

QUÉBEC : 4^e RÉCITAL-CONCOURS international de mélodies françaises : 16 et 18 juin 2020



TEASER. QUÉBEC, Festival
CLASSICA : 4^e Récital-Concours
international de mélodies
françaises 2020 – Point fort de
chaque édition du Festival



CLASSICA au Québec, le **Récital-Concours de mélodies françaises** présente les tempéraments les plus prometteurs dans le genre si difficile de la mélodie française : De Berlioz à Poulenc et Ravel, sans omettre les compositeurs contemporains français et canadiens, s'impose l'équation redoutable de l'élégance, l'intelligibilité, la technique et la suggestion. Conçu comme un récital avec public (dont le vote compte autant que celle du jury), le Récital Concours international de mélodies françaises est la plus importante compétition dans sa catégorie. **TEASER video de présentation avec les finalistes 2020** : la française Axelle FANYO, les canadiennes **Caroline GÉLINAS** (Grand Prix), Jacqueline WOODLEY (2^e prix), Ellen WIESER, et Geoffroy Salvas ... C'est aussi la seule compétition où les pianistes accompagnateurs jouent un piano historique ERARD ajoutant un autre défi pour les interprètes... © studio CLASSIQUENEWS.COM 2020 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM 2020

Récital-Concours international de mélodies françaises

PROCHAINE EDITION : les 16 et 18 juin 2020.

PARTICIPEZ !

**Dépôt des CANDIDATURES
jusqu'au 29 mars 2020**

Modalités, règlement sur le site
www.festivalclassica.com/recital-concours



4^e RÉCITAL- CONCOURS INTERNATIONAL DE MÉLODIES FRANÇAISES

16 et 18 juin 2020

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Mme Marie-Paule Rouvinez • M. Gilles Beauregard • M. Jacques Marchand

45 000 \$ CA EN BOURSES

• Grand prix .. 10 000 \$	• 6 ^e prix 2 000 \$	• Prix spécial
• 2 ^e prix 7 500 \$	• 7 ^e prix 2 000 \$	Meilleur(e) pianiste 3 000 \$
• 3 ^e prix 5 500 \$	• 8 ^e prix 2 000 \$	• Prix Meilleure interprétation
• 4 ^e prix 3 000 \$	• 9 ^e prix 2 000 \$	de la mélodie canadienne
• 5 ^e prix 3 000 \$	• 10 ^e prix 2 000 \$	en demi-finale 2 000 \$
		• Prix Artiste émergent 1 000 \$

Artistes émergents et/ou en carrière • Aucune restriction d'âge

Frais d'inscription : 115 \$ CA

Date limite d'inscription : 29 mars 2020

Détails et formulaire sur festivalclassica.com/recital-concours



facebook.com/festivalclassica



[Instagram.com/festivalclassica](https://instagram.com/festivalclassica)

EN COLLABORATION AVEC

 **Desjardins**



 **IGA**
louise ménard

 **Hydro
Québec**

PARTENAIRES PUBLICS

 **Québec**

 **Canada**



VOIR AUSSI notre **REPORTAGE** vidéo dédié à la 3è édition du **Récital-Concours international de mélodies françaises** – Présentation, fonctionnement, palmarès 2019...

COMPTE RENDU, critique opéra. MONTE CARLO, le 8 mars 2020. Bellini : Le Pirate. Sagripanti, Pirozzi... version de concert



COMPTE RENDU, critique opéra. MONTE CARLO, le 8 mars 2020. Bellini : Le Pirate. Sagripanti, Pirozzi... version de concert. Prince du bel canto le plus stylé, Bellini fait son entrée au répertoire de l'Opéra monégasque mais en version concert, sous la direction de **Giacomo Sagripanti**. On avait encore en tête l'incarnation sublime d'Imogène en sa prière ardente par la soprano Anna Kassyan,

lors du Concours Bellini à Paris 2016 : une prise de rôle qui valut à la diva le Premier prix.

Depuis à La Scala, Sonya Yoncheva en 2018 s'est appropriée elle aussi le rôle et l'Opéra de Paris a manqué son rv en déc 2019 malgré un cast prometteur (Tézier, Spyres, Radvanovsky) suite aux grèves et mouvements sociaux d'une France en état éruptif. Ainsi cette version concertante à Monaco à l'Auditorium Rainier III prend des airs de rattrapage heureux.

Dirigé par **Giacomo Sagripanti**, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** détaille ce qui fait le propre du bel canto orchestral : sa finesse et des changements de tableaux précisément enchaînés. Un flux expressif et souple campe le

décor d'une action amoureuse et passionnelle prête à exploser...

Le trio protagoniste relève les défis de la partition même sans décors. Au contraire, la musique exprime tout des enjeux de l'action et sans contraintes de jeu, les solistes peuvent s'impliquer davantage dans le chant. Ainsi l'Ernesto de **Vittorio Prato** qui remplace George Petean initialement programmé, ne manque pas de noblesse sombre et autoritaire. Il s'oppose au Gualtiero de **Celso Albelo**, qui est le rôle-titre : la technique peine, les aigus sont tendus mais le caractère du héros prêt au sacrifice total (et final) est bien là, touchant par sa sincérité sans fard, parfois à la limite de ses véritables possibilités ; réserves compensées par une articulation réjouissante.

Imogène ardente elle aussi mais plus flexible, **Anna Pirozzi** montre qu'elle maîtrise le bel canto, en virtuosité et intonation. Son sens de l'équilibre et de la mesure, évitant la surenchère, incarne une amoureuse déterminée, aussi angélique que sombre et presque folle à la fin : un prototype pour la Lucia di Lammermoor de Donizetti (1835) et la fixation de l'héroïne romantique italienne par excellence. Voilà une première à Monte Carlo qui reste une lecture convaincante qui montre combien Le Pirate est un opéra clé de Bellini, évidemment à réestimer sur les scènes internationales. A l'Opéra de Monaco, revient le mérite de confirmer la haute valeur du drame créé à Milan en 1827.

