

STREAMING, piano. GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2023 : Francesco Piemontesi joue Debussy

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2023, le pianiste suisse [Francesco Piemontesi](#) était «Artist in Residence». Il assurait alors trois concerts événements sous diverses formes. La plateforme digitale du GSTAAD MENUHIN FESTIVAL diffuse son magnifique récital à l'église de Zweisimmen, enregistré alors à l'été 2023.

Francesco Piemontesi joue [Préludes de Claude Debussy](#) – soit 12 pièces issus du Second Livre de 1913, moins souvent interprétés. Technique magistrale, pensée poétique, le pianiste grand invité du **Gstaad Menuhin Festival** fait oublier l'impressionnante complexité de l'écriture ; il fait scintiller l'infini éventail de couleurs, de contrastes, de nuances ciselés par Debussy. Sous ses doigts, chaque Prélude raconte une histoire et plonge l'auditeur dans un univers de magie et de poésie. Durée : 40 mn d'un voyage puissant et poétique.



Connectez-vous sur [«Gstaad Digital Festival»](https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/video/bach-nostalghia-partie-1/) et plongez à votre tour dans ce Second Livre de Préludes de Debussy magnifiés par Francesco Piemontesi. **VOIR le récital Debussy par Francesco Piemontesi** (Gstaad Menuhin Festival 2023) :

<https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/video/bach-nostalghia-partie-1/>

Francesco Piemontesi joue Debussy

Francesco Piemontesi, piano

Claude Debussy (1862 – 1918)

Préludes, Livre II

Enregistré le 16 juillet 2023 à l'église de Zweisimmen

Cet été également, le **Gstaad Menuhin Festival & Academy 2024** (thématique générale : » TRANSFORMATION «) propose plusieurs concerts de piano avec des interprètes inspirés comme **Bertrand Chamayou, Hélène Grimaud, Alexandre Kantorow, Yuja Wang, Andreas Schiff, ...** Cet été 2024, c'est Hélène Grimaud qui assure pas moins de 3 concerts événements ([11.08./13.08./18.08.](#)).

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY 2024

LIRE [aussi notre présentation annonce du 68è GSTAAD MEUHN FESTIVAL 2024 :](#)

<https://www.classiquenews.com/gstaad-menuhin-festival-68eme-edition-transformation-du-12-juillet-au-31-aout-2024/>

[*68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY : « TRANSFORMATION », du 12 juillet au 31 août 2024.*](#)

**CRITIQUE CD événement.
PROKOFIEV : Sonates pour
piano n°4 et 8... NIKITA
MNDYANTS, piano (1 cd
Aparté)**

Le Prokofiev de Nikita Mndoyants (né en 1989) ne manque pas d'atouts. Il est même d'une prodigieuse évidence ; de surcroît d'une activité mouvante qui fait jaillir des chants insoupçonnés dans la matière musicale elle-même.



Dans la **SONATE N°4**, se distingue la qualité de la sonorité, subtile adéquation entre le jeu, le toucher et l'instrument lui-même (Steinway modèle D). Du pianiste, on est immédiatement saisi par l'éloquence feutrée admirablement articulée, sans tension qui s'énonce sans contrainte ; le pianiste semble caresser l'ombre et travailler l'immatérialité du flux musical

en faisant jaillir à la surface tous ces miroitements ténus, affleurements délicats et énigmatiques aussi. Dès l'Allegro initial, Nikita Mndoyants joue sur la sonorité grave, large, ronde de l'étonnant piano dont le chant semble faire remonter des forces souterraines ; derrière la carrure rythmique, c'est tout un second chant, fluide et lyrique qui révèle un Prokofiev proche des contes et légendes. Le pianiste précis et flexible passe d'un registre à l'autre avec une volubilité superlative.

La gravité comme suspendue de l'Andante assai déploie un chant autre, comme enivré ; il séduit par sa brume allusive puis s'embrase avec convulsion, avant de déployer un aria ornementé d'une exquise nostalgie, vite rattrapé par l'exigence de la réalité, martelé par des basses particulièrement larges et puissantes. Le jeu aiguise davantage cette tentation onirique ; en particulier après l'épisode passionnel, l'émergence d'une insouciance inédite qui semble même davantage inspirer le pianiste au point de basculer dans une sorte de rêverie rhapsodique – le mouvement dépasse en durée les 2 autres (plus de 7').

Le dernier Allegro fusionne idéalement brio et légèreté, parfois fantasque, entre la course et la marche forcée, comme à rebours, volontaire et conquérant.

Transcripteur inspiré, le pianiste réalise ici le Scherzo de la 5^e Symphonie avec une énergie détaillée, crépitante qui fait implorer la structure tout en préservant sa cohésion : admirable conception qui sait chanter et avancer.

Compositeur, le pianiste sait suspendre le temps, jouant sur la résonance et la longueur du son dans sa pièce « **Nocturne** », dont la texture brumeuse, évocatrice, semble interroger le temps et l'espace ; la fin se réalisant dans une suspension irrésolue, comme une interrogation sans réponse.

**Le Prokofiev de Nikita Mndoyants,
une prodigieuse digitalité
qui détaille, pense et nuance...**



La **SONATE N°8** exprime un tout autre Prokofiev : à la fois grave, presque étrange et tranquille ; l'Andante introductif – avec en son centre, une course nocturne plus instable, semble danser sur place ; puis s'effondrer dans un délire désespéré, en une âpreté hallucinée qui s'élargit encore en fin de morceau, dans des citations presque chopiniennes, d'une langueur mystérieuse, à laquelle répond la séquence finale (Allegro moderato, à 5'44), nouvelle course effrénée, très subtilement mesurée et canalisée jusque dans ses derniers remous.

La pensée est large, d'une plénitude intérieure, voluptueuse, alternant constamment entre songe et gravité. En ce sens, ce premier mouvement (Andante dolce qui engendre l'Allegro qui suit), très développé (15') est emblématique de cette maturation double. Ainsi l'opus 84 contraste avec l'opus 29 (Sonate n°4) d'ouverture, plus narrative. Les nuances et ce fini sonore idéalement calibré expriment la fusion des registres et des humeurs ; la digitalité est virtuose et impressionnante : elle évoque, pense et structure, dans une rondeur envoûtante, passages harmoniques étranges à l'appui, qui convoquent une surréalité purement poétique. C'est là que se dévoile la connaissance intime qu'a Nikita Mndoyants des mondes ambivalents et troubles de Prokofiev.

La dernière séquence de ce premier mouvement, puis le très bref et comme caressant « Andante sognando » (2^e mouvement) comme suspendu et enivré, captivent totalement. L'andante central (noté « sognando ») est un prodige de songe tendre, d'une tranquillité souple presque élastique et d'un équilibre, comme une forme fermée, qui n'existe pas dans les mouvements qui l'encadrent.



