COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS – Le studio de l'Ermitage à Paris en connivence avec l'éditeur Klarthe offre une somptueuse soirée riche en métissages et saveurs inédites ; y paraissent deux phalanges bien chaloupées, chacune leur univers instrumental et poétique très singularisé : le QUINTETO RESPIRO et le CUAREIM QUARTET qui renouvellent à leur façon l'idéal de métissages réussis, calibrés, enivrants. En février 2020, les deux ensembles éditent leur nouvel album chez Klarthe Records. Deux offrandes très séduisantes. Ce concert marquait le lancement des deux programmes.



QUINTETO RESPIRO : Tango traditionnel et régénéré… les 5 instrumentistes du Quinteto Respiro insuffle une approche originale et légitime au Tango ; ce dès leur création en 2009. Depuis leur rencontre avec le compositeur et pianiste argentin Gustavo Beytelmann, les 5 complices cultivent leur passion du tango enrichie des conseils et enseignements des maîtres en la matière : J.J Mosalini, Ramiro Gallo, ou encore l'Orquesta Tipica Silencio, entre autres… le sens du chambrisme, leur écoute, la complicité qui les animent, singularisent un sens irrésistible des rythmes et une palette

scintillante, à la fois feutrée mais terriblement cadencée en couleurs et en accents.
Dans le Tango, ils puisent et explorent à l'infini maintes formes, traditionnelles ou plus expérimentales encore. Les accents suaves d'Astor Piazzolla comme le déhanché dansant des milongas. Le collectif repousse les lignes, questionne le genre, édifie de nouvelles textures… Le titre de leur dernier album dont il joue ici plusieurs morceaux, « Herencia » / « Héritage », souligne cette exigence de la mémoire et de son dépassement créatif.
La très fine culture du groupe leur permet d'aborder mais avec un son renouvelé des standards (propres aux tangos pour les salles de bal du début XXè) : Don Juan, la Cumparsita, Contrabajeando (de Piazzolla) et d'y croiser les pièces contemporaines de Gustavo Beytelmann (entre autres Al declinar el Dia de 2016, qui est la pièce la plus longue)…

Herencia par Quinteto Respiro

Sébastien Innocenti : Bandonéon
Emilie Aridon Kociołek : Piano
Sabrina Condello : Violon
Fabio Lo Curto : Clarinette, Clarinette Basse
Dorian Marcel : Contrebasse



Pour leur part, **CUAREIM QUARTET** réunit quatre instrumentistes qui se sont lancés en quatuor au Mexique (2013). Le geste des Quatre cultive avec habileté le trouble né du croisement du jazz, des musiques du monde, populaires, traditionnelles, servies par des instruments « classiques ». Ici, ils puisent des rythmes de danses, une série de morceaux inédits composés par chaque instrumentiste, qui savent aussi laisser la place à l'impro. C'est un son différent et plus caractérisé encore (apport de la percu : le bombo dans « Gerundio » par exemple) qui sait aussi rester dans la tradition du quatuor à cordes, jouant d'ailleurs des styles. Le choix des pièces renvoie à leur dernier cd « Danzas » / « danses » : chaque morceau est un tableau en soi, fortement marqué par des éléments expressifs spécifiques. Chaque pièce est une invitation au voyage : Brésil, Cuba, Argentine, Mexique (évidemment), mais aussi Bulgarie (irrésistible Tanuana, véritable appel aux rêves élaboré par le violoniste Federico Nathan), Macédoine… jusqu'à la Réunion et au Pérou… une offrande à l'imaginaire et un formidable vivier de métissages inventifs (écoutez les Amants de Barbès par exemple, composé par le violoncelliste Guillaume Latil qui évoque la vitalité des musiques de l'Afrique du Nord, dans l'esprit du bal musette… Se détache aussi la nonchalance mélancolique de « Naila », boléro mexicain (avec maracas et congas) d'une délicieuse tendresse… pièce qui est point de départ du groupe.

L'ivresse est au rendez vous ; la volonté de partage et d'échanges aussi car la musique est universelle et métissée. Voilà un programme flamboyant qui démontre avec justesse, car les visions réductrices résistent, combien l'histoire de la musique est un perpétuel et heureux mélange ; Cuareim Quartet confirme cette complicité active qui rappelle combien la

musique dite savante ne serait rien sans la vitalité des musiques populaires et traditionnelles. Le goût des assemblages règne en maître et les kaléidoscopes de couleurs et de sons éblouissent d'un bout à l'autre de ce programme réjouissant, renvoyant directement aux 10 « épisodes » musicaux de l'album « Danzas ». Notre préférence va au chant sacré cubain La topa de elegua qui est un traditionnel Yoruba, chanté par Natascha Rogers. L'art des saveurs et combinaisons imprévus surprend, convainc, transporte.

DANZAS par Cuareim Quartet
Federico Nathan, Rodrigo Bauzá, violons
Olivier Samouillan, altiste
Guillaume Latil, violoncelle
Natascha Rogers, chant

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS

Programme de la soirée du 9 février 2020:

Cuareim Quartet:

– Chorinho em Paris (Guillaume Latil)
– La topa de Elegua (trad/ arr. Guillaume Latil)
– Tanuana (Federico Nathan)
– Qi zai (Rodrigo Bauza)
– Les amants de Barbès (Guillaume Latil)
– Gerundio (Rodrigo Bauza)
– Anteo (Olivier Samouillan)

– Naila (Jesus « Chuy » Rasgado/Arr. Rodrigo Bauza)
– Danza de un lugar cercano (Rodrigo Bauza)

Quinteto Respiro:

– Niebla del Riachuelo (J.C Cobian)
– El Desaparecido (G. Beytelmann)
– Travesia (G. Beytelmann)
– Al Declinar el Dia (G. Beytelmann)
– Ofrenda (G. Beytelmann)
– Contrabajeando (Piazzolla)
– Taquito Militar (M.Mores)
– Tres Minutos con la Realidad (Piazzolla)
– Triunfal (Piazzolla)
– Bailarina (Sonia Possetti)

2 cd édités par **KLARTHE records**
« Herencia », Quinteto Respiro – KRJ027 – Sortie annoncée le 7 février 2020.
Danzas » du Cuareim Quartet KRJ028. Sortie annoncée le 14 février 2020

+ d'infos sur le site de KLARTHE records

COMPTE-RENDU, critique opéra.

MARSEILLE, Opéra, le 13 fév 2020. TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Tuohy / Garichot



COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, Opéra, le 13 fév 2020. TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Tuohy / Garichot. Le chef américain **Robert Tuohy**, méconnaissant sans doute les montagnes russes, ces hauts et ces bas qui peuvent l'être aussi bipolaires psychiquement, ne semble connaître, de la Russie, qu'une vaste et surtout morne plaine comme ce Waterloo, où au moins un héros de l'œuvre, le Prince Grémine, contribua à battre Napoléon à plate couture.

ONÉGUINE (EU)GÊNÉ PAR LE CHEF

_____

_____



Plate battue pratiquement que la sienne, apathique, asthénique qui, si elle peut répondre au neurasthénique et peu sympathique Eugène qui surjoue en snob son spleen singé d'un Byron mal digéré, ne répond ni à la vitalité des jeunes, Olga, la joueuse rieuse, Lenski l'amoureux d'enfance d'abord enjoué, et encore moins à l'exaltation romanesque et romantique de Tatiana dans sa scène nocturne de la lettre, comme soufflée par des élans sentimentaux du cœur, des élancements physiques de sa respiration, portée, transportée par les souffles des montagnes orchestrales de passion russe qui semblent lui dicter sa folle déclaration d'amour à l'inconnu.
Le silence fait partie de la musique. Mais le chef **Tuohy** les exagère tellement à certains moments (scène de la lettre, scène finale) que pauses, silences deviennent des trous dans

