LIVESTREAM, GSTAAD MENUHIN Festival 2019. Jeudi 5 sept 2019, 11:40, GSTAAD BAROQUE ACADEMY, en direct

LIVESTREAM, GSTAAD MENUHIN Festival 2019. Jeudi 5 sept 2019, 11:40, GSTAAD BAROQUE ACADEMY, en direct. Le GSTAAD MENUHIN FESTIVAL ne cesse d'enrichir son offre digitale, fort de sa plateforme GSTAAD DIGITAL FESTIVAL sur laquelle il est possible de visionner extraits de concerts, entretiens avec les artistes invités en backstage… Ce jeudi 5 sept 2019 (demain), le premier festival estival en Suisse propose un nouveau livestream dans le cadre de sa Gstaad Baroque Academy le 5 septembre 2019. Diffusion en direct en deux parties de 11:40 à 13:30 puis de 14:30 à 15:40.



La **GSTAAD BAROQUE ACADEMY** pilotée chaque été par le flûtiste **Maurice Steger**, offre un formidabe cycle de perfectionnement aux jeunes instrumentistes. Le parcours pédagogique est couronné par une série de concerts publiques qui met l'accent sur les réalisations 2019. (Illustration : Maurice Steger DR © GSTAAD MENUHIN Festival).
Les deux séances de travail ainsi diffusées concernent le programme présenté le lendemain (6 septembre) et qui correspond au concert de clôture de l'académie baroque 2019.

SUIVRE LE LIVESTREAM sur **la plateforme GSTAAD DIGITAL FESTIVAL**

:
https://www.gstaaddigitalfestival.ch/fr/

SUIVRE LES DERNIERES ACTUALITES du **63è GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019** :
https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr

Détail du programme final présenté par Maurice STEGER au GSTAAD MENUHIN FESTIVAL :

Vendredi 6 septembre 2019
17h30, Eglise de Rougemont

L'Heure Bleue
Gstaad Baroque Academy – Concert de clôture
Concert de clôture des cours de maître de Maurice Steger (flûte à bec)

Plus d'informations :
https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/l-heure-bleue-06-09-19

PROCHAIN CONCERT EVENEMENT du GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019

VENDREDI 6 SEPTEMBRE 2019, Tente de GSTAAD, 19h



YUJA WANG, piano, joue le Concerto n°3 de RACHMANINOV, avec Myung-Whun Chung à la tête de la STAATSKAPELLE DE DRESDE – Il faut un pianiste hors norme pour vaincre le Troisième de Rachmaninov, véritable Everest de la littérature de piano: Yuja Wang est de cette trempe. Et elle peut compter sur une escorte de luxe pour la porter dans cette soirée 100% russe: Myung-Whun Chung et la Staatskapelle de Dresde, l'un des plus anciens orchestres du monde – il fêtera en 2048 ses…500 ans! Illustration Yuja Wang © Gstaad Menuhin Festival 2019 / DG

LIRE aussi notre présentation de ce dernier concert du 63è Festival MENUHIN à GSTAAD / GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019

LE FESTIVAL DE ROYAUMONT: 75 ANS, L'ÂGE DES AVENTURES! Du 7 septembre au 6 octobre 2019

ABBAYE DE ROYAUMONT, festival de Royaumont, du 7 septembre au 6 octobre 2019. « Aventures, nouvelles aventures », telle est la philosophie fidèle à ses principes du **festival Royaumont 2019**, qui pendant un mois, **du 7 septembre au 6 octobre**, élira domicile, chaque week-end du matin au soir, dans la célèbre abbaye à presque deux pas de Paris. L'arrière saison s'annonce

agréable, pourquoi ne pas prolonger en musique les joies de l'été dans son cadre magnifique!

LE FESTIVAL DE ROYAUMONT:
75 ANS, L'ÂGE DES AVENTURES!



Curieux, cosmopolite, créatif, explorateur: le programme de cette édition sera aussi transversal, comme les années passées, unissant musique, danse, poésie. Lieu d'accordailles de toutes les expressions musicales, dans le temps et dans l'espace, la création et le répertoire historique s'y mêleront avec originalité. La musique européenne y croisera le Samaa marocain et le chant mozarabe (par **l'ensemble Organum** et des chanteurs marocains); on ne manquera pas le 22 la création « Luminescences » d'**Amir ElSaffar:** du flamenco, du Mâqam, et de l'électro! L'ensemble **Les Métaboles** et **le quatuor Mivos** interprèteront le 8 les œuvres des quatorze compositeurs de l'académie Voix Nouvelles, et deux créations mondiales des compositeurs **Jack Sheen** et **Nuno Costa**, lauréats 2018.
Côté piano, **Maroussia Gentet** donnera le 8 un concert alternant les Miroirs de Ravel et des pièces contemporaines, et Schumann sera à l'honneur le 28 sur pianos d'époque, avec **Paulo Meirelles** (lauréat 2017) **Luca Montebugnoli, Laura Fernandez Granero** et **Edoardo Torbianelli** accompagné par l'ensemble I Giardini.
Du baroque? Ce sera le 21 avec l'ensemble **Les vieux galants**, **Aline Zylberajch**, **Aurélien Delage**, **G. Rebinguet-Sudre**, **Nima Ben David**, et **Jean-Luc Ho**, qui nous inviteront dans l'atelier du facteur de clavecin Antoine Vater et à la

