FESTIVAL FORMATS RAISINS, dernier week end, les 20, 21, 22 juillet 2018



Festival FORMAT RAISINS: les 20, 21, 22 juillet 2018. Le dernier volet du Festival FORMAT RAISINS a lieu **ce week end des 21 et 22 juillet 2018.** Rare offre musicale et artistique ancrée dans son territoire, hors des salles de concerts habituels où l'expérience de la musique reste un rien guindée, le Festival FORMAT RAISINS réalise une utopie exceptionnelle, celle de la culture vivante dans les lieux familiers, rustiques et champêtres, au coeur des vignobles aussi de la région, – d'où son nom… ainsi ce week end à Pouilly, Chavignol… Parmi nos coups de coeur et temps forts à ne pas manquer ce soir, demain et dimanche : musique acousmatique, portrait de BARTOK, duo Flamneco / danse lors d'une journée découverte à Chavignol (en guise de clôture du 6è Festival Format Raisins) :



AUJOURD'HUI, VENDREDI 20 JUILLET 2018

14h

Dégustation des Craquants du Val de Loire, Pouilly-sur-Loire

15h30

La Cave aux Arômes, Tour du Pouilly-Fumé, Pouilly-sur-Loire

17h

Vivace / Alban Richard

Salle des fêtes, Pouilly-sur-Loire

Une pièce sur la vie, le rythme, la pulsation, voire la saturation d'où naît une danse presque d'ivresse qui, économe de tout effet, sollicite immensément les interprètes, les emmenant dans des états singuliers. Vivace, créé en mars dernier, nous expose concrètement, viscéralement à l'actualité de la danse contemporaine. Spectacle suivi d'une dégustation

Infos et réservations ici

https://format-raisins.fr/product/vivace/

21h

Du Pop à l'Âne / Ina-GRM

Salle des fêtes, Cosne-Cours-sur-Loire

À nouveau, nous avons souhaité accueillir l'acousmonium, orchestre un peu extraterrestre, orchestre de haut-parleurs qui nous invite à nous immerger totalement sur le phénomène sonore, son expansion dans l'espace, son écoulement / déroulement dans le temps…, dans une écoute à 360 degrés. Un concert d'un nouveau type à vivre pleinement, à travers de superbes œuvres qui puisent toutes, chacune à sa façon, dans les musiques populaires et nous invitent à parcourir cinquante années de musique concrète et acousmatique. Friand et cirieux en 2017, le public a souhaité revivre l'expérience… Précédé d'une dégustation

Infos et réservations ici

https://format-raisins.fr/product/du-pop-a-lane/

SAMEDI 21 JUILLET 2018

11h

Visite de la Cathédrale Jean Linard, Neuvy-Deux-Clochers

16h

Visite du Musée Forges et Marines, Guérigny

17h

Un Regard sur Bartók / Ensemble Cairn

Théâtre des forges royales, Guérigny

L'ensemble Cairn brosse un portrait du héros de cette sixième édition, le compositeur hongrois Béla Bartók. Sur mesure, le programme fait peu à peu apparaître, au fil des pièces, le compositeur, mais aussi ceux qui ont été ses amis, ses successeurs. Il faut venir écouter cet exceptionnel ensemble au talent fou, accueilli récemment en tournée aux États-Unis et au Canada, prochainement en Allemagne. Un ensemble caractéristique de la façon dont les compositeurs de la génération de Jérôme Combier conçoivent le concert, conçoivent la musique de chambre et ses liens intimes avec les lieux qui la reçoivent. Précédé d'une dégustation

Infos et réservations ici

https://format-raisins.fr/product/un-regard-sur-bartok/

21h

Danses Hongroises / Nicolas Stavy et Cédric Tiberghien, pianos

Prieuré, La Charité-sur-Loire

Liszt, Bartók et Brahms – trois compositeurs, trois géniales personnalités – ressuscitent l'Europe centrale, la musique des

Balkans et la musique tzigane dont ils se sont pleinement nourris et qu'ils font magistralement entrer dans le champ de la musique classique. Ces deux immenses pianistes, parmi les meilleurs de leur génération, et que l'on n'entend que trop exceptionnellement se produire ensemble, stimulent les sens, portent à l'ivresse et l'extase sonore, convoquent les univers romantiques, passionnés, sensuels, insatisfaits, âpres parfois, et si profondément humains. Dernier concert lié à Bartók de la programmation du Festival FORMAT RAISINS 2018. Un must absolu. Précédé d'une dégustation

Infos et réservations ici
https://format-raisins.fr/product/danses-hongroises/

DIMANCHE 22 JUILLET
Journée découverte à CHAVIGNOL

10h
Accueil à la Galerie Garnier Delaporte, Chavignol

11h
Visite guidée dans le Vignoble, Chavignol

12h
Cello Flamenco

Sylvain Bernert et Tsutomu Kawasaki
Clos Saint-André, Chavignol

Une surprise vous attend à Chavignol, s'inscrivant dans le déroulement de la journée de clôture du festival. Un superbe duo, composé d'une danseuse de flamenco et d'un violoncelliste propose… à découvrir et savourer sur place au moment du spectacle. Vous verrez cela sur place, dans cet exceptionnel village, Chavignol. Repas, visite d'une galerie, dégustations, promenade dans les vignes… le charme de Chavignol et de ses habitants, personne n'y échappe !

Infos et réservations ici
https://format-raisins.fr/product/cello-flamenco/

13h
Méchoui, Chavignol



Clôture du Festival 2018

Revoir toute la programmation du Festival FORMATS RAISONS 2018 ici :
https://drive.google.com/file/d/1fTO_JWj6tN5QS3vCqvy5TfBZW6Y90wf9/view

Informations et réservations pour les concerts et spectacles :
www.format-raisins.fr ou au 03 86 70 15 06
TARIFS = 14€ / 9€

GIUSTINO de VIVALDI (1724)



France Musique, le 27 juillet 2018,21h. VIVALDI: Giustino. En direct. POURSUITE DU CYCLE LYRIQUE VIVALDI à Beaune. Une tempête en mer, plusieurs batailles, un couronnement spectaculaire…, Giustino de Vivaldi affirme la maturité accomplie du compositeur vénitien, inspiré par l'histoire de Byzance. La partition créée à Rome en 1724, n'en met pas moins en scène des situations psychologiques d'une rare intensité, permettant à Vivaldi d'exprimer vertiges, égarements, désir des passions humaines. D'acte en acte, doute, suspicion, jalousie font leur oeuvre dans un cycle d'arias particulièrement ciselés dont l'écriture exige autant de virtuosité que de souffle dramatique, et de justesse émotionnelle. Stravinsky claironnant que Vivaldi se répétait, écrivant toujours le même Concerto (avait-il réellement bien mesuré le génie des Quatre Saisons ?) aura durablement empêché la juste estimation de l'oeuvre du Pretre Rosso. C'est aussi vrai de son catalogue opératique dont malgré une ébauche de résurrection (par le disque), le grand public a semblé apprécier la valeur… Aujourd'hui qui affiche les opéras du Vénitien, tout en jugeant objectivement de leur apport et de leur intérêt ? La mode a produit ses effets. Bien rares, les nouvelles productions d'un opéra de Vivaldi. Heureusement France Musique met l'accent sur Giustino grâce à cette soirée en direct de Beaune, résurrection attendue sous la baguette fine et musclée d'Ottavio Dantone.

Le plateau de solistes devrait incarner et caractériser chacun des personnages et leurs parties. C'est vrai des airs "Vedrò con mio diletto" (acte 1) et "Sento in seno" (acte 2) chantés par Anastasio ; "Ho nel petto" avec psaltérion solo chanté par Giustino (acte 2), ou encore "Or che cinto ho il crin

d’alloro“ chanté par Amanzio, “Sventurata navicella“ et “Senti l’aura“ par Leocasta, sans oublier l’invraisemblable “Per noi soave e bella“, constellé de mélismes et vocalises en diable, par Arianna… l’agilité et le sens du drame sont au coeur d’une partition musicalement prenante, aussi intense et exigeante qu’un drame haendélien. Le grand défi de l’opéra vivaldien est de s’affirmer malgré la concurrence de plus en plus sévère de l’opéra napolitain. Il met son sens du drame au service d’une conception à la fois efficace et poétique de l’action.



ANTONIO VIVALDI 1678- 1741
(1678 – 1741)
Giustino

DRAMMA PER MUSICA EN 3 ACTES, CRÉÉ DURANT LE CARNAVAL DE 1724 AU TEATRO CAPRANICA DE ROME.
LIVRET DE PARIATI D’APRÈS NICOLÒ BEREGAN

ACCADEMIA BIZANTINA
Direction musicale : OTTAVIO DANTONE

Anastasio : Silke Gäng, mezzo-soprano
Arianna : Emöke Barath, soprano
Leocasta : Ana Maria Labin, soprano
Amantio : Ariana Venditteli, soprano
Giustino : Delphine Galou, mezzo-soprano
Vitaliano : Emiliano Gonzalez Toro, ténor
Andronico, Polidarte : Alessandro Giangrande, ténor

Diffusion en direct

_____

COMPTE RENDU, GSTAAD Menuhin Festival 2018. WEEK END 1 : 13,14, 15 juillet 2018. SEASONS RECOMPOSED : Haydn, Vivaldi, Richter, Piazzolla



COMPTE RENDU, GSTAAD Menuhin Festival 2018. WEEK END 1 : 13,14, 15 juillet 2018. SEASONS RECOMPOSED. Pour son premier cycle de concerts inaugurant sa 62e édition en 2018, **le Gstaad Menuhin Festival** (Saanenland, Suisse) a présenté un premier triptyque passionnant. Son directeur général (et artistique) **Christophe Müller** (depuis 2002) ne s'économise aucun effort ni aucune audace pour séduire et surprendre aussi un public particulièrement fidélisé. Chaque été, les festivaliers sur les cimes ne s'autorisent pas seulement les joies du plein air ni le vertige esthétique que les meilleurs artistes peuvent parfois procurer. Chacun ici peut mesurer la pertinence d'une

programmation très habilement conçue, qui sait inscrire l'offre musicale dans un environnement unique au monde … la nature miraculeuse des paysages suisses, ses villages, chalets et églises, lacs et sentiers de randonnée, particulièrement préservés, ses forêts et ses arêtes montagneuse dessinées comme dans une composition idyllique, y orchestrent le plus bel écrin d'un festival enchanteur.



L'église de Saanen, lieu mythique, élu dès 1957 par Yehudi Menuhin, pour le premier festival de musique classique © studio CLASSIQUENEWS.COM 2018

L’ARCADIE SUISSE. On comprend face au motif naturel combien le paysage du Saanenland est un conservatoire de la nature à grande échelle. L’Arcadie chère aux poètes et aux artistes s’incarne ici avec un naturel et une évidence d’une exceptionnelle façon; ce d’autant mieux que le thème générique du festival Menuhin 2018, s’intitule » les Alpes ». Hommage à la sainte Nature donc, au profil majestueux, spectaculaire comme rassurant des massifs montagneux … autant de thèmes et de motifs présents et même sublimés sous la plume de Joseph Haydn dont l’oratorio Les Saisons de 1801 donné au coeur de ce premier week end, aura marqué son déroulement, comme un accomplissement majeur. On ne pouvait imaginer meilleure amorce pour des festivités pastorales et musicales programmées jusqu’au … 1er septembre.



