

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 13 février
2024. SRIABINE, 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 Terrasse... », 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 Debussy

CRITIQUE, opéra. REIMS, Opéra de Reims, le 10 février 2024.

J. MASSENET / F. MODARRESIFAR : Belboul. Les Frivolités Parisiennes / Alexandra Lacroix (conception & scénographie).

Dans le cadre de la 5ème édition du festival pluridisciplinaire de *Reims FARaway*, qui porte cette année le thème de « La Méditerranée », l'**Opéra de Reims** a présenté un diptyque combinant *L'Adorable Bel-Boul* de Jules Massenet et la création mondiale de la dernière pièce de la compositrice iranienne **Farnaz Modarresifar** : *Des Rires au Jasmin*. Au centre de ces deux œuvres, il y a la question du voile.



Dans *L'Adorable Bel-Boul* (1874) – une opérette (opéra-comique) de salon de **Jules Massenet** pour cinq chanteurs et un petit ensemble sur un livret de **Paul Poirson** et **Louis Gallet** -, la belle Zaïza perd son voile à la mosquée de Samarcande où elle vit. Hassan, qui l'aide à fuir, tombe amoureux d'elle. Ali Bazar, riche marchand et tuteur de la jeune femme, tient à marier en premier sa sœur aînée Bel-Boul, dont l'apparence est beaucoup moins gracieuse. Le derviche-tourneur Sidi-Toupi veut maintenant lui aussi épouser Zaïza. Fatime, la servante, invente alors un extraordinaire stratagème...

Cette histoire de voile, traitée en farce dans le contexte de l'exotisme très à la mode à la fin du XIXe siècle, devient un sujet extrêmement délicat dans notre société d'aujourd'hui. Mais la metteuse en scène et dramaturge **Alexandre Lacroix** a choisi de ne rien toucher à l'œuvre de Massenet, mais d'y ajouter un regard contemporain, qui plus est celui d'une

compositrice iranienne. Pour symboliser les contraintes, *L'Adorable Bel-Boul* se joue entièrement dans un cercle couvert d'un tissu élastique semi-transparent qui incarnent bien entendu le voile. Les personnages sont complètement enfermés dans cet espace étroit et hermétique, et la beauté et la laideur des deux jeunes femmes ne se voient pas. D'ailleurs, Bel-Boul est absente parmi tous les personnages ! On songe donc que tout jugement est plus ou moins arbitraire, basé sur de simples ouï-dire. **Farnaz Modarresifar** observe de l'extérieur ce qui se passe dans cette capsule étrange, et intervient de temps à autre, notamment dans la très belle scène des fleurs. En effet, le sens très significatif des fleurs dans la culture persane, également présent dans le livret, est ici pleinement mis en avant. Les fleurs reviennent d'ailleurs dans la deuxième partie avec toujours autant d'importance.

On quitte *L'Adorable Bel-Boul* avec la disparition ingénieuse du voile, Farnaz Modarresifar se donne beaucoup de peine pour faire sortir du cercle les personnages, inconscients. Maintenant, c'est elle la protagoniste de l'histoire. Sa composition, *Des rires au jasmin*, est d'abord remplie de dissonances, graves et chaotiques, qui se dissipent petit à petit. Puis, à la fin, elle fait entendre les belles et harmonieuses sonorités du santûr (ou santour), cithare de table iranienne, proche du cymbalum – dont elle est une virtuose. C'est un apaisement, une sorte de libération, et la salle soupire avec elle. Tout au long de la soirée, les poétiques vidéos en noir et blanc de **Jérémy Bernaert** – et les lumières au ton dominant de blanc – de **Flore Marvaud** complètent ces tableaux originaux.

Cette belle histoire d'un peu plus d'une heure est menée avec minutie par des musiciens issus des *Frivolités Parisiennes*, les directeurs artistiques de l'institution rémoise. **Marion Vergez-Pascal** (Zaïza), **Angèle Chemin** (Fatime), **François Rougier** (Sidi-Toupi), **Mathieu Dubroca** (Hassan) et **Antoine**

Philippot (Ali Bazar) tiennent bien leurs rôles, vocalement très homogènes – ou le fait de les entendre tous derrière le voile, sans distinction, rend-il notre écoute plus équilibrée ? La diction, importante car l'œuvre est donnée sans sous-titrage, est agréablement distincte chez les messieurs, avec une assise solide, alors que chez les chanteuses, les mots sont quelque peu avalés par moments, autant dans les paroles dites que chantées.

