GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & academy 2019 : 18 juil – 6 sept 2019 : une édition en OR



MENUHIN GSTAAD Festival 2019 (Suisse), LOCATION OUVERTE. Le premier festival musical estival en Suisse (à Saanen et à Gstaad là même où Yehudi Menuhin avait repéré des lieux propices à la musique et aux concerts) ouvre sa billetterie : il est enfin possible de réserver ses places, ce pour tous les concerts de **l'édition 2019** : une foison de programmes servis par les meilleurs artistes et interprètes de la scène actuelle : chefs, pianistes, chanteurs, orchestres… **Le 63è festival Menuhin** allie comme à son habitude l'excellence et aussi l'audace, sans omettre aux côtés de l'équilibre de ses propositions, la sensibilisation du classique à tous les publics.

PARIS, JE T'AIME !! Le programme détaillé de l'ensemble des concerts du **63e Gstaad Menuhin Festival** est désormais en ligne : assurez-vous les meilleurs places en réservant directement sur le site du Menuhin Gstaad Festival 2019, ou par téléphone au 033 748 81 82.
Du 18 juillet au 6 septembre 2019 : 60 CONCERTS à l'affiche pendant presque 2 mois. Les concerts ont lieu dans les églises du canton (écrins intimistes du Saanenland), ou sous la tente à Gstaad, ample vaisseau réservé aux grandes célébrations symphoniques, opératiques, événementielles… Il y a pour tous les goûts à Gstaad chaque été.

le GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019 fête PARIS !






PES
MBRE 2018

MOISSON DE TEMPERAMENTS… Cette année le Festival suisse fête **PARIS**, son thème fédérateur. De nombreux artistes français sont présents mais pas seulement :



L'intimité magique des concerts dans les églises

L'église de Saanen accueille cette année Hervé Niquet et son Concert Spirituel dans le «Te Deum» de Charpentier (20.7), Sol Gabetta dans le 2e Concerto de Saint-Saëns (21.7), Patricia Petibon dans des airs de Mozart et de Gluck (27.7), l'organiste de Notre-Dame de Paris Olivier Latry (28.7), le trompettiste Gábor Boldoczki (29.7), Andreas Ottensamer et Yuja Wang en duo (31.7), Fazil Say dans le «Clair de lune» de Debussy (2.8), Ute Lemper dans des chansons françaises et de cabaret (10.8), Bertrand Chamayou dans le 23e Concerto de Mozart (11.8), Cecilia Bartoli (23.8) ou encore Hilary Hahn dans les deux concertos pour violon de Bach avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (29.8). On pourra entendre sinon David Guerrier à Château-d'Œx (22.7), Nuria Rial (5.8), Isabelle Faust (9.8), L'Arpeggiata (15.8) et Maurice Steger (4.9) à Zweisimmen, l'Ensemble Janoska et Biréli Lagrène (8.8), Christophe Rousset (20.8) et Francesco Piemontesi (26.8) à Rougemont, le Quatuor Chiaroscuro (23.7) et Christian Bezuidenhout (27.8) à Lauenen. Quelques-uns parmi les plus de 60 concerts proposés en 2019…



FOCUS GRANDES FORMATIONS : Vous préférez les grands effectifs? Réservez aussi vos soirées sous la Tente de Gstaad avec **Seong-Jin Cho** et **Manfred Honeck** dans «L'Empereur» de Beethoven et la «Pathétique» de Tchaïkovski (17.8), «Carmen» en version de concert (24.8), **Vilde Frang** dans Bruch (25.8), Gautier Capuçon et **Mikko Franck** dans Haydn et la «Symphonie fantastique» de Berlioz (31.8), **Klaus Florian Vogt** dans Wagner (1.9), **Yuja Wang** et **Myung-Whun Chung** dans le 3e Concerto de Rachmaninov (6.9), qui sont en vente depuis le 20 décembre déjà!



Depuis 2 ans, le **GSTAAD Menuhin Festival** enrichit son offre numérique proposant à la relecture et au visionnage permanent, de nombreux contenus vidéos, au sein de son offre « **GSTAAD DIGITAL FESTIVAL** » – Actuellement, reportage sur l'un des lauréats de l'Académie de direction d'orchestre, organisée chaque été sous la tente / le jeune maestro Joseph Bastian, lauréat du Neeme Järvi 2016 explique le fonctionnement de la «Gstaad Conducting Academy»

RESERVEZ VOS PLACES



directement sur le site du **63è MENUHIN GSTAAD FESTIVAL** :

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/edition-2019

GSTAAD
MENUHIN
FESTIVAL
& ACADEMY

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL GSTAAD FESTIVAL ORCHESTRA

GSTAAD ACADEMY GSTAAD DIGITAL FESTIVAL

PARIS

18 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2019

LA LOCATION EST OUVERTE POUR TOUS LES CONCERTS!

Le programme détaillé de l'ensemble des concerts du 63e Gstaad Menuhin Festival est désormais en ligne: ne perdez pas un instant, assurez-vous les meilleurs places en réservant directement sur notre site ou par téléphone au 033 748 81 82.



L'intimité magique des concerts dans les églises

et aussi [les concerts symphoniques spectaculaires sous la tente de Gstaad](#)…

Compte-rendu, critique, concert. MONTE-CARLO, le 23 mars 2019. Printemps des Arts de Monaco 2019. BRAHMS: Bianconi / Nesterowicz



Compte-rendu, critique, concert. MONTE-CARLO, le 23 mars 2019. Printemps des Arts de Monaco 2019. BRAHMS: Bianconi / Nesterowicz Un seul concert au Printemps des Arts de Monte-Carlo suffit à donner un aperçu de la singularité de ce festival, auquel son directeur artistique Marc Monnet a su imposer sa patte, originale et reconnaissable entre toutes. Comme un bon cuisinier qui cache ses secrets au cœur de ses recettes tout en détaillant les ingrédients sur le menu, il concocte sa programmation avec une science qui lui appartient, dans des mariages hardis, inattendus ; concilie ce qui apparaît au demeurant inconciliable, instille, et même bien davantage, la musique contemporaine dans des programmes où les chocs esthétiques ne

sont pas exclus. L'œuvre inclassable du compositeur Mauricio Kagel constitue le fil rouge de cette édition. Alexandros Markeas (né en 1965), et Yann Robin (né en 1974) y sont également à l'honneur. Le 23 mars, un copieux concert attendait son auditoire, avec, tenez-vous bien, les deux concertos pour piano de Brahms, entre autres…