la texture musicale qui suspendent d'un vide les acteurs dans leur mouvement, même pas un arrêt sur image mais un arrêt sans musique tel un précipité musical. Et dans ces deux mêmes scènes capitales, la lenteur de la battue gêne les chanteurs qui ont besoin d'un orchestre solidaire pour être soutenus, soulevés, portés par un élan pour les aider à surmonter un passage périlleux ou pour masquer un manque, une éventuelle défaillance dans l'aigu, accident toujours possible mais pas condamnable d'un spectacle vivant, ainsi la belle Tatiana de **Marie-Adeline Henry**, au timbre frémissant,frisson d'un aigu un peu froissépar la lenteur de l'envolée, qui avait besoin du support du dynamisme orchestral dans sa sortie de scène de la lettre, et son cri final désespéré sur le si, note la plus aiguë de son rôle, de son adieu final à Onéguine. L'élégant Eugène de **Régis Mengus**, avec un timbre égal et une bonne tenue de ligne, semble s'ennuyer plus que de nature et sa dernière scène trop étalée en rythme musical, en contradiction avec l'agitation scénique, n'a plus la frénésie érotique ni la folie suicidaire que lui prêtait le compositeur et semble plus perdu qu'éperdu sur un plateau gagné de vide et troué de silence. Évidemment, la sombre et lancinante méditation de Lenski avant le duel, qui pressent sa mort, s'accommode parfaitement de cette langueur rythmique devenue une mortifère mélancolie du héros sacrifié et **Thomas Bettinger** lui donne une poignante vérité qui bouleverse.
La polonaise du second bal, dont il ne faudrait pas oublier que c'était une marche guerrière, héroïque, est un peu atone, compatissante peut-être aux anciens combattants. Il faut toute la science du chant de **Nicolas Courjal**, qui fit son premier Prince **Grémine** en 2011, toute sa maîtrise du souffle, et il en faut plus à une basse, pour se tirer d'affaire et faire d'une lenteur qui délaye tout contour de cet air à la carrure virile qui convient à ce militaire, héros victorieux, qui réussit à transformer par son art et sa sensibilité cette stase, cette parenthèse presque statique en un moment extatique d'amour presque mystique, caressant texte et musique comme on imagine qu'il caresse son épouse, d'une tendre voix aux nuances

amoureuses, murmurant une confidence qui suspend le temps par la vérité avouée doucement de l'homme mûr amoureux pleinement, comme d'un inestimable trésor, d'une femme plus jeune que lui. Il fait comprendre à Eugène, par son estimation délicate de la jeune femme, la jeune fille qu'il méprisa jadis.
On regrette d'autant plus que la distribution est des plus soignées, séduisante avec cette Olga espiègle, frivole mais très charnelle d'**Emanuela Pascu**, qui a quelques accents touchants de gamine à peine sortie de l'enfance avec ses jouets, dont même le poète Lenski fait partie ; touchante avec le couple de voix graves de Madame Larina et de Filipievna, **Doris Lamprecht** et **Cécile Galois**, la mère et la niania, nourrice, double maternité affective pour une double filiation de filles, complicité tendre de femmes mûres, doucement amères sur le passé et lucides sur leur présent, la vie où, lentement, « l'habitude a remplacé le bonheur ». C'est un superbe contrepoint de l'expérience nostalgique des rêves passés aux rêves incertains de futur des deux jeunes filles. Déchet fuyant et restant de la Révolution française, Français échoué dans une Russie francophone sinon encore francophile à cause de Napoléon, précepteur sans doute et amuseur dans une charitable famille russe, le touchant Monsieur Triquet d'**Éric Huchet** n'est pas sacrifié, existant comme prestidigitateur et versificateur de vers faciles sur un timbre désuet de sa lointaine France, une romance oubliée d'Amédée Bauplan.
Pour éphémères qu'elles soient, toutes les autres figures ont un relief théâtral bien dessiné, **Sevag Tachdjian** qui assure une présence militaire pleine de prestance, qui rappelle que la guerre n'est pas encore loin et la silhouette de **Jean-Marie Delpas** dont l'apparente bonhommie est froidement démentie par sa remarque de juge vétilleux du duel : « Je tiens à ce qu'un homme soit tué selon les règles. » Sentence qui condamne déjà Lenski en l'absence encore d'Onéguine, qui survient, non sans provocation chez le snob, avec un témoin hirsute, visiblement pas de la bonne société, Monsieur Guillot (**Wilfrid Tissot**). Le petit garçon, rôle aussi muet, est un délicat contrepoint, un écho scénique du petit-fils de la niania, la nourrice qui,

toute vouée et dévouée aux maîtres, au-delà de l'oubli de son passé intime d'une époque où l'on « ne parlait pas d'amour », a encore une vie familiale personnelle. Les chœurs d'Emmanuel Trenque sont toujours remarquables, soit masse de serfs venus rendre tribut à la maîtresse maternelle apparemment généreuse, invités provinciaux du premier bal ou aristocratiques du second. C'est toute une humanité sensible, réaliste, dans ce drame sans drame, la tragédie du duel étant une cruelle péripétie qui n'affecte pas la trame de l'action entre les deux héros, plus diluée dans le roman où Olga oublie deux jours après son fiancé mort pour elle, oubliés aussi par le texte, que Tchaïkovski et son collaborateur ont superbement condensé.
D'où les regrets de cet Onéguine malade de langueur et de longueurs du chef, qui ne fait plus de **l'excellent Orchestre de l'Opéra de Marseille** un personnage à part entière mais un simple accompagnateur où, parfois, il est vrai, dans cet étirement, se détachent quelques bonheurs de timbres.



RÉALISATION…

_____

_____

Vieille déjà, mais toujours jeune, cette production est d’une somptueuse simplicité et je reprends tout ce que j’en disais de la réalisation de Toulon de janvier dernier.
Scénographie unique (**Elsa Pavanel**) pour divers lieux : plus qu’une réaliste forêt, des troncs d’arbres immenses, stylisant la grande forêt russe non domestiquée ni polie encore par la ville lointaine mais que la présence de deux couples de

femmes, deux jeunes et deux âgées, d'un enfant, civilise de douceur.
Les expressives lumières changeantes selon le jour de **Marc Delamézière**, dorées de crépuscule, bleuies de nuit, blanchies d'aurore, soulignent paradoxalement un fond presque toujours noir, exalté à la fin par une immense lune oppressante pour un nocturne bal masqué de blanc et une pluie onirique de lettres.
La sobriété de ce décor dans cette enveloppante mais rayonnante obscurité, permet d'en faire économiquement tour à tour jardin d'été où l'on reçoit les visiteurs et les offrandes des paysans, rustique salle de bal de la fête, chambre de Tatiana où un simple lit bateau Empire, une table avec sa bougie prennent une présence poétique intense, surtout ce voile blanc planant, ciel de lit suspendu, nuage du ciel et, symboliquement, tombant vaporeusement sur le sol comme un rêve trop lourd d'idéal de la jeune fille, vaste drap ou tablier de jeu terrestres des paysannes en blanc.
Les dames du premier bal campagnard, dans des couleurs d'estompe gris, rose, jaune, ont des robes à manches à gigot (**Claude Masson**) et des coiffes et des coiffures dans le goût des années 1830 de l'écriture du roman, et non celles de la narration, la fin de la guerre contre Napoléon dont Grémine est l'un des héros et Eugène un absent sinon déserteur. Les troncs disparus, c'est le noir sur noir nuancé, digne de Soulages, du salon mondain du second bal et sa martiale et angoissante polonaise de masques blancs sur costumes noirs.
Sans naturalisme aucun, le jeu est d'un naturel confondant, même les danses paysannes, la valse, le cotillon, la polonaise funèbre du second bal du dernier acte avec ses masques, bien réglées par **Cooky Chiapalone**.
Tout semble juste dans cette subtile mise en scène : la tendresse entre la mère, Madame Larina, onctueuseet noble dans sa simplicité, attentive à son chevalet où elle dessine, échangeant avec la nourrice, témoin attentif de son passé, en contrepoint nostalgique du chant insouciant des deux jeunes filles, des souvenirs sentimentaux de jeunesse, des rêves fanés, concluant avec la résignation de l'expérience :

« L’habitude nous tient lieu de bonheur. » Grande lectrice autrefois comme sa fille Tania, elle tente de la persuader que les héros de roman n’existent pas.
Filipievna, la niania, la nourrice amie tendre de la mère, maternelle, avec les filles, est touchante seule à la table avec ce rituel religieux de l’icône, un jeu de divination avec la cire e la bougie, bouleversante dans l’aveu de la bribe de son passé qui se lacère en mémoire, mariée à treize ans avec un garçon plus jeune : toute une vie en quelque phrases.
C’est l’exemple même d’une production scénique qui ne s’est pas usée mais bonifiée à tant tourner, dont les diverses incarnations par les chanteurs semblent facilitées justement par la justesse du traitement accordé aux personnages.
N’ayant plus que des réminiscences très lointaines du russe, pas suffisamment réactivées par des voyages, je ne me prononcerai pas sur la prononciation des interprètes, tous français à deux exceptions près, la Roumaine Olga d’**Emanuela Pascu** et le Libanais **Sévag Tachdjian** dans le rôle brévissime du Capitaine. Mais il n’y a pas de raison de ne pas rapporter ici les échos flatteurs sur la « coach » de russe **Elena Voskresenka**.



PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI : EUGÈNE ONÉGUINE
Scènes lyriques en trois actes et sept tableaux
Livret de Piotr Ilitch TCHAÏKOVSKI et de Constantin CHILOVSKI, d’après le roman en vers de POUCHKINE
Opéra de Marseille, le 13 février 2020

A l’affiche les 11, 13, 16, 18 février 2020
Production Opéra National de Lorraine – Angers-Nantes Opéra

Direction musicale : **Robert TUOHY** / Assistante à la direction musicale : **Clelia CAFIERO**
Mise en scène : **Alain GARICHOT** (Assistante à la scène et chorégraphie : **Cookie Chiapalone**)
Décors : Elsa PAVANEL
Costumes : Claude MASSON.
Lumières : Marc DELAMÉZIÈRE

Distribution

Tatian : Marie-Adeline HENRY
Olga : Emanuela PASCU / Madame Larina : Doris LAMPRECHT
Filipievna : Cécile GALOIS
Eugène Onéguine : Régis MENGUS
Lenski : Thomas BETTINGER / Le Prince Gremine : Nicolas COURJAL
Monsieur Triquet : Éric HUCHET
Un Capitaine : Sévag TACHDJIAN / Zaretski : Jean-Marie DELPAS / Un Paysan : Wilfried TISSOT

Coach linguistique russe : Elena Voskresenka.
Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille

Ayant longuement traité l’œuvre l’an dernier, je reprends ici la documentation dont j’accompagne mes critiques.

L’ŒUVRE



POUCHKINE… Magnifique et terrible vie que celle du poète romancier Alexandre Pouchkine (1799-1837), descendant d’un Africain et appelé à devenir le premier écrivain à avoir donné ses lettres de noblesse littéraire à la langue russe, vénéré comme tel en Russie. Jeunesse tumultueuse, dissidente politiquement, il connaît l’exil puis le carcan récupérateur de postes officiels imposés, notamment censeur, à l’opposé de ses aspirations libertaires. Comme son héros Lenski dans son roman en vers, Pouchkine meurt en duel, tué par son beau-frère, un officier alsacien qui avait déjà épousé la sœur de Natalia, sa frivole épouse, afin de détourner ses soupçons et désarmer le premier défi du poète.

La simplicité classique de la langue de ce romantique exalté aura le mérite d’inspirer nombre de compositeurs, Glinka (Rouslan et Ludmila), Dargomyjski (La Russalka, Le Convive de Pierre), Moussorgski (Boris Godounov), Tchaïkovski (Eugene Oneguine et La Dame de pique, Mazeppa), Rimski-Korsakov (Mozart et Salieri, Le Coq d’or), Rachmaninov (Le Chevalier avare).

Le roman et l’opéra

De ce roman en vers, plus qu’un opéra avec nœud, péripéties et dénouement dramatique, Tchaïkovski tire, comme il l’intitule justement une suite de « scènes lyriques » en trois actes et sept tableaux, des moments dans la vie du héros Eugène Onéguine, jeune gandin guindé, fringué et arrogant, jouant les dandies blasés et cyniques à la mode anglaise des Lovelace de Richardson et de Byron, en vogue dans les années 1820.
Séduisant d’emblée la romanesque Tatiana, jeune provinciale qui se livre entièrement à lui dans une lettre, prisonnier de son rôle, il la repousse, pour en tomber éperdument amoureux lorsqu’il la retrouvera plus tard mariée et princesse fêtée de la capitale, et en sera repoussé à son tour.
Entre temps, il aura tué en duel son meilleur ami, le poète Vladimir Lenski, après un badinage provocateur avec la coquette Olga, la fiancée de ce dernier, sœur de Tatiana. Bref, ce sont, pratiquement, à l’exception du duel, presque comme un accident qui ne semble avoir d’autre incidence sur l’histoire qu’un long voyage d’Eugène, des scènes domestiques intimes, égayées de danses de paysans et avec deux bals antithétiques (province et capitale) et deux scènes tout aussi opposées entre Tatiana et Eugène, et deux refus symétriquement inverses de l’homme, puis de la femme, de répondre à l’amour de l’autre.

Lettres symétriques

Eugène Oneguine, paru en feuilletons, roman en vers commencé à vingt-deux ans, terminé quelque huit années plus tard, est

court en texte mais long en élaboration. Dans une architecture très libre, très lâche même avec ses digressions lyriques et ses commentaires de l'auteur sur ses personnages, il est néanmoins structuré par deux lettres parallèles et dissymétriques : celle de Tatiana à Eugène au milieu du chapitre III après leur rencontre, et celle d'Eugène à Tatiana mariée au Prince Grémine, après leurs retrouvailles des années après, au chapitre VIII, la fin. Dans la première, c'est tout son être que livre la jeune fille, campagnarde romantique, à l'élégant citadin blasé, s'abandonnant à son vouloir :
« À jamais je te confie ma destinée ».
À quoi, un Eugène repenti qui avait gardé la lettre de Tatiana, répond en écho décalé mais tardif :
« Faites de moi / Ce qu'il vous plaît […] Je m'abandonne à mon destin. »
Sans répondre à sa lettre (absente de l'opéra), le faisant attendre impitoyablement des mois durant, même en avouant qu'elle l'aime encore, Tatiana lui répètera presque mot pour mot ce qu'il lui répondit alors (« votre leçon ») en refusant son amour. Et la jeune femme tire amèrement mais implacablement la leçon commune de la rencontre ratée de deux êtres, victimes et de la fatalité invoquées par tous deux : « Et le bonheur était si proche, / Si possible… Mais le destin / A tranché. »

Héros antinomiques : images

Pouchkine, dès l'épigraphe qui précède son roman, place son héros sous des auspices peu sympathiques : « Pétri de vanité » ; d'orgueil, causé par « un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire ». Dans l'exergue immédiatement en tête du premier chapitre, il indique : « Il est pressé de vivre, il a hâte de jouir. »
Il le présente à la suite « faisant risette à un mourant »

qu'il voue au diable, un oncle dont il espère hériter car son père a ruiné la famille. Plus humoristiquement, il le traite de « jeune vaurien », « mon polisson », « Vêtu comme un dandy de Londres », sachant « écrire et lire le français / à la perfection », « garçon instruit mais pédant », faisant illusion sur sa culture, finalement pas très grande, mais suffisamment pour séduire « des coquettes déjà expertes » au nez de leur mari, sachant « fort tôt porter le masque », collectionneur précieux de précieuses babioles de toilette, affligé d'une « paresse mélancolique », mais passant « trois heures au moins / Par jour à se voir dans la glace », et, finalement, il « sortait de son cabinet / Semblable à Vénus la friponne » déguisée en homme, sophistication toute féminine. Mondain, apprécié partout dans le grand monde, il hante les soirées, les théâtres. Même à la fin, le narrateur le nomme « Mon incorrigible excentrique », « bizarre compagnon », voyageant avec lui après la rupture absolue avec Tatiana.
Autant dire que ce personnage superficiel longuement présenté, est à l'extrême opposé de la rêveuse Tatiana, parue plus tard dans le roman, qui
« n'avait ni la beauté/ Ni la fraîcheur de sa cadette ;
Rien qui attire le regard. / Triste, sauvage, enfermée,
Pareille à la biche craintive, /
Elle avait l'air d'une étrangère/ Au sein de sa propre famille ».
Elle n'est « jamais câline » avec les siens, sans poupée, « on ne l'avait jamais vu s'amuser » : « Rien d'espiègle en elle », à l'inverse de sa sœur Olga, se lassant vite des jeux frivoles avec leurs « petites amies », en rien attirée par les travaux domestiques féminins, le travail d'aiguille. Lectrice de Richardson, de Rousseau. Autant dire que cette personne profonde, douée ou affligée d'une « pensive rêverie/ Depuis qu'elle était tout enfant », si elle a le coup de foudre pour Onéguine, ce n'est qu'un malentendu reposant sur une image et il aura sans doute assez de lucidité pour deux pour refuser cet être projeté sur lui par la romanesque jeune fille. Et quand il la retrouve plus tard, mariée à un héros, le Prince

Grémine, élégante donnant le ton dans les salons, c'est sans doute de cette image qu'il s'éprend et prend pour un amour qui a couvé durant ses longs voyages après avoir tué Lenski en duel.

