

CONCERT et CD : QUATUOR TCHALIK (Ravel, Lyatoshynsky). PARIS, Salle Cortot, lundi 6 mai 2024.

RAVEL – LYATOSHYNSKY par les TCHALIK... Le [Quatuor Tchalik](#) présente son nouvel album dédié à Maurice Ravel et au compositeur ukrainien Lyatoshynsky. À l'occasion de son 5ème album (et après son précédent révélant [Boris Tishchenko](#), CLIC de CLASSIQUENEWS, mars 2023), le Quatuor Tchalik explore d'abord ses racines ukrainiennes ; il interprète deux œuvres aussi prodigieuses que méconnues, nées dans le Kyiv (/ Kiev) bouillonnant de modernité des années 1920, signées du compositeur BORIS LYATOSHYNSKY (*Quatuors n°2 et n°3*).



En miroir de leur propre identité, [Gabriel, Louise, Sarah et Marc, l'étonnante fratrie qui compose le Quatuor Tchalik](#), jettent un pont entre les cultures ukrainienne et française en associant dans ce nouvel programme, le méconnu **Boris Lyatoshynsky** et l'incontournable et génial **Maurice Ravel**. La fratrie Tchalik en collaboration avec le

réalisateur Julien Hanck (et Arpeggio Films) proposent un voyage musical et visuel immersif, dans l'acoustique idéale de la Salle Cortot ... Performance sonore et visuel incontournable. **Le cd est publié le 17 mai 2024**, sous étiquette **Alkonost**, le label fondé par le Quatuor Tchalik. Critique à venir le jour de parution du cd.

en concert

PARIS, Salle Cortot. QUATUOR TCHALIK – soirée de lancement de l'album RAVEL – LYATOSHYNsky – LUNDI 6 MAI 2024, 20h
Salle Cortot, 78 rue Cardinet PARIS 17ème ardt

Tarif plein : 20 euros / Réduit : 10 euros

RÉSERVEZ vos places sur **le site de la salle CORTOT** :

<https://sallecortot.com/event/quatuor-tchalik-sortie-dalbum/>



Programme

Ravel – Quatuor en fa

Boris Lyatoshynsky – Quatuors n°2 op.4 et n°3 op.21

[Quatuor Tchalik](#)

Gabriel, Louise, Sarah et Marc Tchalik

VIDÉO CLIP : extrait du **Quatuor de Maurice Ravel – III. Assez vif, très rythmé** – parution du cd le 17 mai 2024

SALLE CORTOT
78 rue Cardinet
75017 Paris
salle.cortot@enmp.fr
+33 (0)1 47 63 47 48

approfondir

Le précédent album du Quatuor TCHALIK a obtenu le CLIC de CLASSIQUENEWS (mars 2023), dédié à BORIS TISHCHENKO (Quatuors n°1 et n°5 – Quintette avec piano) – 1 cd Alkonost classic
<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-boris-tishchenko-quatuors-n1-et-5-quintette-avec-piano-quatuor-tchalik-1-cd-alkonost-classic/>

[CRITIQUE CD événement. BORIS TISHCHENKO : Quatuors n°1 et 5, Quintette avec piano – Quatuor Tchalik \(1 cd Alkonost classic\)](#)



QUATUOR TCHALIK

SOIRÉE DE LANCEMENT DE L'ALBUM RAVEL - LYATOSHYNsky



SALLE CORTOT

78, RUE CARDINET, PARIS 17ÈME

LUNDI 6 MAI - 20H



Tarif plein : 20 euros Tarif réduit : 10 euros
Réservation sur le site : www.sallecortot.com
par téléphone au 01 46 60 97 17 ou en flashant le QR code



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

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

A contrario de l'habituel courte mise en bouche, c'est dans une œuvre d'une certaine ampleur que l'ONAP jette toutes ses

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

Puis c'est au tour de la soliste du jour de faire son entrée en scène, la pianiste française **Marie-Claire Leguay** pour une exécution du (relativement) rare ***Concerto pour piano en La mineur op. 7*** (1835) de **Clara Schumann**. Ce concerto met avant tout en avant la virtuosité pianistique (avec notamment des enchaînements d'octaves périlleux...), l'orchestre se cantonnant ici souvent à un rôle de soutien ou d'accompagnement, malgré l'orchestration en partie réalisée par (son futur mari) Robert Schumann. Sans grande profondeur émotionnelle, l'œuvre se montre pourtant très stimulante, car elle révèle la maturité de la jeune compositrice qui l'achevait... à seulement 16 ans ! Cet effet est renforcé par l'interprétation attentive et vivante que lui offrent ce soir la pianiste et le chef, notamment dans le dernier mouvement au rythme enlevé de polonaise. La fameuse *romance* – qui arrive sans rupture entre le premier et le dernier mouvement – apparaît comme une parenthèse lyrique dans laquelle le violoncelle de **Nicolas Paul** entame un beau dialogue de *bel canto* avec le piano. En bis, l'artiste offre au public une très émouvante interprétation de la pièce *Eusebius* de Robert Schumann.

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

cordes, à la sonorité particulièrement ronde, tout en distillant le pathos également requis ici.