La soirée commence avec ***Tango Alemán*** **de Kagel** en mise en bouche. Tango revisité, dépouillé de ses robes fendues à dos nu, de ses costumes croisés, tango dont il ne garde que l'essence. Même le langage est gommé. Intelligible seulement par ses inflexions expressives exacerbées, la chanteuse **Marie Soubestre** force le pathos, clame le déchirement et la déception sans retenue, sur fond de piano (Maroussia Gentet), de violon (Constance Ronzatti) et d'accordéon (Jean-Étienne Sotty). Le moment, plus vrai que nature, est poignant.

Vient ensuite le plat de résistance. Quel programme ! Chaque concerto est introduit par une ouverture de **Mendelssohn** (*Athalie* opus 74, *Ruy Blas* opus 95) . Aimez-vous Brahms… « Aimez-vous Mendelssohn, c'est long », avait répondu Françoise Sagan au journaliste qui l'interviewait. Et pourtant c'est bien la question que l'on devrait se poser dans une telle juxtaposition. Effectivement et comparativement, malgré l'écriture impeccable, l'orchestration symphonique magistrale, la richesse des idées mélodiques, l'interprétation précise et hautement expressive de l'orchestre et de son chef, les pièces du précoce compositeur paraissent tellement conventionnelles aux côtés de ces monuments, que l'on pourrait y voir des longueurs inutiles au programme! En fait, elles furent une respiration légère et appréciée avant la plongée dans le grand fleuve brahmsien.

2 Concertos de Brahms à Monte-Carlo

Le jeu vaillant et robuste de Philippe Bianconi



Un réel défi que de jouer ces **deux concertos** en une soirée! Composés à plus de 20 ans d'intervalle, alors que le *premier concerto pour piano* en ré mineur opus 15 de **Brahms**, est son premier grand pas dans l'écriture symphonique, quoique de forme au bout du compte conventionnelle, le *second*, en si bémol majeur opus 83, composé après sa seconde symphonie, épouse délibérément, en particulier avec ses quatre mouvements, la forme et la texture symphoniques. C'est cette dimension que constamment le pianiste **Philippe Bianconi** et **Michal Nesterowicz** à la baguette, vont insuffler à ces deux œuvres ce soir-là. Dimension par l'ampleur donnée, le tissu orchestral densifié et magnifié, et le jeu robuste et vaillant de Philippe Bianconi, qui ne se relâche jamais, et fait corps avec l'orchestre. Le paradoxe de ces œuvres, qui réside dans leur monumentalité symphonique et leur appartenance chambriste de par l'écriture, est bien le nœud de leur difficulté, que le chef et le soliste, dans une entente parfaite, n'ont aucun mal à résoudre. Dans le premier concerto, l'orchestre donne le ton dès sa longue introduction; Philippe Bianconi en rejoint les abords escarpés et les accents véhéments, dans une intensité expressive immédiate et fiévreuse, qu'il soutiendra tout au fil du premier mouvement. C'est prenant d'un bout à l'autre. Dans un engagement physique manifeste, il n'est pas dans la tentation de l'effet monumental: se joue à chaque instant

quelque chose de profondément humain, vrai et ressenti. La puissance vient de cette force intérieure, celle sous-tendue par la révolte contenue dans les pages de Brahms, cette révolte sublimée par le chant éperdu de son piano. Dans les passages les plus enflammés, son jeu se fait saillant, mais jamais dur ni anguleux, encore moins métallique; il va au bout, au taquet de ce qui est exprimable, toujours dans la plénitude du son. Et quelle beauté que l'adagio! Quelle magnifique écoute entre le chef et le soliste, chantant sa consolation d'une même voix! Le pianiste y coule ses grands arpèges au creux de la vague orchestrale, dans un parfait fondu, sous l'aigu des bois. Quel baume, quelle caresse de l'âme aussi, que ses impalpables pianissimi, qu'il fait émerger des graves des cordes, pour conclure dans ce long trille dont il fait jaillir miraculeusement la lumière au fil de son ascension! Enfin, la volonté et une vigoureuse passion animent le rondo final, jusqu'à son apothéose majeure, dans le son éclatant de l'orchestre.



Le second concerto est d'une autre étoffe: vaste, il ouvre sur de grands espaces, le propos sans cesse renouvelé dans les successions de ses paysages variés. Le piano de **Philippe Bianconi** s'enchâsse dans le tissu orchestral, sous les sons mystérieux et romantiques des cors, s'en échappe pour de vigoureux solos, avant de reprendre sa place en simple instrument d'orchestre, auprès des vents et des cordes. Souvent le torse tourné légèrement vers le fond de la scène, le pianiste ne lâche pas du regard les flûtes, les vents, comme s'il était de leur pupitre, collant à leurs traits et trilles. Dans une symbiose parfaite, il ouvre, avec le soutien infaillible de l'orchestre, toutes les perspectives que

l’œuvre recèle, leur donne leur ampleur, sachant combiner rudesse et lyrisme, rêverie et accents triomphaux (Allegro non troppo, et allegro appassionato). Le beau lied du violoncelle qui introduit l’Andante est toujours un moment attendu de ce concerto. La violoncelliste l’énonce avec une suavité infinie, auquel le pianiste répond par des sonorités quasi nocturnes. Des minutes de grâce ineffable, en particulier dans ce temps suspendu, avec sous le murmure de la clarinette, les sonorités du piano en apesanteur, fondantes de douceur! Le chef et le pianiste soudent enfin leur complicité dans la fluidité et la joie rayonnante de l’Allegretto grazioso final, empreint d’une vitalité vivifiante d’optimisme et de légèreté.