cours de Frédéric II de Prusse, pour rencontrer Bach et Telemann. Ce sera aussi le 22, avec des cantates françaises par **Eva Zaïcik** et le **Consort** de **Justin Taylor**, puis Platée de Rameau par **Les Ambassadeurs**.
La danse contemporaine sera représentée par la jeune génération de chorégraphes avec **Charlie-Anastasia Merlet**, **Hervé Robbe** et **Éloïse Deschemin** dans des explorations inédites (le 14).
La poésie aura la voix d'**Éléonore Pancrazi** le 5, et sera portée haut par quatre jeunes duos formés à la Fondation, dans une nuit de la mélodie et du lied.
Enfin le dernier jour, l'orgue Cavaillé-Coll de Royaumont sera fêté comme il se doit avec Bach, Franck, les compositeurs **Raphaël Cendo** et **Thomas Lacôte**, et 180 choristes!
On n'oublie surtout pas qu'à Royaumont on y vient en famille, car il y a des ateliers pour les petits et les grands, et les jardins pleins de surprises. **Une formule week-end: ça vous dit?**

Infos et réservations: 01 30 35 58 00 / royaumont.com

Festival Terraqué 2019 : 30 août-7sept 2019

CARNAC. Festival Terraqué 2019 – Les chemins qui vont à la mer ». La terre de Morbihan porte en son sein des richesses multiples. Du vert au bleu qui se fondent entre ciel et mer et cet argent terraqué qui charme lors des crépuscules ondoyants. Des belles légendes des couronnes féeriques et d'autres Korrigans, c'est à Carnac que la musique a choisi sa demeure tout près des menhirs dont la renommée n'est plus à formuler.



En effet, depuis 3 ans, maestro Mao-Takacs a créé à Carnac le Festival Terraqué. Pour certains ce nom semble abstrus mais les poètes ne s'y trompent pas, puisque l'épithète décrit en trois syllabes, l'union de la terre et de l'eau: la quintessence de la Bretagne !

Le but essentiel du Festival Terraqué est de permettre aux jeunes artistes de grand talent de se produire auprès du public Morbihanais. Ainsi aussi c'est possible de créer une dynamique territoriale en sublimant des lieux tels que la Chapelle de la Madeleine ou l'Eglise de Saint-Cornély (le pape Corneille de la légende des ménhirs !).

Le répertoire varié centré majoritairement autour des musiques des XIXème et XXème siècles, avec comme particularité cette année d'avoir beaucoup de musique vocale. Nous remarquons notamment la présence de deux fabuleuses solistes : Axelle Fanyo et Marie-Laure Garnier.

Chaque édition le Festival Terraqué voit aussi des concerts avec le Secession Orchestra, phalange créée et dirigée par maestro Mao-Takacs. Chaque concert est un bijou et nous encourageons vivement tout auditeur de les découvrir et d'être fidèle à ces extraordinaires artistes.

Désormais, si les chemins qui vont à la mer ne vous conduisent vers la flânerie, qu'ils cèdent aux sentiers ponctués de merveilles terraquées à l'heure où l'été mûrit et devient propice aux musiques de Clément Mao-Takacs et ses talentueux artistes.

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, HAENDEL, Ottone, 22 août 2019. Orchestre Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura.

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, HAENDEL, Ottone, 22 août 2019. Orchestre Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura. Après trois productions « jeune » d'un très haut niveau, cette nouvelle production d'Ottone déçoit un peu sur le plan scénique, mais révèle une belle galerie de chanteurs très prometteurs. En raison du mauvais temps… qui finalement était plutôt beau, le concert a dû se replier dans la nouvelle salle de la Hausmusik, à l'acoustique un peu sèche. Comme souvent, dans ces productions destinées aux lauréats du Concours Cesti, la mise en scène vise à l'efficacité et à la concentration dramatique avec une grande économie de moyens. Dans cet opéra superbe de Haendel, le premier composé pour le King's Theater, saturé de considérations politiques, la lecture de l'actrice et metteuse en scène de théâtre Anna Magdalena Fitzi, est allée à l'essentiel, en gommant notamment les références au contexte politique (la conquête de l'Italie par un souverain allemand) ; exit ainsi les scènes spectaculaires et pittoresques de la bataille du premier acte, dans les jardins nocturnes au bord du Tibre, dans la prison,

au second acte, ou la scène de la tempête du 3e.

Ottone en demi-teintes



Les décors et les costumes sobres et élégants de Bettina Munzer renvoient davantage à un huis-clos presque abstrait et atemporel, une sorte d'hôtel lorgnant davantage vers un sommet de dirigeants du G7 que d'une confrontation entre souverains du Bas-Empire. À cela s'ajoutent trois figurants, un barman et deux policiers gardes du corps, qui accompagnent de leurs déplacements le déroulement plein de péripéties de l'intrigue. Sur scène, une simple bâtisse blanche à trois étages, dont le niveau inférieur est constitué d'arcades permettant d'entrevoir la circulation des personnages à l'arrière-plan de la scène ; quelques fauteuils sur le côté, une table au centre où le repas est servi, et l'arrivée des protagonistes avec leurs bagages, achèvent de planter le décor. Cette transposition efficace mais guère originale, aurait pu davantage fonctionner si la partition n'avait pas été autant amputée dans ses récitatifs, qui seuls, dans le dramma per musica des 17e et 18e siècles, permettent à l'action d'avancer. On perd ainsi en clarté et lisibilité ce qu'on gagne en concentration musicale, mais la cohérence de la dramaturgie s'en ressent.