COMPTE-RENDU, critique
concert. MARSEILLE, Mars en

Baroque, le 1er mars 2020. Louis Couperin. Aymes, Duo Coloquintes...

COMPTE-RENDU, critique concert. MARSEILLE, Mars en Baroque, le 1er mars 2020. Louis Couperin. Aymes, Duo Coloquintes... Sur la petite estrade en attente des musiciens, deux instruments. Verticale comme une caravelle dressée sur sa poupe, manche en volute interrogative, miel de la coque : la viole de gambe. Posé sur une chaise, petit vaisseau à fond plat, le mât de son manche terminé par la cambrure en figure de proue de dragon de drakkar, un violon ambré. Instruments tels des navires à l'échelle de la main, du bras, en espoir d'une onde sur laquelle voguer.

Mars en Baroque 2020
LE MIEL, L'AMBRE ET L'ARGENT

Le salon du jeune Louis XIV
Louis Couperin (v.1626-1661)
Préludes, suites et fantaisies



IMPRESSIONS, SENSATIONS D'UN SALON... De l'ombre de l'invisible tribune perchée, l'or sombre de l'orgue éclate en trombe, tombe, s'alentit, se répand, emplît en prélude de large pluie la salle ou salon, s'apaise en nobles vagues contre les murs, ondulations solennelles aux écumeuses franges frisées de molles volutes inachevées du rêve de trilles en acanthes d'architecture sonore. Sur un tapis feutré, des pas mystérieux pourchassent la fuite des empreintes sonores, les vrilles de trilles s'étirent pour n'être plus qu'un onduleux et

langoureux tremblé effacé aux bords à peine frissonnants de l'ombre. Puis **Jean-Marc Aymes** enchaîne, déchaîne la seconde fugue, clameur de cuivre éclatant, solaire lumière fuyante poursuivie de rayons et jamais rattrapée à l'orée effacée du silence.

Aymes, descendu de sa tribune et gagnant son clavecin, rejoint le **Duo Coloquintes**, **Mathilde Vialle**, viole de gambe, et **Alice Julien-Laferrière**, violon. Salon intime où l'on cause, amicalement, la violoniste et le claveciniste expliquant en termes simples la suite du programme, des pièces transcrites, pratique du temps, d'un instrument à un autre, du clavier pincé à la corde frottée, même si Louis Couperin fut aussi violiste, Suites de danses, organisées ou, plutôt, classées par tonalités, invitation à l'interprète à faire son choix et l'on se hasarderait à ajouter que l'alternance de temps vifs et lents régit les enchaînements, trait baroque d'autant plus simple et naturel que ce sont des danses. Dans leurs pas, même compassées de hiératique noblesse, elles n'ont pas perdu leur empreinte paysanne et provinciale, se partageant encore entre « hautes » et « basses danses », dont la rusticité populaire, même épurée pour le salon noble, requièrent des mouvements exigeant agilité physique et repos. Cas exemplaires, les piquantes danses picaresques espagnoles condamnées, vainement, par l'Inquisition, chaconne et sarabande, cette dernière gardant de sa pittoresque origine l'expression « faire la sarabande ». Mais exception, échappant à l'assagissement, le volage et volant canari, haute et sautillante danse avec, au départ, castagnettes aux mains et grelots aux chevilles, que le Cardinal de Richelieu dansa pour complaire à la reine espagnole Anne d'Autriche. Et sait-on que, formée par son père, le célèbre luthiste libertin Henri de Lenclos, Ninon, sans ressources, se fit un nom d'abord en virtuose de la sarabande avant de devenir la célèbre courtisane spirituelle et distinguée, mais chassée du Marais pour ses scandales et son libertinage érotique et religieux qui choquaient la Régente. Enrichie par le commerce de ses charmes, sur le tard, elle se gagna la respectabilité par son esprit, son luth, et

ce fut un passage obligé artistique et mondain que son salon. C'étaient les rives et dérives de l'Histoire que m'évoquait ce salon musical où planait l'ombre du jeune Louis XIV, entouré affectueusement par sa mère Anne d'Autriche et son protecteur parrain Mazarin, accueillant avec bienveillance Louis Couperin dont la Suite en la, pour nous, s'ouvrait par une « Symphonie » englobante, suivie d'une joyeuse « Piémontaise », une cocasse causerie entre la voix mâle, mielleuse, onctueuse de la viole de gambe, auréolée du babillage volubile, féminin, du violon enrubanné, ailé comme un oiseau. La « Sarabande » suivante et savante, vague motif nostalgique de la Folie d'Espagne : délicatement déployés, drapés somptueux, voluptueux, doucement insidieux des invites amoureuses de la gambe grave et, par-dessus, broderies langoureuses, caresses sensuelles du violon consentant qui, talent de l'instrumentiste et miracle de sa couleur ambrée répondant ou se répandant au son, nous semblait sonner avec une douce largeur, de l'ambre au miel. La binaire gaité d'une « Gavotte » populaire ensoleillait la parenthèse ombreuse de la noble sarabande et cette Suite en la était couronnée d'un ternaire « Menuet du Poitou » tourbillonnant qui, même attifé et affûté à la cour, n'avait pas oublié son origine paysanne ni son savoureux accent poitevin hérité du branle. Cette pièce sera donnée en bis par Mathilde Vialle et Alice Julien-Laferrière dont les cordes frottées sont secondées par celles, pincées, du clavecin mousseux de Jean-Marc Aymes.

