CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017)



CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017). Né en Angers en 1993, Justin Taylor se distingue comme son confrère Julien Wolfs (de l'ensemble Les Timbres, – autre virtuose habité du clavecin) parmi les clavecinistes actuels les plus inspirés ; non pas les plus doués, techniquement souverains : ils sont nombreux, mais avec ce supplément d'âme qui fait du clavecin, l'instrument du souffle et des affects *baroques*, comme on dit du piano, qu'il est le chant du sentiment *romantique*… Digitalité filigranée grâce à un clavecin précis, d'une rare éloquence cristalline (un Ruckers-Hemsch 1636-1763), et surtout un rubato qui architecte l'écoulement dès les premiers Scarlatti, le jeu et l'approche du jeune Taylor ne cesse de nous éblouir. Il échafaude tout un jardin musical où le sens de la construction sait aussi respirer et articuler avec une clarification énergisante. Qu'il s'agisse de morceau de trépidation (première Sonate K141) ou dans l'extase à peine marquée, d'une suspension rêveuse (l'aria qui suit K32), le jeune claveciniste montre une aisance technicienne associée à une superbe intelligence poétique.

Justin Taylor ose de nouveaux mondes sonores, de Scarlatti II à Ligeti

Tous les horizons du clavecin, machine exploratoire



Taylor construit un programme qui fait dialoguer Scarlatti et Ligeti, passage des styles a priori abrupt voire acrobatique mais d'une grande évidence en réalité dans ce jeu sonore qui place le clavecin au centre d'une réflexion plus critique sur l'instrument et ses ressources abstraites, expressives, poétiques. Qu'ont à faire ensemble, ainsi réunis en une arène improbable, le protégé de son père Alessandro, et bientôt favori de la Reine Maria Barbara à Madrid, et l'exilé, entravé, interdit d'instrument, Ligeti passant de Transylvanie à la Roumanie ? Le Napolitain séduit par sa virtuosité immédiate, solaire, embrasée ; l'Autrichien ne cesse de saisir par son questionnement visionnaire et prophétique auquel le son pincé du clavecin apporte une résonance inquiète, tendue, faussement abandonnée… D'un côté l'exaltation rêveuse de Scarlatti (dans ses rythmes impossibles, plus ibériques qu'italiens et qui citent souvent le fandango de la guitare), de l'autre l'interrogation permanente de Ligeti, âme sans attaches, plutôt conscience universelle qui trace de nouvelles frontières? Mais entre eux, se développe au delà de la forme, l'imaginaire voire le délire d'une question toujours posée : cf la Passacaille ungherese (décembre 1978), qui combine baroque et tension hongroise, comme l'équation inextricable d'un doute, d'un sentiment d'indécision continu. Il est fascinant d'écouter le bavardage presque envahissant de Scarlatti qui suit dont les passages harmoniques et les séries de grilles tentent aussi à ce questionnement hors du temps.

Dans Hungarian rock, intitulé aussi Chaconne, nouvelle révérence au Baroque, Ligeti atteint une transcendance du rythme et de la danse qui construisent au final une déconstruction consciente de la forme musicale : là encore se développe cette question : où vais-je ? pourquoi ? comment ? Dans ce sens critique et expérimental où rien ne semble figé, Ligeti va plus loin encore dans « Continuum » (1968) justement qui donne son titre à l'album de Justin Taylor : la répétition apparemment statique et régulière, produit une vibration qui est le souffle même des métamorphoses, tissant in fine ce continuum presque linéaire où Ligeti voyait une poétique de la mécanique (celle de l'imprimerie de son oncle) : on reste convaincu par la maîtrise nuancée et hagogique du claviériste, qui semble totalement séduit par ce jeu sonore et technique, lequel questionne dans toutes les directions possibles (et audibles), les ressources de l'instrument.

Au terme de ce voyage sonore en immersion dans la mécanique et la sonorité du clavecin baroque, Justin Taylor trouve ce point de partage qui relie Scarlatti II à Ligeti, unis au delà des siècles par une même pensée critique sur la sonorité du clavecin. L'audace et la justesse du programme sont remarquables. Car il ne s'agit pas de savoir bien jouer. Il faut encore pour servir la musique, oser toujours de nouvelles perspectives qui élargissent l'expérience de la musique, au disque et au concert. Bravo l'artiste !

CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D.

Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017). CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2018.

COMPTE-RENDU, ORATORIO. BEAUNE, le 15 juillet 2018. HAYDN : Les Saisons, GABRIELI Ch, con & pl. PAUL McCREESH

COMPTE-RENDU, ORATORIO. BEAUNE, le 15 juillet 2018. HAYDN : Les Saisons, GABRIELI Ch, con & pl. PAUL McCREESH, direction. L'oratorio de Haydn occupait l'affiche à Beaune 2018 : *La Création* tout d'abord le 13 juillet (assez terne et tendue sous la direction plus méticuleuse que naturelle et flexible de Laurence Equilbey), surtout le moins estimé **Les Saisons de 1801**, ce 15 juillet donc, point culminant pourtant d'une réflexion active voire surinspirée par Haydn sur le genre et aussi d'après le poème panthéiste, naturaliste et religieux d'un certain James Thomson (poème The Seasons, vers 1730).



Dans le cas du britannique Paul McCreesh, le geste est autrement plus sûr et visionnaire, généreux et architecturé, avec une attention très fine pour les détails et ici, emblème d'un auteur qui fut autant génial dans le quatuor que la Symphonie (deux genres qu'il « inventa » littéralement), les timbres orchestraux. **Les Saisons** sont

d’abord une partition pour les
instruments, capables sous la direction de McCreesh, d’exprimer le souffle, les mouvements, spectaculaires et intimes, de la miraculeuse Nature, à travers l’enchantement des saisons. En leur succession, porteuse de variété et d’éloquente caractérisation. **Paul McCreeesh**, ardent défenseur de la partition après le non moins sublime Nikolaus Harnoncourt, dévoile cependant sa propre traduction en anglais, écartant la piètre mise en poésie en allemand par Swieten d’après le texte originel anglais. Est ce pour cela que connaissant dans le moindre détail littéraire, l’ouvrage du dernier Haydn, le chef en exprime toute la dimension émerveillée et spirituelle avec autant de franchise et d’intensité? Il y a un fossé entre la conception efficace mais sans âme d’Equilbey et l’ivresse sensorielle, un appel à la contemplation partagée que proclame Mc Creesh.
Le séjour londonien (où il a un véritable public) de Haydn (1791-1795) lui permet d’approfondir encore sa connaissance de la source première de l’oratorio anglais : Haendel. Après La Création, coup de mâitre de 1799, voici donc Les Saisons de 1801 où le vieux compositeur, comme Rubens en fin de carrière, décuple d’audace formelle, de verve et d’imagination. Le plat qu’en délivre McCreesh est à la fois copieux et admirablement détaillé.
Les Gabrieli Choir, Consort & Players sont à leur aise, dans cette fresque opératique de 3h de musique continue : où en particulier dans l’Automne, se développent dans une verve inédite, les tableaux (délirants) de la chasse et surtout des vendanges. L’été est plus amoureux (mettant en avant le couple désirant, sensuels de la soprano et du ténor solistes) ; l’hiver dévoile la morale du cycle à travers les frimats et l’impuissance solitaire de l’homme face à ce paysage saisissant de glace et de neige (somptueuse introduction orchestrale, d’une force poétique aussi impressionnante que le début de La Création : son chaos primordial). Les interprètes indiquent tout ce que la partition a de poésie, non descriptive mais évocatoire, au sens d’une écriture moins

