

**CRITIQUE, opérette-féerie.
PARIS, Théâtre du Châtelet,
le 12 juin 2024. Olivier PY :
L'Amour vainqueur. A.
Sykopoulos, P. Lebon, C.
Bourgoïn, F. Obé...**

Le plafond du Théâtre du Châtelet porte entre frises historiées des cartouches qui rappellent les genres qui ont fait sa gloire. Parmi les disciplines on peut lire « *Féerie* ». Et c'est bien de cela dont il s'agit dans cette production de *L'Amour vainqueur* d'Olivier Py, une féerie doublée d'opérette/cabaret. Si les genres naguère qualifiés de « légers » ont désormais retrouvé leur place méritée au sein des institutions lyriques, la féerie manquait un peu dans les programmations.



Créé en 2019 au Festival d'Avignon, et inspiré d'un conte des Frères Grimm, *L'Amour vainqueur* semble résonner par sa thématique dans une époque livrée aux excès en tous genres. Pour celles et ceux qui pensent, en méconnaissance des genres théâtraux, que *L'Amour vainqueur* est une opérette ou une comédie musicale, elles/ils se trompent, cette belle production est un exemple type de féerie musicale du XXIème siècle. La "féerie" se caractérise par l'emploi très libre du merveilleux et souvent portant sur des contes et des histoires romanesques. C'est le cas ici d'une fable aussi simple qu'intense et prompte au débordement d'un merveilleux très contemporain. Si le livret est assez faible, avec des rimes faciles ou certaines musiques conçues en glosant Michel Legrand, Barbara ou Florimond Hervé, le tout est un exemple fantastique de ce que le genre abandonné de la féerie peut encore susciter à notre époque. L'abandon vraisemblable de toute logique et de toute complication n'est pas une maladresse mais contribue à un voyage sensible dans la simplicité des émotions. **Olivier Py** réussit – par son texte, sa musique et sa mise en scène – à succéder à Charles Nodier, Victor Hugo et d'autres grands poètes et dramaturges pour nous émerveiller comme jadis dans les salles des boulevards

parisiens du XIXème siècle.

Or, pour bâtir une production aussi ambitieuse et rendre au merveilleux sa place sur la scène du Théâtre du Châtelet, il fallait une équipe aguerrie et de grande qualité. Dans le rôle guignolesque du Général, sorte de général Boum doublé de Voldemort, **Antoni Sykopoulos** a été vocalement fantastique, mais a fait preuve régulièrement d'hystérie dans le jeu, avec des éclats de voix à outrance. La Princesse-violoncelliste est **Clémentine Bourgoïn**, et si le jeu semble assez juste tandis que ses qualités d'instrumentiste sont certaines, vocalement la voix est fragile et peu puissante. **Pierre Lebon** dans les rôles du Prince et de la Fille de vaisselle est formidable. Dans son rôle dramatique du Prince, il est une sorte de Segismundo caldéronien, d'une candeur digne du récit des Grimm. En revanche, dans le rôle de la Fille de vaisselle, il rappelle les meilleures heures de la *Commedia dell'arte*. C'est un talent formidable à suivre absolument ! A son habitude, **Flannan Obé** est un artiste complet de *music-hall*. Cependant il serait temps qu'il cesse d'être sa propre caricature pour incarner l'essence des rôles qu'on lui confie, il en a l'énergie et les qualités.

A la fin heureuse de cette nouvelle féérie, le sentiment d'avoir traversé les âges et être encore ému ne s'estompe pas. A l'image du *Lac des cygnes*, autre féérie chorégraphique, cet *Amour vainqueur* n'a pas simplement triomphé du chaos et du sang, mais a également réussi à faire renaître une part d'enfance en nous dans l'éternel émerveillement du spectacle vivant.

CRITIQUE, opérette-féerie. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 12 juin 2024. O. PY : L'Amour vainqueur. A. Sykopoulos, P. Lebon, C. Bourgoïn, F. Obé / Olivier Py. Photos (c) Thomas Amouroux.

CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction).

Jusqu'à demain soir – pour son concert de clôture, avec rien moins que le grand Bill Christie (au clavecin) accompagné de son jeune mais néanmoins tout aussi talentueux acolyte Théotime Langlois de Swarte (au violon), dans un programme Leclair/Sénaillé que les deux compères ont donnés un peu partout en Europe... -, le Festival de Musiques Anciennes de Maguelone (dont Sylvain Sartre, le co-fondateur de l'ensemble Les Ombres aux côtés de Margaux Blanchard, reprend le

flambeau, à partir de cette nouvelle édition du festival, des mains de son fondateur, Mr Philippe Leclant) fait la joie des mélomanes amateurs de musique baroque des environs de Montpellier (et de bien au-delà) !



Mais c'est Margaux Blanchard qui assurait – seule et depuis sa viole de gambe (dont elle est l'une des interprètes les plus recherchées...) – la direction musicale de « son » ensemble **Les Ombres**, lors du concert du 8 juin, qui a permis à une audience venue en masse (le concert affichant complet) de découvrir le grand talent du contre-ténor britannique **Alexander Chance**... rien moins que le fils du fameux contre-ténor Michael Chance, une vraie dynastie de chanteurs *alla Deller* pourrait-on oser dire !...

Sous les superbes voûtes de l'édifice roman, trônant au milieu

des marais, ont résonné des airs et pièces musicales des plus grands compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles : **Monteverdi, Haendel, Porpora, Purcell, Caldara**... Le cul de four de l'église, en fonction des airs, se parent de couleurs chaudes ou froides, du bleu acier au rouge sang, participant à la magie de la soirée, l'oeil étant ici tout aussi sollicité (et conquis !) que l'oreille. Et quelle bonne idée, de la part de Margaux Blanchard et du jeune contre-ténor, de ne pas avoir "figé" le concert, mais au contraire d'avoir démultiplié les poses et les points de vue, le chanteur comme les solistes instrumentaux exécutant les morceaux sur les bancs placés à droite ou à gauche du clavecin (tenu par **Brice Sailly**), voire assis (pour le premier) sur le bord de l'estrade, à moins de deux mètres du public, renforçant le lien entre l'artiste et son public, tout en générant une émotion encore plus forte du fait de cette incroyable proximité.