Moment puissant qui illustre au mieux cette ductilité du passage, alors usuel, d'un instrument à l'autre que réproche la manie craintivement livresque de notre époque, attachée à l'excès à la lettre au point d'en oublier l'esprit, ce magnifique début de la Suite en ré, « Ad cenam Agni providi » ('L'Agneau nous convie à sa table') mal transcrit en le fautif « Coenam », souvenir du grégorien pour le temps pascal, que les cordes intimes faisaient noblement sonner comme des orgues : juste politesse à ce grandiose instrument qui sait

jouer les plus modestes.

Autre saisissant passage, au clavecin cette fois, présenté par Aymes, **le Tombeau de Mr. de Blancrocher**, ou Blancheroche, célèbre luthiste fameux de son temps, mort accidentellement d'une chute dans son escalier. Il serait aujourd'hui oublié sans l'hommage du Tombeau que son ami Froberger, alors chez lui à Paris, lui dédia, pièce figurative qui finit brutalement comme un trébuchement dans les escaliers. Le Tombeaude Couperin sonne aussi de façon représentative, allure accablée d'un funèbre cortège, dissonances douloureuses, scintillement de larmes perlées, sonnerie de glas et gamme descendante de la déploration comme la descente vers l'ombre des marches fatales.

On ne détaillera pas toutes les finesses intimistes de ce concert, il nous faisait rêver, entrouvrant des pans de la mémoire par les sons et les sens convoquée, suscitant des images de musique et lumière, voix dorées des cordes frottées, auréolées des efflorescences argentines du clavecin, dont le ruissellement des cordes pincées élevait une vaporeuse écume, le halo d'une poussière lumineuse, musicale d'une infinie délicatesses.

Mars en Baroque, Marseille, Temple Grignan, 1 mars 2020

Le salon du jeune Louis XIV (Louis Couperin)

Jean-Marc Aymes, orgues et clavecin – Duo Coloquintes : Alice Julien-Lafferrière, violon ; Mathilde Vialle, viole de gambe.

On retrouve avec bonheur le **Duo colloquintes** dans leur dernier disque, **Couperin en tête-à-tête**, label Seulétoile, avec des pièces également de Debuisson et une belle Suite en sol anonyme. On saluera le texte original de présentation de Loïc Chahine, sous forme d'un dialogue entre deux personnages anonymes à grand renfort d'érudites citations de latin, selon l'usage savant ou pédant de l'époque (on n'a qu'un texte en latin très court sur Blancrocher...). Nous les identifierons comme Froberger et Couperin par leur décision de consacrer un Tombeau à feu M. de Blancrocher mort accidentellement, avec l'ambition de surpasser celui que Gaultier consacra à l'Enclos. En fait, je me permets de préciser qu'on écrivait Lenclos ou, plus justement Lanclos), dont je rappelle qu'il fut un turbulent et célèbre luthiste, père de la plus tard célébrissime Ninon dont je parle plus haut, esprit fort, libertin (athée) qui instruisit sa fille tant dans le luth que dans le libertinage intellectuel et physique. Assassin du mari de sa maîtresse il dut fuir en Savoie mais ses amis ne l'oublièrent pas.

Si je rappelle encore le luthiste, poète satirique et remarquable écrivain picaresque **Charles Dassoucy (1605-1677)**, amant de Cyrano qui le menaçait de mort après une trahison, collaborateur de Molière, emprisonné plusieurs fois et frôlant le bûcher pour homosexualité, fuyant en Italie, dont Faenza vient d'exhumer la seule musique qui nous reste de lui, nous n'avons, en évoquant ces extraordinaires personnalités et artistes, qu'une faible idée de la richesse artistique et intellectuelle foisonnante et fougueuse, de cette société libertine de la première moitié du XVIIe siècle français que la défaite des Frondes, la Cabale des Dévots réactionnaire et l'absolutisme de Louis XIV va réduire au silence, mais sans doute « avec une idée de derrière la tête » comme conseillait Pascal lui-même, soumis au nouvel ordre moral, ou sous cape d'hypocrisie comme le Dom Juande Molière, lui-même victime des nouveaux Tartuffes.

Décidément, cet obscur Charles Fleury, Sieur de Blancrocher, dont la qualité devait être grande à en juger par celle de ses

amis, est également célébré par un très beau disque de Pierre Gallon au clavecin, label Encelade, intitulé Blancrocher-L'Offrande. N'ayant laissé qu'une pièce manuscrite pour luth, interprétée ici par le luthiste Diego Salamanca, Blancrocher, bien présenté par Gallon, était un fameux collectionneur d'instruments. Il nous demeurerait à jamais obscur s'il n'avait eu la chance d'être immortalisé non seulement par les deux Tombeaux de Froberger et Couperin mais également par ceux d'autres musiciens de ses amis comme Gaultier et Dufaut qui ne démeritent pas à côté, et parfaitement servis dans ce disque. Rappelons que Ravel, en pleine Grande Guerre, désespéré d'avoir été démobilisé, entre 1914 et 1917, composa un Tombeau de Couperin, on ne sait si pensant à Louis ou à François.

COMPTE-RENDU, critique opéra. TOULOUSE, le 4 mars 2020. DONIZETTI : L'Elixir d'amore. Amiel, Quatrini...

**COMPTE-RENDU, critique opéra. TOULOUSE, le 4 mars 2020.
DONIZETTI : L'Elixir d'amore. Amiel, Quatrini...** Nous avons déjà dit tout le bien que nous pensons de cette admirable production de 2001 vue et revue avec un immense plaisir. Tout y est suprême élégance, respectant didascalies et toujours musicalement juste. La mise en abîme de la scène comme un immense appareil photo est captivante, la beauté des camaïeux de couleurs, des décors et des costumes, est subtile.