S’il fallut au pianiste une préparation de coureur de fond pour « tenir » ces deux concertos dans la foulée, on peut affirmer que toute efficace qu’elle fut, Philippe Bianconi avait d’ores et déjà la ressource pour relever un tel défi. On retient de cette soirée un formidable moment porté haut par le souffle d’un orchestre dirigé de haute volée, et un pianiste au sommet de son art et de ses moyens.

Compte-rendu critique concert, Philippe Bianconi, piano, et l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, direction Michal Nesterowicz, Festival Printemps des Arts, Auditorium Rainier III, Monte-Carlo, 23 mars 2019, Mendelssohn-Brahms. Illustrations : **Philippe Bianconi** © Bernard Martinez / **Michal Nesterowicz**, © Lukasz Rajchert

Haendel, Connesson, Schumann à Poitiers



POITIERS, TAP, le 7 mai 2019. Haendel, Connesson, Schumann. Le concert de Poitiers ambitionne un programme original qui fait dialoguer le Baroque de Haendel, son écho contemporain conçu par Guillaume Connesson, et un pilier du répertoire symphonique romantique, signé Schumann… Le concerto grosso, forme orchestrale concertante, était au XVIIIè siècle un concerto pour plusieurs instruments : l'écriture fait alterner le petiti orchestre (ripieno) avec l'ensemble (tutti). Le feu, le rythme, les contrastes développent un pur esprit du mouvement et du dialogue. Le chef **Arie van Beek** (qui a assuré la création de nombreuses partitions contemporaines signées Kaija Saariaho, Aulis Sallinen, Michaël Levinas…) met en perspective la partition de Haendel et celle de **Guillaume Connesson** (photo ci dessus : Compositeur de l'année aux Victoires de la musique classique de février 2019), *Cythère*, concerto pour quatuor de percussions et orchestre, claire référence par ses cadences, sa rythmicité, une énergie dansante parfois frénétique… au Bernstein de West Side Story. La partition contemporaine alterne les tutti de l'orchestre avec le groupe instrumental réduit de percussions… Dans cette pièce crée en 2014, l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine s'associe au Quatuor Beat, lauréat de nombreux prix internationaux, pour qui

Guillaume Connesson a écrit ce concerto grosso du XXIè siècle. En conclusion de ce programme, **la Symphonie n° 2 de Robert Schumann** : fresque énergisante elle aussi, porté par la fièvre lumineuse du compositeur romantique.

Haendel, Connesson, Schumann
Orchestre Nouvelle Aquitaine
Mardi 7 mai 2019, 20h30
Poitiers, TAP
Théâtre Auditorium Poitiers
1h30 avec entracte

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.tap-poitiers.com/spectacle/haendel-connesson-schumann/

Arie van Beek, direction
Quatuor Beat : Gabriel Benlolo, Adrien Pineau, Jérôme Guicherd, Laurent Fraiche, percussions

> **Georg Friedrich Haendel** : Concerto grosso op. 3 n° 2 HWV 313

> **Guillaume Connesson** : Cythère, concerto pour quatuor de percussions et orchestre
> **Robert Schumann** : Symphonie n° 2 en do majeur op. 61

_____

La Symphonie n°2 de Robert Schumann



C’est l’opus symphonique où **Robert Schumann** affirme sa solidité psychique, sa pleine possession psychologique, une clairvoyance affirmée, proclamée. Admirateur du Beethoven combatif lui aussi, atteint, saisi au plus profond de lui-même, Schumann veut dire sa victoire contre la fatalité et l’adversité. La Symphonie n°2 porte et cultive ce sentiment héroïque. Robert semble nous dire : non je ne suis pas fou ! … toujours éperdu, enivré par les beautés de ce monde et les forces mises à disposition pour vaincre les épreuves. L’opus est créé à **Leipzig le 6 novembre 1846** – durée indicative : 44 mn.
Le Premier mouvement énergique requiert nerf et vivacité, flux organique impétueux d’où peu à peu émerge la force primitive d’un esprit de conquête d’une irrésistible détermination : c’est un feu volcanique presque dansant que l’orchestre saisit avec une impatience candide échevelée : toute la force de vie d’un Schumann pourtant atteint s’exprime dans ce formidable portique d’ouverture.
Le Scherzo regorge lui aussi de belle vitalité mais ici de nature chorégraphique: à la fois dionysiaque et prométhéen. Où

le feu de Prométhée est transmis irradiant aux hommes. Même accomplissement total pour l'Adagio expressivo : plus intérieurs, recueillis, au bord du gouffre, bois et cordes en fusion émotionnelle, s'épanchent par contraste. L'énoncé à la clarinette, flûte/basson, hautbois… accorde pudeur et sensibilité… puis l'alliance cordes/cor dit l'ascension et ce désir des cimes, d'oubli et d'anéantissement. C'est le retour rêvé à l'innocence simultanément à des blessures secrètes.
Enfin dans le Finale s'impose la victoire de l'esprit ; la reprise d'une conscience recouvrée reconstruit dans l'instant une prodigieuse vitalité conquérante : l'ivresse d'un crescendo progressif d'une irrésistible effervescence affirme l'équilibre et la pleine clairvoyance du héros.

Passion selon Saint-Jean



POITIERS, TAP. 1er avril 2019 : BACH, Passion selon St Jean. Parmi les grandes œuvres religieuses de **Johann Sebastian Bach**, **la Passion selon Saint Jean** reste la plus introspective, celle qui parle et s'adresse directement à l'auditeur, croyant ou non. L'Évangile selon Saint Jean évoque les mortels impuissants démunis que des événements extraordinaires et troublants dépassent. Bach compose un tableau dramatique très humain aux figures marquantes dont

Jésus le sacrifié et le Sauveur, Pierre le traître qui se repend, Pilate et, omniprésentes, les foules versatiles et hostiles (turba), en quête de salut, en rpoie au désespoir… En Suisse, **Stephan MacLeod** et l'ensemble **Gli Angeli Genève** (fondé en 2005) interprètent au concert l'intégrale des cantates de Bach ; un projet et une expérience musicale qui facilitent leur compréhension de cette Passion.
Les chanteurs, solistes ou chœurs, placés devant l'orchestre, font face au public ; ils projettent directement le sens du txte et le message spirituel de la Passion vers l'assemblée des auditeurs, comme les croyants à l'église.