C'est par un répertoire qui est celui de base de tout contre-ténor britannique, celui de **Henry Purcell**, qu'**Alexander Chance** débute son récital, avec l'air "Strike the viol" extrait de la *Birthday Ode for Queen Mary*, enchaîné avec "One charming night" (*The Indian Queen*) et "Here the Deities" (*Ode for St Cecilia's day*)... du même Purcell ! Sont ainsi confrontés, au fil de cette triple sélection purcellienne, les divers aspects complémentaires ou antinomiques de la psychologie complexe du compositeur. Et l'on peut compter sur la voix ductile et lustrale d'Alexander Chance pour les magnifier. Son timbre vif-argent idéal pour ce répertoire tend au sublime tantôt dans un registre mélancolique, tantôt sous le masque plus émancipé de l'extraversion, en fonction des airs. Mais encore, cette voix presque irréelle peut se nimer de féérique tendresse au fil de pages plus aériennes (en bis, nous auront droit au sublime "Music for a while" !), l'intelligence du texte étant par ailleurs magnifiée tant par une claire et parfaite articulation que par une abondante et judicieuse ornementation aux ressorts quasi instrumentaux. Et la formation baroque (pendant trois ans en résidence à l'Opéra de

Montpellier tout proche entre 2018 et 2021...) composée ici – en plus des deux artistes déjà cités – de **Marie Sablonnière** à la flûte et **Gabriel Rignol** à l'archiluth, lui sert de formidable écrin.

C'est ensuite dans un répertoire italianisant qu'il s'attèle, avec des arias extraites de *L'Orfeo* de Rossi ("Lasciate Averno"), des *Lodi de Augusto* d'**Antonio Caldara** ("Merta il Propizio"), et plusieurs autres signées du *Caro sassone* (**Georg Friedrich Haendel**), tirées de ses opéras *Amadigi di Gaula* et *Rodelinda*. Comme souvent, avec les (jeunes) contre-ténors, le britannique se montre à son meilleur dans les airs lents et introspectifs, qui permettent à sa voix douce et melliflue de se déployer ici dans d'innombrables nuances : « Sussurrate, onde vezzose » d'*Amadigi* fourniront à l'auditeur autant de moments de grâce, mais la théâtralité de « Stille amare » de *Tolomeo* ou de « Fra Tempeste funeste » de *Rodelinda* n'en sonnent pas moins convaincants que les airs "lents", et l'on sent dans ces pages quel acteur il doit être dans une production scénique ! Les airs à vocalisation rapide, s'ils mettent en avant l'exceptionnelle virtuosité du chanteur, confirment également l'assise théâtrale du jeune artiste que l'on est donc impatient d'entendre sur une scène lyrique dans le rôle-titre d'un *Giulio Cesare* ou *Rinaldo* !

CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO I : Alexander Chance interprète « In darkness, let me dwell » de John Dowland (accompagné de Toby Carr au luth).

VIDEO II : Alexander Chance chante « Es ist vollbracht »
(Passion selon St Jean) de Bach :

OPER KÖLN / OPÉRA DE COLOGNE.
Ondrej ADAMEK : INES
(création). 16 juin > 3
juillet 2024. Hagen Matzeit,
Kathrin Zukowski, Tara
Khozein... Ondrej Adamek /
Katharina Schmitt.

Opéra dystopique... Un jeune homme, une
femme qui meurt d'une maladie
inexpliquée, des personnages obsédés par
des voix étrangères – une histoire
d'amour et le monde après une catastrophe

nucléaire...

L'Opéra de Cologne affiche pour la fin de la saison 24-25, un ouvrage lyrique en création, assurément l'un des temps forts de sa programmation. Le compositeur **Ondřej Adámek** et la librettiste et réalisatrice Katharina Schmitt ont conçu le nouvelle opéra « **INES** » sur la base de l'échelle **INES (International Nuclear and Radiological Event Scale)** qui classe les accidents survenant dans les centrales nucléaires » ; c'est leur deuxième coopération, produisant cette pièce de théâtre musicale qui s'inscrit à la fin de l'anthropocène.

Il s'agit aussi d'une tragédie intime, inspiré de la trajectoire d'Orphée et Eurydice, tel que l'aborde Monteverdi alors au début de l'histoire de l'opéra, dans Orfeo (1607) ; « O » est accablé par un irrépressible chagrin : sa bien-aimée « E » est morte. Il ne peut plus l'entendre, ne se souvient plus de son visage, veut devenir lui-même une ombre.

Ondřej Adámek : INES, création
COLOGNE, Staatenhaus Saal 3
Dim 16 juin 2024, 18h / première
puis les 22, 26, 28, 30 juin et
3 juillet 2024
35 € – 50 €



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Cologne / Oper KÖLN :

<https://www.oper.koeln/de/programm/ines/6786>

Opéra en 5 tableaux
Oper in einem Prolog und fünf Bildern □ Livret / Libretto von
Katharina Schmitt □ Uraufführung / Création

Chez Monteverdi, le mythe d'Orphée fixe l'une des histoires d'amour les plus touchantes de tous les temps – Orphée, qui perd sa bien-aimée Eurydice au royaume des ombres, réussit à vaincre les dieux (il infléchit Pluton et Proserpine) ; exfiltre Eurydice des enfers. Mais sur le chemin du retour vers la lumière, Orphée trahissant sa promesse, se tourne vers Eurydice : il la perd une deuxième fois.

Entre silence absolu et bruit assourdissant, l'hiver atomique et la chaleur, la lumière brillante et l'obscurité absolue, les personnages d'INES chantent au-delà des limites humaines et des difficultés à les surmonter. Ondrej Adámek éclaire comment la voix, voire tous les sens humains, se transforment par l'accident nucléaire ; ainsi O qui passe de la voix parlée à la voix chantée ; ainsi E qui se désintègre l'espace immatériel des voix dans l'au-delà. L'unité du lieu et du temps semble également dissoute, et les amants séparés pour toujours. Car tandis que O se trouve dans le temps linéaire des vivants, E se lève dans l'intemporalité des morts et doit regarder leur corps devenir une enveloppe immobile et transparente... perdus dans deux mondes opposés, comment et où peuvent-ils se retrouver ?

Distribution

Direction musicale : **ONDŘEJ ADÁMEK**

Mise en scène : **KATHARINA SCHMITT**

O (ORPHEUS) : HAGEN MATZEIT

E (EURYDIKE) : KATHRIN ZUKOWSKI

DOPPELGÄNGERINNEN VON E / GIRLS OF HIROSHIMA : TARA KHOZEIN...

CHOR DER OPER KÖLN

ENTRETIEN avec Gabriel TCHALIK, à propos du récent cd du Quatuor TCHALIK : Ravel / Lyatochynsky...

Aux défis techniques et expressifs du génial Quatuor de Ravel, la fratrie TCHALIK associe l'écriture de l'ukrainien Boris LYATOSHYNSKY, figure majeure du Kiev futuro-cubiste propre aux années 1920... Tout en révélant les secrets de leur approche chez Ravel, Gabriel TCHALIK, premier violon du Quatuor, explique aussi en quoi les deux compositeurs sont proches, partageant d'évidentes filiations avec les compositeurs slaves et le japonisme ambiant. Ce 5ème album du Quatuor TCHALIK est de loin le plus fouillé, exprimant jusque dans son graphisme et sa ligne

éditoriale, le rapport ténue et fécond entre musique et arts plastiques...

CLASSIQUENEWS : Concernant Ravel, quels sont les défis majeurs que pose la réalisation de cette œuvre de jeunesse ? quels points particuliers avez-vous surtout travaillés ?

