FESTIVAL FORMATS RAISINS, dernier week end, les 20, 21, 22 juillet 2018



Festival FORMAT RAISINS: les 20, 21, 22 juillet 2018. Le dernier volet du Festival FORMAT RAISINS a lieu **ce week end des 21 et 22 juillet 2018.** Rare offre musicale et artistique ancrée dans son territoire, hors des salles de concerts habituels où l'expérience de la musique reste un rien guindée, le Festival FORMAT RAISINS réalise une utopie exceptionnelle, celle de la culture vivante dans les lieux familiers, rustiques et champêtres, au coeur des vignobles aussi de la région, – d'où son nom… ainsi ce week end à Pouilly, Chavignol… Parmi nos coups de coeur et temps forts à ne pas manquer ce soir, demain et dimanche : musique acousmatique, portrait de BARTOK, duo Flamneco / danse lors d'une journée découverte à Chavignol (en guise de clôture du 6è Festival Format Raisins) :



AUJOURD'HUI, VENDREDI 20 JUILLET 2018

14h

Dégustation des Craquants du Val de Loire, Pouilly-sur-Loire

15h30

La Cave aux Arômes, Tour du Pouilly-Fumé, Pouilly-sur-Loire

17h

Vivace / Alban Richard

Salle des fêtes, Pouilly-sur-Loire

Une pièce sur la vie, le rythme, la pulsation, voire la saturation d'où naît une danse presque d'ivresse qui, économe de tout effet, sollicite immensément les interprètes, les emmenant dans des états singuliers. Vivace, créé en mars dernier, nous expose concrètement, viscéralement à l'actualité de la danse contemporaine. Spectacle suivi d'une dégustation

Infos et réservations ici

https://format-raisins.fr/product/vivace/

21h

Du Pop à l'Âne / Ina-GRM

Salle des fêtes, Cosne-Cours-sur-Loire

À nouveau, nous avons souhaité accueillir l'acousmonium, orchestre un peu extraterrestre, orchestre de haut-parleurs qui nous invite à nous immerger totalement sur le phénomène sonore, son expansion dans l'espace, son écoulement / déroulement dans le temps…, dans une écoute à 360 degrés. Un concert d'un nouveau type à vivre pleinement, à travers de superbes œuvres qui puisent toutes, chacune à sa façon, dans les musiques populaires et nous invitent à parcourir cinquante années de musique concrète et acousmatique. Friand et cirieux en 2017, le public a souhaité revivre l'expérience… Précédé d'une dégustation

Infos et réservations ici

https://format-raisins.fr/product/du-pop-a-lane/

SAMEDI 21 JUILLET 2018

11h

Visite de la Cathédrale Jean Linard, Neuvy-Deux-Clochers

16h

Visite du Musée Forges et Marines, Guérigny

17h

Un Regard sur Bartók / Ensemble Cairn

Théâtre des forges royales, Guérigny

L'ensemble Cairn brosse un portrait du héros de cette sixième édition, le compositeur hongrois Béla Bartók. Sur mesure, le programme fait peu à peu apparaître, au fil des pièces, le compositeur, mais aussi ceux qui ont été ses amis, ses successeurs. Il faut venir écouter cet exceptionnel ensemble au talent fou, accueilli récemment en tournée aux États-Unis et au Canada, prochainement en Allemagne. Un ensemble caractéristique de la façon dont les compositeurs de la génération de Jérôme Combier conçoivent le concert, conçoivent la musique de chambre et ses liens intimes avec les lieux qui la reçoivent. Précédé d'une dégustation

Infos et réservations ici

https://format-raisins.fr/product/un-regard-sur-bartok/

21h

Danses Hongroises / Nicolas Stavy et Cédric Tiberghien, pianos

Prieuré, La Charité-sur-Loire

Liszt, Bartók et Brahms – trois compositeurs, trois géniales personnalités – ressuscitent l'Europe centrale, la musique des

Balkans et la musique tzigane dont ils se sont pleinement nourris et qu'ils font magistralement entrer dans le champ de la musique classique. Ces deux immenses pianistes, parmi les meilleurs de leur génération, et que l'on n'entend que trop exceptionnellement se produire ensemble, stimulent les sens, portent à l'ivresse et l'extase sonore, convoquent les univers romantiques, passionnés, sensuels, insatisfaits, âpres parfois, et si profondément humains. Dernier concert lié à Bartók de la programmation du Festival FORMAT RAISINS 2018. Un must absolu. Précédé d'une dégustation

Infos et réservations ici
https://format-raisins.fr/product/danses-hongroises/

DIMANCHE 22 JUILLET
Journée découverte à CHAVIGNOL

10h
Accueil à la Galerie Garnier Delaporte, Chavignol

11h
Visite guidée dans le Vignoble, Chavignol

12h
Cello Flamenco

Sylvain Bernert et Tsutomu Kawasaki
Clos Saint-André, Chavignol

Une surprise vous attend à Chavignol, s'inscrivant dans le déroulement de la journée de clôture du festival. Un superbe duo, composé d'une danseuse de flamenco et d'un violoncelliste propose… à découvrir et savourer sur place au moment du spectacle. Vous verrez cela sur place, dans cet exceptionnel village, Chavignol. Repas, visite d'une galerie, dégustations, promenade dans les vignes… le charme de Chavignol et de ses habitants, personne n'y échappe !

Infos et réservations ici
https://format-raisins.fr/product/cello-flamenco/

13h
Méchoui, Chavignol



Clôture du Festival 2018

Revoir toute la programmation du Festival FORMATS RAISONS 2018 ici :
https://drive.google.com/file/d/1fTO_JWj6tN5QS3vCqvy5TfBZW6Y90wf9/view

Informations et réservations pour les concerts et spectacles :
www.format-raisins.fr ou au 03 86 70 15 06
TARIFS = 14€ / 9€

GIUSTINO de VIVALDI (1724)



France Musique, le 27 juillet 2018,21h. VIVALDI: Giustino. En direct. POURSUITE DU CYCLE LYRIQUE VIVALDI à Beaune. Une tempête en mer, plusieurs batailles, un couronnement spectaculaire…, Giustino de Vivaldi affirme la maturité accomplie du compositeur vénitien, inspiré par l'histoire de Byzance. La partition créée à Rome en 1724, n'en met pas moins en scène des situations psychologiques d'une rare intensité, permettant à Vivaldi d'exprimer vertiges, égarements, désir des passions humaines. D'acte en acte, doute, suspicion, jalousie font leur oeuvre dans un cycle d'arias particulièrement ciselés dont l'écriture exige autant de virtuosité que de souffle dramatique, et de justesse émotionnelle. Stravinsky claironnant que Vivaldi se répétait, écrivant toujours le même Concerto (avait-il réellement bien mesuré le génie des Quatre Saisons ?) aura durablement empêché la juste estimation de l'oeuvre du Pretre Rosso. C'est aussi vrai de son catalogue opératique dont malgré une ébauche de résurrection (par le disque), le grand public a semblé apprécier la valeur… Aujourd'hui qui affiche les opéras du Vénitien, tout en jugeant objectivement de leur apport et de leur intérêt ? La mode a produit ses effets. Bien rares, les nouvelles productions d'un opéra de Vivaldi. Heureusement France Musique met l'accent sur Giustino grâce à cette soirée en direct de Beaune, résurrection attendue sous la baguette fine et musclée d'Ottavio Dantone.

Le plateau de solistes devrait incarner et caractériser chacun des personnages et leurs parties. C'est vrai des airs "Vedrò con mio diletto" (acte 1) et "Sento in seno" (acte 2) chantés par Anastasio ; "Ho nel petto" avec psaltérion solo chanté par Giustino (acte 2), ou encore "Or che cinto ho il crin

d’alloro“ chanté par Amanzio, “Sventurata navicella“ et “Senti l’aura“ par Leocasta, sans oublier l’invraisemblable “Per noi soave e bella“, constellé de mélismes et vocalises en diable, par Arianna… l’agilité et le sens du drame sont au coeur d’une partition musicalement prenante, aussi intense et exigeante qu’un drame haendélien. Le grand défi de l’opéra vivaldien est de s’affirmer malgré la concurrence de plus en plus sévère de l’opéra napolitain. Il met son sens du drame au service d’une conception à la fois efficace et poétique de l’action.



ANTONIO VIVALDI 1678- 1741
(1678 – 1741)
Giustino

DRAMMA PER MUSICA EN 3 ACTES, CRÉÉ DURANT LE CARNAVAL DE 1724 AU TEATRO CAPRANICA DE ROME.
LIVRET DE PARIATI D’APRÈS NICOLÒ BEREGAN

ACCADEMIA BIZANTINA
Direction musicale : OTTAVIO DANTONE

Anastasio : Silke Gäng, mezzo-soprano
Arianna : Emöke Barath, soprano
Leocasta : Ana Maria Labin, soprano
Amantio : Ariana Venditteli, soprano
Giustino : Delphine Galou, mezzo-soprano
Vitaliano : Emiliano Gonzalez Toro, ténor
Andronico, Polidarte : Alessandro Giangrande, ténor

Diffusion en direct

_____

Compte-rendu, récitals de piano. Montpellier, le 17 juillet 2018. Michel Dalberto, puis Nelson Goerner.



Compte rendu, récitals. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 17 juillet 2018. Récital Michel Dalberto, puis Nelson Goerner. Quel beau démenti aux esprits chagrins qui prétendent que notre piano contemporain serait standardisé ou tendrait vers une uniformisation planétaire ! A quelques heures d'intervalle, le Festival Radio France Occitanie Montpellier a programmé, dans la même salle, sur le même Bösendorfer, deux très grands interprètes : Michel Dalberto, et son cadet Nelson Goerner.



