CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 février 2024. SCRIABINE, CASTELNUOVO-TEDESCO, DEBUSSY, LISZT. Beatrice Rana, piano.

À la Philharmonie de Paris, le récital de Beatrice Rana a laissé un sentiment mitigé. Dans le programme, le mot « fantaisie » aurait pu être le fil conducteur, mais cette idée a été supplantée par une interprétation quelque peu… fantaisiste, avec trop de contrastes et sans une cohérence convaincante.



Il y a plus de dix ans, fraîchement désignée comme Lauréate de plusieurs grands Concours internationaux – tels que les Concours de Montréal et Van Cliburn -, Beatrice Rana faisait sensation. L'aspect symphonique de son interprétation, avec des timbres et sonorités incroyablement divers et librement changeant, était impressionnant ; la polyphonie des plans sonores, épaisse mais intelligible, était quelque chose que nous n'avions jamais entendue. Chacun de ses premiers récitals en France, à Paris (Parc de Bagatelle), à Annecy, à Montpellier… était toujours des événements ; nous avons éprouvé alors grand plaisir à l'entendre et réentendre, et ce plaisir était presque sans nuage. Les années ont passé, et aujourd'hui, si elle impressionne toujours, ce n'est pas pour les mêmes raisons.

Sa technique est impeccable, elle offre des pianissimi célestes qui frôlent à peine l'air, des fortissimi comparables

à un roc. La dynamique est large, les sonorités sont variées. Ainsi, si l'on prend un passage donné de son interprétation, la beauté et la force sont là, incontestablement. Ce soir, quand elle enchaîne *Cipressi (Cyprès)* op. 17 de **Mario Castelnuovo-Tedesco** – compositeur connu surtout pour ses œuvres pour guitare et ses musiques de film -, au *Prélude* « La Terrasse des audiences du clair de lune » de **Claude Debussy,** elle suscite l'admiration pour cette association inattendue et pourtant évidente. En effet, *Cipressi* (1920) reprend souvent la même texture, la même couleur, et les mêmes harmonies que celles de Debussy, d'une dizaine d'années plus précoces. De surcroît, dans « La Terasse… », elle met différents plans sonores en parallèle, si bien qu'on sent nettement la distance entre tels ou tels plans, comme dans un tableau ou dans une séquence de film.

Ses qualités et ses idées brillantes sont hélas gâtées par le souci de trop de contrastes. Au début du récital, la *Fantaisie* d'**Alexandre Scriabine** est déjà presque constamment martelée par des triples *forti*. En fait, « marteler » n'est pas le bon mot, car elle calcule visiblement l'angle des doigts, du poignet et du bras pour produire un son voulu qu'elle joue souvent en pesanteur. Mais la force qu'elle y met est telle que, même si c'est surprenant de pouvoir faire sonner autant l'instrument, cela finit par saturer nos oreilles. Il en va de même pour un autre *Prélude* de Debussy, « Ce qu'a vu le vent d'ouest ». Pour *L'Isle joyeuse,* du même compositeur, ces *forti* éclatants comme le soleil et bouillonnants comme le magma, reviennent trop souvent, écrasant les notes qui devraient décrire la galanterie et la légèreté.

Dans la *Sonate* de **Franz Liszt**, sa volonté de contraste semble devenir quelque peu obsessionnelle. Les passages rapides sont fulgurants ; si, sur le plan technique, cela tient toujours impeccablement, la vitesse rend les notes difficiles à cerner, surtout dans les aigus. Lorsque le compositeur demande un peu de largeur, Beatrice Rana prend beaucoup, vraiment beaucoup de

temps. Ici aussi, le *piano* se transforme souvent en double ou triple *piano*, de même pour le *forte*. C'est comme si l'œuvre avait été disséquée pour en analyser chaque section en profondeur, mais au final, cela ressemble un collage de tous les fragments qui n'ont pas pu prendre une forme adéquate dans sa globalité…

En bis, l'*Étude* op. 2 n° 1 de Scriabine est lente et languissante, puis, *La Fileuse* de Mendelssohn, jouée comme une flèche qui fend l'air, a remporté un grand succès, certainement pour sa surprenante dextérité, mais aussi parce qu'on connaît bien cette musique pour être le générique d'une fameuse émission de radio…

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 février 2024. SCRIABINE, CASTELNUOVO-TEDESCO, DEBUSSY, LISZT. Beatrice Rana, piano.

VIDEO : Beatrice Rana joue « L'Isle joyeuse » de Claude Debuussy

---

Critique, concert. LIMOGES, opéra de Limoges, le 18

février 2024. DVORAK : Stabat Mater. H. Carpentier, A. Schmidt, L. Vermot-Desroches, R. Pawnuk. Orchestre et Chœur de l'Opéra de Limoges / Leonhard Garms (direction).

A 36 ans, Antonin Dvorak, né en 1841, compose son *Stabat Mater* dans des circonstances personnelles tragiques. L'œuvre – qui dure près d'une heure trente – est liée à une série de deuils familiaux. La partition est écrite au moment du décès de sa fille, Josepha, en 1876. Mais le père allait être à nouveau frappé par le destin quand survint, à quelques mois d'intervalles, le décès de sa seconde fille, Ruzena, lors d'un accident domestique, puis celui de son fils, Potokar, victime de la variole. L'ouvrage – qui est une réflexion sur la mort – permet au compositeur d'exprimer l'horreur et le renoncement, depuis son début désespéré jusqu'à la sublimation atteinte par le développement cathartique et spirituel de l'ample méditation. Dvorak aborde l'ensemble du texte sacré de Jacopo di Todi, moine ombrien du XIVème siècle. La partition est conçue pour chœur mixte, pouvant compter jusqu'à 100 exécutants, quatre solistes et orchestre symphonique. Elle date de l'époque où Dvorak côtoie Brahms, lequel a créé à la même époque (mars 1877) son *Requiem Allemand*. Brahms n'a jamais caché son admiration pour son confrère Tchèque dont il avait souhaité la présence à Vienne. L'oeuvre qui sera jouée en mars 1884 au Royal Albert

Hall, puis en septembre 1884, lors du Festival de Worcester à Londres (couplée avec la *Symphonie n°6*, sous la direction de l'auteur) contribua dans une large part à la reconnaissance du compositeur, à l'échelle européenne.