Comparé à la Saint-Mathieu, plus humaine et fraternelle, la Saint-Jean est cet opéra sacré de Bach, plus âpre, mordant, resserré qui se concentre sur le sacrifice et la tragédie de la mort. Hautement dramatique, la partition est un sommet parfois terrifiant qui questionne le sens de la mort et des souffrances éprouvées. Comme pour la Messe en si, ou la Saint-Mathieu, le chef doit maîtriser le sens du détail comme la clarté de l'architecture contrapuntique, sans omettre le relief et surtout le sens du texte… lequel donne le tempo exact. C'est aussi une question de couleurs vocales et instrumentales… Le TAP à Poitiers accueille l'une des formations, avec Vox Luminis / Lionel Meunier, les plus convaincantes actuellement chez Bach.

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.tap-poitiers.com/spectacle/bach/

Poitiers, TAP
JS BACH : Passion selon Saint-Jean
Lundi 1er avril 2019, 20h30
Gli Angeli
Stephan MacLeod, direction

TOURCOING, Atelier Lyrique : 17 – 21 mai 2019. ROSSINI : L’occasione fa il ladro

TOURCOING, Atelier Lyrique : 17 – 21 mai 2019. ROSSINI : L’occasione fa il ladro. L’occasion fait le larron… A 20 ans, Rossini compose 5 farces lyriques (burletta, burla ou encore burlettina) en 1812 pour la scène vénitienne, le théâtre San Moisè : ainsi naissent La Cambiale di matrimonio, L’Inganno felice, La Scala di seta, Il Signor Bruschino et **L’Occasione fa il ladro**. Ces petits opéras miniature sont joués comme intermèdes entre les actes d’un opéra seria.
Génie précoce, réformateur audacieux, insolent, Rossini cultive ce qui relance toujours la tension et les surprises du drame : quiproquos, travestissements, échanges d’identité, féminisme avant l’heure (Bérénice chante ici sa détermination comme plus tard Rosina, habile à réussir son émancipation…). Et sur le plan de l’écriture, ivresse des mélodies, virtuosité vocale et bau chant… car Rossini demeure le maître des élégances, y compris dans le registre comique, déluré, délirant.

Parmenione / Berenice USURPATEURS, OPPORTUNS &

DÉLURÉS



L'HISTOIRE : Avec son serviteur Martino, Don Parmenione part à la recherche de la sœur d'un de ses amis ; les deux complices fuient une tempête et se réfugient dans une auberge. Ils y rencontre le jeune Comte Alberto, sur la route pour épouser sa future femme (Bérénice), jamais vue. Par mégarde, les deux compères prennent la valise d'Albert dans laquelle se trouve un portrait… serait ce la fameuse qu'ils recherchent ? Alors Parmenione prend l'identité d'Alberto et se passe comme tel vis à vis de la belle Bérénice à Naples… qui entre temps, méfiante devant son mariage arrangé, a demandé à sa servante, Ernestina, de prendre sa place… ainsi le faux Alberto s'pérend de la fausse Bérénice. Qui est qui ? Qui trompe qui ? Dans ce jeu d'usurpateur, la vérité jaillit, inspirée par la sincérité des cœurs épris (ou piégés)…

Laurent Serrano met en scène cette burla rossinienne en soulignant sa nature musicale burlesque (burletta per musica), et rappelle combien le livret de Rossini s'inspire d'une pièce française, à succès – Le Prétendu par hasard– du poète Eugène Scribe, alors génie du vaudeville. Le metteur en scène promet de polir et ciseler sa lecture de la verve et du délire rossiniens, d'autant qu'il retrouve ainsi en mai 2019, la même équipe à Tourcoing, celle de l'Atelier lyrique déjà dirigée pour La cambiale di matrimonio, un autre sommet rossinien, mis en scène en janvier 2017. Nouvelle production événement à Tourcoing, confirmant la belle continuité de l'Atelier lyrique de Tourcoing, toujours pertinente, défricheuse, surprenante…

_____

_____

TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos
Gioacchino Rossini (1792-1868) : **L’Occasione fa il ladro,**
DU 17 AU 21 MAI 2019

RESERVEZ VOTRE PLACE ici / http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/loccasione-fa-il-ladro/

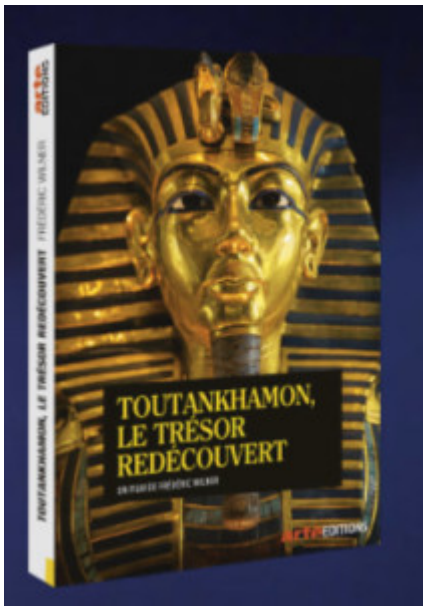
_____

_____

CRÉATION
Dès 8 ans – 1h30
ITALIEN SURTITRE FRANÇAIS
L’Occasion fait le larron ou L’Échange de valise
Burletta per musica (farce en musique)
en un acte, créée au Teatro san Moisè de Venise le 24 novembre 1812
Livret de Luigi Prividalli
Basé sur le vaudeville d’Eugène Scribe le prétendu par hasard, ou l’occasion fait le larron