DALBERTO / GOERNER. Le premier fut l'élève de Vlado Perlemuter, deux fées se penchèrent sur le berceau du second : Martha Argerich et Maria Tipo. Tout, ou presque, les distingue : la démarche, la posture et le jeu, le son.
DALBERTO… Etrangement, alors qu'il en est l'un des plus familiers, ni Schubert, ni Schumann ne figurent au programme de Michel Dalberto. Ce soir, Franck et Debussy se réfèrent à Liszt. La Bénédiction de Dieu dans la solitude nous est offerte dans une atmosphère de sérénité méditative, avec ce qu'il faut d'exaltation momentanée. Du très beau piano, qui

chante et rayonne. Sa vision du Prélude, choral et fugue de César Franck surprend. Si le chant des parties intérieures est bien rendu, l'expression romantique, dramatique dérangent. N'est-ce pas surjoué, avec une pédale par trop présente ? C'est indéniablement très beau, fluide, mais où est la force intérieure ? Le choral est pris « alla Rachmaninov », avec une splendide progression. La technique est superlative, mais on ne retrouve pas le père Franck. De merveilleux passages dans le développement de la fugue après une exposition neutre, pour une progression spectaculaire et un finale diabolique, qui nous laisse partagé entre l'admiration pour cette prouesse, et le questionnement sur l'approche de l'œuvre. Trois œuvres brèves, mais fortes du dernier Liszt (La lugubre gondole, Richard Wagner-Venezia, et le nocturne En rêve) nous réconcilient pleinement. C'est plein, rond, puissant, de l'étrangeté des deux premières à l'onirisme féérique de la dernière. Enfin, c'est le miracle : Debussy (second cahier des Images), clair, scintillant, frémissant, insaisissable. Une mention spéciale pour Poissons d'or, d'une liberté incroyable, inventif, coloré, … absolument splendide. Un beau bis, brillant et très contrasté : une paraphrase de Liszt sur La Traviata.



GOERNER… L’apparition de Nelson Goerner est toujours aussi singulière : empruntée, gauche, raide, menton relevé, démarche saccadée et bras droit presqu’immobile dans l’alignement du corps. Comme si, seul, le piano lui permettait de s’évader de sa condition physique, il est proprement transfiguré dès qu’assis sur sa banquette, sans jamais la moindre esbroufe, malgré une virtuosité toujours stupéfiante. De Schubert, la Sonate en la majeur (13ème ou 15ème selon les classements), D.664 : très loin des idées reçues, la sonate la plus souriante est abordée avec une grâce efféminée, un peu fragile, affectée. C’est lyrique, tendre, très nuancé, mais où sont la simplicité, la jovialité dépourvue de prétention, la tonicité ? Il en va de même dans les mouvements suivants. Le piano s’épanche, maniériste, dans l’andante, et très rapide dans le rondo, estompant les contrastes, très loin de l’esprit du laendler. Les immenses variations Paganini, de Brahms, magistrales, confirment cette impression. Le toucher si singulier de Nelson Goerner, si propre à illustrer Chopin, lorsqu’il est appliqué à Schubert ou à Brahms, en dénature l’esprit. La plénitude, l’ampleur comme la profondeur nous manquent. Même si l’approche dérange, elle est admirable, stupéfiante de maîtrise, on est confondu. Avec Chopin, le pianiste est dans son élément. Le nocturne en fa dièse mineur est exemplaire. Il en va de même de la Barcarolle (qui sera reprise en bis), très retenue, avec un souci permanent de faire chanter toutes les parties. Quant au 3ème scherzo,

pris rapidement, il laisse une impression d'urgence, prodigieux de virtuosité, merveilleusement construit. Une révélation renouvelée au fil des écoutes.

Qu'en aurait pensé Jacques Février ? Les trois pièces qui forment Napoli, de Poulenc sont « goernerisées » à souhait. L'élégance est au rendez-vous, servie par ce legato inimitable, mais où sont les couleurs franches, voire criardes, l'humour, la provocation ? Les tempi sont souvent outrés, l'esprit a disparu… A condition d'oublier toutes nos références, le piano de Nelson Goerner nous éblouit et nous envoûte, asservi à la virtuosité, alors que l'on attend que cette dernière soit au service de l'œuvre. A signaler cependant que la réécoute de ce dernier récital sur France Musique, amputé de ses deux bis, donne l'impression d'avoir assisté à un autre concert, tant la prise de son, extrêmement proche, diffère de la perception de l'auditeur in situ.



Compte rendu, récitals. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 17 juillet 2018. Récitals de piano : Michel Dalberto, puis Nelson Goerner. Photo : Nelson Goerner, petite image, bras levés (DR) – Photos concerts à Montpellier : Michel Dalberto et Nelson Goerner © Luc Jannepin 2018

Compte-rendu, récital. Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Crebassa / Say



Compte rendu, récital. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Marianne Crebassa / Fazil Say. Notre

mezzo, dont la maturité épanouie fait miracle, est associée à Fazil Say, avec qui elle a gravé son deuxième CD (Erato, oct 2017), auquel le programme de ce soir emprunte ses œuvres vocales. Le récital, déjà donné à Saint-Denis, reprend donc – pour l'essentiel – les œuvres enregistrées sous le titre « Secrets », ponctuées d'interventions du piano seul, en relation avec les mélodies.

Chacune des parties est construite comme un immense crescendo. La première s'ouvre sur les Trois mélodies de Paul Verlaine (La mer reste plus belle ; Le son du cor s'afflige vers le bois ; L'échelonnement des haies), que publia Debussy en 1891. Servi par une voix d'exception, large, ample et colorée, d'une diction exemplaire, avec une délectation de la langue que Marianne Crebassa illustre magistralement, ce cahier permet également d'apprécier un piano que l'on n'attendait pas aussi transparent et fluide, dans ce répertoire si rarement illustré par Fazil Say. S'il a enregistré avec tel violoniste ou violoncelliste, notre pianiste pratique peu l'accompagnement. Pour autant, son écoute, jointe à ses qualités rares en font un partenaire idéal, humble et concentré, toujours au service de l'œuvre.
Avant de revenir à Debussy avec la cathédrale engloutie, immense, magique, et Minstrels, plus bondissant que jamais, ce sont les trois gnossiennes de Satie qui retiennent l'attention. Telles un mouvement lent de Mozart, où chaque note a son poids, son timbre, Fazil Say les détaille sur l'ostinato obsédant du rythme, l'effet est magique.



Enfin, Ravel vint. Les trois mélodies de Shéhérazade demandent une maturité vocale et humaine à laquelle la plupart des interprètes n'accèdent que tardivement. **Marianne Crebassa** brûle les étapes, pour notre plus grand bonheur. Sa maîtrise lui permet de se hisser au plus haut niveau. La voix est sonore, chaude, sensuelle, et sait se faire

caressante comme véhémente, avec, toujours, une diction admirable. Du très grand art, servi par un piano qui nous fait oublier l'orchestration ravélienne. Il est vrai que le compositeur édita simultanément les deux versions. Directement enchaînée, la rare Vocalise-étude en forme d'habanera couronne la première partie, confirmant toutes les qualités de nos deux interprètes et leur parfaite entente..

La seconde partie du récital tient le public en haleine jusqu'aux généreux bis qui récompenseront son attention. De Fauré, deux mélodies tardives de Mirages, subtiles, aux textes ampoulés, aux harmonies complexes. On n'en apprécie que plus la puissance émotionnelle de Duparc, sa densité d'écriture. L'exigence vocale considérable que sollicite La pays où l'on fait la guerre nous introduit à celle – démesurée – qui suivra. Pour faire suite à Duparc – osons le calembour – du parc Gezi, qu'écrivit Fazil Say après la répression brutale des manifestations pacifiques de juin 2013, nous écouterons deux versions. La première, sonate amplement développée, dramatique, pour piano, familiarise l'auditeur aux formules thématiques qu'il retrouve dans la ballade pour mezzo-soprano et piano. Entièrement vocalisée, vertigineuse, parfois a cappella, c'est l'occasion pour Marianne Crebassa de déployer toutes les facettes de son art. L'émotion est constante et le public fait un triomphe aux deux artistes qui lui offrent deux bis : Un Summertime revisité et le Voi che sapete (Chérubin), plus délicieux que jamais. Soirée mémorable.

Compte rendu, récital. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Marianne Crebassa / Fazil Say. Crédit photographique © Festival Radio France Occitanie Montpellier

Compte-rendu, concert. Evian, les 6 & 7 juillet 2018. R. Strauss, L. van Beethoven, P. I. Tchaïkovski. J-J Kantarow, Orch de Chambre de Lausanne. Salonen, Lozakovich.



Compte-rendu, concert. Evian, La Grange au Lac, les 6 & 7 juillet 2018. R. Strauss, L. van Beethoven, P. I. Tchaïkovski. Jean-Jacques Kantarow, Orchestre de Chambre de Lausanne. Esa-Pekka Salonen, Sinfonia La Grange au Lac, Daniel Lozakovich. C'est un franc succès qu'a rencontré l'édition 2018 des Rencontres musicales d'Evian, 25 ans après la première, avec pas moins de 16 concerts réunissant des stars du monde classique tels que James Ehnes, Nicolas Lugansky, **Daniel Lozakovich** ou encore Frank Peter Zimmermann. Placée depuis 2014 sous la houlette du fameux Quatuor Modigliani, la manifestation lémanique – sise dans la magnifique salle en bois de La Grange au lac, construite à l'intention de Mstilav Rostropovitch – a pris un nouvel essor cette année avec la création de son propre orchestre, le Sinfonia Grange au Lac, composé d'instrumentistes issus des plus grandes phalanges européennes (Amsterdam, Berlin, Francfort, Leipzig, Londres, Munich, Paris, ou encore Vienne), et placé sous la baguette d'un des meilleurs chefs au monde, le finlandais Esa-Pekka Salonen.

Comme une cerise sur la gâteau, la nouvelle formation a eu l'honneur de clôturer le festival, avec deux œuvres qui ont enthousiasmé une salle pleine à craquer : les sublimes Métamorphoses de Richard Strauss et la Symphonie « Héroïque » de Beethoven.