Joyau des lieux, le lac de Launen (DR / office de Tourisme GSTAAD)

Pour son 1er week end d'ouverture, le Festival Menuhin de Gstaad en Suisse (Saanenland) offre un somptueux triptyque : Vivaldi / Richter, Haydn, Vivaldi / Piazzolla…

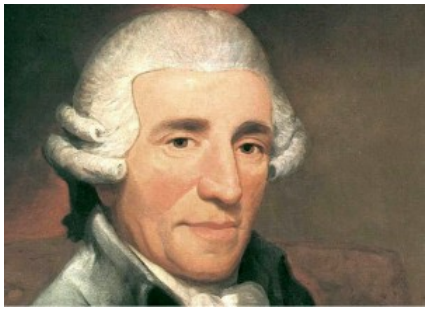
Sublimes saisons inaugurales à Gstaad

Les 13, 14 et 15 juillet 2018



Eglise de Saanen, samedi 14 juillet 2018. Avant de le jouer en France à Beaune, **Paul McCreesh** s'affirme en défenseur de l'oratorio **Les Saisons**. Le chef fondateur des **Gabrieli**, présente à Gstaad, un travail spécifique sur l'oeuvre de Haydn la moins connue donc la plus mésestimée. Nous n'irons pas jusqu'à déclarer qu'il s'agit d'une pièce maîtresse valant le Messie de Haendel ou la 9e de Beethoven (comme s'ingénie à le proclamer en introduction le maestro très enthousiaste à l'idée d'interpréter plus de 3h de musique) ; mais dans la suite de son chef d'oeuvre, *La*

Création (Die Shöpfung, Vienne, 1799) dont il reprend l'orchestre et le dispositif vocal (choeur omniprésent et dramatique, 3 solistes), Haydn cisèle 2 ans plus tard, et davantage encore, la caractérisation de chaque saison, grâce à un raffinement instrumental plus riche, où signe du génie, il s'agit moins de décrire que de suggérer chaque caractère climatique, comme chaque situation émotionnelle et humaine qui lui est reliée. Les plus grands chefs et dans des effectifs évidemment plus larges, – Bernstein, Solti, Karajan ont voulu mesurer l'imagination débordante du dernier Haydn. Paul McCreesh leur emboîte leur pas, dans des effectifs réduits et une caractérisation millimétrée.



SAISONS RECOMPOSÉES, SAISONS RÉENCHANTÉES… On reste saisi par ce travail d'orfèvre qui imprime à la tenue continue de l'orchestre, son expressivité jaillissante et qui module et varie ses accents selon le temps de ce « drame atmosphérique » : comme un tapisserie « mille fleurs », la partition dense, élégante, est constellé de joyaux musicaux. McCreesh a réécrit lui même le livret en anglais d'après la mauvaise traduction allemande commise par le baron van Swieten (lui-même réadaptant souvent le poème anglais originel de James Thomson) ; le chef rétablit l'accord d'un texte poétique avec les nuances ténues d'une partition au fini mozartien,… qui se souvient aussi des grandes masses comme de l'élégance haendélienne (le modèle absolu pour le genre oratorio et que Haydn présent à Londres a pu étudier minutieusement); l'auditeur distingue aussi des couleurs et une conception de l'équilibre sonore préfigurant Schubert, dans les motifs poétiques et littéraires du texte, dans le caractère aussi de nombreuses séquences où la tendresse et l'intime façonnent la réalisation dans le sens d'un lied: parure orchestrale millimétrée, chant proche de la confession

pudique et de la parole fraternelle, … l'intonation générale défendue par le chef et ses équipes détecte chez Haydn, le peintre inspiré par son sujet, doué d'une sensibilité et d'une imagination voire d'une verve sans limite. Tout l'esprit du Wanderer comme la Symphonie « Pastorale » (n°6) de Beethoven se profilent déjà chez Haydn avec une étonnante justesse. Il y règne déjà le souffle et l'irrépressible jubilation des oratorios romantiques de Mendelssohn et de Schumann.

Certes il y a parfois des dilutions du discours, qui sont répétitions ; voire des longueurs permises et excusées par un créateur prolixe, mais l'élégance de l'écriture sait demeurée proche de l'idéal des Lumières dont Haydn, avec Mozart, reste le plus grand ambassadeur. Dans l'Hiver, après avoir dévoiler comme d'une morale, le parallèle du cycle des saisons avec les étapes de la vie humaine, Haydn soigne son dernier choeur (plus grandiose et serein que celui de « La Création »), la séquence est une sublime prière collective célébrant la fragilité humaine et le miracle d'une nature éternelle. Qui n'a pas ressenti ce sentiment d'humilité et d'admiration, de grandeur comme de vanité… au pied des Alpes ?



McCreesh connaît bien l'oeuvre pour la défendre depuis au moins 2012 lorsqu'il dirigeait les Gabrieli dans un effectif plus étoffé. Cela rend la lecture à Saanen d'autant plus intéressante sur instruments anciens et dans un format sonore scrupuleusement réglé : le geste cible et obtient une transparence accrue, des couleurs nettes, et pourtant admirablement fluidifiées dans une conception d'ensemble très architecturée. Le jeu des équilibres entre solistes choeur, chant de l'orchestre perce avec une acuité comme revivifiée, dévoilant avec plus de vitalité encore l'enchaînement des formes et des dispositifs que Haydn assemble avec imagination : duos, trios, solos avec chœur, mystérieux et pénétrants préludes orchestraux, amples séquences chorales (la kermesse pour les vendanges et la chasse, dans « L'Automne »), scènes et situations si proche de l'opéra, … désignent un Haydn expérimental, facétieux et libre.
Le trio de solistes aux côtés des choeurs en verve et en

précision, renforce l'impact dramatique de chaque épisode… au point de convoquer bien souvent l'opéra dans ce cadre oratorio si mouvant. La soprano familière de la partition, **Carolyn Sampson** séduit continûment, par sa grâce inspirée et son timbre flûté ; le ténor **Jeremy Ovenden** et la basse **Ashley Riches** savent toujours préserver l'articulation du texte et aussi le sens de la situation, comme pour ce dernier, la morale de l'oratorio, dans son dernier air (Hiver) quand par sa voix, Haydn dévoile qu'à travers le cycle des saisons, se lit les étapes d'une vie terrestre, si fragile et si vaine…

Voilà donc un programme particulièrement bien inscrit dans le thème de cette année. Le souffle miraculeux de la nature sous tous ses aspects et à travers le cycle des saisons, la tendresse (et la drôlerie) des scènes humaines qui en témoignent, composent une fresque passionnante à suivre et à vivre. La partition a diffusé ainsi sa puisante énergie trouvant en **Paul McCreesh** son plus fervent interprète. La cohérence du programme de ce soir s'inscrit aussi comme une nouvelle étape de sa « résidence » au Gstaad Menuhin Festival… Après un concert hommage à Menuhin en 2016 pour le centenaire du violoniste et pour les 60 ans du Festival, et après, l'an dernier, un fabuleux Messiah de Handel non moins passionnant.

SAANEN, église, vendredi 13 juillet 2018. Pourtant, c'est devant une nef comble, que le violoniste britannique **Daniel Hope** inaugurait, la veille, le 62è Festival, dans un programme qui éclairait tout autant le thème Nature et Musique. Les Saisons de Vivaldi y étaient « recomposées », – et comme

régénérées par le regard et l'imagination du compositeur contemporain **Max Richter**. Un enregistrement paru en 2012 au moment de la création de ses nouvelles Saisons de Vivaldi a été édité par Daniel Hope le dédicataire, chez Deutsche Grammophon.
Il existe sur Youtube un document intégral dévoilant le travail de Max Richter à partir de Vivaldi : ici.



C'est une opération de déconstruction minutieuse et de reconstruction / recomposition respectueuse (ajout d'une harpiste, pour enrichir encore la palette des timbres des cordes seules) où Richter s'approprie les thèmes, et les cellules rythmiques dont il fait souvent le noyau de séquences répétitives qui ont la force hypnotique des oeuvres de Philip Glass. Néoclassique et post romantique, minimaliste aussi on

l'aura compris, l'auteur germanique né en 1966, tout en réécrivant chaque saison de Vivaldi, leur apporte une nouvelle vie, un démantèlement recréatif qui en interroge et exalte la profonde modernité. Jouer Vivaldi originel puis la réécriture ciselée par Richter, réalise une singulière expérience où l'auditeur, confronté / exposé à un canevas neuf et imprévu, semble (re)découvrir ce qui fait l'impact, la force voire l'irrévérence audacieuse du matériau d'origine, et c'est tout à coup, sous le feu communicatif d'un Daniel Hope, bienheureux et très communicatif à l'endroit de chaque musicien du **Zürcher Kammerorchester**, comme si l'on écoutait pour la première fois un Vivaldi rééclairé, ressuscité : poétiquement vertigineux / rythmiquement révolutionnaire. Une (re)découverte qu'on éprouve face à une fresque ou un tableau restauré, ayant gagné un surcroît d'intensité, de contrastes, de profondeur…
D'autant que le violoniste qui a su cultiver une relation privilégiée avec Yehudi Menuhin, le fondateur du Festival en 1957, défend ici une lecture surexpressive, incarnée, parfois vive et musclée, jamais démonstrative ni exclusivement « excitée ». Relief, articulation, architecture… tout s'inscrit dans une approche vive certes mais aussi très détaillée et caractérisée de chaque saison (avec adjonction pour varier et colorer le continuo d'une guitare baroque ou d'un théorbe selon l'épisode).



La « version II » signée Richter éblouit elle, par le même engagement sincère, une exaltation sonore qui cristallise cette quête sombre et scintillante, – enveloppante et extatique selon sa propre sensibilité (écouter son autre création récente Dream III du cycle SLEEP, véritable prière /

hymne à la béatitude sereine, suspendue)-, en particulier toute la première séquence, conduite comme un immense crescendo, repris ensuite dans « Autumn III », – pour nous la réinvention la plus puissante conçue par l'Allemand d'après la source vivaldienne. Belle mise en perspective, bel enrichissement en dialogue qui de Vivaldi à Richter, offre pour le festivalier, une formidable expérience sensorielle. C'est moins une paraphrase qu'une relecture conçue comme une réitération riche en irisations et sensations subjectives qui ne font, au final, que révéler l'insondable génie de Vivaldi.

SLEEP / Dream 3 de Max Richter :
https://www.youtube.com/watch?v=AwpWZVG5SsQ



SAANEN, église, dimanche 15 juillet 2018. En guise de 3è (et

dernier) volet du triptyque « SEASONS RECOMPOSED », c'est un (autre) passionnant chapitre que le concert « Tango Seasons », et à double visage lui aussi : Vivaldi d'un côté / Piazzolla de l'autre. La confrontation des deux écritures et dans le même effectif -avec adjonction du bandonéon pour les saisons de l'Argentin, s'avère d'un intéressant apport car la rythmique vivaldienne déjà très caractérisée et changeante, trouve un écho survolté chez Piazzolla dont les effets d'abandon et de ralentis puis de frénésie parfois extatique, semble heureusement dialoguer avec l'illustre Vénitien. L'investissement qu'y concentre le bandonéoniste **Mario Stefano Pietrodarchi**– rictus et gestuelle à l'avenant, fait imploser littéralement tout ce que nous avions vu et écouté jusqu'alors : dans une approche chorégraphiée, voire hallucinée que certains trouveront outrée et débordante, mais qui construit pas à pas, un Piazzolla d'une ivresse fiévreuse, théâtralisée, souvent lascive et soudainement grave comme suspendue; de ce point de vue c'est l'Hiver (chez Vivaldi comme chez Piazzolla) qui nous aura réellement le plus convaincu. Les instrumentistes comme galvanisés par la personnalité du bandéoniste, toute en inflexions et indications (des mains, du visage, des intentions expressives), osent davantage et respirent mieux.