Outre **Fernaz Modarresifar**, les musiciens (**Thomas Tacquet**, chef de chant et piano ; **Jean-Frédéric Neuburger**, piano ; **Mathieu Franot**, Clarinette ; **Vincent Radix**, Trombone) réalisent d'incroyables variations de timbre avec un *instrumentarium* si restreint. Placés juste devant le mur côté salle de la fosse, bien cachés ainsi des regards des spectateurs, l'espace sous la scène devient une caisse de résonance efficace, si bien que les instruments deviennent parfois un peu trop sonores par rapport au plateau. Par la beauté et l'inventivité de la scénographie et par l'ingéniosité d'associer deux regards différents sur un même objet, ce diptyque poétique mériterait d'être présenté partout et de vivre sa vie !

CRITIQUE, opéra. REIMS, Opéra de Reims, le 10 février 2024.
J.MASSENET / F. MODARRESIFAR : *Belboul*. Les Frivolités Parisiennes / Alexandra Lacroix (conception & scénographie).
Photos (c) Pascal Gely.

VIDEO : Alexandra Lacroix raconte « Belboul » qu'elle met en scène à l'Opéra de Reims

**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 commençons 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, 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 XVIII^e 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. RENNES,
Opéra de Rennes, le 29**

janvier 2024. JOHANN STRAUSS II : La Chauve-Souris. S. Genz, E. Marguerre, A. Girouard... Jean Lacornerie / Claude Schnitzler.

Créée en 2020, et reportée trois fois à cause de la crise sanitaire (mais donnée à huis clos pour la captation), puis représentée à Avignon et plus récemment à Toulon, *La Chauve-Souris* rennaise se joue enfin à la « maison », devant une salle de l'Opéra de Rennes pleine à craquer. Cette production, déjà largement plébiscitée, est accueillie avec un grand enthousiasme par les spectateurs de la capitale bretonne. Certains lyricomanes auront ainsi peut-être déjà vu sur leur grand ou petit écran les chanteurs germanophones mimer et chanter, d'autres assisté à l'une des deux représentations à Avignon en juin 2021 pour les adieux à l'Opéra Confluence, ou encore à l'une des trois représentations en décembre dernier à Toulon (avec une distribution légèrement modifiée). Installée pour cinq représentations à Rennes, puis cinq autres à Nantes en février, et deux dernières à Angers en mars, cette *Chauve-Souris* tant attendue a bien été représentée, ce lundi 29 janvier, sous la direction avisée de Claude Schnitzler, habitué de

la maison et désormais médaillé de la Ville de
Rennes.



« *Monsieur Claude !* » interpelle Frosch au III^e acte, incarné par **Anne Girouard**, la « narratrice » multi-rôle et championne de la soirée, qui encourage le public à l'applaudir à plusieurs reprises. À ces appels, les spectateurs répondent à cœur joie, lancent des « *Bravo !* » au chef qu'ils connaissent bien. Dans la mise en scène de **Jean Lacornerie** assisté par **Katja Krüger**, Anne Girouard joue tous les rôles... enfin, toutes les parties parlées, ou presque. C'est là, le pari du metteur en scène : il propose le texte originel tiré du *Réveillon* de Meilhac et Halévy (dont s'inspirèrent les librettistes de **Johann Strauss II**, Richard Genée et Carl Haffner), plutôt qu'une traduction du texte allemand. Ainsi, le rythme propre à

une pièce vaudevillesque est conservé, et surtout magnifiquement récité par la comédienne qui change de voix, de ton et d'attitude en fonction des personnages.