Écrites pour vingt-trois cordes solistes, les Métamorphoses sont dirigées sans partition par Salonen, sans qu'aucune erreur de mise en place n'apparaisse en près de trente minutes d'un malheur contenu, ramené ici à une songeuse réflexion. Le chef développe dans cette œuvre une longue ligne sans jamais jouer complètement la carte de la déploration, ni sans s'appesantir trop sur la répétitivité de l'accord tiré de la Cinquième Symphonie de Beethoven, ni sur le pathétisme issu de la Marche Funèbre de la Troisième qui sera donné en seconde partie de soirée. Les musiciens de la Sinfonia Grange au Lac, avec tous les premiers chefs de pupitres de cette fantastique formation, offrent des variations de nuances et de couleurs absolument magnifiques, à commencer par celles portées par le premier violon de Gregory Ahss (Premier violon de l'Orchestre du Festival de Lucerne), mais aussi de l'alto de Grégoire Vecchioni, (membre de l'Orchestre National de l'Opéra de Paris) ou encore du violoncelle de Christophe Morin (violoncelle solo du Mahler Chamber Orchestra), excusez du peu !

Après l'entracte, la jeune phalange déploie toutes ses potentialités dans une Symphonie « héroïque » résolument magistrale. Salonen semble ici parfaitement dans son élément, et sa direction précise et énergique s'avère en parfaite symbiose avec la puissance du chef d'œuvre beethovénien. Dès le premier accord, son objectif apparaît de façon limpide : dépoussiérer le compositeur allemand et offrir une relecture moderne de l'ouvrage en mettant en lumière les aspects tellement visionnaires de cette musique. Une mission qu'il réussit avec maestria, et qui nous permet à nouveau d'admirer l'extraordinaire homogénéité des différents pupitres. Vivement

la prochaine édition qui sera diriger par un autre des meilleurs chefs au monde, mais c'est un secret que le festival devrait révéler rapidement…



Un mot sur le concert de la veille qui réunissait l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le chef français Jean-Jacques Kantorow mais surtout **le prodige du violon qu'est le jeune suédois Daniel Lozakovich (17 ans !)**. Après un début de carrière fulgurant en 2015, sous la férule de Valery Gergiev, il a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon, et son premier opus discographique consacré à J. S. Bach vient de paraître en juin dernier. C'est de façon très extravertie et engagée qu'il aborde le célèbre Concerto pour violon de Tchaïkovski, avec beaucoup de relief, et un romantisme que l'on qualifiera d'incandescent. Il déroule une lecture profonde, nerveuse et virtuose, centrée sur la précision du phrasé. L'Allegro initial endiablé, l'ample cadence, la Canzonetta centrale, d'un poignant lyrisme et le chaloupé Allegro vivacissimo final, aux accents tziganes, témoignent du panache sans faille de Lozakovich… comme de la qualité exceptionnelle de la phalange vaudoise, et notamment de la petite harmonie…

A noter que la Grange au Lac abrite désormais quatre festivals annuels, un consacré au piano au printemps, le festival d'été des Rencontres Musicales, Les Voix d'automne dédié à l'art lyrique et un dernier dédié au jazz durant l'hiver. A Evian, il y en a pour tous les goûts, et nous serons de retour in loco en octobre (le 30) pour entendre le sublime mezzo américaine Joyce DiDonato dans un récital consacré à Ravel, Granados et Rossini … Vivement !

Compte-rendu, concert. Evian, La Grange au Lac, les 6 & 7 juillet 2018. R. Strauss, L. van Beethoven, P. I. Tchaïkovski. Jean-Jacques Kantarow, Orchestre de Chambre de Lausanne. Esa-Pekka Salonen, Sinfonia La Grange au Lac, Daniel Lozakovich

---

Compte rendu, opera. ORANGE, le 5 juillet 2018. BOITO : MEFISTOFELE. SCHROTT, GRINDA

Compte rendu, opera. Chorégies d'Orange, le 5 juillet 2018. BOITO : Mefistofele. SCHROTT, GRINDA, STUTZMANN. Balance entre ciel et terre, littéralement : Faust et Méphisto, en l'occurrence **Jean-François Borras**et **Erwin Schrott**, enlevés de la terre, élevés au ciel sur une nacelle, l'enfer s'en mêlant, restent suspendus entre terre et ciel, à mi-hauteur du plateau et des cintres vertigineux du théâtre antique. L'incident, comique, vire soudain à l'accident dramatique : deux des quatre filins, tirant plus haut d'un côté la mince plateforme aérienne, en déséquilibrent le niveau horizontal et les deux hommes glissent vers le bas incliné du plancher, s'accrochant comme ils peuvent à la balustrade pour ne pas tomber. Les deux hommes tentent désespérément, en se déplaçant d'un côté ou l'autre, de rétablir l'équilibre devenu instable. Mais l'infernale nacelle, s'incline, tangue, oscille de façon imprévisible, devient balançoire, balancelle folle près de tournoyer aux cris d'effroi du public devant le spectacle inédit, pris au début comme un gag de mise en scène. Le plateau penche de plus en plus, frôle la verticale, le ténor, entraîné par son poids, est précipité vers le vide et sans doute serait-il tombé sans le sang-froid du baryton incarnant l'infernal Méfistofele, qui le retient en s'agrippant lui-même

à la rampe : Faust sauvé de la chute par le Diable. Miracle supplémentaire : le mistral endiablé d’ordinaire s’abstint par compassion de ne pas souffler. On souffle. On a frôlé le pire.

ENTRE CIEL ET TERRE, LE DIABLE BALANCE

MEFISTOFELE

Opéra

d’Arrigo Boito

Livret du compositeur d’après les deux *Faust*de Gœthe

en quatre actes, un Prologue et un Épilogue

Création à Milan, la Scala, le 5 mars 1868

Version révisée : Bologne, Teatro Communale, 4 octobre 1875

Version définitive : Milan, la Scala, 25 mai 1881



Au deuxième acte, prudemment la nacelle, s’en tint au niveau modeste d’une plateforme, et s’abstint pour la seconde représentation.

I. L’œuvre

Diables d’hommes

Sur l’homme vendant son âme au diable contre l’amour d’une jeune femme, l’Espagne connaissait déjà quelques pièces de théâtre, ***El esclavo del demonio***(1612), ‘L’esclave du démon’, de **Mira de Amescua** et, entre autres plus tardives, ***El mágico prodigioso***, ‘La magicien prodigieux’ (1637)[1]de Pedro **Calderón de la Barca**, inspirée de la légende des saints

Cyprien et Justine, martyrs d'Antioche, III[e] siècle : pour l'amour de la jeune chrétienne, le jeune savant païen, qui s'interrogeait sur le pouvoir absolu d'un Dieu unique contre la pluralité dissolue du panthéon des dieux antiques, signe un pacte avec le Diable.

C'est aux écrivains allemands du *Sturm und Drang*, dont **Herder**,**Schiller**et **Gœthe**, férus de culture espagnole antidote au classicisme français, que l'on doit le renouveau de l'intérêt pour la poésie du Siècle d'Or espagnol (Gœthe en adaptera des poèmes) et son théâtre, dont s'abreuvera aussi Hugo. Il est probable que Gœthe y ait puisé, pour sa fameuse tragédie, l'enjeu de la femme dans le pacte avec le diable, absente dans le livre source, ***Historia von Dr. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler…,*** couramment appelé ***Faustbuch***, 'le Livre de Faust', paru à Francfort en 1587. Ce recueil populaire s'inspirait des légendes ténébreuses entourant le réel Docteur Johann Georg Faust (1480-1540), alchimiste allemand, astrologue, astrologue, nécroman, c'est-à-dire magicien. [2]Un musée lui est consacré à Knittlinguen, sa ville natale.

La science rationnelle moderne, n'était pas encore sortie de la gangue des sciences occultes dans lesquelles, astrologue et astronome confondus, dans les secrets encore incompréhensibles, on voit souvent, par crainte et superstition, la main, la griffe du diable. Ainsi, la mort du savant Docteur Faust en 1540, dans une explosion due sans doute à ses recherches chimiques ou alchimiques, passera pour le résultat de ses expériences diaboliques, du pacte qu'il aurait passé avec le Diable, signé de son sang, pour retrouver la jeunesse sinon l'amour.

Ce livre, qui sera aussi traduit avec succès en français en 1598, sera adapté, d'après la traduction anglaise, par **Christopher Marlowe** dans sa pièce ***La Tragique Histoire du docteur Faust***(1604) et, donc, deux siècle après, par **Johann**

Wolfgang von Gœthe dans son premier Faust (1808), qui fixera dans l'imagerie romantique, la touchante figure de Marguerite au rouet : séduite, enceinte, abandonnée, matricide, infanticide enfin : condamnée à mort, et refusant d'être sauvée avec la complicité de Méphistophélès, pour le salut de son âme. Son contemporain **Gotthold Ephraim Lessing** , avait aussi commencé, sans l'achever, une pièce sur Faust en 1759.

Faust lyriques

Berlioz avait représenté à Paris, sans guère de succès, en 1846, ***La damnation de Faust*** d'après la célèbre pièce de Gœthe traduite en 1828 par Gérard de Nerval : « Pour la 'Chanson du rat', il n'y avait pas un chat dans la salle », constatera cruellement Rossini. Ruiné, Berlioz s'exile. Gounod sera plus heureux. Hanté par le thème, gratifié du bon livret que lui écrivit Jules Barbier, la contribution de Michel Carré auteur d'un drame intitulé *Faust et Marguerite*, se limitant à l'air du Roi de Thulé et à la ronde du veau d'or. Après des remaniements, l'opéra triompha en 1859, et rivalise en popularité dans le monde avec la *Carmen* de Bizet.

