

CRITIQUE, festival. SAINT-TROPEZ, 49ème Festival des Nuits du Château de la Moutte, le 13 août 2024. Airs et Duos d'Opéras. Nadine SIERRA (soprano), Thomas HAMPSON (baryton), Vlad Iftinca (piano).

C'est par un récital lyrique d'exception que se sont clôturées les 49èmes Nuits du Château de la Moutte, ce havre de paix et petit coin de paradis pourtant à quelques encablures du frénétique centre-ville de Saint-Tropez. Un écrin qui a accueilli, entre autres Liszt et Wagner, et qui nous rappelle l'histoire musicale ancienne qui s'y est développée et maintenue jusqu'à nos jours. Placé désormais sous la houlette artistique de Jean-Philippe Audoli, et grâce au généreux soutien de l'indispensable mécène qu'est Madame Aline Foriel-Destezet (bien évidemment présente), le festival accueillait rien moins que l'immense artiste qu'est le baryton américain Thomas Hampson, accompagnée d'une des plus belles et talentueuses soprano de notre époque, sa

compatriote Nadine Sierra.



Sitôt fini leur premier duo, "*Rivolgete a lui lo sguardo*" extrait de *Così fan tutte* de Mozart, la jeune star du monde lyrique ne peut s'empêcher de prendre la parole (en anglais) pour se lancer dans un long et vibrant hommage à son mentor qui l'a récompensé d'un Premier prix lors d'un concours de chant alors qu'elle n'était qu'une étudiante, et qui l'a ensuite "pris sous son aile", en lui proposant d'être sa "partenaire de chant", comme ce soir, pour le plus grand bonheur d'un public de "*happy few*", la cour du **Château de la Moutte** ne pouvant contenir qu'un parterre de 500 personnes. Très ému par les louanges de sa jeune protégée, le baryton s'esquive ensuite pour lui laisser toute la place, et c'est

avec Mozart que se poursuit la soirée avec l'aria "*Deh vieni non tardar*", détaillé ici avec tant de délicatesse et d'intelligence que le public succombe aisément et adresse à Nadine Sierra un premier triomphe. C'est ensuite pour le duo "*Crudel perché finora*" qu'Hampson la rejoint, dans lequel la complicité des deux artistes – à renfort de force regards et mimiques – fait plaisir à voir (et entendre).



Puis Nadine Sierra s'élance, seule, dans les voltiges de l'air de Gounod "*Ah, je veux vivre*", qui s'avère un véritable instant de fraîcheur, juvénile et radieux, par ailleurs déclamé dans un français absolument parfait ! Une élocution de notre idiome que le baryton étasunien, mais on le sait depuis longtemps (!), maîtrise également à la perfection, comme il nous le prouve dans l'air d'Athanaël "*Ô visions fugitives*" (extrait de *Hérodiade* de Massenet), où son timbre reconnaissable entre tous et son pouvoir de séduction sont restés intacts, même si le registre aigu n'a plus l'éclat et la phénoménale puissance d'antan. L'acteur conserve également le même pouvoir de persuasion, cette noblesse et ce port aristocratique qu'il a toujours eus, et qui ne cesse de fasciner les spectateurs qui ont la chance de le voir et de l'écouter en "*live*". Las, des deux (sublimes) airs annoncés dans le programme ("*Depuis le jour*" extrait de *Louise* pour elle et "*C'est mon jour suprême*" tiré de *Don Carlos* pour lui), et c'est donc avec le duo Germont/Violetta Valéry ("*Madamigella Valéry*") dans *La Traviata* que s'achève la première partie de soirée. Nadine Sierra s'y montre impériale, capable vocalement d'évoquer le tragique et le sublime. Sa technique exceptionnelle et son tempérament passionné font d'elle une héroïne verdienne de haute volée, tandis que Thomas Hampson lui donne la réplique avec un legato souverain, bien qu'à court de souffle sur

certaines fins de phrases. Mais le personnage est là, tout entier dans sa morgue d'abord, avant que le doute ne s'installe ensuite face à la grandeur d'âme de son interlocutrice.



Après une pause dans la luxueuse palmeraie qui jouxte le château, où l'on peut se délecter (avec modération) des meilleurs rosés de la région dont les vignobles les plus réputés se trouvent dans les villages voisins de Cassin et Cogolin, c'est à un répertoire 100% américain que les deux stars lyriques convient le public très chic et international des Nuits du Château de la Moutte. Et c'est ainsi tous les tubes les plus célèbres des comédies musicales ou "*Songs*" américaines qui défilent les uns après les autres, entonnés en solo ou duo, tels ..."*Kiss me Kate*" de Cole Porter, "*Somewhere over the rainbow*" (de Arlen) interprété en solo par l'excellent pianiste et accompagnateur qu'est le roumain **Vlad Iftinca**, ou encore le célébrisime duo extrait de "*West Side Story*" (quand bien même Hampson n'est pas ténor...), "*Tonight*", les duos étant tout autant dansés que chantés. Et après le fameux "*Summertime*" de Gershwin, délivrée par une Nadine Sierra comme extatique, c'est avec un bis, le sublime duo « *Heure exquise* » extrait de *La Veuve joyeuse* de Franz Lehar, que se conclue la soirée – instant magique qui voit les deux interprètes se lancer dans une valse tourbillonnante (photo

ci-dessus) sous un ciel illuminé d'étoiles... dont les yeux des spectateurs étaient à cet instant emplis aussi !

CRITIQUE, festival. SAINT-TROPEZ, 49ème Festival des Nuits du Château de la Moutte, le 13 août 2024. Airs et Duos d'Opéras. Nadine SIERRA (soprano), Thomas HAMPSON (baryton), Vlad Iftinca (piano). Photos © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Nadine Sierra chante l'air « *E strano* » dans *La Traviata* de Verdi

CRITIQUE, festival. MENTON, 75ème Festival de Musique (Parvis de la Basilique St Michel), le 12 août 2024. BRAHMS / R. STRAUSS / MUSIQUES DE FILMS. Renaud Capuçon (violon), Guillaume

Bellom (piano).

Après une première semaine qui affichait notamment le pianiste turc Fazıl Say ([voir notre compte-rendu](#)), le 75ème Festival de musique de Menton proposait – en guise de concert de clôture – un duo qui a fait ses preuves, Renaud Capuçon et Guillaume Bellom, dans un programme qui réunissait musiques “pointues” (le *Scherzo extrait de la Sonate FAE* de Johannes Brahms et la *Sonate op. 18* de Richard Strauss) dans une première partie, et les plus célèbres Musiques de films, dans une seconde. C’est là toute la volonté de pluralisme et de diversité affichée par le fringant directeur du festival provençal, Paul-Emmanuel Thomas, [qui nous a accordé une interview à cette occasion](#).



Sur un **Parvis de la Basilique St Michel** rempli jusqu'à ras-bord (environ 500 spectateurs), et jusqu'aux quelques balcons où des *happy few* avaient la meilleure vue (et en plus gratuite !) sur la scène dressée devant la porte principale de la magnifique église mentonnaise, les deux compères ont débuté la soirée par une première partie "sérieuse", en interprétant d'abord le *Scherzo de la Sonate FAE* de Johannes Brahms. c'est peu dire que Brahms coule tout naturellement dans les veines du pianiste jeune pianiste français **Guillaume Bellom**, dans une complicité fusionnelle qui l'unit à son illustre aîné violoniste **Renaud Capuçon**, la même que celle que Brahms éprouvait à l'égard de son ami Joseph Joachim – dédicataire de la pièce jouée ici de manière aussi brillante qu'énergique. Suit la longue *Sonate op. 18* de Richard Strauss, une pièce que nous ne sommes pas habitués à entendre car le célèbre compositeur munichois n'a guère écrit pour le répertoire de la musique de chambre. Cette sonate dut ainsi attendre dix ans

dans les tiroirs de l'auteur pour aboutir. Et si elle n'est pas souvent donnée, nos deux musiciens savent prendre ce risque, et bien que d'une écriture post romantique qui pourrait sembler anachronique par certains, avouons être restés sous le charme de la qualité d'exécution et de l'amitié artistique qui la porte ici.