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

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

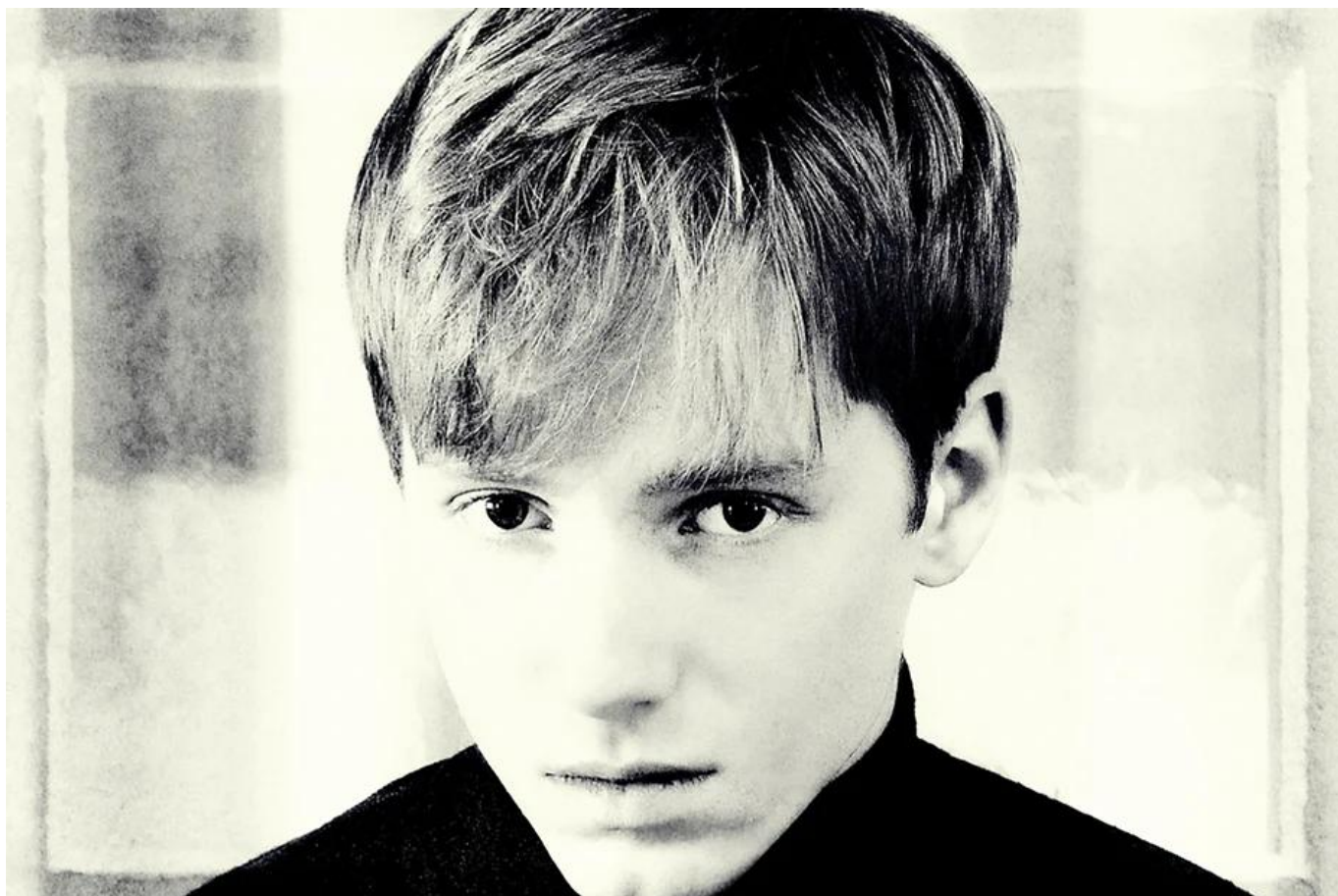
VIDEO : Beatrice Rana interprète la “Romance” du *Concerto pour piano* de Clara Schumann

CRITIQUE CD événement. JULIUS ASAL, piano : Scriabine / D Scarlatti (1 cd DG Deutsche Grammophon)

Voilà assurément un programme fascinant

en ce qu'il est aussi bien composé
qu'interprété. S'y distingue le
tempérament intérieur, d'une belle
suggestivité du pianiste allemand JULIUS
ASAL. Une sensibilité déjà mûre se révèle
dans un jeu pleinement assumé, d'échos et
de réponses entre deux compositeurs
apparemment trop distincts pour être a
priori associés : Scriabine et Domenico
Scarlatti, auxquels le pianiste répond
lui-même en deux temps, deux séquences
intitulées : « Transition I » et
« Transition II »

... sorte de réponses en résonance de l'adagio de la Sonate n°1
opus 6 de Scriabine, seule pièce intégralement jouée. La durée
de la galette est elle aussi généreuse (pour un seul cd : soit
1h14mn). La cohérence du parcours en dépend, chaque pièce est
à sa juste place, fait sens dans un enchaînement très
personnel qui enchaîne les Sonates de Domenico Scarlatti et
les Préludes et l'Etude de Scriabine en bon ordre, selon les
tonalités et les correspondances harmoniques ; l'ensemble est
construit autour des trois mouvements de la **Sonate n° 1 de
Scriabine**, triptyque fascinant par ses vertiges contrastés
(rêverie extatique et tritanesque de son adagio, puis matière
inquiète, convulsive, crépitante de son dernier mouvement)
dont le pianiste déduit ses propres échos (les 2 « Transitions
») et qu'il fait dialoguer fort judicieusement avec l'écriture
lumineuse et articulée du Baroque ;