Avant même l'orchestre, le ***Stabat Mater*** de Dvorák nécessite un chœur de tout premier ordre et force est de constater que le **Choeur de l'Opéra de Limoges**, dès leur magnifique entrée dans le « *Stabat Mater dolorosa* », sont plus qu'à la hauteur – très bien préparé par **Arlinda Roux-Majollari**. Capables de la puissance la plus terrible (certaines inflexions du « *Fac, ut ardeat cor meum* ») comme de la douceur la plus incroyable (la tendre psalmodie du « *Eja, Mater, fons amoris* », la page

certainement la plus émouvante de la pièce), les chanteurs du chœur entraîne tout sur leur passage.

Côté instrumentistes, l'**Orchestre de l'Opéra de Limoges** – dont nous ne cessons d'applaudir les progrès depuis l'arrivée de Pavel Baleff à sa tête – est ici parfaitement conduit par le chef autrichien **Leonhard Garms**, déjà applaudi à l'Opéra de Rennes. Veillant aux équilibres entre les différents pupitres avec une attention croissante au fil du concert, il adopte avec persuasion une approche grandiose de l'ouvrage – ah les éclats de la première partie ! -, faisant certes parfois fi de l'intimité de tel ou tel passage, mais sans pour autant que sa conception soit hors propos. Si les toutes cordes requises ici n'appellent aucun reproche, ce sont surtout les bois qui se font remarquer : une fois encore, la petite harmonie de l'Orchestre de l'Opéra de Limoges prouve toute sa finesse.

Enfin, les solistes offrent un quatuor des plus solides. Ainsi, après une entrée très lyrique dans le premier morceau, le jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches** se fait particulièrement remarquer dans le *« Fac me vere tecum flere*« , servi par une voix rayonnante – mais également empreinte de "religiosité". Si la soprano **Hélène Carpentier** offre son beau timbre lumineux et de superbes aigus, on avouera avoir été encore plus transporté par la prestation de la mezzo polonaise **Agatha Schmidt**, qui excelle à chacune de ses interventions, notamment au début du « *Quis est homo* » ou dans l' « *Inflammatus* » qui lui est entièrement dévolu, et dans lequel ses graves à la fois profonds et naturels ne manquent pas d'impressionner. Quant à son compatriote Rafal Pawnuk, positivement découvert à Gstaad aux côtés de Jonathan Tetelman le mois dernier, il se montre idéal dans le puissant « *Fac, ut ardeat cor meum* » grâce à une voix chaude et une projection sans excès.

Un superbe concert donc – qui aura rendu tout son lustre à un ouvrage magnifique, mais malheureusement trop rarement programmé : le plaisir et la chance d'y avoir assisté n'en

aura été que plus grand !

Critique, concert. LIMOGES, opéra de Limoges, le 18 février 2024. DVORAK : Stabat Mater. H. Carpentier, A. Schmidt, L. Vermot-Desroches, R. Pawnuk. Orchestre et Chœur de l'Opéra de Limoges / Leonhard Garms (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu

Vidéo : Nikolaus Harnoncourt dirige le "Stabat Mater" d'Antonin Dvorak

---

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 16 février 2024. BRUCKNER : Symphonie n°8. Orchestre National de Lyon / Simone YOUNG (direction).

Après le *Requiem* de Verdi la saison dernière, la

cheffe australienne Simone Young revient à la tête de l'Orchestre National de Lyon (ONL) dans la monumentale *Huitième Symphonie* d'Anton Bruckner, dédiée à l'empereur François-Joseph Ier. Préférant respecter l'intention originelle de l'auteur, comme dans son intégrale des symphonies enregistrée avec l'Orchestre Philharmonique de Hambourg (voir ci-bas), elle choisit de donner la « *Symphonie des Symphonies* » – telle que certains l'ont définie à sa création ! – dans sa version originale de 1887 (l'on donne plus couramment l'édition révisée de 1890…).



Particulièrement attentif à la cheffe, l'ONL sonne de manière tout à fait homogène et grandiloquente à la fois, du haut de sa (presque) centaine de musiciens réunis ce soir sur le vaste plateau de l'**Auditorium Maurice Ravel** de Lyon pour affronter cet Everest symphonique. Et les *Symphonies* de Bruckner sont toujours une excellente occasion pour la phalange lyonnaise de faire montre de son opulence sonore : cordes sensuelles et chaleureuses, cuivres rugissants et bois soyeux. Les *tempi* choisis par **Simone Young**, avec environ quatre-vingts minutes de musique, sont assez vifs, et de fait plutôt (trop ?) resserrés dans l'ultime mouvement, qui prend ainsi, par antithèse, une tournure plus dramatique. Le début de ce dernier mouvement fait preuve d'une certaine rudesse, mais sa *coda* est plus réconciliatrice que d'autres interprétations qui semblent s'achever au bord du vide. Rien que le jeu sur les textures et les couleurs variées des cordes au début du *Scherzo* suffirait au bonheur du mélomane. Autre ravissement, celui qui fait courir une sensation au niveau de la colonne vertébrale, quand le flux s'arrête et que le musicien autrichien fait silence, avec cette soudaineté – et en même temps cette nécessité totale – qui font le prix de sa musique. On admire, enfin, cette science des *crescendi* – qui partent de très loin pour s'épanouir ou s'anéantir comme des élans inachevés ; tout l'inverse des interminables vivats que le public lyonnais adressera **Simone Young** à l'issue du concert pour la jouissance prodiguée !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 16 février 2024. BRUCKNER : Symphonie n°8. Orchestre National de Lyon / Simone YOUNG (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Simone Young dirige la 8ème Symphonie d’Anton Bruckner à la tête de l’Orchestre Philharmonique de Hambourg

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Cortot, le 7 février 2024. SCHUMANN / RAVEL / CHOPIN / HAYASAKA / RACHMANINOV. KEIGO MUKAWA (piano).

A l’occasion de la sortie européenne de son intégrale des oeuvres pour piano de Ravel (Et’Cetera), Keigo Mukawa a donné, le 7 février dernier, un récital à Paris dans une Salle Cortot bien remplie. Son programme, constitué de pièces de Schumann, de Ravel, de Chopin, de Hayasaka et de Rachmaninov, révèle pleinement sa personnalité musicale. Comme tous les artistes authentiques qui poursuivent leur chemin loin des tapages médiatiques, Keigo Mukawa est un pianiste discret. Mais quiconque a assisté à un de ses concerts, ne serait-ce qu’une seule fois, est séduit par son

exceptionnelle musicalité et par la finesse de son jeu.