narrative que poétique qui annonce évidemment la 6è Symphonie « Pastorale » de Beethoven, créée 7 annnées plus tard en 1808. Simon le fermier (basse), sa fille Hannah et le fiancé de cette dernière, Lucas, agrémente le tableau, chacun témoignant de son expérience et aussi de la bienveillante nature, elle même emblème du miracle divin. Comme le dit McCreesh, Les Saisons sont l'oeuvre la plus écologiste du XVIIIIè, une défense enivrée, parfois délirante, célébrant l'harmonie et la perfection de la Nature.
Dans cette tapisserie scintillante où l'orchestre récapitule les enchantements du monde, – surgissement du soleil à l'été, chasse à l'automne où brâment d'éloquents et rutilants cors (spacialisés), avant l'ivresse collective du tableau des vendanges, – pièce maîtresse et défi relevé par le choeur qui conclut dans le délire le plus truculent l'Automne. Les 3 solistes redoublent de précision et de justesse expressive : à Simon (impeccable **Ashley Riches**) dans l'Hiver, revient le dévoilement de la leçon ainsi développée pendant 3h : les Saisons récapitulent une existence humaine. Et l'homme à l'hiver de sa vie ne peut que remercier le destin et dieu de l'avoir ainsi réconcilier avec le monde et la miraculeuse nature.



L'élégance de Hadyn, sa verve et son sens du drame non dénué d'humour font les délices de cette lecture inspirée, stylée, … marquée par la question du tempérament et de la vivacité, clairs éléments définissant aujourd'hui l'approche du collectif Gabrieli. A Paul McCreesh, infatigable meneur de troupes, revient le mérite de comprendre une œuvre révélée avant lui par Harnoncourt (excellent enregistrement chez Sony) : McCreesh, plus britannique qu'aucun autre, cisèle, sculpte le raffinement viennois de Haydn avec un savoureux naturel proche de l'opéra. Avant Beaune, le chef a pu diriger la partition lors du premier week end inaugural du Festival Menuhin de GSTAAD (Suisse,

Saanenland), le 14 juillet dernier, jalon remarqué de la 62è édition de l'événement fondé par Yehudi Menuhin en 1957.

_____

_____

COMPTE-RENDU, ORATORIO. BEAUNE, le 15 juillet 2018. HAYDN : Les Saisons, 1801. Hanna : Carolyn Sampson, soprano – Lucas : Jeremy Ovenden, ténor – Simon : Ashley Riches, basse. GABRIELI CHOIR, CONSORT & PLAYERS. PAUL McCREESH, direction.

Compte-rendu, concert. Montpellier, le 22 juillet 2018. Adams, Ravel, Stravinsky. Chamayou / Philh de Radio France/ Rouvali

Compte rendu, concert, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 22 juillet 2018. Bertrand Chamayou/Philharmonique de Radio France/Santtu-Matias Rouvali. Traditionnellement, comme il se doit pour le Festival de Radio France, à l'Orchestre National succède le Philharmonique. Après la prestation décevante du premier (dans un programme Gershwin dont il a été rendu compte), le second était attendu avec d'autant plus d'impatience qu'il serait dirigé par un jeune chef finlandais, découvert et apprécié, ici même, il y a quatre ans, Santtu Matias Rouvali, le successeur de Neeme Järvi à Göteborg.



Dès les premières mesures de The Chairman dances, foxtrott pour orchestre (extrait de Nixon in China, de 1985), de John Adams, on sait que la soirée sera réussie. L’orchestre sonne admirablement, d’une précision incisive, puissant, clair, animé par une baguette dynamique, juste et démonstrative, une véritable leçon de direction d’orchestre. L’œuvre fourmille d’invention dans chacune de ses séquences. Les contrastes sont superbes, résumant le melting pot des Etats-Unis, où les échos du music-hall et du jazz se marient au tissu symphonique, sur

ses ostinati toujours changeants. Quelle meilleure introduction pouvait-on trouver au Concerto pour la main gauche de Ravel ?

Santtu Matias Rouvali, le démiurge



C’est Bertrand Chamayou qui sera au clavier d’un Bösendorfer. Même si on aurait préféré un grand Pleyel ou un grand Gaveau, il faut reconnaître que son toucher lui permet d’en tirer des couleurs séduisantes. La douceur, la plénitude de l’orchestre, sa puissance percussive, paroxystique relèvent du miracle comme de l’effroi. L’entrée du piano, puis cette houle grandiose, sombre et tragique nous emportent. L’andante central, avec ses moments de grâce, nous fait oublier la prodigieuse virtuosité requise, tant la force expressive nous tient en haleine. Bien qu’attendu, l’écrasement final du piano par un orchestre convulsif relève de la prouesse. Tout est toujours lisible, la précision, horlogère, quels que soient la nuance et le mouvement, fruit d’une entente parfaite entre le soliste, le chef et ses musiciens. Un grand bravo, qui vaut au public la célèbre

Pavane pour une infante défunte, jouée retenue plus que jamais par Bertrand Chamayou / Illustration : maestro Rouvali (DR).
On a beau connaître Le Sacre du printemps depuis plus de cinquante ans, en fréquenter assidûment la partition, c’est toujours un bonheur de retrouver ce monument, quelle qu’en soit la direction. Ce soir, nous sommes comblés. S’il ne suffit pas de mettre un chef renommé à la tête d’une phalange du plus haut niveau pour que l’alchimie s’accomplisse, on a maintenant le sentiment de vivre un moment exceptionnel. La tension, la vie rythmique, dont l’ivresse orgiaque se combine à des couleurs soyeuses comme criardes nous emportent. La clarté de l’orchestre, les mixtures, les subtils dosages, le velours ou la soie des cordes, leur percussion obsédante, la précision exceptionnelle de chacun, la violence tellurique des peaux font que la magie joue pleinement, sauvage, ensorcelante, obsédante.