GABRIEL TCHALIK : Pour la première fois dans notre parcours discographique, nous nous confrontons à une pièce enregistrée des centaines de fois par tous les grands quatuors. C'est à la fois intimidant et stimulant. Nous pouvons puiser notre inspiration dans un siècle d'enregistrement, depuis les quatuors de l'époque de Ravel, comme le Quatuor Capet (1928) ou le Quatuor Calvet (1937) jusqu'aux stars d'aujourd'hui.

Une des difficultés particulières de l'exécution de ce chef-d'œuvre de la littérature pour quatuor à cordes, est de trouver le tempo juste, celui qui permet de jouer avec LIBERTÉ, tout en gardant un flux continu et en préservant l'unité organique de l'œuvre. Le bon sentiment du tempo permet d'éviter deux écueils :

- celui de tomber dans une version contemplative qui ne rend pas justice au souffle juvénile qui traverse ce QUATUOR ;
- une version rigide et trop métronomique qui passe à côté des trésors de poésie qu'il recèle.

Dans l'optique d'arracher le Quatuor de Ravel à une interprétation communément impressionniste, nous avons cherché à accuser les contrastes dynamiques et harmoniques afin de faire ressortir des lignes mélodiques bien découpées sur des aplats de couleurs plus fauves que pastels.

CLASSIQUENEWS : Est-il juste de reconnaître aux Quatuor ainsi révélés de Lyatoshynsky une couleur originelle et personnelle voire authentiquement ukrainienne ?

GABRIEL TCHALIK : Les deux quatuors que nous avons choisis pour ce disque datent de 1922 et 1928. Durant cette période, la vie culturelle à Kiev était très active et ouverte sur le monde extérieur. Des peintres ou des musiciens pouvaient voyager en Europe puis revenir à Kiev librement. Des éditeurs comme Universal Urtext Wien éditaient des compositeurs ukrainiens et diffusaient les œuvres des compositeurs de la Seconde École de Vienne à Kiev. Ravel et Debussy étaient vénérés par les étudiants en classe de composition du Conservatoire de Kiev.

Boris Lyatoshynsky occupa pendant cette période la fonction de Président de l'Association pour la Musique Contemporaine. Il était donc au centre de cette ébullition artistique. Sa musique s'est nourrie des modernités européennes ainsi que des courants slaves du Groupe des Cinq et de Scriabine, qu'elle synthétise de manière toute personnelle. En cela, nous pouvons dire qu'elle est véritablement ukrainienne, puisqu'elle est l'émanation charismatique du microcosme particulier du Kiev des années 1920, exprimé à travers la personnalité et le talent de Boris Lyatoshynsky.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les liens avec Ravel ?

GABRIEL TCHALIK : Nous savons que le Quatuor de Ravel était diffusé largement dans la Russie tsariste puis au début de l'Empire Soviétique.

La première fois que nous avons écouté le Deuxième Quatuor de

Lyatoshynsky, nous avons immédiatement pensé au Quatuor de Ravel. Le thème du premier mouvement du 2ème de Lyatoshynsky commence par une seconde majeure descendante, exactement comme le Quatuor de Ravel, et ces deux premières mélodies ont en commun un diatonisme et une transparence évidents. Aux mélodies pentatoniques de Ravel qui se retrouvent dans les quatre mouvements du Quatuor, répond l'incantation pentatonique du deuxième mouvement du quatuor de Lyatoshynsky. Dans les deux cas, la référence au Japon, très à la mode en France au début du XXème siècle, est explicite. Enfin, dernière similarité, le scherzo du quatuor de Lyatoshynsky est principalement constitué d'un motif en quintolets joués trémolo, exactement comme le final du Ravel. Il n'en reste pas moins que la pièce de Lyatoshynsky conserve sa lumière propre, et une expressivité foncièrement différente de celle de Ravel !

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau disque dans votre travail global ? De quelle façon enrichit-il davantage la profonde identité de votre Quatuor ?

GABRIEL TCHALIK : Cet album s'inscrit dans la continuité de notre démarche discographique. Comme pour nos précédents albums, mais à un degré peut-être encore plus poussé, nous avons souhaité lier la musique aux arts visuels, et en l'occurrence, faire un focus sur ce microcosme culturel à Kiev en invoquant la figure tutélaire d'Alexandra Exter. Cette grande peintre ukrainienne a fondé en 1914 le mouvement cubo-futuriste, théorisé par Kazimir Malevitch, et dont l'œuvre de Lyatoshynsky pourrait être en quelque sorte le pendant musical. Avec le photographe Alexei Kostromin, nous avons imaginé une pochette cubo-futuriste, avec l'aide de la plasticienne Anna Kadet et de la styliste Hanna Kandrashova. Le réalisateur Julien Hanck s'est ensuite emparé

de l'esprit de cette pochette pour le tournage des deux clips qui accompagnent notre album. Nous avons adoré travailler avec ces artistes de différents horizons et de grand talent. En cela, cet album tient vraiment une place à part dans notre parcours, car nous n'avions jamais poussé aussi loin le travail en équipe et la recherche esthétique des visuels en lien avec la musique. Et cela nous tenait à cœur de montrer ce lien sous-jacent et inattendu entre deux compositeurs français et ukrainien, en écho à l'histoire de notre famille !

Propos recueillis en juin 2024



Photo : le Quatuor TCHALIK – Gabriel Tchalik, 2^e en partant de la gauche (DR)

critique cd



LIRE aussi notre critique complète du CD Ravel / Lyatoshynsky par le Quatuor TCHALIK ... L'écoute, l'intelligence à quatre façonnent un son aussi ample que profond qui souligne la parenté des deux compositeurs, précisément en affirmant entre autres (et d'un premier sentiment immédiat à l'écoute) leur carrure rythmique ; de

Lyatoshynsky, les Tchalik savent exprimer l'impérieuse énergie, mais aussi le chant réaliste qui se fait crépitements comme un cri dans la nuit. Moins platement séduisant qu'expressionniste et « fauve », le Quatuor en fa de Ravel – partition de 1902, du jeune élève de Fauré, gagne une audace harmonique <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-ravel-lyatoshynsky-quatuors-quatuor-tchalik-1-cd-alkonost/>

CRITIQUE, concert. BAYREUTH (Bavière), Théâtre des Margraves, le 8 juin 2024. « Baroque à Bayreuth » : CPE Bach, Rameau, Haydn, Mozart.

Orchestre des Pays de Savoie, Bruno Procopio (direction)

Fabuleux Bruno Procopio dont le sens du rythme, l'esprit des nuances et une connaissance idéale des inflexions requises stimulent les instrumentistes de l'Orchestre des Pays de Savoie. Osez jouer en un même programme les classiques viennois (Haydn et Mozart), et les derniers baroques [mais les plus éblouissants tels Carl Philip Emmanuel Bach et l'illustre Jean-Philippe Rameau], relève de l'exploit.