En seconde partie, alors que le thermomètre affichait encore 28 degrés (à 22h30...), c'est à un répertoire que les deux hommes affectionnent qu'ils s'adonnent, les "tubes" du cinéma tels "*Les Temps modernes*" de Chaplin, "*Moon river*" de Mancini, "*La liste de Schindler*" de Spielberg, ou encore "*Cinema Paradiso*" d'Ennio Morricone (qu'ils reprendront en bis...). On connaît l'amour que porte le célèbre violoniste au 7ème Art (il y a consacré deux albums...), et c'est avec tout autant de ferveur amoureuse et d'âme qu'il s'adonne, avec son acolyte qui n'a pas l'air moins féru, à ce genre souvent "déclassé" et boudé par les artistes adeptes de "grande musique". Rien de tel ici, et les deux artistes redonnent leurs lettres de noblesse à cette musique qui ravit indéniablement le public qui va jusqu'à taper des mains dans les morceaux les plus célèbres, encouragé par Renaud Capuçon lui-même, au terme d'une soirée d'une belle ferveur festive et populaire !

CRITIQUE, festival. 75ème Festival de Musique de MENTON, Parvis de la Basilique St Michel, le 12 août 2024. Renaud Capuçon (violon), Guillaume Bellom (piano). Photos (c) Patrick Varotto / Ville de Menton.

VIDEO : Renaud Capuçon interprète le thème principal de « *Cinema paradiso* » d'Ennio Morricone

**CRITIQUE, festival. 27ème
FESTIVAL DURANCE LUBERON, le
10 août (Château de Mirabeau)
& le 11 août (Place de
l'Eglise de Lauris) 2024.
AIRS, DUOS et TRIOS D'OPERAS
: Héloïse Mas (mezzo),
Florent Leroux-Roche
(baryton), Armelle Kourdoïan
(soprano), Valentin Thill
(ténor), Vladik Polionov
(piano).**

Pour la 27ème édition du Festival Durance Luberon,
étalée du 2 au 17 août 2024, **Luc Avrial** (son
directeur général) et **Vladik Polionov** (son
conseiller artistique) ont concocté une
programmation éclectique (opéra, récitals lyrique,
jazz, musique du monde...) qui se déroule – comme à
sa bonne habitude – dans « *les sites inspirés des*

villages et châteaux prestigieux » de ce petit coin de paradis qu'est le (sud) Luberon. La programmation ne comprend qu'un seul titre lyrique cette année, donné en format dit « *de poche* », mais quel titre puisqu'il s'agit de « *l'opéra des opéras* », alias *Don Giovanni* (demain 16 août) ! De notre côté, nous avons eu la chance d'assister à deux récitals lyriques, les 10 et 11 août, qui mettaient tous deux à l'affiche la mezzo française Héloïse Mas, accompagnée de la soprano Armelle Khouardoïan et du baryton Florent Leroux-Roche le premier soir (puis du ténor varois Valentin Thill, le second soir, voir plus bas...).



La soirée du 10 août se déroulait dans la cour du superbe **Château de Mirabeau**, demeure privée qui n'ouvre ses portes au public qu'une fois par an, à l'occasion du festival, et qui se révèle un lieu parfait pour un concert avec ses quatre murs renvoyant le son de manière équilibrée vers les quelques 450

spectateurs qui ont pu avoir un sésame (la soirée affichant complet !). En parfait maître de cérémonie, le protéiforme **Vladik Polionov** ne se contente pas d'accompagner les trois acolytes réunis pour ce récital d'airs, duos et trios tirés d'opéras de Mozart, Rossini, Verdi ou encore Offenbach, mais détaille chaque partie chantée (souvent avec force malice et clins d'oeil appuyés...), afin de capter l'attention d'un public qui n'est pas forcément « spécialiste » de l'univers lyrique.

Le concert débute par le trio "*Soave sia il vento*", extrait de ***Così fan tutte*** de **W. A. Mozart**, dans lequel **Héloïse Mas**, **Florent Leroux Roche** et **Armelle Kourdoïan** parviennent à unir leurs voix et délivrer avec émotion ce départ sans espoir de retour qu'exprime l'*aria* mozartienne. Il se poursuit avec l'univers plus ludique et foutraque de **Gioacchino Rossini**, à travers l'air d'Isabella « *Cruda sorte* » (***L'Italiana in Algeri***) et du duo "*Dunque io son*" extrait du ***Barbier de Séville***. Dans le premier, **Héloïse Mas** ne manque pas d'impressionner par son sens de la dynamique, et l'on peut se réjouir d'entendre là une authentique voix de mezzo, à l'aise dans les deux extrêmes de sa tessiture, trouvant des effets comiques dans un grave toujours plein, jamais détimbré, et en n'escamotant aucune de ses coloratures. En duo avec le fringant **Florent Leroux-Roche** (qui chantera le rôle-titre de *Don Giovanni* demain soir...), **Armelle Kourdoïan** rivalise de charme et de drôlerie avec son compère, et l'on savoure tant la magnifique voix lyrique de la première que le superbe timbre du baryton marseillais, dont le registre grave est toujours source de frissons le long de l'échine. Appris le matin matin, et donc non prévu au programme (en reportant pour la seconde partie le fameux "*Erri tu*" verdien qu'il devait initialement délivrer), il s'attaque à l'un des monologues du rôle-titre de ***Hamlet*** d'**Ambroise Thomas**, celui du V, "*Comme une pâle fleur*". Juvénile et athlétique, Florent Leroux-Roche campe d'emblée et avec aisance ce personnage rebelle et désespéré, et l'on ne peut que succomber ici à la qualité de son phrasé, à sa droiture stylistique, et à son engagement

dramatique. La première partie se referme avec ce même ouvrage, et le trio "*Je veux lire enfin dans sa pensée*", qui réunit le rôle-titre, sa fiancée Ophélie et sa mère Gertrude, et dont la force dramatique ne manque pas de faire son effet sur le public qui adresse aux trois artistes une belle salve d'applaudissements.



Après une pause glaces et boissons bienvenue en cette journée caniculaire (il avait fait jusqu'à 38 degrés dans le Luberon ce jour-là...), la seconde partie commence avec le duo Rigoletto/Gilda ("*Tutte le feste al tempio*") extrait de **Rigoletto** de **Giuseppe Verdi**. La Gilda d'Armelle Khourdoïan n'a rien d'une oie blanche, et sa voix large lorgne déjà vers le destin d'une **Traviata**... qu'elle entonnera justement peu après ! Car la

soprano d'origine arménienne possède une grande voix lyrique, qui convient parfaitement au rôle de Violetta Valery, qu'elle incarne avec beaucoup de pugnacité et d'émotion, en délivrant un déchirant "*E strano...*" et jusqu'à un "*Sempre libera*" tout feu tout flamme, qui emporte l'adhésion du public. Entre les deux airs, le baryton offre le grand air de Renato (dans **Un Ballo in maschera**) que nous avons déjà évoqué, et auquel il confère la rage et le mordant qu'il appelle, mais aussi la douleur de l'homme bafoué qui se souvient des jours heureux. Il est suivi par le duo extrait des **Capuleti ed i Montecchi** belliniens "*L'altar funesto*", avec Armelle Khourdoïan en Juliette et Héloïse Mas en Roméo. La première s'avère être une idéale Giulietta, par son sens aigu du *legato*, de la conduite vocale, la facilité de la vocalise ou encore par une superbe homogénéité de timbre sur l'ensemble de la tessiture, tandis que la seconde est d'une beauté sculpturale, même dans le registre hyper-grave, assumé avec *brio* sans jamais poitriner. Le miracle tient aussi de la pure

magie par l'association suave des deux solistes aux timbres parfaitement coordonnés, marqué par une irrésistible pulsion de mort.

La soirée s'achève de manière tout aussi dramatique avec le trio "*Tu ne chanteras plus*" tiré des **Contes d'Hoffman** de **Jacques Offenbach**. C'est depuis l'une des fenêtres du château que la Mère d'Antonia rejoint le duo commencé en contre-bas par la soprano et la baryton, les trois chanteurs unissant leur voix pour atteindre un *climax* dramatique qui prend à la gorge, et soulève l'enthousiasme du public. Pour le remercier, les trois amis leur offre un *bis*, avec l'accompagnement toujours au cordeau de **Vladik Polionov** au clavier, l'air "*La ci darem la mano*" (*Don Giovanni*) entonné à trois (le rôle de Zerlina est indifféremment confiée à une soprano ou une mezzo...), ce diable de Don Giovanni/Florent Leroux Roche pouvant ainsi à loisir... lutiner deux femmes au lieu d'une !...

