

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains (« Les Grands Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART / GLUCK. Sonya YONCHEVA / Les Arts Florissants / William CHRISTIE

Ce concert proposé par Les Grands Interprètes permet au public toulousain ce soir de se pencher sur un pan de l'histoire assez fascinant. La grande histoire d'abord où une Reine de France, au destin tragique, a toujours voulu être une musicienne voire une artiste. Le théâtre de la Reine à Versailles, construit pour Marie-Antoinette en est la preuve. L'histoire de la musique ensuite car la querelle des bouffons opposant les partisans de l'opéra italien et français fait rage à cette époque. Ce soir c'est la musique française qui gagne.

William Christie honore la musique française depuis plus de 40 ans. Il est le plus à même de guider **Sonya Yoncheva** dans ce répertoire péri révolutionnaire. Le résultat est fascinant car cette musique est difficile vocalement et stylistiquement. L'association de leurs talents en donne une interprétation à la fois informée et vocalement parfaite.

Si Sonya Yoncheva n'a pas vraiment un tempérament de tragédienne, elle arrive à rendre ses accents touchants et l'émotion naît de la plastique vocale et de sa diction. La soprano qui aborde actuellement les rôles *spinto* les plus lourds a encore la possibilité d'alléger sa voix pour ce répertoire. La beauté des phrasés qui répondent à ceux de l'orchestre, la subtilité des nuances, la grande beauté des graves et du médium offrent un panorama vocal fascinant. La seule petite scorie vocale concerne un vibrato un peu large dans les aigus. Une grande part de la séduction de « La » Yoncheva est sa superbe diction de la langue française, qu'elle parle parfaitement.

Les pages orchestrales sont également somptueuses. Avec fougue, William Christie impulse une belle énergie à ses **Arts Florissants**, tout en gardant une élégance aristocratique. Les musiciens sont tous de superbes virtuoses, la harpe remplace le clavecin ce qui apporte un supplément d'élégance au continuo. Les cors naturels sont magiques, les cordes ont un son plein et des phrasés de rêve. La flûte dans le solo des "*Ombres heureuses*" apporte sa part de magie. Les Arts Florissants sont un des plus beaux orchestres de musique ancienne. La "*Danse des furies*" est même encore plus impressionnante que lors du double ballets Gluck présenté quelques jours plus tôt au Théâtre du Capitole, dirigé par Jordi Savall et son Concert des Nations. Il faut dire que l'acoustique de la **Halle au Grains** permet au son de mieux se développer que dans la fosse du Capitole. C'est une chance sur une pièce si emblématique à quelques jours d'intervalle d'entendre ces deux versions superlatives.

La société de concerts "*Les Grands Interprètes*" ont offert une belle soirée dans laquelle l'entente entre le chef et la soliste semblait parfaite. Le jeu de séduction dans la deuxième partie entre Yoncheva/Marie Antoinette et le *maestro* dépasse la simple convenance théâtrale, une profonde estime teintée de tendresse existe entre la diva et le vieux Maestro.

Ils se connaissent depuis leur rencontre pour le Jardin des Voix en 2006.

Le public a obtenu trois bis tant il a applaudi les artistes, les musiciens de l'orchestre y compris.

CRITIQUE, concert. Toulouse, Halle aux Grains (« Les Grands Interprètes »), le 5 novembre 2024. MOZART / GLUCK. Sonya YONCHEVA / Les Arts Florissants / W. CHRISTIE. Crédit photographique (c) Pedro-Octavio Diaz.

VIDEO : Audition de Sonya Yoncheva par William Christie pour « *Le Jardin des Voix* » en 2006

METZ, ARSENAL. Mar 19 nov 2024. BEETHOVEN : Messe en Ut. Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe (direction)

À la tête de l'Orchestre des Champs-

Élysées depuis 30 ans, Philippe Herreweghe révèle ici une partition qu'il estime, la magistrale Messe en ut de Beethoven ; l'œuvre est d'une grande modernité explorant des voies expressives alors inédites.

Le prince Nicolas II Esterhazy, mécène mélomane qui à Vienne protège Haydn, compositeur officiel et maître de Beethoven, propose à ce dernier Ludwig de composer **la Messe** pour l'anniversaire de son épouse, la princesse Maria-Hermenegild, soit pour **le 8 sept 1807** à Eisenstadt. Beethoven relève le défi, sait prolonger le modèle en la matière légué par Haydn (*Harmoniemesse*). Hélas après son écoute, le Prince la trouve détestable et même ridicule, quand aujourd'hui ses audaces formelles, sa force et sa puissance en font toute la valeur (amples vagues chorales et intensément spirituelles de l'Agnus Dei).

À la croisée des genres, entre symphonie et fantaisie, laissant l'instrument soliste guider le développement formel par de somptueuses séquences expressives, le **Concerto pour piano n°4** est des plus imaginatifs : le pianiste **Kristian Bezuidenhout** s'accorde à la direction toujours analytique et précise du chef flamand.

BEETHOVEN par Philippe Herreweghe : Messe en ut, Concerto pour

piano n°4



ARSENAL DE METZ

Grande Salle, Arsenal Jean-Marie Rausch

Saison 2024 – 2025 Cité musicale metz

Mardi 19 novembre 2024, 20h

RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'Arsenal de
Metz / Cité Musicale Metz :

<https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-24-25/arsenal/messe-en-ut-de-beethoven>