La vitalité, le caractère, la flexibilité virtuose qu'exige chaque compositeur, est un défi que peu d'orchestres modernes décident de relever ; pourtant au-delà de la prouesse affichée, c'est tout l'Orchestre qui apprend de nouveaux réflexes et une compréhension technique et expressive qui les font indubitablement progresser. Contre l'esprit routinier qui plombe nombre de phalanges françaises, voilà une expérience qui le fait même implorer.

Après des sessions de répétitions acharnées [à Annecy où les instrumentistes ont leur salle habituelle], la magie du concert, le feu des musiciens exposés dans la salle produisent de somptueuses réussites : ce soir en est une, d'autant plus dans le prestigieux... Théâtre des Margraves à Bayreuth, joyau architectural du plein XVIIIème, édifié entre 1744 et 1748

(soit précisément l'époque où Rameau, alors compositeur officiel de la Cour de Louis XV à Versailles, est au sommet de sa gloire !).

Le Théâtre bavarois qui a conservé de façon exceptionnelle, son état d'origine, comme c'est le cas de Drottningholm ou de l'Opéra Royal de Versailles, offre une acoustique sèche mais superbement détaillée, soit un écrin idéal pour ce programme intitulé « Baroque à Bayreuth ».



L'Orchestre des Pays de Savoie et Bruno Procopio à Bayreuth © Orchestre des Pays de Savoie

Jouer Rameau paraît d'autant plus pertinent que le plus grand compositeur français du XVIII^{ème} fait figure d'exception dans un lieu marqué par l'influence italienne [toute l'esthétique et le plan de la salle sont conçus par Bibiena] ; où on lui préfère ordinairement et presque exclusivement les auteurs

germaniques [Haendel, Gluck,...].

Quelle opportunité de [re] découvrir alors les Pièces de clavecin en concert de Rameau, ce dans une version méconnue [en Sextuor] qui éprouvent au delà de leur zone de confort habituel, tous les instrumentistes de l'Orchestre.

Le concert en Bavière élargit encore la zone d'activité de l'Orchestre des Pays de Savoie déjà fortement établi dans l'arc alpin, entre France, Suisse, Italie, et qui rayonne ici d'un éclat régénéré jusqu'à Bayreuth (Bavière) dont il souligne aux côtés de l'ancrage wagnérien, l'histoire et le très riche patrimoine des Lumières [commanditaire du Théâtre, la Margrave Wilhelmine, sœur du fameux Frédéric de Prusse – dit « Le grand »-, était musicienne, librettiste, amie de Voltaire].

Vertiges baroques à Bayreuth...
Sous la direction éruptive, élégante de
Bruno Procopio,
L'Orchestre des Pays de Savoie exporte sa
flamme jusqu'en Bavière



Baroque à Bayreuth © classiquenews 2024

C'est cet esprit brillant et profond qui se réalise ce soir, meilleur accomplissement qui fusionne virtuosité et sentiment, en cela révélateur d'une période où les esthétiques se succèdent dans une effervescence féconde : baroque des Lumières, préclassicisme, classicisme... En concordance avec le raffinement des lieux, c'est la haute tenue de l'orchestre, une élasticité heureuse et synchrone que le maestro recherche, capte et stimule.

D'entrée les extraits du ballet « **Les Petits Riens** » de **Mozart** affirment la plénitude et la cohésion sonore de l'Orchestre qui pour ce programme ne compte que les cordes ; l'enchaînement des 7 pièces révèle l'agilité des violons I, des altos, la réponse des violoncelles et de la contrebasse

(en un soutien aussi solide que flexible).

Admirable, la réactivité des instrumentistes aux indications du chef qui dirige du clavecin, avec à la clé, regards et sourires incitatifs, indications par les épaules, et tout le buste ; en cela idéalement soutenu par la superbe implication du premier violon, **Emma Gibout**. L'instrumentiste transmet à tout l'orchestre énergie et précision ; le collectif recherche constamment cette respiration fédératrice, d'un seul tenant, à la fois naturelle et finement articulée, faisant jaillir le chant tendre, nostalgique, ou facétieux, sur un tapis d'instruments qui tricotent à plein régime.

Plus abouti encore, le **Carl Philipp Emanuel Bach** (*Symphonie n°1*) déploie rythmique et harmonique constamment changeantes, qui surprennent et emportent ; les cordes suractives apportent une élasticité précise et nerveuse ; le style « emfindsampkeit » y éblouit par son intensité, sa flamme ... où rayonne l'esprit du jeu entre les violons I et les violoncelles qui font jeu égal entre énergie, expressivité, rebonds.

L'œuvre trouve un écho évident dans le « **Divertimento** » de **Mozart** [Allegro] qui semble reprendre l'esprit de syncope, la finesse des contrastes, toute la construction marquée par la surprise et même l'urgence.



L'Orchestre des Pays de Savoie et Bruno Procopio à Bayreuth © Orchestre des Pays de Savoie

Pièce maîtresse et concentré de difficultés à vaincre (articulation, choix des accents, tenue d'archet,...), les 7 séquences des **Concerts de Rameau** : la recherche de couleur [malgré l'unicité des cordes], l'élan de la danse, l'audace rythmique, la construction polyphonique complexe, le chant d'une volupté saisissante, entre langueur et nostalgie, triomphent ici ; ils trouvent en Bruno Procopio, un guide idéal, connaisseur dans les moindres détails du génie Ramélien ; cet équilibre esthétique, produit d'une compréhension organique du matériau, convainc particulièrement dans l'enchaînement de **La Forqueray** puis de **La Cupis... La Poule** qui achève le cycle, dans ses accents pointés frénétiques, sa carrure surexpressive, finit d'exposer tous les pupitres dans un dialogue alternatif où l'évocation de suggestive à parodique, devient joute belliqueuse... impérieuse surenchère. L'équilibre sonore, le principe du dialogue (énoncés, réponses) dévoilent là encore l'insolente flexibilité des

musiciens qu'électrise la richesse poétique de la partition.

Pièce ultime de la seconde partie, après le Divertimento de Haydn (où se déploie à nouveau en liberté, le jeu des équilibres entre les pupitres), le « **Divertimento** » KV138 de **Mozart** fait surgir une toute autre couleur complémentaire, emblématique du génie mozartien : cette gravité évanescence et une profondeur (Andante) que les instrumentistes sous l'impulsion constante du chef, nourrissent et cisèlent avec un tact naturel. Les musiciens quittent la scène sous des applaudissements nourris, après avoir joué en « bonus » de fin, la pièce d'un auteur brésilien dont les rythmes et les mélodies qui s'entrechoquent et se stimulent, forment un écho tout en sensualité et désinvolture, aux pièces précédentes, elles aussi furieusement dansantes, signées de l'inégalable Rameau.