Le lendemain, nous retrouvions la pétillante **Héloïse Mas**, sur la ravissante place de l'église du non moins charmant **Village de Lauris**, accompagnée cette fois de l'un des plus grands espoirs du chant français (dans la catégorie "ténor")... le chanteur varois **Valentin Thill** ! Et c'est à un répertoire 100 % consacré au "*petit Mozart des Champs-Élysées*", alias **Jacques Offenbach**, qu'était dévolue cette nouvelle soirée lyrique. Elle débute avec plusieurs extraits de **La Périchole** ([rôle ans lequel la mezzo française a brillé à Marseille, notamment](#)), dont le fameux "*air de la griserie*", "*Ah que les hommes sont bêtes*", ou encore les airs "*de la prison*" ou "*de l'aveu*"...



La mezzo offre à nouveau au rôle-titre sa voix opulente et corsée, et en plus d'être *glamour* et vocalement glorieuse, on applaudit aussi l'incarnation qui ne laisse pas dans l'ombre ni la fragilité ni le côté fantasque du personnage (en fonction des airs délivrés). Elle forme ainsi un couple plus que crédible avec son amoureux, le jeune (et très attachant) ténor **Valentin Thill**, [applaudi dernièrement dans *Iphigénie en Tauride* à l'Opéra de Montpellier](#). En plus d'incarner un Piquillo éminemment sympathique, le jeune chanteur se montre superbement chantant, fort châtié de style, et s'exprimant dans un français exemplaire. Les deux artistes enchaînent sur le duo de Boulotte et Barbe-Bleue (dans l'opéra éponyme d'Offenbach), "*Vous avez vu ce monument*", dans lequel le ténor, s'inspirant de la fameuse série américaine "*Dexter*", s'enveloppe dans une combinaison en tulle et enfile des gants en plastique, prêt à accomplir son sanglant forfait... Hilarité générale garantie !



Ils poursuivent avec l'oeuvre "sérieuse" du compositeur allemand, les fameux **Contes d'Hoffmann**, en interprétant tour à tour "*La Légende de Kleinzach*" pour l'un, "*Vous, sous l'archet frémissant*" pour l'autre, avant d'être réunis dans la *Romance*

entre Hoffmann et Nicklausse. Vocalement, Valentin Thill livre un chant incroyablement solide, et surmonte aisément – avec *brio* et clarté – la tessiture redoutable de la *chanson de Kleinzach*, le tout dans un français là aussi tout simplement parfait, tandis que la mezzo campe une ardente Nicklausse, au timbre voluptueux et rayonnant dans l'aigu. On retourne ensuite dans l'humour potache avec **La Belle Hélène**, et ses airs les plus célèbres comme "*On m'appelle Hélène la blonde*" ou "*Au mont Ida*", suivi par le duo Hélène/Pâris : "*Ce n'est qu'un rêve*". Héloïse Mas ne fait vocalement qu'une bouchée de son grand air, avec sa voix ample, admirable de souplesse, et tellement déconcertante de légèreté dans l'aigu. Plus belle que jamais, la mezzo campe ainsi la plus crédible des Hélène, peut-être parce qu'elle met dans la déclamation beaucoup d'autodérision. De son côté, Valentin Thill n'éprouve aucune difficulté dans la tessiture très aiguë qui lui incombe, avec un timbre qui a bien le charme requis par le « *fier séducteur* », en plus d'une diction à faire frissonner de plaisir. Un grand Pâris, plus prince que berger !...

Mais c'est avec un air qui sort du répertoire « *offenbachien* » qu'ils concluent la soirée, en guise de *bis*, le sublime air (puis duo) "*Mon coeur s'ouvre à ta voix*", extrait de **Samson et Dalila** de **Camille Saint-Saëns**, dans lequel la mezzo offre au public sa voix de bronze et de braise conjugués, avec un *legato* parfaitement maîtrisé, jusque dans ces *pianissimi* qu'elle s'autorisent pour souligner tous les contrastes et même les contradictions de son personnage ambigu, avec aussi cette autorité qui s'impose d'emblée, et enfin une sensualité

dramatique dont elle use avec un art achevé pour réduire Samson à sa merci !

Au final, deux belles soirées lyriques sous le ciel étoilé de Provence !

CRITIQUE, festival. 27ème Festival Durance Luberon, les 10/8 (Château de Mirabeau) & le 11/8 (Place de l'Eglise de Lauris) 2024. AIRS, DUOS et TRIOS D'OPERAS : Héloïse Mas (mezzo), Florent Leroux-Roche (baryton), Armelle Khouardoïan (soprano), Valentin Thill (ténor), Vladik Polionov (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

CRITIQUE, concert. FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE. Melisey, chœur roman, le 4 août 2024. FLORENT MARIE, luth Renaissance à 8 chœurs. Giovanni Antonio Terzi, Ballard, Dowland...

Virtuose du luth, pédagogue et instrumentiste recherché pour de nombreux ensembles sur instruments d'époque, Florent Marie présente à Musique & Mémoire, un programme d'autant plus convaincant qu'il est dans sa conception parfaitement adapté à l'esprit et à la dimension du lieu ; le très intimiste chœur roman de Melisey, joyau patrimonial dont la superbe acoustique est taillée idéalement pour le récital de soliste.



A 11h, le récital accueille le festivalier dans l'un des sites les plus secrets et les plus authentiques des Vosges du Sud. Le programme fait un tour d'Europe, offrant un bel éventail des styles et des écritures à l'extrême fin du XVI^e, soulignant aussi comment un même air passe d'un pays à

l'autre, avec propre à la mode locale, une adaptation esthétique requise. Les Italiens reprennent selon leur propre esthétique les chansons françaises les plus célèbres...

Dans ce bain métissé où se déploie l'éloquente virtuosité du luthiste, une place privilégiée, - naturelle au regard de la grande qualité de son écriture, s'affirme peu à peu au profit du compositeur italien méconnu, **TERZI**, compositeur actif au carrefour des XVI et XVII^e èmes, à la verve jamais facile ni grossière ; au contraire, d'une façon délicieusement madrigalesque totalement maîtrisée. Chaque développement

mélodique et le choix des airs comme la construction harmonique, accents et effets expressifs semblent sous tendus par un texte dont il faudrait rétablir les paroles. L'articulation souple du luthiste permet de capter le raffinement de Terzi dans son approche personnelle. C'est bien ce luth princier et royal qui affirme ici une élégance et une délicatesse de haute intensité, instrument remarquable en couleurs comme en accent, aussi riche de ce point de vu que le langage parlé.

L'arche musicale ainsi tracée part du classicisme originel, celui de Francesco Da Milano (1497-1543), prince du XVI dont le Ricercar souligne la force poétique.

Les airs à la mode circulent et marquent autant l'imaginaire des compositeurs ; ainsi les auteurs célébrés et largement diffusés : Alberto da Mantova (1500-1551) qui adapte selon son goût « Martin menoit son pourceau au marché » de Clément Janequin... Idem pour l'éditeur Pierre Phalèse (1510-1573) qui publie, et assure la diffusion européenne de l'air » je suis déshérité » de Pierre Cadéac.

On découvre alors dans tous son raffinement expressif l'art de Giovanni Antonio Terzi (avant 1570? – après 1620) révélé dans sa Canzona : s'affirme en particulier sa longueur mélancolique, d'une délicieuse suavité. Florent Marie a dédié un récent cd monographique au compositeur italien, démontrant combien il était justifié de le révéler ainsi.

Une même invention se déploie dans deux airs inspirés de danses [balli alemani, settimo et quarto, vers 1599] puis dans la Padovana [danse plus développée] ; cependant que la Toccata souligne cette verve vocale et même linguistique déjà évoquée qui s'impose comme l'une des principales singularités identifiant le dit Terzi. Elle va plus loin encore, affirmant même une surenchère linguistique et une vocalità décuplée d'une expressivité libérée qui force l'admiration.