Né en 1993 au Japon, ancien élève au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où il a obtenu le diplôme d'Artiste-Interprète en 2021, **Keigo Mukawa** s'est déjà largement imposé dans son pays natal. Les pianophiles français l'ont découvert d'abord au Concours d'Épinal, en 2015, où il a obtenu le 3e prix. Puis, à Paris, le Concours Long-Thibaud Crespin en 2019 l'a mis sous les projecteurs avec son 2e prix (certains pensent qu'il aurait mérité le 1er Grand Prix…). En 2021, il a occupé la 3e place sur le podium du prestigieux Concours Reine Elisabeth. Son dernier enregistrement, l'intégrale des *œuvres pour piano* de Ravel, sorti au Japon en novembre 2022, a été accueilli avec enthousiasme par la Critique. Le double album sort enfin en Europe, le 23 février, sous le label Et'cetera ; à cette occasion, les « ***Nuits du Piano Paris*** » offraient une délectable soirée à la **Salle**

Cortot.

Son programme révèle pleinement sa personnalité musicale, disions-nous. Cela se prouve dès les premières œuvres, rares en concert : un extrait de *Album für die Jugend (Album pour la jeunesse)* op. 68 et *Nachtstücke (Pièces nocturnes)* op. 23 de Schumann. Tout de suite, on remarque indéniablement la fluidité, l'élan et la grande élégance de son jeu. Ces trois qualités sont constamment présentes tout au long du récital, associées à d'autres points forts, notamment la beauté du son. Il canalise les caractères changeants de Schumann avec un lyrisme naturel, sans jamais tomber dans l'excès, avec un dosage admirable de l'énergie, adaptée à chaque pièce. Nous commencions à nous habituer à un son clair mais posé dans Schumann, quand, les premières notes de la *Sonatine* de Ravel se font entendre, et il nous surprend alors avec la sonorité plus cristalline, plus légère, plus aérienne aussi. Le premier mouvement est régi par une certaine régularité, mais avec une flexibilité subtile dans chaque séquence. Le « Mouvement de Menuet », malgré un *tempo* assez lent, ne se dilate pas, montrant sa maîtrise parfaite du style ravélien. Quant au finale, fabuleusement « animé » comme l'indique le compositeur, il s'écoute d'une seule traite. Il fait de cette pièce un récit, une sorte de mini-poème symphonique, tant les couleurs et les tempéraments changent à chaque mouvement, à chaque page et à chaque phrasé. Il conclut la première partie avec l'« *Alborada del Gracioso* » (extrait de *Miroirs*), impeccablement mis en place, avec des détails minutieusement réfléchis, comme ces accents en reliefs sur certaines notes, et de petits passages finement glissés ou encore des *rubati* à peine perceptibles. Le tout dans un art de pédale mûrement élaboré, laissant parfois certaines notes dans une dissonance volontairement créée par différentes techniques pédestres.

La deuxième partie est encore révélatrice de son idée musicale. Le *Nocturne* en sol mineur op. 15-3 et la *Quatrième Ballade* de Chopin sont extrêmement « propres » mais son

remarquable sens dramaturgique permet d'attirer l'attention de l'auditeur sur l'intériorité du compositeur, au-delà de l'aspect purement technique. Cela se confirme dans les petites pièces « enfantines » de Fumio Hayasaka (1914-1955), compositeur pour des films de Kenji Mizoguchi et Akira Kurosawa. Notre pianiste transforme ces comptines faciles en de véritables miniatures qui évoquent les *Scènes d'Enfants*, avant de culminer toutes ses vertus pianistiques dans les *Variations sur un thème de Corelli* de Rachmaninov. Entre la tension et le relâchement, non seulement musicalement mais aussi physiquement, il contrôle parfaitement l'aspect belliqueux du son, sans agressivité, ainsi que les passages romantiques sans aucune banalité ni vulgarité. Une fois de plus, il nous étonne par son élégance, plus ou moins pudique – ou confiante selon les moments -, rendant son interprétation irrésistiblement attachante.

Après ce long programme, il prend parole pour des remerciements, puis joue, en bis, la « *Sarabande* » de la *5e Suite française* de Bach, qui clôture la soirée par une atmosphère de sérénité.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Cortot, le 7 février 2024. SCHUMANN / RAVEL / CHOPIN / HAYASAKA / RACHMANINOV. KEIGO MUKAWA (piano).

Video : Keigo Mukawa interprète les « Variations sur un thème de Corelli » de Rachmaninov au Concours Reine Elizabeth (2021)

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 9 février 2024. TANGUY / DVORAK / BEETHOVEN. Eugénie Joneau (mezzo), Orchestre National Avignon Provence, Jean-François Verdier (direction).

Placé sous la direction musicale de la cheffe israélo-brésilienne Déborah Waldman depuis 2020 (tandis qu'Alexis Labat a repris le flambeau – pour sa direction générale – des mains de Philippe Grison en décembre 2021), c'est peu de dire que l'Orchestre National Avignon Provence mérite bel et bien son label acquis en même temps que l'arrivée de sa cheffe, tellement les progrès réalisés par la formation provençale sont flagrants – après que nous ayons pu assister à un concert symphonique à l'Opéra Grand Avignon, dirigé non pas par Waldman mais par le non moins excellent chef français Jean-François Verdier, qui préside lui la destinée de l'Orchestre Victor Hugo Franche Comté (à Besançon).



Mettant en valeur tous les pupitres de l'orchestre, le premier morceau symphonique de la soirée, "*Incanto*" (2001), est une courte page typique de l'écriture du compositeur français **Eric Tanguy** : modale, virtuose… et toujours en mouvement ! Mais bien que spectaculaire, cette pièce est portée par un flot continu, sans pause et sans silence, qui s'apparente à un discours musical quelque peu verbeux. On lui préfère les aussi rares que magnifiques "*Chant bibliques*" (1894) d'**Antonin Dvorak**, magnifiés par la superbe voix de la jeune mezzo **Eugénie Joneau**, Révélation dans la catégorie Artiste lyrique de l'année aux Victoires de la Musique en 2022 (et plus récemment, en 2023, Second Prix du plus prestigieux concours de chant au monde : le Concours Operalia !). "*Les chants bibliques*" sont en fait une sélection de psaumes de David, chantés en tchèque, que Dvorak écrivit pendant son exil new-yorkais. Le cycle, relativement court, développe des accents de prière lyrique, entre intimité et extériorité, l'expression suivant au plus près les sentiments développés par le texte. Baigné de nostalgie et d'émotion, le cycle permet au registre

grave de la chanteuse (et à son timbre magnifique) – très bien soutenue ici par l'ONAP – de faire des merveilles et d'enchanter nos oreilles.