---

TOUT ANKH AMON : la dernière enquête



ARTE, Sam 27 avril 2019, 20:50 : TOUTANKHAMON, documentaire inédit. Toute la vérité sur les conditions de la découverte en novembre 1922 de la tombe quasi intacte du jeune souverain égyptien du Nouvel Empire (XVIIIè dynastie) : **Toutankhamon**. Personne jusqu'alors n'avait supposé l'emplacement de sa sépulture dans un site que l'on croyait avoir sondé : la Vallée des Rois.
Inconnu, non documenté jusqu'à sa découverte, le roi de l'Ancien Egypte ressuscite ainsi grâce aux objets en or de sa sépulture, retrouvé presque par hasard par l'égyptologue Howard Carter (financé par Lord Carnavon). On sait depuis quelques décennies, grâce aux dernières trouvailles, que Toutankhamon était loin d'être aussi beau et bien portant que son masque funéraire et ses représentations multiples (sculptures, bas reliefs…) le laissent accroire. Il est mort à 19 ans, probablement assassiné, et déjà boiteux, d'une contexture plutôt fragile. Effet de la consanguinité des souverains d'Egypte, Toutankhamon avait épousé sa propre sœur, laquelle était déjà l'épouse de leur père, l'hérésiarque Akhenaton (le fou d'Aton)… Son fils devenu Toutankhamon fut l'alibi des prêtres d'Amon qui prirent soin de restaurer le culte du dieu caché, Amon. Remarquable enquête archéologique et historique qui lève le voile sur l'un des souverains d'Egypte aussi méconnu que fascinant…

L'Enchanteresse de

Tchaikovski, ou la Carmen russe

FRANCE MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 20h. TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Les découvertes d'œuvres rares de compositeurs pourtant archiconnus sont elles aussi exceptionnelles et cette Enchanteresse de l'auteur de Casse Noisette, Eugène Onéguine (1879), La Dame de pique (1890), demeure une révélation majeure de ces dernières semaines. Représenté en mars 2019 à l'Opéra de Lyon, l'opéra de Piotr Illiytch en 4 actes, est inspiré de la pièce éponyme de Ippolit Chpajinski



L'exceptionnel ouvrage **L'Enchanteresse (1887)** reste étrangement méconnu ; c'est le 9è opéra de Tchaïkovski, composé juste avant sa Cinquième Symphonie. n'est plus joué aujourd'hui. A torts. Anvers l'avait récemment mis à l'honneur (2011). C'est le tour de Lyon qui souligne combien la durée de la partition (3h) est proportionnelle à sa qualité : le plus long opéra de Tchaikovsky exige des chanteurs de qualité (trop nombreux ?) et des effets scéniques à l'envi (danses et chasse au IV) : d'où la difficulté pour le monter. Car en sorcier de l'orchestration et d'un raffinement de timbres inouï, Tchaikovski ne cesse d'envoûter. C'est à cette source fantastique et dramatique passionnante que s'abreuve le jeune Rachmaninov, auteur lui aussi d'opéras (de jeunesse : tels Francesca da RImini, Le Chevalier Ladre…), actuellement totalement oubliés.

Le sujet cible l'amour et sa force irrésistible agissant comme un aimant. Tchaikovski souhaitait concevoir dans le sillon de Bizet, une Carmen russe, dénommée Nastassia, ou « Kouma ». Tenancière, elle revêt bien des aspects qui enchantent et fascinent tous les hommes prêts à la suivre, dont le Prince

Nikita Kourliatev qui en paiera le prix fort lui aussi…

Dans cette production lyonnaise, les spectateurs avaient pu constater le parti du metteur en scène russe Andriy Zholdak soucieux de mettre en avant le personnage ailleurs secondaire du clerc Mamyrov qui dirige les épisodes de l'action, de France en Russie… L'espace est régulièrement divisé en 3 parties comme un retable sacré, permettant l'interaction de situations simultanées, mais parfois confuses. L'hypocrisie sociale est de mise, permettant sous les masques, la réalisation des turpitudes et des fantasmes (sexuels : les guerrières nippones provenant directement d'un manga érotique…) les plus scabreux.
Pour autant, Zholdak montre rapidement quelques limites avec une propension à en faire trop, signifiant et sur-signifiant la moindre intention musicale, y compris dans certaines scènes où le livret tient la route (tel l'affrontement déjà cité entre les époux au II). Il n'évite pas, aussi, certaines redondances fatigantes à la longue et pas toujours très lisibles – notamment la présence des guerrières japonaises sexy façon manga, trop souvent sollicitée. Plus grave, avec des lieux peu pertinents par rapport à l'action, il semble peu inspiré lors des deux derniers actes, donnant une furieuse impression de tourner en rond par rapport à la première partie de soirée.

La Carmen russe

_____
_____



La distribution elle est sans défaut, y compris les « seconds rôles » / comprimari : la Nastassia d'Elena Guseva (Nastassia) déploie chaleur de timbre, expressivité mordante, sens dramatique insolent. En princesse Romanovna, Ksenia Vyaznikova s'impose elle aussi par sa présence et son acuité musicale. Les hommes sont un peu moins convaincants hélas… mais sans démériter cependant. Question de justesse et d'autorité scénique. C'est le cas du chant tendu mais racé d'Evez Abdulla (le prince Kourliatev) ; de Migran Agadzhanyan qui défend le rôle de Youri (fils du prince) honnêtement sans plus. En fosse, Daniele Rustioni pilote l'Orchestre de l'Opéra de Lyon avec énergie, à défaut de réelles nuances. La fièvre « fantastique » de l'opéra de Tchaikovski y gagne un magnétisme évident. Enfin on salue avec insistance le nez et l'audace de l'Opéra de Lyon d'élargir le répertoire lyrique par la conquête de pièces méconnues qui se révèlent captivantes après leur (re)création en France : en 2018 furent produites les créations du Cercle de Craie (Zemlinsky) et de Germania d'Alexander Raskatov… / Illustration : L'enchanteresse à Lyon en mars 2019 / (© Bertrand Stofleth)

TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse, opéra.
Piotr Ilyitch Tchaïkovski : Tcharadieïka

Evez Abdulla, baryton : Gouverneur de Nijni Novgorod
Ksenia Vyaznikova, mezzo-soprano : Princesse Eupraxie Romanovna, sa femme
Migran Agadzhanyan, ténor : Youri, leur fils
Piotr Micinski,basse : Mamyrov, vieux clerc
Mayram Sokolova, mezzo-soprano : Nenila, sa soeur, suivante de la princesse

