COMPTE-RENDU, festival. ERSTEIN, PIANO AU MUSÉE WÜRTH, 15-24 nov 2019. Jean-Baptiste Fonlupt, Gaspard Thomas, Tedi Papavrami, Maki Okada, Vanessa Wagner, Olivia Gay, Martin Stadtfeld.

COMPTE-RENDU, FESTIVAL. PIANO AU MUSÉE WÜRTH, ERSTEIN, NOVEMBRE 2019, Jean-Baptiste Fonlupt, Gaspard Thomas, Tedi Papavrami, Maki Okada, Vanessa Wagner, Olivia Gay, Martin Stadtfeld.



« ***De l'humour en toutes choses!*** » C'est la carte que le festival **Piano au Musée Würth** a jouée pour sa quatrième édition, **du 15 au 24 novembre dernier**. Cet « art d'exister », comme le disait le journaliste écrivain Robert Escarpit, Olivier Erouart, son directeur artistique, nous a démontré qu'il fut aussi cultivé par les compositeurs les plus inattendus. Comme on va chercher les œufs cachés à Pâques, nous sommes allés dénicher ses perles, quelques unes flagrantes, mais d'autres camouflées aux cœur d'une programmation en apparence bien sérieuse…

JEAN-BAPTISTE FONLUPT JOUE CHOPIN, LISZT …ET PICHON!



Arrivée au musée. La grisaille automnale dehors, mais le sas franchi, les couleurs! Celles bigarrées des œuvres de l'artiste mexicain **José de Guimarães** appartenant à la collection Würth, sujet de l'exposition annuelle. Elle donne le ton, avec son croustillant alphabet africain, ses crânes rigolards de toile en toile, sa « muerte »personnifiée en capeline et robe de dentelle. On jette un œil sur le programme du week-end – voyons…**Chopin**: nocturnes, Barcarolle, Sonate en si mineur, **Liszt**: la Vallée d'Obermann, deuxième Ballade…etc – pas de quoi au demeurant déclencher le moindre rire! On y regarde d'un peu plus près. **Récital de Jean-Baptiste Fonlupt**: Chopin, Liszt…et un certain Frédéric Pichon au programme. Comment soupçonner que Chopin, souffrant de son arrachement à sa Pologne natale, de ses déboires sentimentaux, et de la maladie qui l'emportera, eut autant d'humour pour signer d'un anagramme un journal parodiant le « Warsaw Courier », et cette pièce de jeunesse qu'est **la Polonaise en sol dièse mineur**? Redondante de trilles et d'ornements, Fonlupt en déroule ses guirlandes et fioritures avec une frivolité malicieuse, et une élégance que l'on retrouve dans les quatre mazurkas qui lui succèdent. Auparavant deux œuvres tardives: **le Nocturne en mi bémol majeur opus 55 n°2**, dans une retenue déroutante au départ, qui en dévoile les détails expressifs plus que la ligne et l'élan romantique, et la **Barcarolle opus 60**, elle, assez rapide et solaire. Pas de demi-teintes dans ses **Mazurkas** (opus 30 n°1, opus 6 n°2, opus 24 n°2, opus 63 n°1) au caractère trempé, vigoureuses et joueuses. Même état d'esprit de l'**Andante Spianato et Grande Polonaise brillante opus 22**,

de noble allure, et sonnant de l'éclat de ses feux dans l'auditorium à l'acoustique parfaite. Il faudra chercher loin les traits d'humour dans les Liszt de la deuxième partie: **La chapelle de Guillaume Tell**, **La vallée d'Obermann**, et **la deuxième Ballade** se tournent davantage vers la méditation et la métaphysique. Fonlupt porte ces œuvres comme de longs fleuves aux eaux denses dont aucun obstacle ne viendrait entraver la force du cours. Son jeu nous porte aussi, orchestral et généreux, dans le son toujours plein et dans l'évocation. il va à l'essentiel, comme ce **Prélude opus 28 n°13** qui ponctue la soirée, dans son épure. Crédit photo B Cruveiller.