Au terme de sa saison 23 / 24, ainsi magnifiquement jalonnée, à l'aube de sa prochaine [2024-2025] qui marque ses 40 ans, l'Orchestre des Pays de Savoie affirme un dynamisme exemplaire, où l'exigence s'associe à la prise de risque. Ce concert Baroque à Bayreuth indiquerait-il une évolution décisive dans le travail de la phalange savoyarde ?

Entre exploration assumée et défis relevés, l'Orchestre des Pays de Savoie qui intègre la pratique historiquement informée, de surcroît en se frottant aux compositeurs les plus redoutables, promet dans les mois qui viennent de nouveaux accomplissements. A n'en pas douter, il sera plus à son aise encore en juillet prochain, lors de **la reprise de ce même programme** (la Sinfonia n°4 de Michel Corette remplacera la Symphonie n°1 de CPE Bach), **à Valloire (72) le 22 juillet 2024** (« *Visions Bucoliques* » : <https://orchestrepayssavoie.com/concert/visions-bucoliques/>).
A suivre.

LIRE aussi notre ANNONCE du concert événement « BAROQUE A BAYREUTH » par l'Orchestre des Pays de Savoie (Bruno Procopio, direction), le 8 juin 2024 : [https://www.classiquenews.com/bayreuth-baviere-orchestre-des-pays-de-savoie-bruno-procopio-le-8-juin-2024-cpe-bachsymphonie-n1-rameau-concerts-en-sextuor-mozart-les-petits-riens/#:~:text=BAYREUTH%20\(Bavi%C3%A8re\).-,Orchestre%20des%20Pays%20de%20Savoie%2C%20Bruno%20Procopio%2C%20le%208%20juin,MOZART%20\(Les%20Petits%20Riens\)%E2%80%A6](https://www.classiquenews.com/bayreuth-baviere-orchestre-des-pays-de-savoie-bruno-procopio-le-8-juin-2024-cpe-bachsymphonie-n1-rameau-concerts-en-sextuor-mozart-les-petits-riens/#:~:text=BAYREUTH%20(Bavi%C3%A8re).-,Orchestre%20des%20Pays%20de%20Savoie%2C%20Bruno%20Procopio%2C%20le%208%20juin,MOZART%20(Les%20Petits%20Riens)%E2%80%A6)

CRITIQUE, concert. BAYREUTH (Bavière), Théâtre des Margraves, le 8 juin 2024. « Baroque à Bayreuth » : CPE Bach, Rameau, Haydn, Mozart. Orchestre des Pays de Savoie, Bruno Procopio (direction)

BAYREUTH (Bavière). Orchestre des Pays de Savoie, Bruno Procopio, le 8 juin 2024. CPE BACH(Symphonie n°1), RAMEAU (Concerts en Sextuor), MOZART (Les Petits Riens)...

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024. HAENDEL : Giulio Cesare. A.

Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo... Les Musiciens du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction).

Familière de l'Opéra Royal du Château de Versailles, Cecilia Bartoli a droit à un mini-festival entièrement dédié à sa gloire, avec deux spectacles la mettant sous les feux de la rampe : le rôle de Cléopâtre dans *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Haendel, objet de la présente recension, et un spectacle très original intitulé "*His Masters' voice*" (où elle partage l'affiche avec la star américaine John Malkovich) – [auquel nous avons eu la chance d'assister lors de sa création monégasque](#) (Salle Garnier, à Monaco) en avril dernier.



L'ambiance était électrique en cette soirée du 6 juin (l'opéra haendélien était donné en séance unique et en version de concert, mais sans pupitre et avec quelques idées de mise en espace, plus quelques déguisements pour la seule et facétieuse mezzo romaine...), le spectacle affichant complet depuis longtemps, et la présence de la diva italienne s'avérant toujours un véritable événement. Et de fait, "la" Bartoli brûle les planches ce soir, car elle ne se contente pas de chanter, mais fait un sort à chacune de ses arias, par ses poses variées et ses regards où passent tellement de sentiments et d'émotions divers. Car son timbre reconnaissable entre tous, mordant et coulant, expressif et toujours d'une incroyable musicalité, est ici complété par un instinct scénique admirable, mêlant facétie, engagement, finesse, richesse dynamique : la voix est au service du texte et son approche du personnage reste captivante. Tour à tour soeur dominatrice vis-à-vis de son frère Tolomeo, séductrice triomphante et coquine avec César ("*V'adoro pupille*"), puis prisonnière de son scélérat de frère et frappée par la mort qui s'annonce (son "*Piangero*") est un vrai moment

d'anthologie...



Le contre-ténor allemand **Andreas Scholl**, malgré un style toujours aussi impeccable depuis 20 ans qu'il chante ce rôle, tourne cependant un peu en rond avec son intonation égale, et une évidente absence de feu

dramatique, surtout dans les duos avec sa volcanique consoeur ! Dans le rôle de Cornelia, la mezzo italienne **Sara Mingardo**, en plus d'un timbre somptueux jusque dans l'expression de la colère et du mépris, possède une prodigieuse présence scénique, qui renforce ici la gravité de son personnage, et intensifie sa relation funèbre à Sesto, fils dévoué, exclusivement dédié aux mânes de son père, le regretté Pompée. Sesto justement, d'un superbe aplomb vocal, est incarné par le contre-ténor coréen **Kangmin Justin Kim** qui éblouit dans la veine éplorée, comme dans la colère de son premier air. Le contre-ténor croate **Max Emanuel Cencic** est l'autre bête de scène de ce spectacle qui fait fi des performances pyrotechniques de son personnage de Tolomeo, avec un véritable sens de l'emphase millimétrée, et du délire aussi. Même la voix de basse du hongrois **Peter Kalman** (Achilla) se plie aux mélismes haendélien, sans renier ni ses graves abyssaux ni sa parfaite ligne de chant, ou encore sa puissance volumétrique. Haendel signe bel et bien un opéra "commercial" où les voix, par leur audace et leurs acrobaties, font le succès de l'œuvre.

L'incontestable réussite de cette représentation unique tient sans conteste aussi à la miraculeuse osmose dramatique et musicale entre fosse et plateau, entre des chanteurs à la fois habités par leurs personnages et à la hauteur des exigences techniques et stylistiques du *Caro Sassone*, et un ensemble instrumental d'une richesse sonore et d'une finesse superlative, les excellents **Musiciens du Prince-Monaco**, placés

sous la direction inspirée et vivante de leur chef principal (depuis 2019), l'italien **Gianluca Capuano**. Tour à tour rutilante ou introspective, sensuelle ou agressive, son approche rend parfaitement justice à un compositeur dont le génie purement théâtral a été trop longtemps mésestimé.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 6 juin 2024.
HAENDEL : Giulio Cesare. A. Scholl, C. Bartoli, M. E. Cencic, S. Mingardo... Les Musicien du Prince-Monaco / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli & Andreas Scholl chantent l'aria « *Caro, Bella* » extrait de Giulio Cesare de Haendel

CRITIQUE, opéra. ALMADA, Teatro Joaquim Benite, le 2 juin 2024. P. Glass : In the penal Colony. André Henriques (baryton) et Frederico Projecto (ténor). Miguel

Loureiro (MeS) / Martim Sousa Tavares (direction musicale).