Reprise à Toulouse de l'Elixir de 2001...

Le Sacre de Kevin Amiel



L'humour est de bon ton et la scène vit. Nous avons choisi de venir entendre la seconde distribution car elle comporte un ténor marquant découvert il y a peu : **Kevin Amiel**, âgé de 31 ans. Il joue aussi bien qu'il chante et nous offre un Nemorino tout de fragilité, de grâce simple et d'humour délicat. La

voix est belle, sonore et conduite d'une manière exquise. L'émotion est vraie et l'émotion partagée avec la salle met la larme à l'œil de plus d'un (e) ...

Et ce, pas seulement parce qu'il est toulousain ; ce nom est à retenir il va gravir les plus hautes marches des maisons d'opéras dans le monde. Dans la Traviata, il avait été un Alfredo admirable ; un rôle comme Nemorino met en valeur ses qualités d'acteurs, son jeu comique discret et de bon goût.

Le reste de la distribution ne démerite pas. Son Adina, **Gabrielle Philiponet**, est bien chantante, aimable garce qui gagne en profondeur quand elle accepte le piège de l'amour. Le Belcore de **Ilya Silchukov** est bien campé avec toute la suffisance nécessaire et une voix sonore. La faconde dont fait preuve **Julien Veronèse** en Dulcamara est hilarante. Ce grand bonhomme suffisant, hâbleur et prétentieux qui va se transformer en un clown Auguste devient presque attachant. Le personnage est bien présent à la fois menteur et organisateur du bonheur d'autrui. La large voix, qui avait fait merveille dans Titurel il y a peu ([Parsifal en février 2020](#)), se plie aux exigences de la vocalité délicate de Donizetti avec art. Un vrai potentiel comique est là pour bien des rôle italiens.

Les chœurs comme toujours sont très bien préparés par **Alfonso Caiani**, avec une vraie aisance scénique, qui ont été parfaits. L'**Orchestre du Capitole** est merveilleux, avec des solos de toute beauté. La direction de **Sesto Quatrini** est efficace ; elle équilibre parfaitement le comique et le presque drame. Cela avance avec naturel, les équilibres sont favorables aux chanteurs, tout est agréablement mis en valeur. Car cette partition contient de vrais grands moments d'opéra tout en ménageant un comique délicat. Cette belle production méritait une reprise et le succès a été au rendez vous. Kevin Amiel qui irradie en Nemorino va conquérir la planète de l'Opéra : préparez vous à le suivre. A moins d'un mois de l'[HENAURME PARSIFAL](#) dans cette salle, ce petit bijoux a lui avec éclat. Excellente idée de Christophe Gristi : du pur bonheur. Illustration : © P Nin

Compte-rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole le 4 mars 2020. Gaetano Donizetti (1797-1848) : L' Elixir d' Amour ; Opéra comique en deux actes ; Livret de Felice Romani; Création le 12 mai 1832 au Teatro della Canobbiana de Milan. Production Théâtre du Capitole (2001) ; Arnaud Bernard : mise en scène ; William Orlandi : décors et costumes ; Patrick Méeüs : lumières ; Distribution : Kévin Amiel, Nemorino ; Gabrielle Philiponet, Adina ; Ilya Silchukov, Belcore ; Julien Véronèse, Dulcamara ; Céline Laborie, Giannetta ; Orchestre national du Capitole ; Chœur du Capitole – Alfonso Caiani, direction ; Sesto Quatrini, direction musicale.

COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, Bastille, le 5 mars 2020. MASSENET : MANON. Yende / Bernheim

COMPTE-RENDU, critique opéra.
PARIS, Bastille, le 5 mars 2020.
MASSENET : MANON. Yende /
Bernheim. Après Bordeaux, le
ténor **Benjamin Bernheim** reprend
le rôle du Chevalier Des Grieux
à Bastille, amoureux transi de
la belle Manon ; mais trahi par
elle, il devient l'abbé de



Saint-Sulpice, avant de retomber dans les bras de celle qui
n'a jamais cessé de l'aimer... Récemment auréolé d'une Victoire
de la musique (fév 2020), le chanteur incarne efficacement le
personnage dont l'abbé Prévost, premier auteur avant Massenet,
souligne la candeur, l'innocence voire une certaine naïveté
...fatale. Le ténor reviendra, pour la saison prochaine
2020-2021, à Bastille aussi, incarnant FAUST de Gounod.

Saluée à Paris sur la même scène dans [Lucia di Lammermoor \(oct 2016\)](#), [La Traviata](#) en sept 2019 avec déjà B. Bernheim comme
partenaire, **Pretty Yende** incarne Manon faisant rayonner son
art colorature enchanteur au profit d'une nouvelle prise de
rôle rafraîchissante qui manque cependant d'implication
textuelle : pas assez articulée, parfois inintelligible, la
jeune diva sud-africaine manque sa partie à cause d'une
mauvaise diction du français et un format qui paraît parfois
sous dimensionné pour le rôle (air du Cours la Reine, et
graves inaudibles). Pourtant le caractère est présent et la
sincérité du chant, toujours intacte. On est quand même loin
des Beverly Sills ou Ileana Cotrubas, voire récemment sur

cette même scène, Renée Fleming. Tout cela manque et d'épaisseur et d'émotions. Parmi les seconds rôles, **Ludovic Tézier** (Lescaut) culmine par sa bravoure racée, onctueuse (un rien trop paternel pour le cousin de Des Grieux), comme **Rodolphe Briand** (fin Guillot de Mortfontaine, vraie incarnation de l'esprit du Paris Louis XV).