Portrait Julius ASAL © Michael Reinicke

... de quoi souligner très astucieusement le post romantisme mystique de Scriabine, son questionnement délirant et fantastique, son lugubre extatique. Le pianiste semble envoûté par les accords hypnotiques de la série que Scriabine dépose dans l'adagio de sa Sonate n°1 – à la fois marche funèbre alla Chopin, et rêve vénéneux selon Liszt et Wagner. Son jeu ne cesse de suggérer et de questionner en vertiges et perspectives auxquels il demeure difficile de résister. Né en 1997, Julius ASAL à 27 ans touche par son jeu sans artifice, direct et pourtant allusif... De toute évidence un talent à suivre : profond et introspectif qui promet de probables Liszt ou Wagner, Chopin et Schumann tout aussi personnels... chez DG ? A suivre.



JULIUS ASAL
SCRIABIN · SCARLATTI



CRITIQUE CD événement. JULIUS ASAL, piano : Scriabine (Sonate

n°1opus 6) / D Scarlatti (1 cd DG **Deutsche Grammophon**) – enregistré à Berlin en avril 2023 – Parution le 3 mai 2024 – 1 cd Deutsche Grammophon (DG) – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024** – plus d'infos sur le site de DG Deutsche Grammophon :



<https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/scriabin-scarlatti-julius-asal-13328>

VIDÉO : Julius ASAL joue « transition II » / extrait de son nouvel album Scriabine / D Scarlatti :

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

Débutée le 6 avril, la 28ème édition du Festival de Pâques de Deauville court cette année sur trois semaines, et s'achèvera le dimanche 27 avril, avec pas moins de huit concerts de musique chambriste sur la période, puisque c'est la spécificité de la manifestation normande. En près de 30 ans, ce ne sont ainsi pas moins de trois générations de musiciens qui ont fait leurs débuts, puis ont confirmé leurs carrières dans la superbe Salle Elie de Brignac-Arqana, à l'acoustique parfaite.

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

Suit le *Quatuor à cordes n°14 en do dièse mineur op. 131* de **Ludwig van Beethoven**. Si l'on devait définir l'exécution de cette pièce par les Arod en quelques mots : ce seraient finesse, subtilité et harmonie. Quelle délicatesse dans les *piani*, quelle douceur dans la mise en place des harmonies, quelle musicalité dans les phrasés ! Chaque musicien paraît ici suspendu à la ligne mélodique des trois autres, dans une respiration commune, et le public normand ose à peine respirer

de peur de briser ces instants magiques... mais il serait bien réducteur de s'arrêter seulement à cela. Ce serait oublier la fougue avec laquelle ils interprètent, par exemple, le septième (et dernier) mouvement de cette pièce, délivrée avec une énergie tout simplement exceptionnelle !



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

expansivité du premier violon de **Jordan Victoria**, précision de l'altiste **Tanguy Parisot**, autorité du violoncelliste **Jérémy Garbarg** – ressortent cependant avec éclat. Les musiciens trouvent en outre dans le pianiste bordelais (né de parents japonais) Kojiro Okada – qui ne se met jamais trop en avant mais n'en offre pas moins, par exemple, le toucher idéalement cristallin pour énoncer le thème de l'*Allegretto moderato* final avec *maestria*.

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

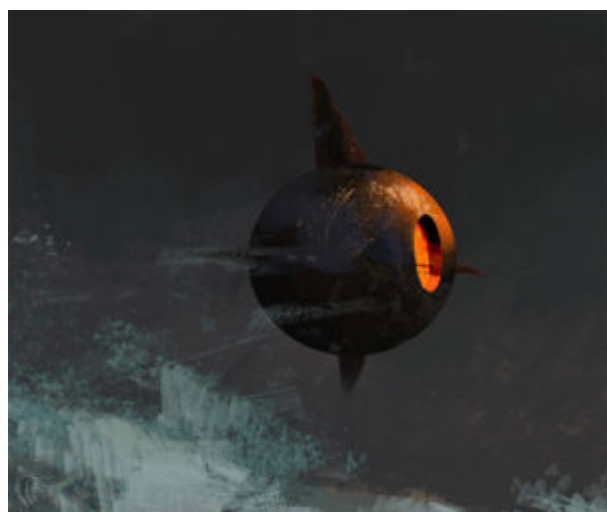
CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 40ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac-Arqana), le 13 avril 2024. QUATUOR AROD. Haydn / Beethoven / Fauré.

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

BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, les 23, 25 et 26 mai 2024. Insula Orchestra : BEETHOVEN WARS.

BATAILLES INTERGALACTIQUES POUR LA PAIX – Création mondiale à La Seine Musicale, le spectacle « *Beethoven Wars* » fusionne instruments historiques (**INSULA ORCHESTRA** – Laurence Equilbey, direction) et arts visuels en format XXL. Le projet réunit la musique de Beethoven avec l'univers manga et la science-fiction dans un space-opéra immersif. Une équipe de plus de 20 graphistes ont créé pour « *Beethoven Wars* » un spectacle impressionnant mélangeant le manga seinen à des paysages oniriques dignes de *Star Wars*.