TEDI PAPAVRAMI ET MAKI OKADA EN TOUTE COMPLICITÉ



Le lendemain, **Tedi Papavrami** et **Maki Okada**, unis à la scène comme à la ville, nous donnent un programme violon-piano dont ils ne manquent pas de relever les pointes d'esprit et d'humour, en grande complicité. Légèreté de ton dans **la sonate opus 30 n°3 de Beethoven**, servie par le toucher vif et coloré de la pianiste, et belle humeur du sol majeur sous l'archet radieux de Papavrami. Autre atmosphère dans **la Sonate pour violon et piano de Poulenc**: la plaisanterie s'y fait grinçante et l'on y rit jaune. Cette sonate « râtée », des propres mots de Poulenc, ne l'est en tout cas pas pour nous ce soir-là, jouée par ces interprètes. Les contrastes et sautes d'humeur, le coq à l'âne et ses difficultés techniques inhérentes, ne semblent pas les éprouver, et le duo n'en fait qu'une bouchée, ne perdant jamais de vue le second degré du

propos, si représentatif du compositeur.Tantôt féroce et rude, tantôt douçâtre (1er mouvement), d'une ténuité suave et enjôleuse (2ème mouvement), le propos se fait tour à tour âpre, facétieux, alangui, enjoué, d'un lyrisme tragique noirci par les accords graves du piano, dans les sons rauques ou flûtés du violon (3ème mouvement). Papavrami déploie ici une palette expressive riche et large, tout comme dans **la sonate n°2 opus 94 bis de Prokofiev** qui vient en miroir et ouvre la seconde partie, magnifiquement chantée (Moderato et Andante), bondissante (scherzo) et corrosive (Allegro con brio). La soirée se termine sur la bonne humeur et la verve espagnole de la Fantaisie sur des thèmes de Carmen de **Sarasate**, chaleureusement applaudie. Photo (DR)

UN DIMANCHE AVEC GASPARD, VANESSA, OLIVIA ET MARTIN…

Le dimanche, le musée vous retient dans ses murs pour la journée; quasiment douze heures non stop d'immersion musicale et artistique, depuis le récital du jeune pianiste **Gaspard Thomas**, jusqu'à celui, en soirée, du pianiste allemand **Martin Stadtfeld**. Trois concerts en tout avec celui de fin d'après-midi, qui donne à nouveau place à la musique de chambre, réunissant **Vanessa Wagner** (piano) et **Olivia Gay** (violoncelle). Une ambiance chaleureuse qui propose entre-temps aux visiteurs mélomanes le parcours de l'exposition, un buffet et une dégustation de champagne, et le spectacle des étudiants des classes du conservatoires de Strasbourg. **Gaspard Thomas** est un lauréat comblé du concours Piano Campus, puisqu'il y a obtenu le Prix d'argent, mais aussi non moins de 7 autres prix, du jamais vu! A l'écouter, **Chopin** nous ouvre un chemin de lumière, avec le Nocturne opus 62 n°1, puis la Sonate n°3 en si mineur opus 58, et enfin le Scherzo n°4 opus 54. Le son est

plein, voire charnu, agréablement projeté. Pas de sophistication accessoire, mais l'évidence du chant dans sa variété de tessitures, conduit avec noblesse: ce musicien ne colore pas d'aquarelle les pages de Chopin, mais leur donne de la matière, du corps, joue sur la pâte sonore, baignant d'optimisme la Sonate d'une belle vigueur, déroulant son largo avec sensibilité et profondeur dans une constante conscience de la ligne, et s'amusant du Scherzo, jusqu'à prendre des risques dans les dernières mesures. A peine deux ou trois minutes pour souffler et le jeune interprète nous fait entrer dans le monde poétique et onirique de **Gaspard de la Nuit de Ravel**. La magie d'Ondine opère dès son début: son atmosphère étrange, féérique apparaît comme suspendue et nous tient dans son mystère, avant de nous emporter dans son grand flux, qu'il conduit avec un sens accompli des dynamiques. Gibet est sans doute la pièce la plus réussie du triptyque, tant le pianiste sait en peser les sonorités, teinter son inexorable glas avec justesse et tenir la monotonie de son sinistre balancement sans nous ennuyer le moins du monde. Le redoutable Scarbo est bien campé: noir, sournois et cruel. **Le jeu de Gaspard Thomas, parfaitement à la hauteur de la tâche**, est de plus servi, notons-le, par un superbe Steinway qui répond en tous points aux exigences de l'écriture et de l'interprétation, notamment dans les notes répétées. On ne manquera pas d'attention à la carrière déjà bien amorcée de ce jeune artiste. Crédit M Huneau.