Heureusement, sur scène, la distribution, extrêmement homogène, compense largement ces défauts de mécanique théâtrale. Dans le rôle-titre, la mezzo Marie Seidler incarne à merveille le souverain allemand, tiraillé entre l'optimisme de sa récente victoire militaire et l'incapacité manifeste à maîtriser ses affects. Voix sonore, d'une belle amplitude, à l'élocution irréprochable, la chanteuse allemande campe un souverain tour à tour langoureux (« Ritorna, o dolce amore ») et dépité (« Dopo l'orrore »), épris d'une Teofane qui ne le connaît qu'à travers un portrait. La princesse impériale, véritable moteur de l'intrigue, a les traits de la soprano française Mariamelle Lamagat, 3e prix au Concours Cesti 2018. Nous avions assisté à ce concours et sa prestation ne nous avait pas pleinement convaincu, malgré une voix solidement charpentée, mais qui privilégiait davantage la performance vocale que la clarté de l'élocution, défaut perceptible à nouveau dans cette production. En revanche, la jeune mezzo Valentina Stadler, en Gismonda, veuve du tyran Berengario, impressionne par sa puissance vocale et son autorité qu'elle manifeste dès son air d'entrée (« La speranza è giunta in porto »). En Matilda, sans doute le personnage le plus touchant de l'opéra, l'autre mezzo, bolivienne, Angelica Monje Torrez, est encore plus convaincante, par la chaleur et le moelleux de son timbre, et les multiples nuances qu'elle apporte dans le phrasé, tant dans la déclamation des récitatifs que dans les termes pathétiquement chargés des arias (« Diresti poi così » au premier acte, en est un exemple éloquent). Les deux autres voix masculines n'appellent que des éloges, aussi bien le contre-ténor espagnol Alberto Moguélez Rouco, voix fine et acidulée, mais non sans un abattage certain qui sied bien au personnage falot d'Adelberto (son chant émerveille dans les airs élégiaques : « Bel labbro » ou de colère : « Tu puoi straziarmi »), que la magnifique basse allemande Yannick Debus, corsaire qui ne révèlera qu'in fine son identité royale. Ses graves caverneux (« Al minacciar del vento »), sa diction impeccable (« No, non temere »), et sa présence très expressive sur scène, ont été l'une des

révélations de cette soirée.
Dans la fosse (qui n’en est pas une, l’orchestre se situant au même niveau que les chanteurs), Fabrizio Ventura dirige sa phalange de La Chimera – bien réduite eu égard à l’orchestre opulent du King’s Theater – avec précision et intelligence, conférant un bel équilibre entre les voix et les instrumentistes.



Compte-rendu opéra. Innsbruck, Festwochen der Alten Musik, Georg Friedrich Haendel, Ottone, 22 août 2019. Marie Seidler (Ottone), Mariamielle Lamagat (Teofane), Valentina Stadler (Gismonda), Alberto Miguélez Rouco (Adelberto), Angelica Monje Torrez (Matilda), Yannick Debus (Emireno), Anna Magdalena Fitzi (mise en scène), Bettina Munzer (décors et costumes), Accademia La Chimera, Fabrizio Ventura (direction) – Illustrations : Mariamielle Lamagat © Rupert Larl / Marie Seidler, Alberto Miguélez Rouco© Rupert Larl.

CONCERT DE L'HOSTEL DIEU : Barbara STROZZI, le BAROQUE AU FEMININ



LYON. 15, 16 oct 2019 / FE COMTE : LE BAROQUE AU FEMININ…Que savons nous exactement des compositrices actives à l'époque baroque ? A travers son cycle de concerts intitulé BAROQUE AU FEMININ, – l'un des fils rouges de sa nouvelle saison 2019 – 2020, **le CONCERT DE L'HOSTEL DIEU et FRANCK EMMANUEL COMTE** avec la collaboration de la soprano **Heather Newhouse**, interrogent le génie d'une femme exceptionnelle, interprète, muse et compositrice, qui au XVIIè montre une maestrià remarquable tant son écriture saisit par sa puissance dramatique, sa suavité montéverdienne, son souci et son exigence des textes poétiques mis en musique… **Barbara Strozzi (1619-1677)**, auteure vénitienne renommée à son époque, grâce à la beauté de son chant, sa plasticité féminine, avait tout pour plaire, séduire, subjuguer.

Barbara Strozzi, élève de Cavalli, se montre l'égal de Monteverdi, empruntant au grand Claudio, son art unique de la projection du texte porté par un choix réfléchi de motifs rythmiques et mélodiques. Ici la fusion verbe et texte, sens et chant saisit immédiatement et l'on s'étonne que Barbara Strozzi n'ait pas été jouée plus souvent jusque là. D'autant que l'on connaît bien sa carrière et que même, son père, Bernardo Strozzi, auteur célèbre de la Venise du XVIIè, l'a portraiturée en un tableau non moins connu des amateurs (cf. ci contre).