Finalement, des trois versions lyriques du XIX^{e}siècle (nous ne connaissons malheureusement pas le contemporain ***Faustus, last night***de 2004 de Pascal Dusapin), c'est l'opéra de Gounod, resserré et dramatisé sur l'aventure amoureuse avec Marguerite, d'une délicate poésie, qui demeure le plus connu, malgré un héros éponyme guère brillant, vieillard savant, oublieux de son sublime désir de déchiffrer les grands mystères du monde, chantant, tout guilleret, un couplet digne d'un épicurien bourgeois d'Offenbach, Brésilien ou Baron, qui borne, ou au contraire brame, une insatiable ambition très Second Empire, « s'en fourrer jusque-là », avide de plaisirs terrestres et non plus spirituels ou intellectuels :

À moi, les plaisirs,

Les jeunes maîtresses,

À moi leurs caresses […]

Et la folle orgie

Du cœur et des sens.

La scène de l'église entre Marguerite et Méphisto est d'une effrayante grandeur où le diable sort enfin d'un rôle presque toujours facétieux. Dans cette version très humaine, c'est l'amour physique qui transcende le vide métaphysique du vieux savant.

Celui de Berlioz, plus ambitieux philosophiquement, avec une belle envolée lyrique, tellurique, presque cosmique, malgré un Méphisto ambigu envers lui (« Voici des roses […], Sur ce lit embaumé, / Ô mon Faust bien-aimé, / repose… »), ironique plus que maléfique, se dilue dans une action dispersée. S'il ouvre la voie à Wagner comme auteur et compositeur, Berlioz n'est pas un dramaturge et encore moins un poète : à de rares exceptions près (la mort de Didon, l'invocation à la nature de Faust, son texte est émaillé de gaucheries.

Faust sans faste Boito, sauvé par le Diable

Du plus ambitieux, celui de Boito, nous n'avons que l'ultime version très remaniée. Assurément, sans être grand dramaturge capable de condenser la trame, se contentant d'en faire une succession de tableaux lâchement reliés, trop perdu dans le spectaculaire, le décoratif des sabbats satanique et classique qui diluent l'action, il est cependant un très grand poète, avec de remarquables bonheurs d'expression, des jeux de sons et de sens et de rythme (**1**-2, **1**-2…) tels les vers trochaïques sur des mots bissyllabiques accentués sur la première (longue/brève, longue/brève…) qui semblent mordre la tirade à Faust de Mefistofele, esprit qui nie :

Rido e avvento questa sillaba:
« No! »
Struggo, tento, ruggo, sibilo:
« No! »
Mordo, invischio,
Struggo, tento, ruggo, sibilo:
Fischio! Fischio! Fischio!
Eh!

Mêmes belles trouvailles encore comme l'obsédant « Camina, camina… » de Mefistofele à son héros, repris sur deux actes, ou les répétitions parallèles des chœurs, qui feront lien avec le nostalgique « lontano, lontano… » du duo de Faust avec Marguerite. L'emploi souvent de la *silva*, combinaison de vers endécasyllabes (onze pieds) brisés par l'heptasyllabe (sept pieds), l'heptasyllabe et son « pied brisé » de cinq (exemple ci-dessus), dans presque toute l'œuvre donne une souplesse qui, à l'exception de l'obsédante cantilène de Marguerite en prison et prisonnière aussi de ses crimes, seul air *clos,*à couplets, offre une déclamation lyrique qui tranche sur l'opéra à numéros, à *formules*, comme le critiquait justement Boito, avec une musique d'une densité wagnérienne, mais finement et richement orchestrée. Marguerite, sauvée en succès par cet air magnifique, mieux entré dans le répertoire que l'opéra, y est scéniquement sacrifiée.

Car la partie la plus humaine du mythe, le drame réel de Marguerite, éthique, y est traitée de façon elliptique, contrastant à peine avec l'idéale, l'abstraite Hélène du songe esthétique : Réel contre Idéal. Du moins dans ses paroles et actes sinon dans une simple allusion de Mefistofele, Faust y est moins un savant démiurge, audacieux rival de Dieu, qu'un sage s'avouant soucieux de l'homme et de Dieu, plongé dans l'Évangile au début, y replongeant dans la fin, remué de rêves moins scientifiquement humanistes transcendants qu'humanitairement sociaux, sinon socialistes. Il reste un bon bourgeois bondé de bonnes intentions, n'ayant pour ambition,

contre laquelle il mise son âme, que de jouir en cette vie d'un instant de bonheur qu'il voudrait retenir, miraculeux arrêt sur image, qu'il réclame et proclame au début et à la fin : « Arrestati, sei bello! », même fardé d'esthétisme. On s'étonne que ce médiocre personnage soit l'enjeu d'un pari « humain » comme dira Mefistofele, avec un Dieu qui parle dans la nuée archangélique.

Même fidèles à Gœthe, le Prologue et l'Épilogue, barbouillés de bondieuseries bourgeoises bourgeonnantes, tourbillonnant de mols amas d'anges en leurs nuées, sont d'**un kitsch angélique** du temps, retrempé dans l'eau bénite d'une Église qui tente de récupérer par la dévotion mariale le terrain politique perdu dans une Italie sécularisée. Avec les guerres d'indépendance italiennes, à partir de 1859, le pape a vu avec chagrin la peau de son pouvoir temporel rétrécie inexorablement à son simple état de Saint-Pierre de Rome. Pie IX lance une offensive pastorale pour reconquérir par le spirituel le pouvoir temporel perdu. Avant même de se faire voter le dogme de l'infaillibilité du pape, il promulgue en 1854, le **dogme de Immaculée Conception de Marie**, caressant un renouveau de dévotion mariale populaire due à quelquesapparitions de la Vierge, les encourageant ou suscitant ensuite, qu'il homologue en série (Rome, 1842, La Salette, 1846, Lourdes 1858[3], U.S.A., 1859, Pontmain, 1871, Pologne, Irlande, etc).

Faust, semble donc un humaniste chrétien sans grande envergure comme l'annonce Méphisto lui-même et son prêchi-prêcha moralisateur est traversé du vague rêve utopiste du socialisme chrétien qui fourbit alors de modestes armes, bien loin ici de toute revendication révolutionnaire. Cependant, reste le relief de

ce dernier Méphisto, omniprésent, méprisant envers l'humanité, dont on sent avec regret ce qu'il pouvait être dans la version naufragée. En tous les cas, plus qu'envoyé de son grand maître Satan, Mefistofele, juvénile et prodiguant la jeunesse à

Faust, s'oppose frontalement et personnellement à Dieu (mais à travers les Chœurs célestes tout de même, la bienséance oblige), lui pose un défi et se définit : « Esprit qui nie ». En somme, vecteur, acteur et facteur du néant.

Un Méphisto nihiliste, manichéen

Et, en effet, il est étonnant que l'on n'ait pas relevé, dans cet esprit qui nie, la dimension qu'on dirait « négationniste » si ce terme n'avait pris aujourd'hui un tour spécial et spécieux qui ferait, au contraire, affirmer avec sarcasme à Méphisto la vérité délicieuse de l'horreur. Terroriste par définition, c'est la terreur qu'il entend propager par la destruction de la trilogie platonicienne du Vrai, du Beau, du Bon, récupérée par le christianisme qui en fait les attributs de Dieu. Formulé en 1799 par un contemporain de Gœthe, **Friedrich Heinrich Jacobi**, le nihilisme imprègne politique et littérature dès le milieu du XIX^{e}siècle de la Russie à l'Europe occidentale, scepticisme allant jusqu'à la négation de toute valeur. Le Dieu garant de la morale et de la Vérité est mort comme dira Nietzsche.

Invisible sinon moribond en tous les cas chez Boito, qui n'existe qu'à travers son Méphisto guère méphitique, de bonne compagnie même à ce Dieu absent avec lequel il discute « humainement », tout en annonçant son désir d'anéantir l'homme, prétendant faire le Bien en voulant le Mal, se présentant à Faust comme « Une part vivante/ De cette force/ Qui sans cesse/ Pense le Mal mais fait le Bien ».[4]

Cette opposition entre Bien et Mal, Ciel et Enfer, transposée en termes esthétiques, est le sujet même du poème *Dualismo*, 'Dualisme', tiré du recueil *Il libro dei versi,*'Le Livre des poèmes', de « vers » « blasphématoire », puisqu'il y est

question de « forme », de « mètre », que Boito publie en 1863, intelligemment mis en tête du programme. N'était-ce que cette contradiction humaine se résout plutôt en hésitation, équilibre instable sur la corde raide du funambule qu'est l'homme, tiraillé entre « péché et vertu » (dernière strophe), on pourrait parler de manichéisme

II. Réalisation et interprétation

C'est en tous cas la ligne de force, transposée en images et lumières, par la mise en scène de **Jean-Louis Grinda**.

Des répliques de colonnes antiques à l'avant-scène semblent dédoubler les vraies, théâtre futur de la remontée onirique à la Grèce ancienne. Des coursives et tribunes en tubes métalliques **(**décors, **Rudy Sabounghi**) permettront d'étager en hauteur et ranger en longueur les célestes cohortes angéliques, mais cespraticables s'avèrent peu pratiques, longs et lents à placer et déplacer, rompant l'action et la musique avec un temps trop long pour Orange et les dangers climatiques imprévisibles de vent ou grain soudains. Cependant, on comprend que cette durée d'une angoissante ou distrayante longueur pour l'attention du public, est à l'évidence nécessaire pour assurer la métamorphose desphalanges d'anges en populace dans la fange terrestre des liesses populaires endiablées :quelque deux cents solistes. Mais on a encore en mémoire un lointain *Trovatore*où le placement et déplacement répétés des tours de siège, d'une longueur comique ou affligeante, furent le clou ou le trou du spectacle, les spectateurs patients applaudissant les machinistes que les autres huaient.

Les vidéos de **Julien Soulier**situeront discrètement les divers lieux de l'action, avec une évocation de Troie en flammes, et un torrent lumineux tombant du ciel à certains moments, on ne sait plus si rayonnement du Saint Esprit, hyperbole de l'hypostase divine arrosant le monde ou apocalyptique déluge de feu devant l'anéantir.