En seconde partie, place à la célèbre *7ème Symphonie* de **Ludwig van Beethoven**, qui révèle surtout la qualité et l'homogénéité acquises par la formation symphonico-provençale depuis l'arrivée de Déborah Waldman. **Jean-François Verdier** tente, dès les premiers instants, de dynamiser des cordes encore dans la retenue au *Poco sostenuto*. Mais déjà les bois, première flûte et premier basson en tête, présentent une superbe clarté, et si le chef cherche avant tout – dans le délié et la netteté des phrases – à faire respirer l'ouvrage beethovénien, il montre aussi par la vigueur de sa direction quelle belle densité il sait donner aux cordes. L'*Allegretto* est parfait dans sa mise en valeur du thème récurrent génial écrit par Beethoven, mais l'interprétation impressionne encore plus à partir du *Presto*, fantastique d'intrépidité et de luminosité. L'*Allegro con brio* achève l'œuvre avec la même vigueur, pour une prestation de grande qualité que l'on doit à **un Orchestre National Avignon Provence à la hauteur de son label "national".** Mais le public avignonais n'en ai pas resté là, et c'est ensuite un vibrant hommage que le chef et l'orchestre ont rendu à l'immense chef japonais Seiji Ozawa, disparu deux jours plus tôt, avec une trés émouvante interprétation de la déchirante ouverture « *Rosamunde* » de Franz Schubert.

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 9 février 2024. TANGUY/DVORAK/BEETHOVEN. Eugénie Joneau (mezzo), Orchestre National Avignon Provence, Jean-François Verdier (direction). Photos © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Déborah Waldman dirige l'**Orchestre National Avignon Provence** dans la Symphonie N°65 de Josef Haydn

---

CRITIQUE, festival (2). NANTES, la Folle Journée, Cité des congrès (du 1er au 4 février 2024). Bleue Quintet, Arielle Beck, Jodyline Gallavardin, Adam Laloum, Les Itinérantes…

Pour ce deuxième compte rendu de l'événement nantais (notre premier à lire ici), nous nous penchons sur deux groupes originaux : le quintette de violoncelle acoustique-électronique Bleue Quintet et l'ensemble vocal Les Itinérantes, ainsi que sur trois pianistes aux personnalités fort différentes : Arielle Beck, Jodyline Gallavardin et Adam Laloum.



La spécificité de la Folle Journée est la grande variété de genre et de style. Outre l'immense succès du groupe de *taikos* (tambours) japonais **Eitetsu Fu-un no kai** (du 1er au 3 février), dont les interprètes sont aussi d'impressionnants athlètes, le quintette de violoncelles **Bleue Quintet** (du 2 au 4 février) nous a emmenés dans un univers unique. Le chef du groupe **Paul Colomb** crée les sons électroniques à partir du violoncelle acoustique et les combine et mixe pour les fusionner avec une interprétation en direct. Ses complices, **Michèle Pierre** – avec qui il forme le **Duo Brady** -, **et Frédéric Deville, Justine Metral** et **Louis Rodde** sont tous issus du monde de la musique classique (ils mènent d'ailleurs tous une grande carrière de musicien classique), et se prêtent pleinement au jeu ; certaines pièces font valoir de belles chorégraphies de coups d'archet, d'autres les incitent à marquer les temps et les mesures par des coups de tête et de pieds… Les voilà à 100 % embarqués dans cette musique à la

fois mystérieuse et revigorante, conviant la salle comble à une sorte de transe. À la fin, des « bravos », des sifflements et des cris de joie fusent de partout, le public rappelle les musiciens à maintes et maintes reprises. Ils ont incontestablement remporté l'un des plus grands succès de cette édition.

Parmi les très nombreux pianistes présents au festival, citons-en trois. D'abord la benjamine de cette édition, **Arielle Beck**, née en 2009. Elle vient juste d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, mais son nom n'est pas inconnu des mélomanes avertis. Déjà active sur la scène internationale, la jeune pianiste est également compositrice et maîtrise parfaitement différents styles. Son récital à Nantes se répartit entre les *Humoresques* de Schumann et des extraits des *Klavierstücke op. 76* de Brahms. La caractérisation des pièces de Schumann est admirable, alors que dans Brahms, si sa compréhension de la partition est ahurissante de justesse, il lui faudra encore un peu de temps pour ce qui est de la profondeur – qu'elle exprimera parfaitement dans quelques années et surprendra plus d'un mélomane confirmé, nous en sommes sûrs…

Le 2 février, la personnalité musicale de la discrète mais accomplie pianiste **Jodyline Gallavardin** se transmet dans son programme original : *Three Irish Legends* de Henry Cowell (1897-1965) et *The Trees op. 75* de Jean Sibelius. Bien avant Tristan Murail et Gérard Grisey, Henry Cowell fut le premier à utiliser les sons qui ne s'appelaient pas encore « spectraux », en proposant de jouer en même temps plusieurs notes du clavier avec le coude ou l'avant-bras en entier. *Three Irish Legends* intègrent cette idée et cette technique, que notre pianiste réalise avec une formidable concentration. Ensuite, sa délicatesse pittoresque (dans le sens premier du mot) dépeint les paysages nordiques imaginés par Sibelius. Les scintillements et les bruissements des feuilles, la majesté et la droiture du tronc et autres aspects de la nature exprimés

dans ces cinq pièces (*« Quand le sorbier fleurit », « Le pin solitaire », « le frêne », « Le bouleau » et « Le sapin »*) semblent parfaitement en adéquation avec la recherche pianistique de l'interprète qui exprime en filigrane l'ombre et la lumière aperçues à travers ces arbres. Le titre du récital, « paradis perdus » au pluriel, en dit long sur sa sensibilité, fine et subtile, de cette artiste rare.

On ne présente plus **Adam Laloum**, grand poète du clavier qui se distingue particulièrement dans le répertoire germanique : Brahms, Schumann, Schubert… C'est dans la *Sonate en si bémol majeur D. 960* de ce dernier, le 4 février, mais aussi en duo avec la violoniste **Liya Petrova**, le 3 février, qu'il a conquis le public nantais. Prenez une section de la partition, n'importe laquelle, et vous verrez qu'il y a toujours quelque chose d'aérien chez lui : la sonorité cristalline comme pour percer l'air, le triple *piano* comme pour pénétrer dans le silence, les accords jamais massifs ni lourds, ou encore les notes rapides subtilement perlées et ciselées… Une infinie affection tend la main secourable aux pages les plus dramatiques, et quand il s'agit de moments tendres, une impression de plume sans apesanteur se dégage de la musique, comme s'il traduisait en musique cette plume qui flottait dans l'air. C'est ainsi que, sans rien bousculer, il invite les auditeurs à entrer dans son univers. Dans les *Sonates pour violon et piano* de Respighi et de Debussy, il est en parfaite phase avec la virtuosité – et surtout avec le dynamisme – de Liya Petrova. Pour autant, il couvre de voile ou d'ombre quelques passages quand c'est nécessaire, créant un éventail de nuances extrêmement large. Avec son « accompagnement » idéal, le violon s'épanouit pleinement et élargit sa dimension à mesure que le concert avance.