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n°4 / Messe en ut majeur

direction, Philippe Herreweghe

piano, Kristian Bezuidenhout

chœur Collegium Vocale Gent

Messe en ut

soprano : Robin Johannsen

mezzo-soprano : Sophie Harmsen

ténor : Benjamin Hulett / baryton : Samuel Hasselhorn

Arsenal Jean-Marie Rausch, Grande Salle

Durée 1h30 + entracte

—

Tarifs de 8 à 46 €

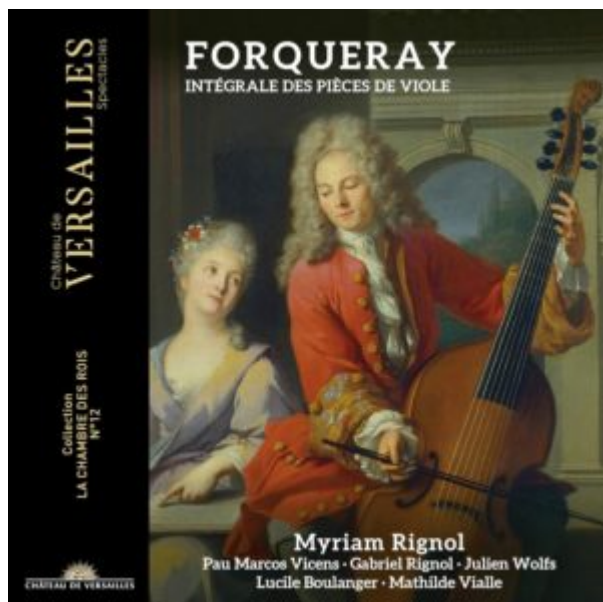
INFOS & RÉSERVATIONS directement sur le site de l'ARSENAL DE METZ :

https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-24-25/arsenal/messe-en-ut-de-beethoven?utm_source=PROMOTION&utm_medium=EMAIL&utm_campaign=COM%2B-%2BNEWS%2B-%2BOrchestre%2Bdes%2BChamps-%25C3%2589lys%25C3%25A9es%252C%2B19.11.24

CRITIQUE CD événement. Les FORQUERAY : intégrale des pièces de viole (Lucile Boulanger, Myriam Rignol, Pau Marcos Vicens, Gabriel Rignol, Mathilde Vialle, Julien Wolfs) 2 cd CVS Château de Versailles Spectacles

S'agissant des Forqueray – Antoine (1671 – 1744) et Jean-Baptiste (1699 – 1782) -, la gambiste Myriam Rignol signe ici une intégrale de référence ; la réalisation

est d'autant plus méritante et significative que la préparation et tout le cheminement préalable, mental, esthétique, technique pour ce faire, fut accompagné par un travail progressif de réflexion afin d'apprivoiser le langage musical, surtout la richesse d'une écriture qui dans sa texture dense paraissait tout d'abord « prétentieuse », « d'esbroufe », « tape à l'oeil », et « noire » (de notations et d'indications autographes, brouillant le contact avec sa cohérence voire sa limpidité originelle).



Tout le travail fut, a contrario d'a-priori infondés, de s'immerger dans le creuset de la musique, revoir les doigtés, les choisir selon sa propre logique et dans le confort retrouvé d'une agilité naturelle, révéler la puissance d'une écriture à la fois foisonnante et poétique ; le résultat est là ; dans ce travail d'appropriation progressive de l'écriture,

Myriam Rignol semble avoir capter ce naturel des phrasés, cette éloquence souvent hypnotique, ce balancement infiniment nostalgique d'une écriture parmi les plus profondes jamais écrites, s'agissant des Forqueray, père et fils, Antoine et

Jean-Baptiste, l'un sachant reprendre l'écriture de l'autre pour en parfaire encore davantage la sincérité. En filiation avec les Forqueray et dans l'intimité ténue de la pratique familiale, la gambiste s'associe avec son frère **Gabriel** (théorbe et guitare baroque) et joue avec ses confrères **Mathilde Vialle**, **Pau Marcos** dans une entente qui est compréhension et respect partagé. Sans omettre le subtil clavecin d'un complice tout en panache et raffinement introspectif, l'excellent **Julien Wolf** (avec lequel Myriam Rignol compose le trio Les Timbres).

Outre la volubilité saisissante d'une écriture qui semble percer le mystère de la psychologie dans ses multiples séquences dédiées, ou « portraits » musicaux (La Régente, La Mandoline, La Rameau...), les quatre instrumentistes sont d'une infinie finesse accordée dans entre autres la Portugaise des deux Forqueray (nostalgie dansante et noble), dans La Couperin qui suit, et plus encore dans les 6 pièces qui forment la IV^e Suite en sol mineur : belle langueur de la Sarabande « La D'aubonne », aux teintes moirées et sombres... dans la légèreté presque facétieuse et elle aussi dansante de « La Bournonville », sans omettre l'hypnotique « Carillon de Passy », joué droit, badin et d'une grâce envoûtante...

On ne saurait imaginer II^e et III^e Suites plus contrastées, vives, d'un entrain irrésistible, caractérisé et rond à la fois : rusticité de « La Bouron » ; balancement subtil de « La Dubreuil » ; vivacité toute en nuances ciselées de « La Leclair » où la viole principale chante dans un bel canto d'une finesse magicienne...

Le corpus souligne l'inventivité et le raffinement, les couleurs poétiques et la densité harmonique des pièces (les 5 Suites surtout) ; au père et au fils indistinctement, puisque seul le nom souvent paraît sur les manuscrits, sans précision du prénom, Antoine et Jean-Baptiste, se joint aussi le neveu, les airs à chanter spécifiquement du plein XVIII^e de Nicolas-Gilles (dont entre autres, le rondeau musette : « N'espère

plus jeune Lisette », 1719).



Les interprètes poussent le luxe de varier les instrumentations, selon les pièces et leur caractère : clavecin solo, viole seule accompagnée, duo de deux violes (« esgales »), trio de deux violes et clavecin obligé d'après le dispositif des pièces de clavecin en concerts... Quant au choix des reprises pour tel ou tel morceau, il a été dépendant d'une contrainte : proposer cette

intégrale sur 2 cd. L'aplomb et le tempérament des instrumentistes sont confortés encore par le choix des instruments requis pour cet enregistrement, soit 4 superbes spécimens réalisés par le facteur Tilman Muthesius : 2 basses de violes à 7 cordes d'après Michel Collichon (1683), réalisées en 1991 et 2022 ; 1 dessus de viole d'après le même Collichon, et 1 basse à 8 cordes d'après Benoît Fleury. Même le clavecin est remarquable d'après Henri Hemsch. Incontournable.