Debussy est sans doute le compositeur français qui s'est offert le plus de liberté, maniant le clin d'œil et l'humour avec finesse. **Vanessa Wagner** et **Olivia Gay** commencent leur concert avec son unique Sonate pour violoncelle et piano, dont elles ourlent les contours et son imagerie hispanisante d'une légèreté fantasque. Fantasques elles aussi, mais dans un tout autre registre, les cinq pièces de l'opus 102 de **Schumann**. « Mit Humor » donne le ton, mais s'agit-il bien d'humour, ou plutôt d'humeur? Les deux musiciennes font entendre avec à-propos les aspects changeants de l'humeur schumannienne dans toute leur ambiguïté, teintée parfois de dérision. Dernière pièce à leur programme et pas des moindres, la Sonate pour violoncelle et piano opus 40 de **Chostakovitch** est jouée dans son ampleur lyrique soutenue infailliblement par le violoncelle d'Olivia Gay. Crédit photo : Manuel Braun.

Arrive avec le soir le concert de clôture, confié à un pianiste allemand que l'on n'entend pas en France, et que nous sommes heureux de découvrir: **Martin Stadtfeld**. Son programme est plutôt original, peu courant, et attise notre curiosité: la Sonate opus 2 n°2 de **Beethoven**, suivie du Caprice sur le départ de son frère bien aimé BWV 992 de **Bach**, puis du Rondo e capriccio de b, de deux petites sonates de **Mozart** (mi bémol majeur, et si majeur) et de la Suite n°5 HWV 430 de **Haendel** dite l'« Harmonieux forgeron ». Le jeu de ce pianiste va s'avérer spectaculaire et très captivant. Sa tenue d'inspiration dix-huitième (longue veste cintrée modernisée),

renforcera la théâtralité de sa performance. Car c'est de cela dont il s'agit sans connotation péjorative. Ce musicien aux doigts véloces va nous clouer sur place avec des tempos très rapides, une énergie presque extravagante et extrêmement séduisante, une maîtrise et une clarté à tous crins, et surtout une fantaisie communicative. il s'amuse et nous invite dans le cercle de son jeu joyeux et salutaire. Ces **Mozart** sont délicieux d'esprit et ornés avec goût. Il développe une vivante narration dans « Le Caprice sur le départ de son frère bien-aimé » mais a du mal à tenir les rênes et à ralentir le pas dans son adagiossisimo. Il donne ensuite libre cours à sa folle vivacité dans **Le Rondo e capriccio de Beethoven**, survolté et débridé. Le « clou » de la soirée est sans conteste la suite de **l'Harmonieux Forgeron**, qu'il n'hésite pas à illustrer et accompagner, grâce à un stratagème technique, des coups du marteau sur l'enclume, dans le grave du piano. L'effet est irrésistible et souligne l'esprit de cette pièce rayonnante de bonne humeur et de vigueur. Quel artiste! Le public est emballé et applaudit à tout rompre, des sourires plein les rangs!

Le festival referme son édition sur cette brillante démonstration d'humour en musique, et nous donne **rendez-vous en 2020** avec une devinette: le thème de son édition sera ***« ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre »***. Vous avez trouvé?