L’ensemble vocal ***Les Itinérantes*** (**Manon Cousin, Pauline Langlois de Swarte *et* Élodie Pont**) est un groupe clé de cette édition. Trois voix, qui viennent d’horizons très différents, opèrent, une fois réunies, une véritable magie. Le programme « Origines » – leur CD (Mirare, 2024) est le disque officiel de la Folle Journée de cette année – aborde des chants de différentes cultures du monde et de différentes périodes de l’Histoire. Ces musiques sont interprétées dans des arrangements qui confèrent une petite touche française, origine commune à ces trois femmes. En compagnie du percussionniste **Thierry Gomar**, elles déambulent dans la salle, des lanternes à la main, chantent séparément ou réunies selon les pièces ayant toutes trait à la nature et aux quatre éléments. Les jeux de lumière prennent une part importante dans leurs concerts-spectacles qui revêtent un aspect de rituel initiatique. Même si on ne comprend pas la langue de chaque chanson, leur interprétation suggère une image, une

sensation et des idées que chaque auditeur et auditrice développe en son for intérieur pour continuer son propre voyage.

Cette année encore, la Folle Journée a confirmé sa place d'initiatrice pour les publics non habituels de la musique classique, et pour la formation du public du futur. Ainsi, les concerts pour les bébés avec **Pascal Amoyel** et **Emmanuelle Bertrand** ont été des moments privilégiés pour le plus jeune public, alors que les 10 000 scolaires et 6 000 tarifs « tribus » (moitié prix pour les familles), et autres dispositifs tarifaires, ont facilité considérablement l'accès au Festival. Un espace famille mis en place cette année, avec des coussins, des jouets et des jeux à la disposition de tous, offrait également un moment de détente aux petits et aux grands festivaliers.

La 31ème édition, qui aura lieu du 29 janvier au 2 février 2025, n'a pas encore de thème général mais se portera sur l'idée des villes-capitales de la musique !

CRITIQUE, festival. NANTES, la Folle Journée, Cité des congrès de Nantes (du 1er au 4 février 2024). Bleue Quintet, Arielle Beck, Jodyline Gallavardin, Adam Laloum, Les Itinérantes… Photos (c) David Gallard & Romain Charrier.

VIDEO : Jodylline Gallavardin interprète « La Valse » de Ravel

CRITIQUE, festival (1). NANTES, La Folle Journée, Cité des Congrès (du 1er au 4 février 2024). Michiaki Ueno, Hanna Salzenstein, Salomé Gasselin…

La 30e édition de la Folle Journée de Nantes s'est déroulée du 31 janvier au 4 février sous le thème des « Origines ». Le format d'un concert de 45 mn séduit toujours de nombreux spectateurs. Avec plus de 1000 œuvres programmées, interprétées par plus de 1500 artistes venus du monde entier, la Folle Journée reste une des manifestations les plus importantes de la vie musicale en France. Avec près de 300 concerts programmés en cinq jours, il est extrêmement difficile de savoir quels concerts à aller écouter, mais aussi quels aspects des « origines » à privilégier. Notre choix s'est intuitivement porté sur les petites formations.



Notre premier choc se produit avec le violoncelliste japonais **Michiaki Ueno** (né en 1995), Lauréat de nombreux Concours internationaux dont le premier Prix du Concours de Genève en 2021. À Nantes, il a donné plusieurs concerts en solo, en duo et avec orchestre, mais son récital solo a été particulièrement marquant. Le 1er février, dans la petite salle de 80 places baptisée « Pizzicato », deux *Suites pour violoncelle* de Bach, n° 2 en ré mineur et n° 6 en ré majeur, résonnent avec autant d'intensité, de richesse et de profondeur, qu'on oublie totalement qu'on est dans un espace décloisonné de deux salles de réunion banales. Son interprétation, très expressive, est « baroque » dans le sens où le contraste et la théâtralité sont mis en avant de manière intrinsèque. Les rythmes et les caractères de danses se dégagent eux aussi naturellement, et le tout avec une grande élégance, notamment dans les pauses qui, chez lui, prennent tout leur sens. La liberté avec laquelle il exprime dans un

cadre bien défini de « suite » est absolument étonnante, et la sérénité de son jeu est contagieuse. Il va sans dire qu'à la fin du récital, il est salué par une ovation debout.

Deux interprètes de la nouvelle génération, **Hanna Salzenstein** (violoncelliste de l'ensemble Le Consort), toujours pour le violoncelle, et **Salomé Gasselin** (nommée Révélation instrumentale aux Victoires de la musique classique 2024) pour la viole de gambe, ont elles aussi totalement séduit le public. Un concert qui les réunit, le vendredi 2 février, a été révélateur du style et du goût propres à ces deux instruments du XVIIIe siècle. Dans la première partie, Salomé Gasselin joue un répertoire français – Sainte Colombe, Louis Marchand, Robert de Visée, Louis de Caix d'Hervelois… -, qu'elle a exploré dans son disque « Récit » (Mirare, 2023) ; dans la deuxième partie, Hanna Salzenstein nous révèle des compositeurs italiens méconnus voire inconnus – Marcello, Garavaglia, d'All Abaco, Taglietti – dont elle a gravé des œuvres dans son premier disque solo (Mirare, 2024).

Salomé Gasselin adapte *in extremis* le programme de son récital solo à son instrument qui, avec ses 400 ans, est très sensible au changement climatique. Les gestes et le son sont intimement connectés, l'un répondant à l'autre et vice versa : fermes et déterminés par moment, et par d'autres moments, tendres jusqu'à une certaine vulnérabilité en apparence. Il y a ainsi une grande complicité entre l'interprète et l'instrument. Mais c'est surtout son amour et son respect vis-à-vis de la vieille dame qu'on ressent, par exemple à travers ses respirations qui rythment des pièces de Marin Marais qu'elle a échangées avec celles d'autres compositeurs. Quant à **Hanna Salzenstein,** son récital solo porte cette fois sur la musique française, avec **Mathilde Vialle** (viole de gambe) et **Thibaut Roussel** (théorbe). Au début de ce concert, elle met Marin Marais et J.-S. Bach en « confrontation », en choisissant le célèbre « prélude » de la *Première Suite* en sol majeur de Bach d'une part, et à d'autre part le « prélude » de la *Suite* en ré mineur et la « chaconne

» de la *Suite* en ré majeur de Marais (*Premier Livre pour viole et continuo*) qui – on n'y pense rarement – sont postérieurs à l'œuvre de Bach ! Très inspirée, elle prend parfois beaucoup de temps, ce qui ponctuent les notes, montrant son inventivité originale mais en aucun cas insolite.