Ses madrigaux étonnent par leur modernité et leur efficacité: une absence évidente de maniérisme ou d'effets décoratif. La compositrice maîtrise l'articulation du texte, exprime sans circonvolutions l'architecture de chaque poème. Leur plasticité expressive rehausse la qualité et la suggestion des poèmes. De sorte que son récitatif est l'un des plus raffinés qui soient, avec ceux de ses prédécesseurs, eux-mêmes génies de l'opéra à Venise (Monteverdi) et dans toute l'Europe, jusqu'en France (Cavalli).
Au milieu du XVIIè, son écriture vaut les meilleurs opéras de Monteverdi: sens du drame, intensité de la prosodie, alliance subtile de la note et du verbe, où chaque "effet" ne paraît que si le sens du texte et les images du poèmes le réclame. Partout dans son oeuvre à présent bien documenté, Barbara Strozzi fait montre d'un génie des passions amoureuses et des affects dramatiques. Tant d'éclats maîtrisés convoquent les éclairs et les vertiges d'un Caravage!

RAFFINEMENT MUSICAL et EXIGENCE POÉTIQUE… Morsures du texte, soluté de la musique. En se jouant constamment des registres poétiques, des allusions, des références cachées et secrètes, des tons et inflexions entre mysticisme et sensualité, érotisme voilé et douleur amoureuse, l'écriture multiplie les facettes du sens: fidèle à Monteverdi, partageant une exigence sur tous les registres, poétiques et musicaux, Barbara Strozzi "ose" et réussit une musique de lettrés, tout autant jubilatoire, complexe et immédiatement intelligible. Son tempérament sait concilier ambition littéraire des poèmes choisis et franchise de l'expression. Autant de valeurs captivantes qui font les délices de chacun des programmes qui lui sont consacrés. Franck Emmanuel COMTE élargit cette évocation du génie au féminin, en jouant aussi les œuvres d'autres compositrices italiennes : F. Caccini, A. Bembo…

OCTOBRE 2019
Compositrices et interprètes baroques…



BAROQUE AU FÉMININ, c'est le fil rouge de toute la saison nouvelle avec des développements, des découvertes et là encore des rencontres artistiques fortes. Premier volet et série de concerts : « La Donna barocca" (autour des compositrices italiennes : **BARBARA STROZZI et ses consœurs italiennes…**). Muse et compositrice légendaire au XVIIè, Barbara Strozzi incarne la musique baroque à son époque, dans une langue sensuelle et remarquablement articulée : le Concert de l'Hostel Dieu célèbre les 400 ans de sa naissance. Et avec elle, les écritures non moins captivantes d'autres compositrices italiennes, telles **Francesca Caccini**, **Isabella Leonarda** et **Antonia Bembo**. Avec la soprano **Heather Newhouse**(déjà écoutée dans le programme Folia).

Programme présenté en **avant-première** **dès le dim 22 septembre (Journées du Patrimoine 2019) à L'Hôtel de Ville de Lyon**, 1 place de la Comédie LYON 1, de 14h à 17h

---

Les 15 puis 16 octobre 2019, LYON, Musée des tissus et des arts décoratifs. **VIDEO : Heather Newhouse : L'Eraclito amoroso (Barbara Strozzi)**

RÉSERVEZ
http://www.concert-hosteldieu.com/agenda/la-donna-barocca-4/

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018). Live à Versailles, Chapelle royale, juin 2018 : D'emblée, saluons l'excellente caractérisation en particulier chorale de chaque section : dans le Blanchard, l'articulation du portique d'ouverture, arche majestueuse et exaltée tout autant (Te Deum Laudamus), plus collectif d'individualités électrisées que massif monolithique indifférencié, montre le travail du **chœur Marguerite Louise** dont la majorité des membres vient des Arts Florissants : ceci expliquant cela, leur maîtrise, le sens d'une théâtralité palpitante, le jeu des brillances individuelles au sein du chœur, ce fiévreux scintillement au service du texte… se montrent … superlatifs. L'orchestre **Stradivaria** sait exalter lui aussi la vitalité engageante des instruments : bois et cuivres (flamboyant, incisifs) soutenus par les timbales dans un cadre idéalement réverbérant, solennisant. Avec le Te Deum, c'est le bruit voire le vacarme des armes qui investit la Chapelle.

Le Chœur Marguerite Louise est exaltant, percutant, habité : jouissif… un comble pour un Te Deum, d'esprit martial

Petite réserve pour le haute contre préliminaire chez Blamont, étroit, trop frêle, aux aigus maigrelets, trop minces pour une partition d'exaltation et un sujet où l'on fête la gloire divine. Ce qui perce directement ici c'est le geste du chœur, flexible et expressif comme jamais, tirant des œuvres de commande et célébratives vers un théâtre de témoignages investis : retenez le nom du choeur excellemment préparé « Marguerite Louise » : sa vibrante implication fait la différence.

Le focus se fait ici sur une querelle musicale, un fait d'armes chez les compositeurs, si nombreux dans l'histoire royale et versaillaise (il y eut d'autres épisodes de ce type révélant la concurrence entre Blamont et… Campra) : alors que Rameau fait créer sa Platée mirobolante, sommet lyrique déjanté propre au règne de Louis XV, le Te Deum écrit pour la Victoire de Fontenoy, est composé et dirigé devant la Reine par Blanchard (1696 – 1770), quand l'usage eut voulu que ce soit le Surintendant de la musique de la Chambre qui accomplisse cette tâche (en l'occurrence Blamont : 1690 – 1760, en poste depuis 1719). Par l'intermédiaire du Duc de Richelieu (mai 1745) et contre l'intrigue de la Reine, Blamont

adressa un avertissement au favori de Marie Leczinska.