CRITIQUE CD événement. Les FORQUERAY : intégrale des pièces de viole (Lucile Boulanger, Myriam Rignol, Pau Marcos Vicens, Gabriel Rignol, Mathilde Vialle, Julien Wolfs) [2 cd CVS Château de Versailles Spectacles](#) – Collection : La Chambre des Rois n°12 – enregistré en fév 2023 en Belgique – **CLIC de CLASSIQUENEWS Hiver 2024**

VIDÉO

**CRITIQUE, récital lyrique.
VERSAILLES, Salle des
Croisades, le 4 novembre
2024. VIVALDI / PORPORA /
PORTA... Marina VIOTTI /
Orchestre de l'Opéra Royal /
Andrès GABETTA (direction)**

Après avoir conquis la planète entière par sa performance "métallo-classique" lors de la Cérémonie d'Ouverture des JO de Paris en juillet dernier, c'est dans son (plus si) "nouveau" répertoire de la musique baroque (après être passé par la musique "Métal" dans sa prime jeunesse...) que Marina Viotti se produit dans la somptueuse "Salle des Croisades" du Château de Versailles. Le programme est essentiellement tourné vers Antonio Vivaldi, mais pas que, avec quelques incursions vers Porpora et le plus obscur Giovanni Porta. Entrecoupant les différents airs, pour permettre à la chanteuse de laisser reposer un peu la voix, les inévitables *Ouvertures* et *Concerti* (Le fameux *Concerto "Grosso Mogul"* du Prêtre roux, le "Largo » du *Premier Concerto Grosso* de

Locatelli...), confiés aux soins de l'excellent Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, placé ce soir sous la baguette du chef franco-argentin Andrès Gabetta.



Et c'est par la rareté que constitue le Motet "*Volate gentes*" de **Giovanni Porta** (1675-1755) que débute la soirée (après une exécution virevoltante de l'Intermède "*The curtain tune*" extrait de *Timon of Athen* de **Henry Purcell**, en guise de tour de chauffe orchestral). Arrivant dans une tenue plutôt masculine ("chico-décontractée") pendant un *fondue-enchaîné* de la claveciniste **Chloé de Guillebon** (sur presque tous les fronts, après le bouillonnant chef-violoniste), elle fait

d'emblée montre de toute sa *maestria* vocale et virtuosité technique, lui permettant de déployer ce timbre pulpeux, charnu et mordoré à la fois, qui est désormais immédiatement identifiable (à l'oreille des mélomanes en tout cas). Elle poursuit avec le très introspectif "*Salve Regina*" de **Nicola Porpora**. Ce napolitain s'est surtout fait connaître pour ses opéras *serie* et ses talents de pédagogue, mais il est également auteur de plusieurs motets et messes, dont ce *Salve Regina en ré mineur* composé en 1725, époque où il s'installe à Venise. Cette pièce, qui se décompose en six phases tour à tour lentes et rapides, porte la marque de nombreuses compositions italiennes de l'époque, qu'il s'agisse d'œuvres strictement religieuses. Accompagnée avec douceur et intériorité par **Andrès Gabetta**, Viotti fait montre d'une très grande souplesse dans les lignes mélodiques et d'une non moindre intensité dans la déclamation, accentuant ainsi le caractère implorant de cette courte pièce dédiée à la Vierge Marie.

Donné sans entracte, alors que des micros sont installés un peu partout pour une captation “live” en vue d’un futur disque qui paraîtra chez l’indispensable label “*Château de Versailles Spectacles*” l’an prochain, la deuxième moitié du concert fait la part belle à Vivaldi, à travers deux très beaux Motets (“*Ascende Laeta*”, et “*Canta in Prato, ride in monte*”), mais surtout son (sublime) Oratorio “*Juditha Triumphans*”, dont l’artiste interprète deux airs, un “lent” et un “vif” : le doux (mais néanmoins très “vocalisant”) “*O servi volate*”, puis le trépidant “*Armata Face et angibus*”. Dans ce dernier air, la voix se fait véhémence et conquérante, en faisant fi de toutes les pyrotechnies acrobatiques dont il est hérissé, soutenue par un orchestre aux trépidations typiquement “vivaldiennes”, tout démontrant une pureté désarmante dans les aigus... et en invitant le public à la soutenir rageusement dans les “*Furiae / furiae / furiae !*” qui en constitue le *climax*, pour un effet collectif saisissant ! Grisé, le public lui fait un triomphe mérité, une partie se levant pour une “*standing ovation*”, et c’est par trois bis qu’elle le remercie : la virevoltante « *Danse des Sauvages* » tiré des *Indes Galantes* de Rameau, puis l’exaltant « *Dopo Notte* » extrait d’*Ariodante* de Haendel, avant une reprise d’ « *Armatae face et angibus* », avec une chanteuse qui en a encore “sous le pied” – et pour lequel le public se prête à nouveau au jeu... en martelant furieusement le triple « *Furiae !*”...

Et maintenant... vivement l’album !

CRITIQUE, concert lyrique. VERSAILLES, Salle des Croisades, le 4 novembre 2024. PORTA / PORPORA / VIVALDI... Marina VIOTTI (mezzo), Orchestre de l’Opéra Royal, Andrès GABETTA (direction). Toutes les photos © Michael Montanaro

VIDEO : Marina Viotti interprète l'air « *Armatae Face* » extrait de « *Juditha Triumphans* » de Vivaldi (avec Le Concert de la Loge)

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker... Choeurs de Chambre de Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction)

Le spectacle de la « *Passion selon saint Jean* » de

J. S. Bach présenté au Théâtre des Champs Elysées est à la fois dérangent et fascinant. S'il était fait pour exalter la musique de Bach, c'est raté ! Le spectacle détourne l'attention de l'audition et nuit à la concentration de l'interprétation. S'il était fait pour fâcher les puristes, c'est réussi ! Une partie non négligeable de la salle l'a hué. Mais s'il était simplement fait pour présenter une création artistique moderne, déstructurante, dans l'air du temps, on ne peut que constater sa force chorégraphique. L'autre partie de la salle l'a acclamé...