Curieusement alors qu’ils sont sur instruments anciens, donc cordes en boyau, les musiciens s’entêtent en une sonorité lisse, avare en rebonds et aspérités, en une émission qui comme celle du violoniste solo **Andrès Gabetta** (le frère de la violoncelliste Sol), demeure souvent petite, resserrée, détaillée certes, ténue continûment. Les musiciens de Daniel Hope ont défendu avec plus de contrastes et de relief, l’une des partitions les plus musclées du répertoire baroque. Hélas la comparaison est facile mais dans la continuité des concerts, inévitable.

Par contre la combinaison du bandonéon et des cordes quasi filigranées de la Cappella Gabetta est dans le Piazzolla, d’une meilleure qualité poétique et expressive, d’une toute

autre évidence ; les musiciens classiques semblant s'approprier le tempérament- feu mordant voire hargne, langueur et abandon, du joueur de bandonéon, au chant d'une lascivité quasi …bestiale. A son contact, les musiciens baroques ont paru transfigurés, offrant dans le cas d'Andrès Gabetta, une belle complicité avec le bandonéon, – dans l'Hiver donc : fusion des timbres qui dialoguent aussi et dans une égale vibration.



VIVALDI, SOURCE INEPUISABLE… Qu'il s'agisse de Hope ou de Gabetta, les deux concerts, dirigés par deux solides violonistes, ont permis de réécouter la formidable « furia » du Pretre Rosso, dans son cycle le plus poétique et le plus innovant. Le mettre en dialogue avec Piazzolla et Richter, aiguise davantage son acuité, comme si Vivaldi confronté aux compositeurs qui lui succèdent, plutôt que de relativiser et souligner les faiblesses de son invention, la dévoilait même sous un angle nouveau, n'atteignant en rien sa formidable unité poétique.
Christophe Müller à choisi les Alpes et donc la nature comme thème général du festival Menuhin : on ne pouvait là encore après Hope et McCreesh, espérer meilleure cristallisation de cette intention. Les Saisons orchestrent finalement une formidable « théatralisation » du motif naturel ; changeant, éternel, doué de métamorphoses qui appellent au pur onirisme… à l'extase de Richter (romantique en cela), succède la cabrure amoureuse et convulsive, viscérale et « cathartique », de Piazzolla sur le thème ; car le concert de dimanche, faisant danser la musique au rythme des saisons, s'est achevé dans un fracas orageux, le déchaînement des éléments soudainement survoltés répondant à la transe des musiciens sur scène

(Piazzolla, et le dernier compositeur qui fermait ce chapitre). Musique et Nature…. Une équation qui prend tout son sens ici chaque été à Gstaad. Et qui fait du Menuhin festival, un passionnant laboratoire musical, offert dans des écrins champêtres d’une tenace poésie. Premier week end très réussi.





JUSQU'AU 1er SEPTEMBRE 2018. ENCORE de très nombreux concerts à GSTAAD et dans le SAANENLAND, jusqu'au 1er septembre 2018 : de quoi organiser un séjour inoubliable en Suisse (canton de Bern) … ainsi recomposer l'oeuvre et l'inspiration de Brahms au bord du lac de Thoune, revivre les vertiges d'Une Symphonie alpestre / Eine Alpensinfonie de Strauss (sous la direction de Gergiev et le Mariinsky orchestra, St-Petersbourg, le 24 août, l'un des temps forts du Festival), sans omettre les multiples concerts jeunes talents dans les églises champêtres du territoire, ni les grands récitals lyriques sous la tente, cette année avec les ténors légendaires, Jonas Kaufmann dans Wagner (Siegmund de La Walkyrie, Acte I, le 18 août) et le rossinien mozartien belcantiste de charme Juan Diego Florez (le 31 août, récital « les Alpes dans l'opéra italien, avec Olga Peretyatko)… Et si le Festival MENUHIN à GSTAAD était le meilleur des Festivals Suisses de l'été ? A suivre sur CLASSIQUENEWS, pendant tout l'été, en juillet et en août, les « temps forts » du Festival 2018 et les vidéos de l'offre digitale, éditée par le Festival.

TOUTES LES INFOS sur **le site du Festival : GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2018**

Toutes les photos des concerts du Festival MENUHIN, GSTAAD / SAANEN © **Raphael Faux** 2018



Le FESTIVAL MENUHIN à GSTAAD sur le net… Retrouvez aussi les moments forts du Festival MENUHIN à GSTAAD sur la chaîne digitale du Festival. Voici les prochaines diffusions depuis la plateforme dédiée du Gstaad MENUHIN Festival :
Concerts : **Tango Seasons du 15 juillet 2018, Chiaroscuro Quartett du 17 juillet, Sol Gabetta du 27 juillet** et **Ein Deutsche Requiem de Brahms du 12 août**. A suivre sur le site gstaad digital festival : https://www.gstaaddigitalfestival.ch – y sont présentés entretiens d'artistes, focus sur les programmes, photos, activités des coulisses, …

Compte-rendu, récitals de piano. Montpellier, le 17 juillet 2018. Michel

Dalberto, puis Nelson Goerner.



Compte rendu, récitals. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 17 juillet 2018. Récital Michel Dalberto, puis Nelson Goerner. Quel beau démenti aux esprits chagrins qui prétendent que notre piano contemporain serait standardisé ou tendrait vers une uniformisation planétaire ! A quelques heures d'intervalle, le Festival Radio France Occitanie Montpellier a programmé, dans la même salle, sur le même Bösendorfer, deux très grands interprètes : Michel Dalberto, et son cadet Nelson Goerner.



DALBERTO / GOERNER. Le premier fut l'élève de Vlado Perlemuter, deux fées se penchèrent sur le berceau du second : Martha Argerich et Maria Tipo. Tout, ou presque, les distingue : la démarche, la posture et le jeu, le son.
DALBERTO… Etrangement, alors qu'il en est l'un des plus familiers, ni Schubert, ni Schumann ne figurent au programme de Michel Dalberto. Ce soir, Franck et Debussy se réfèrent à Liszt. La Bénédiction de Dieu dans la solitude nous est offerte dans une atmosphère de sérénité méditative, avec ce qu'il faut d'exaltation momentanée. Du très beau piano, qui chante et rayonne. Sa vision du Prélude, choral et fugue de César Franck surprend. Si le chant des parties intérieures est bien rendu, l'expression romantique, dramatique dérangent.

N’est-ce pas surjoué, avec une pédale par trop présente ? C’est indéniablement très beau, fluide, mais où est la force intérieure ? Le choral est pris « alla Rachmaninov », avec une splendide progression. La technique est superlative, mais on ne retrouve pas le père Franck. De merveilleux passages dans le développement de la fugue après une exposition neutre, pour une progression spectaculaire et un finale diabolique, qui nous laisse partagé entre l’admiration pour cette prouesse, et le questionnement sur l’approche de l’œuvre. Trois œuvres brèves, mais fortes du dernier Liszt (La lugubre gondole, Richard Wagner-Venezia, et le nocturne En rêve) nous réconcilient pleinement. C’est plein, rond, puissant, de l’étrangeté des deux premières à l’onirisme féérique de la dernière. Enfin, c’est le miracle : Debussy (second cahier des Images), clair, scintillant, frémissant, insaisissable. Une mention spéciale pour Poissons d’or, d’une liberté incroyable, inventif, coloré, … absolument splendide. Un beau bis, brillant et très contrasté : une paraphrase de Liszt sur La Traviata.



GOERNER… L’apparition de Nelson Goerner est toujours aussi singulière : empruntée, gauche, raide, menton relevé, démarche saccadée et bras droit presqu’immobile dans l’alignement du corps. Comme si, seul, le piano lui permettait de s’évader de sa condition physique, il est proprement transfiguré dès qu’assis sur sa banquette, sans jamais la moindre esbroufe, malgré une virtuosité toujours stupéfiante. De Schubert, la Sonate en la majeur (13ème ou 15ème selon les classements), D.664 : très loin des idées reçues, la sonate la plus souriante est abordée avec une grâce efféminée, un peu fragile, affectée. C’est lyrique, tendre, très nuancé, mais où sont la simplicité, la jovialité dépourvue de prétention, la tonicité ? Il en va de même dans les mouvements suivants. Le piano s’épanche, maniériste, dans l’andante, et très rapide dans le rondo, estompant les contrastes, très loin de l’esprit du laendler. Les immenses variations Paganini, de Brahms, magistrales, confirment cette impression. Le toucher si singulier de Nelson Goerner, si propre à illustrer Chopin, lorsqu’il est appliqué à Schubert ou à Brahms, en dénature l’esprit. La plénitude, l’ampleur comme la profondeur nous manquent. Même si l’approche dérange, elle est admirable, stupéfiante de maîtrise, on est confondu. Avec Chopin, le pianiste est dans son élément. Le nocturne en fa dièse mineur est exemplaire. Il en va de même de la Barcarolle (qui sera reprise en bis), très retenue, avec un souci permanent de faire chanter toutes les parties. Quant au 3ème scherzo,

pris rapidement, il laisse une impression d'urgence, prodigieux de virtuosité, merveilleusement construit. Une révélation renouvelée au fil des écoutes.

Qu'en aurait pensé Jacques Février ? Les trois pièces qui forment Napoli, de Poulenc sont « goernerisées » à souhait. L'élégance est au rendez-vous, servie par ce legato inimitable, mais où sont les couleurs franches, voire criardes, l'humour, la provocation ? Les tempi sont souvent outrés, l'esprit a disparu… A condition d'oublier toutes nos références, le piano de Nelson Goerner nous éblouit et nous envoûte, asservi à la virtuosité, alors que l'on attend que cette dernière soit au service de l'œuvre. A signaler cependant que la réécoute de ce dernier récital sur France Musique, amputé de ses deux bis, donne l'impression d'avoir assisté à un autre concert, tant la prise de son, extrêmement proche, diffère de la perception de l'auditeur in situ.



Compte rendu, récitals. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 17 juillet 2018. Récitals de piano : Michel Dalberto, puis Nelson Goerner. Photo : Nelson Goerner, petite image, bras levés (DR) – Photos concerts à Montpellier : Michel Dalberto et Nelson Goerner © Luc Jannepin 2018

Compte-rendu, récital. Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Crebassa / Say



Compte rendu, récital. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Marianne Crebassa / Fazil Say. Notre

mezzo, dont la maturité épanouie fait miracle, est associée à Fazil Say, avec qui elle a gravé son deuxième CD (Erato, oct 2017), auquel le programme de ce soir emprunte ses œuvres vocales. Le récital, déjà donné à Saint-Denis, reprend donc – pour l'essentiel – les œuvres enregistrées sous le titre « Secrets », ponctuées d'interventions du piano seul, en relation avec les mélodies.