Pour Musique & Mémoire, Florent Marie révèle le madrigalisme de Terzi dont l'art s'affirme proche de la parole

Le madrigal d'après Philippe de Monte : » Ahí chi mi rompe il sono » se révèle là encore remarquablement articulé et riche de nuances, genre définitivement plus expressif que la chanson française contemporaine. Terzi dans ses diminutions idéalement ouvragées, suit le mot italien, recherche l'expressivité de Philippe de Monte qui est d'origine flamande. À côté de la Toccata le madrigal paraît plus économe et d'une austérité mesurée, plus sobrement suggestive ; une langueur suspendue, résolument secrète et allusive.

La succession des deux airs qui suit éclaire davantage tout ce qui séduit chez Terzi. Comment en partant d'une source française, il en déduit une nouvelle pièce pleine de délicatesse et de séduction madrigalesque. De la source, française, une Courante de Robert Ballard (1570?-après 1650), somptueuse dans sa mesure noble et classique, d'un équilibre solaire, d'une délicatesse extrême, toute en fluidité continue et qui demeure strictement dans son cadre chorégraphique, Terzi déduit une tout autre pièce, traitée de manière italienne et remarquablement madrigalisée. Le jeu du luthiste en éclaire la créativité capable de renouveler l'esprit de la danse du Français en réinventant la syntaxe vers un flux dont la séduction rythmique et l'articulation de la mélodie sont très proches de la respiration du chant.

De l'air Italianisé de Giovanni Battista della Gostena (1558?-1593?), d'après » Suzanne ung jour » (Roland de Lassus), le luthiste exprime avec justesse la mélancolie sousjacente ; et une équation idéale entre le langage et le

chant. Le luth semble parler et chanter dans ce Lasso des plus populaires. Généreux en découvertes, l'interprète dévoile également la manière de Simone Molinaro (ca.1565-1634) qui fut l'éditeur des madrigaux du poète maudit et assassin, Carlo Gesualdo [Passamezzo – gagliarda].

Enfin la dernière séquence fait la part belle aux anglais, auteurs remarquablement inspirés dont le raffinement mélodique fusionne avec une souplesse rythmique elle aussi nuancée, enivrante.

Contemporain de Terzi, **John Dowland (1562?-1626)** affirme une évidente facilité dans » A fancy » : phrasés naturels, nuances ciselées s'apparentent au chant dans une vocalité détaillée et naturelle. Cependant que les ultimes pièces du programmes : » Lady Hunsdon's Puffe » et « Lady Clifton's spirit » éclairent des sentiments moins naturellement manifestes chez les Italiens : l'humour et le burlesque, d'autant plus mordants qu'ils sont sous les doigts de plus en plus virtuoses de Florent Marie, portés par une vivacité expressive aussi enjouée qu'articulée. On prolongera les délices de ce programme en écoutant les cd : « Musique pour luth de Giovanni Antonio TERZI », et le plus récent, à paraître en septembre 2024 : « John DOWLAND : Sweet Melancholy » (2 cd, édités chez Carpediem records).



Récital de Luth par FLORENT MARIE, dans le Chœur roman de Melisey © classiquenews 2024

CRITIQUE, concert. FESTIVAL MUSIQUE & MÉMOIRE. Melisey, chœur roman, le 4 août 2024. Programme : « L'Italie, Miroir de l'Europe ». FLORENT MARIE, luth Renaissance à 8 chœurs. Giovanni Antonio Terzi, Ballard, Dowland...

**CRITIQUE, concert. 68ème
GSTAAD MENUHIN FESTIVAL.
Berghaus Eggli, le 10 août
2024. Série « Mountain
Spirit » n°4 : « Planets by
Night » / Les Planètes de
Gustav Holst. Gstaad Festival
Brass Ensemble / Cuivres du
GFO Gstaad Festival
Orchestra. Immanuel Richter,
trompettes, présentation et
direction**

Jamais en reste d'un nouveau défi, et
comme pour mieux immerger le festivalier
au plus près du motif naturel, le GSTAAD
MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY inaugure cet
été un nouveau format de concert... A 22h,
chacun est invité à prendre de la hauteur
(facile alors au Pays d'en haut), où
toutes les remontées mécaniques s'offrent

au randonneur désireux de rejoindre en quelques minutes les sommets surplombant Gstaad et Saanen. Cap ce soir sur l'EGGLI (massif à 1500 m d'altitude), sommet sous les étoiles, et sa terrasse aménagée spécialement dans le cadre de la nouvelle série de concerts (inaugurés en 2024), intitulée « *MOUNTAIN SPIRIT* ». Déjà, l'ascension dans la nuit, qui dévoile une vue inoubliable sur la vallée, réalise une préparation idéale d'avant le concert.

Le dernier des 4 programmes de cette série, met à l'honneur, **les Planètes**, celles alignées dans une conjonction proactive, telle que l'a conçu le compositeur **Gustav Holst** à partir de l'été 1913, alors qu'il était en villégiature à Majorque (le dernier astre Mercure voit le jour en 1916.)... Ainsi se succèdent 7 planètes parmi les plus inspirantes, celles qu'ont généreusement investi l'astronomie et la mythologie.

Ce soir ce sont les cuivres du formidable Orchestre maison, le **Gstaad Festival Orchestra**, composé d'instrumentistes parmi les plus talentueux des orchestres suisses... qui abordent une version spécifique des Planètes, l'opus 32 (pour cuivres seules) ;

En préambule, une courte et très claire présentation des thèmes principaux et du caractère de chaque pièce est assurée par le musicien leader ce soir, le trompettiste **Immanuel Richter** qui lors du concert, dirige à cour, avec une précision énergisante.

Nuit vertigineuse au Gstaad Menuhin

Festival & Academy

Les cuivres du Gstaad Festival Brass Ensemble font tourner 7 planètes sur les cimes

La brillance et la puissance des seules cuivres (rebaptisés « Gstaad Festival Brass Ensemble ») occupent tout l'espace sous la tente ; leur vibration exprime la force des montagnes environnantes, et en écho, la rotation spectaculaire des planètes ainsi évoquées : l'esprit



conquérant, impérieux de Mars et son irrésistible crescendo rythmique ; la sensualité non moins impériale de Vénus qui met en avant le timbre aquatique, aérien de la harpe auquel répond le velours comme enivré des 3 trombones placés face au public au centre de la scène... Avec l'adjonction du timbre cristallin du célesta (joué par Immanuel Richter qui en cours de soirée joue au minimum 3 différentes trompettes), le spectre des timbres et des couleurs déploie mille combinaisons de nuances sonores qui accréditent la valeur et le grand raffinement de cette transcription dont les musiciens font leur miel. La partition de Holst permet aussi de jouer sur les étagements et l'organisation des timbres dans l'espace, grâce aux sourdines, très habilement sollicitées en cours de réalisation.

Ainsi trombones, tubas, trompettes, somptueux cors (d'une rondeur expressive elle aussi melliflue) enchaînent les 7 portraits de planète dont les 3 derniers ajoutent au raffinement de l'approche : à l'évocation plus narrative et descriptive des 3 premiers (Mars, Vénus, Mercure, ce dernier d'une vivacité toute aérienne), correspond le trio final, plus riche en texture, plus abstrait aussi : l'arche colossale, – au diapason des cimes suisses, du majestueux Saturne ; l'attractivité d'Uranus et ses textures de fait magiciennes (où se déploient en particulier le métal onctueux à la fois profond et solennel des cors) ; sans omettre l'intensité du « mystique » Neptune dont les instruments en fusion et en complicité parfaites expriment l'agilité de la mélodie serpentine, jusqu'à l'hypnose.

La version renforce l'esprit martial, surtout le caractère de vivacité conquérante, habilement doublé d'une grande sensualité dans les passages qui permettent aux timbres de se frotter avec délice.

Expressivité, contrastes, spatialité, énergie et allusion sensuelle..., il ne manque rien à cette version plus que convaincante ; en exposant ainsi les cuivres de l'orchestre, la pièce permet comme peu d'en savourer toutes les nuances sonores.

Étonnante genèse de l'œuvre : les Planètes sont d'abord conçues pour 2 pianos (excepté Neptune, destiné originellement à l'orgue), puis vite mises au placard après le début de la première guerre mondiale. C'est Adrian Boult qui en assure l'exhumation et sa révélation au concert en septembre 1918, après le conflit, comme si la partition et sa fureur raffinée

était le miroir idéal d'une période troublée. Il reste étonnant que sans le vouloir, à l'été 1913, Holst ait pressenti la catastrophe à venir dans des déflagrations spectaculaires dues à sa seule inspiration... ; sur le mont EGGLI ce soir, les instrumentistes du Gstaad Festival Brass Ensemble en ont révélé toutes les splendeurs poétiques. A n'en pas douter l'expérience sur les hauteurs est une réussite totale qui deviendra avec les années, si le principe en est pérennisé, l'un des piliers du Gstaad Menuhin Festival. A suivre.