Osons dire après comparaison des deux Te Deum, notre préférence pour celui de **Blanchard** (même si les faits historiques optent pour la victoire de Blamont, prestige de sa position oblige) : plus tendre, plus humain, d'une vivacité qui rappelle celle de Rameau (redoutable récits de la basse taille : æterna fac puis Salvum fac).
Côté forme, Blanchard opte pour un enchaînement plus traditionnel, sollicitant le haute contre qu'après 3 sections chorales (d'ouverture) : dans Pleni sunt cæli et terra (Romain Champion qui fut chez Hugo Reyne, un vibrant Atys), quand Blamont ouvre son édifice par un solo (un peu trop fragile comme il a été dit / Sebastien Monti). Blanchard favorise les voix hautes davantage que Blamont : duo de dessus (Tu Rex gloriæ, de plus de 4mn, la plus longue section : voix aigrelettes là aussi, et tendues, en manque de souplesse et d'éclat). Leur différence de style se dévoilant surtout dans la section finale « In te Domine speravi » : mordant, théâtral ; sautillant, animé chez Blanchard ; plus déclamatoire et martial (roulement de tambour à la clé), un rien ampoulé et répétitif chez Blamont.

L'excellente prise de son détaille, tout en restituant la vibration de l'espace réverbérant.

Après un excellent **Te Deum de Madin**, – applaudi par classiquenews (avril 2016, également défendu par Stradivaria / Daniel Cuiller), ces deux **Te Deum** résonnent d'une vibration régénérée, en particulier grâce à l'implication caractérisée du chœur, au verbe articulé, exalté, d'une prodigieuse activité. Ce qui frappe ici, c'est l'importance de la partie chorale qui exige des chanteurs de premier plan : défi totalement relevé par Marguerite Louise. La collection Château de Versailles offre d'écouter les partitions versaillaises dans les lieux naturels et historiques de leur création : l'apport musique et patrimoine est idéalement restituée ; et même d'une pertinence

irrésistible. Même si en 1745, la Chapelle royale telle que nous la connaissons n'existait pas : cette exaltation des timbres renforce au contraire le relief des instruments et du formidable choeur. Malgré les faiblesses de certains solistes, la révélation est au rendez vous. Et avec elle, la concurrence âpre livrée entre les compositeurs officiels eux mêmes à l'époque de Louis XV. Passionnante exhumation.

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

Metz, apéro-concert : le BOLÉRO de Maurice Ravel



METZ, Arsenal. Ravel : BOLÉRO, dim 22 sept 2019, 18h. APERO-CONCERT. De retour d'une tournée aussi harassante que triomphale aux USA, début 1928, Ravel rentre en avril 1928 au Havre et y termine à l'automne le Boléro. C'est peu dire que le compositeur soucieux du détail et de la précision, admirait la mécanique : une vision d'usine aurait inspiré la partition orchestrale qui répond à la commande passée par la danseuse Ida Rubinstein, pour la musique d'un nouveau ballet devant durer… moins de 17 mn. Il en découle la répétition d'un motif (« arabo-espagnol ») fixé dès l'été 1928 à Saint-Jean de Luz : répété, en un vaste crescendo et qui s'inspire de la Danse Grotesque de Daphnis… Ainsi 169 fois, s'affirme l'ostinato (ritournelle, procédé baroque) en un vaste crescendo où l'orchestre semble expérimenter toutes les couleurs, les alliages de timbres, les procédés qui font dialoguer les 2 motifs, qui les opposent, les détournent, les fusionnent… en un râle (tutti) à la fois lascif et libérateur. On dit même que la partition dans son flux, respecte les 5 phases du sommeil, de l'endormissement au rêve profond ; et aussi les paliers vers l'ivresse extatique car le caractère progressivement charnel du morceau, pour ne pas dire érotique, voire orgasmique, ne serait pas étranger à son fabuleux succès à travers le monde. Peu à peu, à mesure que chaque instrument s'empare du thème, les auditeurs peuvent réviser le langage orchestral : et identifier quand ils jouent ou sont mis en avant, le tambour / caisse claire, la flûte, la clarinette, le basson, la petite clarinette, le hautbois d'amour, la flûte avec trompette en sourdine, le saxophone ténor puis soprano, puis l'alliance jubilatoire des célesta / cor / piccolos… jusqu'à l'avènement des cordes, de la trompette… Créé et radiodiffusé le 11 janvier 1930, Boléro dévoile au monde, le génie du plus grand compositeur vivant. De toute évidence, la pièce d'essence (et par destination)

chorégraphique, est à présent jouée telle une pièce de musique pure, dans les théâtres et les salles de concert. A tel point qu’on en oublie le prétexte narratif et chorégraphique. Le dim 22 septembre 2019, l’Arsenal de METZ propose un nouvel apéro-concert avec le Boléro de Ravel par l’Orchestre National de Metz et son directeur musical, David Reiland. RV est pris pour cet épisode accessible et détendu à 18h.



METZ, Arsenal
Grande salle
BOLERO de RAVEL

dimanche 22 septembre 2019, 18h

RÉSERVEZ
https://www.citemusicale-metz.fr/agenda/apero-concert-avec-le-bolero-de-ravel

Le Boléro est joué en couplage avec une autre œuvre au programme :
Rebecca Saunders : Void,
pour duo de percussions et orchestre
Percussions : Minh-Tâm Nguyen, François Papirer
(solistes des Percussions de Strasbourg)

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, CESTI, La Dori, 24 août 2019. Orchestre Accademia Bizantina, Ottavio Dantone

Compte-rendu critique. Opéra. INNSBRUCK, CESTI, La Dori, 24 août 2019. Orchestre Accademia Bizantina, Ottavio Dantone. Avec le Giasone de Cavalli, **La Dori de Cesti** est l'opéra le plus joué au XVIIe siècle. L'opéra est redonné pour la

première fois dans les lieux mêmes où il fut créé, il y a 362 ans, en **1657**. Spectacle magnifique à tous points de vue, l'un des plus beaux qu'ils nous aient été donné de voir, depuis la mémorable *Finta pazza* dijonnaise.