Si elle est habillée en queue-de-pie et en haut-de-forme, tel dans un *music-hall* ou dans une comédie musicale, les danseurs, qui évoluent dans une chorégraphie de **Raphaël Cottin**, parfaitement intégrée dans l'esthétique scénographique, ont les mêmes types de costumes, notamment pour les scènes de fêtes. Les robes en dentelle de personnages féminins, de grandes plumes blanches, quelques costumes avec des éléments folkloriques (hongrois et tyrolien) et la cape noir-or faisant allusion aux ailes de la chauve-souris, sont tous autant d'éléments pour évoquer un certain faste nostalgique, on pense à l'âge d'or du *music-hall*, des Années Folles aux années 1950, mais aussi pour offrir un autre faste, celui pour les yeux. Aux murs de papiers peints bleu profond cendré, chics et savoureusement désuets, les cadres dorés, dans lesquels les personnages miment et grimacent, servent pendant l'ouverture et l'acte I à présenter chacun d'eux. C'est aussi là qu'on apprend que les dialogues seront récités par la narratrice. Cela dure pendant tout le premier acte et on commence à se lasser un peu, car malgré les animations, la scène reste assez statique. Mais tout d'un coup, à la fin du I, on pousse les murs pour faire apparaître un grand escalier et des rideaux, aux couleurs dominantes rouge et or. Le même escalier devient celui de la prison dans le III, cette fois-ci au ton sombre, sur lequel son nouveau gouverneur Franck est allongé presque inconscient sous l'effet du champagne et de la fête. **Bruno de Lavenère**, créateur de costumes et de la scénographie, joue ainsi efficacement à partir des couleurs précis, avec les lumières tout aussi efficacement coordonnées de **Kevin Briand**.

Le plateau vocal est aussi enthousiasmant que l'aspect visuel. Le couple Gabriel von Eisenstein / Rosalinde est vocalement des plus heureux : le timbre clair et rond de **Stephan Genz** et la voix chaleureuse et brillante d'**Eleonore Marguerre** se

marient merveilleusement, tandis que **Milos Bulajic**, alias Alfred, qui forme un triangle avec le couple, insiste sur le *vibrato*, excessif au début (exprès pour jouer le personnage ?), mais discret par la suite. Le timbre délicieusement autoritaire de **Stephanie Houtzeel**, richement habillée et coiffée comme sa voix, colle parfaitement au rôle du Prince Orlofsky. Légère et agile comme un oiseau, **Claire de Sévigné** est une Adèle impeccable aux côtés de **Veronika Seghers** en Ida au fort tempérament. Pour les trois hommes représentants la Loi, **Thomas Tatzl** interprète un Dr. Falk à la voix sonore, **François Piolino** assume avec amusement le bégaiement du Dr. Blind, et surtout **Horst Lamnek** joue remarquablement la comédie dans le rôle du gouverneur de prison, l'hilarant Franck. Le **Chœur de chambre Mélismes** dirigé par **Gildas Pungier** est tout à fait à la hauteur de cette belle équipe vocale. L'**Orchestre national de Bretagne** démarre un peu timidement, mais une fois bien chauffé, il déploie toutes les couleurs, tantôt somptueuses tantôt sobres de la délicate partition de Strauss.

Dans la salle de l'Opéra de Rennes – dont la taille idéale pour cette « opérette » -, l'évocation du champagne abondant enivre tous les spectateurs qui en sortent ragaillardis et rassasiés !

CRITIQUE, Opéra. RENNES, Opéra de Rennes, le 29 janvier 2024.
JOHANN STRAUSS II : La Chauve-Souris. S. Genz, E. Marguerre, A. Girouard... Jean Lacornerie / Claude Schnitzler.

VIDEO : Teaser de « La Chauve-Souris » selon Jean Lacornerie à l'Opéra de Toulon

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 insouciance 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/Cheese.

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

CRITIQUE, concert. LILLE, Opéra de Lille, le 20 janvier 2024. HENRY / LOUATI / MULLER : Dracula, ou la

musique troue le ciel. Compagnie Le Balcon / Maxime PASCAL (direction).

Raconter en musique et en bruitage « *les
représentations les plus folles de la terreur et
de la profanation** » et « *jouer avec ce
personnage-objet sonore* » : voici une soirée folle
proposée par l'**Opéra de Lille** ! Dans sa partition,
le compositeur français **Pierre Henry** fusionne des
extraits de la *Tétralogie* de Wagner avec des sons
concrets. Ici, **Othman Louati** et **Augustin Muller** la
(ré)orchestrent et la spatialisent pour un
ensemble d'instruments à vent, percussions et
orchestre de haut-parleurs – le tout interprété
par la compagnie **Le Balcon** sous la direction de
son fondateur et chef **Maxime Pascal**.



Créée en 2002, la première version de *Dracula, ou la musique trouve le ciel* fut entièrement exécutée à la console. Quinze ans plus tard, en 2017 au Théâtre de l'Athénée à Paris, la création de la présente version, en l'occurrence la troisième, s'est déroulée avec un orchestre. En effet, cette fresque monumentale à huit « épisodes » est une libre adaptation pour orchestre sonorisé et orchestre de haut-parleurs, « fondée sur 3 conducteurs synchrones fournis par Pierre Henry : les 2 premiers contenant ses musiques en version stéréo, le troisième faisant entendre ses emprunts à Richard Wagner exécutés par l'orchestre** ».