Il n’est pas un geste, pas une posture qui soit destinée au public. Tous trouvent leur traduction instantanée par les musiciens, individuellement comme en pupitres. La direction superlative de Santtu Matias Rouvali, a conquis l’orchestre et l’ensemble ne fait qu’un, monumental ou intime. La salle fait un triomphe aux interprètes, pleinement mérité.

Compte rendu, concert, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 22 juillet 2018. Bertrand Chamayou/Philharmonique de Radio France/Santtu-Matias Rouvali. Illustrations : photos du concert de Montpellier : **(c) Luc Jennepin**

Compte-rendu, opéra. Montpellier, le 21 juillet 2018. DELIBES : Kassya. Gens / Dubois / Schønwandt

Compte rendu, opéra, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 21 juillet 2018. Kassya, de Léo Delibes. Version de concert. Gens / Dubois / Gillet/Gubisch/Duhamel… Chœurs de l'Opéra National de Montpellier Occitanie, de la Radio Lettone, Orchestre National Montpellier Occitanie, Schønwandt. Cyrille, jeune paysan, aime Kassya, une bohémienne de peu sa cadette. Mais il est aimé en secret par Sonia, son amie d'enfance. Nous sommes en 1848. Le seigneur du lieu convoite Kassya, se débarrasse donc du galant qu'il envoie à l'armée, et s'éprend de la bohémienne. Entre temps, celle-ci, avec Sonia, a consulté une diseuse de bonne aventure qui prédit à Kassya : honneur et fortune, et à Sonya, un bonheur humble. Kassya conduit le comte à l'épouser et, reniant ses origines, participe à l'oppression du peuple. Les paysans se soulèvent. Cyrille, de retour, accepte de devenir leur chef. L'insurrection a gagné. Cyrille sauvera le comte et Kassya du lynchage. Mais il refuse l'amour de la bohémienne devenue comtesse : il épousera Sonia. Kassya se suicide.



La Jacquerie de Lalo, – version Coquard de 1895 (découverte du Festival en 2015, objet d'un enregistrement passionnant de septembre 2016) traitait déjà de révolte paysanne. Le goût du temps pour les tziganes et leur musiques, ici transcrites après collectage, aurait dû assurer le succès de l'ouvrage, mais celui-ci connut de multiples difficultés. Delibes était

mort subitement le 17 janvier 1891, laissant achevée sa partition de Kassya, moins l'instrumentation, qu'il n'avait guère poussée plus loin que le premier acte. Ernest Guiraud, sollicité, décéda peu après. Ce fut l'ami de Delibes, Massenet, avec lequel il avait visité la Galice, maintenant province occidentale de l'Ukraine, y collectant tel motif ou telle danse, qui s'investit. Il compléta, substitua des récitatifs orchestraux aux dialogues parlés, unit les différents numéros par des phrases de liaison, fusionna les deux derniers actes pour en accentuer le dénouement dramatique, et orchestra l'ensemble. Peu importe à qui – de Delibes et de Massenet – revient le mérite de tel ou tel passage, de telle ou telle couleur.



Le destin a tenu sa promesse

Apprécions l'ouvrage tel qu'il nous est donné, oublions sa genèse contrariée. Le chœur d'ouverture (chœur des buveurs) plante le décor. Le dépaysement est bien présent, juste, avec le recours à des échelles mélodiques d'Europe orientale. L'écriture, vocale comme orchestrale, est de la plus haute qualité et atteint un sommet à la première scène de l'acte 3, avec la chute de neige sur la scène dépouillée. La plupart des airs et récits supporteraient d'être détachés pour être

chantés en récital tant leur force expressive est manifeste, servie par une connaissance rare de la voix. Sans oublier l'ample finale du premier acte, tempo di mazurka, la danse occupe une place importante dans l'ouvrage : sept pièces instrumentales, très caractérisées, dont les quatre du ballet de l'acte IV. On sait combien Delibes excella dans ce domaine (NDLR : Delibes reste l'auteur légendaire du grand ballet romantique tardif avec Coppelia et Sylvia). Au reste, la seule survivance de l'ouvrage consistait jusqu'aujourd'hui en une suite de ces danses.
La créatrice, Marguerite de Nuovina, fut décrite en ces termes par un de ses partenaires (Albert Saléza) : « Le public fut pris tout de suite à cette extraordinaire sincérité (…) Voix, cœur, passion. Elle se donne toute entière (…) on ne saurait trop admirer cette véritable artiste, qui vit pleinement tous ses rôles et les intensifie jusqu'au summum de l'émotion ». Sans l'ombre d'un doute, Véronique Gens doit en être la réincarnation. Ambitieuse, jouant de sa séduction, cruelle, mais passionnée, son suicide, sur lequel se referme l'ouvrage, nous émeut. Sa chanson slave, comme toute la fin du deuxième acte méritent d'être largement connues. Il faudrait citer chacune de ses interventions, dont on retiendra la dumka du quatrième acte (« c'est l'amour ») et le dramatique finale, troublant et intense.
Malgré le titre, c'est Cyrille, le jeune paysan (25 ans) épris de Kassya, puis de Sonia, qui est le héros de l'ouvrage. Cyrille Dubois devait être prédestiné à lui rendre vie, ne serait-ce que par son prénom. La voix est claire, franche, bien timbrée et toujours intelligible. Il vit son personnage et en traduit idéalement les sentiments. Il va au bout de ses moyens dans la scène finale et nous touche plus que jamais (NDLR : le ténor français semble idéalement convenir aux rôles romantiques : cf son superbe Nadri dans Les Pêcheurs de Perles du jeune Bizet, récemment ressuscité par l'Orchestre national de Lille et Alexandre Bloch).

Anne-Catherine Gillet compose une Sonia fraîche, jeune (18 ans

dans le livret), émouvante. La jeune fille discrète, pudique, du premier acte se fait progressivement femme pour exprimer toute sa passion au dernier. Son air de l'hirondelle « Il suffit d'attendre », suivi du trio des retrouvailles (acte III) est chanté d'une voix naturelle, dépourvue d'affectation, cependant colorée, qui lui confère une vérité sensible. Alexandre Duhamel nous vaut un Comte de Zevale, trentenaire orgueilleux, séducteur, jouisseur, dominateur, mais aussi amoureux, passionné. Sa voix pleine, imposante, au timbre riche est en parfaite adéquation à l'emploi. « Pardon ! car je ne croyais pas vous blesser » air du II est splendide, comme chacune de ses interventions. Nora Gubisch n'intervient que brièvement au premier acte, puisque c'est la prédiction de la diseuse de bonne aventure qui va nouer le drame. Son beau timbre de mezzo, son sens dramatique et sa qualité de diction font de ce moment l'une des pages les plus intéressantes. Kolenati, intendant du Comte, est Jean-Gabriel de Saint-Martin. Le baryton, en retrait par rapport à son employeur, faiblement caractérisé, ne manque cependant pas de moyens. Renaud Delaigue est une solide basse. Seul – petit – regret : même si l'on est en version de concert, il est encore bien jeune pour incarner Kotska, le père de Cyrille. Rémy Mathieu est Mochkou, l'aubergiste. Anas Seguin, le sergent recruteur, tous deux ont une voix sonore et bien placée. Des artistes du chœur chantent les petits rôles. Aucun ne démérite.
L' imposant choeur, fusion de celui de l'Opéra National de Montpellier Occitanie et de celui de la Radio Lettone, est très sollicité. Puissant, d'une précision exceptionnelle, il trouve toutes les couleurs appropriées.