L'opéra, Cosí fan tutte slave

Le tourmenté Tchaïkovski, né en 1840 et mort prématurément en 1893 sans que l'on sache de quoi, tout aussi fêté en son pays que Pouchkine (il aura droit à des funérailles nationales) crée en 1878 sa version musicale du roman en vers. Sa volonté toute moderne de vérité le pousse à refuser, pour ces rôles principaux de jeunes gens amoureux, des chanteurs vétérans et leur préfère la fraîcheur et la spontanéité de jeunes solistes du Conservatoire de Moscou où l'œuvre est créée au théâtre Maly, le 29 mars 1879.
On dirait de cet opéra, par ses sentiments et situations, qu'il est « vériste » si le vérisme n'était souvent qu'une exacerbation de sentiments extrêmes alors qu'ici, tout est dans un intimisme qui, malgré les élans passionnés, demeure dans une grande pudeur dont même la transgression de la lettre d'amour de Tatiana n'est qu'une exaltation de cette limite rompue.
En sorte, non tragédie, mais drame d'un décalage dans le temps, dit-on, mais aussi, on ne le remarque pas, de deux couples mal assortis tels ceux de Cosi fan tutte de Mozart : le délicat poète Lenski, ténor, eût mieux convenu à Tatiana, comme le souligne Eugène dans le roman, soprano rêveuse et sentimentale telle une Fiordiligi, que la sœur Olga, mezzo frivole comme Dorabella, mieux avenue avec le baryton libertin Eugène.

_____

_____

Photos © Christian Dresse

1 – Quatuor de dames avec enfant;
2 – Olga;
3 – La nourrice et Tatiana intimes;
4 – Le bal qui tourne mal : Ogla entre Lenski et Onéguine.
5 – Duel dans les règles;
6 – Grémine et Onéguine;
7 – Pluie de lettres de l'adieu.

_____

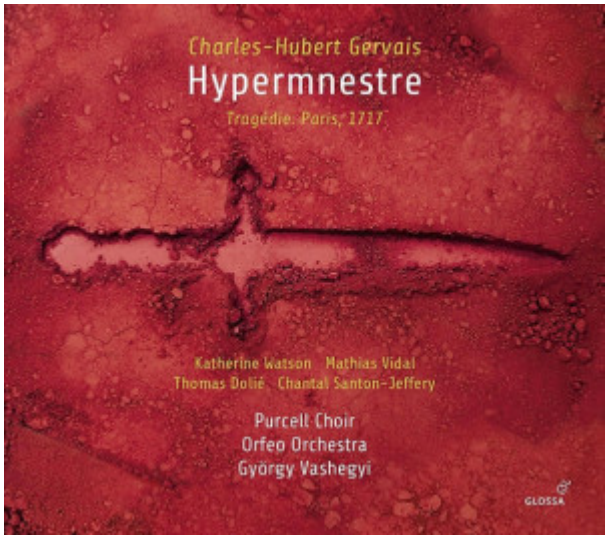
_____

LIRE aussi notre **critique** de cette production présentée en juin 2019 à l'OPERA DE TOULON (Tchaikovsky : Eugène Onéguine)

LIRE aussi notre **critique** de cette production présentée en 2015 par Angers Nantes Opéra : **Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015. Tchaikovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana), Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia Huckle (Olga)… Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain Garichot, mise en scène.** *Fin de saison pleinement réussie pour Angers Nantes Opéra en cette mi juin 2015… preuve est encore offerte sur les planches du mariage réjouissant entre théâtre et musique.*



CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (Vashegyi, 2 cd Glossa, 2018)



CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (Vashegyi, 2 cd Glossa, 2018). Avant l'immense Rameau qui clôt de façon spectaculaire et visionnaire, le XVIIIè, figure en bonne place des faiseurs d'opéras aux côtés de Campra, Destouches…Charles-Hubert Gervais (1671-1744), ami du régent Philippe d'Orléans, devint dès 1723, sous-maître de la chapelle de Louis XV. Son ouvrage **Hypermnestre (1716)**, marquant la fin du grand règne (Louis XIV, mort en 1714) reste le plus fameux de ses 4 opéras. Il est même joué après la mort de Rameau jusqu'en 1766, preuve qu'il s'agissait alors d'une valeur sûre du répertoire (le Prologue revêt des accents puissants qui annoncent Rameau). Le chef hongrois, **Gyorgy VASHEGYI, défenseur du Baroque français, restitue ici la version révisée de 1717**, mais avec en bonus, la fin originelle (de 1716) ; à chacun de choisir sa préférée. L'histoire est d'une noirceur tragique mettant en scène un assassinat collectif, celui des

49 fiancés des 49 sœurs d’Hypermestre, loyales au père qui appelle à la vengeance de leur clan. Salieri mettra bientôt en musique le sujet (Les Danaïdes, 1784), mais avec ce caractère de grandeur ampoulée pas toujours vraisemblable. Gervais garde une dimension humaine et expressive plus naturelle. Troublée, Hypermestre hésite entre devoir et amour : obéir au père Danaüs, aimer son fiancé Lyncée. En plus d’être sanglant et terrifique, l’opéra de Gervais, est aussi fantastique et surnaturel : au I, il imagine le fantôme d’Argos, détroné par Danaüs en un tableau spectral assez réussi. Le compositeur demeure fidèle à l’esprit et au style de Lully, introduisant plusieurs danses, dont l’une serait de la main du Régent, et comme Rameau, indique un goût manifeste pour l’Italie.

Le maestro Vashegyi confirme son appétence et sa compréhension de la musique française avec cette implication généreuse, ce sens du drame et de l’articulation, délectables. Offrant de somptueux épisodes orchestraux (Ouverture, intermèdes et danses du IV).

Lyncée de luxe, **Mathias Vidal** étincelle vocalement, doué d’un relief dramatique qui ne laisse pas neutre ; face à lui, l’Hypermestre de la soprano **Katherine Watson**, par laquelle vient le « miracle de l’amour », semble étrangère aux enjeux qu’elle est sensée provoquer et mesurer ; manque de souffle, manque de passion. **Thomas Dolié** reste lui aussi réservé et incarne un Danaü pas assez terrible et noir. La révélation est totale et justifie totalement cette gravure souhaitons le salutaire pour la partition.

CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (**Vashegyi**, 2 cd Glossa, 2018) – Katherine Watson (Hypermnestre), Mathias Vidal (Lyncée), Thomas Dolié (Danaüs), Chantal Santon-Jeffery (une Égyptienne), Manuel Nuñez Camelino (un Égyptien), Juliette Mars (Isis), Philippe-Nicolas Martin (le Nil, l'Ombre de Gélanor), Purcell Choir, Orfeo Orchestra, dir. György Vashegyi (sept 2018). 2h25.