Le Vivace final est délirant, volubile jusqu'à la transe ; il recompose le temps et la tension, dans d'infinies nuances et accents qui déconstruisent et reconstruisent la mélodie ; le pianiste traverse autant de paysages contrastés, avec une flexibilité dont le naturel se rapproche d'un souffle rhapsodique... La séquence affirme l'expressivité mordante et onirique du pianiste, sa remarquable disposition à exprimer l'ambiguïté trépidante de la partition, sa formidable activité, ses métamorphoses harmoniques incessantes, son architecture à la fois puissante et structurée et qui semble sous l'allure enivrée, littéralement implorer sous des doigts si magiciens !



entretien

[ENTRETIEN avec le pianiste Nikita MNDOYANTS, à propos de son nouvel album Prokofiev \(1 cd Aparté\)](#)

LIRE aussi notre **ANNONCE** du **CD événement : Sonates n°4 et 8 de Prokofiev par Nikita Mndoyants** :
<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-le-pianiste-nikita-mndoyants-joue-les-sonates-4-et-8-de-prokofiev-aparte-parution-le-16-fevrier-2024/>

[CD événement, annonce. Le pianiste Nikita Mndoyants joue les Sonates 4 et 8 de Prokofiev \(1 cd Aparté, parution : le 16 février 2024\)](https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-le-pianiste-nikita-mndoyants-joue-les-sonates-4-et-8-de-prokofiev-aparte-parution-le-16-fevrier-2024/)

agenda 2024

- **26 janvier 2024** – Thonon les Bains – 2e Concerto de Rachmaninov avec la Philharmonie Baden-Baden
- **23 février 2024** – Dubaï – InClassica International Music Festival. Concerto pour piano d'Alexey Shor, avec l'Orchestre national d'Arménie
- **Printemps 2024** – Mayence – Récital Prokofiev et master-classe / Allemagne. Évènement organisé par Sylvain Thonon, directeur de l'Institut français de Mayence.
- **1er mars 2024** – Nicosie, Chypre, Récital. Programme Prokofiev et autres compositeurs

- **7 mars Échirolles (38)** – Musique de chambre Dvorak avec le Quatuor Zemlinsky de Prague et Staffan Martensson, clarinette
 - **9 Mars 2024.** France-Musique, CD Prokofiev – Émission live « Génération France-Musique »
 - **16 mars 2024** – Schumann, Concerto pour Piano avec l'Orchestre National d'Ouzbékistan.
 - **1er avril 2024** – **SALLE CORTOT** – soirée présentation du CD Prokofiev. Avec le label Aparté et la Fondation Prokofiev.
 - **29 avril 2024** – Radio Protestante Paris – Présentation du CD Prokofiev – Émission de Pierre-François Falcou.
 - **4 mai 2024**, musique de chambre avec le violoniste Nikolay Madoyan – Yerevan, Arménie.
 - **26 ou 27 juin 2024** – Palaiseau, Concert Prokofiev + master-classe autour de Prokofiev – Avec la Fondation Prokofiev.
 - **6 juillet 2024** – Festival de Celles sur Belle (79) – Récital Prokofiev et Schubert, etc.
 - **18 Juillet 2024** – Castres – Récital.
 - **2 août 2024** : Nuits Pianistiques – Corse – Récital Prokofiev, etc.
-
-

FONDATION LOUIS VUITTON, Mercredi 20 mars 2024 : Création « Unity Fields » de Max Richter, déambulations musicales dans l'exposition Mark Rothko (21 et 22 mars 2024)

Au carrefour des arts, en favorisant une dialogue unique entre la peinture (cette année de l'américain Mark Rothko) et la musique, la Fondation LOUIS VUITTON poursuit ses explorations fécondes ; cette confrontation aura d'ailleurs constitué le fil conducteur de la saison 2023-2024. A l'approche de la date de clôture de l'exposition Rothko (2 avril), le concert événement « *Richter-Rothko #3* » du mercredi 20 mars prochain constitue un point d'orgue incontournable.

Événement à la Fondation Louis Vuitton

« *Unity fields* »

la nouvelle partition de Max Richter, ... un paysage imaginaire entre peinture et musique

L'ensemble Le Balcon dirigé par Matthew Lynch, avec le compositeur au clavier et la soprano Imogen Russell jouent en complicité plusieurs œuvres de Richter, réunies ainsi comme un triptyque musical : *The Waves : Tuesday* (2017) et *Exiles* (2015)... complétées par « *Unity Fields* » (2023), pièce nouvelle spécialement écrite pour l'exposition Rothko et l'écrin que lui offre la Fondation Louis Vuitton le temps de cette exposition rétrospective.

Concert création diffusé aussi sur la chaîne live streaming de la Fondation Louis Vuitton FLV Play.

« ... *le point de rencontre entre mon travail et celui de Mark Rothko est cette conception du lieu, qu'il considère inventer lorsqu'il réalise une série de peintures. Une œuvre musicale est un paysage imaginaire ; c'est un espace que l'on peut habiter (...)* » explique en préambule le compositeur Max Richter.

L'événement est entouré comme les fois précédentes de **déambulations musicales dans les galeries (21 et 22 mars)** ; l'occasion d'une visite immersive sur une partition (confiée à des membres du Balcon) que Max Richter décrit lui-même comme « une réponse sonore et vivante aux œuvres de Mark Rothko ».

CONCERT MAX RICHTER
FONDATION LOUIS VUITTON,
Auditorium
Mercrredi 20 mars 2024 – 20h30



Programme

Max Richter : The Waves : Tuesday (2017)
Max Richter : Unity Fields I (2023), création, commande de la
Fondation Louis Vuitton
Max Richter : Exiles (2015)

Tarifs : 25 € / 40 €

DÉAMBULATIONS MUSICALES DANS LES GALERIES
les 21 et 22 mars 2024 – 19h – 23h, en continu

INFOS & Réservations : directement sur le site de la FONDATION
LOUIS VUITTON :
<https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/concert-max-richter>

**Photo Max Richter au piano © MR Martiq /Fondation Louis
Vuitton**

LA SEINE MUSICALE, les 27 et 28 février 2024. Franz SCHUBERT / Emilie MAYER – Insula Orchestra / Laurence Equilbey (direction).

Après l'intégrale symphonique consacrée à la compositrice française [Louise Farrenc \(dont l'enregistrement édité chez Warner de ses Symphonies n°1 et 3, prélude à un prochain volet, avait été couronné par un CLIC de CLASSIQUENEWS en avril 2023...\)](#), Laurence Equilbey et Insula Orchestra poursuivent leur exploration musicale, en particulier au service des compositrices écartées, oubliées... en témoignent les Symphonies d'une autre créatrice romantique, à l'ardente créativité : **Emilie Mayer** (1812-1883) !