Grâce à un écran géant incurvé, spécialement construit pour l'occasion, le spectateur sera immergé dans l'action. Sur scène, plus de 100 musiciens et chanteurs interprètent la musique de Beethoven et donnent vie aux images.



SYNOPSIS... Sur une planète éloignée, Stephan et Gisèle font face à la fin d'un monde dévasté par la guerre. Deux peuples ennemis se lancent dans une quête spatiale qui les ramènera sur Terre, au terme de batailles intergalactiques épiques sur la musique de Beethoven. Réussiront-ils à faire régner la

paix et l'harmonie entre les hommes ? L'action est librement inspirée des livrets des deux musiques de scène de Beethoven : Le Roi Stephan et Les Ruines d'Athènes. A la fois impérieuse et énergique, l'écriture de Beethoven porte en elle l'avènement d'un monde renouvelé, l'espérance d'une humanité régénérée, sans guerre, fraternelle et égalitaire...

Pour exprimer le souffle visionnaire et humaniste de la musique de Beethoven, Laurence Equilbey dirige ses deux ensembles complémentaires, l'orchestre sur instruments historiques **INSULA ORCHESTRA** et le chœur **ACCENTUS**.

5 représentations à La SEINE MUSICALE (Boulogne)

jeudi 23 mai 2024, 20h

samedi 25 mai 2024, 16h30 et 20h

dimanche 16 mai 2024, 16h30 et 20h

Réservez vos places directement sur le site d'INSULA ORCHESTRA :

<https://www.insulaorchestra.fr/evenement/beethoven-wars/>



Spectacle à partir de 10 ans – 1h sans entracte

DISTRIBUTION

Laurence Equilbey, direction musicale

Antonin Baudry, réalisation et mise en scène

Arthur Qwak, co-réalisation

Sandrine Lanno, co-mise en scène

Insula orchestra / Choeur Accentus

Ellen Giaccone, soprano

Matthieu Heim, basse



LIRE aussi **notre grand entretien avec Laurence Equilbey** à propos d'Insula Orchestra et des temps forts de la saison en cours 2023 — 2024... :
<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-laurence-equilbey-directrice-musicale-et-fondatrice-dinsula-orchestra/>

Photo : © Julien Benhamou

Entretien avec Laurence EQUILBEY, directrice musicale et fondatrice d'INSULA ORCHESTRA. Identité et singularité, répertoire et grands projets, exploration et innovation...

CRITIQUE, opéra. TOULON, Théâtre Liberté (du 10 au 14 avril 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. J. Delfs, N. Balducci, V. Bunel... Ted Huffman / Leonardo Garcia Alarcon.

C'est avec l'un des principaux succès de la mouture 2022 du Festival d'Aix-en-Provence que se poursuit la saison 23/24 de l'**Opéra de Toulon**, toujours hors les murs et s'expatriant (pour ce spectacle) au **Théâtre Liberté** (à deux encablure du bâtiment "historique"), une production du ***Couronnement de Poppée*** de **Claudio Monteverdi** signée par le metteur en scène new-yorkais **Ted Huffman**. On y retrouve la scénographie spartiate de **Johannes Schütz**, qui se distingue avant tout par cet énorme tube – moitié noir moitié blanc – qui reste suspendu au-dessus des protagonistes la soirée durant, comme un symbole de dualité entre le bien et le mal tout autant que leur fatal destin. Mais surtout Ted Huffman fait du vrai théâtre en musique, crée des personnages de chair et de sang, travaillés par l'ambition, et soumis à l'impitoyable dictature de leurs pulsions. Le physique des chanteurs permet de les dénuder et de faire parler leurs corps, à l'instar de la scène "trioliste" entre Poppée, Néron et Lucain, quand le duo final s'avère également d'un rare érotisme, et les deux principaux

protagonistes échangent de frais baisers fougueux et passionnés.



Entièrement renouvelée par rapport aux représentations aixoises (hormis le Licteur, très bien chantant, de **Yannis François**), la distribution se montre du même haut niveau. A commencer par le contre-ténor italien **Nicolo Balducci** qui compose un Néron névrotique et sadique, avec un regard et une expression inquiétants, et qui convainc sans réserve autant par le jeu, très vif, que par le chant, d'une exceptionnelle projection. Si la soprano allemande **Jasmin Delfs** peut paraître un peu douce et sincère pour incarner la manipulatrice et carnassière Poppea, comment ne pas fondre devant la beauté de la voix et la musicalité sans faille de l'artiste. De son côté, la mezzo **Victoire Bunel** bouleverse en Ottavia, avec une intensité dans l'accent qui fait passer le frisson. Par la

stature, la noblesse d'un grain profond et velouté, le sérieux inaltérable, le baryton-basse britannique **Ossian Huskinson** est d'emblée Seneca, avec des vocalises qui coulent de source ! Quant au jeune contre-ténor français Paul Figuié, il apporte beaucoup de relief au personnage d'Ottone, et il impressionne par une puissance vocale inhabituelle pour sa tessiture, en plus de sa remarquable présence scénique. Las, appelé à remplacer un collègue défaillant (Joel Williams), le ténor australien **John Heuzenroeder** (membre de la troupe du Köln Oper) chante faux et ne compense pas par ses qualités scéniques, car il n'est guère drôle dans les rôles pourtant en or des deux Nourrices (Arnalta et Nutrice). La soprano suisse (d'origine sicilienne) **Laurène Paterno** est une Drusilla délicieusement fruitée et le sort qui lui est réservé n'en paraît que plus cruel. Mentionnons également la révélation que constitue L'Amore de la jeune et talentueuse soprano toulousaine **Juliette Mey** (Lauréate dans la catégorie "Révélation artiste lyrique de l'année" aux dernières Victoires de la Musique Classique), dorée des pieds à la tête et omniprésente ici, tandis que le Lucain de **Luca Bernard** et le Liberto de **Sahy Ratia** n'appellent aucun reproche.