Manon en meneuse de revue



Hélas, le chef **Dan Ettinger** aborde Massenet comme une rutilante tapisserie néobaroque, pompe et puissance pompier en prime : les voix sont couvertes, les chœurs saturés, et la direction privilégie l'effet sur la respiration. Le ballet néo Versaillais pétille et ronfle à souhait façon revue musicale. Quant à la scène où Manon fait la reconquête de son ex amant devenu abbé, la musique verse des rubans de suavité sirupeuse. La caricature n'est pas loin. Encore une direction surdimensionnée qui affecte la perception du Massenet, subtil peintre des sentiments. D'autant qu'à la subtilité d'un XVIII^e pourtant élégant et parisien dans la partition, le metteur en scène de la nouvelle production parisienne, **Vincent Huguet**, ex collaborateur de Patrice Chéreau, préfère l'ivresse des Années Folles qui fait de Manon, une meneuse de revue, la véritable reine du Paris libéré. Ce parti pris aux réalisations Art Déco très esthétisantes, n'empêche pas confusion et méli-mélos dans la scénographie et la lisibilité de certaines situations (la fin de la courtisane mourante...). Les inserts de Joséphine Baker (comme si l'on avait pas compris le parallèle Baker / Manon) coupe la continuité de l'œuvre originelle et finissent par agacer. L'époque est au zapping, au redécoupage, au saucissonnage, quitte à dénaturer la partition d'origine. Soit. La production vaut surtout par le duo des chanteurs dans les deux rôles protagonistes. Attention B. Bernheim / P. Yende ne chantent pas sur toutes les dates ; ils sont remplacés par d'autres solistes. Voir le site de l'Opéra Bastille afin d'identifier la distribution qui concerne la date requise. Illustrations : photos ONP © J Benhamou



LIRE aussi notre présentation de **MANON de MASSENET**

<http://www.classiquenews.com/nouvelle-manon-de-massenet-a-bastille/>

VIDEO : voir le teaser **MANON** de **MASSENET** / Opéra Bastille / Yende, Bernheim – mars 2020

https://www.youtube.com/watch?v=1bMXcG8_Nys&feature=emb_logo

VIDEO, VINOPHONY : piano et vin. L'osmose parfaite par JULIEN GERNAY

VIDEO, VINOPHONY : du piano et du vin. L'osmose parfaite par JULIEN GERNAY, piano. Julien Gernay est un pianiste accompli qui aime partager sa passion pour les divins cépages... A défaut de pouvoir déguster crus, liqueurs, éthers, divins nectars, sélectionnés par l'interprète, mis en dialogue avec chaque séquence musicale de ce parcours singulier et personnel, le disque édité par Klarthe en fixe les marqueurs sonores pour des points de convergence, riches en émotions croisées, qu'il faudra vivre, comme des promesses d'instant à venir, en compagnie d'un œnologue et surtout en présence du pianiste lui-même, vrai connaisseur des liquides enchanteurs. Et qui prend plaisir à expliquer la connivence sensorielle entre

telle écriture musicale et tel vin... « Vinophony », le titre laisse envisager pour la musique, une réceptivité autre, préparée, permise par l'apport d'un breuvage qui lui correspond. A la croisée des deux univers, musique et vins, l'interprète comme un sorcier connaisseur des vertus de la nature sublimée par la main de l'homme, nous offre cette carte intime, remarquable et nouvelle géographie qui exalte les sens. REPORTAGE VINOPHONY / © studio CLASSIQUENEWS – réalisation : Philippe-Alexandre PHAM, déc 2019

LIRE aussi notre critique complète du [cd VINOPHONY : Julien Gernay joue Haendel, Fauré, Liszt... \(1 cd KLARTHE – CLIC de classiquenews de déc 2019\)](#)



Sur le plan strictement musical, le pianiste a le souci de la nuance, des couleurs, du chant intérieur (superbe Schubert : Impromptu n°4 D935). Puis, c'est l'efflorescence sonore, comme une cathédrale de sons et de timbres qui s'organisent à mesure que se déploient les Variations qui construisent la Chaconne de Haendel ; puis c'est le temps schumannien, suspendu, celui de la maturation du « Soir / Das abends », ivresse éperdue auquel répond l'affirmation déterminée plus articulée et caracolante d' « épanouissement / Aufschwung », conçu en un diptyque, vrai miroir où dialogue l'esprit à deux voix d'un Schumann ici crépitant et exalté... Par notre rédacteur [Hugo Papbst](#)



CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. Cyrielle Golin (violoncelle) / Antoine Mourlas (piano) – 1 cd KLARTHE records.

CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. Cyrielle Golin (violoncelle) / Antoine Mourlas (piano) – 1 cd KLARTHE records. Ce « moment musical chez les Schumann » façonne un salon romantique qui réunit 3 Schumann, non pas membres d'une fratrie, en rien parents de la famille de Robert, mais plutôt colonie de sensibilités au même nom patronymique, ayant chacun œuvré à Leipzig. Les deux instrumentistes **Cyrielle Golin** (violoncelle) et **Antoine Mourlas** (piano) font acte de complicité et d'audace ans un cycle particulièrement original et défricheur. **Camillo** dont la Sonate violoncelle / piano ouvre le récital est le plus récent né en 1872 à Königstein (comme Georg), semble prolonger l'exemple de l'illustre Schumann né en 1810. Son écriture est plus lisztéenne que Schumanienne et brahmsienne, en cela moins



profonde et captivante que celle de Georg. Moins grave et viscérale que les autres pièces, la Sonate n°1 opus 59 développe cependant un bel esprit chantant, fluide, habité par l'ardeur complice des deux musiciens.