Pierre Henry considérait Wagner comme « un autre *Dracula* [...], extraordinaire investigateur de sensations abyssales ». La partition de l'électro-acousticien – jusqu'aux moindres indications ainsi que la partie orchestrale de Wagner – sont ici transcrites pour un ensemble d'instruments à vent. Il

s'agit d'un orchestre par deux, le deuxième tuba étant contrebasse, excepté les trompettes qui sont au nombre de trois, et une clarinette basse et un trombone basse s'ajoutant à leurs pupitres respectifs. Cet ensemble est augmenté d'un piano et d'une contrebasse qui élargissent l'éventail sonore.

La couleur des sons directs (mais électrifiés) est donc dominée par de puissantes teintes cuivrées, les instruments de bois se rapportant souvent à quelque chose de strident et perçant. Ces instruments sont richement complétés par des percussions réparties sur deux groupes (dont un avec des timbales) qui participent activement à des « bruitages ». Les timbales résonnent pleinement à certains moments-clés, comme s'ils nous emmenaient dans un monde souterrain. Le piano, lui aussi sonorisé, est largement exploité, aussi bien sur le clavier que sur les cordes dans la caisse de résonance. Lorsqu'il est joué sur le clavier, cela paraît étrange dans cet ensemble amplifié et sa sonorité habituelle donne parfois l'étonnante illusion d'un revenant ! Et les lumières rouges plus ou moins intenses, puis bleues ou blanches selon les « épisodes », participent à faire revivre un imaginaire de l'effroi.

Les bruitages, dont Pierre Henry était expert, constituent bien entendu la clé de cette œuvre : cris du corbeau, hurlement des loups, rires effrayants, battement d'ailes de chauve-souris, bruits de pas, ou encore crépitation du feu, sifflement du vent... Placés entre des *leitmotiv* rythmiques et mélodiques de Wagner qui se répètent de manière implacable (les enclumes du Nibelheim dans *L'Or du Rhin*), ou des fragments saccadés (*Chevauchée des Walkyries*), ces bruits prennent progressivement de l'importance, pour devenir les éléments principaux, à tel point que l'orchestre wagnérien, notamment ses cordes, se fait entendre par des bandes-son. Tout cela est si évocateur d'images que nous viennent aisément à l'esprit des scènes des films de Terence Fisher ou du *Nosferatu* de Murnau – que cite Pierre Henry comme sources

d'inspiration.

La conception née du génie du compositeur, l'inventivité dans l'orchestration d'**Othman Louati** et d'**Augustin Muller**, ainsi que la diffusion sonore à travers différents haut-parleurs (sur scène et partout dans la salle) mise au point par **Florent Dereux**, créent, au fil des « épisodes », la perception sensorielle qui entraîne davantage les spectateurs dans cet univers à la fois singulier et luxuriant. Ainsi, c'est un monde complètement pictural qui se déroule devant nous, un « *film sans images* » comme le définit Pierre Henry lui-même. Et les excellents musiciens du **Balcon** rendent cet univers fantastique grâce à leur pertinence interprétative, sous la direction toujours dynamique et complètement investie de **Maxime Pascal**.