Chacune des parties est construite comme un immense crescendo. La première s'ouvre sur les Trois mélodies de Paul Verlaine (La mer reste plus belle ; Le son du cor s'afflige vers le bois ; L'échelonnement des haies), que publia Debussy en 1891. Servi par une voix d'exception, large, ample et colorée, d'une diction exemplaire, avec une délectation de la langue que Marianne Crebassa illustre magistralement, ce cahier permet également d'apprécier un piano que l'on n'attendait pas aussi transparent et fluide, dans ce répertoire si rarement illustré par Fazil Say. S'il a enregistré avec tel violoniste ou violoncelliste, notre pianiste pratique peu l'accompagnement. Pour autant, son écoute, jointe à ses qualités rares en font un partenaire idéal, humble et concentré, toujours au service de l'œuvre.
Avant de revenir à Debussy avec la cathédrale engloutie, immense, magique, et Minstrels, plus bondissant que jamais, ce sont les trois gnossiennes de Satie qui retiennent l'attention. Telles un mouvement lent de Mozart, où chaque note a son poids, son timbre, Fazil Say les détaille sur l'ostinato obsédant du rythme, l'effet est magique.



Enfin, Ravel vint. Les trois mélodies de Shéhérazade demandent une maturité vocale et humaine à laquelle la plupart des interprètes n'accèdent que tardivement. **Marianne Crebassa** brûle les étapes, pour notre plus grand bonheur. Sa maîtrise lui permet de se hisser au plus haut niveau. La voix est sonore, chaude, sensuelle, et sait se faire

caressante comme véhémente, avec, toujours, une diction admirable. Du très grand art, servi par un piano qui nous fait oublier l'orchestration ravélienne. Il est vrai que le compositeur édita simultanément les deux versions. Directement enchaînée, la rare Vocalise-étude en forme d'habanera couronne la première partie, confirmant toutes les qualités de nos deux interprètes et leur parfaite entente..

La seconde partie du récital tient le public en haleine jusqu'aux généreux bis qui récompenseront son attention. De Fauré, deux mélodies tardives de Mirages, subtiles, aux textes ampoulés, aux harmonies complexes. On n'en apprécie que plus la puissance émotionnelle de Duparc, sa densité d'écriture. L'exigence vocale considérable que sollicite La pays où l'on fait la guerre nous introduit à celle – démesurée – qui suivra. Pour faire suite à Duparc – osons le calembour – du parc Gezi, qu'écrivit Fazil Say après la répression brutale des manifestations pacifiques de juin 2013, nous écouterons deux versions. La première, sonate amplement développée, dramatique, pour piano, familiarise l'auditeur aux formules thématiques qu'il retrouve dans la ballade pour mezzo-soprano et piano. Entièrement vocalisée, vertigineuse, parfois a cappella, c'est l'occasion pour Marianne Crebassa de déployer toutes les facettes de son art. L'émotion est constante et le public fait un triomphe aux deux artistes qui lui offrent deux bis : Un Summertime revisité et le Voi che sapete (Chérubin), plus délicieux que jamais. Soirée mémorable.

Compte rendu, récital. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Marianne Crebassa / Fazil Say. Crédit photographique © Festival Radio France Occitanie Montpellier

Compte-rendu, concert. Evian, les 6 & 7 juillet 2018. R. Strauss, L. van Beethoven, P. I. Tchaïkovski. J-J Kantarow, Orch de Chambre de Lausanne. Salonen, Lozakovich.



Compte-rendu, concert. Evian, La Grange au Lac, les 6 & 7 juillet 2018. R. Strauss, L. van Beethoven, P. I. Tchaïkovski. Jean-Jacques Kantarow, Orchestre de Chambre de Lausanne. Esa-Pekka Salonen, Sinfonia La Grange au Lac, Daniel Lozakovich. C'est un franc succès qu'a rencontré l'édition 2018 des Rencontres musicales d'Evian, 25 ans après la première, avec pas moins de 16 concerts réunissant des stars du monde classique tels que James Ehnes, Nicolas Lugansky, **Daniel Lozakovich** ou encore Frank Peter Zimmermann. Placée depuis 2014 sous la houlette du fameux Quatuor Modigliani, la manifestation lémanique – sise dans la magnifique salle en bois de La Grange au lac, construite à l'intention de Mstilav Rostropovitch – a pris un nouvel essor cette année avec la création de son propre orchestre, le Sinfonia Grange au Lac, composé d'instrumentistes issus des plus grandes phalanges européennes (Amsterdam, Berlin, Francfort, Leipzig, Londres, Munich, Paris, ou encore Vienne), et placé sous la baguette d'un des meilleurs chefs au monde, le finlandais Esa-Pekka Salonen.

Comme une cerise sur la gâteau, la nouvelle formation a eu l'honneur de clôturer le festival, avec deux œuvres qui ont enthousiasmé une salle pleine à craquer : les sublimes Métamorphoses de Richard Strauss et la Symphonie « Héroïque » de Beethoven.

Écrites pour vingt-trois cordes solistes, les Métamorphoses sont dirigées sans partition par Salonen, sans qu'aucune erreur de mise en place n'apparaisse en près de trente minutes d'un malheur contenu, ramené ici à une songeuse réflexion. Le chef développe dans cette œuvre une longue ligne sans jamais jouer complètement la carte de la déploration, ni sans s'appesantir trop sur la répétitivité de l'accord tiré de la Cinquième Symphonie de Beethoven, ni sur le pathétisme issu de la Marche Funèbre de la Troisième qui sera donné en seconde partie de soirée. Les musiciens de la Sinfonia Grange au Lac, avec tous les premiers chefs de pupitres de cette fantastique formation, offrent des variations de nuances et de couleurs absolument magnifiques, à commencer par celles portées par le premier violon de Gregory Ahss (Premier violon de l'Orchestre du Festival de Lucerne), mais aussi de l'alto de Grégoire Vecchioni, (membre de l'Orchestre National de l'Opéra de Paris) ou encore du violoncelle de Christophe Morin (violoncelle solo du Mahler Chamber Orchestra), excusez du peu !

Après l'entracte, la jeune phalange déploie toutes ses potentialités dans une Symphonie « héroïque » résolument magistrale. Salonen semble ici parfaitement dans son élément, et sa direction précise et énergique s'avère en parfaite symbiose avec la puissance du chef d'œuvre beethovénien. Dès le premier accord, son objectif apparaît de façon limpide : dépoussiérer le compositeur allemand et offrir une relecture moderne de l'ouvrage en mettant en lumière les aspects tellement visionnaires de cette musique. Une mission qu'il réussit avec maestria, et qui nous permet à nouveau d'admirer l'extraordinaire homogénéité des différents pupitres. Vivement

la prochaine édition qui sera diriger par un autre des meilleurs chefs au monde, mais c'est un secret que le festival devrait révéler rapidement…



Un mot sur le concert de la veille qui réunissait l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le chef français Jean-Jacques Kantorow mais surtout **le prodige du violon qu'est le jeune suédois Daniel Lozakovich (17 ans !)**. Après un début de carrière fulgurant en 2015, sous la férule de Valery Gergiev, il a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon, et son premier opus discographique consacré à J. S. Bach vient de paraître en juin dernier. C'est de façon très extravertie et engagée qu'il aborde le célèbre Concerto pour violon de Tchaïkovski, avec beaucoup de relief, et un romantisme que l'on qualifiera d'incandescent. Il déroule une lecture profonde, nerveuse et virtuose, centrée sur la précision du phrasé. L'Allegro initial endiablé, l'ample cadence, la Canzonetta centrale, d'un poignant lyrisme et le chaloupé Allegro vivacissimo final, aux accents tziganes, témoignent du panache sans faille de Lozakovich… comme de la qualité exceptionnelle de la phalange vaudoise, et notamment de la petite harmonie…

A noter que la Grange au Lac abrite désormais quatre festivals annuels, un consacré au piano au printemps, le festival d'été des Rencontres Musicales, Les Voix d'automne dédié à l'art lyrique et un dernier dédié au jazz durant l'hiver. A Evian, il y en a pour tous les goûts, et nous serons de retour in loco en octobre (le 30) pour entendre le sublime mezzo américaine Joyce DiDonato dans un récital consacré à Ravel, Granados et Rossini … Vivement !

Compte-rendu, concert. Evian, La Grange au Lac, les 6 & 7 juillet 2018. R. Strauss, L. van Beethoven, P. I. Tchaïkovski. Jean-Jacques Kantarow, Orchestre de Chambre de Lausanne. Esa-Pekka Salonen, Sinfonia La Grange au Lac, Daniel Lozakovich

---

Compte rendu, opera. ORANGE, le 5 juillet 2018. BOITO : MEFISTOFELE. SCHROTT, GRINDA

Compte rendu, opera. Chorégies d'Orange, le 5 juillet 2018. BOITO : Mefistofele. SCHROTT, GRINDA, STUTZMANN. Balance entre ciel et terre, littéralement : Faust et Méphisto, en l'occurrence **Jean-François Borras**et **Erwin Schrott**, enlevés de la terre, élevés au ciel sur une nacelle, l'enfer s'en mêlant, restent suspendus entre terre et ciel, à mi-hauteur du plateau et des cintres vertigineux du théâtre antique. L'incident, comique, vire soudain à l'accident dramatique : deux des quatre filins, tirant plus haut d'un côté la mince plateforme aérienne, en déséquilibrent le niveau horizontal et les deux hommes glissent vers le bas incliné du plancher, s'accrochant comme ils peuvent à la balustrade pour ne pas tomber. Les deux hommes tentent désespérément, en se déplaçant d'un côté ou l'autre, de rétablir l'équilibre devenu instable. Mais l'infernale nacelle, s'incline, tangue, oscille de façon imprévisible, devient balançoire, balancelle folle près de tournoyer aux cris d'effroi du public devant le spectacle inédit, pris au début comme un gag de mise en scène. Le plateau penche de plus en plus, frôle la verticale, le ténor, entraîné par son poids, est précipité vers le vide et sans doute serait-il tombé sans le sang-froid du baryton incarnant l'infernal Méfistofele, qui le retient en s'agrippant lui-même

à la rampe : Faust sauvé de la chute par le Diable. Miracle supplémentaire : le mistral endiablé d’ordinaire s’abstint par compassion de ne pas souffler. On souffle. On a frôlé le pire.

ENTRE CIEL ET TERRE, LE DIABLE BALANCE

MEFISTOFELE

Opéra

d’Arrigo Boito

Livret du compositeur d’après les deux *Faust*de Gœthe

en quatre actes, un Prologue et un Épilogue

Création à Milan, la Scala, le 5 mars 1868

Version révisée : Bologne, Teatro Communale, 4 octobre 1875

Version définitive : Milan, la Scala, 25 mai 1881



Au deuxième acte, prudemment la nacelle, s’en tint au niveau modeste d’une plateforme, et s’abstint pour la seconde représentation.

I. L’œuvre

Diables d’hommes

Sur l’homme vendant son âme au diable contre l’amour d’une jeune femme, l’Espagne connaissait déjà quelques pièces de théâtre, ***El esclavo del demonio***(1612), ‘L’esclave du démon’, de **Mira de Amescua** et, entre autres plus tardives, ***El mágico prodigioso***, ‘La magicien prodigieux’ (1637)[1]de Pedro **Calderón de la Barca**, inspirée de la légende des saints

Cyprien et Justine, martyrs d'Antioche, III[e] siècle : pour l'amour de la jeune chrétienne, le jeune savant païen, qui s'interrogeait sur le pouvoir absolu d'un Dieu unique contre la pluralité dissolue du panthéon des dieux antiques, signe un pacte avec le Diable.