Ces trois musiciens sont bien représentatifs de la nouvelle génération, débordants de musicalité et d'esprit imaginatif.

_____

CRITIQUE, festival. NANTES, La Folle Journée (Cité des Congrès de Nantes), les 1er, 2 et 3 février 2024. Michiaki Ueno, Hanna Salzenstein, Salomé Gasselin… (Photos : Victoria Okada & Romain Charrier).

VIDEO : Michaki Ueno interprète la *3ème Suite* pour violoncelle seul de J. S. Bach

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 3 février

2024. SCHUBERT : L’Autre voyage. Silvia Costa / Raphaël Pichon.

Depuis sa création en 2006 par Raphaël Pichon, l’ensemble sur instruments anciens Pygmalion donne une place prépondérante au répertoire germanique : en s’intéressant cette fois à des raretés absolues de Franz Schubert, on tient là un des spectacles les plus réjouissants de ce début d’année, à savourer d’urgence !



Malgré son décès prématuré à seulement 31 ans, Franz Schubert a eu le temps de composer près de mille partitions, auxquelles s’ajoutent de nombreuses autres inachevées, comme la célèbre *Symphonie en si mineur* (1822), au surnom éponyme. Pour autant, on ne peut s’empêcher de rêver aux autres chefs d’oeuvre que

Schubert aurait composé s'il avait pu vivre jusqu'à 77 ans, l'âge vénérable atteint par l'un de ses modèles, Joseph Haydn. Si son compatriote autrichien était mort à 31 ans, il n'aurait légué qu'une vingtaine de symphonies (sur 106 au total), dix quatuors à cordes (sur 70) et aucun de ses trois oratorios – autant d'ouvrages pour lesquels «Papa Haydn» reste aujourd'hui encore incontournable.

Plutôt que de s'en tenir à ces regrets, le chef français **Raphaël Pichon** (né en 1984) a eu la bonne idée de s'intéresser aux raretés schubertiennes, dont il estime qu'environ 30% du legs n'est jamais joué, en France comme à l'étranger. De quoi monter un spectacle original regroupant de larges extraits de la vingtaine de projets scéniques du compositeur autrichien, auxquels s'ajoutent des oeuvres sacrées (principalement *Lazarus*) et plusieurs fragments de *Lieder* (dont certains orchestrés par Brahms, Liszt ou Reger), avec quelques courtes pièces symphoniques pour apporter des respirations apaisées. Afin de palier au risque de collage maladroit, les équipes réunies pour l'occasion ont réécrit en partie ou en totalité les paroles de nombreux extraits, tout en faisant adapter les transitions orchestrales par **Robert Percival** : un véritable travail de création à plusieurs mains. Avant de crier au sacrilège, les puristes se doivent d'écouter ce spectacle, sur scène ou sur France Musique (diffusion le 9 mars prochain), pour saisir combien de chefs d'oeuvre complètement inconnus trouvent ainsi une mise en lumière amplement méritée.

Pour rassembler ces oeuvres, Raphaël Pichon, **Antonio Cuenca Ruiz** (dramaturge) et **Silvia Costa** (également chargée de la mise en scène et de la scénographie) ont imaginé un argument centré autour de la mort d'un enfant, un tabou bien ancré dans la plupart des sociétés européennes. Il est conseillé de lire au préalable l'argument développé dans le programme de salle ou sur le site internet de l'**Opéra-Comique**, afin de démêler au mieux le propos fantastique, mâtiné de récit initiatique, du livret. Comment faire son deuil face à l'injustice que

représente la perte de son enfant ? Comment continuer à vivre et ne pas être étouffé par le complexe du survivant ? Si la mise en scène de Silvia Costa a parfois tendance à sursignifier le propos par ses citations philosophiques en arrière-scène, elle donne beaucoup de caractère à l'ensemble par sa direction d'acteur dynamique : quel plaisir de voir ses saynètes montées à vue comme autant de tableaux virevoltants et inattendus, de la noirceur minimaliste des premières scènes dans la pénombre aux envolées étourdissantes du choeur, en deuxième partie ! L'ancienne assistante de Romeo Castellucci n'hésite pas à surprendre par ses audaces formelles et volontairement incommodantes, comme cette scène sanglante d'autopsie au début. Mais elle sait aussi se faire plus poétique en contraste, lorsqu'elle montre une sorte de Parque qui brise le fil d'une vie, ou lors des scènes bouleversantes en fin d'opéra, lorsque père et fils s'apaisent pour accepter mutuellement leur destinée, en deux mondes diamétralement séparés.

Il fallait assurément des interprètes à la hauteur de ce sujet délicat, ce que sont à l'évidence tous les solistes réunis, sans exception. Ainsi de **Stéphane Degout**, pour qui Pichon a imaginé le spectacle, suite à la réussite de leur précédent projet appelé «*Mein Traum*» (un hommage aux musiques de Weber, Schubert et Schumann, donné en concert et préservé par un disque paru chez Harmonia Mundi, en 2022). Le baryton français donne à ses phrasés des trésors d'humanité, où chaque mot est pesé au service du sens, en une sensibilité jamais affectée et toujours juste. Que dire aussi du chant velouté de **Siobhan Stagg**, qui émerveille par la conduite de la ligne, tout aussi incarnée et naturelle, à l'instar d'un **Laurence Kilsby** très touchant dans l'équilibre soyeux entre les registres. Son timbre clair donne une pureté angélique à chacune de ses interventions, bien en phase avec son personnage allégorique représentant l'Amitié. Dans ce concert de louanges, on n'oublie pas le jeune **Chadi Lazreq** (L'Enfant), qui touche au coeur dans sa première intervention au piano par sa grâce et

sa douceur. Très à l'aise, il n'a pas à rougir de la comparaison avec ses ainés et reçoit fort logiquement une ovation chaleureuse à l'issue de la représentation, à leurs côtés.