Festival d'Innsbruck 2019

Trouble dans le genre Magnifique résurrection de la Dori de Cesti



Entre Cesti et Innsbruck, c'est une longue histoire. Compositeur officiel de l'archiduc d'Autriche, le compositeur

y a fait représenter bon nombre de ses opéras. Sa maison, offerte par les Habsbourg, est d'ailleurs toujours visible face à la cathédrale S. Jacobs. Le Festival lui a rendu souvent hommage, depuis l'ère **René Jacobs**, avec des extraits de ses opéras, puis vinrent la résurrection de la Semiramide, du Tito et de l'Argia. En 2015, le metteur en scène Stefano Vizioli nous avait déjà ébloui avec une production « jeune » de l'autre chef-d'œuvre de **Cesti, l'Orontea**. Pour fêter comme il se doit les 350 ans de la mort du compositeur (1623-1669), le festival a eu la très bonne idée de programmer un pur joyau du répertoire vénitien. La Dori y concentre tous les ingrédients de cette esthétique qui enchanta la péninsule – et au-delà de ses frontières – pendant près d'un siècle : amours contrariées, équivoques sexuelles, mélange des genres et des registres, présence d'une vieille nourrice nymphomane et désabusée servant de faire-valoir moral et d'un eunuque comique qui rappelle **l'indifférenciation sexuelle chère aux libertins de la Sérénissime**. La Dori se démarque cependant par l'absence de divinités et par une relégation à un plan secondaire de la sphère politique. L'excellent livret de **Giovanni Filippo Apolloni** repose finalement sur une intrigue profondément humaine, centrée sur le thème éminemment baroque des apparences trompeuses, mais qui dit aussi que ce qui est réel est ce qui apparaît comme tel aux yeux des personnages, ce qui nous ramène à l'autre thématique baroque par excellence : la vue et le regard, qui mettent en mouvement les passions et embrasent les cœurs.
Sur scène, on est d'abord frappé par l'élégance et la sobriété des **décors couleur pastel d'Emanuele Sinisi**, d'une infinie poésie, et les éclairages non moins poétiques de **Ralph Kopp** théâtralement très efficaces (notamment lors de la scène presqu'effrayante de l'apparition de l'ombre de Parisatide devant un Oronte endormi). La mise en scène et la direction d'acteurs orchestrée par **Stefano Vizioli** est un modèle d'intelligence, qui n'oublie jamais qu'on est ici d'abord au théâtre, que la musique, pour superbe et émouvante qu'elle est, est surtout au service d'une dramaturgie porteuse de

toute la gamme des affects. L’opéra vénitien est un théâtre des sens exacerbé et justifie à lui seul le mélange des registres que l’intrigue complexe véhicule.



La **distribution réunie pour cette résurrection exemplaire** comble toutes les attentes et brille par son exceptionnelle homogénéité. Dans le rôle-titre, l’alto **Francesca Ascioti** est bouleversante d’humanité dès son lamento initial (« Io son pur sola »). Ses graves profonds traduisent à merveille l’androgynie du personnage, aussi à l’aise dans le registre pathétique que dans la véhémence du concitato. Les changements de rythme sont d’ailleurs légion dans les nombreux airs brefs de cet opéra. En témoigne « Non scherzi con amor » du précepteur Arsete, superbement défendu par le ténor **Bradley**

Smith, dont le timbre vaillant et très bien projeté confère une efficace assurance à un rôle par ailleurs assez conventionnel. Musicalement, le rôle d'Oronte, roi falot, moins préoccupé des affaires de l'état que de ses tourments amoureux, est l'un des plus riches de toute la partition. Promis à la princesse Arsinoe, mais encore épris de Dori qu'il croit morte, ses accents presque constamment pathétiques sont d'une beauté à faire pleurer les pierres : « Rendetemi il mio bene » au premier acte, dont les mélismes chromatiques laissent poindre l'espoir des retrouvailles, « Mi rapisce la mia pace » au second acte, interrompu par la voix d'Alì, ou encore, à la fin de la même scène « Dori, ove sei », qui rappelle le « Berenice, ove sei ? » du Tito, atteignent au sublime, confirmé par l'air le plus célèbre de la partition : « Speranze, fermate » qu'il chante avant de s'endormir. Le contre-ténor **Rupert Enticknap**, dont le timbre juvénile et délicat n'est pas exempt de mâles accents, est un Oronte magnifique, et le pathétique émouvant de ses plaintes vire à la fin au pathétique grotesque, lors de la reconnaissance des identités, alors qu'il était sur le point d'épouser contre son gré la princesse Arsinoe. Celle-ci trouve en **Francesca Lombardi Mazzulli** une superbe incarnation. Soprano racée, touchante dans les airs langoureux (« Quanto è dura la speranza »), comme dans ses accès de dépit, notamment au dernier acte. L'autre rôle travesti est une habituée du répertoire baroque. Éclatante dans Elena de Cavalli et plus récemment dans la Doriclea de Stradella, **Emöke Baráth** est un Tolomeo/Celinda d'une grande force dramatique. Son duo d'entrée avec Arsinoe révèle aussi la variété de son jeu scénique et musical (« Se perfido Amore »), et le trouble dans le genre, quand Arsinoe la prend pour un homme (bref duo « Addio », à la fois comique et pathétique). Timbre toujours clair et précis, diction impeccable qui séduit le capitaine Erasto, brillamment interprété par **Pietro Di Bianco** ; belle prestance, qualités d'acteur superlatives, timbre d'airain qui à juste titre ensorcelle, son costume superbe l'apparente à un personnage tout droit sorti d'un tableau de Rembrandt ou du