C'est aux écrivains allemands du *Sturm und Drang*, dont **Herder**,**Schiller**et **Gœthe**, férus de culture espagnole antidote au classicisme français, que l'on doit le renouveau de l'intérêt pour la poésie du Siècle d'Or espagnol (Gœthe en adaptera des poèmes) et son théâtre, dont s'abreuvera aussi Hugo. Il est probable que Gœthe y ait puisé, pour sa fameuse tragédie, l'enjeu de la femme dans le pacte avec le diable, absente dans le livre source, ***Historia von Dr. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler…,*** couramment appelé ***Faustbuch***, 'le Livre de Faust', paru à Francfort en 1587. Ce recueil populaire s'inspirait des légendes ténébreuses entourant le réel Docteur Johann Georg Faust (1480-1540), alchimiste allemand, astrologue, astrologue, nécroman, c'est-à-dire magicien. [2]Un musée lui est consacré à Knittlinguen, sa ville natale.

La science rationnelle moderne, n'était pas encore sortie de la gangue des sciences occultes dans lesquelles, astrologue et astronome confondus, dans les secrets encore incompréhensibles, on voit souvent, par crainte et superstition, la main, la griffe du diable. Ainsi, la mort du savant Docteur Faust en 1540, dans une explosion due sans doute à ses recherches chimiques ou alchimiques, passera pour le résultat de ses expériences diaboliques, du pacte qu'il aurait passé avec le Diable, signé de son sang, pour retrouver la jeunesse sinon l'amour.

Ce livre, qui sera aussi traduit avec succès en français en 1598, sera adapté, d'après la traduction anglaise, par **Christopher Marlowe** dans sa pièce ***La Tragique Histoire du docteur Faust***(1604) et, donc, deux siècle après, par **Johann**

Wolfgang von Gœthe dans son premier Faust (1808), qui fixera dans l'imagerie romantique, la touchante figure de Marguerite au rouet : séduite, enceinte, abandonnée, matricide, infanticide enfin : condamnée à mort, et refusant d'être sauvée avec la complicité de Méphistophélès, pour le salut de son âme. Son contemporain **Gotthold Ephraim Lessing** , avait aussi commencé, sans l'achever, une pièce sur Faust en 1759.

Faust lyriques

Berlioz avait représenté à Paris, sans guère de succès, en 1846, ***La damnation de Faust*** d'après la célèbre pièce de Gœthe traduite en 1828 par Gérard de Nerval : « Pour la 'Chanson du rat', il n'y avait pas un chat dans la salle », constatera cruellement Rossini. Ruiné, Berlioz s'exile. Gounod sera plus heureux. Hanté par le thème, gratifié du bon livret que lui écrivit Jules Barbier, la contribution de Michel Carré auteur d'un drame intitulé *Faust et Marguerite*, se limitant à l'air du Roi de Thulé et à la ronde du veau d'or. Après des remaniements, l'opéra triompha en 1859, et rivalise en popularité dans le monde avec la *Carmen* de Bizet.

Finalement, des trois versions lyriques du XIX^{e}siècle (nous ne connaissons malheureusement pas le contemporain ***Faustus, last night***de 2004 de Pascal Dusapin), c'est l'opéra de Gounod, resserré et dramatisé sur l'aventure amoureuse avec Marguerite, d'une délicate poésie, qui demeure le plus connu, malgré un héros éponyme guère brillant, vieillard savant, oublieux de son sublime désir de déchiffrer les grands mystères du monde, chantant, tout guilleret, un couplet digne d'un épicurien bourgeois d'Offenbach, Brésilien ou Baron, qui borne, ou au contraire brame, une insatiable ambition très Second Empire, « s'en fourrer jusque-là », avide de plaisirs terrestres et non plus spirituels ou intellectuels :

À moi, les plaisirs,

Les jeunes maîtresses,

À moi leurs caresses […]

Et la folle orgie

Du cœur et des sens.

La scène de l'église entre Marguerite et Méphisto est d'une effrayante grandeur où le diable sort enfin d'un rôle presque toujours facétieux. Dans cette version très humaine, c'est l'amour physique qui transcende le vide métaphysique du vieux savant.

Celui de Berlioz, plus ambitieux philosophiquement, avec une belle envolée lyrique, tellurique, presque cosmique, malgré un Méphisto ambigu envers lui (« Voici des roses […], Sur ce lit embaumé, / Ô mon Faust bien-aimé, / repose… »), ironique plus que maléfique, se dilue dans une action dispersée. S'il ouvre la voie à Wagner comme auteur et compositeur, Berlioz n'est pas un dramaturge et encore moins un poète : à de rares exceptions près (la mort de Didon, l'invocation à la nature de Faust, son texte est émaillé de gaucheries.

Faust sans faste Boito, sauvé par le Diable

Du plus ambitieux, celui de Boito, nous n'avons que l'ultime version très remaniée. Assurément, sans être grand dramaturge capable de condenser la trame, se contentant d'en faire une succession de tableaux lâchement reliés, trop perdu dans le spectaculaire, le décoratif des sabbats satanique et classique qui diluent l'action, il est cependant un très grand poète, avec de remarquables bonheurs d'expression, des jeux de sons et de sens et de rythme (**1**-2, **1**-2…) tels les vers trochaïques sur des mots bissyllabiques accentués sur la première (longue/brève, longue/brève…) qui semblent mordre la tirade à Faust de Mefistofele, esprit qui nie :

Rido e avvento questa sillaba:
« No! »
Struggo, tento, ruggo, sibilo:
« No! »
Mordo, invischio,
Struggo, tento, ruggo, sibilo:
Fischio! Fischio! Fischio!
Eh!

Mêmes belles trouvailles encore comme l'obsédant « Camina, camina… » de Mefistofele à son héros, repris sur deux actes, ou les répétitions parallèles des chœurs, qui feront lien avec le nostalgique « lontano, lontano… » du duo de Faust avec Marguerite. L'emploi souvent de la *silva*, combinaison de vers endécasyllabes (onze pieds) brisés par l'heptasyllabe (sept pieds), l'heptasyllabe et son « pied brisé » de cinq (exemple ci-dessus), dans presque toute l'œuvre donne une souplesse qui, à l'exception de l'obsédante cantilène de Marguerite en prison et prisonnière aussi de ses crimes, seul air *clos,*à couplets, offre une déclamation lyrique qui tranche sur l'opéra à numéros, à *formules*, comme le critiquait justement Boito, avec une musique d'une densité wagnérienne, mais finement et richement orchestrée. Marguerite, sauvée en succès par cet air magnifique, mieux entré dans le répertoire que l'opéra, y est scéniquement sacrifiée.

Car la partie la plus humaine du mythe, le drame réel de Marguerite, éthique, y est traitée de façon elliptique, contrastant à peine avec l'idéale, l'abstraite Hélène du songe esthétique : Réel contre Idéal. Du moins dans ses paroles et actes sinon dans une simple allusion de Mefistofele, Faust y est moins un savant démiurge, audacieux rival de Dieu, qu'un sage s'avouant soucieux de l'homme et de Dieu, plongé dans l'Évangile au début, y replongeant dans la fin, remué de rêves moins scientifiquement humanistes transcendants qu'humanitairement sociaux, sinon socialistes. Il reste un bon bourgeois bondé de bonnes intentions, n'ayant pour ambition,

contre laquelle il mise son âme, que de jouir en cette vie d'un instant de bonheur qu'il voudrait retenir, miraculeux arrêt sur image, qu'il réclame et proclame au début et à la fin : « Arrestati, sei bello! », même fardé d'esthétisme. On s'étonne que ce médiocre personnage soit l'enjeu d'un pari « humain » comme dira Mefistofele, avec un Dieu qui parle dans la nuée archangélique.

Même fidèles à Gœthe, le Prologue et l'Épilogue, barbouillés de bondieuseries bourgeoises bourgeonnantes, tourbillonnant de mols amas d'anges en leurs nuées, sont d'**un kitsch angélique** du temps, retrempé dans l'eau bénite d'une Église qui tente de récupérer par la dévotion mariale le terrain politique perdu dans une Italie sécularisée. Avec les guerres d'indépendance italiennes, à partir de 1859, le pape a vu avec chagrin la peau de son pouvoir temporel rétrécie inexorablement à son simple état de Saint-Pierre de Rome. Pie IX lance une offensive pastorale pour reconquérir par le spirituel le pouvoir temporel perdu. Avant même de se faire voter le dogme de l'infaillibilité du pape, il promulgue en 1854, le **dogme de Immaculée Conception de Marie**, caressant un renouveau de dévotion mariale populaire due à quelquesapparitions de la Vierge, les encourageant ou suscitant ensuite, qu'il homologue en série (Rome, 1842, La Salette, 1846, Lourdes 1858[3], U.S.A., 1859, Pontmain, 1871, Pologne, Irlande, etc).

Faust, semble donc un humaniste chrétien sans grande envergure comme l'annonce Méphisto lui-même et son prêchi-prêcha moralisateur est traversé du vague rêve utopiste du socialisme chrétien qui fourbit alors de modestes armes, bien loin ici de toute revendication révolutionnaire. Cependant, reste le relief de

ce dernier Méphisto, omniprésent, méprisant envers l'humanité, dont on sent avec regret ce qu'il pouvait être dans la version naufragée. En tous les cas, plus qu'envoyé de son grand maître Satan, Mefistofele, juvénile et prodiguant la jeunesse à

Faust, s'oppose frontalement et personnellement à Dieu (mais à travers les Chœurs célestes tout de même, la bienséance oblige), lui pose un défi et se définit : « Esprit qui nie ». En somme, vecteur, acteur et facteur du néant.

Un Méphisto nihiliste, manichéen

Et, en effet, il est étonnant que l'on n'ait pas relevé, dans cet esprit qui nie, la dimension qu'on dirait « négationniste » si ce terme n'avait pris aujourd'hui un tour spécial et spécieux qui ferait, au contraire, affirmer avec sarcasme à Méphisto la vérité délicieuse de l'horreur. Terroriste par définition, c'est la terreur qu'il entend propager par la destruction de la trilogie platonicienne du Vrai, du Beau, du Bon, récupérée par le christianisme qui en fait les attributs de Dieu. Formulé en 1799 par un contemporain de Gœthe, **Friedrich Heinrich Jacobi**, le nihilisme imprègne politique et littérature dès le milieu du XIX^{e}siècle de la Russie à l'Europe occidentale, scepticisme allant jusqu'à la négation de toute valeur. Le Dieu garant de la morale et de la Vérité est mort comme dira Nietzsche.

Invisible sinon moribond en tous les cas chez Boito, qui n'existe qu'à travers son Méphisto guère méphitique, de bonne compagnie même à ce Dieu absent avec lequel il discute « humainement », tout en annonçant son désir d'anéantir l'homme, prétendant faire le Bien en voulant le Mal, se présentant à Faust comme « Une part vivante/ De cette force/ Qui sans cesse/ Pense le Mal mais fait le Bien ».[4]

Cette opposition entre Bien et Mal, Ciel et Enfer, transposée en termes esthétiques, est le sujet même du poème *Dualismo*, 'Dualisme', tiré du recueil *Il libro dei versi,*'Le Livre des poèmes', de « vers » « blasphématoire », puisqu'il y est

question de « forme », de « mètre », que Boito publie en 1863, intelligemment mis en tête du programme. N'était-ce que cette contradiction humaine se résout plutôt en hésitation, équilibre instable sur la corde raide du funambule qu'est l'homme, tiraillé entre « péché et vertu » (dernière strophe), on pourrait parler de manichéisme

II. Réalisation et interprétation

C'est en tous cas la ligne de force, transposée en images et lumières, par la mise en scène de **Jean-Louis Grinda**.