L'ouverture est solennelle, éclatante de cuivres et percussions. Appel de trompettes en coulisses, frémissements, vrombissements : entrée d'un interminable cortège d'anges grimpant, s'étageant sans doute selon leur hiérarchie, anges, archanges, chérubins, sur les galeries métalliques, d'autres s'alignant horizontalement au pied, le long de l'immense scène. Un souffle de vent, souvent malin esprit ou fidèle ami, agite d'un évanescent mouvement leurs amples tuniques, les plumes de leur cou. Ce sont sans doute des anges « purs » invoqués par Marguerite chez Gounod, à coup sûr « radieux » dans leur éblouissante blancheur exaltée par la lumière ici séraphique de **Laurent Castaingt**, doucement bleuie de nuit tombante : éclairés d'en haut et entre les rangs du bas avec des effets irréels de vaporeuse transparence, cette molle masse, ce pullulement floconneux a la nébuleuse consistance des rêves. Ou des cauchemars quand cette impressionnante masse surplombante, poussée par une force invisible à l'avant-scène, les masques blancs des visages se précisant ou s'indéfinissant, semble s'imposer et peser sur nous, monstrueuse phalange de fantômes sur un tutti orchestral et visuel de gros plan dont la grandeur, le grandiose gomme la grandiloquence.

Effectif renversement sur un rayon rouge généralisé en rougeur quand ces anges sans sexe, ambivalents, sur des grincements pointillés de flûtes et des pincements de cordes, virent au démoniaque pour frayer passage à ce Mefistofele nonchalant, virevoltant souplement dans son seyant manteau de cuir noir, toupet argenté ou blond de soufre tel un espiègle Tintin des abysses infernaux, escorté de servants/servantes en costumes

manichéens, blanc et noir en symétrie antithétique qui, verre à la main, entame son long débat finalement mondain avec Dieu, le Vieux, par anges interposés.

On comprend alors la nécessité des masques et la durée (dont se moquent les anges éternels) entre ce (trop) long épilogue plus oratorio que théâtral, pour donner aux choristes le temps de se muer diaboliquement en une masse humaine carnavalesque (en un dimanche de Pâques !) déferlant à l'acte I pour une folle et carillonnante bacchanale, une orgie de sons et de couleurs, une débauche de costumes festifs d'une inventivité époustouflante de **Buki Shiff** : un homme sur échasses, un autre sur patins à roulettes, un chevalier à la marionnette sicilienne, des porteurs de pancartes des péchés capitaux à la Kurt Weill ; feu d'artifice et pluie de confettis mais de la fosse –bien nommée– d'orchestre sourd une sourde musique, spectrale, grondant des profondeurs.

Bain de foule érotique pour Mefistofele. Puis, sur la tribune juché, juvénile, il jubile, joue, jongle avec le globe du monde tel un Dieu ou Diable d'allégorique autodafé baroque espagnol, contemplant de la hauteur de sa morgue, le peuple rampant et bavant à ses pieds à ses pieds. Ainsi présent à la foule idolâtre, il se présente à l'âtre grisâtre probable (l'opposition froid et brume du nord face au soleil du midi est sensible dans l'œuvre, soulignée même dans le dernier acte), disons au pauvre et morne bureau de Faust fuyant la foule avec son disciple Wagner, sous l'espèce d'un moine gris.

C'est sans doute la scène clé du tentateur qui, omniprésent face à un Dieu absent, singulier dans la foule compacte, se présente ici ès qualité, l'Esprit qui nie, exprimant ses desseins : troubler par ses « querelles » et son « ricanement » le loisir du Créateur, objectif qui semble en faire un fils rebelle et taquin faisant enrager son Dieu de Père. Mais son but se précise : il ne respire que par le désir du « Néant et la ruine universelle », son « atmosphère vitale ».

Plan de carrière d'un beau diable qui ne lui a pas réussi pour l'instant depuis la nuit des temps de son conflit avec Dieu. De plus, l'air est d'une telle expression, poétique et musicale que sans doute sa beauté même en neutralise-t-elle le contenu. Par ailleurs, **Erwin Schrott**, siffleur et persiffleur, fumiste fumeur, cigarette au bec en permanence (comment diable fait-il pour la rallumer ?), jeune, athlétique, souple, dégaine de gamin gouailleur, charmant et charmeur, est un beau Diable qui mène le bal et qui donne envie à bien du monde d'y entrer avec lui, Pacte, Pacs ou pas. Même sans graves abyssaux, sa voix, souvent dans le registre bas du médium, est d'une superbe égalité sur toute son étendue, solide, sonore, d'une fermeté rare pour une basse même barytonnante, d'une belle couleur. Tous ces moyens sont mis au service d'un texte dit avec une exemplaire diction, qui semble exactement coulé pour lui, pour ses qualités de comédien d'une aisance bien diabolique. Ses plaisanteries lors de l'incident de la nacelle, son sang-froid, et sa course de vainqueur tiré d'affaire autour de l'orchestre lui valent une ovation justifiée d'un public conquis par la personne autant que le personnage. Bref, un bien bon diable qu'on n'enverrait pas en enfer.

Face à ce héros bien campé en texte, le Faust sans grande ambition de l'ouvrage a bien à faire. Mais la voix de ténor de **Jean-François Borras**, ample, au médium très corsé, s'allégeant dans des aigus souverains, souple et nuancée, est d'une grande beauté et il réussit un parcours convainquant en homme terne au terme de sa vie aspirant, pour toute ambition métaphysique, à un seul beau moment physique de beauté et de bonheur qu'il ne semble même pas trouver dans son onirique idylle avec Hélène, comme il ne l'avait pas compris dans l'amour de la sacrifiée Marguerite. C'est un poète plus qu'un savant. Héros sans héroïsme en perpétuelle fuite, il aura pour proche cousin un aussi inconsistant Hoffmann errant de tableau en tableau décousus à la recherche idéale d'une Muse qu'il n'est pas capable de reconnaître dans la série usée de femmes,

telle, finalement trait d'union avec le Ciel et le Salut, Marguerite.

Cette dernière, c'est **Béatrice Uria-Monzon** dans l'exploration vocale actuelle de l'évolution de sa voix. Ce n'est pas, à son rouet absent, une Gretchen, une jeunette Margot ou Margotton de village : c'est une femme, ce qui rend plus lourd le piège dans lequel Faust lâchement masqué en Heinrich, la fait tomber. Si elle dit coucher encore avec sa mère, ce n'est pas, comme un croit, un signe d'enfance ou de jeunesse : on partageait alors le lit unique à plusieurs, même dans les auberges. On sent qu'elle a l'étoffe des grandes âmes trahies par la vie. Son air à succès (vengeance de l'héroïne sur l'auteur qui la traite avec une hauteur elliptique) est le seul passage humain de cette allégorie sans humanité, où le Docteur Faust est même une abstraction. Meurtrière meurtrie, entre délire, déni et aveu du matricide et de l'infanticide, elle dénoue ses vocalises comme autant de chaînesde la fatale délivrance finale de son âme envolée, mêlées de cris encore terrestres de sa chair déchirée, bouleversante. Après toutes ces scènes d'un grandiose spectaculaire très extérieur, celle, confidentielle, de la prison, appelée par un nappage sombre de cordes graves menaçantes, éclairée à peine de la lame d'une clarinette, dans la pénombre zébrée des grilles carcélaires des coursives, est d'une tragique grandeur intime, en écho sonore et visuel avec la beauté hiératique mais si humaine de l'interprète.

Interprétant aussi l'Hélène du rêve hellénique de beauté grecque idéale imposé par Winkelmann, qui eut tant d'influence sur Gœthe, la voix même d'**Uria-Monzon**, dans la radieuse lumière et l'auréole dorée de sa tunique, nous semble devenir autre, plus claire. Mais, nouvelle Cassandre prophétisant la ruine de Troie, avec cette dramatique évocation, on retrouve avec émotion les couleurs et les accents sombres de la tragédienne de *La Mort de Cléopâtre*de Berlioz.

Accorte Dame Marthe le diable au corps, revenant du marché

avec son filet à provisions débordant de nourritures terrestres de bonne chère et chair, avec juste une scène, hilarante, tentant et testant Mefistofele,**Marie-Ange Todorovitch** met les spectateurs dans sa poche, –qu'elle n'a plus, puisqu'elle a fait un strip-tease, inopérant sur ce pauvre démon. Tant pis pour lui.

Un peu trop loin, **Reinaldo Macias**, campait un débonnaire Wagner puis Nereo au joli timbre comme, avec trop peu de chant, **Véronique Lemercier,**en Pantalis grecque, nous faisant regretter la minceur de ces deux rôles pour les qualités qu'on leur devine.

Coordonnés par **Stefano Visconti**, les divers chœurs (des Opéra Grand-Avignon, Opéra de Monte-Carlo, Opéra de Nice, plus le chœur d'enfants de l'Académie de musique Rainier III-Monaco) bordent, du Prologue à l'Épilogue céleste, les quatre actes de cet étrange opéra, lui donnant donc, avec ce début et cette fin aussi prolixe, le caractère statique d'un oratorio, ou du moins, de symphonie chorale et voix solo, Mefistofele, pour le premier, à deux voix, le même et Faust pour le second. Encombrants par leur nombre, deux cents choristes nous dit-on, ils freinent la dynamique de l'œuvre, déjà pas bien grande, entraînent d'inévitables retards du temps nécessaire aux changements importants de leurs costumes. Mais, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'ils remplissent, de leur mesure, la démesure du lieu, surtout traités de cette spectaculaire façon.

