offrent ce soir de re-découvrir l'œuvre comme un jaillissement proche de sa création, dans une éloquence régénérée, une agogique expressive, des dynamiques idéalement orfévrées, en particulier dans la seconde partie du [long] premier mouvement (Allegro) et dans la continuité du second (Adagio un poco mosso) ,… autant de qualités expressives que beaucoup d'orchestres « historiquement informés » pourraient jalouser.

Le chef veille à l'équilibre piano / orchestre avec un soin amoureux permettant à **Francesco Piemontesi** de déployer en sensibilité et en grâce, un jeu continument aérien, oxygéné,

d’une lisibilité parfaite, d’une cohérence sonore hallucinante, en particulier grâce au chant magistralement articulé et flexible de sa main gauche.

D’une complicité manifeste, les musiciens ouvragent le » ***grand concerto*** » [pour reprendre les mots de Ludwig] dans une justesse absolue : à la fois martial et guerrier car Beethoven en 1809, ne nous trompons pas malgré le titre de l’œuvre, souhaitait en découdre contre Napoléon [règlement de compte amorcé dans l’Eroica – symphonie n°3-, 4 ans plus tôt] ; les premiers accords orchesteaux disent cette majesté conquérante, droite et impérieuse, présente tout du long. Mais le jeu tout en tendresse du pianiste et une écoute de chaque mesure qui est réservée par le chef, apportent aussi cette élégance suprême, proprement viennoise, qui tempère l’éclat des batailles. Pour toute réponse au chaos des armes, Beethoven le Viennois, farouche résistant, affirme son inéluctable amour des fraternités, sa passion des arts résilients, comme porteurs d’une leçon d’humanité (remarquables séquences chantantes, et de facto fraternelles où le piano dialogue avec la clarinette.)… Le jeu de **Fransceco Piemontesi** qui semble dépositaire de tout l’idéal des Lumières, emporte l’adhésion par son humilité ardente, sa sensibilité sans maniérisme, son chant d’une sincérité immédiate. Voilà qui change des acrobates du clavier rien que tapageurs, en rien orfèvres touchés par la grâce, comme c’est le cas du pianiste italo-suisse (né à Locarno en 1983). D’autant que ce soir les qualités du nouveau piano de concert, récente acquisition de l’ON LILLE / Orchestre National de Lille, démontre l’ampleur de ses capacités : le scintillement produit, la définition des nuances, le divin équilibre sonore entre le clavier et la masse orchestrale sont très convaincants.

Pour toute conclusion, orchestre et pianiste réalisent une dernière séquence (nerveux et conquérant Allegro ma non troppo), elle aussi d’un fini superlatif, moins marquée par l’esprit de grandeur qui avait ouvert le bal, que par une pure

jubilation lumineuse et dansante, signe de cette ***joie*** fraternelle et heureuse, celle, si magnifiquement assumée, sublimée là encore par Beethoven dans la fin de sa 9ème Symphonie, sur le texte de Schiller.
Le travail en nuances, la ciselure d'une lecture idéalement concertante accréditent ce soir le très haut niveau orchestral sous la direction d'Alexandre Bloch, dont les spectateurs lillois vivent les derniers concerts de sa dernière saison.
Face à l'enthousiasme légitime du public, le pianiste généreux offre 3 bis dont un Debussy [percussif et miroitant / Feux d'artifice, Préludes], un Mozart [d'une tendresse enivrée / 2ème mouvement de la sonate en Fa Majeur K332]…. enfin, sur le fil d'une virtuosité admirablement énoncée, jouée rien que scherzando l'étude en fa majeur de Mozkowsky : la très grande classe.

CRITIQUE, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 18 avril 2024. SIBELIUS : symphonie n°7 [1924] – BEETHOVEN : « GRAND CONCERTO » pour piano n°5 « L'Empereur » [1809]. Francesco Piemontesi, piano. Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction. Photos : © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille



PROCHAINS CONCERTS de l'ON LILLE / ALEXANDRE BLOCH

Prochains concerts avec Alexandre Bloch : **LILLE PIANO(S) FESTIVAL**, le **14 juin 2024**, 20h / même lieu [Nouveau Siècle] : **MOZART**, concertos pour piano n°23, 21 et pour deux pianos / solistes respectifs : FF Guy, J Fournel, Geister Duo ; puis **PUCCINI : La Bohème** dans le cadre des **Nuits d'été**, les **4 et 5 juillet 2024** [également au Nouveau Siècle] avec les solistes Nicole Car [Mimi], Joshua Guerrero [Rodolfo]…. RVS incontournables.