Dernier et principal bonheur de la soirée, le chef argentin **Leonardo Garcia Alarcon** (déjà en fosse à Aix) qui – à la tête de son excellente **Capella Mediterranea** – offre une lecture ample et charnue, souple, nerveuse et richement colorée de la magnifique partition de Monteverdi.

CRITIQUE, opéra. TOULON, Théâtre Liberté (du 10 au 14 avril 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. J. Delfs, N. Balducci, V. Bunel... Ted Huffman / Leonardo Garcia Alarcon.

Photos (c) Frédéric Stephan.

VIDEO : Elsa Benoit et Jake Arditi interprètent « *Pur ti miro* » dans la production aixoise de Ted Huffman du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi

CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la Radio, le 12 avril 2024. SIBELIUS : Symphonies 5, 6 et 7. Orchestre philharmonique de Radio France / Mikko Franck

Directeur musical de l'**Orchestre Philharmonique de Radio France** depuis 2015, le Finlandais **Mikko Franck** (né en 1979) dirige l'intégrale des symphonies de son compatriote **Jean Sibelius**, en trois soirées d'affilée. L'ensemble des instrumentistes de la formation parisienne est convié en roulement pour fêter l'événement, qui s'achève en apothéose pour un dernier concert dédiés aux trois ultimes symphonies.

Dans quel ordre faut-il jouer les symphonies de Jean Sibelius (1865-1957) ? Cette question légitime a été directement posée au compositeur en 1932 par le chef russo-américain Serge Koussevitzky, qui s'apprête alors à réaliser le tout premier

cycle intégral en concert, à Boston. Si l'ordre chronologique est préféré par Sibelius sur la suggestion de Koussevitzky, ce dernier espère surtout profiter du cycle pour s'offrir la création mondiale de la Symphonie n° 8, alors en gestation. Cet ultime opus ne sera jamais achevé par Sibelius, comme le décrit Marc Vignal en un sens du détail passionnant, proche d'une enquête policière, dans sa biographie consacrée au compositeur (Fayard, 2004).

Des atermoiements semblables ont jalonné la longue gestation de la Symphonie n° 5 (1919), qui a connu deux versions primitives en 1915 et 1916, toutes créées en présence du compositeur. La version en quatre mouvements de 1915 a heureusement pu être préservée et témoigne de sa proximité avec le style moderniste de la Symphonie n° 4, dont quelques passages fascinants de flottement tonal. Plusieurs fois enregistrée au disque, cette première mouture est à connaître absolument, tant elle diffère de la version définitive de 1919, préférée ici par Mikko Franck. L'ancien élève de Jorma Panula cherche d'emblée à éviter tout sentimentalisme, autant par son rythme allant que sa volonté de lisibilité et d'équilibre entre les pupitres. On perd là toutefois quelques aspects dramatiques de l'ouvrage, un rien séquentiel dans cette battue, au profit d'une vision analytique parfois fascinante dans certains passages suspendus. Les *tutti* sont plus appuyés en contraste, avec des accélérations qui voient le chef se lever de son siège, en faisant mine de chanter la mélodie principale, comme jadis Sergiu Celibidache. Dans cette optique, le dernier mouvement plus structuré au niveau mélodique apparaît plus réussi, sans verser dans la grandiloquence ou le lyrisme.

Après l'entracte, la Symphonie n° 6 (1923) fait jaillir les sonorités diaphanes de ses textures entremêlées en une souplesse aérienne, sous la baguette féline de Mikko Franck. Le chef est ici plus à son avantage, en un style sans ostentation et d'une précision redoutable, notamment en fin de

premier mouvement, aux silences ostensiblement marqués. « *L'eau pure* » décrite par Sibelius ne s'écoule pas sans nuages, ce que confirment les sonorités parfois morbides recherchées à la harpe ou à la clarinette basse. Si Franck se montre plus généreux pour faire chanter ses pupitres de cordes à l'unisson (les violoncelles surtout), il n'évite pas quelques raideurs au II, avant de se ressaisir dans les deux derniers mouvements, d'une hauteur de vue sidérante de clarté, entre excellence des vents et cordes volontairement dépouillés. Seuls les cors un rien trop sonores viennent quelque peu gâcher la fête, de même que des verdeurs audibles dans la Symphonie n° 7 (1924), qui suit.

En dehors de cette réserve, l'ensemble des instrumentistes se montrent à la hauteur de la lecture tout en relief de Mikko Franck, qui s'éloigne de l'épure en *legato* préférée par un Karajan, par exemple. En maître des transitions, le chef finlandais est ici en son jardin, en se jouant des multiples changements d'atmosphère, sans surcharger le propos. De quoi achever ce cycle par un triomphe public mérité et nous laisser espérer (qui sait ?) une intégrale des poèmes symphoniques de Sibelius : un jardin secret cultivé par le compositeur tout au long de sa carrière, à bien des égards tout aussi passionnant que ses symphonies.