Mais la musique que leur prête Boito est impressionnante pour le Prologue, plus dramatique car courant vers une fin dans l'Épilogue. Et il faut dire que **Nathalie Stutzmann**, à la tête de **l'Orchestre philharmonique de Radio France,**les dirige de main de maître, on n'ose dire maîtresse tant les féminins sont piégés aujourd'hui. La magnifique contralto, de sa carrière de « baroqueuse », tire une finesse d'approche de la partition qui nous en délivre des couleurs timbriques raffinées sans pointillisme qui dissoudrait les ensembles, ce qui n'empêche

pas une violence, même contrôlée, un sens indéniable de la grandeur et la maîtrise des proportions. De sa carrière de chanteuse, elle tire ce sens vécu du souffle, le respect des chanteurs, jamais couverts, jamais pressés. Les ovations enthousiastes qui la saluent, amplement méritées, nous donnent la distance d'une heureuse évolution des mœurs quand on se souvient des difficultésnaguère encore rapportées par une **Claire Gibeault**, pourtant sous les auspices de **Claudio Abbado**, pour se faire respecter puis admettre comme chef, cheffe, maître, maîtresse, maestro ou maestra, peu importe, à la tête d'un orchestre.

Aux amours rêvées d'Hélène, la Beauté, et de Faust, la Science,Grinda donne un dignefils : Icare. Mais, envolé du dédale paternel du monde vers un inaccessible Idéal, après la mort de celui de Marguerite, sa chute signe celle du Fils trop ambitieux tentant de rivaliser avec le Père, Dieu. Ce n'est qu'en s'y soumettant après sa diabolique escapade et incartade que Faust, guère triomphant, penaud, revient au bercail des humains très soumis, assoupis dans l'opium des peuples. Pessimiste victoire.

Chorégies d'Orange,Théâtre Antique

*Mefistofele*de Boito

5 et 9 juillet
Direction musicale : **Nathalie Stutzmann**

Mise en scène : **Jean-Louis Grinda ;**

Décors : Rudy Sabounghi ;

Costume : Buki Shiff ;

Éclairages : Laurent Castaingt ;

Vidéos : Julien Soulier

Distribution :

Mefistofele : **Erwin Schrott** ;
Faust : **Jean-François Borras ;**
Margherita : **Béatrice Uria-Monzon** ;
Marta : **Marie-Ange Todorovitch ;**
Wagner / Nereo : **Reinaldo Macias ;**
Elena : **Béatrice Uria-Monzon ;**
Pantalis : **Valentine Lemercier .**

Orchestre philharmonique de Radio France. Chœurs des Opéras d'Avignon, Monte-Carlo et Nice
Choeur d'enfants de l'Académie Rainier III de Monaco.

La télévision, service public, manifestant assez de mépris pour le sien en estimant qu'il ne pouvait s'intéresser à découvrir un Faust trop peu connu, ne l'a pas filmé.

https://www.youtube.com/watch?v=ydhLIC46GZY

Photos : Ph. Gromelle sauf 5, C. Abadie
1. Débauche angélique ;
2. Mefistole et la plume d'oie de Faust ;
3. Dame Marthe en folie ;
4. Faust et Marguerite ;

5. Marguerite en prison ;

---

[1]J’en ai fait une adaptation en français sous le titre *: Faust vainqueur ou le procès de Dieu*, à la demande du metteur en scène Adán Sandoval.

[2]Sur les divers Faust, je renvoie à mon livre *Figurations de l’infini*. L’âge baroque européen, Prix de la prose et de l’essai 2000, le Seuil, 1999, « 1. Du monde en chiffre au monde chiffré « et « De Dieu le Père au Père-Dieu », « La fin des thaumaturges », p.389-399.

[3]Ce n’est pas un hasard sans doute si la Vierge se serait présentée à la jeune et inculte Bernadette Soubirous en s’identifiant « *Que sòi era Immaculada Concepcion* ».

[4] “Una parte vivente / Di quella forza/ Che perpetuamente/ Pensa il Male e fa il Bene” (Acte I)

Compte rendu, opéra.OFFENBACH: La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018. Romain Gilbert, Marc Minkowski



Compte rendu, opéra. La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018, 20 h. Romain Gilbert, Marc Minkowski. Il grandira…car il est espagnol Si chacun a en tête « il grandira, il grandira… car il est espagnol », l'opéra-bouffe d'Offenbach recèle bien des trésors mélodiques d'une autre facture. L'histoire singulière du couple Piquillo – La Périchole, tenaillé par la faim, qui se verra anobli par un Vice-roi débauché après moult péripéties est connue. Le livret comme la musique ne comportent pas la moindre faiblesse. La raillerie des mœurs des puissants y est d'autant plus féroce que traitée avec légèreté. Après Salzbourg, en mai, avec une distribution qui comportait plusieurs de nos chanteurs, Marc Minkowski nous offre cette nouvelle production, dans sa version ultime, avec l'acte de la geôle. Le Festival Radio France Occitanie Montpellier s'est fixé pour mission de révéler nombre

d’ouvrages tombés dans l’oubli, comme de jeunes interprètes instrumentaux et vocaux. Pour ce qui relève des productions lyriques, elles sont généralement données en version de concert, les chanteurs placés devant leur pupitre. C’est ce qui était annoncé pour La Périchole. Très heureuse surprise, ni pupitre, ni partition : les chanteurs – solistes comme choristes – connaissent fort bien leurs rôles. La mise en espace annoncée est ce soir une authentique mise en scène à ceci près qu’elle est réalisée sans décors ni éclairages spécifiques. La direction d’acteur, millimétrée, parfaitement aboutie de Romain Gilbert fait oublier le cadre de l’action. Les costumes, variés, à mi-chemin de la fantaisie débridée – à laquelle invite l’opéra-bouffe – et de la tenue de concert, participent également au rythme et à la vie de l’œuvre. Ainsi, à sa première apparition, le vice-roi (« incognito ») s’est-il enveloppé d’une cape noire qui laisse apparaître ses pieds nus. On le verra bientôt en caleçon sous son peignoir court. Au fil des scènes les changements de costume seront nombreux et toujours aussi bienvenus. Un régal pour l’œil autant que pour l’oreille. La direction de Marc Minkowski enflamme l’orchestre, mais aussi retient avec un lyrisme juste et discret les effusions de nos deux pauvres diables. Lorsque La Périchole rédige sa lettre, Thibault Noally, que l’on connaît davantage dans un tout autre répertoire, comme animateur des Accents, nous offre un magnifique solo. Séguédilles, boléro, fandango confèrent ce qu’il faut d’hispanismes, fussent-ils de pacotille, pour faire illusion : nous sommes dans un exotisme aussi convenu que savoureux. Elan, vigueur, mais aussi charme, élégance et raffinement donnent à cette musique une consistance, une noblesse qui tranche avec la trivialité dont certains la défigurent . Le dernier entracte, bien que concis, est un petit joyau, depuis l’intervention du basson jusqu’aux motifs facétieux qui nous rappellent que l’histoire n’est que fiction. Qu’il s’agisse de bouffonneries intrépides ou de scènes chargées d’émotion, ils tout aussi engagés. Les trois principaux rôles,La Périchole, Piquillo et le Vice-roi, sont idéalement assortis. Aude Extrémo, La Périchole, brûle les

planches et s’épanouit au fil de l’ouvrage. La voix est solide, charnue, toujours intelligible. Sa vivacité, sa fraîcheur nous touchent, même lorsqu’elle est grise. La lettre est chantée admirablement, avec un orchestre de rêve. Gentil, incapable de méchanceté, ombrageux, une sorte de Papageno, que citera opportunément la flûte au moment où notre anti-héros tentera de mettre fin à ses jours, Piquillo nous émeut par sa sincérité, par-delà le caractère bouffe de l’intrigue. Lui aussi fait montre d’une voix chaleureuse, ductile, en parfait accord avec celle de La Périchole. Quant au Vice-roi, que campe Alexandre Duhamel, il est stupéfiant d’autorité, fut-elle grotesque, et d’énergie. Voix idéale et jeu pleinement convaincant, il mérite les acclamations que lui réserve un public conquis. Les trois cousines-dames d’honneur, auxquelles se joint Adriana Bignagni Lecca (à suivre) ne sont pas en reste, tout comme Don Miguel de Panatellas et Don Pedros de Hinoyosa (Eric Huchet et Romain Dayez), talentueux comédiens et chanteurs de qualité. Les notaires -Enguerrand de Hys et François Pardailhé – sont également irrésistibles. Une production de qualité rare, dépourvue de toute vulgarité, que l’on aura plaisir à retrouver mise en scène à Bordeaux la saison prochaine. Compte rendu, opéra. La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018, 20 h. Romain Gilbert, Marc Minkowski. Crédit photographique : © Marc Ginot – Festival Radio France Occitanie Montpellier

---

GSTAAD MENUHIN Festival 2018 : WEEK END 1 (13,14-15

juillet 2018)



GSTAAD Menuhin Festival & Academy 2018 : WEEK END 1 (13,14,15 juillet 2018). Que nous prépare le Festival Menuhin à GSTAAD ? **Réponse demain vendredi 13 dans la mythique église de Saanen...** Le premier festival de musique classique l'été en Suisse débute dès **ce 13 juillet 2018** pour un nouveau cycle (7 semaines, 60 événements musicaux) qui place l'exceptionnel au cœur du massif alpin. Les Alpes sont à l'honneur en juillet, août et début septembre, et donc le motif naturel, la Nature primitive, première, majeure, source d'inspiration et de dépassement pour les compositeurs et les artistes conviés à relire leurs œuvres dans le territoire qui il y a plus de 60 ans à présent avait tant marqué le violoniste Yehudi Menuhin. En 2018, règne plus que jamais la diversité des programmes cependant organisés en thématiques. **Le premier cycle inaugural des 13, 15 et 15 juillet 2018** rend hommage aux changements admirables de la sainte nature, éternelle et miraculeuse renaissance à travers **la succession des saisons…** Ce sont 3 concerts inauguraux qui investissent aussi l'église des origines, le lieu mythique où tout a commencé : **l'église de Saanen** (au coeur du SAANENLAND) et qui a récemment été totalement restauré, disposant à présent d'un clocher flambant neuf…

---

3 SAISONS RECOMPOSEES ouvrent le festival Menuhin à GSTAAD

En témoignent les concerts et programmes à l'affiche du premier week end du Gstaad Menuhin Festival & Academy, soit les 13, 14, 15 et 16 juillet prochains.