Oleg Budaratsky, basse : Ivan Jouran, maître de chasse du prince
Elena Guseva, soprano : Nastassia (surnommée Kouma), aubergiste
Simon Mechlinski, baryton : Foka, son oncle
Clémence Poussin, mezzo-soprano : Polia, amie de Kouma
Daniel Kluge, ténor : Balakine, marchand de Nijni-Novgorod
Roman Hoza, baryton : Potap, fils de marchand
Christophe Poncet de Solages, ténor : Loukach, fils de marchand
Evgeny Solodovnikov : basse, Kitchiga, lutteur
Vasily Efimov, ténor : Païssi, errant sous l'apparence d'un moine
Sergey Kaydalov, baryton : Koudma, sorcier
Tigran Guiragosyan, ténor, invité
Choeur de l'Opéra de Lyon dirigé par Christoph Heil
Orchestre de l'Opéra de Lyon
Direction : Daniele Rustioni
Andriy Zholdak (mise en scène, décors, lumières)

Faust Symphonie de Liszt (1854)

FRANCE, MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 16h. FAUST-SYMPHONIE, LISZT. La Tribune des critiques de disque questionne l'œuvre clé de Franz Liszt, composée en 1854 à 43 ans. Le virtuose au piano impose son génie de la couleur et de la construction orchestrale dans cet ample poème symphonique avec ténor, créé à Weimar en 1857, structuré en 3 portraits psychologiques qui campent désirs et agissements des 3 protagonistes du mythe créé par Goethe : Faust, Marguerite, Méphistophélès.

Les 3 visages d’un mythe / Faust en triptyque Liszt : l’orchestre psychologique



Un point de vue cinématographique d’une modernité absolue qui

campe le regard de chacun sur les enjeux d'une même situation. Liszt s'inspire du Fauts de Berlioz car ce dernier lui a révélé la force du sujet. La vision psychologique de Liszt permet à l'orchestre d'exprimer ce en quoi chacun des personnages est lié aux autres , avec musicalement le principe des motifs répétés d'une partie à l'autre et qui se répondent en reliant les rôles (et assumant de fait la cohésion interne de la partition tripartite). Liszt ajoute chez Méphistophélès un chœur d'hommes et la voix du ténor solo qui célèbre (avant Wagner et son Tristan de 1865), l'éternel féminin, comme source de rédemption. Ainsi, ce labyrinthe des passions (et manipulations) terrestres s'accomplit par l'apothéose finale, un volet spirituel qui évidemment cite aussi l'architecture de la Damnation de Faust de Berlioz (laquelle s'achève par l'apothéose de Marguerite). Liszt dédie son Faust à ce dernier.
Le chant orchestral dessine ainsi le portrait de Faust (le plus long, le plus complexe, tiraillé par ses désirs et sa clairvoyance, espoir et renoncement, mais l'épreuve essentielle demeure l'amour dont la force donne finalement le sens de sa vie) ; ensuite Marguerite dont le thème innocent et angélique est énoncé au hautbois solo : andante soave, puis – quand Marguerite succombe à Faust-, soave con amore. Enfin Méphistophélès, qui niant tout, ne créant rien, déforme et caricature tous les thèmes de sa victimes dont il se nourrit. Le volet est un vaste rire et ricanement, grimaçant et vide ; mais à la fin par le choeur d'hommes et le ténor solo, c'est marguerite qui a triomphé ; son amour pur a conquis l'âme de Faust, au détriment de toutes les intrigues du diable.

FRANCE, MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 16h. FAUST-SYMPHONIE, LISZT. La Tribune des critiques de disque questionne l'œuvre clé de Franz Liszt, composée en 1854 à 43 ans: un sommet de l'inspiration symphonique et romantique qui tout en s'inspirant du Faust de Berlioz, renouvelle totalement la conception architecturale de l'édifice orchestral.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. OLDENBURG, le 16 fev 2019. RAMEAU : Les Paladins. de Carpentries / Kossenko.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. OLDENBURG, le 16 fev 2019. RAMEAU : Les Paladins. de Carpentries / Kossenko. Parler de pèlerinage est plutôt une notion d'ordre liturgique. Faire le pèlerinage aussi est un acte de foi, une action qui bouleverse à tout jamais les individus qui l'entament. Au cœur de la démarche, il y a un sens mystique, tout pèlerin est un témoin. En 1760, Rameau a 77 ans, pour l'époque c'était un vieillard, mais les génies n'ont pas d'âge. Dans la partition des Paladins, truffée d'hédonisme et de passages d'une grande virtuosité, Rameau déploie la plus belle de ses palettes.

L’intrigue, inspirée du conte erotique de Lafontaine « Le petit chien qui secoue de l’argent et des pierreries », même si elle est expurgée de certains passages licencieux, reste un livret empreint de sensualité. Les personnages paraissent des caricatures d’eux mêmes. Le barbon, la jeune fille emprisonnée et le jeune cavalier incognito rappellent furieusement les Bartolo, Rosine et Almaviva du Barbier de Beaumarchais.

« Pilgrim’s progress »



S’engager à faire un opéra si français dans un théâtre tel que celui d’Oldenburg, semblait une opération délicate. En effet le style Français baroque avec ses codes et ses spécificités, semble parfois inaccessible pour les interprètes étrangers. Or, grâce à l’enthousiasme des équipes artistiques et le courage de la direction du théâtre, cette magnifique production a eu lieu. Oldenburg est une ancienne cité ducale dans le giron de la ville Hanséatique de Brême. Avec son ancien palais ducal, d’un jaune pastel charmant, ses belles ruelles et surtout son sublime théâtre à la salle lambrissée du XIXeme siècle. Le soutien du Centre de Musique Baroque de Versailles a contribué à parfaire cette production hors pair.

Ces Paladins ont réuni les forces vives de la maison avec les chanteurs de la troupe dont les jeunes talents, les extraordinaires danseurs du ballet d’Oldenburg et l’orchestre du cru, nous remarquons un ensemble artistique homogène et enthousiasmant. Chaque soliste a pris à bras le corps le style et affronté les obstacles de cette œuvre. Nous remarquons l’Argie aux couleurs puissantes de Martyna Cymerman, le fabuleux Orcan de Stephen K. Foster, la Nerine pétillante de Sooyeon Lee et dans le double rôle d’Atis et de Manto l’inénarrable Philipp Kapeller. Dans une moindre mesure l’Anselme de Ill-Hoong Choung a relevé les défis du rôle du barbon.