Outre un **Choeur Pygmalion** aussi homogène qu'investi, on aime la formation éponyme sur instruments d'époque dirigée de main de maître par **Raphaël Pichon** : la baguette nerveuse du Français n'aime rien tant que les passages subtils, où la respiration et les phrasés bien déliés font merveille, avant une mise en contraste vigoureuse dans les parties verticales, à la pulsation rythmique endiablée. Du grand art au service d'un compositeur que l'on croyait bien connaitre et que l'on n'a pas fini de redécouvrir : Pichon laisse entendre dans le programme qu'une suite pourrait être donnée à ce spectacle, tant la matière musicale est grande. A suivre !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 3 février 2024. SCHUBERT : L'Autre voyage. Avec Stéphane Degout (L'Homme), Siobhan Stagg (L'Amour), Laurence Kilsby (L'Amitié), Chadi Lazreq (L'Enfant), Orchestre et choeur Pygmalion, Raphaël Pichon (direction musicale) / Silvia Costa (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 11 février 2024, puis les 6 et 8 mars 2024 à l'Opéra de Dijon. Photos : S. Brion / Opéra-Comique.

VIDEO : Teaser de « L'Autre voyage » d'après Schubert à l'Opéra Comique

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 janvier 2024. Concert des 3 contre-ténors : Bruno de Sà, Théo Imart, Nicolo Balducci. Orchestre de l'Opéra Royal / Stefan Plewniak (direction).

C'est maintenant une formule consacrée, dans le cadre de Château de Versailles Spectacles – (et dans le somptueux écrin de l'Opéra Royal de Versailles ce soir…) -, que ces concerts réunissant les meilleurs contre-ténors du moment dans des joutes vocales visant à ressusciter l'âge d'or des Castrats ! Après avoir osé le défi d'en afficher pas moins de quatre réunis sous les ors de la Galerie des Glaces l'an passé (Samuel Mariño, Eric Jurenas, Siman Chung et Nicolò Balducci), la formule à trois est de retour avec cette fois le sopraniste brésilien Bruno de Sà, le français Théo Imart et ce même Nicolo Balducci, jeune contre-ténor italien qui nous a tant ravis

dans le rôle de Néron (dans la *Poppée* montéverdienne) le mois dernier dans la voisine Grande Salle des Batailles.



La partie instrumentale est bien évidemment réalisée par l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, dont l'homogénéité du son, la motricité et l'agilité des attaques, l'énergie continue d'un bout à l'autre – sous l'impulsion frénétique du bouillonnant chef polonais **Stefan Plewniak**, grand habitué de la fosse versaillaise – assurent un matelas à la fois élastique et trépidant, et d'une vélocité confinant parfois à l'hystérie, mais indiscutablement propre à soutenir et encourager l'engagement discontinu des trois superbes solistes de ce

soir.

C’est le fameux sopraniste **Bruno de Sa** qui ouvre les “hostilités”, après une exécution orchestrale de la célèbre “*Danse des Sauvages*” tirée des *Indes Galantes* de Rameau (non prévue au programme) avec l’air “*Siam navi all’onde*” extrait de *L’Olimpiade* de Vivaldi. Le chanteur a déjà construit son personnage scénique, n’hésitant pas à adopter tous les codes vestimentaires à la fois *fashion* et *queer*, jouant fort pertinemment du trouble que suscite immanquablement ce chant au delà des sexes et des genres. Le résultat fonctionne à merveille tant la théâtralité et le délire spectaculaire de cet air vertigineux pour la voix sont assumés avec un naturel et une qualité de sincérité qui enchantent, et même captivent ici. Le chanteur éblouit littéralement par la clarté et l’agilité d’un timbre rond, à la projection facile et naturelle, qui s’épanouit dans les aigus, mais qui sait également faire un sort aux épanchements à la fois amoureux et douloureux quand il interprète, un peu plus tard, le tendre “*Parto ti lascia o caro*”, extrait de *Germanico in Germania* de Porpora.

Le jeune **Théo Imart**, habillé bien plus classiquement et sobrement, ne manque ni d’émotion ni de nuances dans l’*aria* qui fait pleurer les pierres “*Gelido in ogni vena*” (tiré de *Farnace*) de Haendel, mais les vocalises de l’air “*Fra le procelle*” (dans *Tito Manlio* de Vivaldi), bien que très habilement exécutées, sentent cependant encore l’effort, tandis que son registre grave manque également pour l’instant du soutien nécessaire. Il ne s’en montre pas moins très émouvant dans son premier air.

De son côté, **Nicolo Balducci** porte le même costume noir au revers de *strass* réverbérant que le mois dernier, et nous enchante à nouveau par son timbre tout de pureté et de brillance. Il éblouit dans l’air célèbre “*Agitata da due venti*” (de Vivaldi) par sa technique électrique maîtrisée sur un rythme effréné, doublé par la sincérité d’un chant

rayonnant qui touche immédiatement, tandis qu'il écarte la performance d'une pure démonstration pyrotechnique dans le bouleversant "*Scherza infida*" extrait d'*Ariodante* de Haendel, dans lequel il fait preuve d'une réelle qualité émotionnelle.

Mais la virtuosité et les paillettes vocales reprennent ensuite le dessus avec le trio Viriate / Siface / Ismene (et leur air "*Mi scaccia crudele*") extrait de *Siface* de Giuseppe Sellitto, qui tirent du public versaillais un tonnerre d'applaudissements qui leur fait entonner – à trois – le somptueux duo final du *Couronnement de Poppée* ("*Pur ti miro*"), qui ne manque pas d'émouvoir, avant que ne retentisse à nouveau – pour boucler la boucle – la "*Danse des sauvages*", mais cette fois en version chantée… et avec la participation active du public !

CRITIQUE, concert. VERSAILLES, Opéra Royal, le 29 janvier 2024. Concert des 3 contre-ténors : Bruno de Sà, Théo Imart, Nicolo Balducci. Orchestre de l'Opéra Royal / Stefan Plewniak (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Les 3 contre-ténors – Samuel Marino, Filippo Mineccia et Valer Sabadus – chantent à l'Opéra Royal de Versailles

CRITIQUE, concerts. PARIS, Philharmonie (Cité de la musique) de Paris, 11ème Biennale de Quatuors à Cordes (du 12 au 21 janvier 2024).