Au début, on voit sur scène un atelier de couture. Ne se serait-on pas trompé d'adresse ? Les maisons de haute couture ne sont-elles pas situées plus loin sur l'avenue Montaigne ! Les danseurs se mettent à coudre des habits. Ils en ont urgemment besoin, étant arrivés tout nus ! Certains arriveront au bout de leur travail, d'autres non et continueront à danser nus au long de la soirée – en particulier la femme qui incarne le Christ. Car, oui, le Christ, ce soir-là, sera incarné par une femme !

La chorégraphe **Sasha Walz**, qui fait valser les principes, lance hardiment sa compagnie de danseurs au milieu de la sublime musique de Bach. Elle assaille ce chef-d'œuvre comme d'autres assaillent le Capitole. On comprend son intention : évoquer le calvaire du Christ et le cataclysme qu'il a entraîné sur le monde. Elle n'illustre pas la musique de Bach mais la commente à sa façon. La manière est parfois folle, violente, semble éloignée de la musique et du texte. La manière est parfois poétique. On voit alors quelques très beaux tableaux au milieu de l'hystérie chorégraphique. A un moment, la musique de Bach ne suffit plus à la chorégraphe. Alors, elle l'interrompt et fait frapper le sol par les

danseurs avec des marteaux. Bach s'en remettra ! A la fin, une grande échelle métallique trouvée dans un salon du bricolage évoque l'ascension du Christ vers le ciel. Il y a plus poétique pour symboliser l'événement ! Au demeurant, nous l'avons dit, le spectacle a une vraie force chorégraphique. Il nous emporte comme une tornade.

Au milieu de tout cela, le chef d'orchestre **Leonardo Garcia-Alarcon** fait de son mieux pour diriger la musique. On le voit lever les bras en tous sens au milieu du cataclysme. Ce n'est pas pour appeler au secours mais pour rassembler les interventions de ses choristes... lesquels sont disséminés dans la salle (**Chœurs de chambre Namur et de l'Opéra de Dijon**). Ses musiciens de la **Cappella Mediterranea**, blottis dans un coin de la scène, eux, tiennent le coup. Ils sont excellents. Parmi les chanteurs solistes, trois sont solides comme des rocs : le ténor **Valerio Contaldo** qui est un remarquable Évangéliste, la basse Christian Immler qui incarne Jésus avec son timbre profond et le baryton **Georg Nigl** qui est un impressionnant Pilate. Les trois autres semblent déstabilisés par l'endroit d'où ils sont amenés à chanter. Le contre-ténor **Benno Schachtner** a attendu son air final « *Es ist volbracht* » pour nous émouvoir. Même chose pour le ténor **Mark Milhofer** qui s'est distingué dans son dernier air « *Mein Herz* ». Quant à la soprano Sophie Junker, elle nous a touché en interprétant son « *Zerfliesse, mein Herze* », (« *Fonds en larmes, mon coeur* ») allongée sur le sol, au milieu d'un amoncellement de corps de danseurs.

A la fin, un miracle s'accomplit. Dans le dernier choral, « *Ruht wohl* » (« *Repose en paix* »), tout le monde se retrouve sur scène dans une belle unité, dans un décor nocturne, sur la sublime musique de Bach. C'est la victoire finale de Bach ! C'est enfin la fête de la Saint-Jean !



Crédit photographique © Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 3 novembre 2024. J. S. BACH : « La Passion selon Saint Jean ». V Contaldo, G. Nigl, C. Immler, S. Junker... Choeurs de Chambre Namur et de l'Opéra de Dijon / Compagnie Sasha Waltz / Ensemble Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia-Alarcon (direction). Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Trailer de « *La Passion selon St Jean* » de Bach par la Compagnie Sasha Waltz et sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon

CRITIQUE CD événement. MOZART À PARIS 1778 : Antoine Albenese, Mozart (K 304, 310, 360), Arnaud De Pasquale (pianoforte Silbermann). Avec Perrine Devillers, soprano / Jérôme van Waerbeke, violon (1 cd CVS / Château de Versailles Spectacles)

A 22 ans, Wolfgang séjourne pour la 3ème fois à PARIS, ainsi de mars à sept 1778 : séjour nécessaire selon son père pour obtenir protection, financement voire emploi... Comme dans le concert – récital d'un salon parisien à la fin des années 1770, les interprètes éclairent ce raffinement sombre voire tragique que porte le jeune Mozart, il est vrai marqué par la mort de sa mère dans la Capitale...

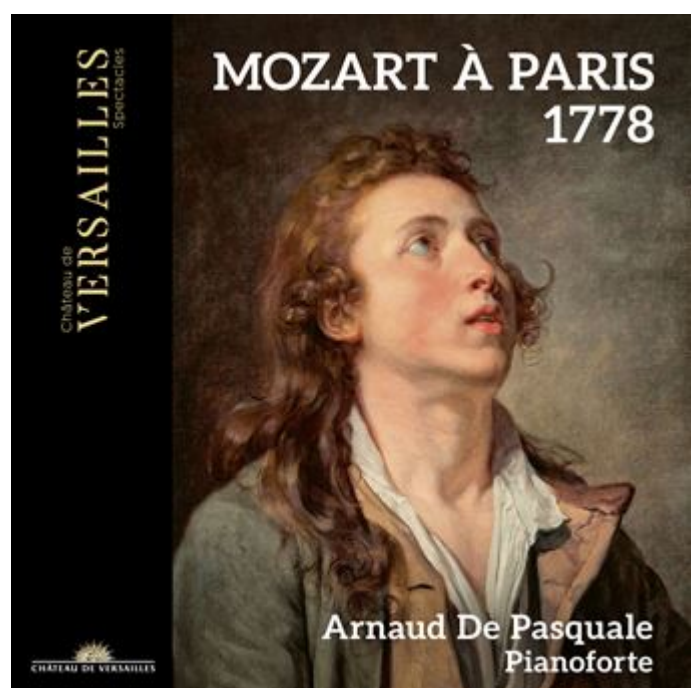
La Sonate K 310, d'abord, jouée sur un instrument historique, dans le miroitement parfois instable de sa sonorité d'époque, mécanique à la clé (clavier Silbermann), exprime au plus juste, précisément dans son premier mouvement (*Allegro maestoso*), l'agitation parfois panique d'un cœur tourmenté (n'est-il pas tombé amoureux à Mannheim d'Aloysia Weber ?) ; surtout endeuillé par la mort de sa mère qui meurt en juillet 1778 du typhus. Le jeune compositeur parvient cependant à faire jouer sa musique à l'Académie royale et aussi au Concert spirituel (Symphonie en ré majeur K 297 « Parisienne »), institutions incontournables... Le Concerto pour flûte et harpe (K 299), commande du Duc de Guînes et de sa fille, marque l'étonnante maturité de Mozart dans le style galant... Une séduction qui allie raffinement et profondeur et qui explique que dans le prolongement du séjour, les œuvres mozartiennes sont désormais éditées et jouées à Paris.