Les danseurs du Ballet d’Oldenburg ont offert à la musique de Rameau, une interprétation éclatante. On remarque d’ailleurs l’inventivité chorégraphique d’Antoine Jully. Le chorégraphe Français, révèle ainsi des bijoux insoupçonnés dans la partition de Rameau.

L’orchestre moderne avec des membres jouant sur instruments anciens est impressionnant par la souplesse et la couleur. On se plaît à oublier par moments que c’est un orchestre ne jouant pas intégralement sur boyaux. Menés par l’immarcescible talent d’Alexis Kossenko, qui est un des grands chefs Ramistes de tous les temps, on peut saisir chaque nuance de la

partition de Rameau la plus proche de Telemann et de l’Ecole de Mannheim. Vivement Acanthe et Cephise avec ce formidable artiste !

Au sommet de l’art dramaturgique, François de Carpentries nous offre encore une fois une magnifique mise en scène ! A la fois simple dans le déroulé de la narration et profonde dans l’expression des sentiments, la mise en scène de François de Carpentries évoque très poétiquement, la nécessité de fantaisie dans la vie pour la croquer à pleines dents. Le besoin irrépressible de candeur pour révéler toute l’humanité qui nous habite. Nous encourageons vivement les professionnels à se pencher et ressentir le travail de François de Carpentries, trop absent de nos scènes Françaises.

A l’issue de cette production on semble s’éveiller du rêve poétique et philosophique qui peuple l’illusion de l’opéra. On se sent beaucoup plus sensible au beau, on se vit encore plus humain, comme une renaissance bénéfique au calme de la douce lumière nordique d’Oldenburg.



COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. OLDENBURG, le 16 fev 2019. RAMEAU : Les Paladins. de Carpentries / Kossenko.

Samedi 16 février 2019 à 19h30 – Oldenburgisches Staatstheater – Oldenburg (Allemagne)

Jean-Philippe Rameau
Les Paladins

Argie – Martyna Cymerman
Atis / Manto – Philipp Kapeller

Nérine – Sooyeon Lee
Orcan – Stephen K. Foster
Anselme – Ill-Hoon Choung
Un Paladin – Logan Rucker

Musette – Jean-Pierre Van Hees

BallettCompagnie Oldenburg
Opernchor des Oldenburgischen Staatstheater

Oldenburgisches Staatsorchester
Dir. Alexis Kossenko

Mise en scène – François de Carpentries
Chorégraphie – Antoine Jully

Photos : Paladins © A REMY – S WALZL

Livre événement, critique. COMPOSITRICES, l'égalité en acte (éditions CDMC – MF, février 2019)



Livre, critique. COMPOSITRICES, l'égalité en acte (éditions CDMC – MF, février 2019). Elles sont cinquante-trois compositrices rassemblées dans un ouvrage qui a pour ambition de promouvoir « **L'égalité en acte** » (1). Représentant plus de vingt nationalités, elles ont pour point commun d'exercer leur art en France. Leurs témoignages sont précédés d'une trentaine de contributions de musicologues, historiens et journalistes, autant d'éclairages d'une très grande richesse, à la mesure de la complexité du sujet. Une douzaine de ces compositrices sont venues témoigner de leur vécu, le 12 février dernier, lors de la conférence de présentation du livre, en prélude au festival Présences de Radio-France. La Critique livre par notre rédacteur **MARCEL WEISS**.

Bien présentes, comme nombre de leurs consoeurs dans l'auditoire, venues décrire un combat pour l'égalité amorcé dès l'aube de l'humanité ou presque, à en croire Jacques Amblard, de la mythique Sappho de Lesbos à Kaija Saariaho, atteignant enfin – de son vivant – une reconnaissance planétaire. Une « conquête en dents de scie », résume-t-il, rappelant le propos ironique de Virginia Woolf en 1929 : « Monsieur, une femme qui compose est semblable à un chien qui marche sur les pattes de derrière. Ce qu'il fait n'est pas bien fait. Mais vous êtes surpris de le voir faire ».
Au hasard de ce parcours, l'on croise Hildegarde de Bingen, Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Elisabeth Jacquet de La Guerre, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Augusta Holmès, Lily Boulanger, etc. Encore a-t-il fallu, comme le souligne Jacques Amblard, que s'exercent des protections familiales ou sociales, pour qu'elles soient reconnues médiatiquement.

Où sont les compositrices ? »

Etape emblématique de cette tardive reconnaissance, le premier Prix de Rome, obtenu en 1904 par Hélène Fleury-Roy, au terme de débats houleux, comme nous le rappelle Florence Launay, auteure en 2006 d'une thèse fondamentale sur « Les Compositrices en France au XIXe siècle » (2). Un demi-siècle après l'admission en 1850 des femmes dans les classes de composition du Conservatoire de Paris, censé prôner la mixité depuis sa création en 1795. Siècle d'une relative floraison de compositrices, selon Florence Launay, le XIXe siècle voit accéder à un statut professionnel une vingtaine d'entre-elles, de Pauline Viardot aux sœurs Boulanger. Les chefs des sociétés de concert parisiennes n'hésitent pas à programmer les œuvres de femmes, de Cécile Chaminade à Augusta Holmès et Henriette Renié. Les critiques contemporains soulignent volontiers la qualité des œuvres jouées, même si de temps en temps émergent encore des apartés sexistes, comme chez cet auteur de La France musicale à propos de Louise Farrenc : « Il est rare de trouver chez une femme autant de vigueur et d'intelligence dans la combinaison des effets. » Et pourtant, la qualité des œuvres de ces dames pèsera de peu de poids dans le jugement des musicologues fin-de-siècle, entièrement voués au culte des génies romantiques, forcément masculins. D'où l'occultation dans l'histoire de la musique des compositrices, dénoncée par Florence Launay.