L'orchestre de Montpellier Occitanie joue chez lui, avec son chef, Michael Schønwandt. C'est un constant bonheur de l'écouter, déjà pour l'extraordinaire qualité de l'écriture et de l'orchestration, mais aussi pour son engagement, sa souplesse, sa réactivité : un grand orchestre lyrique conduit de main de maître.
Délicate, subtile comme somptueuse, l'orchestration est

splendide, colorée, utilisant toutes ses ressources pour réaliser le plus bel écrin au chant.L'animation est telle que l'intérêt musical et dramatique se renouvelle sans cesse.

De toutes les pages orchestrales, plus évocatrices les unes que les autres, notre préférence va au prélude du troisième acte, la Neige. Bien avant la Barrière d'Enfer (3ème tableau de La Bohême) le froid, la désolation, l'accablement ont-ils été mieux rendus ? Les mixtures de bois, le motif d'accompagnement de l'ostinato sont miraculeusement joués et traduisent cette misère qui générera la révolte. Le ballet de l'acte IV est digne de la comparaison avec les meilleures pages de Delibes, contrasté à souhait, coloré, avec de beaux solos de violon tzigane. Ecoutez les bouffées de tendresse de l'orchestre lorsque le Comte se fait séducteur, les incertitudes de Kassya, puis la rupture annoncée, durant son duo de l'acte II. Il en va de même à l'acte III lorsque la colère gronde et s'enfle, aux ultimes interventions de Kassya (avec la harpe) : l'orchestre nous en dit autant, sinon davantage que les voix. C'est donc un rééclairage très réussi. Kassya est une oeuvre qui méritait pleinement de retrouver la lumière, et à laquelle on souhaite de retrouver la scène.



Compte rendu, opéra, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 21 juillet 2018. Kassya, de Léo Delibes. Version de concert. Gens/Dubois/Gillet/Gubisch/Duhamel… Chœurs de l'Opéra National de Montpellier Occitanie, de la Radio Lettone, Orchestre National Montpellier Occitanie, Schønwandt. Crédit photographique © Luc Jennepin

Compte-rendu, concert. Montpellier, le 20 juillet 2018. Schwizgebel, ONF, Krivine



Compte rendu, concert Gershwin, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 20 juillet 2018. Schwitzgebel/ONF/Krivine. Si on oublie sa fabuleuse production de standards, quatre des œuvres les plus populaires de Gershwin – avec Porgy and Bess – nous sont proposées par l'Orchestre National de France, dirigé par Emmanuel Krivine, avec Louis Schwitzgebel au piano. Ce dernier remplace Stefano Bollani, initialement prévu. Figure emblématique du jazz, le pianiste italien a, du reste, enregistré Gershwin, dès 2010, avec Riccardo Chailly à la tête du Gewandhaus de Leipzig. C'est dire sa familiarité à ce répertoire. Pour une raison que l'on ignore, c'est donc Louis Schwitzgebel qui jouera le concerto en fa comme la Rhapsody in blue. Le public est très nombreux pour ce concert diffusé en direct par France Musique. Illustration : E. Krivine (DR).

Un concert rien que …

scolaire et bien exécuté

C’est en grande formation que l’orchestre se présente. Dès le début de l’Ouverture cubaine, on s’interroge. Outre les percussions nombreuses, placées à l’arrière, quatre percussionnistes, devant l’orchestre, jouent des instruments typiques de la musique latino-américaine. Raides ils sont, le regard rivé à leur partition. Soyons honnête : même si les claves ou les bongos ajoutaient une frappe ou en retranchaient une, la musique en sortirait indemne. Par contre l’absence de cette indispensable souplesse lascive est impardonnable. C’est appliqué, c’est tout. Les bonds du chef n’y font rien : sa battue, très scolaire, génère une lecture formelle, techniquement irréprochable, mais privée de sens… peut-être les musiciens n’attendent-ils que cela de lui ? Il suffit d’observer le jeu des huit contrebasses : une seule semble avoir compris ce qu’était une rumba. Les autres jouent mécaniquement le rythme écrit, comme un exercice solfégique. Manifestement le music-hall et le jazz ne sont pas dans les gênes d’Emmanuel Krivine ni dans ceux de la grande majorité des musiciens, hormis les vents. Dommage.



Le pianiste Louis Schwizgebel, trentenaire longiligne, maîtrise parfaitement l’instrument. Sa carrière l’a déjà consacré comme un interprète recherché. Il propose un concerto en fa fort correct. Mais il a oublié d’écouter Gershwin, qui joua la partie de piano à la création de sa Rhapsody in blue. Son staccato, dont les seuls les jazzmen possèdent le secret, aurait-il disparu ? C’est propre, avec un tout petit zeste de fantaisie, virtuose, mais loin de la source d’inspiration du

compositeur. On en regrette d'autant plus l'absence de Stefano Bollani, qui aurait certainement donné du fil à retordre au chef et à ses musiciens, à moins qu'il ne leur ait communiqué sa dynamique. Pas une once de swing à l'orchestre. Seule la petite harmonie réserve de beaux moments dans le mouvement lent, dont les couleurs et les phrasés sont admirables. Au finale, ma voisine me signale que le chef doit diriger du Sibelius…

La Rhapsody in blue pâtit des mêmes travers, jouée comme un concerto du répertoire. Quelles que soient les qualités individuelles et collectives des musiciens, la respiration y est courte, ça ne bouge pas. Dans mon ennui, j'observe les têtes du public devant moi. Toujours figées, parfaitement immobiles, sans que le moindre balancement, naturel, se manifeste. Les interjections des cuivres, dans le dernier mouvement, sont parfaitement en place, mais n'ont rien à voir avec des riffs.

Par chance, l'orchestre s'assouplit un peu pour Un Américain à Paris, réservé pour la fin. La qualité des bois est superlative, la direction sait, maintenant, se faire fluide. Le mastodonte se mue parfois en libellule. Comme les vents sont à l'honneur, enfin ça swinge !

Compte rendu, concert Gershwin, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 20 juillet 2018. Schwitzgebel/ONF/Krivine.