En particulier les fameuses **3 Sonates « Palatines »** (dédiées à l'Électrice Palatine et composées à Mannheim puis Paris) : **la K 304 (en mi mineur)** ici choisie, rayonne par son équilibre et sa grâce trouble faisant dialoguer le violon et le clavier à parts égales, selon le modèle de Joseph Schuster ; s'y confirme une certaine langueur noire derrière leur distinction altière. Le format en véritable duo en deux mouvements, marque l'influence directe de Johann Christian Bach que Wolfgang admire et qu'il retrouve chez le Duc de Noailles dans son château de Saint-Germain à l'été 1778. La gravité et la profondeur de Mozart s'y déploient sans entrave avec une acuité inédite, en lien avec les difficultés du 3^e séjour.

Le contraste est consommé avec les variations d'après les mélodies dans l'air du temps (***Lison dormait dans un bocage...*** tiré de la *Julie* de Dezède, 1772)) où Mozart se plie à la mode avec la verve et la facilité qui le caractérisent : entre

virtuosité et génie des audaces harmoniques (comme il le fera aussi d'après les opéras de Grétry ou la musique de Baudron pour *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais)... L'intérêt du présent album est l'usage d'un piano carré Silbermann qui est idéalement approprié aux œuvres jouées ; ce qui nous change des interprétations historiques précédentes souvent sur claviers viennois, bien postérieurs à Mozart.

Même facilité dans les **Variations K 360** d'après la romance d'Albanèse « *Au bord d'une fontaine...* ». Ce compositeur apprécié pour ses romances dans les années 1770 fut un castrat fameux, recruté en 1747 pour chanter le dessus à la Chapelle du Roi à Versailles. Les interprètes en comprennent les défis et les enjeux expressifs, ce souci constant du renouvellement mélodique, dans un élan réalisé comme un jaillissement continu.



L'essor d'une expressivité ciselée s'accomplit ainsi dans les romances d'**Albanese**, ici particulièrement emblématiques : « **Dans les erreurs d'un songe** » (désarroi d'une âme amoureuse, proie des illusions d'un rêve) et **la Romance de Rosemonde** (paysage tragique et noble en miroir de l'inconsolable veuve), aux couleurs intérieures inédites qui inspirent à la parure

instrumentale, accords et accents d'un exceptionnel raffinement. Dommage que la soprano n'articule pas suffisamment car le texte est souvent perdu, même si le timbre est très séduisant. Au diapason d'une vive attention aux nuances mozartiennes, révélant aussi la sensibilité déjà romantique du chanteur / compositeur **Antoine Albanese (1728 –**

1803), les interprètes nous régaleront en éclairant différemment le 3^e séjour de Mozart à Paris. La maturité d'un jeune homme plein de sensibilité, d'une vérité émotionnelle absolue, à l'image du portrait de jeune homme peint par Greuze (couverture du cd) dont la touche elle aussi, est déjà romantique.

CRITIQUE CD événement. MOZART Á PARIS 1778 : Arnaud De Pasquale, pianoforte. Avec Perrine Devillers, soprano / Jérôme van Waerbeke, violon (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles – enregistré à l'été 2022).
CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2024



PLUS D'INFOS sur le site de CVS Château de Versailles Spectacles / BOUTIQUE / CD :
<https://www.operaroyal-versailles.fr/boutique/>

ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON PROVENCE. « DESTIN », Ven 22 nov 2024. MOZART (Concerto

**pour piano n°23), TCHAIKOVSKI
(Symphonie n°5)... Shani
Diluka, piano / Débora
Waldman, direction**

**« *La musique est le souffle de l'esprit* »
a dit un jour Lūcija Garūta. Composée au
départ pour son instrument, le piano, sa
Méditation (1934) gagne une dimension
épique, un caractère époustouflant quand
elle est jouée par un orchestre
symphonique comme ce soir, l'Orchestre
National Avignon Provence.**

Puis la pianiste **Shani Diluka** aborde tous les défis du **Concerto pour piano n°23 (1786) de Mozart** et son adagio prodigieux où le soliste et l'orchestre semblent méditer sur le sens de la vie. Le concert se poursuit avec **la Symphonie n°5 (1888) de Tchaïkovski**, une quête initiatique, un vaste labyrinthe qui nous mène du désespoir, l'espoir, de la résignation malheureuse et paralysante jusqu'au retour de la vie et de la joie. Dense, élégante, mais aussi grave, annonçant les vertiges et le passage dans l'au-delà, inscrit dans le dernier mouvement de la 6ème symphonie (« Pathétique »), la Symphonie n°5 est conçue en 1888, soit une décennie après la 4ème. Moment de doute et de questionnement intense sur le sens de la musique et de sa propre vie, le contexte explique la gravité qui sous-tend toute la symphonie. Tchaïkovski souligne la constance de son inspiration qui n'a

jamais faibli et regrettera après les réserves des critiques, ce trop d'affectation, un manque de sincérité qui auraient soit disant nui à son travail... Quoiqu'il en soit c'est justement son ambivalence entre éclaircie ou dépayssante insouciance qui fonde la valeur de l'opus symphonique.