LIRE aussi notre critique des Symphonies 1&3 de Louise Farrenc : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-louise-farrenc-symphonies-1-3-insula-orchestra-2-cd-warner-classics/>

SCHUBERT / MAYER

Dans ce programme, **associer** l'écriture de **Franz Schubert** (né en 1797) et d'**Émilie Mayer** (née à Friedland en 1812), de la génération suivante, apparaît comme une évidence, tant leur style et leur poétique se répondent. Insula Orchestra propose ainsi une nouvelle exploration passionnante soit plusieurs confrontations entre les deux auteurs, lors des prochaines saisons.

Pour exprimer le souffle décisif du Schubert symphoniste, Laurence Équilbey a choisi deux œuvres du compositeur romantique fauché à 31 ans : l'ouverture de son opéra de jeunesse « Le Pavillon du diable », qui est un opéra « de magie naturelle » : claire évocation fantastique et fiévreuse dont l'écriture se révèle révolutionnaire (notée Allegro con fuoco). La Symphonie n°4, dite « Tragique » affirme davantage encore la pensée dramatique extraordinaire du jeune compositeur (conçue en avril 1816). Profondeur, maturité... ampleur de l'effectif et maîtrise de l'orchestration, l'opus que la tonalité en mineur teinté d'une certaine inquiétude, souligne combien, à 19 ans, Franz Schubert sait aussi, aux côtés des *Lieder*, ciseler la grande forme. On ne peut plus guère le ranger dans l'ombre de Beethoven : Schubert s'impose dans cette partition de première valeur.

Émilie Mayer, adulée puis oubliée



Pour sa part, originaire d'Allemagne du nord, **Emilie Mayer** s'impose près de 30 ans après Schubert ; celle qui libérée de toutes contraintes financières, peut se consacrer totalement à son art, a composé huit Symphonies. La première (1847) est furieusement romantique, en do mineur, trouvant un équilibre idéal entre passion et équilibre. L'œuvre atteste d'une force créative singulière qui fut reconnue et célébrée de son vivant. La compositrice, que certains nomment « **la Beethoven au féminin** », s'est formée auprès de Carl Loewe à Stettin

entre 1841 et 1847, puis Adolf Bernhard Marx et Wilhelm Wieprecht à Berlin à partir de 1847. Elle se réalise pleinement dans deux genres : l'écriture symphonique abordée dès 1845 (8 symphonies, 15 ouvertures), et la musique de chambre qui l'occupe à partir de 1862 et jusqu'à la fin (dont 7 Quatuors à cordes). Le Finale de cette Symphonie n°1 démontre le métier de Mayer pourtant à ses débuts – où de claires références à Mozart, Schubert, Mendelssohn n'empêchent pas un brio conquérant, une ardeur et une maîtrise des contrastes, souvent irrésistibles.

Contemporaine de Richard Wagner, Emilie Mayer s'inscrit plutôt dans l'héritage des grands Viennois (Mozart, Haydn) tout en assimilant aussi les audaces beethovéniennes. Tempérament admiré et recherché, la compositrice séduit l'auditoire de diverses institutions et sociétés musicales majeures (Société Philharmonique de Munich, *Operakademie* de Berlin). Malgré leur succès et un retentissement indiscutable, les œuvres d'Émilie Mayer ne furent que sommairement publiées, d'où l'oubli rapide qui l'emporta après sa mort. Il était temps de rétablir en pleine lumière un tempérament symphonique exceptionnel, figure centrale du second XIXème siècle germanique.

LA SEINE MUSICALE

Auditorium Patrick Devedjian

Mardi 27 février 2024, 20h

Mercredi 28 février 2024, 19h30

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

<https://www.insulaorchestra.fr/evenement/franz-schubert-emilie-mayer-les-phenomenes-romantiques/>

Programme (1h40 avec entracte)

Franz Schubert

Ouverture du *Pavillon du Diable*

Symphonie n°4 « Tragique »

Emilie Mayer

Symphonie n°1



Laurence Equilbey (c) Irmeli Jung)



Insula Orchestra (c) Julien Benhamou

**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 **Jérémi 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

**OPÉRA DE MASSY. Vendredi 1er
mars 2024 : Daniel D'ADAMO :
UND, création. Julie Delille,
TM+**

**Événement lyrique de mars 2024 : l'Opéra
de Massy présente une création pour
soprano et ensemble instrumental d'après
l'œuvre théâtrale « *Und* » d'Howard
Barker. Proche de la forme épurée,
intense de la Voix Humaine de Poulenc et
Cocteau, le drame lyrique de Daniel**

**D'Adamo met en scène une seule chanteuse,
aux prises avec les tourments amoureux,
quand le désir et l'attraction se jouent
de la raison... Elle est seule et celui qui
se fait attendre, toujours hors scène,
mais présent. Jusqu'à l'obsession.**

Und attend quelqu'un. Il est en retard. Elle est suspendue à ce temps hors du temps. La cloche sonne. Est-ce lui ? S'agit-il d'une histoire d'amour ou d'un combat à mort ? Und habite l'attente par le langage, tandis qu'au dehors le monde se fait de plus en plus oppressant, ... surgissent alors ses contradictions les plus intimes et radicales.



Und est une symphonie en solo, un monologue où chacun des mots se répercute et résonne dans la partition. L'écriture poétique et brutale d'Howard Barker, la musique puissante de Daniel D'Adamo, tracent le parcours suspendu, à la fois irréel et magnétique d'une femme qui se

transforme ; à la fois victime et instigatrice, elle interroge, analyse, provoque, ... Daniel D'Adamo tisse une matière sonore adapté à ce parlé-chant dont il relance continument l'intranquillité, la fragilité, le déséquilibre... Aimer, c'est se détruire ou se (re)construire ? C'est aussi, en filigrane, l'histoire d'une des plus grandes tragédies contemporaines qui se prépare à entrer dans le Mythe. Photo :
© J Jung

CRÉATION : Und de Daniel d'Adamo
Julie Delille / TM+

[Monodrame contemporain –
création]

1 représentation à l'Opéra de
Massy

Vendredi 1er mars 2024 – 20h



Réservations directement sur le site de l'opéra de Massy :
<https://billetterie.opera-massy.com/selection/event/date?productId=10228662242331>mStepTracking=true>

Informations :
https://www.opera-massy.com/fr/und.html?cmp_id=77&news_id=1008&vID=3

DURÉE : 1h15 sans entracte

TARIFS : Cat.1 normal 20€ | massicois 15€ / □Cat. 2 normal
15€ | massicois 11€ / □Cat. 3 normal 11€ | massicois 8€ /
□-18 ans : -50% | étudiants : 10€

Julie Delille, extrait de la note d'intention :

*Und est une femme qui attend
Entité, figure ou ... Immobile,
Debout, au milieu d'un désastre.
Und est une réponse en forme de question
Obscurité, absurdité et arbitraire peuplent son monde
d'infra-vie, d'outre-tombe, d'imperceptibles mouvements.
Barker ébauche et dessine les contours d'une figure féminine
enfermée*

*Victime ou tortionnaire : prisonnière de sa propre situation
Und se débat et ce faisant, resserre les liens qui
l'entravent.*

(...)