Au lendemain d'un pur moment de magie pianistique, grâce à la grande Elisabeth Leonskaja, changement de lieu et d'univers au 4ème Festival de Musica dos Capuchos – où le festival quitte son lieu historique (le Couvent des Capucins) pour le très confortable Teatro Joaquim Benite (le principal lieu culturel de la ville d'Almada), et met à son affiche un spectacle lyrique, première incursion dans le genre pour le jeune festival (repris en 2021 par Filipe Pinto Ribeiro après des années de désuétude).



Et le choix du brillant pianiste et directeur de festivals s'est porté sur le rare ***In the penal colony*** ("*Dans la colonie pénitentiaire*") de **Philip Glass**, opéra de chambre pour cinq musiciens (2 violons, un alto, un violoncelle et une contrebasse) et deux chanteurs (+ deux acteurs), créé en 2000 à Seattle, d'après la nouvelle éponyme de **Franz Kafka** (et sur un livret de **Rudy Wurlitzer**). L'histoire narre l'arrivée d'un Visiteur (nous ?...) dans une colonie pénitentiaire pour assister à une procédure d'exécution. Quand bien même il désapprouve la méthode employée pour le châtiment, il se cache derrière une neutralité imposée par ses repères personnels, au nom des traditions en vigueur dans cette colonie. Dès lors, il ne sent pas le droit d'intervenir contre le barbarisme qui le choque pourtant, car le condamné doit être exécuté dans une machine infernale qui écrira sur son corps la loi qu'il a violée. Une grande aiguille pénétrera l'épiderme alors qu'une petite aiguille giclera de l'eau pour laver le sang et

qu'ainsi la lecture de l'article de loi reste clairement lisible. C'est l'Officier en charge qui décrit la machine au visiteur, visiteur auquel le public s'identifie peu à peu. Alors que tout est prêt pour l'exécution, la machine se détraque. On croit à la délivrance, mais l'absurde sens du devoir de l'officier le pousse au suicide, se débarassant à son tour de tous ses vêtements avant de se sacrifier lui-même en entrant dans la machine qui va commencer sa rotation mortelle, arrachant au malheureux des hurlements déchirants. C'est toute l'absurdité de ces incarcérations inhumaines et arbitraires qui est ici dénoncé, laissant un goût amer dans l'esprit des spectateurs, car elles sont surtout révélatrices de nos impuissances, voire de nos lâchetés face à la cruauté humaine.



Le metteur en scène portugais **Miguel Loureiro** (comme tout le reste de l'équipe artistique, pour cette production de la compagnie "O Rumor do Fumo") signe ici un travail à la fois respectueux et efficace, très exigeant pour les chanteurs et plus encore pour les comédiens qui doivent "payer de leur personne, à l'instar du Prisonnier (**Paulo Quedas**), victime de brutalité assez insoutenable de la part de son Geôlier (**Frederico Oliveira**), qu'il met à nu, au sens propre, pour renforcer l'humiliation et le dénuement de sa victime. Le seul vrai souci, c'est la machine, composée de quelques échafaudages et bâches de plastique, en rien impressionnante pour le coup – même si elle se veut surtout "métaphorique". On ne s'en explique ainsi le fonctionnement que grâce à une solide imagination qui remet en forme les détails – tour à tour techniques et poétiques – fournis par l'Officier, le glaçant baryton **André Henriques**, qui incarne sa partie avec une sincérité faisant se hérissier les cheveux sur la tête lorsqu'il raconte les détails d'une exécution. Le baryton

évoque d'autres fort belles partitions de Glass, tandis que le second rôle est celui du Visiteur/Voyageur, observateur supposé impartial venu assister à une exécution pour faire un rapport au nouveau Commandant de la Colonie, qui s'oppose aux méthodes de l'Officier. Ce dernier est interprété par le ténor **Frederico Projecto** dont le chant est plus inégal que son collègue, d'un tout autre aplomb vocal et scénique. Et si la sonorisation (les deux chanteurs portent des micros...) amplifie les qualités vocales du premier, à commencer par son très beau timbre, elle met en revanche surtout en avant les défauts du second, dont la voix se dé-timbre dans le registre aigu, quand il ne s'y étouffe pas...

La musique répétitive de **Philip Glass** est superbement jouée par un très beau quintette à cordes (**Malu Santos, Frederico Oliveira, Inês Barros, Pedro Serra e Silva, Miguel, Menezes** – placés sous la battue **Martim Sousa Tavares**), et a la particularité de sembler singulièrement "extérieure" à l'ambiance extrêmement lourde et mortifère du livret. Elle paraît ainsi aussi "neutre" que la neutralité du Visiteur. Aucun accent exagérément noir, ou chargé de clichés expressionnistes. La musique de Glass égrène ses accords et ses rythmes comme si elle voulait décrire un monde indifférent à l'horreur que Kafka décrit. Pourtant, cette apparente nonchalance cache tout le poids du drame. Peu à peu, elle devient oppressante, s'immisçant dans le spectateur qui retient finalement son souffle dans le secret espoir de ne pas être témoin de ce qui se prépare...

Une superbe découverte à mettre au crédit de **Filipe Pinto-Ribeiro** et son **Festival de Musica de Capuchos** !

CRITIQUE, opéra. ALMADA, Teatro Joaquim Benite, le 2 juin 2024. P. Glass : In the penal Colony. André Henriques &

Frederico Projecto. Miguel Loureiro (MeS) / Martim Sousa Tavares (direction musicale). Photos (c) Rita Carmo.

VIDEO : Trailer de « In the penal colony » à l'Opéra d'Oslo (2022)

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des congrès, le 4 juin 2024. ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. VERDI : Requiem. Nina Bezu, Okka Von der Damerau, Jinxu Xiahou, René Pape. Sascha Goetzel, direction.

Après Angers [carton plein dans l'auditorium acoustiquement idéal du Centre de congrès], 3^e et dernière représentation du Requiem, ce soir à Nantes, à la Cité des Congrès pleine à craquer... **L'ONPL, Orchestre National des Pays de la Loire** a su fidéliser un public de plus en plus nombreux ; il le montre encore ce 4 juin, devant un parterre des grands soirs, dans une partition digne des lieux. Qui plus est, les abonnements de sa nouvelle saison 2024-2025 totalisent **déjà 5000**

engagements vendus! Un record qui en dit long sur le besoin des ligériens comme des français en terme de culture et de musique vivante. Il est plus que temps que l'État [et ses subventions bloquées qui ne suivent pas l'inflation] reconnaisse enfin un statut spécifique pour la musique comme bien de première nécessité et réadapte son soutien en conséquence,...