CRITIQUE, concert. PARIS, Maison de la Radio, le 12 avril 2023. SIBELIUS : Symphonies 5, 6 et 7. Orchestre philharmonique de Radio France, Mikko Franck (direction musicale). A l'affiche de la Maison de la Radio, le 12 avril 2024. Photo : ...

VIDÉO : Teaser des Symphonies 1 & 2 de Jean Sibelius par Mikko Franck et l'Orchestre Philharmonique de Radio France

**PARIS, Salle Cortot, ven 24
mai 2024. Récital de Florian
KRUMPÖCK, piano. Liszt
(Sonate en si mineur S178),
Chopin (Sonate n°2 opus 35),
...**

**Son dernier album le montre à la
fois séducteur et impétueux : le
jeu du pianiste Florent Krumpöck
sait exprimer toute l'énergie et
l'urgence d'un Chopin à la fois
rêveur et passionné, un équivalent
de Schumann à la fois lunaire et
engagé. Sa facilité à sculpter la
matière musicale en crépitements
contrastés, à innover le flux
sonore d'une inquiétude
remarquablement articulée font les**

délices de chaque lecture,...



...ainsi des Ballades ou du Prélude opus 45. Bel aboutissement de ce parcours très incarné mais avec une souplesse poétique qui questionne et s'enivre aussi, la Sonate n°2 opus 35 dont l'élan global exprime un acte d'amour radical, à la fois impérieux et échevelé, scintillant et comme suspendu dans son ivresse brute... où enchante la rêverie du

Scherzo très schumannien, l'envoûtement magicien de sa Marche funèbre (lento) composée dès 1835 (soit 2 ans avant l'achèvement de la Sonate, 1837) : le balancement lugubre produit sa propre force de dépassement ; dans la déflagration de son glas tragique, le pianiste laisse envisager l'équilibre d'une espérance. Le jeu est franc, droit, volubile entre nuances extrêmes et vertiges, énoncé avec une clarté et des respirations infinies. Le Finale est emblématique : tissé comme une course à l'abîme, une échappée incandescente, un embrasement fulgurant d'une allure folle.

Son dernier cd dédié à Chopin est un must absolu (CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024).

Le pianiste captive par son approche globale du répertoire comme chef d'orchestre (« révélé » lors du Concert du Nouvel An du Centre Kennedy à Washington en 2007). Né à Vienne (1978), élève de Rudolf Buchbinder, Gerhard Oppitz, Elisabeth Leonskaja, il a déjà joué les 32 Sonates de Beethoven (ainsi que ses 5 Concertos pour piano) et s'apprête ce 17 mai (avant Paris) à donner son premier récital à Carnegie Hall (New York).



Les parisiens pourront découvrir ce fabuleux conteur au clavier, doué d'un superbe imaginaire, habité par l'urgence de la musique – chants intérieurs et rêveurs de Chopin, quête mystique de Liszt, ce 24 mai, Salle Cortot. Récital incontournable.

PARIS, Salle CORTOT

ven 24 mai 2024, 20h

Récital de **Florian Krumpöck**, piano

Liszt, Chopin

Réservez vos places directement sur le site de la Salle Cortot :

<https://sallecortot.com/event/recital-de-florian-krumpock/>

Programme

Liszt : «Trois sonnets de Pétrarque» R 578 / S 270 b

Chopin : Sonate pour piano n° 2 en si bémol mineur op. 35

Prélude pour piano en do dièse mineur op. 45

Liszt : Sonate pour piano en un mouvement en si mineur S 178

SALLE CORTOT

78 rue Cardinet
75017 Paris
salle.cortot@enmp.fr
+33 (0)1 47 63 47 48

<https://sallecortot.com/event/recital-de-florian-krumpock/>

Visitez aussi le site officiel de **FLORIAN KRUMPÖCK** :
<https://www.floriankrumpoeck.com/>

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024. CHARPENTIER : Médée. David McVicar / William Christie.

Après *Jules César* de Haendel [en début d'année](#), l'Opéra National de Paris poursuit son exploration de l'héritage baroque en s'intéressant à la figure du Français **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704) : principalement renommé pour sa considérable et passionnante production religieuse, ce parfait contemporain de Lully a dû attendre la mort de son rival pour pouvoir s'exprimer sur la plus illustre de nos scènes nationales, avec son unique opéra, *Médée* (1693).

Personnage fascinant à plus d'un titre, Marc-Antoine Charpentier reste associé à la figure de Lully, même si sa musique plus expressive a su annoncer en maints endroits les audaces de Rameau. Avec *Médée*, Charpentier est au fait de ses moyens, en se fondant dans le moule déclamatoire lullyste, sans effets appuyés, à quelques exceptions près. Avec les effets magiques dévolues au rôle-titre, portés notamment par les bourrasques venteuses de l'éoliphone, on retient les

troubles agités dans les graves de la scène de l'invocation aux esprits au III ou encore les majestueuses entrées cuivrées de Créon et Oronte pour affirmer leur ascendance royale (dans l'esprit du fameux prélude du *Te Deum* H. 146, qui sert de générique à l'Eurovision).