Opéra Grand Avignon / Avignon
vendredi 22 novembre 2024, 20h



Lūcija Garūta, Meditācija
Wolfgang Amadeus Mozart, Concerto pour piano n° 23
Piotr Ilitch Tchaïkovski, Symphonie n° 5

INFOS & RÉSERVATIONS directement sur l'Orchestre national
Avignon Provence :
https://www.orchestre-avignon.com/concerts/destin/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQiAoae5BhCNARIsADVLzZf5T1EzF-tw1F3BDpD0Eu0pkq8DDAJjcJWn7HMmBA8a48tMp7QbuSYaAkUjEALw_wcB

Durée : 1h35 – Tarif : De 5 à 30 euros

Débora Waldman, direction
Shani Diluka, piano
Orchestre national Avignon-Provence
Avec les étudiants de l'IESM d'Aix-en-Provence

Réservations par téléphone au 04 90 14 26 40 / La carte CLUB'OPERA est proposée au tarif de 20 euros. Valable un an après sa date d'achat elle ouvre droit à une réduction de 20% sur le prix des places, de tous les spectacles dont ce spectacle.

Avant-concert

Rencontre avec un membre de l'équipe artistique / Salle des Préludes de 19h15 à 19h45

Présentation du programme / « Demandez le programme »

Avec Elisabeth Angot, musicologue et compositrice

Bibliothèque CECCANO / AVIGNON

Jeudi 21 novembre 2024, 18h

Durée : 1h – entrée libre et gratuite

Si vous souhaitez en savoir plus sur les œuvres musicales de la saison 2024-2025, les Promenades orchestrales sont faites pour vous ! Ces rencontres vous invitent à parcourir et à vous immerger dans la programmation symphonique de l'orchestre.

**CD événement, annonce. LAURE
FAVRE-KAHN, piano. »
Dédicaces » (1 cd Opus 47)**

Sept ans après son dernier album « *Vers la flamme* », la pianiste Laure Favre-Kahn confirme un tempérament original et puissant, d'abord dans le choix des œuvres ainsi associées ; son nouveau cd intitulé « *Dédicaces* » regroupe 14 œuvres enregistrées jouées selon le choix et le goût de 14 personnalités que la pianiste a rencontrées au cours de sa trajectoire artistique. Son éclectisme reflète en vérité la couleur inestimable des admirations, des complicités, des affections créatives...

« Pour la première fois, je n'ai pas choisi moi-même son contenu musical. En tant que musiciens, nos interprétations se nourrissent de nos inspirations, qui elles-mêmes s'enrichissent de nos rencontres. Ainsi notre ADN artistique se façonne et ne cesse d'évoluer, et certaines personnes jouent un rôle fondamental dans ce cheminement. C'est pourquoi j'ai souhaité réunir ceux et celles qui depuis longtemps m'apportent une multitude de sentiments et d'émotions.

*Je suis heureuse d'avoir réuni 14 personnalités, dans différents domaines, pour qui j'ai tant d'admiration et un profond respect : **Claude Lelouch** (Francis Lai *Un homme et une femme*), **Charles Berling** (Chopin *Nocturne en do dièse mineur*), **Nemanja Radulovic** (Beethoven *Sonate Pathétique* 1er mouvement), **Jean-Jacques Sempé** (Debussy, *Clair de Lune*), **Biréli Lagrène** (Liszt, *Sonnet de Pétrarque 104*), **Hugo Marchand** (Tchaïkovski, *Juin*), **Christian Lacroix** (Ravel *Alborada del grazioso*), **Matthieu Chedid** (Glass, *Opening*) et bien d'autres. »*



PARCOURS... Il en découle un programme personnel, artistiquement ciselé qui est aussi une célébration de l'amitié et des rencontres fraternelles. Étudiante au conservatoire d'Avignon, Laure Favre-Kahn obtient à 17 ans un premier prix de piano à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (classe de Bruno Rigutto).

Lauréate des révélations classiques de l'Adami en 1999, elle enregistre à 20 ans son premier album consacré à Schumann, suivi d'un disque Chopin (Arion). En 2001, lauréate du premier prix du Concours International Propiano à New York, elle donne un récital au Carnegie Weill Hall dans la foulée ; puis est nommée « ProPiano artist of the year » et enregistre un disque Reynaldo Hahn, choix original autant pertinent. Depuis 2005, elle joue avec le violoniste Nemanja Radulovic. En 2018, Laure participe à son dernier album « Baïka » paru chez Deutsche Grammophon, réalisant le rare Trio de Khachaturian, avec le clarinettiste Andreas Ottensamer. Son jeu est intense, imaginé, personnel : il a la capacité de conter, charmer, convaincre dans ses élans poétiques toujours intimes et pleinement assumés.

PLUS D'INFOS sur le site officiel de Laure Favre Kahn :
<https://laurefavrekahn.com/>

concerts

23 novembre 2024 : récital Dédicaces au festival Piano en fleurs à Marseille – Beaux Arts à Luminy

11 décembre 2024 : concert dans la saison Classique à l'Ecuje à Paris avec Pierre Genisson

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 30 octobre 2024. AKIMENKO / RACHMANINOV / NOURBAKHSH / SCRIABINE. Khatia Buniatishvili (piano), Orchestre de Paris, Kirill Karabits (direction)

L'Orchestre de Paris et son chef invité Kirill Karabits présentent un « programme de résistance », qui met à l'honneur deux joyaux de la musique russe en l'encadrant de pièces composées par un Ukrainien et une Iranienne. Au-delà de ce geste politique, le programme fascine par sa cohérence musicale, entre post-romantisme et

impressionnisme, malgré une interprétation trop fantasque au piano.