_____

LIRE aussi notre annonce de la recréation d'**Hypermestre de Gervais par Gyorgy VASHEGYI**, direct live depuis le MUPA de Budapest le 18 sept 2018.
http://www.classiquenews.com/hypermnestre-de-gervais-1716-recreation-baroque-a-budapest/

Fille du roi Danaos, Hypermnestre (l'aînée de toutes) est la seule parmi ses sœurs sanguinaires (50 au total), a épargné son époux, Lyncée (car le soir de leurs noces, il a su épargner sa virginité). Lyncée vengea le meurtre de ses frères en assassinant toutes les Danaïdes qui en furent les criminelles, ainsi que l'ordonnateur du massacre, le roi Danaos (qui était pourtant le protégé d'Athéna). Lyncée devint roi d'Argos

---

LILLE, ONL : LOCKING FOR

BEETHOVEN, nouveau Ballet de Farid Berki



LILLLE, ONLILLE, les 28 et 29 fév 2020. LOCKING FOR BEETHOVEN (danse). Création de Farid Berki. Très impliqué sur la scène des métissages (sociaux autant qu'artistiques), **Farid Berki** cultive et stimule la curiosité vers les autres, le partage, l'enrichissement commun. En somme, l'humanité ne peut avancer que multiple et plurielle. Ses spectacles se nourrissent des téléscopages, nés au carrefour des cultures et des disciplines… l'équation hip hop et Stravinsky (Stravinsky remix, 2015) illustrait une approche décomplexée et généreuse dont le travail profite aujourd'hui à la nouvelle création chorégraphique dédiée aux musiques de **Beethoven**, « ***Locking for Beethoven*** », nouvelle production qui s'inscrit parmi les célébrations des 250 ans de la naissance du compositeur né à Bonn.

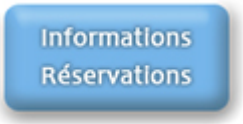
Entre danse et musique, hip hop et romantisme…

Métissages Beethovéniens

Farid Berki lance le débat de l'appartenance à l'Europe,

interroge la notion de racines communes et du partage collectif à travers l'hymne à la joie, chant final de la 9è symphonie et qui est aussi l'hymne européen. Le chorégraphe décloisonne les genres et les disciplines, fusionne, entrechoque et produit… Ici la légèreté, propice à l'éclosion du poétique s'incarne par la présence d'une circassienne (selon un principe déjà vu dans Soul dragon, présenté à l'Opéra de Shanghai en 2004). Pour Beethoven, en complicité avec **les musiciens de l'Orchestre National de Lille ONLILLE**, et aussi le compositeur Antoine Hervé qui arrange la matériau beethovénien originel, Farid Berki explore toujours les champs expressifs nés du croisement de la danse et de la musique : ici une bande propre et cohérente transcrite à partir de la grande Fugue opus 133, la Sonate au clair de lune, le 2è mouvement de la 7è symphonie, l'Ode à la joie de la 9è, des extraits des Quatuors à cordes n°11, 13, 14… le flux musical pour quatuor ou orchestre, qui en découle, écarte toute notion d'assemblage ou de « zapping » ; chez le furieux autant que révolutionnaire Beethoven, l'énergie de la danse qui en découle est tellurique, voire « explosive », produisant autant de variations scénographiées et incarnées, en fusion avec le rythme musical, ou détaché de lui comme un contrepoint et un commentaire. Soit un spectacle de danse avec 6 danseurs et 1 circassienne… porté par la compagnie de danse fondé en 1994 par Farid Berki, « **Melting Spot** ».

LOCKING FOR BEETHOVEN
LILLE, Auditorium Nouveau Siècle
Vendredi 28 février 2020, 14h30
Samedi 29 février 2020, 16h



RÉSERVEZ VOS PLACES

directement sur le site de l'ONLILLE
Orchestre National de Lille
https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/locking-for-beethoven/

Concert repris à
Valenciennes, le 19 mai 2020

Direction : Léo Margue / Orchestre National de Lille / Compagnie Melting Spot / Chorégraphie : Farid Berki / Piano : Antoine Hervé / Dj Malik Berki / Six danseurs; Une circassienne

Après Stravinski Remix en 2015 – ballet hip-hop sur l'Oiseau de feu de Stravinski sous la baguette d'Alexandre Bloch, et Kaleidoscope sur les musiques d'Haydn et Mozart en 2017, l'Orchestre National de Lille, le chef Léo Margue, la compagnie Melting Spot et le chorégraphe Farid Berki renouent pour créer Locking for Beethoven l'année du 250ème anniversaire du compositeu

---

QUATUOR MANFRED : BERLIN Paradise



PARIS, Mer 26 fév 2020 : QUATUOR MANFRED, « Berlin Paradise ». Porté par les membres du **Quatuor MANFRED**, jamais en reste d'un risque nouveau, « Berlin Paradise » est un voyage musical à Berlin pendant les années folles, convoquant le tourbillon artistique et utopique dont l'issue irrépressible sera l'auto destruction et la folie hitlérienne. Des espoirs portés par une insouciance collective y sont avortés et accouchent de la fin de la civilisation. C'est ainsi que le meilleur de l'humanité peut si l'on n'y prend pas garde, préluder au pire… Imaginé par le Quatuor Manfred et la chanteuse **Marion Rampal**, avec le saxophoniste **Thomas Savy**, le programme interroge le répertoire berlinois des années 20 aux années 40, de Kurt Weill à Hollaender ; y paraissent des légendes iconiques désormais, allégorie d'un art de vivre aussi impertinent que fragile, Marlene Dietrich et Lotte Lenya.

Tout commence dans le Berlin mythique de la république de Weimar qui aura duré 15 ans (1918 – 1933). La jeunesse s'émancipe contre l'ordre moral bourgeois : « les jeunes filles coupent leurs cheveux à la garçonne, l'androgynie devient un critère de mode, l'homosexualité est reconnue et défendue, les utopies politiques s'affirment. Les artistes survoltés s'empressent de casser les codes, quittent le chemin tracé du classicisme, investissent les cabarets, partent à la découverte du jazz, se jettent avec frénésie sur le cinéma, exaltent la liberté de pensée…. ».

Mais ce nouveau monde, telle une chimère s'écroule sous le coup de la crise financière (krach de 1929) et de la grande dépression de 1930 qui s'en suit ; Berlin, trop frêle rempart artistique et culturel contre l'inexorable montée du nazisme, n'est-il qu'un leurre ?… « Comment résister ? Pourquoi devoir

cesser de croire à la possibilité du bonheur ? » / Nouveauté discographique du Quatuor MANFRED : Bye Bye Berlin! Marion Rampal &Quatuor Manfred (Harmonia Mundi)

QUATUOR MANFRED
PARIS, Bal Blomet
26 février 2020, 20h30
RÉSERVEZ
Jazz & Music Hall
http://www.balblomet.fr/events/berlinparadise/

Marion RAMPAL (chant)
Thomas SAVY (saxophone)

CD, critique. Enrique Granados: Goyescas, Jean-Philippe Collard, piano,(1 CD la Dolce Volta 2019)



CD, critique. Enrique Granados: Goyescas, Jean-Philippe Collard, piano,(1 CD la Dolce Volta 2019) – Le pianiste Jean-Philippe Collard a fêté en ce début d'année, ses retrouvailles avec le public français, par son retour sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, qui lui a valu en janvier une belle ovation (au programme: Chopin: 24 Préludes opus 28, Fauré: Ballade opus 19, et extraits des Goyescas de Granados), en même temps que par la parution de son livre de souvenirs et de réflexions:

« Chemins de musique » (éditions Alma, Paris 2020), et celle de son dernier disque consacré aux Goyescas d'Enrique Granados (édité par le label La Dolce Volta). Au fil de sa grande carrière, ses chemins l'avaient conduit à enregistrer Chopin, Fauré, Schumann, d'autres encore, et récemment Rachmaninoff et Mussorgsky. On ne l'attendait pas chez Granados. Avec le compositeur catalan, voici qu'il nous surprend et nous subjugue.