En dehors de ces scènes volontiers spectaculaires, on se délecte de l'harmonie douceuse des vers de **Thomas Corneille** (frère de Pierre), l'un des plus célèbres librettistes de son temps, malgré une action réduite aux enjeux amoureux entre les personnages : à ce titre, il faut pouvoir réunir des interprètes à la hauteur de la prononciation attendue du français, à même de valoriser cet ouvrage à mi-chemin entre théâtre et opéra. C'est bien là tout le prix de l'admirable distribution réunie par l'Opéra de Paris, qui séduit jusque dans le moindre second rôle. Ainsi de la solide **Emmanuelle de**

Negri (Nérine), qui s'impose par son naturel d'émission, avec un timbre velouté, de même que la pétillante **Élodie Fonnard** (Cléone), d'une facilité déconcertante sur toute la tessiture. On attendait beaucoup de **Lea Desandre** (Médée) et on n'a pas été déçu : l'ancienne élève de William Christie et Véronique Gens, notamment, domine la distribution par sa capacité à modeler chaque syllabe au service du sens, apportant une hauteur de vue bienvenue à son interprétation. Sa frêle silhouette donne à voir une Médée plus fragile en première partie, avant de se révéler ensuite dans les noirceurs de son rôle. Desandre sait aussi se mêler aux danseuses pour interpréter une ronde des esprits saisissante de félinité gracieuse, bien loin de la Médée plus animale d'Anna Caterina Antonacci, [à Genève en 2019](#).

A ses côtés, **Reinoud Van Mechelen** (Jason) tutoie les hauteurs de la tessiture avec bonheur, même si l'émission paraît un peu nouée au début, au détriment d'une expression plus charnue. Sa diction irréprochable et son aplomb scénique constituent toutefois ses grands atouts, à l'instar de **Laurent Naouri** (Créon), qui fait ainsi oublier un timbre fatigué dans l'aigu, quelque peu criard en dernière partie. Malgré une projection un rien plus modeste en comparaison, **Ana Vieira Leite** s'impose en Créuse, entre souplesse d'articulation et phrasés lumineux. Enfin, **Gordon Bintner** (Oronte) maîtrise toutes les difficultés de son rôle à force de mordant en pleine voix, parfois plus nasal dans les parties déclamatoires.

Manifestement ravi par la soirée au moment des saluts, **William Christie** démontre qu'il n'a rien perdu de la flamme qui l'habite : en spécialiste reconnu d'un opéra qu'il a défendu tout au long de sa carrière, du premier enregistrement discographique mondial en 1984 à la production scénique de l'Opéra-Comique en 1993, le chef franco-américain se montre attentif à la mise en valeur de la clarté de l'articulation, avec des accélérations excitantes dans les fins de ritournelles orchestrales.

Après Londres et Genève, on retrouve la mise en scène haute en couleurs de **David McVicar**, qui cherche à muscler l'action par une inventivité visuelle constante, entre splendeurs des costumes et éclairages variés, souvent portée par l'apport aérien des danseurs. Ces derniers surprennent par leurs envolées volontairement décalées, proche d'un esprit glamour et cabaret. Si McVicar en fait parfois un peu trop, notamment dans la scène très agitée des esprits, on se délecte de sa capacité à faire vivre d'une multitude de détails savoureux sa transposition au temps de la Deuxième Guerre mondiale : du cocktail mondain célébrant la victoire militaire à la soirée coquine orchestrée par un maître de cérémonie malicieux (l'Amour), tout concourt à mettre en relief les autres scènes, plus intimistes en contraste. Quelques clins d'oeil viennent aussi apporter davantage de consistance dramatique aux personnages secondaires, tels que les deux chanteurs corinthiens unis par une attirance aussi irrésistible que réciproque : de quoi faire vivre ce spectacle enlevé et coloré d'une multitude de saynètes savoureuses, autour de l'excellence des interprètes.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 9 avril 2024.
CHARPENTIER : Médée. Lea Desandre (Médée), Reinoud Van Mechelen (Jason), Laurent Naouri (Créon), Ana Vieira Leite (Créuse), Gordon Bintner (Oronte), Emmanuelle de Negri (Nérine), Élodie Fonnard (Cléone), Lisandro Abadie (Arcas), Julie Roset (L'Amour), Mariasole Mainini (L'Italienne), Maud Gnidzaz (Chœur à trois voix), Juliette Perret (Une Captive), Virginie Thomas (Second Fantôme), Julia Wischniewski (Une Captive), Alice Gregorio (Chœur à trois voix), Bastien Rimondi (1er Corinthien, Un Argien, Jalousie, Chœur à trois voix), Clément Debieuvre (2e Corinthien, Un Argien captif, Démon), Matthieu Walendzik (Un Argien, Vengeance), Chœur et orchestre des Arts Florissants, William Christie (direction musicale) /

David McVicar (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Garnier, jusqu'au 11 mai 2024. Photo :

VIDEO : ENTRETIEN AVEC DAVID MCVICAR au sujet de « Médée » de Charpentier

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo, le 7 avril 2024. Pasticcio « Their Master's Voice ». C.Bartoli, J. Malkovich, P. Mathmann, Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction).