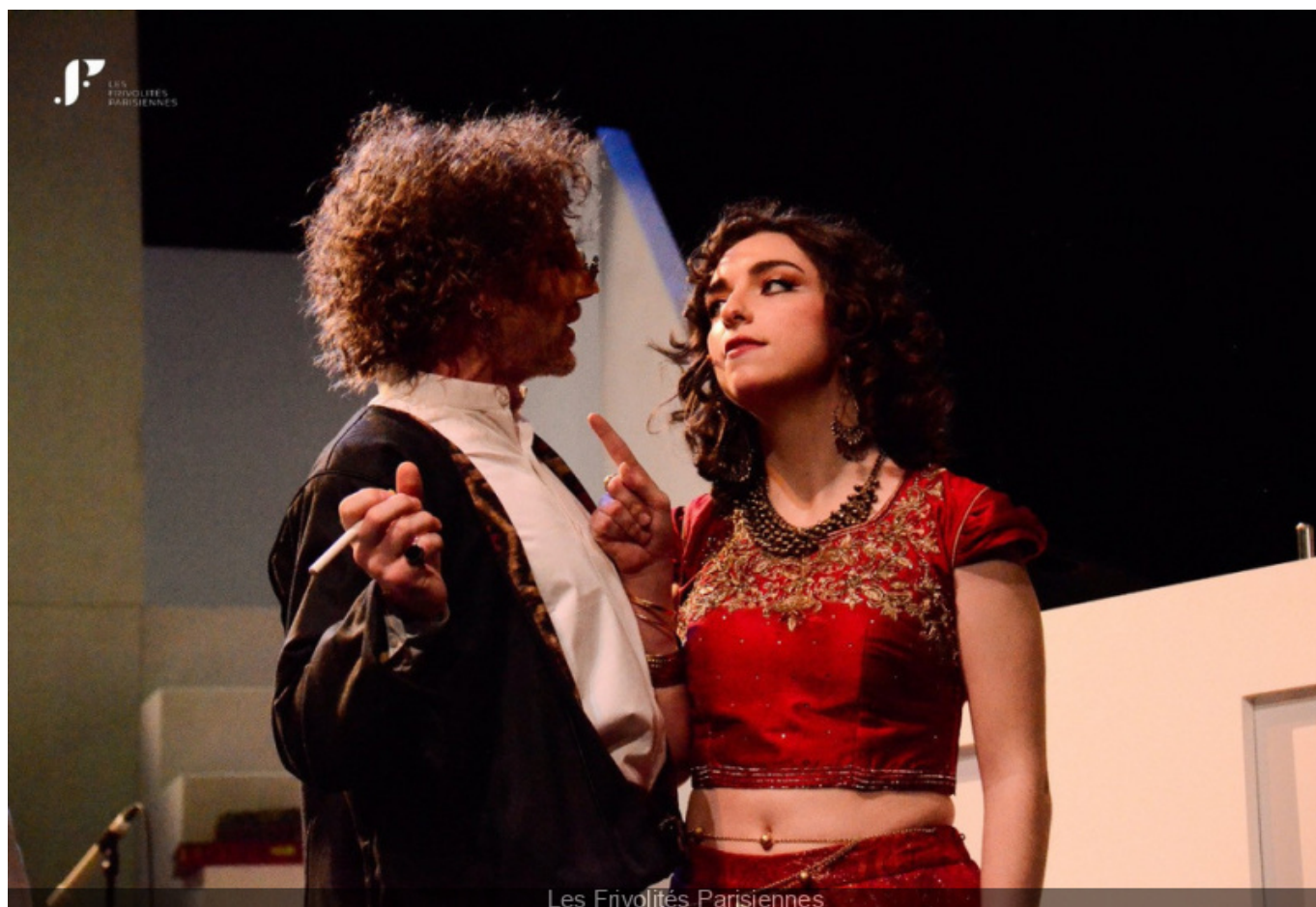
* Les citations sont de Pierre Henry sont toutes tirées de son site-catalogue : <https://pierre-henry.org/items/show/323> (sauf **).

CRITIQUE, Concert. LILLE, Opéra de Lille, le 20 janvier 2024.
HENRY / LOUATI / MULLER : Dracula, ou la musique trouve le ciel. Compagnie Le Balcon / Maxime Pascal (direction). Photos © Simon Gosselin / Opéra de Lille.

VIDEO : Trailer de « Dracula » de Pierre Henry par la Compagnie Le Balcon /Maxime Pascal

**CRITIQUE, comédie musicale.
TOURCOING, Théâtre Municipal
Raymond Devos, le 19 janvier
2024. MATTHIEU MICHARD : Le
Chat du Rabbīn. Pascal Neyron
/ Les Frivolités Parisiennes.**

Depuis leur création en 2012, Les Frivolités Parisiennes ont fait maintes preuves de leur originalité dans la redécouverte du répertoire français léger des XIX^e et XX^e siècles. Leurs fondateurs, le bassoniste Benjamin El Arbi et le clarinettiste Mathieu Franot, s'attaquent désormais à la création, avec leur compagnon de route Pascal Neyron comme metteur en scène, en adaptant la fameuse BD *Le Chat du Rabbīn* de Joann Sfar.