Compte-rendu, concert. MONTPELLIER, le 19 juillet 2018. Concerts Transcription / Transmission.



Compte rendu, concerts. Montpellier, salle Pasteur, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 19 juillet 2018. Trois des cinq concerts programmés (Nathanaël Gouin, solistes de l'Orchestre National de Montpellier ; **Duo Jatekok**). **Transcription, réduction, arrangement, paraphrase, variations, réécriture…** de tous temps, mais plus particulièrement depuis le XIXe S, les œuvres – parfois même avant leur création – ont subi tous les traitements, avec ou sans le consentement de leurs auteurs. C'était en effet le principal mode de leur diffusion, qui faisait la fortune des éditeurs. De cet océan insondable n'ont surnagé, au mieux, que celles signées de grands noms. Cette journée du Festival, riche de cinq concerts, est l'occasion d'en découvrir de multiples facettes. Il n'est rendu compte que de trois d'entre eux, l'auteur ayant couru le 5000 m mais jamais tenté le marathon.

Pour commencer, la réduction pour piano et quatuor à cordes du 12ème concerto (la majeur, K.414) de Mozart, anecdotique, déçoit. Non seulement les ponctuations de deux cors et les contrechants des hautbois s'y estompent lorsqu'ils ne sont pas simplement gommés, mais la réalisation est une lecture

appliquée que l'esprit a quelque peu déserté. D'autre part, le déséquilibre entre un piano moderne, joué très appuyé, couvercle ouvert et le quatuor – qui ne démérite pas – est difficilement supportable, sans compter la pauvreté de ses couleurs. Oublions.
Changement de registre avec quatre transcriptions de danses hongroises, réalisées par Michael Schønwandt pour violon, clarinette, cor et piano. Gageons que Brahms ne les aurait pas désavouées, n'était le jeu trop puissant du cor. L'entrain, l'humour, la délicatesse, la nostalgie sont bien présents, servis par de remarquables solistes. Enfin, bienvenue, la transcription bien connue de la Valse de l'empereur, de Johann Strauss, par Schönberg. Elle nous vaut un très bon moment, avec un quatuor exemplaire (quelle altiste !) une flûte et une clarinette parfaitement complices et un piano … chambriste.
La transcription suivante est l'occasion d'un concert lecture, bien présenté, solidement documenté mais jamais pédant : Comme tant d'autres œuvres du Cantor de Leipzig, le troisième concerto brandebourgeois, a été transcrit pour piano quatre mains par son plus dévoué serviteur, Max Reger. Dans la mesure où l'œuvre originale est monochrome (écrite pour les seules cordes), elle se prête idéalement à une transposition au piano. Cette pièce et ses interprètes sont une révélation. **Le jeune duo Jatekok** (NDLR : 2 pianos) en offre une splendide version, dont la lisibilité, les phrasés, les articulations, les dynamiques sont proches de la perfection. C'est un constant régal. D'autant qu'en bis, nos duettistes nous jouent l'ouverture de l'Actus tragicus (cantate 106 « Gottes Zeit… »), transcrite cette fois par György Kurtág, compositeur hongrois maintenant fort âgé, auquel elles ont aussi emprunté le nom de leur duo. Bel et touchant hommage.

Le duo Jatekok. Enfin, nous retrouvons ces mêmes interprètes, cette fois à deux pianos, pour la transcription du Prélude à l'après-midi d'un faune, par Debussy lui-même, puis pour la Sonate en si mineur de Liszt, réalisée par son plus grand disciple, Camille Saëns-Saëns. Pour terminer, l'éblouissante

Carmen Fantasy de Greg Anderson et Roe, que les transcripteurs ont enregistrée lors de leur édition. Attardons-nous un peu sur la transcription de Saint-Saëns, d'autant que c'est une première puisque le manuscrit, écrit en 1914, sommeillait depuis longtemps à la BNF. On s'interrogeait sur l'intérêt d'une telle transcription. Tout n'est-il pas dit dans la version de 1854 ? Rapidement, toutes les réserves sont balayées : loin d'en épaissir le trait, cet arrangement gagne en lisibilité sur l'original, soulignant discrètement les éléments thématiques, avec une dynamique amplifiée, beaucoup plus fidèle à la notation de Liszt que la quasi-totalité des interprétations pour piano seul. Comment ce dernier pourrait-il aller réellement, de façon perceptible, du quadruple piano au quadruple forte ? C'est pourtant ce que l'arrangement autorise, réalisé merveilleusement par ce duo. L'énergie, la force comme la poésie et le lyrisme sont servis par une virtuosité saine. Merveilleux !
L'enthousiasme des auditeurs et leurs rappels nourris sont généreusement récompensés. Trois bis, dont la Feria, qui conclut la Rhapsodie espagnole de Maurice Ravel, et le célébrissime Clair de lune de la Suite bergamasque de Debussy. Le bonheur est au rendez-vous.

Compte rendu, récitals. Montpellier, salle Pasteur, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 19 juillet 2018. Trois des cinq concerts programmés (Nathanaël Gouin, solistes de l'Orchestre National de Montpellier ; Duo Jatekok). Crédit photographique : DUO JATEKOK © Thibault Stipal et ©DR

CD événement, critique. VINCI / HANDEL : DIDONE ABBANDONATA (1737) – 2 cd DHM (nov 2016)

CD événement, critique. VINCI / HANDEL : DIDONE ABBANDONATA (1737) – 2 cd DHM (nov 2016). Jeu de styles, apport du « Pasticcio », admiration haendélienne … admirateur de son prédécesseur à Naples, **Leonardo Vinci** (comme le peintre de la Renaissance mais sans la particule), Haendel reprend et adapte à Londres, l'opéra primitif de Vinci, sa *Didone Abbandonata / Didon abandonnée*, tragédie sentimentale dont il fait une synthèse de l'amour tragique en 1737 (pour l'audience londonienne de Covent Garden). La production ici enregistrée à Berlin en nov 2016, a été présentée dans le cadre de « l'Hiver Baroque de Schwetzingen » (dont le chef fondateur de **Lautten Compagney, Wolfgang Katschner** fut le directeur de 2012 à 2016). Son ensemble berlinois Lautten Compagney dont le sens de la brillance et de la fluidité dramatique fait merveille, confirme une évidente affinité avec l'opéra baroque napolitain et haendélien.