des GOYESCAS sublimées

Les Goyescas n'appartiennent pas au folklore ibérique, ni à son imagerie. Si elles sont irriguées en profondeur de la sève espagnole, elles ne le sont pas au même titre que l'œuvre d'Albeniz, dont la suite Ibéria en est le plus explicite témoignage. L'esprit espagnol transparait ici et là, dans un rythme, une tournure, l'évocation d'une guitare, mais aussi dans la volatilité d'un parfum, les chaudes couleurs des sons… Le peintre Goya, l'inspirateur, n'a donné que l'argument, étincelle de l'imagination du musicien. Cette suite en deux livres repose sur une histoire, aux contours esquissés à grands traits, dont on ne sait rien des personnages, hormis qu'ils sont « *Los Majos enamorados* », sous-titre de l'œuvre. De l'ivresse amoureuse au drame et à la fantasmagorie, ces pages de Granados sont tissées de passions exacerbées, de rêves, d'espoirs et de désespoirs, de tendresse et de mélancolie, de douceur et de douleur sublimées. **Jean-Philippe Collard** donne à leurs six épisodes une imprégnation particulière, alliant lyrisme puissant, climat romantique, à la luxuriance des timbres. **Los Requiebros** (les compliments) éblouit par son exubérance sonore extraordinaire: richesse des broderies qui s'entrelacent amoureusement, ourlées d'une transparente fluidité, féérie de couleurs éclatantes. Le musicien s'y prélasse au début, imprimant un sensuel balancement telle une barcarolle, puis donne des ailes aux élans lyriques dans un chant généreux et passionné. **Coloquio**

en la reja (dialogue derrière la grille) commence dans la pénombre et la confidence, s'enflamme et se pare de noblesse jusque dans ses effusions. **El Fandango de candil** (le fandango à la chandelle) frappe par son ton affirmé et son élégance: un feu intérieur puissant couve sous sa tenue impeccable, la netteté de ses rythmes et de ses timbres, et quelle justesse dans l'accentuation! Le lyrisme mélancolique de **Quejas o la maja** y el ruiseñor (plaintes, ou la jeune fille et le rossignol) incite à l'abandon et à la rêverie par son allure improvisée, mais jamais décousue. C'est bien la difficulté de cette fameuse pièce, dont l'interprète trouve ici la juste respiration, sans verser dans un relâchement excessif. Au fil de la progression dramatique, J.P. Collard donne toute l'ampleur de son inspiration: la noirceur et la cruauté de El amor y la muerte (l'amour et la mort) prennent sous ses doigts une dimension tragique bouleversante, dans l'entrechoc des sentiments, dans l'opposition des thèmes et des registres, les longues lignes de chant si poignantes, le lourd glas et l'expiration finale. **La Serenata del espectro** (la sérénade du spectre) a tout d'une danse grotesque, qui tourne en boucle, dérisoire et fantomatique. Le pianiste joue à l'envi de l'écartèlement et de la raideur de ses accords à vide, soulignant leurs intervalles disgracieux, gratte rageusement les cordes d'une guitare, sur la réminiscence d'un dies irae installe une atmosphère surnaturelle dans le mirage des aigus, étire dans une somptueuse longueur du son une dernière ligne de chant. Quelle évocation!
Aux côtés de la version historique d'Alicia de Larrocha, de celle plus récente et raffinée de Luis Fernando Pérez, pour ne citer que ces deux exemples, l'enregistrement de Jean-Philippe Collard s'impose aujourd'hui comme une nouvelle référence. D'une architecture parfaitement édifiée, sa version nous entraîne dans un univers de sensualité, de couleurs, d'éclairages, d'élans chavirants auquel nul ne saurait résister.

_____

CD, critique. Enrique Granados: Goyescas, Jean-Philippe Collard, piano,(1 CD la Dolce Volta 2019)

COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, TCE, le 17 fev 2020. R. Strauss : La Femme sans ombre. M. Volle, Y Nézet-Séguin / v. de concert



COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, TCE, le 17 fev 2020. R. Strauss : La Femme sans ombre. Yannick Nézet-Séguin / v. de concert. Le tout-Paris lyrique semble s'être donné rendez-vous au Théâtre des Champs-Elysées pour l'un des concerts les plus attendus de la saison, la saisissante Femme sans ombre (1919) de Richard Strauss. Dès les premières mesures de cet ouvrage hors normes (voir notre

présentation : http://www.classiquenews.com/yannick-nezet-seguin-dirige-la-femme-sans-ombre-de-r-strauss/) et rarissime en France, l'ensemble pléthorique des forces réunies gronde et impose la concentration : l'assistance venue en nombre semble écouter comme un seul homme le récit symbolique et initiatique de cette femme en quête d'humanité, sur fond d'éclat orchestral digne du Strauss de la Symphonie alpestre contemporaine (1915). Si le livret n'évite pas un certain statisme, expliquant le recours à une version de concert (comme à Verbier l'an passé https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verbier-le-22-juil-2019-strauss-die-frau-ohne-schatten-la-femme-sans-ombre-siegel-gergiev/), le souffle straussien emporte tout sur son passage, en mêlant avec virtuosité toutes les ressources orchestrales à sa disposition.

Avec une présence aussi prépondérante de l'orchestre, on comprend pourquoi les plus grands chefs du passé ont pu s'intéresser à ce chef d'oeuvre (Karajan, Böhm, Solti ou Sinopoli : voir notre présentation de la discographie incontournable https://www.classiquenews.com/richard-strauss-la-femme-sans-ombre-1919-herbert-von-karajan-1964-3-cd-deutsche-grammophon/), avant **Yannick Nézet-Séguin** aujourd'hui. Le grand chef québécois livre ici une lecture très personnelle, qui en déroute manifestement plus d'un à l'entracte, au vue des commentaires entendus : l'architecture globale et la robustesse allemande sont ici lissées au profit d'un geste plus souple et aérien, un rien séquentiel – le tout en des tempi très vifs dans les verticalités. Les passages plus lents montrent davantage d'attention à la respiration, notamment la construction admirablement étagée des crescendos, même si l'on pourra être déçu par le peu de relief des alliages de timbres morbides, proches de la manière du Schreker du Son lointain (1910). Comme souvent avec Nézet-Séguin, on a là une lecture d'une grande classe, au service du moindre détail – le tout

bien servi par un **Orchestre philharmonique de Rotterdam** entièrement acquis à sa cause, lui qui en a été le directeur musical de 2008 à 2018. On note toutefois quelques faiblesses pour cette formation, au niveau des bois (d'un bon niveau, sans approcher l'excellence du Concertgebouw d'Amsterdam) ou des premiers violons (étonnant ratage dans les frémissements pianissimi à la limite de la tonalité au III). Le chef québécois parvient toutefois à tirer le meilleur de cette phalange d'une parfaite cohésion en dehors des quelques réserves exprimées, par ailleurs bien servie par un chœur de premier ordre, très précis dans la diction.

Sous la baguette de Nézet-Séguin l'immense Barak de Michael Volle…

Si l'ouvrage est aussi rare dans nos contrées, c'est qu'il nécessite une distribution à même de se confronter aux forces orchestrales de plus en plus déchainées au fil de la soirée : le Théâtre des Champs-Elysées relève le défi haut la main, malgré la prestation très inégale de **Michaela Schuster**. La mezzo bavaroise compense ses faiblesses techniques, notamment un medium peu nourri, par des couleurs mordantes et surtout des qualités théâtrales en phase avec son rôle de Nourrice intrigante. Si l'on peut regretter que certains aigus soient arrachés au forceps, la sincérité et l'investissement de cette chanteuse lui permettent de compenser ses défaillances vocales. Rien de tel pour la convaincante **Elza van den Heever**, vivement applaudie pour sa solidité de la ligne sur toute la tessiture et sa projection puissante – même si les piani font entendre un timbre plus métallique, du fait d'une émission serrée. On peut faire le même reproche à l'Empereur de **Stephen**

Gould, qui manque de chair, mais d'une dignité sans faille dans ses phrasés. Le grand seigneur de la soirée reste toutefois **l'immense Barak de Michael Volle**, à qui Nézet-Séguin réserve une accolade des plus chaleureuses en fin de représentation : l'art des phrasés, où chaque mot est poli au service du verbe, n'a d'égal que la justesse des moyens, toujours parfaitement en place, y compris dans les passages les plus ardus au III. C'est précisément dans ce dernier acte que **Lise Lindstrom** montre quelques signes de fatigue, notamment quelques stridences dans l'aigu. C'est d'autant plus excusable que sa prestation avait jusque-là tutoyée les sommets d'une insolente aisance, mêlant subtilement rondeur d'émission et intensité dans l'incarnation. Une grande soirée, accueillie par les applaudissements enthousiastes du public parisien, toujours aussi expressif dans la manifestation de son contentement, y compris lors du rappel à l'ordre de l'un des spectateurs à l'encontre de celui qui avait osé manifester son plaisir un peu tôt, à peine les dernières mesures achevées au I !