Ce soir, les effectifs sont impressionnants (près de 180 artistes sur scène), regroupant outre les instrumentistes de l'Orchestre à son complet, les deux chœurs emblématiques de la Région, **le Chœur d'Angers Nantes Opéra** et **le Chœur de l'ONPL**, lesquels assurent non sans autorité et articulation, les vagues terrifiantes entre autres, du « **Dies irae, Dies illa** » ... leur ampleur, toujours très soucieuse du texte, exprime la majesté des forces divines en présence ; entité fracassante du Jugement Dernier, mais aussi force compatissante et même attendrie, que ne cessent de solliciter, en véritables intercesseurs de luxe, les solistes du quatuor vocal.



A ce titre, aucune faute parmi les chanteurs invités : ils éblouissent séquence après séquence ; de la basse altière et fraternelle, **René Pape**, au ténor **Jinxu Xiahou** capable de phrasés idéalement projetés [superbe « Hostias »] ; piliers de la soirée, les deux cantatrices, la mezzo **Okka von der Damerau**, wagnérienne justement applaudie ; ce

soir, orante implorante, juste, d'une sincérité qui captive et bouleverse ; comme l'est aussi sa consœur, la soprano **Nina Bezu**... chacune incarne la prière des défunts perdus dans le vortex, en quête de lumière et de salut ; il revient à la

soprano, le défi de porter tout le « ***Libera me*** » final, cette traversée ultime dont les épreuves surmontées coûte que coûte et vaincues de haute lutte, préparent à l'élévation tant attendue, dans un dernier murmure intime, plein d'espérance. Et le Requiem s'achève ainsi comme il a commencé, dans la promesse d'une aube effleurée où les qualités de suggestion des musiciens sonnent ce soir, idéales. Photo : DR / ONPL

Maître de l'opéra, Verdi s'entend à merveille dans l'expression de l'effroi du pêcheur démuní, comme dans la prière collective et individuelle. **La direction de Sascha Goetzel aussi engagée que détaillée**, l'a bien compris et mesuré : le maestro directeur musical de L'ONPL qui achève ainsi sa 2ème saison, sait ciseler chaque épisode, veillant constamment à l'équilibre sonore (malgré l'ampleur des effectifs) – le texte ne se perd jamais ; il structure même tout l'édifice en veillant à la clarté explicite du caractère de chaque morceau.

Aboutissement du travail des deux chefs de chœur (**Valérie Fayet** pour le Chœur de l'ONPL ; **Xavier Ribes** pour le Chœur d'Angers Nantes Opéra), et de la direction du maestro, l'architecture du cycle dans son entier se dévoile dans un continuum dramatique parfaitement canalisé ; à travers le texte latin, VERDI organise une monumentale prière, à l'adresse du Dieu de miséricorde, seul instance habilitée à sauver les âmes, en réalité autant des défunts que des proches endeuillés. C'est pourquoi le Requiem de VERDI nous touche plus qu'aucune autre partition sur ce thème.

Tout converge vers le « Lacrymosa » qui clôt l'impressionnant corpus qui succède immédiatement au préambule ; puis dans l'Offertoire, somptueuse célébration de la communauté humaine unie et solidaire dont la ferveur et toute l'espérance se concentre dans la partie des quatre solistes, alors particulièrement exposés.

Le chef prodigue de fabuleux contrastes comme il sait ralentir les tempi quand la force et la profondeur du texte l'exigent.

Tout s'articule dans une conception très incarnée mais aussi tendre de la musique. L'arche prend un second envol dans la pétillant « **Sanctus** », à l'éclat (et l'urgence même)... « falstaffiens » [y compris dans l'orchestration].

Que l'on soit croyant ou pas, la puissance de la partition, sa fabuleuse sincérité conduisent l'auditeur dans un cheminement sonore et spirituel qui ébranle, trouble, voire bouleverse. C'est assurément ce que se produit ce soir parmi le public, en particulier au terme du « **Libera me** », où la voix de la soprano est moins cet ange thuriféraire que l'âme même des morts, ravie, enfin apaisée, dans la lumière. Soirée mémorable.

CRITIQUE, concert. NANTES, Cité des Congrès, le 4 juin 2024.

VERDI : Messa da Requiem. Ana Bezu, Okka von Der Damrau, tenor, René Pape. Chœur de L'ONPL, Chœur d'Angers Nantes Opéra, **ONPL Orchestre National des Pays de la Loire.** **Sascha Goetzel**, direction

Nouvelle saison 2024 – 2025

Découvrez ici la nouvelle saison 2024 – 2025 de l'ONPL ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE – les abonnements sont disponibles avec toutes les formules en ligne, à l'unité, par cycle thématique, par package... :

<https://onpl.fr/>

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano).

Pour sa 4ème édition, le Festival de Musica dos Capuchos à Almada au Portugal (de l'autre côté du Tage, en face de Lisbonne) monte toujours plus en puissance et gagne en notoriété et en rayonnement avec la venue d'ensembles et d'artistes de renommée internationale, grâce à l'enthousiasme de son infatigable directeur artistique, Filipe Pinto-Ribeiro. Et c'était le cas du concert d'ouverture (le 29 mai) qui mettait à l'affiche la jeune phalange symphonique française (fondée en 2020 par le violoncelliste Victor Julien-Laferrière), l'Orchestre Consuelo (dans des *Symphonies* beethovéniennes), tandis que jusqu'au 21 juin se produiront des orchestres ou des artistes de l'envergure de l'Ensemble Paganini de Vienne (le 7/6), le pianiste ukrainien Roman Fediurko (le 15/6), l'Orchestre de Chambre de Berlin (le 16/6), ou encore le DSCH – Schostakovich Ensemble (le 21/6)... et pour la

première fois au festival, un opéra (de chambre)
de **Philipp Glass** : *"In the penal colony"* (nous y
reviendrons).



Et le 1er juin – dans le lieu “historique” du festival, à savoir la **Grande salle du Couvent des Capucins** (Covento dos Capuchos), d’une capacité cependant limité à 200 places/personnes (mais parfaite pour son acoustique comme sa proximité avec les artistes) -, c’est l’immense pianiste russo-autrichienne (né en 1944 en Géorgie) **Elisabeth Leonskaja** que nous avons eu la chance et le bonheur d’entendre en récital, dans un lieu autrement intime [que le Grand-Théâtre de Provence deux mois plus tôt](#) (dans un programme 100 % Schubert). Comme dans la cité provençale, c’est d’un pas plein d’allant qu’elle se dirige vers son piano, attaquant la 18ème *Sonate pour piano* en ré majeur (KV 576) de **W. A. Mozart** sitôt assise sur son tabouret, et sans attendre la fin des

discussions d'un public portugais pas toujours très respectueux (ou au fait...) des "règles" qui s'appliquent aux salles de concert...