Spectacle lyrique au carrefour des disciplines (et des genres), « *Their Master's Voice* » couronne et conclut avec délices et cohérence la déjà 2ème saison de Cecilia Bartoli comme directrice artistique de l'Opéra de Monte-Carlo. La production cultive comme un emblème personnel ce goût particulier des voix de castrats. On se

souvient de ses albums ciselés comme des hommages aux voix divines, à la fois masculines et féminines. Le concours de l'acteur John Malkovich en *divo* hier adulé (un certain Jeffrey Himmelhoch), aujourd'hui sur la brèche, un rien aigri et jaloux, ajoute à la séduction du spectacle, entre théâtre et opéra.

Complices, Cecilia Bartoli et John Malkovich s'accordent pour un vibrant hommage à Farinelli



Sur un texte et dans une mise en scène de **Michael Sturminger**, les airs empruntés à Haendel, Pergolesi, Vivaldi... sont enchaînés à la façon d'un *pasticcio* – il est surtout question de créatures fascinantes, celles des castrats napolitains dont surtout le plus célèbre demeure **Carlo Broschi**, alias Farinelli, élève et pur produit de **Nicola Porpora**. S'y

glissent quelques références aux débats actuels, liés au *wokisme* envahissant et aux ravages de la *cancel culture*, lesquels ont fini par museler toute liberté de pensée et de paroles, ainsi que le souligne le vieux *divo* Jeffrey, plutôt pertinent pour le coup.

Le *divo* à la fois fantasque et capricieux célèbre la légende Farinelli ; il fait travailler un jeune sopraniste, ici le jeune chanteur allemand **Philipp Mathmann**, voix claire et angélique, cependant qu'une metteuse en scène Rosie Blackwell (jouée par **Emily Cox**) tente d'adoucir un Malkovitch jamais satisfait, et qui reste en quête d'une « vraie » chanteuse, capable d'aigus lumineux comme de graves ténébreux.



La recherche trouve son terme quand une inconnue, en fait la femme de ménage du lieu (hommage à Anna Netrebko, qui balaya les couloirs du mythique Théâtre Mariinsky avant d'en devenir la plus grande star...) passe une audition et chante la sublime et si subtile prière « *Gelido in ogni vena* », extrait de *Farnace* de Vivaldi. Longueur du souffle, justesse et finesse du style, couleurs et nuances des sentiments finement exprimés : Cecilia Bartoli se dévoile dans la maîtrise expressive qui fait sa légende. Evidemment la chanteuse est de suite embauchée, contentant un Malkovitch à présent aux anges... La *diva* ainsi adoubée incarne tour à tour le compositeur et mentor Porpora, la mère de Farinelli, Farinelli lui-même.

C'est un festival d'airs qui malgré la diversité, touche par la profondeur et la sincérité du chant. **Cecilia Bartoli** y retrouve son cher Agostino Steffani (dont elle a contribué à rétablir la place et la juste estimation) : « *Amami, e vederai* » ; nouvel acte amoureux et voluptueux avec « *Sol da te, mio dolce amore* » extrait d'*Orlando Furioso* de Vivaldi, accompagnée par la flûte virtuose de **Jean-Marc Goujon**. Sans

omettre les *piani* filés, murmurés de la plainte « *Ah me ! Too late I now repent* » (Haendel, *Semele*), là aussi d'une sensibilité irrésistible. Plus intimiste et intérieur, voire langoureux, le choix des airs cultive l'affect et l'épanchement nuancé, plutôt que la pure virtuosité.

Souveraine en son royaume, car le spectacle a été taillé pour sa voix et son charisme allusif, la diva éblouit sur les planches monégasques, d'autant plus qu'elle peut compter sur la plasticité ténue, nuancée des **Musiciens du Prince**, très finement dirigés par **Gianluca Capuano**. Et aussi sur l'engagement et la complicité des **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo** (dirigés par **Stefano Visconti**), vifs et fins, très habilement exposés dans un spectacle qui a visiblement pris soin de les associer : les chœurs de Pergolèse (« *Confitebor tibi domine* » tiré de son *Stabat Mater*) ou de Haendel (« *How dark, O Lord, are thy decrees* » tiré de *Jephta*) resplendissent dans l'urgence et un faste choral lui aussi délectable. A noter aussi ses duos avec le jeune sopraniste **Philipp Mathmann**, dans deux airs où les voix fusionnent : « *Destero dall'empia* » (Haendel, *Armadi di Gaula*, 1715), et surtout « *Quando corpus morietur* » (également tiré du *Stabat Mater* de Pergolèse) où frottent et s'accordent les deux timbres, avec quelques incertitudes pour la jeune recrue, à qui l'on pardonne volontiers tant sa seule présence et son intensité vocale ressuscitent la fragilité des *divi* napolitains.

Comme une conclusion inespérée, Bartoli et Malkovitch achèvent en duo, leur hommage aux castrats par une exécution de « *Pur ti miro* », l'air final de « *L'Incoronazione di Poppea* » de Monteverdi (1643), seul moment où l'on entendra la voix « chantée » de la *star* américaine – qui ne fera pas carrière, surtout à 70 ans passés, dans le chant lyrique...

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo, le 7 avril 2024. Pasticcio « Their Master's Voices ». C.Bartoli, J. Malkovich, P. Mathmann / Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Marco Borelli.