Algérie : Années 1920. Le chat qui vit chez un rabbin est amoureux de la fille de celui-ci, Zlabya. Un jour, il dévore un perroquet et prend possession de la parole. Dès lors, il s'interroge sur le lien social, livre des réflexions philosophiques, donne son avis, prétend que l' « *on peut dire ce qui n'est pas vrai* ». Et à cause de sa parole, on lui interdit de communiquer avec sa maîtresse, qu'il tente de reconquérir, en vain. Le Chat s'introduit dans les pensées du rabbin et les questions qu'il lui pose deviennent les questions du rabbin lui-même. Il ébranle ainsi l'ordre établi, sème des doutes. Ce sont finalement nos propres interrogations sur notre existence, entre la réalité et l'illusion, que nous n'osons même pas imaginer...

Pour la création de cette pièce chantée-parlée de 80 minutes environ, **Pascal Neyron** imagine une mise en scène simple autour d'un décor unique (conçu par **Casilda Desazars**), avec les

musiciens des « Frivos » intégrés dans la scénographie. Les murs de la maison du rabbin à Alger se transforment – grâce à des projections de vidéo (**Nathalie Cabrol**) – en escaliers de Montmartre ou en enseignes de néons nocturnes de la Ville Lumière. Libre, le Chat se faufile entre ces murs, ces portes et ces fenêtres, et va même se planter à côté de certains musiciens, en observant le monde humain, en s'adressant parfois au public. Ainsi, l'espace fixe s'anime de différentes manières, sans nul statisme.

Matthieu Michard compose une partition qui mélange magnifiquement de nombreux styles, notamment celui de musique arabo-andalouse avec laquelle le spectacle commence. Des musiciens spécialisés dans la musique traditionnelle algérienne (**Yacir Rami** et **Rabah Hamrene**), jouant des instruments tels que violon arabe, oud, derbouka, tambours et tambourins, et un chant à la technique spécifique, font résonner avec virtuosité leurs rythmes et mélodies modales. À d'autres moments, du jazz, des chansons françaises ou des chants juifs prennent place, mais ces musiques sont toujours composées avec un dosage délicieusement subtil des différentes cultures. Les *lyrics* d'**Oldelaf** – le mot « lyric » évoque à lui seul la nature du spectacle : celle de la *Comédie Musicale* – sont tantôt poétiques, tantôt terre à terre, en bref hétérogènes.

Dans le rôle du Chat, **Richard Delestre** est souple et agile, parfois malin, tout aussi dans ses mouvements que dans ses mots. **Jean-Michel Fournereau** explore avec affection la contradiction et la fragilité du rabbin qui garde malgré tout sa dignité. Zlabya est incarnée par **Neima Naouri** qui possède un très beau timbre clair dans les aigus, mais les textes parlés n'ont pas toujours la même clarté. Son fiancé et les autres rôles sont assurés par **Sinan Bertrand** dont l'élégance de l'allure apporte un grand plus à l'ensemble. Les quatre acteurs n'ont pas la même technique de chant, mais se complètent merveilleusement les uns les autres, et ce qui fait

la beauté de ce spectacle original accueilli par l'Atelier Lyrique de Tourcoing !

CRITIQUE, comédie musicale. TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos, le 19 janvier 2024. MATTHIEU MICHARD : Le Chat du Rabbín. Pascal Neyron / Les Frivolités Parisiennes. Photo (c) Miliana Bidault.

VIDEO : Teaser du « Chat du Rabbín » par Les Frivolités Parisiennes à l'Atelier Lyrique de Tourcoing

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 16 janvier 2024. TCHAIKOVSKY / MOUSSORGSKI. Viktoria POSTNIKOVA (piano).

Pure héritière de l'école russe de piano, Viktoria Postnikova a donné un récital mémorable au Théâtre des Champs-Élysées. À 80 ans, elle livre une

interprétation hautement inspirée et incroyablement fraîche des deux grands cycles, *Les Saisons* de Tchaïkovski et *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.