*La parole-chant qui se déploie alors dans l'espace est ce qui
survit, l'art est ce qui reste. Comme le mythe reste dans les
mémoires.*

Daniel D'Adamo – A propos de la musique de Und :

Und est seule sur scène.

Ce et ceux qui l'entoure(nt) ne sont présents que par le son,
par la musique. Elle peut se faire amant, lieu, destin : elle
est le dehors.

Mais le son est aussi le dedans : il s'incarne dans sa voix,
dans sa relation à l'invisible, dans son mystère, dans les
états qu'elle traverse.

La musique est à la fois accompagnement et menace : le péril
est sonore.

Entendre Und signifie entrer dans un rythme fait de densités
frénétiques et d'espacements extrêmement fragiles. Un va et
vient, un balancement entre deux états de sa parole-chant.
Le flux sonore de Barker est terrifiant. Il constitue l'axe de
la musique de Und : rythme, mécanicité, textures menaçantes,
circularités obsessionnelles, parfois à peine un son fragile
et minuscule, suivi de...

Comme la ligne imaginaire qu'Und semble parcourir
éternellement, le fil musical se tend entre l'irréel et le
réel, la vie et la mort, en équilibre transitoire et fragile
traversant les mondes.

Aller plus loin / conférence

Ven. 1er mars à 19h, par Laurent Cuniot

(directeur musical de TM+, ensemble en résidence à l'Opéra de Massy)

critique

NOTRE CRITIQUE : LIRE notre critique complète de **UND**, opéra de Daniel D'Adamo d'après **Howard Baker**, **création mondiale le 1er mars 2024** – par Alexandre Pham :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-de-massy-le-1er-mars-2024-daniel-dadamo-und-creation-mondiale-gaelle-mechaly-tm-laurent-cuniot-direction-julie-delille-mise-en-scene/>

CRITIQUE, opéra. MASSY, opéra de Massy, le 1er mars 2024. DANIEL D'ADAMO : UND (création mondiale. Gaëlle Méchaly, TM+ ; Laurent Cuniot, direction / Julie Delille, mise en scène.

entretien

ENTRETIEN avec le compositeur DANIEL D'ADAMO à propos de son nouvel opéra **UND, en création à l'Opéra de Massy (mars 2024)**



Daniel d'Adamo DR

CLASSIQUENEWS : Quels sont les éléments qui vous ont intéressé dans la pièce originelle et que vous avez particulièrement souhaité conserver dans votre ouvrage ?

DANIEL D'ADAMO : Parmi tous les sujets présents dans la pièce de Barker, j'ai été tout de suite attiré par ceux qui ont un rapport avec le son. Ils matérialisent la menace extérieure. Ce sont des sons de cloches, de vitres brisées, de coups sur la porte d'entrée ... Autant de matières avec lesquelles générer une partie électroacoustique que je voulais diffuser autour du public et l'installer alors, dans une situation menaçante. Cette hypothèse présentait un potentiel dramaturgique puissant.

Le fait qu'il s'agisse d'un monologue a été aussi un point du texte qui m'a séduit. La possibilité de composer un opéra pour une chanteuse, une femme seule sur scène, pouvait donner à ce projet une très grande force. J'avais déjà composé un monodrame scénique et cette forme si particulière, m'attire.

Aussi, la structuration rythmique, la musique qui est déjà présente dans le texte à travers le style et la technique d'écriture de Barker, ont fonctionné pour moi comme un hameçon : j'ai tout de suite entendu le potentiel musical qui est présent dans son travail.

Puis, il y a un aspect qui est central dans UND, qui est celui de l'ambiguïté et qui traverse littéralement toute la pièce. Non seulement la situation que nous présente Barker est ambiguë, mais les actions et les décisions que UND prend, le sont aussi. Elle est mise en permanence face à des contraires : l'amour et la haine, la douceur et la furie, la vie et la mort. Elle semble comme emprisonnée par des contraires, enfermée entre des situations extrêmes. Cela est produit par le contexte dans lequel elle se trouve, qui est d'une très grande violence. Barker nous met devant une situation impossible, contradictoire, catastrophique. Travailler avec des éléments contraires, opposés, présente un potentiel

musical certain. Je pouvais ainsi naviguer entre la continuité et la rupture, jouer avec la stabilité et le basculement, l'expressivité et le statisme, composer le presque vide et le presque plein.

Un autre aspect important est l'utilisation que fait Barker du principe de retour. Certains thèmes du texte sont traités comme des leitmotifs qui sont systématiquement variés. Ainsi, Barker leur donne un poids particulier et renouvelle le sens qu'il projette à chaque apparition. La force qu'il déploie est alors cumulative : cette technique est une technique de composition musicale. Barker ne le sait peut-être pas, ou il ne le voit pas comme je le vois, mais il sait faire de la musique, il sait composer. Et il le fait très bien !

CLASSIQUENEWS : Quel rôle joue la musique et comment avez-vous conçu l'instrumentarium ?

DANIEL D'ADAMO : Il m'a semblé important que la musique incarne à la fois toutes les facettes de UND – ses pensées, ses hésitations, ses passions, ses résolutions, ses ambiguïtés – mais aussi le contexte dans lequel la situation se déroule.

Barker fait des choix extrêmement précis dans la manière avec laquelle il structure ses écrits. Il y développe de nombreux phénomènes qui sont liés à des processus musicaux. Barker écrit comme s'il composait, comme s'il chantait, criait, récitait, comme s'il jouait d'un instrument de musique : une batterie ou de la percussion. Son écriture est rythme, intonation et son. Cela facilite la manière de faire chanter son écriture, la manière d'entonner chaque mot prononcé par UND et de représenter musicalement la temporalité dans laquelle Barker les énonce.

Les instruments suivent et prolongent en permanence le chant de UND. L'écriture assume le sens et la résonance de ses paroles. Dans *La Haine de la musique* Pascal Quignard rappelle Lucrèce, qui dit que « tout lieu à écho est un temple », c'est-à-dire un espace construit pour et par la parole, par la musique et le chant, mais aussi par l'écoute. C'est de cette manière que j'ai construit l'espace musical et sonore de cet opéra, par le prolongement musical et instrumental de la voix. Les instruments ont été choisis pour pouvoir réaliser cette idée.

