CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Cortot, le 19 octobre 2025. Concert de clôture du festival BERLINSKY 100

À Paris, la Salle Cortot consacre quatre jours au centenaire de Valentin Berlinsky, violoncelliste d'exception et fondateur du Quatuor Borodine. Pour le concert de clôture, sa fille, la pianiste Ludmila Berlinskaïa, rejoint plusieurs chambristes de premier plan dans un programme dédié à Schubert et Glinka.

Arthur Ancelle, meilleur pianiste que régisseur, bidouille les câbles du rétroprojecteur. Il est prévu qu'un enregistrement d'époque du Quatuor Borodine serve d'introduction au concert. Projetés sur le fond de scène de la Salle Cortot, l'image des quatres musiciens est figée dans l'attente que le son revienne. Le court extrait finit par se lancer. Le film impose alors l'échelle de l'hommage : la perfection sonore d'un ensemble devenu monument de la musique russe, la sévérité du regard de Mikhaïl Kopelman, le violoncelle solaire de Valentin Berlinsky, les mythiques murs jaunes de la Grande Salle du Conservatoire de Moscou et ses immenses portraits de compositeurs.

« *Dur de passer après ce moment musical si abouti* », dit **Elisabeth Leonskaja,** invitée de marque dans le Quintette de Schubert, qui ouvre réellement le concert. Mikhaïl Kopelman, une présence émouvante, tient la place qui fut la sienne pendant vingt ans au sein des Borodine, premier violon. Son

visage est adouci par les années, l'intensité musicale est intacte. Pour compléter un effectif chambriste, il est toujours bon d'avoir quelques Modigliani sous la main. **Laurent Marfaing, Loïc Rio et François Kieffe**r tiennent le rang de leur ensemble, avec cette neutralité qui n'en est pas une, mais une pure intelligence musicale au service du texte et de la chaleur de timbre. Le violoncelliste fait merveille : éloquence simple, phrasés tenus pianissimo. François Kieffer semble avoir lu attentivement le programme de salle, et l'anecdote de Berlinsky racontant qu'il jouait ses solos très doucement dans la Truite devant un Richter d'abord surpris, « *au début, j'ai pensé que vous aviez tort* », avant de céder à la nuance du violoncelliste : « *Non, vous avez raison. Nous jouons tous trop fort. Il faut vous donner la possibilité de jouer très doucemen*t. » À la contrebasse, la voix de stentor de **Grigori Kovalevsky** tient tout ce beau monde.

On a l'oreille attentive à Leonskaja au piano, où tout respire d'une immédiateté absolue, où tout sonne ample, où tout est bonté, évidence. Nous avons face à nous la plus grande guide du monde dans Schubert. On retrouvera cette grande dame en janvier pour deux récitals à la Philharmonie : le point culminant de la saison pianistique parisienne

En seconde partie, l'« Amoroso » du diptyque pour violon seul de Rodion Shchedrin, joué par son dédicataire, Dimitry Sitkovetsky. Puis le Grand Sextuor de Glinka. Ludmila Berlinskaïa, fille de Valentin Berlinsky, occupe la partie piano. Elle offre, dans l'ouverture de l'A*ndante*, un moment de lévitation pianistique : une merveille d*e legato* et de charme, un de ces instants de pure décontraction qu'on voudrait voir durer. Dans le *Finale*, les quelques mesures visionnaires d'introduction laissent apparaître tout ce qui fera la musique russe : une sauvagerie sous-jacente, une fragilité, une ambivalence, un trait aristocrate.

Qu'est-ce qu'on célèbre ? Un grand musicien, une idée de la musique, et un rapport aux souvenirs. Des souvenirs

omniprésents lors des petites interviews sur scène, où les musiciens racontent ceux qu'ils ont avec Berlinsky, comme dans l'émouvant programme de salle. Durant les quatre jours où l'on jouera Beethoven, Brahms, Schubert, mais aussi bien sûr Glinka, Chostakovitch, Prokofiev et Shchedrin. On joue de la musique à la Salle Cortot comme dans un salon russe. Les sièges grinçants deviennent des lourds fauteuils capitonnés, le samovar chante du premier au quatrième concert, les verres à thé reposent dans leurs *podstakanniks* en métal.