La 11e édition de la **Biennale de quatuors à cordes** s'est tenue du 12 au 21 janvier 2024 à la **Philharmonie de Paris** où le festival a vu le jour en 2014. Cette année, plutôt que d'être dédié à un compositeur ou à une époque, la manifestation a mis à l'honneur le **Kronos Quartet** à l'occasion de ses 50 ans. Outre les deux concerts d'ouverture, les cinquante œuvres créées par les Américains dans le cadre de son projet ambitieux « *Kronos Fifty for the Future* » ont été intégralement présentées. Les jeunes instrumentistes y sont particulièrement sous les projecteurs, notamment en partenariat avec **ProQuartet**.



Le Kronos Quartet a ouvert la 11e Biennale de quatuors à cordes, le 12 janvier, avec une œuvre emblématique de la création au XXe siècle : *Black Angels* de George Crumb (1929-2022). Sous-titré *Thirteen Images From the Dark Land*, l'œuvre, composée et créée en 1970, a été conçue « *comme une sorte de parabole sur notre époque troublée* », précise le compositeur. De nombreux fragments ou « *allusions symboliques* » constituent une mosaïque de souvenirs du passé et du présent, avec notamment des réminiscences de Schubert (Quatuor « *La Jeune fille et la mort* ») et de *Dies irae*, presque inaudibles. L'utilisation de percussions (maracas, tam-tam, gong…) et de verres de cristal pour un effet d'harmonica de verre enrichit ces souvenirs, tandis que la voix (décomptes criés ou chuchotés en différentes langues) apporte une matière sonore brute. Sur des instruments amplifiés, les Kronos livrent leur conception de « *Dieu contre Satan* » qu'évoque Crumb, dans une interprétation de cette

pièce qu'ils connaissent – c'est le cas de dire ! – sur le bout des doigts.

Lors du deuxième concert, on assiste d'abord à la projection d'un documentaire vidéo retraçant le parcours du Quatuor, avant d'assister à une succession de courtes pièces de 3 à 10 minutes, tout comme la deuxième partie du concert inaugural. Alors que dans *Black Angels*, ils se plaçaient de gauche à droite en regardant la scène -, **David Harrington** (violon 1), **Paul Wiancko** (violoncelle), **Hank Dutt** (alto) et **John Sherb** (violon 2) – reprennent la position conventionnelle (violons, alto, violoncelle) pour les autres pièces. Sur les dix-sept pièces qui figurent sur le programme des deux soirées, exceptés *Black Angels* et la vidéo, quatre sont données en création française, reflétant parfaitement la ligne conductrice des activités du Quatuor. À la fin de la première partie du concert du 13 janvier, les Kronos ont invité les jeunes **Quatuors Agate** et **Magenta** à se joindre à eux, pour jouer *Quartet Satz* de Philippe Glass. Chaque pupitre se retrouve donc avec trois instrumentistes, conférant une épaisseur inattendue à cette partition épurée. À la fin du même concert, **Mariana Sadovska**, chanteuse, multi-instrumentiste et compositrice ukrainienne installée à Cologne, entre sur scène pour interpréter sa composition *Chelnobyl. The Harvest* en création française, tout en jouant une sorte d'orgue portatif et en chantant des mélismes contemplatifs. À la fin du premier concert, les quatre musiciens ont joué, comme premier bis, *Purple Haze* de Jimi Hendrix, pour lequel les régisseurs du son ont pris visiblement (et audiblement) un malin plaisir à amplifier les instruments pour produire un effet de guitare électrique.

Le marathon « *Kronos Fifty for the Future* », les 13 et 14 janvier, a révélé la tendance de pointe dans ce genre depuis 2015. En effet, c'est en cette année-là que fut inauguré ce projet plus qu'ambitieux : commander à des compositeurs du monde entier l'écriture d'œuvres pour jeunes musiciens, offrir

ainsi un large éventail de nouvelles techniques et idées d'interprétation à différents niveaux, grâce aux partitions, enregistrements, notes de programme et entretiens vidéo relatifs aux œuvres en libre accès sur Internet. Les cinquante œuvres ainsi nées ont donc été données cette année dans son intégralité par les **Quatuors Magenta, Métamorphoses, Zaïde, Ragazze, Agate et Signum**. On y trouve l'utilisation récurrente de percussions, de bandes-son et de divers objets en dehors d'instruments de musique pour certains côtés ludiques (mais pas seulement). La collaboration avec un maître de percussions indien **Amrat Hussain** avec le **Quatuor Zaïde** a été fortement remarquée.

Si, tout au long de cette 11ème édition, la musique du XXe et XXIe siècle était omniprésente, le concert de clôture autour du **Quatuor Modigliani** est revenu vers le Romantisme, avec l'*Octuor* de Mendelssohn et le premier *Quatuor* de Grieg. Mais le concert commence par *Langsamer Satz* de Webern, de facture encore très post-romantique. Le jeu des quartettistes est très expressif mais pas pour autant excessif. Dans l'*Octuor*, composé par un jeune homme de 16 ans, on assiste à une interprétation (avec le **Quatuor Leonkoro**) beaucoup plus mûre, qui semble parfois trop mature par rapport à la nature insouciante et fraîche des 1er et 4e mouvements. Le mouvement lent, très sonore, est marqué par un lyrisme bien mis en avant. Pour le *Quatuor* de Grieg, aux Modigliani et Leonkoro se sont joints les **Quatuor Chaos** et **Barbican**, et certains membres des **Quatuors Hermès, Confluence, Akylone** et **Arod**, ainsi que les contrebassistes **Yann Dubost** et **Edouard Macarez**. Cette version d'orchestre de chambre est, outre l'épaisseur du son qui multiplie la théâtralité, réjouissante pour les yeux : le balancement d'une quinzaine de musiciens jouant debout offre une belle chorégraphie naturelle, qui nous invite, par un autre biais, à la musique mêlant habilement des éléments classiques et folkloriques. À la fin du « *Romanze* », une corde du violon de **Loïc Rio**, du **Quatuor Modigliani**, rompt, laissant un précipité improvisé qui détend encore davantage

l’atmosphère. Ainsi, le « *Presto al saltarello* » final est débordant d’énergie littéralement sautillante, montrant les musiciens de la famille du quatuor réunis et unis par leur passion pour cette formation vieille de 300 ans. Le bis, *Plink, Plank, Plunk* de Leroy Anderson fait éclater pleinement leur joie de jouer ensemble et de partager cette joie avec le public.

CRITIQUE, concerts. PARIS, Philharmonie (Cité de la musique) de Paris, 11ème Biennale de Quatuors à Cordes (du 12 au 21 janvier 2024). Photos © Antoine Benoit-Godet/Cheeese.

VIDEO : le Kronos Quartet interprète « Testimony » de Charlton Singleton