Mais comment les appeler, ces « professionnelles de la double-croche » comme les désignait avec dédain un chroniqueur du XIXe siècle ? Il faut attendre 1847, rappelle David Christoffel, pour qu'un musicologue, Adrien de La Fage, suggère de remplacer l'appellation dévalorisante de femme compositeur par compositrice ; un titre repris avec réticence et le plus souvent encore placé entre guillemets jusqu'à la fin du XIXe siècle, et encore contesté dans les années 1970, jugé même laid, à en croire Michèle Reverdy qui préférait pour sa part proclamer : « Je suis compositeur ». Volonté également

d’être
reconnues comme des compositeurs à part entière et non comme des amateurs juste capables d’écrire des « œuvres de femmes ». Au-delà de l’interrogation sur l’appellation idéale, la question du statut des compositrices constitue le thème essentiel de l’ouvrage. « Où sont les femmes ? » titrait une brochure de la SACD, rassemblant de 2012 à 2016 les données sur la parité entre créateurs et créatrices. Une égalité entre hommes et femmes consacrée Grande cause nationale pour le quinquennat 2017-2022. Aujourd’hui, les compositrices ne représentent que 10% de la profession et leurs œuvres atteignent à peine 1% des programmations musicales. David Verdier dresse le constat de leur sous-représentation dans le secteur musical, en tant qu’interprètes et plus encore dans les postes de direction. Significative également, la présence encore trop discrète, en termes de candidatures, des compositrices dans les commandes musicales d’Etat : de 11% ces vingt dernières années, le taux n’est passé qu’à 16% entre 2015 et 2017, malgré un pourcentage encourageant de 45% de commandes obtenues.

La surreprésentation féminine dans les catégories « installation sonore » et « électroacoustique » – 13% des commandes, alors que la moyenne globale est de 6% – est le reflet de l’engouement des compositrices pour un nouveau territoire exploré dans les premiers studios de musique concrète, une terra incognita, selon l’expression de Michèle Tosi, leur permettant « de concevoir la musique délivrée du poids de la tradition et des codes culturels qui la régissent ».

Dans le précédent opus du CDMC – « 40 ans de création musicale » (3) – Betsy Jolas constatait qu’elle était le seul compositeur à ne pas voir mentionnée en 1966 dans un programme du Domaine musical sa date de naissance… Signe des temps, c’est chose faite dans ce livre, comme pour toutes les autres. Plus que des biographies, ces cinquante-trois portraits de

musiciennes s’attachent à décrire leur univers artistique, singulier, et proprement inouï. Il n’y est jamais question de militantisme, et pourtant l’on perçoit dans chacun de ces parcours un combat opiniâtre pour prendre sa place dans le monde de la musique contemporaine. Comme l’affirme Clara Iannotta, forte de sa double expérience de compositrice et de directrice de festival, « Ce n’est pas aux femmes compositrices de militer pour trouver leur place, ce sont les directeurs d’institutions qui doivent faire leur travail un peu plus sérieusement ! »

Des compositrices et des musicologues ont pourtant relevé ce défi en créant en 2013 l’association Plurielles 34, présidée par Sophie Lacaze, attachée à veiller à la promotion de la création féminine. Notamment dans tous les secteurs où – pour reprendre l’expression de Béatrice Thiriet – « les femmes sont considérées comme des invisibles », celui de la musique de film dans son cas, celui des musiques improvisées et du jazz pour Joëlle Léandre, et quasiment pour toutes les mondes de la composition – pour preuve, la rareté des classes tenues par des femmes – et de la musique contemporaine. « J’ai appris dans mes années de conservatoire que seuls les hommes devenaient compositeurs » se remémore Agnès Poisson qui, comme une vingtaine des compositrices présentées dans ce livre, a choisi la musique concrète et l’électroacoustique comme l’espace de création idéal où travailler le matériau son directement, sans intermédiaire, un espace devenu la chambre à soi chère à Virginia Woolf, où l’on devient enfin « maitre de son temps », se félicite Annette Vande Gorne.

Une maitrise toute relative lorsque l’on choisit de mener de front carrière professionnelle et vie familiale. Betsy Jolas se souvient de ses débuts où il fallait essayer
d’être « tout à la fois épouse, mère et compositeur, et chose plus difficile encore à l’époque, femme-compositeur ».

Etre une femme et composer : dans un mémoire de fin d'études, Pascale Lazarus assumait pleinement cette double identité, avec toutes ses contradictions, en déclarant que « créer, c'est tricoter son être ». Avec la volonté d'affirmer sa personnalité et sa féminité « en passant outre la censure imposée par le stéréotype », qui oblige à masquer tout signe de féminité pour défendre chaque projet : « Plus que la compositrice, ce sont les signes de la féminité qu'il faut camoufler ». Pour Diana Soh, forte de sa double identité de mère et compositrice, chaque note est une victoire : « J'ai besoin d'exister, et j'existe parce qu'il y a une note sur la page ».

Une identité duelle, vécue comme une force créatrice et non comme un handicap. Ambroise Thomas, déjà, disait de Cécile Chaminade : « Ce n'est pas une femme qui a composé, mais un compositeur qui est femme. » Comme un écho, Donatoni, un siècle plus tard, déclare, au vu des premières compositions de Lara Morciano : « Tu n'écris pas une musique de femme ». Des compliments pour le moins ambigus, pour peu que l'on essaye de les transposer dans un mode masculin. Le chemin vers l'égalité est encore long. **Marcel WEISS.**

---

(1) Compositrices, l'égalité en acte. Centre de documentation de la musique contemporaine. Editions MF, collection Paroles. 2019

(2) Publiée sous le titre Les compositrices en France : XIXe-XXe siècles. Editions Fayard, 2006

(3) La mémoire en acte. Quarante ans de création musicale. CDMC/Editions MF. 2017

Livre événement, critique. COMPOSITRICES, l’égalité en acte (éditions MF, février 2019). Parution le 12 février 2019 – 488 pages. Ouvrage collectif / CLIC de CLASSIQUENEWS

LIRE aussi notre annonce du livre L’égalité en actes / CDMC
http://www.classiquenews.com/livre-annonce-compositrices-legalite-en-acte-editions-mf-fevrier-2019/