Pour ce premier week end inaugural, l'église de Saanen, lieu fondateur où tout a commencé, accueille trois concerts sur la thématique des Saisons (**SEASONS RECOMPOSED / saisons recomposées**), … une célébration de la divine et éternelle nature, dont les métamorphoses cycliques et la renaissance miraculeuse rythment l'existence terrestre, une célébration de Vivaldi à Max Richter en passant par Haydn et Piazzolla. Musique classique et électronique, oratorio et musique de chambre… tous les genres et toutes les formes sont présents à Saanen, pour lancer le Festival estival de Gstaad.

Vendredi 13 juillet 2018
Eglise de Saanen, 19h30
Seasons Recomposed I: Vivaldi + Max Richter



Il y a l'original… et le «remix». Entendez: la recréation par le compositeur post-minimaliste Max Richter de l'un des plus grands chefs-d'œuvre du classique. Qui évoque comme motivation son envie de «ré-

enchanter» ces Saisons de Vivaldi «dévoyées» par leur popularité. À la barre: celui qui a créé l'œuvre en 2012 et en a signé l'enregistrement Deutsche Grammophon, le violoniste «tout terrain» Daniel Hope. Au programme, Antonio Vivaldi (1678-1741) : Le quattro stagioni (Les Quatre Saisons) / Max Richter (1966) : Vivaldi's The Four Seasons Recomposed

RESERVEZ VOTRE PLACE

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/concerts-2018/concert-orchestral-13-07-18

Samedi 14 juillet 2018
Eglise de Saanen, 19h30
Seasons Recomposed II: Haydn, Les saisons



Après le «Messie» l'an dernier, Paul McCreesh et ses troupes sont de retour avec l'ultime chef-d'œuvre de Joseph Haydn: Les Saisons, oratorio de maturité avec lequel le génie viennois le plus célébré de son temps, renouvelle encore le genre. Les Saisons sont une vaste fresque de trois heures dessinant en musique les mille et une nuances d'une nature en perpétuelle mutation. Chant des oiseaux, orage menaçant, charmes simples de la vie pastorale, chalumeaux des bergers, bourdons des cornemuses, jusqu'au grésillement des grillons… Haydn, en compositeur des Lumières, semble servir l'adage et la sagesse d'un Voltaire en fin de vie : « il faut cultiver son jardin ». En effet, rien de tel

pour l’âme, que de s’engager à préserver l’admirable harmonie de la nature, son paysage éternellement beau, source d’une contemplation sereine et souveraine… Les Saisons créées en 1801 – après le miracle de la Création (dont les 3 solistes créent le nouvel oratorio de Haydn), sont un tableau magistral ouvrant la voie à la «Pastorale» de Beethoven qui jaillira dix ans plus tard. La version proposée par McCreesh respecte la source anglaise que Swieten utilise pour son livret : le poème panthéiste de l’écossais James Thomson. Pour la dramaturgie de la partition, Swieten invente 3 personnages, témoins du miracle de la nature qu’ils décrivent chacun selon leur sensibilité.

CAROLYN SAMPSON, soprano
JEREMY OVENDEN, ténor
ASHLEY RICHES, basse
BASSE GABRIELI CONSORT & PLAYERS (LONDRES)
PAUL MCCREESH, direction
Joseph Haydn (1732-1809)

«Les Saisons», oratorio pour soli, chœur et orchestre Hob. XXI:3
Première suisse de la première édition en anglais

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/concerts-2018/gala-concert-orchestral-and-choral-14-07-18

Dimanche 15 juillet 2018
Eglise de Saanen, 18h
Seasons Recomposed III: Vivaldi + Piazzolla

Il y a les saisons du Nord… et celles du Sud! Sur leurs instruments historiques, Andrés Gabetta et les instrumentistes de sa « Cappella » nous invitent à un festival de couleurs, de rythmes et d'ambiances, en faisant alterner Saisons originales de Vivaldi et Saisons revisitées d'Astor Piazzolla à la mode de Buenos Aires. Avec à la clé la présence d'un virtuose du bandonéon, l'instrument fétiche de Piazzolla: Mario Stefano Pietrodarchi. Programme : les Quatre Saisons de Vivaldi et de Piazzolla. Ainsi est recomposé la double identité du chef fondateur de la Cappella Gabetta, entre Argentine et Musique Baroque. Une sorte de programme conçu comme son jardin très personnel…

RESERVEZ VOTRE PLACE

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/concerts-2018/today-s-music-15-07-18

LIRE aussi notre **présentation complète du Festival MENUHIN à GSTAAD été 2018**




LES ALPES
13 JUILLET – 1ER SEPTEMBRE 2018

L’église légendaire de SAANEN, remarquée à la fin des années 1950 par le violoniste et humaniste Yehudi Menuhin. C’est sous sa voûte au charme pastoral que tout a commencé il y a 63 ans… Voilà pourquoi le festival estival à Gstaad est unique au monde, ayant conservé malgré les têtes d’affiches incitées, et l’extension de ses activités de concerts ou de masterclasses, ce caractère rustique et intimiste au charme … irrésistible.

CONCERT DE L’HOSTEL DIEU, saison 2018 – 2019

CONCERT DE L’HOSTEL DIEU / CHD, saison 2018 – 2019. Implanté au cœur de la métropole Lyonnaise, l’ensemble sur instruments anciens, fondé par **Franck-Emmanuel Comte** : le **Concert de l’Hostel-Dieu**, poursuit une brillante nouvelle saison à partir d’octobre 2018 : le premier programme « PLAY BACH » souligne la triple recherche du collectif : élargir les champs de création, défricher les partitions avec un regard neuf, réactualiser constamment le baroque comme s’il s’agissant d’un laboratoire propice à l’expérimentation et à l’invention. Et donc repenser et revivifier la forme du concert… Le spectateur est invité à participer à une aventure critique qui élargit répertoire et formes musicales, comme elle cherche aussi à réinventer l’expérience du spectacle, du concert, la place de l’auditeur. Le récent spectacle présenté aux Nuits de Fourvière, accord superlatif de la musique baroque (instrumentale et vocale) et de la danse contemporaine : « **Folia** » , montre combien il est crucial pour Franck-Emmanuel

Comte d’échanger et de croiser les expériences et les disciplines pour faire émerger une aventure collective qui ne sacrifie rien à la poésie pure. LIRE notre compte rendu du spectacle LA FOLIA présenté aux Nuits de Fourvière en juin 2018.

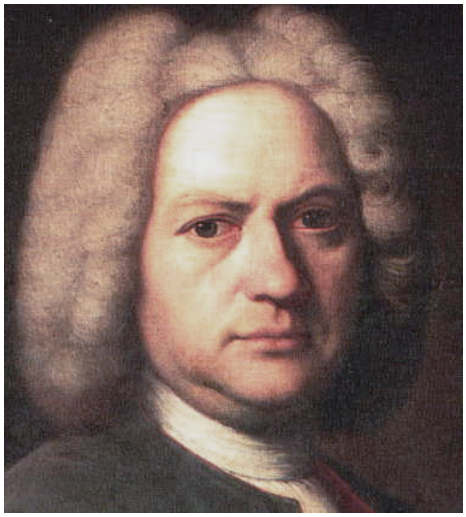


Voici les premiers temps forts d’une saison particulièrement prometteuse et plurielle, emblématique d’un ensemble lyonnais qui sait ouvrir et régénérer l’expérience du Baroque aujourd’hui. **Play Bach, Stabat Mater, Marco Polo, Vivaldi reloaded…** autant de jalons d’un parcours singulier **d’octobre 2018 à juin 2019** qui régénère l’accès à la musique classique. La nouvelle saison est intitulée « **ALCHIMIE** » : une déclaration d’intention car en définitive tout repose sur la conjonction d’éléments disparates, volatiles, ténus mais essentiels pour que se concrétise dans l’instant du concert, la poétique du partage et de la découverte. Tout est question d’alchimie…



Franck-Emmanuel Comte et les musiciens du **CONCERT DE L'HOSTEL DIEU** © Jean Combier

PLAY BACH / OCTOBRE 2018
JS Bach / Buxtehude



Autour de Bach et de Buxtehude (« *Mit Friede und Freude* »), Le Concert de l'Hostel Dieu éclaire la filiation de Jean-Sébastien avec celle de son « mentor » et aîné, Buxtehude. **Bach à 20 ans** quand il marche presque 380 km pour rejoindre Lübeck afin d'y écouter et rencontrer celui qu'il admire, le vénérable **Buxtehude** (alors âgé de 68 ans). A son contact, Jean-Sébastien devient BACH, le plus grand créateur baroque, maître des constructions les plus complexes et aussi les plus accessibles. Pourtant les autorités d'Arnstadt, ses employeurs ne comprennent pas ce nouveau style qu'ils jugent trop moderne et déroutant… Autour de Franck-Emmanuel Comte (orgue et direction), les instrumentistes de L'Hostel Dieu éclairent la subtile parenté qui unit Bach et Buxtehude : aux instruments se joignent deux jeunes chanteurs **Myriam Arbouz** (soprano) et **Romain Bockle**r (baryton), récents lauréats du Concours de chant baroque de Froville… Réservations et infos

Tournée d'octobre 2018
Le 12 octobre 2018, Orléans Bach Festival (45)
Le 13 octobre 2018
Centre musical international JS BACH (26)

Le 14 octobre 2018
LYON, « Play Bach » (69)

NOVEMBRE 2018
PERGOLESI : STABAT MATER
Version d’époque, inédite et lyonnaise



STABAT MATER … Le programme éclaire le travail spécifique de Franck Emmanuel Comte à partir **des archives de la Bibliothèque de Lyon**, dont un manuscrit retrouvé propose une version inédite du Stabat Mater de Pergolèse : son oeuvre ultime et son testament spirituel et musical puisque le jeune génie napolitain devait mourir quelques jours après avoir composé le Stabat. Le Concert de L’HOSTEL DIEU associe à la pièce de Pergolesi, des polyphonies traditionnelles et des tarentelles napolitaines, quelques chansons (Donna Isabella, La Carpinese) pour une immersion dans l’univers de la Semaine Sainte à Naples. La version restaurée est celle pour 5 solistes, plus éloquente et théâtrale. Le disque de ce programme inédit est annoncé chez ICM records en octobre 2018.