La dernière sonate composée par le génie de Salzbourg permet de goûter l'un de ses pages radieuses, tout en réunissant par ailleurs les qualités digitales de la pianiste. Le dialogue constant entre les différents caractères est soutenu par un *cantabile* nerveux qui s'épanouit avec panache et un véritable sens du théâtre, mais à la gaieté apparente, à laquelle se joint parfois une pointe d'humour et de facétie, apparaît également sous les doigts de la pianiste une couleur plus dramatique. Elle enchaîne sans transition avec *Les Variations* op. 27 d'**Anton Webern**, quand bien même si éloignées dans le temps comme en esprit, par rapport à la pièce précédente. Cette œuvre singulière, dont l'écriture sérielle donne parfois lieu à une lecture abstraite et sèche, Leonskaja elle la comprend, l'incarne, la rend expressive et colorée, et surtout nous la fait comprendre et aimer. Elle devient sous ses doigts primesautiers merveilleusement chantante, poétique, et spirituelle, notamment dans un début du troisième mouvement particulièrement "dansant". C'est ensuite à sa passion pour **Franz Schubert** qu'elle s'adonne, avec une exécution de son *Klavierstücke* D 946 – qui célèbre l'idylle privée et un certain plaisir de vivre. Impromptue, vive et mordante, cette pièce en trois mouvements est rendue de manière incisive, mais aussi une certaine légèreté, parfois aérienne et là encore dansante...

L'entracte n'est pas de trop pour laisser le temps de reprendre ses esprits, et après la pause, c'est à la dernière *Sonate* de **Ludwig van Beethoven** (la 32ème, opus 111) que la grande Dame du piano s'attèle. Elle débute par un *Maestoso* assombri par la pédale et le doigté relativement "martelé" de la pianiste, avant un flot d'arpèges, rapidement coupé dans son élan... pour être relancé encore plus vite. Le traitement des variations du deuxième mouvement clôt avec une

intelligence rare ce concert, auquel s'ajoutent deux *bis* de **Claude Debussy**, le prélude "*Feux d'Artifices*" et "La plus que lente", qui est comme un moment d'éternité que l'on emportera pour longtemps avec soi...

Puissent les pianistes de vingt ans s'inspirer de cette Légende vivante du piano, et conserver à sa suite l'authentique jeunesse : c'est toute la postérité que l'on souhaite à Mme Elisabeth Leonskaja... que l'on espère entendre encore long tellement le temps ne semble d'aucune prise sur elle !

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano). Photos (c) Rita Carmo.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète les 3 dernières Sonates pour piano de Beethoven

**44ème FESTIVAL MONTPELLIER
DANSE. 22 juin > 6 juillet
2024. Merce Cunningham,**

Angelin Preljocaj, Josef Nadj, Robyn Orlin, Saburo Teshigawara, Anne Teresa De Keersmaecker, Wayne McGregor, Cheng Tsung-Lung...

Jean-Paul MONTANARI, directeur du Festival, a concocté une édition 2024 plus que prometteuse, et pour tout dire incontournable ! Toutes les écritures, les langages critiques et les créations sont à Montpellier cette année, dont en particulier celle en ouverture de Festival « *Deepstaria* » signée Wayne McGregor (les 22, 23 et 24 juin)... Avec plusieurs focus très attendus – comme la venue de la compagnie taïwanaise CLOUD GATE / Cheng Tsung-Lung –, le festival offre aussi cette exclusivité que la Première française de leur nouveau ballet (aussi physique et philosophique que ses précédents), « *Lunar Halo* », spectacle-phare de cette mouture 2024 (du 28 au 30 juin 2024 à l'Opéra Berlioz).



Partant du halo lunaire, produit par la lumière réfractée à travers des épaisseurs de cristaux de glace, le chorégraphe **Cheng Tsung-Lung** dévoile et explore les changements qui façonnent notre monde actuel, dont notre dépendance addictive à l'égard de la communication. Sur la musique élégiaque des Islandais de Sigur Rós, les danseurs

interagissent se confrontent – par paires, groupes ou ensemble – en mouvements continus et fluides, d'une précisions élégante absolue...



MONTPELLIER DANSE 2024, c'est aussi un portrait exceptionnel dédié à l'écriture du chorégraphe britannique **WAYNE MCGREGOR** qui présente en création « **Deepstaria** » (22 au 24 juin 2024, Opéra Berlioz), soit un nouveau ballet qui s'annonce tel le dispositif le plus ambitieux de sa carrière, donnée ainsi en ouverture du Festival Montpelliérain. S'y

déploie en créativité et audace, l'intégration de l'Intelligence artificielle, nouvel étalon destiné à sublimer le corps dansant... où comment marier le traitement informatique de la machine et la virtuosité fragile parfois imprévisible de l'athlète humain ? Depuis « Cyborg » (solo de 1996) ou « +/- Human », McGregor questionne les prouesses artificielles permises par la technologie de pointe, confrontées, fusionnées

avec les qualités essentielles de la danse humaine... Au carrefour des disciplines vidéo, informatique, numérique... *Deepstaria* plonge dans un océan de possibilités mouvantes où c'est au corps humain, à ses propres règles, de trouver désormais sa place et son centre...

<https://www.montpellierdanse.com/programmes/deepstaria/>



Au total, ce sont plusieurs chorégraphes contemporains parmi les plus innovants et passionnants qui se produisent à Montpellier (parmi lesquels **Angelin Preljocaj, Josef Nadj, Robyn Orlin, Saburo Teshigawara**, ou encore **Anne Teresa De Keersmaeker...**), à l'adresse des quelques 40.000 spectateurs attendus (!). En réalité c'est toute la ville de Montpellier

qui célèbre les prouesses de plus en plus illimitées du corps dansant qui accueille les performances, plusieurs chaque jour **du 22 juin au 6 juillet**.

Photos (c) DR.

Toute les infos, les programmes, les artistes, les créations annoncées sur le site MONTPELLIER DANSE 2024 :

<https://www.montpellierdanse.com/>

Animations gratuites :

Du 23 juin au 5 juillet : Grandes leçons de danse avec les

artistes invités du Festival

Le 28 juin : Conférence / Impact des enjeux économiques sur la création et la rencontre avec les publics – Studio Cunningham / Agora. Le 29 juin : quels lieux pour la danse de demain ? – Studio Cunningham / Agora.

Stage d'été

Du 26 au 30 juin : Stage d'été – Technique

Salle Béjart / Agora

50 à 100€

Principaux lieux investis par le festival Montpellier danse : l'Agora, le Corum de Montpellier, le Théâtre la Vignette, et aussi les communes voisines...

Agora, cité internationale de la danse :

18 rue Sainte-Ursule □ CS 39520 □ 34961 MONTPELLIER Cedex 2

Le lundi de 14h à 19h30 □ Du mardi au vendredi de 13h à 17h

Tél.+33 (0)4 67 60 83 60

MONTPELLIER DANSE

44^e Festival
Montpellier
Danse

22 Juin → 06 Juillet
2024