On connaissait la **Didone de Jommelli** (compositeur napolitain du plein XVIIIè, qui admiré de Balzac, allait reprendre le même livret de Metastase) ; voici celle antérieure de Vinci (Rome, 1726), d'une subtilité inouïe, servie par une sensualité et un sens des affects dont on comprend qu'ils aient tant plu à Haendel lui-

même. C’est une relecture, et une réappropriation dramatique très intelligemment pilotée par Haendel à Londres en 1737, alors que Paris assiste à la révolution lyrique menée par Rameau (création scandaleuse d’Hippolyte et Aricie en 1733) : à l’image de la couverture, quand Handel redécouvre Vinci, William Turner au XIXè revisite les paysages marins du classique français, Claude Lorrain, ce qui lui inspire une sublime recréation originale sur le thème de la Didon bâtisseuse, fondatrice de Carthage (voir la couverture du présent coffret). Voici donc ce style déjà « galant », et préclassique, qui allait définitivement étouffé l’opéra vénitien expirant (avec Vivaldi, impuissant bien que très actif), soit le standard napolitain destiné à régner sur l’Europe pendant tout le XVIIIè. Haendel allait imposer sa « marque » comme impresario et grand connaisseur du seria italien, avec ce pasticcio (dans lequel il place des airs de Hasse, Vivaldi… aux côtés de ses arrangements persos et des airs écrits par Vinci) ; pour triompher, – goût de l’époque oblige, Haendel invite à Londres, deux chanteurs vedettes dans les deux rôles principaux : Didon et Enée, soit la soprano fétiche Anna Maria Strada del Po (Vinci avait confié le rôle au castrat Giacinto Fontana dit il Farfallino), et le castrat alto Gioachino Conti (venu de Dresde). Haendel n’en est pas à son premier « Vinci » : il s’est très largement inspiré de la Partenope du Napolitain pour composer la sienne (1730). De fait, il y a bien chez Vinci, – maître de Pergolèse, un sens inné de la vibration émotionnelle, une franchise de ton qui n’appartient qu’à lui et qui a probablement marqué et inspiré continûment Haendel tout au long de son travail ; en particulier dans les années 1730, où le Saxon tente d’établir un festival permanent d’opéra seria italien à Londres…

Somptueuse résurrection

Révélée par Haendel, la Didone de Vinci rayonne, servie par l’ensemble LAUTTEN COMPAGNEY







Comme connaisseur et collectionneur avisé et génial de sentiments humains, **le quinqua Haendel, spécialiste de l'opéra italien**, coupe et va à l'essentiel, réalisant de l'opus de Vinci, créé originellement à Rome en 1726, soit 10 années avant l'opération du Saxon, un drame prenant, percutant, où file la course impuissante et sublime qui mène la Reine de Carthage, Didon, d'un amour embrasé pour Enée (le Troyen en exil, destiné à fondé Rome) vers un suicide enténébré. Illustrations : à gauche, HAENDEL / à droite : Leo VINC). **En cet hiver berlinois de 2016, la réalisation musicale et stylistique menée par Wolfgang Katschner est en tout point admirable** : elle témoigne de l'engouement de Haendel en terre italienne ; son affection pour l'expressivité opératique de l'Italie contemporaine (ou quasi), son adhésion à l'esthétique napolitaine qui privilégie l'exaltation des passions et des affects, – exacerbés par le culte de la vocalise acrobatique, cependant « adoucie » par un raffinement nouveau dans l'essor mélodique et l'écriture pour l'orchestre. En génie comptable du drame, Haendel raccourcit les récitatifs originaux ; il s'intéresse principalement au réalisme de chaque situation psychologique ; il en ressort une galerie de portraits particulièrement caractérisés où perce la dignité tragique et très humaine de Didon (**Robin Johannsen**, au timbre flûté, plutôt étroit comme un castrat masculin, mais percutant, référence évidente à la figure du castrat très applaudi à la création romaine, Giacinto Fontana), le profil inflexible et héroïquement intouchable de l'Enée travesti de la mezzo **Olivia Vermeulen** ; Vinci et son librettiste ont ajouté un couple supplémentaire qui vient « parasiter » et aussi exacerber celui principal (Didon / Enée), soit Iarba et Selene (chacun amoureux respectivement des deux premiers) : **Antonio Giovannini**, haute contre énergique et précis au très bel abattage ; **Julia Böhme**, timbre ample et velouté, affirmant l'intensité du désir… servis par des chanteurs d'un haut

niveau (précision, intelligibilité, articulation, intonation…), le drame psychologique gagne une acuité frappante qui renouvelle la perception du drame antique.
Seul ombre au tableau, car en dessous de ses partenaires sur le plan vocal, le ténor japonais Namwon Huh (Araspe), certes doté d'un beau timbre, mais au style réduit et répétitif, au maniérisme hors sujet, et à l'articulation de l'italien bien peu orthodoxe (avec des fins de phrases d'une flottante imprécision, et des aigus trop tendus) ; de toute évidence, voilà un jeune chanteur trop tôt poussé sur les planches et qui devrait revoir sa technique. De fait, son niveau rend instable une distribution qui était en tous points très cohérente.



La tenue de l'ensemble sur instruments anciens **Lautten Compagney / Compagnie du luth**, nouveau collectif berlinois, sait tisser la plus belle étoffe pour ce Vinci révisé / énergisé par Haendel ; du tact, de la nervosité, de la finesse pour une partition exemplaire, devenue standard du bon goût, élu par le Saxon, meilleur connaisseur de l'opéra italien à son époque, et de l'opéra tout court. De sorte que Vinci ne pouvait trouver meilleur adoubement et reconnaissance dans une version et lecture à laquelle le chef **Wolfgang Katschner,** serviteur zélé et inspiré de Porpora ou de Traetta – autres figures napolitaines-, apporte toute l'intelligence instrumentale et la sensibilité expressive nécessaire.

DHM Deutsche Harmonia Mundi a bien raison d'éditer cet enregistrement qui montre à Berlin, un regain d'activité sur la scène baroque. Le label nous offre de suivre aussi les réalisations d'un autre ensemble d'outre-Rhin, né en 2004, L'Arte del Mondo (Leverkussen) dirigé par le chef colonais

Werner Ehrhardt (Lire notre compte rendu critique complet de l'opéra oublié, mais perle comique : La Scuola de'Gelosi de Salieri, 1783 – pendant du Cosi fan tutte mozartien
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-salieri-la-scuola-degelosi-werner-ehrahardt-3-cd-dhm-2015/
Il reste essentiel grâce au disque de découvrir ce que les meilleurs interprètes « osent » ressusciter et défendre hors de l'Hexagone. Un vent rafraîchissant où en France où tend à répéter toujours les mêmes oeuvres défendues par les mêmes interprètes… Ce Vinci version Haëndel est une excellente surprise, le cd événement de l'été 2018, dans nos rayonnages baroques.