Si la grande **Salle Pierre Boulez** se montre une nouvelle fois pleine à craquer en cette rentrée automnale, on le doit certainement à la présence de la pianiste **Khatia Buniatishvili** (37 ans), qui crée l'événement à chaque représentation. On peut bien entendu regretter que le choix programmatique se soit finalement tourné vers le *Concerto pour piano n°2* (1901) de **Sergueï Rachmaninov**, en lieu et place du *Troisième* (1909), initialement prévu. Quoi qu'il en soit, l'osmose entre la Géorgienne et **Kirill Karabits** est d'emblée patente, tant les interprètes se fondent dans une vision commune, aux contrastes particulièrement exacerbés. Tout du long, les deux trublions choisissent ainsi de ralentir les phrasés dans les parties mesurées, parfois à l'excès, pour mieux les accélérer dans les passages virtuoses, occasionnant un piano souvent couvert dans les tutti. On peut adorer ou détester ce piano volontiers caricatural dans ses excès démonstratifs, au niveau interprétatif comme visuel (à l'image des mimiques de Buniatishvili lors des fins de phrasés).

En jouant avant tout sur les *tempi*, le toucher tour à tour sobre et véloce met curieusement le piano en retrait, comme si Rachmaninov avait composé une symphonie concertante, éloignée des virtuosités attendues en maints endroits. Il est vrai que l'accompagnement rond et soyeux de Kirill Karabits joue la carte d'une souplesse un rien flottante et cotonneuse, tout en ponctuant les fins de phrasés d'accents plus marqués, comme s'il n'allait pas jusqu'au bout de sa logique finalement très analytique. Le mouvement lent est certainement le plus réussi dans cette optique excluant tout *vibrato* et sentiment d'urgence. En bis, Khatia Buniatishvili surprend le public en reprenant le clavier à trois reprises, entre la *Sérénade D.957* de Schubert, un arrangement des *Rhapsodies hongroises* de Liszt, puis un hommage à *La Bohème* de Charles Aznavour.



Parmi les curiosités en début de soirée, la musique de **Théodore Akimenko** (1876-1945) s'épanouit autour d'un bref mais ravissant *poème nocturne*, *Ange* (1912). On entrevoit l'art d'un compositeur ukrainien encore tourné vers le post-romantisme, qui ose tisser un langage paré de lumières impressionnistes aussi chatoyantes qu'envoûtantes, toujours très inspiré au niveau mélodique. Gageons que cet intérêt pour la musique ukrainienne incitera les programmeurs à

s'intéresser à la musique de **Boris Liatochinski** (1894-1965), qui mérite bien davantage que l'oubli poli dans laquelle elle est maintenue sous nos contrées. Après l'entracte, on découvre une autre compositrice, cette fois contemporaine, en la personne de l'Iranienne **Niloufar Nourbakhsh** (née en 1992). Sa brève pièce, appelée *Knell*, baigne dans une ambiance mystérieuse aux longues phrases sinueuses, avant de gagner progressivement en intensité et se conclure en un accord volontairement abrupt. Le programme de salle précise que cette pièce fonctionne comme un Prélude, ce qui explique pourquoi Karabits enchaîne directement sur la *Symphonie n° 2* (1902) d'**Alexandre Scriabine** (1872-1915).

Si le compositeur russe reste indissociable de son legs pour piano et de son chef d'œuvre symphonique *Le Poème de l'extase* (1908), on se réjouit de retrouver un ouvrage plus méconnu, mais déjà joué par l'Orchestre de Paris (sous la baguette de Evgueni Svetlanov en 1974, et plus près de nous en 2019, avec Paavo Järvi). Avec Kirill Karabits, on reste sur une trajectoire volontiers cotonneuse, qui tire Scriabine vers le modèle impressionniste, même si le dernier mouvement altier fait entendre des réminiscences romantiques plus affirmées. Le langage déjà très personnel de Scriabine impressionne par sa capacité à lier naturellement l'entrecroisement des mélodies, toutes reprises en alternance par les pupitres, comme autant

de vagues agitées par la houle. Ce va-et-vient entre groupes d'instruments, autant que les variations de dynamique entre *piani* et *forte*, évoquent souvent la manière de Bruckner, mais sans les éruptions abrasives dévolues aux cuivres. L'un des sommets de l'ouvrage est atteint au troisième mouvement, dont les chants d'oiseaux évocateurs baignent dans une atmosphère digne des passages semblables imaginés par Wagner. Le *finale* plus tempétueux retarde plus d'une fois l'apothéose triomphale par des digressions infinies : on se laisse perdre volontiers dans les méandres de l'inspiration de Scriabine, qui tisse des délices de raffinements harmoniques, admirablement contrastés avec la charge plus virile des cuivres, en forme de péroration conclusive.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 30 octobre 2024. AKIMENKO / RACHMANINOV / NOURBAKHSH / SCRIABINE. Khatia Buniatishvili (piano), Orchestre de Paris, Kirill Karabits (direction). Photos © Ondine Bertrand.

VIDEO : Kathia Buniatishvili interprète le *Deuxième Concerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov (Gianandrea Noseda, direction)

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, le
28 octobre 2024. MAHLER /
BRUCKNER. Dame Sarah Connolly
(mezzo), Anima Eterna Brugge,
Pablo Heras-Casado
(direction)**

Après une enthousiasmante exécution (par la phalange "maison") [de la 8ème Symphonie d'Anton Bruckner en février dernier](#) (dirigée par Simone Young), l'Auditorium de Lyon continue d'honorer le Maître de Saint-Florian en invitant la prestigieuse phalange belge Anima Eterna Brugge, pour une exécution cette fois de la *3ème Symphonie* (dite "Wagner", mouture originale de 1873) – dirigée par rien moins que le directeur musical du Philharmonique de Berlin, alias Pablo Heras-Casado (également l'un des principaux chefs invités de la phalange flamande).