CRITIQUE, concert. 68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL. Berghaus Eggli, le 10 août 2024. Série « Mountain Spirit » n°4 : Planets by Night / Les Planètes de Gustav Holst. Cuivres du GFO Gstaad Festival Orchestra. Immanuel Richter, trompettes, présentation et direction. Photo : © Raphaël Faux / Gstaad Menuhin Festival & Academy 2024

68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY, jusqu'au 31 août 2024

:
https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/programme-2024/liste-des-concerts?gad_source=1&gbraid=0AAAAADLwA8MuGPHGLvqDdctnv_l9f8qnj&gclid=EAIaIQobChMIwZ2-7LPyhwMVbK1oCR3v_i1dEAAYASAAEgL8YvD_BwE

LIRE aussi notre présentation du 68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY : » TRANSFORMATION » / temps forts, nouvelles séries, engagement pour le climat, teaser vidéo 2024, ... : <https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

<https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

**CRITIQUE, concert. 68ème
GSTAAD MENUHIN FESTIVAL &
ACADEMY, Saanen le 10 août
2024. » Temps et éternité »
: KA Hartman, Martin, JS
Bach... , Camerata
Bern, Patricia Kopatchinskaja**

**TRANSFORMATION... L'EXPÉRIENCE MUSICALE À
GSTAAD. Plus engagé
que jamais pour sa
durabilité et la
réduction progressive**



de son empreinte
carbone, le Gstaad Menuhin Festival sous
l'impulsion visionnaire de son directeur
artistique Christoph Müller, poursuit son
offre musicale critique, certains diront
militante, dont l'exigence du sens
accordée à l'excellence artistique
produit un nouvel accomplissement
significatif.

Ce soir, dans l'église historique de
Saanen, vaisseau devenu légendaire car
Yehudi MENUHIN décida ici même de la
création du Festival en y donnant ses
premiers concerts, le bouillonnant
directeur, véritable catalyseur culturel,
a trouvé en Patricia Kopatchinskaja, une
ambassadrice de choix : artiste complète,
habitée comme lui par la passion de la
musique et conceptrice de programmes
aussi forts, engagés que personnels.

MUSIC FOR THE PLANET BY PATRICIA KOPATCHINSKAJA

Tous ses concerts au Gstaad Menuhin Festival illustrent ainsi
un nouveau cycle emblématique intitulé « *Music for the
Planet* » . Après l'inoubliable concert « Les Adieux » en 2023,
après un premier programme 2024 soulignant avec la complicité
d'Anastasia Kobekina, le cas inquiétant de Venise qui meurt de
la lente montée des eaux et de la pression touristique

terrifiante, voici donc un nouveau spectacle intitulé « **temps et éternité** » .

Moins concert habituel qu'expérience musicale et même cheminement spirituel, le format proposé suscite par ses contrastes et sa construction, d'impérieux questionnements sur le sens de nos vies, la place que nous souhaitons occuper sur cette terre : vie et mort, destruction et violence ou renaissance et espoir...

L'interrogation philosophique est magistralement posée à travers la seconde partie précisément où dans une succession géniale qui alterne séquence de Frank Martin et chorals de Bach [ceux de la Passion selon Saint-Jean, transposés pour orchestre de cordes], la violoniste éruptive et incandescente comme à son habitude, exprime les divers épisodes de la Passion christique dont chaque choral par sa douceur poétique semble réaliser le commentaire méditatif.

L'expérience de la souffrance la plus intense aiguise la conscience ; tout en l'exprimant directement, la violoniste la dénonce et exhorte à agir pour la réparer. La musique transforme ; elle peut réveiller les consciences et conduire à agir. Le message est clair.



UNE EXPÉRIENCE CATHARTIQUE ET RÉSILIENTE DE LA SOUFFRANCE

Grand admirateur des Passions de JS BACH, **Frank MARTIN** a composé pour Menuhin, le cycle *Passion* comme un grand concerto pour violon en 1973.

On passe des stridences âpres et hurlantes à la tendresse apaisée réparatrice ainsi, en une alternance hypnotique. Ce balancement produit un polyptique musical qui saisit et bouleverse. Dans « **Crux** » de **Lubos Fisher** [mort en 1999], l'acmé est atteinte dans le duo formé par la violoniste totalement enivrée, abandonnée et réceptive à l'extrême souffrance, et le percussionniste (**Pascal Viglino**) qui assène des coups de timbales de plus en plus meurtriers, comme ceux d'une lente et progressive exécution, chant embrasé d'une inéluctable mise à mort ; le tout sur l'image projetée de la Crucifixion. En soutien iconographique au polyptique musical,

le programme intègre la projection des peintures de Duccio di Buoninsegna, actif au XIV^e en particulier à la Cathédrale de Sienne. La sensation visuelle et musicale ressentie restera mémorable.

En première partie, Patricia Kopatchinskaja aborde avec ses complices de la **Camerata de Bern**, totalement connectés au moindre battement de ses cils, le vertigineux **Concerto « funebre »** du munichois **Karl Amadeus Hartman** [1905 – 1963], fulgurant, convulsif, dont les solos de violons, déchirants, hallucinés... appellent au réveil des consciences tout en exprimant des élans touchés par la grâce [Adagio], et les affres les plus douloureux du désespoir. Humanité et barbarie, tendresse et ignominie... Artman qui a composé son Concerto en 1939 pour dénoncer les pires atrocités nazies commises contre l'humanité, ne pouvait trouver meilleurs interprètes.

L'INCANDESCENT CONCERTO FUNEBRE DE KA ARTMAN

L'extraordinaire se produit sous l'archet et la vitalité électrisée de sa main gauche ; tout en faisant littéralement pleurer son violon, la musicienne prophétesse comme transfigurée par cette « musique de deuil » , rayonne d'une beauté grave dont la clairvoyance qui jaillit alors de son instrument, foudroie par sa justesse. **Patricia Kopatchinskaja souhaite adresser un nouveau message** : l'intensité du jeu, la force et la rage qui s'en dégagent aussi, évoque au cœur du programme, entre gravité et conscience, chaque instant essentiel où « tout bascule » ... Si le Concerto d'Hartman brûle comme un brasier dans la nuit, il nous fait voir par cet éclat lacrymal, l'atrocité humaine au plus près ; en l'exprimant ainsi il l'a dénonce, ce que fait Patricia Kopatchinskaja, et avec quelle musicalité.

Comme on l'a vu l'an dernier à Gstaad [sous la tente dans le programme Les Adieux, adieux aux espèces animales, à leur extinction programmée désormais inéluctable], voici un autre programme qui renouvelle totalement le concert traditionnel,

en joignant avant et après Hartmann, des chants traditionnels chantés par un trio de femmes en costumes traditionnels accompagnée par l'accordéon... Référence à une approche paysanne probablement chère à la violoniste moldave, où l'homme savait communier et vivre de la nature sans l'épuiser comme actuellement.

La musique par le truchement d'un enchaînement parfait évoque ainsi la perte d'un monde harmonieux, l'empire de la violence omniprésente, inévitable... La volonté forcenée de vaincre souffrance et barbarie : conscience et résilience, clairvoyance et responsabilité... Le programme et son message diffusent le meilleur des rôles que la musique peut revêtir et que le thème générique de l'édition 2024 expose ainsi clairement : **la transformation**. Qui peut dire si parmi les festivaliers, certains auront été transformés en écoutant dans ses enchaînements surprenants ce programme parmi les mieux conçus ? MAGISTRALE expérience et certainement aussi prenante que le programme précédent auquel nous avons assisté lors de l'édition 2023 (1).