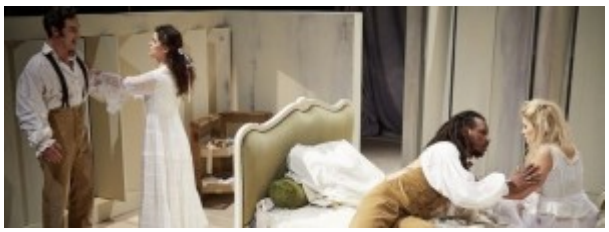
En savoir plus sur l'ensemble LAUTTEN COMPAGNEY
http://www.lauttencompagney.de/index.php?m=77&f=05_personendetail&ID_Person=7

Compte rendu, opéra. SAINT-CERE, le 11 août 2017. Mozart

: Le nozze di figaro. Joël Suhubiette.

Compte-rendu, opéra. Château de Castelnau-Bretenoux, le 11 août 2017. Mozart : Le nozze di figaro. Opéra en quatre actes sur un livret de Lorenzo Da Ponte tiré de la pièce de Pierre-Auguste Caron de Beaumarchais. Judith Fa (Susanna), Charlotte Despaux (Contessa), Jean Gabriel Saint-Martin (Figaro), Anas Séguin (Conte) … Orchestre du festival, Joël Suhubiette, direction. Terminant en ce vendredi soir notre périple Saint Céréen, nous nous retrouvons au château de Castelnau-Bretenoux où, malgré le timide retour du soleil et le froid annoncé, la représentation des Noces de Figaro de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) est maintenue. Pour cette production, créée au centre lyrique de Clermond-Auvergne, c'est Eric Perez qui est en charge de la mise en scène. Fidèle à la nouvelle tradition du festival, Perez a remplacé les récitatifs de Mozart et Da Ponte par des dialogues français tirés de la pièce de Pierre-Auguste Caron de Beaumarchais (1732-1799). Fidèles aussi au souci de promouvoir le chant français, Eric Perez et Joël Suhubiette, – ce dernier invité pour diriger la production-, ont convoqué des artistes français jeunes ou plus expérimentés.

Figaro étoilé : Mozart et Beaumarchais s'allient sous les étoiles du Lot



Si, jusqu'au festival 2016, Olivier Desbordes a signé de belles mises en scène (dont nous avons par ailleurs rendu compte dans nos colonnes), Eric Perez nous livre une vision épurée du chef d'oeuvre de Mozart. Dans un décor, simple mais mobile et judicieusement placé, chacun évolue aisément sur la scène installée au coeur de la cour du château de Castelnau-Bretenoux. Quant aux costumes,

majoritairement blancs, exceptés Marceline, Bartolo et Don Basilio vêtus de costumes colorés, ils accentuent la volonté de pureté, presque de chasteté, voulue par Pérez, très inspiré par le chef d'oeuvre de Mozart. Et l'action avance avec un entrain réjouissant.
On aurait pu s'inquiéter de voir les dialogues de la pièce de Beaumarchais remplacer les récitatifs écrits par Da Ponte, mais au vu du résultat, ces remplacements ajoutent une touche de réalisme et donnent aussi des détails gommés lors de la composition du livret par Da Ponte. Ainsi le dialogue entre Figaro et Almaviva juste avant le procès qui oppose le valet à son ancienne gouvernante, permet au public de suivre le le valet quand il lance des piques à son maître auquel il reproche de courir après toutes les jeunes femmes du château en ne laissant aux autres que les « vieilles filles ».
Vocalement, le quatuor principal est visiblement survolté. Jean Gabriel Saint-Martin campe un Figaro à la fois juvénile et plein d'assurance. Vocalement le jeune baryton français n'a rien à envier à ses glorieux aînés que sont Gabriel Bacquier ou José Van Dam par exemple; la ligne de chant est impeccable, les vocalises sont assurées et la voix ne tremble pas face aux pics de la partition. Judith Fa est une Susanna pétillante, rusée, sans scrupules face au comte qu'elle manipule avec aplomb pour obtenir ce qu'elle veut : son mariage avec Figaro. Vocalement la jeune femme, tant dans les ensembles que dans les airs, relève tous les défis d'un rôle difficile. Le couple Almaviva se détâche de la même façon; Charlotte Despaux est aussi bonne comédienne que chanteuse et n'a rien à envier à celles qui l'ont précédé dans ce rôle ingrat, chantant ses deux arias avec élégance et style. Quant à Anas Séguin, comte de très belle tenue, il assume parfaitement sa jalousie, aussi injustifiée fut-elle, à l'égard de son épouse que son désir pour Susanna, laquelle libre et astucieuse, finira, avec la contessa, par le tourner en ridicule.

Saluons les très belles performances de Matthieu Lécroart, Bartolo mordant à souhait ; d'Hermine Huguenel excellente

Marcellina et d'Eléonore Pancrazi très élégante en Cherubino. Installé sur le côté gauche de la scène, l'orchestre est dirigé de main de maître par Joël Suhubiette qui imprime un rythme dynamique et très dense à la musique de Mozart. Dès le début de la soirée, le chef donne le ton de la soirée en dirigeant l'ouverture des Noces de Figaro sans temps morts et en finesse.
Cette nouvelle production des Noces de Figaro, qui sera reprise en 2018 mérite le très bel accueil qu'elle a reçu. La mise en scène d'Eric Perez est sobre digne et parfaitement servie par une distribution quatre étoiles, même s'il n'y a aucune "star" sur scène. Quant à l'orchestre, il a donné le meilleur de lui-même grâce à la très belle direction de Joël Suhubiette.

A l'affiche du Festival de SAINT-CERE 2018
Reprise de cette production à Saint-Céré, les 10 et 14 août 2018
Direction musicale : Gaspard Brécourt / Mise en scène : Eric Pérez
INFOS et RESERVATIONS
http://festival-saint-cere.com/spectacles/487/les-noces-de-figaro/

Compte rendu, opéra. Château de Castelnau-Bretenoux, le 11 août 2017. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Le nozze di figaro. Opéra en quatre actes sur un livret de Lorenzo Da Ponte (1749-1838) tiré de la pièce Le mariage de Figaro ou la folle journée de de Pierre-Auguste Caron de Beaumarchais (1732-1799). Judith Fa (Susanna), Charlotte Despaux

(Contessa), Jean Gabriel Saint-Martin (Figaro), Anas Séguin (Conte), Éléonore Pancrazi (Cherubino), Hermine Huguenel (Marcelline), Matthieu Lécroart (Bartolo), Alfred Bironien (Don Basilio, Don Curzio), Clémence Garcia (Barbarina), Yassine Benameur (Antonio, assistant à la mise en scène), Orchestre du festival, Joël Suhubiette, direction. Eric Perez (mise en scène), David Belugou (costumes), Frank Aracil (scénographie), Joël Fabing (lumières).