COMPTE-RENDU, critique, opéra. TOULOUSE, le 5 déc 2019. MONTEVERDI : Orfeo. Gonzales Toro, I Gemelli.□□□

COMPTE-RENDU. OPERA. TOULOUSE. Le 5 déc 2019 C. MONTEVERDI : ORFEO. E. GONZALES TORRO. I . GEMELLI. T. DUNFORD. Pour seulement deux soirées, Emiliano Gonzales Torro et ses amis ont véritablement enchanté le Théâtre du Capitole. En une incarnation totale, le ténor a su faire revivre la magie de cet opéra des origines. Oui il est commode de dire que l'opéra est né en 1607 avec cet **Orfeo** même si l'Eurydice de Caccini en un joli hors d'œuvre prépare en 1600 la naissance de ce genre si prolixe. Nous avons donc pu déguster une représentation absolument idéale de beauté et d'émotion mêlées du premier chef d'œuvre lyrique. Un voyage dans le temps, l'espace et la profondeur des sentiments humains. La scénographie toute de grâce et d'élégance permet aux émotions musicales de se développer en une continuité bouleversante. L'orchestre, socle de vie comme d'intelligence, est disposé de part et d'autre de la scène dans les angles comme cela était le cas lors de la création. L'effet visuel est admirable mais surtout les musiciens se regardent à travers la scène et peuvent en même temps suivre les chanteurs et leurs collègues musiciens en un seul coup d'œil. L'effet est sidérant d'évidence et de naturel ; certes on devine bien que le luthiste Thomas Dunford est un moteur puissant mais en fait c'est tout le continuo qui dans un tactus parfait fait avancer le drame. Ce tactus souple et déterminé donne à l'enchaînement de tous les éléments : madrigaux, airs, récitatifs, parlar-cantando, leur naturelle force de vie, s'appuyant sur une rhétorique toujours

renouvelée.

A Toulouse, un théâtre du naturel… où règne l’idéal ORFEO d’Emiliano Gonzales Torro



Voilà donc un « orchestre » organique, réactif et d'une superbe beauté de pâte sonore qui régale l'auditeur comme rarement. Musicalement cela réalise une sorte de synthèse des versions connues au disque allant vers toutes les subtilités relevées par le regretté Philippe Beaussant dans son superbe essai : « Le chant d'Orphée selon Monteverdi ». Le naturel qui se dégage de ce spectacle est bien l'idéal qui a présidé à la naissance de l'Opéra, art total. Les chanteurs évoluent avec le même naturel, la même élégance devant nous. Ils portent des costumes dans lesquelles ils se meuvent avec facilité. Le blanc, le noir et l'or sont les couleurs principales et la superbe robe verte de l'espérance qui éclaire un moment les ténèbres des enfers est une idée géniale. La mise en espace est plus aboutie que bien des prétendues mises en scène d'opéra. Les personnages vivent, s'expriment et nous paraissent proches. Les éclairages sont à la fois sobres et suggèrent le fabuleux voyage d'Orphée, entre lumière et ombre.

Onze chanteurs se partagent les rôles, les madrigaux et les chœurs. Là aussi le choix est idéal, tous artistes aussi habiles acteurs que chanteurs épanouis. Les voix sont toutes fraîches et belles, sonores et bien timbrées ; les voix de sopranos sont chaudes et lumineuses sans acidité, les basses abyssales et terribles, les ténors élégants et sensibles. Impossible de détailler : chacun et chacune mérite une tresse de lauriers. **Emiliano Gonzales Torro a la voix d'Orphée**, l'aisance scénique et le port noble du demi-dieu. Dans ce dispositif si intelligent le drame se déploie et les émotions sont portées à leur sommet. Ne serait-ce que la douloureuse sympathie du premier berger qui arrache des larmes après la terrible annonce de la mort d'Eurydice.
Premier nœud du drame, la messagère très impliquée d'**Anthea Pichanick**, la sidération d'**Emiliano Gonzales Torro** en Orfeo et ce désespoir amical de **Zachary Wilder**. Deuxième nœud, la prière si expressive de **Mathilde Etienne** en Proserpine après

la scène si impressionnante avec le Caronte de **Jérôme Varnier**. Et pour finir ce terrible renoncement d'Orphée à tout bonheur humain avant son départ vers le séjour de félicité des dieux. Tout s'enchaîne avec une évidence précieuse. La beauté est partout, les yeux, les oreilles et l'âme elle-même s'en trouvent transportés hors du monde. Un véritable moment féérique.