Des répliques de colonnes antiques à l'avant-scène semblent dédoubler les vraies, théâtre futur de la remontée onirique à la Grèce ancienne. Des coursives et tribunes en tubes métalliques **(**décors, **Rudy Sabounghi**) permettront d'étager en hauteur et ranger en longueur les célestes cohortes angéliques, mais cespraticables s'avèrent peu pratiques, longs et lents à placer et déplacer, rompant l'action et la musique avec un temps trop long pour Orange et les dangers climatiques imprévisibles de vent ou grain soudains. Cependant, on comprend que cette durée d'une angoissante ou distrayante longueur pour l'attention du public, est à l'évidence nécessaire pour assurer la métamorphose desphalanges d'anges en populace dans la fange terrestre des liesses populaires endiablées :quelque deux cents solistes. Mais on a encore en mémoire un lointain *Trovatore*où le placement et déplacement répétés des tours de siège, d'une longueur comique ou affligeante, furent le clou ou le trou du spectacle, les spectateurs patients applaudissant les machinistes que les autres huaient.

Les vidéos de **Julien Soulier**situeront discrètement les divers lieux de l'action, avec une évocation de Troie en flammes, et un torrent lumineux tombant du ciel à certains moments, on ne sait plus si rayonnement du Saint Esprit, hyperbole de l'hypostase divine arrosant le monde ou apocalyptique déluge de feu devant l'anéantir.

L'ouverture est solennelle, éclatante de cuivres et percussions. Appel de trompettes en coulisses, frémissements, vrombissements : entrée d'un interminable cortège d'anges grimpant, s'étageant sans doute selon leur hiérarchie, anges, archanges, chérubins, sur les galeries métalliques, d'autres s'alignant horizontalement au pied, le long de l'immense scène. Un souffle de vent, souvent malin esprit ou fidèle ami, agite d'un évanescent mouvement leurs amples tuniques, les plumes de leur cou. Ce sont sans doute des anges « purs » invoqués par Marguerite chez Gounod, à coup sûr « radieux » dans leur éblouissante blancheur exaltée par la lumière ici séraphique de **Laurent Castaingt**, doucement bleuie de nuit tombante : éclairés d'en haut et entre les rangs du bas avec des effets irréels de vaporeuse transparence, cette molle masse, ce pullulement floconneux a la nébuleuse consistance des rêves. Ou des cauchemars quand cette impressionnante masse surplombante, poussée par une force invisible à l'avant-scène, les masques blancs des visages se précisant ou s'indéfinissant, semble s'imposer et peser sur nous, monstrueuse phalange de fantômes sur un tutti orchestral et visuel de gros plan dont la grandeur, le grandiose gomme la grandiloquence.

Effectif renversement sur un rayon rouge généralisé en rougeur quand ces anges sans sexe, ambivalents, sur des grincements pointillés de flûtes et des pincements de cordes, virent au démoniaque pour frayer passage à ce Mefistofele nonchalant, virevoltant souplement dans son seyant manteau de cuir noir, toupet argenté ou blond de soufre tel un espiègle Tintin des abysses infernaux, escorté de servants/servantes en costumes

manichéens, blanc et noir en symétrie antithétique qui, verre à la main, entame son long débat finalement mondain avec Dieu, le Vieux, par anges interposés.

On comprend alors la nécessité des masques et la durée (dont se moquent les anges éternels) entre ce (trop) long épilogue plus oratorio que théâtral, pour donner aux choristes le temps de se muer diaboliquement en une masse humaine carnavalesque (en un dimanche de Pâques !) déferlant à l'acte I pour une folle et carillonnante bacchanale, une orgie de sons et de couleurs, une débauche de costumes festifs d'une inventivité époustouflante de **Buki Shiff** : un homme sur échasses, un autre sur patins à roulettes, un chevalier à la marionnette sicilienne, des porteurs de pancartes des péchés capitaux à la Kurt Weill ; feu d'artifice et pluie de confettis mais de la fosse –bien nommée– d'orchestre sourd une sourde musique, spectrale, grondant des profondeurs.

Bain de foule érotique pour Mefistofele. Puis, sur la tribune juché, juvénile, il jubile, joue, jongle avec le globe du monde tel un Dieu ou Diable d'allégorique autodafé baroque espagnol, contemplant de la hauteur de sa morgue, le peuple rampant et bavant à ses pieds à ses pieds. Ainsi présent à la foule idolâtre, il se présente à l'âtre grisâtre probable (l'opposition froid et brume du nord face au soleil du midi est sensible dans l'œuvre, soulignée même dans le dernier acte), disons au pauvre et morne bureau de Faust fuyant la foule avec son disciple Wagner, sous l'espèce d'un moine gris.

C'est sans doute la scène clé du tentateur qui, omniprésent face à un Dieu absent, singulier dans la foule compacte, se présente ici ès qualité, l'Esprit qui nie, exprimant ses desseins : troubler par ses « querelles » et son « ricanement » le loisir du Créateur, objectif qui semble en faire un fils rebelle et taquin faisant enrager son Dieu de Père. Mais son but se précise : il ne respire que par le désir du « Néant et la ruine universelle », son « atmosphère vitale ».

Plan de carrière d'un beau diable qui ne lui a pas réussi pour l'instant depuis la nuit des temps de son conflit avec Dieu. De plus, l'air est d'une telle expression, poétique et musicale que sans doute sa beauté même en neutralise-t-elle le contenu. Par ailleurs, **Erwin Schrott**, siffleur et persiffleur, fumiste fumeur, cigarette au bec en permanence (comment diable fait-il pour la rallumer ?), jeune, athlétique, souple, dégaine de gamin gouailleur, charmant et charmeur, est un beau Diable qui mène le bal et qui donne envie à bien du monde d'y entrer avec lui, Pacte, Pacs ou pas. Même sans graves abyssaux, sa voix, souvent dans le registre bas du médium, est d'une superbe égalité sur toute son étendue, solide, sonore, d'une fermeté rare pour une basse même barytonnante, d'une belle couleur. Tous ces moyens sont mis au service d'un texte dit avec une exemplaire diction, qui semble exactement coulé pour lui, pour ses qualités de comédien d'une aisance bien diabolique. Ses plaisanteries lors de l'incident de la nacelle, son sang-froid, et sa course de vainqueur tiré d'affaire autour de l'orchestre lui valent une ovation justifiée d'un public conquis par la personne autant que le personnage. Bref, un bien bon diable qu'on n'enverrait pas en enfer.

Face à ce héros bien campé en texte, le Faust sans grande ambition de l'ouvrage a bien à faire. Mais la voix de ténor de **Jean-François Borras**, ample, au médium très corsé, s'allégeant dans des aigus souverains, souple et nuancée, est d'une grande beauté et il réussit un parcours convainquant en homme terne au terme de sa vie aspirant, pour toute ambition métaphysique, à un seul beau moment physique de beauté et de bonheur qu'il ne semble même pas trouver dans son onirique idylle avec Hélène, comme il ne l'avait pas compris dans l'amour de la sacrifiée Marguerite. C'est un poète plus qu'un savant. Héros sans héroïsme en perpétuelle fuite, il aura pour proche cousin un aussi inconsistant Hoffmann errant de tableau en tableau décousus à la recherche idéale d'une Muse qu'il n'est pas capable de reconnaître dans la série usée de femmes,

telle, finalement trait d'union avec le Ciel et le Salut, Marguerite.

Cette dernière, c'est **Béatrice Uria-Monzon** dans l'exploration vocale actuelle de l'évolution de sa voix. Ce n'est pas, à son rouet absent, une Gretchen, une jeunette Margot ou Margotton de village : c'est une femme, ce qui rend plus lourd le piège dans lequel Faust lâchement masqué en Heinrich, la fait tomber. Si elle dit coucher encore avec sa mère, ce n'est pas, comme un croit, un signe d'enfance ou de jeunesse : on partageait alors le lit unique à plusieurs, même dans les auberges. On sent qu'elle a l'étoffe des grandes âmes trahies par la vie. Son air à succès (vengeance de l'héroïne sur l'auteur qui la traite avec une hauteur elliptique) est le seul passage humain de cette allégorie sans humanité, où le Docteur Faust est même une abstraction. Meurtrière meurtrie, entre délire, déni et aveu du matricide et de l'infanticide, elle dénoue ses vocalises comme autant de chaînesde la fatale délivrance finale de son âme envolée, mêlées de cris encore terrestres de sa chair déchirée, bouleversante. Après toutes ces scènes d'un grandiose spectaculaire très extérieur, celle, confidentielle, de la prison, appelée par un nappage sombre de cordes graves menaçantes, éclairée à peine de la lame d'une clarinette, dans la pénombre zébrée des grilles carcélaires des coursives, est d'une tragique grandeur intime, en écho sonore et visuel avec la beauté hiératique mais si humaine de l'interprète.

Interprétant aussi l'Hélène du rêve hellénique de beauté grecque idéale imposé par Winkelmann, qui eut tant d'influence sur Gœthe, la voix même d'**Uria-Monzon**, dans la radieuse lumière et l'auréole dorée de sa tunique, nous semble devenir autre, plus claire. Mais, nouvelle Cassandre prophétisant la ruine de Troie, avec cette dramatique évocation, on retrouve avec émotion les couleurs et les accents sombres de la tragédienne de *La Mort de Cléopâtre*de Berlioz.

Accorte Dame Marthe le diable au corps, revenant du marché

avec son filet à provisions débordant de nourritures terrestres de bonne chère et chair, avec juste une scène, hilarante, tentant et testant Mefistofele,**Marie-Ange Todorovitch** met les spectateurs dans sa poche, –qu'elle n'a plus, puisqu'elle a fait un strip-tease, inopérant sur ce pauvre démon. Tant pis pour lui.

Un peu trop loin, **Reinaldo Macias**, campait un débonnaire Wagner puis Nereo au joli timbre comme, avec trop peu de chant, **Véronique Lemercier,**en Pantalis grecque, nous faisant regretter la minceur de ces deux rôles pour les qualités qu'on leur devine.

Coordonnés par **Stefano Visconti**, les divers chœurs (des Opéra Grand-Avignon, Opéra de Monte-Carlo, Opéra de Nice, plus le chœur d'enfants de l'Académie de musique Rainier III-Monaco) bordent, du Prologue à l'Épilogue céleste, les quatre actes de cet étrange opéra, lui donnant donc, avec ce début et cette fin aussi prolixe, le caractère statique d'un oratorio, ou du moins, de symphonie chorale et voix solo, Mefistofele, pour le premier, à deux voix, le même et Faust pour le second. Encombrants par leur nombre, deux cents choristes nous dit-on, ils freinent la dynamique de l'œuvre, déjà pas bien grande, entraînent d'inévitables retards du temps nécessaire aux changements importants de leurs costumes. Mais, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'ils remplissent, de leur mesure, la démesure du lieu, surtout traités de cette spectaculaire façon.