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle Cortot, le 19 octobre 2025. Concert de clôture du festival BERLINSKY 100. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. ANGERS (3ème Festival Pianopolis), Greniers St-Jean, le 30 mai 2025. CHOPIN. Elisso Virsaladze (piano)

Angers Pianopolis continue de s’imposer comme l’un des rendez-vous immanquables de la saison pianistique. Cette année, un événement faisait figure de sommet : un récital d’Elisso Virsaladze. La pianiste géorgienne est auréolée d’une aura presque mystique, renforcée par sa rareté sur les scènes. Il y a de grands pianistes dans le monde, mais peu imposent une présence scénique aussi hors norme. Si l’on sort, par exemple, d’un grand récital de Leonskaja dans une sorte d’état béat de félicité et de gratitude pour ce que l’on vient d’entendre, l’état dans lequel nous laisse Virsaladze correspond davantage à une sidération tendue, faite d’exigence, d’intégrité, et d’une sévérité qui élève les œuvres.

On se retrouve au **Grenier à Sel d’Angers**, au-dessus d’une petite place animée organisée par le festival : *food trucks* et bars gravitent autour d’un piano où se succèdent spontanément de petites formations musicales qui se font et se défont, en attendant l’entrée de la légende Virsaladze sur scène pour son programme 100 % **Frédéric Chopin**. Le public angevin découvre, dès les premières notes de la *Polonaise-Fantaisie* op. 61, ce piano brut, tenu avec une solidité implacable. Les dynamiques, elles, restent dans un *mezzo forte* tout à fait étonnant. Mais, par une prouesse de prestidigitation, tout se passe dans ce cadre si strict : tant de nuances, de couleurs, ce *rubato* minéral si personnel.

Une *Troisième Sonate* tout aussi souveraine suit la *Polonaise-Fantaisie*. On retiendra la force dévastatrice du finale. Il n’est pas question ici de virtuosité ou de puissance, mais d’une sauvagerie sous-jacente, d’une tension continue qui envahit l’espace. La deuxième partie est constituée de

Nocturnes, Valses et *Mazurkas*. Elisso Virsaladze est d'une éloquence incroyable, une sorte de sommet dans l'exploitation de son instrument. Elle joue du piano – pas un piano-orchestre, pas un piano *belcanto*, mais un piano artisanal, forgé dans le bronze. Virsaladze creuse un sillon dans lequel on la suit.

Retenons le premier bis, la *Mazurka* op. 68 n°2, qui résume en deux minutes le geste pianistique de Virsaladze. Une leçon expresse, deux minutes de musique d'une densité rare. Une *mazurka* fière, magique, hautaine, rude, habitée et physique.

CRITIQUE, festival. ANGERS (Pianopolis), Grenier à Sel, le 30 mai 2025. Elisso Virsaladze (piano). Crédit photo (c) Droits réservés

VIDEO : Elisso Virsaladze dans un récital Chopin à Moscou

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 25 novembre

2024. Johannes BRAHMS. Sir András Schiff (piano) / Budapest Festival Orchestra / Ivan Fisher (direction)

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

On retrouve dans ce *Premier Concerto* de Brahms le Budapest Festival Orchestra que l’on aime tant : couleurs, décontraction, cordes puissantes et souples… une merveille !

La sophistication du phrasé de l'orchestre sonne toujours de manière naturelle. Chaque année, le BFO sous la direction de Fischer apparaît comme l'orchestre offrant la vision la plus hédoniste de la musique. Un plaisir pris au jeu, où chaque micro-transition est abordée avec sérieux, mais présentée de manière joueuse, sublimée, et servi par un niveau de réalisation qui le place au sommet des orchestres symphoniques. Le tout est magnifiquement unifié par la personnalité d'Ivan Fischer, mêlant chaleur, générosité, honnêteté et bonté.