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 17 février 2020. Richard Strauss : La Femme sans ombre. Stephen Gould (L'Empereur), Elza van den Heever (L'Impératrice), Michaela Schuster (La Nourrice), Michael Volle (Barak), Lise Lindstrom (La teinturière), Michael Wilmering (Le borgne), Nathan Berg (Le manchot), Andreas Conrad (Le bossu), Thomas Oliemans (Le messager des esprits), Bror Magnus Tødenes (La vision d'un jeune homme), Katrien Baerts (La voix du faucon), Rotterdam Symphony Chorus, Maîtrise de Radio France, Sofi

Jeannin (chef de chœur), Rotterdams Philharmonisch Orkest, Yannick Nézet-Séguin (direction musicale) / version de concert. A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 17 février 2020, puis à Dortmund et Rotterdam les 20 et 23 février 2020. Photo : Yannick Nézet-Séguin © hans-van-der-woerd

---

64è GSTAAD MENUHIN FESTIVAL : 17 juil – 6 sept 2020. LOCATION OUVERTE



GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2020 (64è) : WIEN / VIENNE 17 juil – 6 septembre 2020. Réservez dès à présent pour l'été 2020 : le Gstaad Menuhin ouvre sa programmation à la location (tous les concerts sont désormais ouverts à la réservation). Le premier festival de musique classique en Suisse célèbre **VIENNE** et la musique viennoise. Après PARIS à l'été 2019, VIENNE est la nouvelle capitale culturelle et surtout musicale, fêtée par le **GSTAAD MENUHIN FESTIVAL à partir du 17 juillet 2020**. Là encore, la réussite de l'événement le plus captivant parmi les événements suisses de l'été, vient de cette très étroite connivence entre la magie des lieux et écrins accueillants les concerts, et la qualité des programmes défendus par les interprètes invités. La ligne artistique associe exigence, raffinement, élégance… normal

puisque nous sommes ainsi sollicités pour une immersion viennoise. Les programmes inédits, la complicité artistique, l'ouverture et la rencontre sont aussi au rendez-vous. La crème des artistes (jeunes talents à suivre, professionnels déjà adulés) et des programmes prometteurs s'affichent ainsi à GSTAAD : **Jonas Kaufmann**, **Yuja Wang**, **Isabelle Faust**, le clarinettiste né à Vienne, **Andreas Ottensamer** à qui est confiée une résidence prometteuse, **Elsa Dreisig**, **Patricia Kopatchinskaja**, **Seong-Jin Cho**, **Jan Lisiecki**, **Daniel Lozakovich**, **Edgar Moreau…** et tant d'autres (lire ici nos temps forts immanquables pour cet été 2020).



GSTAAD 2020 célèbre Beethoven et l’élégance viennoise



Les sommets alpins dans le Saanenland célèbrent la magie des faiseurs de Valses ; le classicisme souverain incarné par la triade divine : Haydn, Mozart, Beethoven ; le romantisme et l’avant garde : Bruckner, Mahler, Schönberg… Directeur artistique et intendant du Festival, **Christoph Müller** propose de célébrer ce qui fait toujours la magie de Vienne : « tout l’éventail de son fantastique patrimoine, des joyaux italiens chers à la cour impériale de l’époque baroque jusqu’aux pages les plus modernes et grinçantes, caractéristiques de l’inimitable «Schmäh» – l’humour viennois –, en passant par les grands maîtres, Beethoven en tête, littéralement incontournable en cette année de 250e anniversaire, avec plus de vingt concerts tout ou partie dédiés. ». En ouverture du

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL, la Missa Solemnis de Beethoven, les 17 puis 18 juillet 2020 : dans l'église de Saanen, une superbe entrée en matière et un must absolu !
Dans les faits, sont annoncés pour ce 64è Festival estival à Gstaad, **65 concerts du 17 juillet au 6 septembre 2020**, propices à célébrer l'élégance viennoise.

RÉSERVEZ

BILLETTERIE OUVERTE

réservez vos places dès à présent : tous les concerts sont ouverts à la réservation

WIEN

17 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2020





64ème GSTAAD MENUHIN Festival

Commandez le flyer par la poste



TOUTES LES INFOS SUR LE SITE :

www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr


WIEN
17 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2020


WIEN
17 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2020

CD événement, annonce. VÍKINGUR ÓLAFSSON : Rameau / Debussy (1 cd DG Deutsche Grammophon). CLIC de CLASSIQUENEWS – mars 2020. Parution annoncée le 27 mars 2020.



CD événement, annonce. VÍKINGUR ÓLAFSSON : Rameau / Debussy (1 cd DG Deutsche Grammophon). Dans son déjà 3è album chez DG Deutsche Grammophon, l'islandais virtuose Vikingur Olafsson souligne la parenté filigranée entre Rameau et Debussy, une fraternité musicale voire un lien d'interchangeabilité… Leur « entente » magique était avérée : Debussy à la suite de Saint-Saëns ou Fétis (au XIXè) trouvant chez le Baroque, cet esprit français intact et pur, bienvenu dans le contexte franco français et antiallemand au début du XXè. Rameau et ses suaves arabesques, aussi décoratives qu'intellectuelles comblait le

goût alors le si difficile Monsieur croche alias Debussy. Comme le visuel l'indique, Olafsson joue Debussy comme s'il en peignait l'art des harmonies diffuses, colorées, entrelacées. La couleur règne, suggestive, aux ouvertures et souffle atmosphérique (il n'est pas contemporain des dernières explorations impressionnistes… celle du Monet des Nympheas pour rien) : Jardin sous la pluie, Des pas sur la neige, jusqu'à Ondine (Préludes, Livre II).

Vikingur Olafsson : 3ème album chez DG

Rameau en futuriste, Debussy néobaroque…

« ***Je veux montrer Rameau comme un futuriste et souligner les racines profondes de Debussy dans le baroque français – et dans la musique de Rameau en particulier. L'idée est que l'auditeur oublie presque qui est qui, en écoutant l'album*** », précise le pianiste. L'interprète inspiré de Philip Glass et de JS Bach, renoue ici avec cette clarté incisive des grilles contrapuntique dont il déduit des séquences motoriques impressionnantes, au profit d'un Rameau soudainement électrisé de l'intérieur ; d'une mécanique aussi huilée qu'impeccablement millimétrée, Olafsson renforce l'énergie dansante des danses chez Rameau, son génie de la pulsion… qui passe aussi chez le Debussy des Children's corner (Sérénade for the Doll, The snow is dancing)… Mais tout prépare au

panthéon poétique, magnifiquement sculpté des pièces du 4è Concert avec L'indiscrète et La Rameau (autobiographie dont Olafsson restitue l'humour et l'autodérision).



Compléments à grande valeur onirique aussi, la pièce de son cru d'après Rameau « Arts and Hours » (dont l'immatérialité évanescente saisit, un rêve musical énoncé avec une pudeur énigmatique ; enfin, extrait des Images du Livre I, le très opportun « Hommage à Rameau ». Intelligent, pertinent sur le plan des enchaînements, magicien et volubile dans son jeu, Vikingur Olafsson célèbre la pensée musicale de deux immenses génies de la forme ; le pianiste islandais confirme sa digitalité experte dans ce 3è cd DG très réussi. Pleine critique à venir fin mars, lors de la parution annoncée du cd Debussy / Rameau par **Vikingur Olafsson**, piano (1 cd DG **Deutsche Grammphon**).

CD événement, annonce. VÍKINGUR ÓLAFSSON : Rameau / Debussy (1 cd DG Deutsche Grammophon). CLIC de CLASSIQUENEWS – mars 2020. Parution annoncée le 27 mars 2020.