Premier Romantique et modèle de cette trinité inédite, **Robert**, apparaît par comparaison comme le génie des humeurs ; au verbe ciselé, caractérisé avec une sensibilité très affûtée, particulièrement vive et contrastée (« Vanitas vanitatum » qui ouvre les **Fünf stücke im Volkston opus 102**). Ce qui touche dans cette série de 5 pièces, c'est la profondeur et la justesse du caractère de chacune : à l'esprit bravache, voire parodique du I, répond immédiatement la rêverie pudique du II : « Langsam », traversé par une gravité tout à fait étrangère au début. La divagation schumanienne se déploie ensuite, maîtrisant ses deux orientations non pas antinomiques mais complémentaires: autodétermination / doute, errance / construction. Ce que comprennent parfaitement les deux interprètes, jouant sur la souplesse, la rondeur d'une fusion accomplie, secrète, harmoniquement voluptueuse.

Georg Schumann révélé

La révélation reste celle de l'écriture de Georg, très proche de Robert : ardente et vive, nerveuse et presque sanguine dans l'approche, très brahmsienne des deux instrumentistes : **la Sonate opus 19** n'a rien à envier aux plus renommés, Robert et Johannes. Notée « con Molto espressione », la Sonate s'embrase dès son premier mouvement, mais sans force ni pathos, dans une flexibilité de moyens et d'accents fondés sur l'écoute et

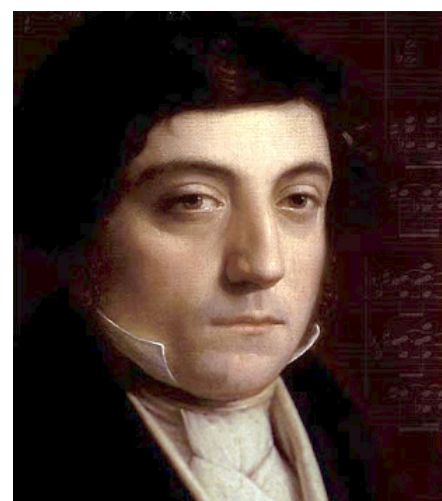
l'entente réciproque : ce qui fonde la valeur de ce dernier triptyque. La profondeur, l'activité, l'urgence, la vivacité intérieure convainquent sans réserve. Né à Königstein en 1866, soit bien après la mort de Schumann, Georg semble recueillir l'ardente flamme passionnelle de son prédécesseur, comprenant ses délicats équilibres, ses éclairs comme ses replis des plus intimes ; **Georg (1866-1952)** fut un proche de Richard Strauss fondant avec lui la société des auteurs en Allemagne GEMA ; Georg joue le Concerto de Robert et comprend toutes les composantes de son écritures qu'il fusionne avec celle de Brahms. L'opus 19 écrit en 1897 en témoigne : la référence aux Anciens romantiques, Robert et Johannes est vivifiée ici par une rigueur constante des modulations ; une intelligence de l'harmonie aux changements parfois vertigineux. Excellent programme, enivrant, révélateur.

CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. Cyrielle Golin (violoncelle) / Antoine Murlas (piano) – 1 cd KLARTHE records – enregistrement réalisé à Paris, Temple Saint-Marcel, janvier 2019).

TOURCOING. La Cambiale di Matrimonio de ROSSINI à L'Atelier Lyrique

TOURCOING, ROSSINI : La Cambiale di Matrimonio, 20 – 24 mars 2020. Fidèle à LA COMMEDIA DELL'ARTE, l'opéra buffa de Rossini met en musique le fameux trio loufoque, tragicomique du barbon épais, rustre auquel sont opposés un couple de jeunes amoureux...

De fait, l'histoire met en scène un riche négociant anglais qui vend par correspondance sa fille unique (amoureuse d'un pauvre) à un riche propriétaire canadien... ce dernier au début de l'opéra, débarque du nouveau monde, dans l'ancien pour prendre possession de son « bien ». D'une situation assez choquante, surgissent maints effets de théâtre, ceux que Rossini adore : quiproquos, menace de mort, coups de théâtre, duel aux pistolets, en un délire effréné et jubilatoire. La farce même si elle se termine bien, produit plusieurs situations tendues voire touchante, qui révèlent le cœur et l'âme de certains personnages.



Rossini aime les renversements salvateurs : ainsi le jeune et pauvre amoureux deviendra riche et épousera la belle ; tandis que permanence des positions sociales âprement défendues, depuis des lustres, « *les vieux riches* » (le négociant et le Canadien) seront certes déçus, mais toujours riches ! précise **Laurent Serrano**, metteur en scène.

ROSSINI : La Cambiale di Matrimonio
reprise du spectacle présenté en 2016
Vendredi 20 mars 2020 / 20 h
Dimanche 22 mars 2020 / 15 h 30
Mardi 24 mars 2020 / 20 h
Tourcoing, Théâtre Municipal R. Devos

RÉSERVEZ VOS PLACES

directement sur le site de l'Atelier Lyrique de
Tourcoing



<http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/la-cambiale-di-matrimonio/>

Gioacchino Rossini (1792-1868)