UND est menacée par la musique et par les sons qui viennent du monde extérieur. Pour accentuer ce danger, j'ai compris que tous les instruments de l'ensemble devaient jouer constamment, que je ne devais pas composer des duos, trios, quatuors, etc. Mais que la présence sonore et musicale de tous les instrumentistes devait traverser tout l'opéra.

CLASSIQUENEWS : Quelle trajectoire suit le flux musical ? Y a-t-il un point de bascule, un moment clé dans l'œuvre ?

DANIEL D'ADAMO : Comme UND le fait sur scène, la musique se dévêt au fur et à mesure que l'œuvre avance. UND se dépouille, elle perd ses vêtements, elle perd sa peau. La musique fait alors de même : elle avance lentement vers un dépouillement. Ceci se traduit à la fois par la présence de ce que j'appelle des *ossements sonores*, quand la musique ne garde alors que l'essentiel, ce qui reste ; et par une grande profondeur musicale, au niveau même des tessitures et des sonorités utilisées. Dans ce contexte, qui a aussi un côté terrifiant, le chant devient très expressif et à la fois doux et fragile. Cela donne un caractère très particulier au dernier tiers de l'opéra.

Le chant évolue lentement tout au long de la pièce. Le chant plus syllabique et scandé du début, qui est marqué par les ordres violents que UND donne à ses domestiques, va se transformer en un chant fait de lignes plus continues et expressives. UND reste progressivement seule, elle est abandonnée. Elle traverse lentement la scène de jardin à cour. Elle est flanquée par des chiens en grès, dont nous ne savons pas s'ils la protègent ou s'ils la menacent. Ils tracent le chemin que UND parcourra. Ce chemin est un terrain de bascule : au bout, il y a un dénouement ou un éternel recommencement. Mais UND peut aussi en permanence tomber d'un côté ou de l'autre de ce fil. Elle pourra alors être enfin protégée ou définitivement dévorée. Ce fil est tendu d'un bout à l'autre de la pièce par la musique.

L'opéra est impacté par le jeu de douze coups de cloche : ce sont les douze fois que l'amant-bourreau sonnera à la porte, ce sont aussi les douze chiens qui flanquent UND sur la scène qui sont subitement éclairés à chaque coup de cloche, ils prennent vie. Ces cloches ont des fréquences qui varient et qui structurent la musique qui les suit.

Il est aussi question de la présence constante d'un rôdeur. Lors de ma rencontre avec Howard Barker chez lui dans le sud de l'Angleterre, il m'a parlé de cette présence tournant autour de la maison de UND. L'interprétation qu'il a faite de son propre texte m'avait alors beaucoup frappé. Cette menace est souvent traduite dans la partie électroacoustique de la pièce qui, comme les cloches et autres bruits extérieurs, est diffusée autour du public : ce monde sonore doit concerner directement l'auditeur et le mettre également sous une forme de menace. Le récit de UND est notre propre récit.

CLASSIQUENEWS : De votre point de vue, la musique permet-elle de clarifier le texte, c'est à dire de donner un sens à la fin ?

DANIEL D'ADAMO : Quand UND donne des ordres à des domestiques invisibles, la musique ordonne avec elle. Elle suit chacune des syllabes qu'elle prononce. Non comme un double, mais comme un amplificateur de sens : ses ordres sont projetés de manière d'autant plus forte qu'ils sont alors augmentés par les instruments. Quand UND rit ou pleure, ses rires et ses pleurs deviennent musique. La musique suit à la trace les états de UND et les matérialise. Comme elle bascule en permanence entre différents états d'âme, souvent totalement contrastants, cela se reflète dans la dynamique musicale. Cette dynamique changeante, caractérise la forme de la pièce.

Un moment terrible arrive vers la fin de l'opéra, un énorme fracas, un bruit de masse qui tente de démolir la porte de la maison et qui sonne – peut-être – la fin de UND. Mais c'est le chant sur le mot « Nous » qu'elle répète trois fois dans sa tessiture medium-grave, qui se confond volontairement dans le son de l'ensemble et qui persistera à la toute fin de la pièce : encore une porte qui s'ouvre vers de nouveaux questionnements, de nouvelles ambiguïtés si chères à Barker.

CLASSIQUENEWS : Comment se situe Und à ce moment de votre travail ? Y aura-t-il une suite, un prolongement dans cette voie ?

DANIEL D'ADAMO : UND arrive à un moment important de mon parcours où j'ai progressivement développé les matériaux et les outils qui construisent aujourd'hui mon langage musical. La pièce de Barker est une pièce très forte, mais aussi complexe dans son écriture. J'ai évoqué plus haut l'élaboration de sa forme, mais je pourrais aussi parler de sa

syntaxe, qu'on doit parfois interpréter et compléter nous-mêmes lors de la lecture. Barker n'utilise pas les points ou les virgules, ne finit pas certaines phrases : il sait suggérer et provoquer en nous, lecteurs, un engagement radical. Je suis heureux d'avoir abordé ce texte exigeant et de l'avoir déplacé sur le terrain de la musique et de l'opéra.

Le travail de réflexion et d'élaboration que nous avons fait avec Julie Delille a été crucial dans le cheminement musical du texte. Julie m'a beaucoup apporté à travers son positionnement tant esthétique, que théâtral et politique face à cette pièce implacable. Est venue ensuite l'étape du travail avec Gaëlle Méchaly, pour qui j'ai en partie composé et ajusté la partie vocale en tenant compte de ses immenses qualités de chanteuse et d'artiste. Tout cela est présent dans la musique de UND.

La composition d'un opéra est le fruit d'échanges et de collaborations. Travailler en équipe est une aventure extraordinairement riche que j'aimerais pouvoir poursuivre rapidement dans le cadre d'un nouveau projet scénique, peut-être dans un format plus grand. Howard Barker m'avait parlé d'un livret d'opéra qu'il a écrit récemment. Il vient de me l'envoyer par e-mail. Je vais m'y plonger tout de suite !

Parallèlement, je vais poursuivre mes recherches sur des pièces susceptibles d'être adaptées à l'opéra. J'ai été tenté par la pièce de Bernard-Marie Koltès *Combat de nègre et de chiens* qui a un potentiel musical et scénique fabuleux. Tout ceci est à mûrir et à poursuivre, mais oui : j'ai besoin de pouvoir prolonger mon travail sur l'opéra.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi ce titre ?