Vénitien Pietro Della Vecchia. Mêmes qualités chez l'oncle d'Oronte, Artaxerse, interprété par la basse **Federico Sacchi**, impressionnant d'autorité.



Tandis qu'une grande partie du plaisir éprouvé lors de ces presque trois heures de musique vient des trois rôles comiques, extraordinaire galerie des personnages prototypiques de l'opéra vénitien. La vieille nourrice libidineuse Dirce, avec l'impayable incarnation d'**Alberto Allegrezza**. Formidable acteur, troublant de vérité, à l'élocution exceptionnelle de précision et de clarté, son entrée en scène constitue l'habituel badinage amoureux, inauguré par le Couronnement de Poppée. Le ténor impressionne aussi par l'extrême variété de son jeu scénique et vocal, chaque mot pathétiquement chargé est savamment distillé, en témoigne l'extraordinaire scène où la nourrice se transforme en sorcière préparant le somnifère

qu’elle veut administrer à Alì dont elle s’est entichée. L’Eunuque est un autre personnage très présent dans les premiers opéras vénitiens, symbole de l’hybridisme du genre. Le contre-ténor ukrainien **Konstantin Derri** défend parfaitement le rôle de Bagoa, et on apprécie les énormes progrès, notamment concernant la diction, qu’il a fait depuis que nous l’avions découvert ici même il y a deux ans, dans un autre opéra de Cesti, Le nozze in sogno. Sa voix flûtée et parfaitement projetée, sa franche bonhommie et ses indéniables talents d’acteur, en font un personnage essentiel dans la complexe dramaturgie de l’intrigue. Le dernier rôle comique est constitué par le serviteur et bouffon de cour Golo ; **Rocco Cavalluzzi** est une très belle voix de basse et lui aussi un comédien hors-pair, qui fait merveille, notamment dans ses nombreuses confrontations ébouriffantes avec la nourrice.
Dans la fosse, **Ottavio Dantone**, pourtant peu habitué aux opéras du XVIIe siècle, dirige son **Accademia Bizantina**, comme s’il connaissait parfaitement ce répertoire. L’orchestre, assez fourni, privilégie les cordes, mais introduit une variété bienvenue, dans le choix de certains instruments (l’orgue positif, la harpe, la flûte traversière), pour souligner de façon idoine certains airs qui exigent de l’être plus singulièrement que d’autres. On apprécie surtout l’absence de cornets, inexistants dans l’orchestre vénitien de cette époque. Rarement, une telle osmose entre la fosse, les interprètes et la mise en scène n’aura été aussi homogène. Un spectacle mémorable, heureusement bientôt immortalisé par une captation vidéo.



Compte-rendu opéra. Innsbruck, Festwochen der Alten Musik, Pietro Antonio Cesti, La Dori, le 24 août 2019. Francesca Ascioti (Dori/Alì), Rupert Enticknap (Oronte), Federico Sacchi (Artaxerse), Francesca Lombardi Mazzulli (Arsinoe), Emöke Baráth (Tolomeo/Celinda), Bradley Smith (Arsete), Pietro Di Bianco (Erasto), Alberto Allegrezza (Dirce), Rocco Cavalluzzi (Golo), Konstantin Derri (Bagoa), Francesca Ascioti (Ombre de Parisatide, mère d'Oronte), Stefano Vizioli (mise en scène), Emanuele Sinisi (décors), Anna Maria Heinreich (costumes), Ralph Kopp (Lulières), Accademia Bizantina, Ottavio Dantone (direction)

Illustrations : / Federico Sacchi – La Dori par Stefano Vizioli (© Innsbrucker Festwochen / Rupert Larl) / Emőke Baráth, Pietro Di Bianco – La Dori par Stefano Vizioli (© Innsbrucker Festwochen / Rupert Larl) / © Konstantin Derri, Alberto Allegrezza – La Dori par Stefano Vizioli (© Innsbrucker Festwochen 2019 / Rupert Larl)

VIDEO, opéra : La Dori – opera by / par Pietro Antonio Cesti Innsbruck 2019
https://www.youtube.com/watch?v=tCIbZvARkqA#action=share
More than 350 years after Pietro Antonio Cesti's death, his tragicomedy « La Dori » returns to Innsbruck!