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

En deuxième partie, la *Première Symphonie* de Brahms. L'ouverture est telle qu'on l'attend : un souffle large, imposant mais pas violent. Le BFO propose une pâte orchestrale vivante, organique, colorée, le tout sans jamais aucune scorie : tout est balancé, pensé, mais offert si naturellement.

Chaque pupitre semble être le meilleur au monde, s'assemblant pour former un orchestre d'exception, magnifiquement unifié par le geste d'un grand chef (avec, au passage, **Guy Braunstein** au cœur des premiers violons !). Les solos de cor et de flûte du quatrième mouvement sont immenses, s'élèvent au-dessus de l'accompagnement orchestral et des timbales, si intenses, si concentrées… quelques mesures de Sibelius perdues dans l'œuvre de Brahms. Après le violon tzigane d'un de leurs musiciens lors de leur dernière venue, le BFO revient à un de ses grands classiques : le *bis* en chœur *a cappella* ! Les musiciens se lèvent pour interpréter, sous la direction de Fischer, le *Lied « Es geht ein Wehen durch den Wald »*.

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

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

CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de Radio-France, les 26 et 27 septembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des Concertos pour piano. Mikhaïl Pletnev (piano), OPRF, Dima Slobodeniouk (direction).

Le *big boss* débarque à Paris ! Mikhaïl Pletnev jouit d'une aura surnaturelle en Russie : c'est le pianiste préféré de vos pianistes préférés, un compositeur respecté, un bâtisseur d'orchestres et un chef adulé. Très rare au pupitre dans nos contrées, il est parfois vu comme un OVNI du piano pour ses interprétations hautement personnelles. Et pourtant, il y a bel et bien une cohérence dans celles-ci, et en aucun cas la pédanterie du

virtuose trop doué cherchant à attirer les regards. Le voilà à Paris pour deux soirées et une Intégrale des Concertos de Sergueï Rachmaninov avec le Philharmonique de Radio France et Dima Slobodeniouk dans une Maison de la radio pleine à craquer.

Crédit photo © Edouard Brane

Accompagner Pletnev en concert requiert un peu plus d'écoute qu'avec un autre soliste : les *tempi* se sont encore ralentis, les dynamiques restreintes. Par chance, on lui a donné un immense chef pour ces deux concerts : **Dima Slobodeniouk**. Le chef et le pianiste doivent travailler ensemble pour proposer la vision de Pletnev : ouvrir l'espace, aller chercher le détail, proposer un chant ample et aéré. Et pour cela, ces

messieurs auront à leur disposition le **Philharmonique de Radio France**, bonne nouvelle ! L'orchestre le plus sérieux qui soit, portant avec toute la discipline du monde cette esthétique, formé d'une petite harmonie au charme infini qui rayonne dans les superbes lignes de Rachmaninov, et de cordes solides et cohérentes.

L'esthétique en question est d'abord caractérisée par un refus du pathos et du sentimentalisme. L'exemple le plus frappant se situe dans l'ouverture du *Concerto n°2* : un premier accord arpégé tout à fait léger joué par Pletnev, les suivants expédiés comme si de rien n'était. Entrée de l'orchestre. Pletnev ne souhaite pas porter le drame quand il est trop marqué, il refuse de caractériser une souffrance romantique dans ces pages. Les mouvements lents sont pourtant des sommets d'émotion, mais une émotion transmise par une élévation féerique, comme dans un ton de conteur dans le solo de l'andante du *Concerto n°1*. Le drame est bien présent, mais sous-jacent, créé au piano par le don qu'a Pletnev de créer le vertige en une suite d'accords, par un changement d'éclairage, par une profondeur de son. Citons également le second thème du final du *Concerto n°2*. Une prise de parole de Pletnev tellement concentrée et sensuelle dans l'un des plus beaux thèmes de Rachmaninov. Et la clarinette de Baldeyrou qui vient se poser juste en dessous, l'accompagner puis s'éteindre.