DANIEL D'ADAMO : L'opéra reprend le titre original de la pièce de théâtre. Je n'ai pas posé la question à Barker lui-même sur le pourquoi de son titre, qui est assez énigmatique, en effet. Il existe plusieurs interprétations à son sujet. Certains le voient comme un trait d'union entre deux mondes qui, s'ils sont fatalement liés, resteront toujours antagoniques. L'espace entre ces deux mondes est le fil que UND traverse. La question que vous posez, n'a peut-être pas de réponse. Mais la poser, se la poser, ouvre alors des voies et laisse les questionnements ouverts. Cela alimente l'ambiguïté du récit : c'est du Barker.

Propos recueillis en mars 2024

OPÉRA DE DIJON, les 6 et 8 mars 2024. SCHUBERT : L'Autre Voyage. Stéphane Degout, Raphaël Pichon, Silvia Costa

Dans la catégorie « Théâtre lyrique », l'Opéra de Dijon propose une expérience musicale hors normes: « *L'Autre Voyage* », qui plonge dans l'intime et l'onirique, à partir des nombreux

manuscrits laissés inachevés par Franz Schubert. Dominique Pitoiset, directeur de l'Opéra de Dijon a laissé au duo Silvia Costa (metteure en scène) et Raphaël Pichon (chef d'orchestre), carte blanche pour un voyage psychique et introspectif bouleversant...

L'Autre Voyage Schubert recomposé

Sur scène, un médecin légiste (le baryton Stéphane Degout), face à sa propre disparition ; son épouse, face à la douleur du deuil et de l'impossible oubli. Le médecin suggère une autopsie personnelle qui analyse des paysages insoupçonnés comme une géographie intime : « tout se passe comme s'il se dédoublait pour vivre son décès, comme s'il se situait sur un seuil, entre la vie et la mort... » indique Silvia Costa.

Les opus de Franz Schubert, inachevés ou réorchestrés, suscitent alors un parcours immersif qui fait jaillir désirs et peurs, rêves et traumas les plus enfouis... une autopsie romantique et intime d'autant plus juste et envoûtante qu'elle met en scène les poèmes les plus saisissants de Goethe et Heine... Pour concevoir un spectacle dramatique cohérent, les réalisateurs ont réussi un travail d'écriture spécifique pour agglomérer les fragments lyriques réinvestis. Le résultat entend rendre hommage au génie de Schubert, roi du lied, dont les notes épousent les poèmes comme nul autre.

Opéra de Dijon

Auditorium

mercredi 6 mars 2024, 20h

vendredi 8 mars 2024, 20h

Durée : 1h40 sans entracte –

Réservez directement sur le site



de l'Opéra de Dijon :

<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/l-autre-voyage/>

Sur les 15 opéras amorcés, Franz Schubert n'en achève véritablement que 2 ; il en découle une matière musicale méconnue et d'une prodigieuse richesse (musique orchestrale, duos, ensembles...) ; autant de fragments et séquences épars qui réagencés selon un fil conducteur, composent alors un opéra imaginaire ; chaque élément y bouleverse moins quand il suit l'action que lorsque qu'il exprime un sentiment ou une situation psychique : les thèmes schubertiens par excellence y rayonnent, facettes sublimes du romantisme viennois propre aux années 1815 – 1820 : errance du Wanderer, coeur étranger dans ce monde, mort, amour, quête de la lumière, espérance d'une renaissance dans une autre vie... autant de sujets que synthétise un texte laissé par Schubert après sa mort et découvert par son frère, intitulé « Mein Traum » / Mon rêve... A partir des œuvres multiples et fragmentaires : lieder, extraits de l'oratorio Lazarus, de l'opéra Alfonso und Estrella, Fierrabras, la romance à la lune..., un autre Schubert se révèle, dans le scintillement des instruments historiques.

Entre narration et méditation, le travail de la metteure en scène Silvia Costa réalise un spectacle total où la musique permet de (re)découvrir les mondes intimes de Schubert et leur poétique universelle.

[L'Autre voyage](#), nouvelle production – création – Tableaux lyriques sur des musiques de Franz Schubert et des textes de H. Heine, J. W. Goethe...

Distribution

Direction musicale : **Raphaël Pichon**

Mise en scène et décors : **Silvia Costa**

Orchestre & Chœur Ensemble Pygmalion

Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique

Dramaturgie : Antonio Cuenca Ruiz

Costumes : Laura Dondoli

Lumières : Marco Giusti

Avec Stéphane Degout, Siobhan Stagg, Laurence Kilsby, Chadi Lazreq

Teaser vidéo :

L'Homme, l'Amour, l'Amitié et l'Enfant vous emmènent dans les tréfonds de l'âme humaine avec Schubert pour compagnon. Vous embarquez avec nous pour cet Autre Voyage ?

Entretien vidéo avec Stéphane Degout et Raphael Pichon / Opéra de Dijon

Entretien vidéo / Opéra Comique (fév 2024) – Raphaël Pichon présente L'Autre Voyage – dans le « rêve de Schubert »...

**CD événement, annonce.
« Variations & Bergamasques »
: Debussy, Fauré, Chausson –
Christine Fonlupt, piano (1
cd Passavant music)**

Autour de la figure de Thérèse Roger, chanteuse et pianiste, se croisent ici 3 compositeurs parmi les plus importants : Ernest Chausson qui fut son ami proche ; Debussy dont elle reste la fiancée éconduite ; Fauré qui lui dédia une partition singulière, étonnamment longue et développée : « Variations & Bergamasques ». C'est ainsi une évocation particulièrement riche des années 1890 à Paris, période où s'impose à tous le wagnérisme, et où pourtant se renforcent les sensibilités les plus originales...



Interprète inspirée, **Christine Fonlupt** joue une œuvre fétiche : la suite Bergamasque de Debussy ; les 4 danses op.26 d'Ernest Chausson qui lui rendent hommage ; et bien sûr, la partition dédiée à Thérèse Roger : « Thème et Variations » de Fauré dont 2024 marque le centenaire de la mort. Raffinée et mystérieuse, la partition faurénne file la métaphore et cultive la rêverie

: « Ces Variations et Bergamasques, évocations des danses de la Renaissance, font allusion à un monde perdu, peuplé de poésies, celles de Verlaine surtout, de légendes, d'harmonies fragiles et mystérieuses, de sonorités suaves et lumineuses évoquées à travers un langage énigmatique et poétique » précise Christine Fonlupt. *CD événement, CLIC de CLASSIQUENEWS – parution le 26 janvier 2024 – prochaine critique complète à venir.*



CD événement, annonce. « Variations & Bergamasques » : Debussy, Fauré, Chausson – **Christine Fonlupt**, piano (1 cd Passavant music) – PLUS D'INFOS sur le site de Christine Fonlupt : <http://christine-fonlupt.com/liens.html>