Certainement la version la plus complète d'Orfeo à ce jour réalisée. La tournée de cette production le confirmera par son succès et l'enregistrement annoncé en 2020 sera certainement une référence incontournable. Bravo à une équipe si soudée et au génie d'Emiliano Gonzalez Toro qui semble être une incarnation orphique inégalée.

_____

Compte-rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 5 XII 2019 ; Claudio Monteverdi (1567-1643) : L' Orfeo, Opéra (Fable en musique) en cinq actes avec prologue ; Livret d'Alessandro Striggio ; Création le 24 février 1607 au Palais ducal de Mantoue ; Opéra mis en espace ; Mathilde Étienne : mise en espace ; Sébastien Blondin et Karine Godier , costumes ; Boris Bourdet, mise en lumières ; Avec : Emiliano Gonzalez Toro , Orfeo ; Emöke Baráth, Euridice et La Musica ; Jérôme Varnier, Caronte ; Anthea Pichanick, Messaggiera ; Alix Le Saux, Speranza ; Fulvio Bettini , Apollo ; Zachary Wilder,

Pastore ; Baltazar Zuniga, Pastore ; Mathilde Étienne, Proserpina ; Nicolas Brooymans, Plutone ; Maud Gnidzaz, Ninfa ; Ensemble I Gemelli ; Thomas Dunford luth et direction ; Violaine Cochard assistante direction musicale ; Emiliano Gonzalez Toro : direction musicale. Photo : © P NIN

COMPTE RENDU, critique, opéra. Versailles, le 4 déc 2019. CARIGLIANO : Les Fantômes de Versailles. J Colaneri /J Lesenger

COMPTE-RENDU, critique, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 4 déc 2019. Les Fantômes de Versailles, John Carigliano. Yelena Dyachek, Jonathan Bryan, Kayla Siembieda, Ben Schaefer… Orchestre de l'Opéra Royal. Joseph Colaneri, direction. Jay Lesenger, mise en scène. Création française de l'opéra du compositeur américain **John Corigliano** (né en 1938), « **Les Fantômes de Versailles** » s'affichent à l'Opéra Royal du Château de Versailles! Coproduite avec le **Festival de**

Glimmerglass aux Etats-Unis, l’ouvrage créé en 1991 au Metropolitan Opera de New York, se veut grand opéra bouffe mettant en scène les monarques guillotinés par la Révolution Française ainsi que Beaumarchais et plusieurs autres personnages phares de l’époque… L’œuvre est d’une grande modernité et complexité musicale, avec le chef Joseph Colaneri à la direction de l’orchestre de la maison.

A Versailles, Carigliano expose un post-néoclassicisme savant et assumé



L’œuvre du compositeur contemporain américain est peu connue dans l’Hexagone. Nous apprenons dans le programme qu’il s’agît en effet de la première œuvre majeure de son opus à être réalisée en France. Presque 30 ans après sa création au MET, elle atterrit dans l’endroit le plus à-propos, et le plus juste au regard de son sujet, dans une fantastique production du Festival Glimmerglass. « The Ghosts of Versailles » (titre originel) raconte une histoire fictive plus ou moins inspirée de la pièce « La mère coupable » de Beaumarchais. Opéra dans l’opéra et parodie de l’opéra, l’histoire a lieu en principe dans l’au-delà : Louis XVI, Marie-Antoinette et leur cour, sont des fantômes errants dans l’enceinte du Château de Versailles. Le fantôme de Beaumarchais, amoureux de la Reine décapitée, décide d’écrire un opéra pour la rende heureuse

après sa mort. Ce « nouvel » opéra voit le retour des personnages emblématiques des Noces de Figaro et du Barbier de Séville, notamment Figaro, Susanna, le Comte Almaviva et Rosina. Au cours des deux actes, nous avons droit à une comédie plus ou moins absurde mais percutante, où toute une palette de timbres et de styles musicaux se côtoient et réalisent un show idéalement divertissant.