CRITIQUE, concert. 68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY, Saanen le 10 août 2024. » *Temps et éternité* » : KA Hartman, Martin, JS Bach... , Camerata Bern, **Patricia Kopatchinskaja. Toutes les photos : © Raphaël FAUX / Gstaad Menuhin Festival & Academy 2024**

(1) Lire notre **critique du concert Les Adieux** par **Patricia Kopatchinskaja**, Gstaad Menuhin Festival & Orchestra, le 12 août 2023

: <https://www.classiquenews.com/critique-concert-gstaad-menuhin-festival-le-5-aout-2023-les-adieux-patricia-kopatchinskaja-beethoven-schumann-chostakovitch-music-for-the-planet-i/>

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-gstaad-menuhin-festival-le-5-aout-2023-les-adieux-patricia-kopatchinskaja-beethoven-schumann-chostakovitch-music-for-the-planet-i/>



68ème GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY, jusqu'au 31 août 2024

:

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/programme-2024/liste-des-concerts?gad_source=1&gbraid=0AAAAADLwA8MuGPHGLvqDdctnv_l9f8qnj&gclid=EAIaIQobChMIwZ2-7LPyhwMVbK1oCR3v_i1dEAAYASAAEgL8YvD_BwE

LIRE aussi notre présentation du 68ème **GSTAAD MENUHIN FESTIVAL & ACADEMY** : » TRANSFORMATION » / temps forts, nouvelles séries, engagement pour le climat, teaser vidéo 2024, ... :
<https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

<https://www.classiquenews.com/suisse-68eme-gstaad-menuhin-festival-academy-transformation-12-juillet-31-aout-2024/>

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhäuser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias

Krätzer / Nathalie Stutzmann.

Au Festival de Bayreuth, preuve est faite qu'une mise en scène et une interprétation imaginative, qui conservent l'esprit et l'intention d'un opéra, peuvent fonctionner malgré ce qui semble à première vue une vision étrange – et même blasphématoire – de *Tannhäuser*. Le metteur en scène allemand Tobias Krätzer et son équipe de création fusionnent la performance réelle sur la scène de Bayreuth avec la vidéo en coulisse et les pré-3enregistrements, ce qui s'apparente à première vue telles d'irrespectueuses libertés avec l'œuvre, ajoutant même de nouveaux personnages. Il y a même un spectacle de cabaret pendant l'entracte sur le « lac » proche du *festspielhaus*, qui non seulement complète – mais devient même partie intégrante – de la narration.



L'année dernière, nous sommes allés à Wartburg, ville où Wagner a placé l'action de son opéra, telle la légende médiévale d'une compétition de chant dans le château de cette ville. Nous avons traversé la forêt de Thuringe en voiture, puis nous sommes arrivés à Bayreuth. C'est ainsi que la production de **Tobias Krätzer** commence avec une vidéo projetée sur un écran géant, montrant ce magnifique château sur son escarpement rocheux, survolant la forêt de Thuringe... pour montrer un fourgon Citroën vintage (avec un lapin sur son toit) et, à l'intérieur, Tannhäuser qui s'avère être le clown d'une troupe itinérante de circassiens. La camionnette Citroën est conduite par une Vénus enveloppée dans une robe léopard tandis que ses compagnons, le nain Oskar (celui du Tambour de Schlondorff) et l'interprète-star du cirque, la drag queen "Le Gateau au Chocolat", complètent cette équipe d'artistes révolutionnaires défiant les normes et traçant leur route à travers le monde. C'est le Venusberg libéré que Tannhäuser a

rejoint, après avoir rejeté l'ancien monde de la Wartburg. C'est bien sûr le monde d'Elisabeth aussi qu'il a rejeté. Cependant, lorsque Vénus renverse intentionnellement un garde de sécurité d'un Burger King qui les a surpris en train de voler de l'essence, Tannhäuser retourne à la réalité et rejette ce monde des plaisirs, tandis qu'un cycliste de passage lui dit d'aller à Rome...



Elisabeth est ici interprétée par l'exquise et luxuriante soprano norvégienne **Elisabeth Teige**, qui offre un étonnant contraste dramatique et vocal avec la Vénus d'**Ekaterina Gubanova**. Teige possède un registre aigu puissant, mais jamais forcé. Associé à la douceur du ténor de **Klaus Florian Vogt**, nous avons là deux chanteurs parfaits dans leur rôle respectif. Pendant qu'ils chantent à la Wartburg / à Bayreuth – avec l'impressionnant Landgrave de **Günther Groissböck** -, une

vidéo montre Vénus et ses collègues grimpant sur le balcon du *Festpielhaus* pour déployer cette bannière : « *VOULOIR LIBREMENT. FAIRE LIBREMENT. PROFITER LIBREMENT* », comme un slogan des jours révolutionnaires de Wagner. Une fois revenus à l'intérieur de l'opéra, le drame du concours de chant se reflète dans les pitreries de Vénus, de Gâteau au Chocolat et d'Oskar. Cependant, le spectacle reste désespérément sombre, car Elisabeth montre les cicatrices de ses poignets après avoir tenté de se suicider après avoir perdu Tannhäuser, et l'amour non partagé de Wolfram est également accentué. Le chant de **Markus Eiche** est d'une beauté et d'un romantisme renversants tout au long de l'œuvre et l'aria la plus tendre de l'ouvrage (accompagnée à la harpe) « *O du mein holder Abendstern* » lui est décerné.

Même si l'amour non partagé est déjà clairement apparent, nous devons d'abord avoir cette compétition dans laquelle **Siyabonga Maqungo** campe un Walther von der Vogelweide, à la voix charmante et appropriée. Le troisième acte commence par un retour au Venusberg, qui a été réduit en tas de ferraille. Le fourgon est une épave et lorsque les chœurs arrivent en haillons, ils y récupèrent ce qu'ils peuvent. Ayant abandonné sa robe de la Wartburg, Elisabeth insiste pour que Wolfram enfle le costume de clown de Tannhäuser et ils font l'amour. Elle se suicide ensuite. C'est dans ce contexte désespérément triste que Wolfram chante son dernier air. Tannhäuser passe du désespoir à l'extase, puis sombre à nouveau dans l'abattement. Pour ajouter à la désillusion artistique, un énorme panneau publicitaire montre que Gâteau au Chocolat fait désormais partie du "courant dominant", et fait la promotion de montres incrustées de diamants. Dans un renversement de La Pietà de Michelangelo, Elisabeth est descendue dans les bras de Tannhäuser. L'opéra se termine par une projection vidéo de Tannhäuser et Elisabeth (plutôt que Vénus) traversant la campagne dans leur camionnette. Je n'étais pas le seul pleurer lors de cette soirée où la musicalité et le chant ont été des plus bouleversants. Oui, la production est divertissante et

intelligente, mais c'est avant tout la plus haute qualité du chant et la musicalité de l'orchestre qui dominent, et à ce titre la symbiose de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** avec ses interprètes et la musique ne faiblit [heureusement] jamais tout au long de la soirée.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024.
WAGNER : Tannhauser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : Version intégrale de « Tannhäuser » de Richard Wagner au Festival de Bayreuth

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen), le 5 août 2024.
Airs et duos de Gioacchino

Rossini par Sara BLANCH et Paolo BORDOGNA, accompagnés au piano par Giulio Zappa.

Au lendemain [d'un saisissant concert de la jeune star coréenne du piano Yunchan Lim](#), c'est le chant qui reprenait ses droits dans la fabuleuse Eglise del Carmen, lieu principal du 38ème Festival Castell de Perelada, même si l'acoustique s'y révèle toujours plus flatteuse pour les instruments que pour les voix. Et c'est un programme 100 % Gioacchino Rossini que sont venus délivrer la soprano catalane Sara Blanch et le baryton italien Paolo Bordogna, ces deux-là se connaissant bien pour avoir participé à nombre de productions belcantistes ensemble. Si la première brille surtout dans les incroyables extrapolations de la voix, le second a conquis le public plus encore par ses incroyables talents de comédien, et ce n'est pas par hasard qu'il est considéré comme l'un des ou trois meilleurs barytons-bouffes au monde, tessiture qui exige la maîtrise du chant *sillabato* tout autant que l'art des mimiques et des grimaces.