VIDÉOS : chaîne YouTube de Christine Fonlupt

<https://www.youtube.com/@christinefonlupt3669>

Prochains concerts

27 février 2024 – 20h [Auditorium Jean-Philippe Rameau](#), 25, rue Krüger 94100 Saint-Maur-des-Fossés

Dans le cadre de la saison d'orgue d' [Eric Lebrun](#) « Soirée spéciale centenaire Fauré », avec les élèves pianistes du CRR et chanteurs du CNSMDP, classe de Christine Fonlupt

1er mars/2024 à 19h30, domaine St Jean de Chépy, Tullins – **Sonates Françaises** avec Julien Szulman (violon), sonate de Lekeu, 2e sonate de Fauré
dans le cadre [Les Allées chantent](#)

2 mars 2024 à 15h, Château, domaine de Vizille
Sonates Françaises avec Julien Szulman (violon), sonate de Lekeu, 2e sonate de Fauré
dans le cadre [Les Allées chantent](#)

03 mars 2024 à 17h, Musée Dauphinois, Grenoble
Sonates Françaises avec Julien Szulman (violon), sonate de Lekeu, 2e sonate de Fauré
dans le cadre [Les Allées chantent](#)

06/03/2024 à 12h45, [Espace Bernanos](#), 4, rue du Havre, 75009 Paris
Sonates Françaises avec Julien Szulman (violon), sonate de

Lekeu, 2e sonate de Fauré

24 mars 2024 – 17h au [Vent des Arts](#)

concert dédicace à l'issue de la sortie de l'album :
Variations et Bergamasques – récital Debussy, Chausson, Fauré

Mardi 30 avril 2024, 20h

Nocturne de L'aude,

Paris 14e, métro Alésia. (réservation obligatoire sur le lien)

[« Variations et Bergamasques »](#)

Avec Céline Millet (clarinette) et Sarah Jacob (violoncelle).

Une proposition de musique de chambre autour des compositeurs du CD :

Trio de Fauré, 2e sonate pour violoncelle de Fauré, Rhapsodie de Debussy pour clarinette, Andante et Allegro de Chausson pour clarinette.

Réservez vos places ici :
<https://lesnocturnedelaudes.fr/concerts/variations-et-bergamasques/>

Dimanche 5 mai 2024, 16h

Temple de Saint-Maur, 42, avenir Joffre,

94100 Saint-Maur-des-Fossés,

Concert organisé par JCP et Arteka 11

[Variations et Bergamasques »](#)

Avec Céline Millet (clarinette) et Sarah Jacob (violoncelle).

Une proposition de musique de chambre autour des compositeurs du CD :

Trio de Fauré, 2e sonate pour violoncelle de Fauré, Rhapsodie de Debussy pour clarinette, Andante et Allegro de Chausson pour clarinette.

Réservez vos places ici :
<https://www.saint-maur.com/evenements/evenement/concert-variations-et-bergamasques>

Samedi 25 mai 2024, 19h

Concert Privé, Saint-Maur-des-Fossés

« Variations et Bergamasques » récital Debussy, Chausson, Faire

Dimanche 23 juin 2024

La Seyne-sur-Mer

Variations et Bergamasques

Avec Chrystelle di Marco (soprano)

Une proposition de récital autour des compositeurs du CD, piano solo et mélodies. Trio de Fauré, 2e sonate pour violoncelle de Fauré, Rhapsodie de Debussy pour clarinette, Andante et Allegro de Chausson pour clarinette.

Dimanche 7 juillet 2024, 19h

Château-Commanderie du Saulce, dans le cadre du festival Mélusine,

[Variations et Bergamasques »](#)

Récital Debussy, Chausson, Fauré

Réservez vos places ici : <https://www.lesaulce.fr/festival>

Mercredi 7 août 2024, 18h

Eglise de Lembron (63)

[Variations et Bergamasques »](#)

Avec Sara Chenal (violon)

Une proposition de musique de chambre autour des compositeurs du CD :

le sonate pour violon de Fauré, Sonate de Lekeu

Réservez vos places ici :

<https://www.issuire-tourisme.com/agenda/33eme-semaine-musicale-du-lembron-concert-violon-et-piano/>

CRITIQUE CD événement. E. JACQUET DE LA GUERRE : Céphale et Procris. R. van Mechelen, E. Nikoľovska, D. Cachet, L. Abadie... A Nocte Temporis / Reinoud van Mechelen (2 CD Château de Versailles Spectacles).

Depuis 2018, sous l'impulsion de Laurent Brunner arrivé en 2007 à la tête de *Château de Versailles Spectacles*, le Label discographique du même nom poursuit son cycle de parution à un rythme toujours plus soutenu (en moyenne deux nouvelles

parutions par mois !...) – et c'est une bien belle pépite qu'il vient de ressusciter avec *Céphale et Procris*, tragédie lyrique en 5 actes et un Prologue d'Elisabeth Jacquet de la Guerre (sur un livret de Joseph-François Duché de Vancy), créé au Théâtre du Palais Royal en 1694.



Château de
VERSAILLES Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°21

Élisabeth Jacquet de La Guerre
**CÉPHALE
ET PROCRIS**

REINOUD VAN MECHELEN
Ema Nikolovska · Déborah Cachet · Marc Mauillon
a nocte temporis
Chœur de Chambre de Namur


CHÂTEAU DE VERSAILLES



L'inter-règne entre la disparition de Jean-Baptiste Lully en 1687 et les premières tragédies lyriques d'André Campra (*Tancrède* en 1702) fut une période morose de stagnation artistique dans l'histoire de l'opéra en France. Après la mort du Baptiste, la scène de l'Académie Royal de Musique a été livrée aux émules

du compositeur florentin, et tous les auteurs, musiciens ou librettistes, qui tentèrent de s'éloigner de l'orthodoxie musicale ambiante furent immédiatement sanctionnés par l'accueil froid du public. Ainsi des 22 opéras créés entre les deux dates précitées (1687-1702) – dont l'ouvrage de Jacquet de la Guerre qui fut un échec public, tout comme la pourtant admirable *Médée* de Charpentier en 1693, un an plus tôt. L'Académie ne vivra donc, sur cette période, que de reprises, et ces deux ouvrages (pour ne citer qu'eux) furent sanctionnés car soupçonnés de propager de trop savantes harmonies, c'est-à-dire pour les esprits du temps, trop "italiennes" et/ou d'être pourvue d'une intrigue trop confuse.