24./26. August 2019
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

Musical direction: Ottavio Dantone
Stage direction: Stefano Vizioli
Set: Emanuele Sinisi
Costumes: Anna Maria Heinreich
Lighting: Ralph Kopp
Orchestra: Accademia Bizantina

_____

SIBELIUS, Symphonie n°4 (1911)



RADIO CLASSIQUE, sam 7 sept 2019, 20h. SIBELIUS, Symphonie n°4. Programme orchestral de première valeur, (en direct de la Philharmonie de Paris) avec **la Symphonie n°4** du compositeur finlandais **Jean Sibelius**, le plus important créateur pour l'orchestre au début du XXè avec Strauss, Mahler, Ravel et Stravinksy… La partition affirme davantage la volonté de rupture amorcée avec la Troisième Symphonie, et même, elle exprime une crise personnelle et artistique chez Sibelius qui a subi une

opération éprouvante, après diagnostic d'un cancer de la gorge (1908). Plus critique que jamais sur son oeuvre et sur le milieu musical contemporain, le compositeur s'inscrit contre la pseudo « modernité contemporaine », souvent bavarde (Strauss). Contre une conception mahlérienne, universelle voire cosmique, la symphonie sibélienne se concentre sur l'équilibre et la pureté essentielle de la forme et du schéma structurel. Les quatre mouvements confinent à l'épure, et à la synthèse…, contradictoirement au plan classique et à l'héritage des anciens, à l'implicite, voire à l'indicible. De sorte que le process et l'expérience musical du flux symphonique réalise un passage vers l'invisible et l'inaudible : toute les oeuvres de Sibelius pourrait alors s'achever vers le silence. Elle y tendent toutes.
D'ailleurs, trop repliée sur elle même, sans développement prévisible et facilement identifiable, la partition de la Quatrième, trop énigmatique, lors de sa création en 1911 à Helsinki (3 avril) suscite déception, froideur déconcertée. Mais Toscanini convaincu par sa vérité et son éloquente profondeur, en sera un apôtre zélé aux Etats-Unis.

Plan : Tempo molto moderato, quasi adagio: introduction sombre et grave qui convoque les mystères et l'étrange et davantage, la vibration d'un autre monde. L'impression de solitude et d'approfondissement introspectif est porté par le violoncelle solo. Dans le troisième mouvement, Il tempo largo, qui suit l'allegro molto vivace, Sibelius pousse plus loin la peinture en un paysage dévasté, archaïque et même primitif où prime le caractère de l'étrange et du nouveau, non sans tensions et questions irrésolues. Ce que confirme l'ultime mouvement qui installe le climat de la dissonance, de la gravité voire de l'amertume.

RADIO CLASSIQUE, Samedi 7 septembre 2019, 20h, en direct de la Philharmonie de Paris / Orchestre de Paris – Daniel Harding,

direction

Programme :
Brahms, Concerto pour violon / Janine Jansen (violon)
SIBELIUS : Symphonie n°4 en la mineur opus 63 (1911).

LIRE notre dossier spécial **les 7 Symphonies de SIBELIUS (1899 – 1924)**, à l'occasion du 150è anniversaire de la mort en 2015 :
http://www.classiquenews.com/sibelius-2015-150eme-anniversaire-de-la-naissance/

CD événement, annonce. MER(S) : Elgar / Chausson / Joncières par Marie-Nicole Lemieux, contralto / Orch Nat Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel – 1 cd ERATO

CD événement, annonce. MER(S) : Elgar / Chausson / Joncières par Marie-Nicole Lemieux, contralto / Orch Nat Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel – 1 cd ERATO. Somptueux programme sur le thème marin et ici selon l'esthétique et les fantasmes propres à la fin et l'extrême fin du XIXè, wagnérienne et post wagnérienne. Le disque est avant tout une immersion majeure dans l'orchestre hollywoodien fin de siècle / Belle-Époque, celle de Richard Strauss, de Puccini, et bientôt de Ravel… C'est d'abord sur le plan chronologique, la première mondiale de la MER, ode – symphonie du très wagnérien Victorin Joncières dont on connaît bien la Symphonie romantique, récemment révélée : ici la partition de 1881 pour choeur, mezzo et grand orchestre déploie des effluves vaporeuses, celle des facettes de l'océan, tout à tour, qui berce, fascine et hypnotise, emporte, foudroie et enveloppe… mer tueuse et mer sirène, l'océan selon Joncières est un animal indomptable d'une puissance poétique manifeste, qui profite ici de ses avancées après son opéra triomphal Dimitri de 1876.



MN Lemieux chante Elgar, Chausson, Joncières Extases marines…

Toute aussi wagnérienne est la lyre d'Ernest Chausson qui dans le triptyque du Poème de l'amour et de la mer (1892), de la décennie suivante, déploie une plus grande révérence à Wagner tout en la renouvelant totalement : la délicatesse picturale de l'orchestre renforce néanmoins la profonde langueur

dépressive de l’écriture qui plonge dans les tréfonds de l’âme humaine (la mort de l’amour)… Enfin, en anglais, et sublimés par la formidable musique de Sir Edward Elgar, le plus impérial des compositeurs du british empire, les 5 poèmes symphoniques ou SEA PICTURES de 1899, offrent une flamboyante fresque orchestrale inspirée des éléments océaniques dont le premier, « Berceuse de la mer » (Sea slumber song), le plus enivré et extatique, exprime un émerveillement perpétuel… La voix ample, chaude, si charnelle et maternelle de Marie-Nicole Lemieux, en guest star, apporte ce grain humain fraternel souvent irrésistible. Critique complète à venir le jour de la parution du cd MER(S) Elgar / Chausson / Joncières par Marie-Nicole Lemieux, Orch Nat Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel, le 13 sept 2019.

CD événement, annonce. MER(S) : Elgar / Chausson / Joncières par Marie-Nicole Lemieux, contralo / l’Orch Nat Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel – 1 cd ERATO – **CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2019**