Mais c'est **Sara Blanch** qui ouvre la soirée avec le rare air "*Fragolette Fortunata*" extrait de l'opéra "*Adina*" (de Rossini donc...), dans lequel elle fait montre de son art consommé du chant belcantiste, et qu'elle couronne d'aigus étourdissants. Son incroyable souffle, les divins mélismes de la voix, et ses vertigineux sauts d'octave font également merveille dans "*Tremare Zenobia ?*" extrait d'*Aureliano in Palmira*, avant de s'attaquer au plus léger "*Squallida veste e bruna*" de *Don Pasquale*, où elle rivalise de malice, et dont elle ne fait qu'une bouchée grâce à grâce à son émission franche et une agilité pyrotechnique qui a fait sa renommée. En deuxième partie, c'est à peine si l'on reconnaît le fameux air "*Una voce poco fa*" tant elle truffe l'air de nouvelles difficultés techniques, y multipliant contre-*Ut* et même contre-*Ré* qui ne sont absolument pas dans la partition originale !



De son côté, **Paolo Bordogna** met un peu plus de temps à se chauffer la voix, son registre grave étant par ailleurs souvent couvert par le pianiste auquel on pourra adresser le reproche de jouer bien trop fort, sans avoir visiblement tester

l'acoustique des lieux. Mais au fur et à mesure des airs, la voix volubile et puissante de l'italien reprend ses droits, et finit par en mettre plein la vue tant en termes de vélocité que de puissance vocales. Ainsi, après un air extrait de "*La Gazza ladra*" manquant de son habituel assurance, celui tiré d'"*Il Turco in Italia*" "*Se ho da dirla*" fait étalage de son art hors-pair du chant *sillabato*, qu'il porte à incandescence, plus tard, dans le fameux "*Miei rampolli femminini*", qui lui vaut une belle salve d'applaudissements. L'acteur se montre, comme d'habitude aussi, tout aussi hors-pair, multipliant les poses et regards, les grimaces et les gestes propres à susciter le rire. Et si le fameux air "*La Calumnia*" (*Le Barbier de Séville*) ne prête pas à rire, c'est sans compter les mimiques appuyés du chanteur, dont le registre grave est cependant à nouveau mis en difficulté tant pas l'acoustique des lieux que par un pianiste peu à l'écoute, en termes de volume sonore, de ses deux partenaires.

Quant aux duos clôturant les deux parties de la soirée ("*Credete alle femmine*" d'"*Il Turco*" et "*Dunque io son*" du *Barbiere*), ils permettent aux deux artistes de laisser éclater tant leur complicité d'artistes que leurs brios respectifs, mais c'est dans leur bis final qu'ils mettent le feu à la vénérable église, avec une inoubliable et magistrale interprétation du "*Duo des chats*", d'une incroyable exécution technique et théâtrale, et qui leur a valu une standing ovation amplement méritée !

CRITIQUE, festival. PERELADA (Espagne). 38ème Festival Castell de Perelada (Iglesia del Carmen) le 3 août 2024. Airs et duos de Gioacchino Rossini par Sara BLANCH et Paolo BORDOGNA, accompagné au piano par Giulio Zappa. Photos © Toti Ferrer.

VIDEO : Sarah Blanch et Paolo Bordogna chantent au 38ème Festival Castell de Perelada

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 3 août 2024. WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck... T. Arnalsson / S. Bychkov.

C'était pourtant la nouvelle production-phare que ce *Tristan und Isolde* au

**Festival de Bayreuth, mais la platitude
de la nouvelle mise en scène de
l'islandais Thorleifur Örn Arnarsson l'a
laissée dans les bas-fonds.**

**Pour l'acte I, il a placé l'action dans la cale
d'un navire, celui de Tristan en route pour la
Cornouaille, s'y concentre toute une collection
d'artefacts d'abord accumulés dans la chaufferie
du bateau, puis empilés pour former un monticule à
l'acte final. Mémoire, représentations,
autoréflexion, est-ce le trousseau d'Isolde ? Tout
ici est très symbolique, comme quand, à la fin,
Tristan plonge son poing à travers un miroir...
L'opéra s'ouvre avec une Isolde emmaillotée dans
une vaste robe de mariée, qu'elle a préalablement
griffonnée un peu partout pour exprimer sa colère
et son désir de vengeance. À la fin, Tristan est
également couvert de graffitis. La conception
pittoresque du décorateur Vytautas Narbutas laisse
également entrevoir des cordes de navire
suspendues depuis les cintres ; entre lesquelles
Tristan erre sans but, tandis qu'Isolde continue à
se vautrer dans son chagrin en prenant à partie
Brangäne.**



En Tristan, la performance d'**Andreas Schager** est en demi-teinte, surtout dans l'acte deux. Sa voix de *Heldentenor* était assez puissante et projetée pour plaire au public de Bayreuth, mais il y avait des moments où il semblait avoir du mal à atteindre la ligne d'arrivée. Aucun problème, en revanche, avec l'Isolde de **Camilla Nylund**, car elle vit le rôle intensément. C'est une grande voix pour l'auditorium mais on peut lui reprocher de manquer de séduction, même si le toujours très attendu "*Liebestod*" s'est envolé dans une somptueuse catharsis émotionnelle. Le rôle de Brangäne a donné à la chaleureuse mezzo-soprano **Christa Mayer** l'occasion de briller et les sons hypnotisants proférés hors scène étaient juste exquis. Moins agréable était le baryton plutôt strident d'**Olafur Sigurdarson** dans le rôle de Kurwenal, tandis que le public de Bayreuth a chaudement applaudi le Roi Marke de **Günther Groissböck**, délivré tout en douceur.

Mais revenons au drame. Nos deux « amants » échoués nous donnent un avant-goût de ce qui les attend en regardant dans un trou béant au beau milieu de la scène plongée dans la pénombre. A l'acte deux, il est évident que nous sommes maintenant en dessous de ce grand trou lequel regorge d'artefacts qui vont du passé gréco-romain à une radio moderne, une photo d'une femme (Isolde ?), et sa fameuse robe de mariée.

Pendant ce temps, la direction élégante et magistrale de **Semyon Bychkov** subjugue l'oreille. La qualité pénétrante de la musique n'est jamais égalée sur scène, dans ce pacte suicidaire et lugubre qui suinte la passion et l'extase de ce qui est bien sûr une histoire d'amour étrange, mais une histoire d'amour tout de même. Tristan et Isolde plongent dans l'extase et meurent tous les deux à la fin. Pourtant, il manquait visiblement les composants chimiques de ces potions mystérieuses. Y a-t-il eu des potions d'amour et du poison pris ? Qui sait ? Certains sont offerts puis emportés, d'autres avalés. Pourtant, à la fin, le couple fait naufrage, du moins leur navire qui finit naufragé. Isolde rampe à travers la scène vers Tristan alors qu'elle aussi tombe dans l'oubli, ou est-ce tout simplement de l'amour transcendantal ?

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024.
WAGNER : Tristan und Isolde. A. Schager, C. Nylund, C. Mayer, G. Groissböck... T. Arnalsson / S. Bychkov. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : 3ème partie de « *Tristan und Isolde* » au Festival de Bayreuth 2024

**CRITIQUE, festival. 31ème
Festival MUSIQUE & MÉMOIRE,
Luxeuil-les-Bains, Basilique
St-Pierre St-Paul, le 3 août
2024. Emmanuel Arakélian,
orgue. Julien Freymuth,
contre-ténor. Charpentier, De
Grigny, JS Bach...
« Magnificat »**

**Temps fort de chaque édition du Festival
Musique & Mémoire, le grand concert du
soir à la Basilique Saint-Pierre Saint-
Paul qui met en scène le grand orgue
historique, instrument remarquable du
XVIIème [1617], classé dès 1845.**

**Pour son 2ème concert au Festival,
l'organiste Emmanuel Arakélian réussit un
tour de force en offrant un jeu à la fois**

spectaculaire et nuancé qui dévoile comme
jamais l'infinie palette des couleurs et
accents dont est capable l'instrument.
Plus qu'un concert, c'est une expérience
musicale totale qui permet d'entendre les
prouesses sonores d'un instrument aussi
redoutable à jouer [et à comprendre]
qu'il est impressionnant par ses
dimensions (5 plans sonores : positif de
dos, grand-orgue, résonance, écho,
pédale) ; le cul de lampe totalement
sculpté offrant un programme
iconographique qui mêle mythologie et
histoire biblique, mérite à lui seul
d'être vu.



Julien Freymuth / Emmanuel Arakélian DR

C'est d'ailleurs à chaque session de musique, ce décor saisissant, qui s'offre à la délectation du spectateur auditeur au moment de chaque concert à la Basilique, le plateau étant déployé au pied de l'orgue.