C'est un peu de cela lorsqu'on souhaite évoquer de nos jours l'unique tragédie lyrique de notre compositrice : *Céphale et Procris*. Comme dans le cas de la plupart des tragédies lyriques de la fable antique, Duché choisit de s'éloigner sensiblement du déroulement de la mythologie officielle. Son livret est surtout prétexte à l'évocation d'un amour fidèle et amoureux (à l'instar d'*Alceste* de Lully [entendue le mois dernier dans l'écrin de l'Opéra Royal de Versailles](#)). Le Prologue est tout entier dans la tradition et célèbre les louanges du "*plus puissant des Rois*" (prétexte à une suite de concerts et de jeux, à travers des danses et des chœurs multiples). L'opéra proprement dit débute alors que Borée se plaint à Procris de l'indifférence qu'elle lui porte à son égard, et l'accuse de lui préférer Céphale. Triangle Classique donc. Procris reconnaît son amour pour Céphale en précisant toutefois qu'elle se pliera aux volontés paternelles quant au

choix de son époux (qui apparente ainsi l'ouvrage au célébrissime *Cid* de Corneille). Et sans trop s'éloigner du modèle Lully/Quinault, Duché nous gratifie d'une intrigue parallèle, en fait les démêlés amoureux des confidents Arcas et Dorine. Le dénouement est presque prévisible, Procris mourra par mégarde, percée par une flèche tirée par Céphale, au cours d'un combat avec Borée. Ce n'est donc pas dans le livret mais dans la musique qu'il nous faudra chercher le vrai intérêt de cette tragédie en musique, dont la partition suit presque à la lettre le patron établi de la tragédie lullyste : division en 5 actes et Prologue, ouverture à la française, récitatif varié mais proche de la déclamation, emploi de schémas obligés tels que divertissements , scène infernale, passacaille... Toutefois, bien que fidèle sur de nombreux points à son modèle, Mme de la Guerre s'en écarte sensiblement par endroits : harmonies plus expressives grâce à l'usage répété d'accords de septième, figuralismes illustrant certains mots-clés (triomphe, trait, chaîne...). On connaît tout l'usage que l'on fera de ce procédé au XVIIIème siècle, Rameau notamment...

Parmi les pages les plus remarquables de l'opéra, il faut citer les deux monologues de Procris et de Céphale, respectivement au début des actes II et III. L'air désolé de Procris "*Lieux écartés, paisible solitude*" qui ouvre le second acte, tandis que l'acte III révèle une belle passacaille de plus d'une centaine de mesures où plane l'ombre de l'*Armide* de Lully. L'acte IV, outre un bel air "*Funeste mort*", où Procris appelle la Mort de ses vœux, contient la traditionnelle *Scène des Enfers* qui, d'*Alceste* de Lully à l'*Armide* de Gluck, hantera tout le répertoire lyrique des XVII et XVIIIème siècles. On y assiste à l'intervention des allégories de la Rage, du Désespoir, et de la Jalousie. Les chœurs des démons sont d'un effet saisissant par leur stricte polyphonie et certains figuralismes. A signaler enfin, toujours dans ce dernier acte, la mort de Procris traitée en récitatif libre entrecoupé de silences et de soupirs pathétiques.

Quelques jours avant une exécution en version de concert de l'ouvrage par l'ensemble **A Nocte Temporis**, fondé et dirigé par le haute-contre belge **Reinoud van Mechelen** – le 24 janvier 2023 dans le Salon d'Hercules du Château de Versailles -, le **Label Château de Versailles Spectacles** avaient placé ses micros lors des répétitions au Grand Manège de Namur (du 17 au 23 janvier 2023), et c'est le fruit de ces séances de répétition et d'enregistrement que nous offre ce double CD (d'une durée de 2H30).

A tout seigneur tout honneur, car grand instigateur du projet, **Reinoud van Mechelen** assure avec une virtuosité impressionnante la direction d'orchestre et le rôle masculin principal, entre effusion tendre et tempérament héroïque, autour duquel s'alignent d'excellents interprètes – qui s'appliquent tous à faire vibrer le poème, en le déclamant avec clarté et vigueur, et en l'occurrence une déclamation du texte pour lequel un choix hybride a été fait : la prononciation du français est la même qu'aujourd'hui, sauf pour le phonème wa qui est prononcé we (on dit donc « le roué » plutôt que « le roi »), chose définie après des séances de travail avec la linguiste Olivier Bettens.

Partenaire tout aussi habitée et éloquente, d'une intelligibilité maîtrisée, la Procris de **Déborah Cachet** affirme une sensibilité sacrificielle efficace et prenante – dont la noblesse de ton convainc. L'Aurore d'**Ema Nikolovska** s'avère un peu moins articulée que ses collègues, mais son ardeur vengeresse voire haineuse, avant que le doute et la culpabilité ne tempèrent ses humeurs comminatoires, font grand effet. Epris et sensuel, le baryton **Lisandro Abadie** chante avec finesse Borée (et aussi Pan dans le Prologue, autre visage de l'amour éperdu). Saluons tout autant la Jalousie de **Marc Mauillon**, aux saillies sardoniques et âpres, le couple Arcas et Dorine – un **Samuel Namotte** et une **Lore Binon** sans histoire et parfaitement chantant -, sans omettre la Prêtresse de **Gwendoline Blondeel**, tout aussi juste. Citons encore les

interventions efficaces de **Wei-Lian Huang** (Une Nymphé, une Athénienne), **Pauline de Lannoy** (Une Athénienne, une Bergère), **Gert-Jan Verbueken** (Un Pâtre, la Rage), et **Laurent Bourdeaux** (Le Roi, le Désespoir). Enfin, précis, articulé et très percutant (comme à son habitude), le **Chœur de chambre de Namur** se joint à la réussite de cette heureuse résurrection.

L'atout est aussi du côté du *continuo*, tout en relief et vivacité canalisée, grâce à l'instinct et au métier du chef-chanteur. Les nuances, la variété des reprises, les courts *Intermèdes* assurant la fluidité des enchaînements démontrent et le plaisir et l'implication graduelle des instrumentistes ; l'orchestration de Jacquet de la Guerre gagne en expressivité et en éloquence dramatique au fur et à mesure de l'ouvrage. Ici, le souci du moindre détail est traité comme une intention ciselée, associée à la compréhension des situations qui font mouche.

Assurément un enregistrement qui mérite de trôner au sein de la discothèque de **tout amateur de musique française du Grand Siècle** !

CRITIQUE, CD événement. E. JACQUET DE LA GUERRE : *Céphale et Procris*. R. van Mechelen, E. Nikolovska, D. Cachet, L. Abadie...
A Nocte Temporis / Reinoud van Mechelen (2 CD Château de Versailles Spectacles). **CLIC de CLASSIQUENEWS** – Coup de cœur de la Rédaction HIVER 2024.

PLUS D'INFOS sur le site du **Château de Versailles Spectacles**
Boutique / **Label** :
<https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/136>

Audio : Duo de Céphale et Procris « *L'amour, belle Procris* » (Act II Scene 2) dans « Céphale et Procris » d'Elisabeth Jacquet de la Guerre

**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