OPERA. Actualités de JONAS KAUFMANN : le récital berlinois de la Waldbühne 2018, au cinéma, en cd et DVD (Sony classical)



OPERA. JONAS KAUFMANN : le récital berlinois 2018 au cinéma, en cd et DVD (Sony classical). Le ténor vedette **Jonas Kaufmann** tient le haut de l'affiche estivale… Il chante à **GSTAAD (Festival MENUHIN)**, en août 2018, l'acte I de La Wakyrie de Wagner sous la direction du directeur musical de l'Orchestre du Festival Suisse, Jaap Van Zweeden : événement lyrique de l'été en Suisse et permet de retrouver le ténor dans un rôle fétiche… qui lui convient idéalement (Siegmund, réservez dès à présent votre place pour ce concert mémorable : **le 18 août 2018 sous la tente du GSTAD MENUHIN Festival,** avec Martina Serafin, Sieglinde et Falk

Struckmann, Hunding).

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/concerts-2018/gala-concert-symphonique-18-08-18



A Berlin, chaque concert de la Waldbühne, en plein air et devant une foule nombreuse, ressuscite les grandes messes populaires, réconciliant très grand public et musique classique. Jusque là Luciano Pavarotti avait marqué le genre. Son cadet le ténor munichois Jonas Kaufmann lui emboîte le pas et semble prêt à relever tous les défis de l'exercice. Le vendredi 13 juillet dernier, le chanteur donnait un récital mémorable (soit 2h30 de musique et 7 rappels), invitant la mezzo-soprano Anita Rachvelisvili dans plusieurs duos extraits de Cavalleria rusticana de Mascagni et quelques chansons du programme italien de l'album DOLCE VITA. Le récital berlinois s'achevait sur le célèbre Nessun Dorma (extrait de Turandot de Puccini), autre clin d'œil à Luciano Pavarotti. Le récital de Jonas Kaufmann à la Waldbühne de Berlin sera diffusé en France au cinéma (du 21 au 24 septembre prochains) sous le titre « Jonas Kaufmann sous les étoiles ». CD et DVD suivront à l'automne 2018, édités par SONY classical. A suivre.

_____

Récital de JONAS KAUFMANN à la Waldbühne de Berlin, juillet 2018
Jonas Kaufmann, ténor

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Jochen Rieder, direction
Invitée : Anita Rachvelishvili, mezzo-Soprano

PLUS D'INFOS :
Le récital « Jonas Kaufmann sous les étoiles » au cinéma : https://www.cgrevents.com/programmation/jonas-kaufmann-sous-les-etoiles

JONAS KAUFMANN / © Harald Hoffmann / Sony Classical

_____

LIMOUSIN, FESTIVAL 1001 NOTES : 5 concerts jusqu'au 30

juillet 2018



LIMOUSIN. FESTIVAL 1001 NOTES : c'est parti ! Le premier Festival de musique classique chaque été dans le Limousin est lancé depuis le 18 juillet. « Excellence, création, découverte et originalité », sont ses maîtres mots inspirant. 1001 notes au diapason de son titre, est un festival éclectique, qui assume la diversité polymorphe de son offre musicale, qu'il s'agisse des genres et des formes (musique traditionnelle, grand répertoire, blues…), des époques et des styles (du médiéval au contemporain), des personnalités et tempéraments invités : Barbara Hendricks, Philippe Jaroussky, Jean-François Zygel, Rosemary Standley… Au total 11 soirées et programmes bâtis autour de personnalités fortes, électrisantes, dans des créations souvent audacieuses qui repoussent les lignes, pour que le concert soit surtout une expérience sensorielle, spirituelle, mémorable. RESERVEZ dès à présent vos places ici

_____

_____

Organisez votre séjour en Limousin
5 prochains concerts à vivre,

jusqu’au 30 juillet 2018 :

---

21 juillet 2018, LIMOGES, Espace Cité / 20h
Récital de musique de chambre / Strauss, Liszt, Franck
Brieuc Vourch • violon
Ingmar Lazar • piano

RESERVEZ
https://festival1001notes.com/agenda/evenement/brieuc-vourch-ingmar-lazar

---

24 juillet 2018, SAINT-PRIEST TAURION , Festiv’Halle / 20h
Philippe Jaroussky
Philippe Jaroussky • contre ténor
Emöke Baráth • soprano
Ensemble Artaserse • ensemble
Quatuor Akilone en première partie
Haendel : airs d’opéras. Sur les traces des vedettes du chant baroque à l’époque de Haendel : Francesca Cuzzoni et Il Senesino, castrat rival de Farinelli (et grand favori de Haendel)…

RESERVEZ
https://festival1001notes.com/agenda/evenement/philippe-jaroussky

---

26 juillet 2018, VICQ SUR BREUILH, le vieux château / 20h

Le Vieux Château • Vicq-sur-Breuilh
Ensembles Hope et Méliades

Ensemble Hope
Marc-Antoine Millon • Cristal Basse
Frédéric Bousquet • Titanium euphone
Ensemble Méliades
Anaïs Vintour • soprano
Marion Delcourt • mezzo-soprano
Delphine Cadet • soprano
Corinne Bahuaud • mezzo-soprano
Labarsouque, Zavaro, Dazzi

RESERVEZ
https://festival1001notes.com/agenda/evenement/ensembles-hope-meliades

---

28 juillet 2018, BRIVE LA GAILLARDE, Théâtre municipal / 20h
Maria Mirante et Paul Beynet
Maria Mirante • mezzo-soprano
Paul Beynet • piano
Zazon Castro • écriture, mise en scène
Edouard Aguettant • réalisation vidéo, mise en scène
Avec la participation vidéo de Vladimir Cosma, Elie Semoun et Roselyne Bachelot
Chopin, Piazzolla, de Falla, Bizet, Rossini…

Spectacle en création, donc incontournable : « Le pianiste qui m'aimait », est un concert d'un nouveau genre. Un mélange parfait de musique classique, théâtre et de cinéma inspiré par l'univers des films d'espionnage. Amateurs de James Bond et de ses girls so sexy, l'esprit du spectacle proposé est pour vous !

RESERVEZ

---

30 juillet 2018, ST LEONARD DE NOBLAT, Collégiale / 20h
Rosemary Standley et Bruno Helstroffer's Band
Rosemary Standley • chant
Bruno Helstroffer • guitare et théorbe
Elisabeth Geiger • clavecin
Programme baroque : Thomson, Purcell, Lawes…

La voix magnétique du groupe Moriarty, Rosemary Standley s'offre de nouveaux parcours et de nouvelles exploraitons en s'appropriant avec brio et poésie, les mondes baroques…

RESERVEZ
https://festival1001notes.com/agenda/evenement/rosemary-standley-love-i-obey

---

TOUTES les infos et les modalités de réservations, les lieux du festivals, le détail des programmes et les horaires sur **le site du FESTIVAL 1001 NOTES**