L’autre Stabat Mater : le Stabat Mater de Pergolèse que révèle

Franck Emmanuel Comte éclaire la riche et très intense activité des sociétés de musique à Lyon dès le XVIIIè, comme l'Académie du Concert, institution très ouverte à la mode italienne et donc napolitaine. Partition célébrée dès ses premières exécutions, le Stabat mater de Pergolèse est l'objet de toutes les convoitises et se trouve adapté selon les effectifs à disposition. La version de l'Académie du Concert est aujourd'hui déposée à la Bibliothèque municipale de Lyon. La partie de l'alto y est confiée à un baryton, et les séquences des fugues et du verset « O quam tristes », sont arrangés pour cinq voix. Le poème latin gagne une nouvelle ampleur, des couleurs inédites, propice à une célébration opératique de la déploration de la Vierge confrontée au sacrifice et à la mort de son Fils. Franck Emmanuel Comte n'en oublie pas pour autant ce qui relève d'un véritable voyage mystique, immersion dans le contexte culturel et traditionnel napolitain que Le Concert de l'Hostel Dieu connaît particulièrement pour avoir découvert nombre de manuscrits étonnants dans le Fonds de la Bibliothèque de Lyon. Réservations et infos

3 DATES
16 novembre 2018 : Conférence musicale à la Bibliothèque municipale de Lyon (69)
18 novembre 2018 : Chapelle de l'Hôtel-Dieu à Lyon (69)
20 novembre 2018 : Saint John's Smith Square – Londres (RU)
DURÉE
1h10 sans entracte

PROGRAMME
Giovanni Battista Pergolesi : Stabat Mater, version inédite issue d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque de Lyon. Polyphonies traditionnelles et tarentelles napolitaines.

DISTRIBUTION
Heather Newhouse, soprano
Anthea Pichanick, contralto
Sebastian Monti, ténor

Romain Bockler, baryton
Guillaume Olry, basse
Le Concert de l’Hostel Dieu
Franck-Emmanuel Comte, orgue et direction

MARCO POLO / FEVRIER 2019 Carnet de mirages : slam et musique baroque…

_____

En février 2019, Le Concert de l’Hostel Dieu embarque pour un voyage au long cours sur les traces de **Marco Polo jusqu’en Perse**. L’exploration, la découverte, la rencontre étant au cœur de la démarche de l’ensemble, la réalisation de ce programme dont a déjà découlé un très bon cd (Marco Polo, carnet de mirages) convoque le slameur **Cocteau Mot Lotov**, récitant poète en quête des mirages et trouvailles de Marco Polo, le chanteur et joueur de tar **Navid Abbass**i, et plusieurs instruments invités dont les percussions iraniennes.
Marco Polo… Le programme suscite l’imaginaire en invitant plusieurs disciplines mêlées dont le slam et les timbres d’instruments orientaux, pour évoquer le parcours du voyageur vénitien jusqu’en Perse. Musiques baroques italiennes (Kapsberger, Frescobaldi, Landi…par les instrumentistes du Concert de l’Hostel Dieu) et airs persans (duo Madjoun)

rythment et jalonnent le récit / épopée du voyage vers l'Orient, que raconte le Livre des Merveilles, récit de voyage écrit par Marco Polo lequel « souhaitait rapprocher Orient et Occident dans une même quête d'harmonie ». **LIRE notre présentation du programme et du cd MARCO POLO / Carnet de mirages…**

Traversée onirique et littéraire en 5 étapes
1er février 2019 : Pôle culturel Agora à Limonest (69)
3 février 2019 : L'Embarcadère à Montceau-les-Mines (71)
5 février 2019 : Théâtre Sainte-Hélène à Lyon (69)
8 février 2019 : Théâtre Gaston Bernard à Châtillon-sur-Seine (21)
14 février 2019 : 1001 Notes en Limousin (87)

DISTRIBUTION
Cocteau Mot Lotov, slam
Duo Madjnoun :
Navid Abbassi, tar et chant
David Bruley, percussions iraniennes et orientales
Le Concert de l'Hostel Dieu :
Nolwenn Le Guern, viole de gambe et vièle
Nicolas Muzy, théorbe et luth
Franck-Emmanuel Comte, orgue et direction
Poisson Bernis, création visuelle et création lumières
DURÉE : 1h15 sans entracte
DISQUE : Marco Polo, carnet de mirages, label 1001 Notes

INFOS et réservations
http://www.concert-hosteldieu.com/agenda/marco-polo-carnet-de-mirages/

VIVALDI RELOADED / JUIN 2019



Déjà défendu à l'été 2018, ce programme haut en couleurs interroge toutes les facettes de la vocalità vivaldienne au diapason de son théâtre lyrique, brûlant, expressionniste, dont il faudra bien mesurer la furià irrépressible. Franck Emmanuel Comte qui n'est jamais en manque d'idées inventives, remodèle les conditions pour apprécier l'impact expressif de Vivaldi : le chef et clveciniste souligne justement la modernité de Vivaldi, en concevant un dialogue avec les écritures plus modernes de **Reich, Rasmussen, Berio**, lesquels se sont inspirés de l'énergie si particulière du Vénitien Baroque. Airs et intermèdes des opéras du Pretre Rosso discutent, répondent avec leurs échos sonores dont Electric counterpoint de Reich, The Four Seasons de Rasmussen, Concerto grosso pour cordes « Palladio » de Karl Jenkins… Jamais l'audace rythmique et l'inventivité mélodique de Vivaldi n'ont paru aussi violentes, originales, contemporaines. **VIVALDI « reloaded »**, c'est Vivaldi en 2.0, un baroque moderne. Avec aussi la coopération de la contralto Anthea Pichanick…

1er juin 2019
L’Embarcadère à Montceau-les-Mines (71)
Durée : 1h30 (entracte compris)

Infos et réservations
http://www.concert-hosteldieu.com/agenda/vivaldi-reloaded-3/

VOIR la vidéo VIVALDI RELOADED
https://www.youtube.com/watch?time_continue=195&v=gPTV31JeMSQ

Toutes les infos et les modalités de réservation, toute l’actualité du CHD (Concert de l’Hostel Dieu), sur le site du CONCERT DE L’HOSTEL DIEU / Franck Emmanuel Comte / saison 2018 – 2019

CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe)



CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe) – Velouté (proche de la clarinette basse) et pourtant mordant (comme tuyauté et flûté), **le timbre du somptueux saxophone d'Alexandre Doisy** distille sa séduction sonore avec une étonnante intériorité suggestive dans le premier tableau : Impressions d'Automne d'André Caplet (1905), riche en nuances d'un gris nostalgique, suspendu et rêveur comme surgi d'un songe encore envoûté. Même calme souverain, imperturbable, hors du temps réel et efficace dans le « Choral varié » de D'Indy (1903), auquel l'instrument en ondes rondes et sourdes, très bien tenues sur la longueur, apporte un galbe recueilli, avec cette couleur sombre et grave propre au compositeur français.

Le soliste fait de son instrument un véhicule inspiré

superbement chambriste aux accents surtout introspectifs, taillé pour le rêve, la réitération, le souvenir (voire une certaine gravité).
Le plus long tableau de ce récital titre et séquence rare au concert : « Légende » de Georges Spork, également début du siècle (1905) affirme plus nettement le timbre cuivré du saxo ; c'est une ample fantaisie plutôt très caractérisée et de plus en plus rêveuse : la pièce comme la majorité porte la dédicace à l'américaine et mécène Elise Hall, laquelle a commandité nombre de ces pièces composées pour le saxophone.

Récital français du saxophoniste Alexandre Doisy

Gravitas fruitée du saxo soliste

La Méditation de Thaïs confirme les mêmes dispositions pour le chant intérieur ; elle contraste avec la **Rhapsodie** plus libre et enjouée, d'une grâce aérienne de **Debussy** qui l'écrivit à l'époque de Pelléas et dont l'esprit à la fois continu et ondulant évoque aussi la souple texture du triptyque La Mer. Les deux instrumentistes (belles ondulations quasi « picturales » du piano de Claudine Simon) en expriment toute l'activité irrépressible et la caresse chantante presque enivrée et lascive comme l'ossature plus nerveuse.
Autre « Légende » … celle de Florent Schmitt (1918) : l'opus est avec la pièce éponyme de Sporck et la Rhapsodie de Debussy (d'une durée égale), la séquence la plus développée (plus de 10 mn) : évanescent, à l'énoncé liquide proche d'un Debussy énigmatique, sans omettre l'essor d'une tension parfois inquiète et plus agitée qui se relâche enfin dans un abandon

conclusif, la partition sécrète un parfum d'enivrement irrésistible et ténu, très français, donc emblématique de ce récital de musique hexagonale d'où son titre « so french ». Au choix des pièces françaises, le saxophoniste ajoute aussi une dilection spécifique pour le timbre, la nuance, et la transparence, l'écoute naturelle des nuances, … comme l'engagement plus théâtral et d'une franche vivacité narrative tel qu'il s'impose dans le court triptyque **Scaramouche de Milhaud (1939** : Brazileira bien dansant et chaloupé). Voilà des contrastes idéalement négociés qui sont encore rehaussés par le choix de l'ultime pièce : **Les Berceaux d'un Fauré lui aussi secret**, un rien sombre voire grave (1875). Très beau récital pour un instrument trop rare au concert dont Alexandre Doisy dévoile sans artifice, le caractère caressant, intérieur.

CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe) – Enregistré en octobre 2015 à Paris (Studio Sextan). Label : Klarthe Records – Référence : 2810742115596 – EAN : 3149028107425. Le programme est rare, constitué de pièces très peu connues : il mérite donc **le CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2018.**