Le beau chant vient souvent des citations et transfigurations plus ou moins savantes des morceaux conventionnels de l'art lyrique. Nous avons ainsi droit à des duos handéliens, mozartiens, rossiniens, en version parodique et parfois purement déjantée. Distinguons aussi un moment de délicieuse moquerie de l'orientalisme musical avec un final au premier acte tout à fait… ottoman ! Après diverses danses du ventre sur scène vient une Walkyrie wagnérienne déclamer que cette chose n'est surtout pas un opéra. Un très fin quatrième mur, dans un opéra sur l'opéra déjà, victime d'effondrement. Sourires et fous rires permanents face à cette confrontations de citations stylés qui s'entrechoquent.

Un tel « délire » ne peut être correctement exécuté que par un groupe d'artistes très fortement soudés et tout particulièrement investis dans le parti pris (l'opéra l'étant déjà en soi!). En ce sens, la distribution s'avère impeccable, implacable, majestueuse… et tueuse également ! Les bondissements sans fin de Ben Schaefer en Figaro, tuent l'ennui dès le début, et sa performance vocale au milieu des nombreuses pirouettes est remarquable. Il plaît aux sens malgré sa bouffonnerie parfois grotesque. La Susanna de Kayla Siembieda est un sommet de comédie physique accouplé à un chant charnu riche et une clarté expressive pleine de brio. Joanna Latini est une Rosina à la belle voix ; la maîtrise de l'instrument est excellente ; son rôle tragicomique est interprété avec une aisance confondante !

Jonathan Bryan dans le rôle de Beaumarchais paraît presque … dramatique. De grande et belle allure, et très souvent présent

sur scène, il incarne un personnage touchant d'humanité la plupart du temps, mais qui ne se prive surtout pas de moquer brillamment Le Commandeur venu d'outre-tombe dans Don Giovanni de Mozart, si besoin. L'objet de son affection, Marie-Antoinette, est interprété par Yelena Dyachek, le personnage dont la musique est la plus complexe à notre avis. Elle est fait de frissons dans sa performance, par la force de son chant très souvent de facture presque expressionniste, ainsi que par son engagement scénique. Fantasmagorique à souhait.
Les nombreux rôles secondaires sont tout autant excellents. Le Louis XVI de Peter Morgan, vraie force comique ; le Bégearss de Christian Sanders, délicieusement maléfique ; Emily Misch et Spencer Britten en Florestine et Léon respectivement, à la fois mignons et toniques.

L'œuvre, qui n'est pas sans rappeler The Rake's Progress de Stravinsky, ce chef d'œuvre néoclassique, en sa saveur parodique délirante, est savamment conçue et très intéressante dans les moyens expressifs. Les moments les plus originaux et modernes ne sont bien évidemment pas les citations et transfigurations d'airs classiques, mais plutôt dans la musique d'outre-tombe, la plus dissonante et cacophonique de l'opus. Mais il serait injuste de réduire l'originalité de l'écriture à la dissonance ponctuelle. Car la partition, tout méli-mélo qu'elle se veut, est à la fois populaire et savante. L'orchestration est d'une grande richesse au niveau des timbres et les performances des musiciens sous la direction du chef Joseph Colaneri atteignent un véritable exploit ! N'oublions pas les chœurs et les danseurs du Festival de Glimmerglass, très sollicités, et tout à fait à la même hauteur. Un spectacle rare, en langue anglaise, très heureusement accueilli par le public et qui réussit sa création française dans le palais versaillais qui rehausse sa pertinence.