LIRE aussi notre **critique du concert précédent SIBELIUS par l'ON LILLE Orchestre National de Lille / Alexandre Bloch** (12

avril 2024) : https://www.classiquenews.com/critique-concert-lille-le-12-avril-2024-sibelius-concerto-pour-violon-alena-baeva-violon-r-strauss-till-lespiegle-orchestre-national-de-lille-alexandre-bloch-direction/

CRITIQUE, concert. LILLE, le 12 avril 2024. SIBELIUS (Concerto pour violon / Alena Baeva, violon), R. STRAUSS : Till l'Espiègle. Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch, direction

---

CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 28ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac-Arqana), le 13 avril 2024. Haydn / Beethoven / Fauré. QUATUOR AROD.

Débutée le 6 avril, la 28ème édition du Festival de Pâques de Deauville court cette année sur trois semaines, et s'achèvera le dimanche 27 avril, avec

pas moins de huit concerts de musique chambriste sur la période, puisque c'est la spécificité de la manifestation normande. En près de 30 ans, ce ne sont ainsi pas moins de trois générations de musiciens qui ont fait leurs débuts, puis ont confirmé leurs carrières dans la superbe Salle Elie de Brignac-Arqana, à l'acoustique parfaite.

En ce second we de concerts, après une soirée consacrée à la musique de Telemann et Bach la veille (avec rien moins que Julien Chauvin au violon et Justin Taylor au clavecin…), celle du 13 avril accueillait les jeunes instrumentistes de l'excellent **Quatuor Arod**. Il consacre la première partie du concert à la première École de Vienne, en débutant par une exécution de l'avant-dernier des *six quatuors de l'Opus 76* (1799) de **Joseph Haydn** (1732-1809). D'emblée, l'on sent une intense complicité dans l'interprétation qui laisse chaque protagoniste s'exprimer en pensant à l'unité de la formation. La maîtrise de l'œuvre est au rendez-vous, et l'on ne décèle aucune exagération dans les phrasés techniques de chacun des interprètes que nous écoutons avec une rare élégance. Mais c'est aussi le génie du compositeur qui leur donne le droit de s'exprimer pleinement.

Suit le *Quatuor à cordes n°14 en do dièse mineur op. 131* de **Ludwig van Beethoven**. Si l'on devait définir l'exécution de cette pièce par les Arod en quelques mots : ce seraient finesse, subtilité et harmonie. Quelle délicatesse dans les *piani*, quelle douceur dans la mise en place des harmonies, quelle musicalité dans les phrasés ! Chaque musicien paraît ici suspendu à la ligne mélodique des trois autres, dans une respiration commune, et le public normand ose à peine respirer de peur de briser ces instants magiques… mais il serait bien réducteur de s'arrêter seulement à cela. Ce serait oublier la fougue avec laquelle ils interprètent, par exemple, le

septième (et dernier) mouvement de cette pièce, délivrée avec une énergie tout simplement exceptionnelle !



Changement de style et d'époque, après l'entracte – où le **Quatuor Arod** est rejoint par le pianiste **Kojiro Okada** pour une interprétation du *Quintette pour piano et cordes n°1 en ré mineur op. 89* (1906) de **Gabriel Fauré**, dont on fête cette année le centenaire de la disparition. Dans cet ouvrage de large dimension, les cinq hommes parviennent à conjuguer finesse et carrure, générosité et sens de la construction, expression et hauteur de vue. Même si une fort belle sonorité d'ensemble ne remet pas en cause le souci de faire prévaloir la progression du discours, les qualités individuelles – expansivité du premier violon de **Jordan Victoria**, précision de l'altiste **Tanguy Parisot**, autorité du violoncelliste **Jérémy Garbarg** – ressortent cependant avec éclat. Les musiciens

trouvent en outre dans le pianiste bordelais (né de parents japonais) Kojiro Okada – qui ne se met jamais trop en avant mais n'en offre pas moins, par exemple, le toucher idéalement cristallin pour énoncer le thème de l'*Allegretto moderato* final avec *maestria*.

La **Salle Elie de Brignac**, dont l'usage et l'utilité n'est pas d'y exécuter des concerts, va maintenant retrouver sa vocation première, qui est la vente de chevaux de courses (elle se trouve en plein milieu d'un haras, lui-même situé en bordure du célèbre Hippodrome de Deauville) : mais dès le 30 juillet (et jusqu'au 10 août), la musique y résonnera à nouveau avec l'ouverture du **23ème Août musical de Deauville** dont le programme sera bientôt consultable ici : https://musiqueadeauville.com/.

CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 40ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac-Arqana), le 13 avril 2024. QUATUOR AROD. Haydn / Beethoven / Fauré.

VIDEO : le Quatuor Arod interprète le *Quatuor n°1 de l'op. 76* de Josef Haydn