VOIR

Víkingur Ólafsson – Glass: Étude No. 5

JS BACH
Bach: Organ Sonata No. 4, BWV 528: II. Andante [Adagio] (Transcr. Stradal) / vidéo clip

JS BACH
Pianist Víkingur Ólafsson performs J.S. Bach´s « Prelude & Fugue » in C minor, BWV 847 live from Harpa, Reykjavík

---

LIRE aussi : les critiques cd Vikingur OLAFSSON sur CLASSIQUENEWS :



CD, événement. JS BACH : Vikingur Olafsson, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon, 2018). Depuis un an, l'écurie DG Deutsche Grammophon élargit la palette de ses talents, en accueillant le pianiste islandais Víkingur Ólafsson dont le précédent programme, premier et

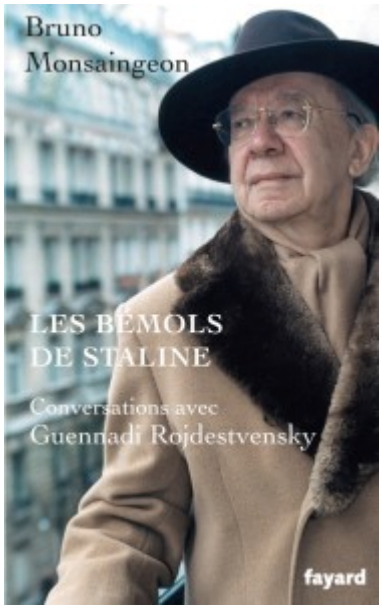
convaincant, était dédié à Philip Glass. L'interprète poursuit un parcours sans faute dans ce nouvel album, dédié à JS BACH dont il sélectionne Préludes et Fugues, originelles et transcriptions, certaines signées de sa main (air de la cantate « Widerstehe doch der Sünde ».)… Fragments très bien choisis du Clavier bien tempéré, mais aussi Sinfonia (au contrepoint redoutable), … transcriptions historiques aussi signées Busoni, Rachmaninov, Ziloti… chaque séquence ainsi enchaînée, compose un tableau global d'une indéniable cohérence ; Olafsson précisant le génie multiforme d'un Bach, maître du développement aussi intense, expressif, caractérisé que court. C'est un « maître de l'histoire courte ». Ou du court métrage pourrions nous dire plus justement. Quelques exemples d'un parcours qui se fait voyage et traversée enchantés ? Lire notre critique intégrale du cd JS BACH par Vikingur Olafsson



CD, compte rendu critique. PHILIP GLASS : Pianos works, oeuvres pour piano. Vikingur Ólafson, piano (1 cd Deutsche Grammophon). Le feu dans le GLASS… Quasiment 1h20 de bonheur musical, en un temps recomposé, dans ce flux qui se joue des rythmes et des ruptures harmoniques propre à créer cette temporalité hypnotique dont Glass sait nous régaler depuis près de 50 ans… L'islandais Vikingur Olafsson a sélectionné un cycle d'Études, extraites des deux Recueils édités et validés par le compositeur au minimaliste richement suggestif. Pour les 80 ans de Philip Glass, le pianiste Olafsson, diplômé de la Juilliard School de New York, véritable icône de la modernité en Islande, créateur de bon nombre de nouvelles œuvres, fondateur de son propre label aussi, nous régale dans cette succession de climats aux teintes subliminales, dans un toucher précis et clair,

miraculeusement sobre, qui nuance décisive, fait toute la part à l'atténuation et la poésie sonore. C'est que le trentenaire (32 ans en 2017) a travaillé avec Glass. Une sorte d'adoubement officiel a été proclamé, soulignant la justesse artistique qui sans cela, s'impose d'elle même, à travers ces 13 sections, dont le début et la fin sont repris de « Opening » extraits de Glassworks (1981) et retravaillé dans ce reprise final par Christian Badzura. Lire notre critique complète du récital PHILIP GLASS par VIKINGUR OLAFSSON

LIVRE événement, critique. GUENNADI ROJDESTVENSKY : Les Bémols de Staline par Bruno Monsaingeon. Conversations avec Guennadi Rojdestvensky (Editions Fayard, février 2020)



LIVRE événement, critique. GUENNADI ROJDESTVENSKY : Les Bémols de Staline par Bruno Monsaingeon. Conversations avec Guennadi Rojdestvensky (Editions Fayard, février 2020) – Guennadi Rojdestvensky (né en 1931) appartient à la colonie des grands maestros russes, succédant par un coup du sort au légendaire Svetlanov ; il devient une figure majeure de la direction musicale sous l'ère Staline, et après, lequel est d'ailleurs évoqué (rapidement) assistant fugitivement à quelques représentations au Bolchoï sans avoir fait savoir vraiment si le guide du peuple était dans la salle… A travers ses « Conversations » (dont le propos nous mène jusqu'à la fin de la carrière du chef et sa disparition en 2018), l'auteur délivre un portrait incisif de Rojdestvensky, lequel se raconte et tisse au fil des pages une autobiographie qui témoigne de l'organisation de la musique en URSS… c'est un être musical jusqu'au bout des doigts, dans sa chair, dont la passion de la musique et le respect des partitions lui ont été transmis par son père (bon pianiste et chef) et par sa mère (traductrice et chanteuse) qui décida qu'il serait musicien. Rojdestvensky eut la chance de pouvoir jouer en Europe quand on pensait que les artistes russes devaient demeurer à l'intérieur des frontières soviétiques.
Le chef est connu pour son absence de compromis sauf quand il devait diriger des ballets et faire quelques concessions avec les danseurs qui de toute façon, quel que soit le chef, jugent que soit « il joue trop lentement, trop rapidement ».
Les épisodes de la vie, les choix de répertoires (dont surtout Prokofiev dont le dernier chapitre constitue une déclaration d'amour), les personnalités croisées tout au long d'une vie exceptionnellement riche sont évoqués ici, où la politique aussi réserve ses coups de théâtre, souvent aux confins du ridicule et du fantasque (cf sa nommination comme chef du Royal Philharmonique de Suède, finalement acceptée par les autorités soviétiques)… dévoilant les coulisses et les

facettes méconnues d’un maestro exceptionnellement impliqué, qui comparé aux Gergiev et Jansons récents, avait cet idéal de clarté et de précision, une éloquence du discours musical, dépourvu de tout artifice, croisé avec la conscience de l’histoire… soit un son qui a probablement disparu aujourd’hui.

C’est surtout l’interprète spécialiste des **symphonies de Chostakovitch** qui dévoile son travail avec le compositeur russe, un être marquant et avenant même par sa délicatesse aimable. Rojdestvinsky explicite ce qui faisait de Chosta un génie dont l’ouie était phénoménale, y compris dans les tutti, capable de distinguer les accords de la harpe ou du cor. S’il n’a pas travaillé avec Prokofiev, Rojdestvinsky demeure l’interprète le plus passionnant pour Chostakovitch. Ailleurs on se délecte des souvenirs précisément vécus entre Chostakovitch et Stravinsky dont les propos sur l’un et l’autre sont rapportés ; comme l’évocation des œuvres de Schnittke, qui se prêtent spécifiquement à une orchestration et à l’orchestre, Rojdestvinsky réalisant plusieurs transcriptions validées par le compositeur, demeure passionnante… La valeur du témoignage direct par l’intéressé, comme les propos recueillis de conversations privilégiées, dépasse la simple évocation biographique. Le texte permet de vivre de l’intérieur l’odyssée fantastique d’un musicien de premier plan. Lecture incontournable.

LIVRE événement. GUENNADI ROJDESTVENSKY : Les Bémols de Staline par Bruno Monsaingeon. Conversations avec Guennadi Rojdestvensky (Editions Fayard, février 2020). EN LIRE plus sur le site de Fayard https://www.fayard.fr/musique/les-bemols-de-staline-9782213716817

PARUTION : 26 février 2020
348 pages – FORMAT : 135 x 215 mm – Prix indicatif : 24 €
EAN : 9782213716817 – CODE HACHETTE : 3707842
PRIX NUMÉRIQUE : 16.99 € – EAN NUMÉRIQUE : 9782213718552

VIDEO

Pour se faire une idée de la direction du maestro russe Guennadi Rojdestvensky, **ÉCOUTER / VOIR** ci après : 7è Symphonie de Prokofiev (opus 131), Orch symphonique de la Radio de Moscou, 1966; un témoignage unique sur le son remarquable qu'il savait façonne et obtenir des musiciens, un son fait de tension, de crépitement, d'une incandescence supérieure…

I. Moderato
II. Allegretto
III. Andante espressivo

IV. Vivace

Durée : 31 mn