Les finales des *Concertos n° 2 et 3* sont des réussites. Pas de lyrisme exacerbé ou de final électrique, seulement des cordes cohérentes, expressives et sonnant larges sur lesquelles se pose la détente totale de Pletnev. Le *Concerto n°4* est une sorte d'aboutissement de toutes ces esthétiques. Peut-être que l'on entend mieux les intentions d'un orchestre, du chef et du pianiste après trois concertos, mais on semble aller encore un pas plus loin. L'œuvre est lente, mise à nu. C'est une exposition de ses entrailles et de ses rouages. Les moments inoubliables ne manquent évidemment pas, de la couleur des accords ouvrant le largo à la coulée de lave qu'est le retour

du thème. Le son de Pletnev venant d'abord du fond du piano, se développant avec l'orchestre, se plaçant juste au-dessus l'espace d'un instant avant de se loger de nouveau dans le son des cordes.

Avec un tel pianiste, chaque mesure est notable, "intéressante" selon le cliché du commentaire artistique. On pourrait procéder à l'état des lieux de la performance, mais il s'agirait de s'intéresser à la direction prise par cette interprétation si différente des autres. Pletnev entre dans l'œuvre pour la disséquer : refus du drame, narration légendaire, sens du détail, lyrisme ample, vertige de sa décontraction absolue. L'expérience est différente de l'honnêteté désarmante et du puritanisme d'un Lugansky, du jaillissement torrentiel si naturel d'un Berezovsky, de la prétention à un lyrisme immense de Kholodenko ou Geniusas. Différente, mais plus questionnable sur la durée des quatre *concertos* et moins frappante émotionnellement. Cette esthétique a des limites dans les mouvements extrêmes, particulièrement dans cette acoustique sèche et rude pour le pianiste. En concerto, Pletnev a logiquement un espace d'expression restreint où son piano n'a pas le contrôle sonore total. Dans certains des passages les plus joueurs, dans certaines transitions, le pianiste et l'orchestre doivent travailler ensemble pour créer une luxuriance, des jeux, des échos, des frottements… mais le piano se trouve ici délaissé de son pouvoir magique de prise de parole et ne porte plus l'orchestre et les traits divins des vents. L'orchestre, par ce *tempo* lent, se trouve délaissé de sa luxuriance et de ses jeux sonores, et les cordes ne portent plus ce piano capable de créer le vertige en se posant dessus.

Pour conclure, trois *bis* inoubliables : un *Nocturne op.9/2* d'une douceur, d'un ton aristocratique et informel… jouer dans une salle de 1.500 places comme on joue dans son salon. Une *Etude* de Moszkowski à la réalisation exceptionnelle et au son dénué de toute électricité. Un *Prélude op.23/4* de Rachmaninov

comme apothéose du parti-pris des *concertos*, une détente totale du discours baignée dans un clair-obscur. Pletnev est un pianiste immense parce que son idiosyncrasie sert la cohérence d'un discours hautement personnel et reconnaissable entre mille. C'est art du pas de côté dans l'œuvre capable d'alléger le drame en comptine et d'élever l'anecdotique en événement par une mise en valeur des frottements d'une partition. La création d'un univers sonore entre sophistication du phrasé, intimité, miroitement et plasticité du son, ton informel mimant l'improvisation et candeur populaire… un pianiste qui plie l'instrument à son imaginaire.

CRITIQUE, concert. PARIS, Auditorium de Radio-France, les 26 et 27 septembre 2024. RACHMANINOV : Intégrale des Concertos pour piano. Mikhaïl Pletnev (piano), OPRF, Dima Slobodeniouk (direction). Photos © Edouard Brane.

VIDEO : Mikhaïl Pletnev interprète l'Intégrale des 5 *Concertos pour piano* de Rachmaninov (sous la direction de Kent Nagano).