La Cambiale di matrimonio

Le Mariage par lettre de change

Farce créée au Théâtre San Moisè à Venise en 1810

Livret de Gaetano Rossi

Création Atelier Lyrique de Tourcoing 2016

Direction musicale : **Emmanuel Olivier**

Mise en scène : **Laurent Serrano**

Tobia Mill, un commerçant anglais : Sergio Gallardo

Fanny, fille de Mill : Clémence Tilquin

Edoardo, amant de Fanny : Jérémy Duffau

Slook, agent de Mill au Canada : Nicolas Rivenq

Norton, caissier de Mill : Ugo Guagliardo

Clarina, secrétaire : Pauline Sabatier

La Grande Écurie et la Chambre du Roy

(Fondateur Jean Claude Malgoire)

LILLE. TURANDOT au Nouveau Siècle

LILLE. PUCCINI : TURANDOT. 7, 8, 9 juillet 2020. Lille grâce à l'ONLILLE, **Orchestre National de Lille** poursuit en été son offre lyrique. Dans le cadre de son nouveau festival intitulé « Les Nuits d'été » (2^e édition en juillet 2020), **l'ONLILLE aborde TURANDOT de Puccini, les 7, 8 et 9 juillet 2020 (20h)** dans son superbe auditorium du Nouveau



Siècle. La partition est la dernière transmise par Puccini, qui hélas meurt avant d'avoir achever la totalité du III^e acte : de fait si l'on respecte le manuscrit originel, Puccini a interrompu la composition après le suicide de Liu et le départ immédiat de Timur... ; c'est Toscanini, puccinien de la première heure, qui demande à Franco Alfano (l'auteur de *Madonna Imperia* d'après Balzac, 1921) de terminer l'ouvrage avec les lourdeurs parfois emphatiques que l'on sait (duo enfin amoureux entre Calaf et Turandot : « *Mio fiore mattutino* »), pour la création de l'œuvre à la Scala en avril 1926.

**Les Nuits d'été à Lille
le nouveau rv lyrique estival**

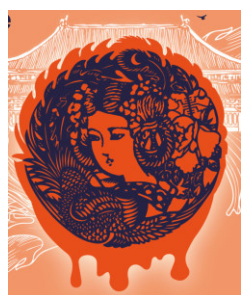
présenté par l'Orchestre National de Lille



LA PRINCESSE AUX 3 ÉNIGMES... L'opéra est un mythe lyrique qui ne cesse de transporter grâce aux diaprures et vertiges de l'orchestre ; à travers la figure de la princesse chinoise, se fixe l'attrait pour les héroïnes inclassables, ici héritière des sorcières et enchanteresses baroques, devenue grâce à l'imagination de Puccini, une divinité marmoréenne dont toute sensualité semble écartée : c'est une princesse, osons le dire, « frigide ». Dans certaine production, les metteurs en scène prennent acte de l'inachèvement du drame par Puccini qui n'a pas laissé de duo amoureux ; ainsi interdite de passion comme de toute tendresse, Turandot est-elle vouée à la mort et se suicide en fin d'action... Mais aujourd'hui, la fin imaginée

par Alfano permet d'envisager un autre destin pour la chinoise, enfin initiée grâce à Calaf, aux délices d'un amour pur et sincère.

Après l'opéra tragique, *Madama Butterfly* (créé sans succès à la Scala en février 1904) où il convoque un Japon de pacotille, sublimé par l'opulence d'un orchestre à la fois flamboyant et dramatique, Puccini aborde à nouveau l'Asie, à travers le portrait de la princesse chinoise *Turandot*. La déité règne sur un royaume transi ; ayant promis à son aïeule martyrisée par un étranger de la venger, en imposant à chaque prince qui veut l'épouser, la résolution de 3 énigmes... Turandot paraît jusque là mort de Liu (au III), telle une femme glaciale, impérieuse, inflexible ; le prince Calaf qui au début de l'opéra, ose braver l'interdit et répondre aux 3 énigmes, affronte un roc, muré, et comme pétrifiée par sa haine et sa volonté de vengeance.



Les pages symphoniques évoquant la Chine impériale et le faste parfois terrifiant et ennuyeux de la Cour (le trio des 3 ministres chargés des rites, PIM PAM POM), la terrifiante et solennelle confrontation de la princesse et du prince étranger au II où la jeune femme évoque le destin atroce de son aïeule (« *Questa Reggia* » : un Everest pour toute soprano dramatique qui doit posséder un instrument puissant, clair et agile, d'un format wagnérien...) ; l'aube au début du III, et le célèbre « *Nessun dorma* » qui a fait la légende des plus grands ténors (Pavarotti en tête) convoquent le meilleur orchestre puccinien, doué de chromatisme audacieux, de couleurs, d'envolées lyriques, proprement picturales. Rien de mieux pour **l'Orchestre National de Lille** prêt à relever tous les défis sous la direction de son directeur musical, le très impliqué **Alexandre Bloch**.



Alexandre Bloch © Ugo Ponte



Orchestre National de Lille / ONLILLE © Ugo Ponte

PUCCINI : Turandot

Version de concert

Les Nuits d'été de l'Orchestre National de Lille

Informations
Réservations

**Mardi 7, mercredi 8, jeudi 9 juillet 2020, 20h
LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle**

RÉSERVEZ VOS PLACES

directement sur le site de l'ONLILLE Orchestre National de Lille

https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/turandot/

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Alexandre Bloch, direction

Calaf : Jorge de León

David Pomeroy (concert du 8 juillet 2020)

Turandot : Ingela Brimberg

/ Miina-Liisa Väreälä (concert du 8 juillet 2020)