Mais la musique que leur prête Boito est impressionnante pour le Prologue, plus dramatique car courant vers une fin dans l'Épilogue. Et il faut dire que **Nathalie Stutzmann**, à la tête de **l'Orchestre philharmonique de Radio France,**les dirige de main de maître, on n'ose dire maîtresse tant les féminins sont piégés aujourd'hui. La magnifique contralto, de sa carrière de « baroqueuse », tire une finesse d'approche de la partition qui nous en délivre des couleurs timbriques raffinées sans pointillisme qui dissoudrait les ensembles, ce qui n'empêche

pas une violence, même contrôlée, un sens indéniable de la grandeur et la maîtrise des proportions. De sa carrière de chanteuse, elle tire ce sens vécu du souffle, le respect des chanteurs, jamais couverts, jamais pressés. Les ovations enthousiastes qui la saluent, amplement méritées, nous donnent la distance d'une heureuse évolution des mœurs quand on se souvient des difficultésnaguère encore rapportées par une **Claire Gibeault**, pourtant sous les auspices de **Claudio Abbado**, pour se faire respecter puis admettre comme chef, cheffe, maître, maîtresse, maestro ou maestra, peu importe, à la tête d'un orchestre.

Aux amours rêvées d'Hélène, la Beauté, et de Faust, la Science,Grinda donne un dignefils : Icare. Mais, envolé du dédale paternel du monde vers un inaccessible Idéal, après la mort de celui de Marguerite, sa chute signe celle du Fils trop ambitieux tentant de rivaliser avec le Père, Dieu. Ce n'est qu'en s'y soumettant après sa diabolique escapade et incartade que Faust, guère triomphant, penaud, revient au bercail des humains très soumis, assoupis dans l'opium des peuples. Pessimiste victoire.

Chorégies d'Orange,Théâtre Antique

*Mefistofele*de Boito

5 et 9 juillet
Direction musicale : **Nathalie Stutzmann**

Mise en scène : **Jean-Louis Grinda ;**

Décors : Rudy Sabounghi ;

Costume : Buki Shiff ;

Éclairages : Laurent Castaingt ;

Vidéos : Julien Soulier

Distribution :

Mefistofele : **Erwin Schrott** ;
Faust : **Jean-François Borras ;**
Margherita : **Béatrice Uria-Monzon** ;
Marta : **Marie-Ange Todorovitch ;**
Wagner / Nereo : **Reinaldo Macias ;**
Elena : **Béatrice Uria-Monzon ;**
Pantalis : **Valentine Lemercier .**

Orchestre philharmonique de Radio France. Chœurs des Opéras d'Avignon, Monte-Carlo et Nice
Choeur d'enfants de l'Académie Rainier III de Monaco.

La télévision, service public, manifestant assez de mépris pour le sien en estimant qu'il ne pouvait s'intéresser à découvrir un Faust trop peu connu, ne l'a pas filmé.

https://www.youtube.com/watch?v=ydhLIC46GZY

Photos : Ph. Gromelle sauf 5, C. Abadie
1. Débauche angélique ;
2. Mefistole et la plume d'oie de Faust ;
3. Dame Marthe en folie ;
4. Faust et Marguerite ;

5. Marguerite en prison ;

---

[1]J’en ai fait une adaptation en français sous le titre *: Faust vainqueur ou le procès de Dieu*, à la demande du metteur en scène Adán Sandoval.

[2]Sur les divers Faust, je renvoie à mon livre *Figurations de l’infini*. L’âge baroque européen, Prix de la prose et de l’essai 2000, le Seuil, 1999, « 1. Du monde en chiffre au monde chiffré « et « De Dieu le Père au Père-Dieu », « La fin des thaumaturges », p.389-399.

[3]Ce n’est pas un hasard sans doute si la Vierge se serait présentée à la jeune et inculte Bernadette Soubirous en s’identifiant « *Que sòi era Immaculada Concepcion* ».

[4] “Una parte vivente / Di quella forza/ Che perpetuamente/ Pensa il Male e fa il Bene” (Acte I)

Compte rendu, opéra.OFFENBACH: La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018. Romain Gilbert, Marc Minkowski



Compte rendu, opéra. La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018, 20 h. Romain Gilbert, Marc Minkowski. Il grandira…car il est espagnol Si chacun a en tête « il grandira, il grandira… car il est espagnol », l'opéra-bouffe d'Offenbach recèle bien des trésors mélodiques d'une autre facture. L'histoire singulière du couple Piquillo – La Périchole, tenaillé par la faim, qui se verra anobli par un Vice-roi débauché après moult péripéties est connue. Le livret comme la musique ne comportent pas la moindre faiblesse. La raillerie des mœurs des puissants y est d'autant plus féroce que traitée avec légèreté. Après Salzbourg, en mai, avec une distribution qui comportait plusieurs de nos chanteurs, Marc Minkowski nous offre cette nouvelle production, dans sa version ultime, avec l'acte de la geôle. Le Festival Radio France Occitanie Montpellier s'est fixé pour mission de révéler nombre

d’ouvrages tombés dans l’oubli, comme de jeunes interprètes instrumentaux et vocaux. Pour ce qui relève des productions lyriques, elles sont généralement données en version de concert, les chanteurs placés devant leur pupitre. C’est ce qui était annoncé pour La Périchole. Très heureuse surprise, ni pupitre, ni partition : les chanteurs – solistes comme choristes – connaissent fort bien leurs rôles. La mise en espace annoncée est ce soir une authentique mise en scène à ceci près qu’elle est réalisée sans décors ni éclairages spécifiques. La direction d’acteur, millimétrée, parfaitement aboutie de Romain Gilbert fait oublier le cadre de l’action. Les costumes, variés, à mi-chemin de la fantaisie débridée – à laquelle invite l’opéra-bouffe – et de la tenue de concert, participent également au rythme et à la vie de l’œuvre. Ainsi, à sa première apparition, le vice-roi (« incognito ») s’est-il enveloppé d’une cape noire qui laisse apparaître ses pieds nus. On le verra bientôt en caleçon sous son peignoir court. Au fil des scènes les changements de costume seront nombreux et toujours aussi bienvenus. Un régal pour l’œil autant que pour l’oreille. La direction de Marc Minkowski enflamme l’orchestre, mais aussi retient avec un lyrisme juste et discret les effusions de nos deux pauvres diables. Lorsque La Périchole rédige sa lettre, Thibault Noally, que l’on connaît davantage dans un tout autre répertoire, comme animateur des Accents, nous offre un magnifique solo. Séguédilles, boléro, fandango confèrent ce qu’il faut d’hispanismes, fussent-ils de pacotille, pour faire illusion : nous sommes dans un exotisme aussi convenu que savoureux. Elan, vigueur, mais aussi charme, élégance et raffinement donnent à cette musique une consistance, une noblesse qui tranche avec la trivialité dont certains la défigurent . Le dernier entracte, bien que concis, est un petit joyau, depuis l’intervention du basson jusqu’aux motifs facétieux qui nous rappellent que l’histoire n’est que fiction. Qu’il s’agisse de bouffonneries intrépides ou de scènes chargées d’émotion, ils tout aussi engagés. Les trois principaux rôles,La Périchole, Piquillo et le Vice-roi, sont idéalement assortis. Aude Extrémo, La Périchole, brûle les

planches et s’épanouit au fil de l’ouvrage. La voix est solide, charnue, toujours intelligible. Sa vivacité, sa fraîcheur nous touchent, même lorsqu’elle est grise. La lettre est chantée admirablement, avec un orchestre de rêve. Gentil, incapable de méchanceté, ombrageux, une sorte de Papageno, que citera opportunément la flûte au moment où notre anti-héros tentera de mettre fin à ses jours, Piquillo nous émeut par sa sincérité, par-delà le caractère bouffe de l’intrigue. Lui aussi fait montre d’une voix chaleureuse, ductile, en parfait accord avec celle de La Périchole. Quant au Vice-roi, que campe Alexandre Duhamel, il est stupéfiant d’autorité, fut-elle grotesque, et d’énergie. Voix idéale et jeu pleinement convaincant, il mérite les acclamations que lui réserve un public conquis. Les trois cousines-dames d’honneur, auxquelles se joint Adriana Bignagni Lecca (à suivre) ne sont pas en reste, tout comme Don Miguel de Panatellas et Don Pedros de Hinoyosa (Eric Huchet et Romain Dayez), talentueux comédiens et chanteurs de qualité. Les notaires -Enguerrand de Hys et François Pardailhé – sont également irrésistibles. Une production de qualité rare, dépourvue de toute vulgarité, que l’on aura plaisir à retrouver mise en scène à Bordeaux la saison prochaine. Compte rendu, opéra. La Périchole. Montpellier, Le Corum, Opéra Berlioz, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, le 11 juillet 2018, 20 h. Romain Gilbert, Marc Minkowski. Crédit photographique : © Marc Ginot – Festival Radio France Occitanie Montpellier

---

GSTAAD MENUHIN Festival 2018 : WEEK END 1 (13,14-15

juillet 2018)



GSTAAD Menuhin Festival & Academy 2018 : WEEK END 1 (13,14,15 juillet 2018). Que nous prépare le Festival Menuhin à GSTAAD ? **Réponse demain vendredi 13 dans la mythique église de Saanen...** Le premier festival de musique classique l'été en Suisse débute dès **ce 13 juillet 2018** pour un nouveau cycle (7 semaines, 60 événements musicaux) qui place l'exceptionnel au cœur du massif alpin. Les Alpes sont à l'honneur en juillet, août et début septembre, et donc le motif naturel, la Nature primitive, première, majeure, source d'inspiration et de dépassement pour les compositeurs et les artistes conviés à relire leurs œuvres dans le territoire qui il y a plus de 60 ans à présent avait tant marqué le violoniste Yehudi Menuhin. En 2018, règne plus que jamais la diversité des programmes cependant organisés en thématiques. **Le premier cycle inaugural des 13, 15 et 15 juillet 2018** rend hommage aux changements admirables de la sainte nature, éternelle et miraculeuse renaissance à travers **la succession des saisons…** Ce sont 3 concerts inauguraux qui investissent aussi l'église des origines, le lieu mythique où tout a commencé : **l'église de Saanen** (au coeur du SAANENLAND) et qui a récemment été totalement restauré, disposant à présent d'un clocher flambant neuf…

---

3 SAISONS RECOMPOSEES ouvrent le festival Menuhin à GSTAAD

En témoignent les concerts et programmes à l'affiche du premier week end du Gstaad Menuhin Festival & Academy, soit les 13, 14, 15 et 16 juillet prochains.

Pour ce premier week end inaugural, l'église de Saanen, lieu fondateur où tout a commencé, accueille trois concerts sur la thématique des Saisons (**SEASONS RECOMPOSED / saisons recomposées**), … une célébration de la divine et éternelle nature, dont les métamorphoses cycliques et la renaissance miraculeuse rythment l'existence terrestre, une célébration de Vivaldi à Max Richter en passant par Haydn et Piazzolla. Musique classique et électronique, oratorio et musique de chambre… tous les genres et toutes les formes sont présents à Saanen, pour lancer le Festival estival de Gstaad.