Née en 1944, la pianiste **Viktoria Postnikova** n'avait que 7 ans quand elle donne son premier concert avec orchestre. D'abord élève à la célèbre Ecole centrale de musique de Moscou pour les surdoués, puis admise au très sélectif Conservatoire de Moscou en 1962, elle commence sa carrière sous l'Union Soviétique, et est devenue une pierre angulaire de l'histoire du piano en Russie. Après des prix obtenus à des grands concours (Varsovie et Leeds en 1965, Vianna da Motta à Lisbonne en 1966), elle remporte le 3ème prix au concours Tchaïkovski en 1970, qui lance véritablement sa carrière internationale. Côté enregistrements, elle laisse des références : intégrale des *Concertos* de Prokofiev avec le chef d'orchestre et son époux Guennadi Rojdestvenski, trois

Concertos de Tchaïkovski, intégrale des œuvres pour piano de Moussorgski... Le public parisien a retrouvé cette pianiste trop rare en France (le dernier récital dans la capitale remonte en mars 2022, à la Salle Cortot, dans le cadre des *Nuits du piano*), le 16 janvier dernier au **Théâtre des Champs-Élysées**. Deux cycles emblématiques de la littérature pianistique – *Les Saisons* de Tchaïkovski et *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski –, ont transformé cette soirée en un kaléidoscope de contes russes.

La lumière baisse avec une dizaine de minutes de retard puis, elle apparaît et avance vers le piano à pas lents. Les premières notes de « *Au coin du feu* », pour janvier des *Saisons*, sont comme un chuchotement, une confidence. On sait immédiatement qu'elle veut nous raconter une histoire, un conte au fil des mois, et l'on se demande au fur et à mesure si ce n'est pas sa propre histoire qu'elle confie au piano. La première impression de confidence serait-elle due à cela ? Pour revenir à la première pièce, une grande poésie s'empare de ses doigts, avec une sonorité à la fois perlée et crémeuse, et au parfum d'un thé épicé, à la lumière tamisée et chaleureuse d'un feu de cheminée. En effet, son expression est non seulement picturale mais aussi olfactive. À travers des *rubati* extrêmement subtiles, parfois « chopiniens » mais pas toujours, ses notes restent limpides, articulées avec une grande élégance, sans bousculer quoi que ce soit. Elle joue concentrée, sans changer d'expression de visage, mais quelle magie opère à chaque note, à chaque phrase, et à chaque pièce ! Ainsi dans *Mars – chant d'alouette*, dans *Juin – Barcarolle*, puis dans *Octobre – Chant d'automne*, une nostalgie gagne progressivement, une douce mémoire qui refait surface avec un brin d'amertume, telles de vieilles photos sépia à l'odeur de bois légèrement moisi. Nostalgique, certes, mais une étonnante simplicité, aucunement sentimentale, règne notamment dans cette *Barcarolle* à quatre temps. Dans *Avril – Perce neige* également, elle traite la mélodie avec la simplicité d'une chanson (française des années 1950 ! Est-ce

un souvenir de son enfance ?...). Dans *Décembre – Noël*, elle fait savourer un délicieux *rubato* sur les accords arpégés avec les indications *molto rit. / a tempo*, un *rubato* dont on ne se lasse jamais. Pour des pièces vives, telles que *février – Carnaval*, *Août – La Moisson* ou *Septembre – La Chasse*, Viktoria Postnikova met en avant juste ce qu'il faut pour faire sonner l'instrument, sans trop insister. Elle adapte ainsi merveilleusement ses capacités actuelles à son jeu.

Cette adaptation est encore plus flagrante dans les *Tableaux d'une exposition*. Elle montre une certaine fragilité, loin de la dextérité fulgurante et spectaculaire d'autrefois (« Ballet des poussins dans leurs coques »). Néanmoins, en parfaite connaissance de son jeu, elle choisit un *tempo* adéquat, parfois assez modéré (*Limoges*, *Baba Yagà*), et elle ne force jamais les *forte* (*Bydlo*, *La Grande Porte de Kiev*). En vérité, elle ne s'adapte pas à la musique – surtout pas à la convention interprétative adoptée d'un accord tacite par de nombreux interprètes, notamment sur le plan du tempo et de la dynamique -, mais elle attire la musique vers elle, et restitue cette musique qui l'habite. En définitive, sa force d'interprétation, c'est tout le naturel qu'elle possède de manière innée. Et cela nous plonge dans une réflexion sur le sens du mot « interprétation »...

En répondant aux applaudissements nourris, elle nous régale encore de deux *bis*, *La Rêverie* de Schumann toujours interprétée avec un brin de nostalgie et d'un grande douceur maternelle, puis *l'Étude en fa majeur op. 10 n° 8* de Chopin, où elle fait preuve de sa surprenante jeunesse digitale !

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 16 janvier 2024. TCHAIKOVSKY / MOUSSORGSKI. Viktoria POSTNIKOVA, piano.

VIDEO : Viktoria Postnikova interprète l'*Impromptu op. 90 N°3*
de Franz Schubert