Emmanuel Arakélian a construit son programme autour de pièces célébrant La Vierge, en particulier du ***Salve Regina***. Outre la puissance et les miroitements insoupçonnés de l'instrument, arguments déjà remarquables, l'organiste sait transmettre dans la conception de l'architecture sonore, à travers ses choix de registre et dans un équilibre somptueux de la texture musicale, une intelligence interprétative indiscutable.



Il faut dompter l'instrument c'est à dire en comprendre tout le potentiel expressif, en maîtriser les incontournables choix dans les étagements sonores, dans l'organisation des plans expressifs. En réalité c'est peu dire que le musicien titulaire par quartier des orgues de la Basilique Saint-Maximin la Sainte Baume, éblouit par la clarté polyphonique, les

nuances, et la fluidité rythmique. Il révèle ce soir des combinaisons et des mélanges d'une beauté à couper le souffle. Il s'accorde aussi à la voix à la fois intense et claire du contre-ténor **Julien Freymuth** lequel débute le concert depuis la chaire dans la nef, entonnant un chant fervent et ample [antienne grégorienne sur le texte du Salve Regina] qui se déploie lui aussi, occupant tout l'espace sous la voûte.

2ème concert d'Emmanuel ARAKÉLIAN
à Musique & Mémoire
Miroitements sonores du grand orgue
historique
de la Basilique Saint-Pierre Saint-Paul
de Luxeuil-les-Bains



La sélection des morceaux excellemment enchaînés fait un tour d'Europe dont une sublime étape française, avant Bach [et la sublime Passacaille magistralement réalisée], une délectable séquence française qui comprend un trio idéalement adapté aux qualités propres de l'instrument : Charpentier, Paulet, de Grigny...

L'ouverture du programme convoque d'abord l'Espagne de **Cabanilles**, une pièce modale dont le ton est le même que la pièce suivante, « l'Ego flos campi » du grand **Claudio Monteverdi** – l'art des enchaînements et des passages est comme on a dit l'un des temps forts de ce programme, convaincant du début à la fin. Le timbre perçant et rond du contre-ténor **Julien Freymuth** en exprime la tendresse et la douce plénitude dans un éclairage dramatique idéal, conçu par un maître des lumières, acteur familier du festival, **Benoît Collardelle**.

Puis Emmanuel Arakélian dévoile l'ivresse sonore d'un autre

italien du plein XVIème, **Girolamo Cavazzoni** (1512-1577) ; son « Ricercare quarto » déploie dans un contrepoint joyeux et lumineux, une pièce enjouée presque dansante. La clarté du jeu fait entendre toutes les nuances d'une registration particulièrement réussie ; là encore, ce sont les scintillements nuancés, toutes les couleurs associées qui composent une tapisserie sonore chatoyante. Le propre de l'organiste est de nous offrir des paysages musicaux, finement ouvragés, idéalement mesurés, dans la puissance, la variété, le raffinement.

CHARPENTIER, PAULET, DE GRIGNY

Séquence délectable, l'enchaînement des compositeurs français. Le motet Salve Regina (H 23) de **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1707) surprend d'abord par sa gravitas et sa tendresse ; la voix souple et ductile du contre-ténor en fait surgir l'intranquillité souterraine, l'intensité d'une ferveur insatisfaite ; le sentiment est certes religieux mais dans sa fragilité perceptible, il est comme nimbé d'inquiétude [quel contraste avec le faste éblouissant et oxygéné du De Grigny qui suit]... l'activité de l'orgue est suprême, accordé aux élans de la voix ; organiste et chanteur expriment ainsi l'ardeur inquiète du croyant ; la sobre et profonde prière de l'implorant.

Puis au centre de ce triptyque imprévu et d'une poésie inouïe, Emmanuel Arakélian joue une pièce d'un compositeur contemporain, **Vincent Paulet** (né en 1962), – rémois comme Nicolas de Grigny. Son « Salve Regina » est également une prière de dévotion dont la sincérité d'abord entonnée par la voix, (pour l'exposition du texte) suscite ensuite une construction sonore imprévue, comme le surgissement d'un monde étrange, commentaire du texte lui-même, mais aussi expression du divin, dans un cheminement sonore enveloppé d'un nimbe grave et mystérieux ; les intervalles y sont vertigineux, et

les suraigus percent les vagues ténébreuses ; comme les lumières dont nous avons parlé, l'orgue s'affirme dans toute sa dimension à la fois dramatique et abstraite ; la partition suractive façonne un formidable théâtre d'ombre et d'éclats fulgurants ; plusieurs accords syncopés déchirent alors l'espace, élargissant encore le sentiment du doute, de l'inquiétude ... avant que la certitude de la ferveur ne s'affirme enfin dans une théâtralité intérieure qui questionne. Le parcours est remarquable, exploitant ainsi toutes les ressources expressives et toutes les couleurs et nuances de timbres de orgue.

Le Paulet préparait à l'accomplissement suivant : l'hymne « **Ave Maris Stella** » de **Nicolas de Grigny** (1672-1703) génie inclassable du dernier XVIIème et qui façonne ici comme un appel à la lumière de la grâce. La pièce dans sa structure même, et dans son propre cheminement se prête idéalement à l'instrument comme si elle semblait sous les doigts de l'organiste, avoir été composée pour lui : plein jeu à 5 – fugue à 5 – Duo – surtout dialogue sur les grands jeux avec l'alternance du plain-chant (***Alternatim***, principe déjà illustré dans un concert précédent du Festival par l'ensemble Les Meslanges : [LIRE ici notre critique du concert du 25 juillet 2024 à Belfort](#)).

Dans cette alternance remarquablement calibrée, la voix du chanteur se fait plus angélique contrastant avec l'ample solennité du plein jeu de l'orgue ; un orgue alors de magnificence, dont les dimensions, le caractère, la fluidité et la rondeur spectaculaire citent immédiatement les fastes versaillais, en raffinement et en puissance.

D'autant que le texte est de célébration, qui encense et glorifie la splendeur divine (et son omnipotence). Dans sa majesté sonore, l'orgue éblouit par le raffinement des couleurs et la subtilité ; le jeu d'Emmanuel Arakélian tisse alors une véritable tapisserie sonore, à la fois dense et scintillante ; une cathédrale sonore immatérielle qui donne

raison aussi au programme iconographique du cul de lampe sculpté occupant toute la partie inférieure de l'instrument. Ce dernier en effet semble jaillir de la seule force de l'Atlante qui le porte ; et au dessus de sa partie médiane – laquelle expose les 3 médaillons aux sujets opportuns (le roi David jouant de la harpe / Saint-Paul recevant les clés du Christ / Sainte-Cécile, patronne des musiciens), c'est l'orgue lui-même qui dans ce dispositif particulier, manifeste et représente l'harmonie de la cité céleste. Rien de plus évident ce soir.

La fin du programme réalise une sorte d'apothéose avec la redoutable **Passacaille de Jean-Sébastien Bach**. L'architecture se densifie et s'éclaircie ; où évidemment la construction contrapuntique et la fugue impériale expriment l'éternité de la foi, l'universalisme d'une croyance qui éblouit et se fortifie.

La Passacaille en ut mineur, BWV 582 est une partition de méditation dont les ralentis, les prodigieux effets de suspension questionnement. Il ouvrent vers une profonde introspection que chaque auditeur peut approfondir encore dans la durée de son déroulement. Le jeu d'Emmanuel Arakélian en distille une légèreté cristalline ; monumentale, l'œuvre n'en forme pas moins une conclusion d'un raffinement inouï, là encore en termes de couleurs, nuances, fluidité. Ivresse des timbres idéalement associés, jeu d'une équilibre parfait, entre lisibilité, accents et ampleur... Bach sied admirablement à l'instrument – même si certains puristes le trouveront sur l'instrument, trop « raffiné ». Ce soir, l'ampleur n'écrase rien. Elle sublime les couleurs et la clarté qui rayonnent. Soirée mémorable.

CRITIQUE, concert 31^{ème} Festival **MUSIQUE MÉMOIRE**, Luxeuil-les-Bains, **Basilique St-Pierre St-Paul**, le 3 août 2024. **Emmanuel Arakélian**, orgue. **Julien Freymuth**, contre-ténor. Charpentier, De Grigny, JS Bach... « Salve Regina »...





Photos © Festival Musique & Mémoire 2024