Vendredi 13 juillet 2018
Eglise de Saanen, 19h30
Seasons Recomposed I: Vivaldi + Max Richter



Il y a l'original… et le «remix». Entendez: la recréation par le compositeur post-minimaliste Max Richter de l'un des plus grands chefs-d'œuvre du classique. Qui évoque comme motivation son envie de «ré-

enchanter» ces Saisons de Vivaldi «dévoyées» par leur popularité. À la barre: celui qui a créé l'œuvre en 2012 et en a signé l'enregistrement Deutsche Grammophon, le violoniste «tout terrain» Daniel Hope. Au programme, Antonio Vivaldi (1678-1741) : Le quattro stagioni (Les Quatre Saisons) / Max Richter (1966) : Vivaldi's The Four Seasons Recomposed

RESERVEZ VOTRE PLACE

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/concerts-2018/concert-orchestral-13-07-18

Samedi 14 juillet 2018
Eglise de Saanen, 19h30
Seasons Recomposed II: Haydn, Les saisons



Après le «Messie» l'an dernier, Paul McCreesh et ses troupes sont de retour avec l'ultime chef-d'œuvre de Joseph Haydn: Les Saisons, oratorio de maturité avec lequel le génie viennois le plus célébré de son temps, renouvelle encore le genre. Les Saisons sont une vaste fresque de trois heures dessinant en musique les mille et une nuances d'une nature en perpétuelle mutation. Chant des oiseaux, orage menaçant, charmes simples de la vie pastorale, chalumeaux des bergers, bourdons des cornemuses, jusqu'au grésillement des grillons… Haydn, en compositeur des Lumières, semble servir l'adage et la sagesse d'un Voltaire en fin de vie : « il faut cultiver son jardin ». En effet, rien de tel

pour l’âme, que de s’engager à préserver l’admirable harmonie de la nature, son paysage éternellement beau, source d’une contemplation sereine et souveraine… Les Saisons créées en 1801 – après le miracle de la Création (dont les 3 solistes créent le nouvel oratorio de Haydn), sont un tableau magistral ouvrant la voie à la «Pastorale» de Beethoven qui jaillira dix ans plus tard. La version proposée par McCreesh respecte la source anglaise que Swieten utilise pour son livret : le poème panthéiste de l’écossais James Thomson. Pour la dramaturgie de la partition, Swieten invente 3 personnages, témoins du miracle de la nature qu’ils décrivent chacun selon leur sensibilité.

CAROLYN SAMPSON, soprano
JEREMY OVENDEN, ténor
ASHLEY RICHES, basse
BASSE GABRIELI CONSORT & PLAYERS (LONDRES)
PAUL MCCREESH, direction
Joseph Haydn (1732-1809)

«Les Saisons», oratorio pour soli, chœur et orchestre Hob. XXI:3
Première suisse de la première édition en anglais

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/concerts-2018/gala-concert-orchestral-and-choral-14-07-18

Dimanche 15 juillet 2018
Eglise de Saanen, 18h
Seasons Recomposed III: Vivaldi + Piazzolla

Il y a les saisons du Nord… et celles du Sud! Sur leurs instruments historiques, Andrés Gabetta et les instrumentistes de sa « Cappella » nous invitent à un festival de couleurs, de rythmes et d'ambiances, en faisant alterner Saisons originales de Vivaldi et Saisons revisitées d'Astor Piazzolla à la mode de Buenos Aires. Avec à la clé la présence d'un virtuose du bandonéon, l'instrument fétiche de Piazzolla: Mario Stefano Pietrodarchi. Programme : les Quatre Saisons de Vivaldi et de Piazzolla. Ainsi est recomposé la double identité du chef fondateur de la Cappella Gabetta, entre Argentine et Musique Baroque. Une sorte de programme conçu comme son jardin très personnel…

RESERVEZ VOTRE PLACE

https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/location-and-programme/concerts-2018/today-s-music-15-07-18

LIRE aussi notre **présentation complète du Festival MENUHIN à GSTAAD été 2018**




LES ALPES
13 JUILLET – 1ER SEPTEMBRE 2018

L’église légendaire de SAANEN, remarquée à la fin des années 1950 par le violoniste et humaniste Yehudi Menuhin. C’est sous sa voûte au charme pastoral que tout a commencé il y a 63 ans… Voilà pourquoi le festival estival à Gstaad est unique au monde, ayant conservé malgré les têtes d’affiches incitées, et l’extension de ses activités de concerts ou de masterclasses, ce caractère rustique et intimiste au charme … irrésistible.

Compte-rendu, opéra. ORANGE, le 9 juillet 2018. BOITO : Mefistofele. Schrott / Jean-Louis Grinda / Nathalie Stutzmann.

Compte rendu Opéra. Chorégies d’Orange 2018. Orange. Théâtre Antique, le 9 juillet 2018. Arrigo Boito : Mefistofele. Mise en scène : Jean-Louis Grinda ; Direction musicale, Nathalie Stutzmann. Arrigo Boito a osé avec son Mefistofele être très proche du chef d’œuvre de Goethe. Malheureusement, c’est une version remaniée et écourtée de moitié qui a eu la faveur du public à Bologne après l’échec à la Scala. La version présentée ce soir est la troisième qui eut enfin du succès à Milan. C’est en tout cas une merveille d’intelligence. Le combat spirituel entre Mefistofele et le vieux Dieu a toute sa place … Boito est certainement le seul compositeur /librettiste qui a été capable d’une synthèse

aussi intéressante des deux Faust de Goethe.

La mise en scène de Jean-Louis Grinda est grandiose et belle sachant toujours respecter la partition. La place donnée aux chœurs, entre allure concertante des anges ou folie heureuse, et à l'opposé extravertie à l'excès des chœurs de foule, est admirable. Les décors sont intelligents ; ils permettent de suivre toute l'action avec tact. Les costumes sont magiques pour les anges, que le vent a magnifiés ; c'est un véritable arc en ciel de couleurs vives pour la foule pleine d'une vie foisonnante. Les lumières sont subtiles et les projections vidéos du plus bel effet (les nuées célestes !). Le tout réalise un beau travail d'équipe qui apporte bien du bonheur au public. Dans la fosse, l'Orchestre Philharmonique de Radio France est splendide à chaque instant. Et Boito lui offre des moments spectaculaires ! **La direction de Nathalie Stutzmann est merveilleuse d'intelligence et de fine musicalité**. Déjà dans les concerts où elle chante et dirige en alternance, j'avais été très convaincu par sa direction, puis son beau geste théâtral et nuancé dans le Messie de Haendel confirmé encore la grande valeur de sa direction.

Tous sous le charme du Mefistofele de Schrott et de la baguette de Stutzmann !



Mais ce soir je dois dire combien son énergie heureuse et la beauté de sa direction sont un enchantement constant. La sécurité qui se dégage de sa présence, la précision du geste et l'obtention de superbes nuances sont de grand prix. Mais c'est surtout cette tenue du drame, ce lien parfait entre la scène et l'orchestre sans oublier les chœurs répartis sur toute la largeur de la vaste scène mais également en hauteur sur trois étages. Tous sans aucune faiblesse sont sous la main de la cheffe. Voilà un véritable « maestro di scena ». Bravo a cette première femme qui a dirigé avec cette réussite incontestable au Théâtre Antique d'Orange. Elle et l'orchestre ont eu une ovation particulièrement bien méritée aux saluts. Nous avons évoqué les chœurs à qui Boito demande beaucoup. Ils ont été particulièrement présents et efficaces. Admirablement coordonnés par Stefano Visconti. Les enfants ont été

particulièrement touchants. A chaque instant ils ont été dignes des fabuleuses pages que Boito leur a composées.

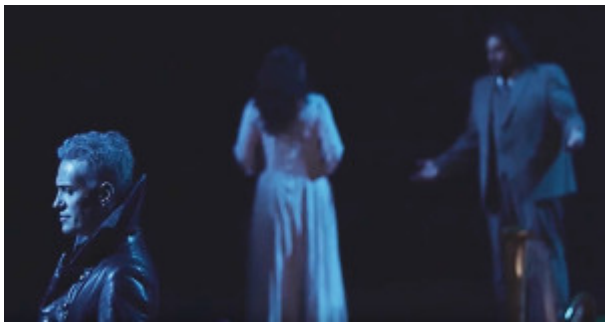


La distribution qui jamais n'a démérité est totalement sous **le charme sulfureux du Mefistofele d'Erwin Schrott incarnation absolument irrésistible**. La puissance de séduction de l'artiste est connue et totale dans un rôle comme Don Juan et la planète de l'opéra le sait. Mais le souffre qu'il met dans ce rôle de diable est un régal de chaque instant avec un humour d'une rare intelligence. Son jeu de scène est si puissant que bien souvent c'est lui que l'on regarde alors que ses collègues ne font que chanter. La voix semble naturellement belle et sonne sans efforts, dans une ligne souple envoûtante. Sa silhouette parfois projetée de côté ou sur le mur de fond, est magnifique. Le costume, un superbe

manteau de cuir noir, est porté sur le torse nu tatoué donnant une vraie modernité à ce diable tentateur. Que d'aucun auraient voulu voir triompher tant sa beauté ténébreuse enchaîne et captive. **Le Faust de Jean-Francois Borras** est vocalement irréprochable mais le jeu et l'allure de l'acteur sont bien trop convenus. **Béatrice Uria-Monzon** qui vient d'obtenir un vrai triomphe en Lady Macbeth à Toulouse nous surprend agréablement. Si sa voix n'a ni la pureté attendue dans Marguerita ni la beauté sensuelle pour Elena, la tessiture est crânement assumée et le jeu subtile de l'actrice permet d'incarner une Marguerita simple et émouvante (extraordinaire scène de la mort) et une Elena amoureuse de Faust, sensuelle et noblement classique. **Marie Ange Todorovitch** dans un rôle trop court arrive à être marquante et drôle, en somme inoubliable dans Marta ! Reinaldo Macias assume avec efficacité ses deux petits rôles.



Cette superbe soirée restera dans les mémoires pour la superbe direction de Nathalie Stutzmann et le Mefistofele idéal et irrésistible d'Erwin Schrott. La superbe partition de Boito a gagné sa place dans ce majestueux théâtre bien mieux que le Faust de Gounod rendu par cette comparaison à sa sentimentalité bourgeoise, quand ce soir les murs ont tremblé devant ce combat philosophique et épique superbement mis en scène par **Jean-Louis Grinda.**
Le souffle du renouveau a effectivement soufflé sur les Chorégies 2018, il ira loin certainement et pour longtemps ce beau navire romain !



Compte rendu Opéra. Chorégies d'Orange 2018. Orange. Théâtre Antique, le 9 juillet 2018. Arrigo Boito (1842-1918) : Mefistofele, opéra en un prologue, quatre actes et un épilogue. Livret du compositeur d'après Wolfgang Von Goethe. Version de milan de 1881. Mise en scène : Jean-Louis Grinda; Décors : Rudy Sabounghi ; Costumes : Buki Shift; Lumières : Laurent Castaingt ; Vidéos : Julien Soulier. Avec : Erwin Schrott, Mefostofele ; Jean-François Borras, Faust ; Béatrice Uria-Monzon, Marguerita/Elena ; Marie-Ange Todorovitch, Martha ; Reynaldo Matias, Wagner/Nereo ; Valentine Lemercier, Pantalis ; Chœur du Grand Opéra Avignon ; Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo ; Chœur de l'Opéra de Nice ;

Chœurs d’enfants de l’Académie de musique Rainier III-Monaco. Coordination des Chœurs : Stefano Visconti. Orchestre Philharmonique de Radio France ; direction musicale : Nathalie Stutzmann. Illustrations (grande largeur) © Ph. Gromelle / Orange 2018