Liu : Eri Nakamura

Timur : Nicolas Testé

Ping & le Mandarin : Philippe-Nicolas Martin

Pang : Sahy Ratia

Pang : Tividar Kiss

Altoum, empereur de Chine : Éric Huchet

Orchestre National de Lille

The Hungarian National Choir

Jeune Chœur Des Hauts-De-France



—

APPROFONDIR



VENGER LO U LING... HAÏR LES HOMMES... A l'exacte moitié de l'opéra, alors que l'on ne l'a pas encore écoutée (mais attendue : elle et ses 3 énigmes sanglantes), la princesse chinoise, fille du fils du Ciel, l'empereur Altoum, entonne enfin devant la foule, face au prince qui ose la défier (Calaf) et devant les spectateurs, son fameux grand air « In questa reggia »...

récitatif halluciné, plein de tendresse blessée pour son aïeule, la princesse Lo u ling, sacrifiée, violée par le roi des Tartares (dont Calaf est un descendant). D'où le caractère de haine et de vengeance à l'égard des jeunes mâles venus la conquérir : elle vengera l'offense faite à son ancêtre... L'air de Turandot se hisse jusqu'en aigus stratosphériques, exprimant le refus d'une femme qui s'écarte sciemment du monde des hommes. Illustration : diva des divas actuelles, **Anna Netrebko**, si elle n'a pas incarné sur scène le princesse vengeresse, a tenté non sans conviction de [chanter le rôle \(l'air « in Questa Reggia »\) dans un récital discographique édité par DG Deutsche Grammophon : une révélation qui a confirmé l'évolution de sa voix vers un grand lyrique dramatique doté d'aigus puissants et charnels... \(cd Verismo, 2016\)](#)

TRAGI-COMIQUE. Pour adoucir la tension tragique de cette figure plus céleste que mortelle, Puccini a pris soin

d'accompagner le prince Calaf, sur le registre terrestre, des 3 ministres chargés des rites, les fameux masques Ping, Pang, Pong, trois forces divertissantes qui n'hésitent pas depuis l'arrivée du jeune homme, à le dissuader de défier Turandot ; celle ci est cruelle et terrifiante ; elle n'existe pas... Leur trio qui ouvre l'acte II indique la nostalgie de leur terre (Ping : « ho una casa nell 'Honan »), loin des intrigues fatigantes de la cour impériale. L'imbrication des registres témoigne du génie dramatique de Puccini : tragique halluciné (Turandot), comique et autodérision (les masques), héroïque ardent (Calaf)...

**CD, événement, critique.
SCHUBERT : Symphonies 4 et 6
D 417, D 589. Kammerorchester
Basel, Heinz Holliger (1 cd
SONY classical, 2018)**



CD, événement, critique.
SCHUBERT : Symphonies 4 et 6 D 417, D 589. Kammerorchester Basel, Heinz Holliger (1 cd SONY classical, 2018) – Quand Schubert (20 ans) tente de percer sur la scène viennoise, Rossini (30 ans) règne sans partage : les Viennois ayant toujours, depuis le XVIII^e marqué leur préférence pour les Italiens : ils applaudissent

Tancredi (1816-1818). Le Viennois emprunte ainsi à son aîné, une séduction mélodique, des accents rythmiques, un entrain qui façonne l'Ouverture, dans le style italien, D 590. Heinz Holliger, musicien émérite, instrumentiste ciselé témoigne ici d'un réel sens instrumental, conférant à l'Ouverture rossinienne et aussi à la Symphonie n°6 (écrite à 21 ans en 1818), leur allant jovial, brillant et vivace, exprimant aussi cette détermination beethovénienne, mais toujours dans un sens dansant. La D 589 est dite Grande Symphonie, et annonce directement la somptueuse D 944, aux dimensions prébrucknériennes. La 6^e exprime un bouillonnement d'idées, à peine développées, où rayonne le tapis scintillant des cordes, et surtout le caquetage virtuose, vif argent des bois, d'une exceptionnelle pétulance.

La Symphonie n°4 dite « tragique », D417, restituée ici dans son urgence et sa vitalité première, est plus intéressante encore car son premier mouvement intègre un nouvel élément, plus vif et nerveux, voire frénétique avec des éclairs rythmiques mordants qui indiquent clairement une intranquillité angoissée (Allegro vivace), et une trépidation rythmique (tutti secs scandés au début du 3^e mouvement Menuetto) dans l'esprit de la 5^e de Beethoven. Cette fougue nouvelle qui semble unir le comique et le tragique, comme la danse d'un Arlequin insatisfait, marque la spécificité d'un

Schubert remarquablement juste. La permanence du changement et de la métamorphose est au centre de cette esthétique, probable influence des écrits de Matthäus von Collin, proche de Schubert. L'ultime Allegro exprime au plus haut point cette énergie devenue incandescence, sur un tempo des plus enlevé et oxygéné.



Les instrumentistes du Kammerorchester Basel savent détailler les timbres, assurer une tension permanente, avec un sens dramatique digne d'un opéra, sans omettre la pulsion énergétique souveraine. L'équilibre du chef entre précision, clarté, tension expressive assure à cette lecture une incontestable réussite.

D'autant que la sonorité et le format sonore écartent toute épaisseur. Voilà qui éclaire dans la suite d'un Claudio Abbado (remarquable lecture des symphonies ultimes, 8 et 9 chez DG), la singularité profonde de Schubert sur la scène orchestrale, pourtant ainsi écrasé entre Rossini et Beethoven. D'ailleurs, lui-même ne put jamais écouter ses œuvres symphoniques car le premier concert jouant ses œuvres remonte à déc 1828 (Redoutensaal), soit un mois après sa mort... Est ce une intégrale du Schubert symphoniste ? On le souhaite vivement. Holliger s'y affirme des plus affûtés et inspirés. A suivre.

CD, événement, critique. SCHUBERT : Symphonies 4 et 6 D 417, D 589. Kammerorchester Basel, Heinz Holliger (1 cd SONY classical – enregistrement réalisé en oct 2018). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.