L'expérience à laquelle nous convie le chef andalou, pas encore quinquagénaire (né à Grenade en 1977), est une immersion intelligente et réfléchie, de Bruckner à Wagner, d'autant plus pertinente et convaincante que l'ambition des effectifs requis ici (Orchestre placée "à la viennoise", contrebasses centrées au fond etc.) n'écarte jamais le souci de précision claire, de sonorité transparente et riche. C'est

même un modèle de finesse et d'élégance à mettre à présent au crédit d'un jeune chef superbement doué (on le connaît davantage dans une fosse d'opéra que comme *maestro* symphonique). La *Troisième Symphonie* de Bruckner est une expérience d'abord spirituelle dont beaucoup de chefs ratent la réalisation soit par incompréhension et lourdeur déclamatoire, soit par réduction des nuances instrumentales. Or il y a beaucoup de finesse et de sensibilité ici dans l'alternance et le dialogue continu entre les pupitres : cordes, harmonie, cuivres. Lettré mais jamais pédant ni abstrait, Heras-Casado aborde les multiples (mais discrètes...) références de Bruckner aux opéras de Wagner, avec simplicité et franchise ; ainsi *Tristan*, bien présent et magnifiquement assimilé, dans le tissu orchestral du second mouvement, ainsi que *Tannhäuser* dans le *Finale*.

En orfèvre des équilibres orchestraux, veillant à la lisibilité comme à la cohésion du format et de la balance sonore, le chef révèle en définitive tout ce qui fait de la *3ème Symphonie* de Bruckner une « oeuvre fondamentale » dans laquelle, après les deux premières, Bruckner trouve son écriture tout en demeurant dans le giron paternel, inspirant, de son modèle Wagner. La *3ème* fut un four retentissant lors de sa création viennoise : confirmation d'une incompréhension totale au sujet du Bruckner symphoniste.

Dès le début du premier mouvement (noté « *Mehr langsam, Misterioso* »), le chef exprime l'humanité du parcours, celui d'un croyant sincère, qui doutant de lui-même comme artiste comme de sa foi ne transigent cependant pas sur les élans et l'ardeur qui portent toute la structure symphonique. Les multiples péripéties confiées aux pupitres des cordes, harmonie et aux cuivres, tour à tour, trouvent sous sa baguette, une évidence rhétorique, à la fois équilibrée et très détaillée. La somptuosité des timbres éblouit de part en part et confirme l'excellence artistique de l'orchestre flamand. Sur le plan expressif et poétique, le chef parvient

surtout à concilier les faux ennemis, de l'intimité et du colossal. D'ailleurs, la symphonie – du moins dans ce premier mouvement – alterne constamment entre l'expression d'une aspiration personnelle profondément et viscéralement inscrite dans la chair la plus enfouie de l'auteur, invitation à un oubli suspendu extatique, et la présence terrifiante du colossal. C'est en relation avec l'être qui hésite et doute, propre de tout croyant qui se respecte, l'intime conviction et l'espérance enfouie confrontée à un destin voire une fatalité qui dépasse et submerge. L'épisode s'achève (et s'accomplit) en une série de fanfares puissantes et déclamatoires à l'énoncé irrésolu.

Le second mouvement – *Adagio* (cœur émotionnel du cycle), est murmuré dans la pudeur la plus intacte où percent les hautbois et les violons, gonflés, suractifs mais d'une rare finesse d'intonation. Tissant une irrésistible sensualité vibrante, portée par les somptueux cors, d'une noblesse infinie, le chef joue là encore la transparence et la clarté faisant surgir le songe et le rêve, ainsi l'accent du hautbois lointain d'une lueur (solitaire, poétique) toute tristanesque. Bruckner ainsi suggère par étapes et jalons progressifs, déploie des trésors de sensibilité dans une pâte flamboyante dont Heras-Casado parvient à capter la souple matière scintillante. Ses brumes wagnériennes éblouissant d'une intensité revivifiée, s'affirment dans le mystère. Dans le secret viscéral, moteur, central, qui n'appartient qu'à son auteur. Le souffle des cors structure tout l'épisode plus introspectif qu'au début, jusqu'à la dernière mesure énoncée, tenue basculant alors dans l'ombre.



Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

Le 3ème épisode qu'est le *Scherzo*, vif et contrasté, permet enfin à la fanfare et aux cuivres pétaradants de revendiquer le premier plan, dans un sentiment de large insouciance. Les instruments comme libérés dialoguent avec les cordes, dont l'ivresse et la souple frénésie apportent libération et proclamation. Le dernier épisode rééquilibre l'écriture dans le sens d'une valse élégante, magnifiquement insouciance elle aussi aux cordes, bientôt rattrapée par le pupitre des cuivres aux déflagrations spectaculaires à chaque assaut; avant que les trombones n'éclairent différemment le final dans le sens d'un mystère qui s'épaissit puis enfin, une libération collective, victorieuse et lumineuse. Magistral !

En première partie de soirée, c'est **Gustav Mahler** qui était célébré, au travers de ses 5 "*Rückert Lieder*", interprété par la mezzo britannique **Dame Sarah Connolly** (née en 1963), dont la grâce comme la profondeur (malgré le poids des ans...) sont d'emblée opérantes sur la scène du vaste auditorium lyonnais, même si la voix est parfois couverte par l'orchestre... Le

somptueux mezzo de la chanteuse britannique incarne chaque caractère des 5 Chants (composés entre 1901 et 1902) entre équilibre, détente et respiration... Elle distille avec des moyens toujours assurés l'allure printanière du deuxième, dont l'esprit pastoral comme les thèmes instrumentaux rappellent la *finale* de la symphonie n°4, le désespoir du III aussi, sans omettre le souffle éperdu, distancié du IV (« *Ich bin der Welt...* »), aspiration vertigineuse dont le rêve extatique, cette expression d'une immobilité voluptueuse absolue, renvoie directement à l'*Adagietto* de la 5ème.

Malgré un public étonnamment clairsemé (vacances scolaires obligent ?...) , celui présent n'a pas boudé son plaisir, et a couvert d'une ovation mérité mezzo, chef et tous les excellents instrumentistes d'**Anima Eterna Brugge** !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 28 octobre 2024. MAHLER / BRUCKNER. Dame Sarah Connolly (mezzo), Anima Eterna Brugge, Pablo Heras-Casado (direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Pablo Heras-Casado interprète la *4ème Symphonie* (dite « Romantique ») d'Anton Bruckner à la tête d'Anima Eterna Brugge