35ème FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE : 25 sept 2020 – 21 juin 2021 (Migrazione)

35ème FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE : 25 sept 2020 – 21 juin 2021. Pour sa nouvelle édition, le premier festival de musique Baroque en Île de France, célèbre **les Italiens hors d'Italie**, soulignant les bénéfices de cette « ***migrazione*** » active, culturelle, humaine, musicale… La thématique n'hésite pas à relayer l'actualité géopolitique actuelle, en soulignant les apports et bénéfices des échanges migratoires, sources d'enrichissement et de fraternité.

« MIGRAZIONE ». DES ITALIENS HORS D'ITALIE
Le Festival Baroque de Pontoise 2020
DU 25 SEPTEMBRE 2020 AU 21 JUIN 2021

« Concerts, artistes, divas, ténors et castrats, d'églises cantates, fugues, sonates et d'arpèges bizarres, trémolo et cadence… autant de termes qui disent l'empire de l'Italie dans l'histoire musicale, en particulier à l'âge baroque.

« L'influence de l'Italie est omniprésente en France, elle l'est tout autant dans le reste de l'Europe. » Les parfums d'Italie sont multiples… Voilà ce qu'illustre avec passion et générosité la programmation festive du Festival Baroque de Pontoise, conçue par son directeur artistique le contre ténor Pascal Bertin.

2020 marquent de nombreux anniversaires : **Caldara** et **Bononcini** (350e), **Rossi** (450e), **Beethoven** et **Tartini** (250e). « On y trouve justement beaucoup d'italiens qui ont fait rayonner leur art dans toutes les cours européennes. Comment ce pays, qui a littéralement colonisé culturellement toute l'Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles, peut-il redouter aujourd'hui l'apport d'autres cultures, et plus précisément celles du sud ? « interroge le Festival, non sans acuité pertinente.
C'est surtout une formidable réflexion sur la mobilité, les migrants, les échanges culturels entre les nations que propose le Festival à partir de septembre 2020. l'honneur donc les musiques de **Vivaldi, Cavalli et Caldara, ou les trop méconnus Bembo ou Leone …** Artistes invités pour ce voyage en métissages et rencontres exceptionnels, dès le 25 septembre 2020 : Chantal Santon Jeffery, Stéphanie-Marie Degand et La Diane Française, Jean-François Novelli, Roman Vaille et Olivier Broche, Mariana Flores, Leonardo García Alarcón et Cappella Mediterranea, Jean-Luc Ho, Céline Scheen, Damien Guillon et Le Banquet Céleste, David Bobée, Sébastien D'Hérin et Les Nouveaux Caractères, Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique, Vincent Lièvre Picard et Florent Albrecht, Virgile Roche, Jérôme Hantaï et Spes Nostra, Waed Bouhassoun, Moslem Rahal et Orpheus XXI…

Mais aussi Emiliano Gonzalez Toro et I Gemelli, Hugo Reyne et les élèves du Conservatoire de Paris, Rosemary Standley et Dom La Nena, Julie Depardieu, Stanislas de la Touche, Florentino Calvo et Spirituoso, Stéphanie Petibon et La Lumineuse, Florence Beillacou et l'Académie des Lynx, Olivier Fortin et Masques, Marco Horvath et Faenza, Edoardo Torbianelli, Marc

Hantai et le Teatro d’Arcadia, Catalina Vicens et Servir Antico.
Comme l’an dernier, le Festival invite à son **cycle musical en deux parties : la première festivalière, « Acte 1 », du 25 septembre au 17 octobre 2020**, suivie de **l’ « Acte 2 », saisonnière, jusqu’au 21 juin 2021**

_____

CONSULTEZ **LA PROGRAMMATION COMPLETE** sur le site du festival de Pontoise 2020 :
https://www.festivalbaroque-pontoise.fr/fr/

Festival Baroque de Pontoise
2 rue des Pâtis – 95300 Pontoise
01 34 35 18 71 – info@festivalbaroque-pontoise.fr

VOSGES DU SUD, annulation du Festival Musique et Mémoire 2020



VOSGES DU SUD, annulation du Festival Musique et Mémoire 2020. Après l’annonce du Président de la République et la date du 15 juillet comme date butoir pour la tenue des festivals d’été, Fabrice Creux, fondateur et directeur artistique du Festival Musique et Mémoire a pris la décision d’annuler la 27è édition qui devait se tenir du 17 juil et 2 août 2020. Dans un communiqué daté du 14 avril 2020, le directeur fondateur de Musique et Mémoire s’explique longuement. Nous publions ci

après le communiqué dans son intégralité :

Communiqué du Festival Musique et Mémoire 2020

« **Annulation du festival Musique et Mémoire 2020**

Suite à l'intervention télévisée du Président de la République du lundi 13 avril, au cours de laquelle il a précisé que les festivals ne pourraient pas être organisés avant la mi-juillet, le festival Musique et Mémoire, programmé du 17 juillet au 2 août 2020, se trouve dans une posture particulièrement compliquée et inconfortable.

Depuis plusieurs semaines, nous sommes engagés dans une course contre le temps extrêmement difficile, avec l'impossibilité de communiquer, d'organiser les voyages des artistes venant de différents pays européens.

Aussi, dans ce moment inédit et face à une crise d'une telle gravité, et compte-tenu des nombreuses incertitudes auxquelles nous ne pouvons répondre, nous venons de prendre la décision d'annuler la 27e édition du festival Musique et Mémoire.

Même si cette décision est particulièrement douloureuse, nous devons avant tout veiller à préserver la santé du public, des artistes, des techniciens et des nombreux bénévoles qui se mobilisent chaque été avec ardeur pour assurer le bon déroulement du festival.

Un report à une période ultérieure, envisagé dans un premier temps, paraît difficile et pose de nombreuses questions sans réponse pour le moment. Quel sera l'état sanitaire du pays après le 15 juillet ? Quelles seront les possibilités réelles d'organiser des événements après le 15 juillet ? Le public aura-t-il l'envie de se réunir, après le confinement, ou encore la crainte de se rassembler ? Comment appliquer les mesures de distanciation sociale dans certains lieux patrimoniaux ? A quel moment, les restaurants et hôtels, indispensables à l'accueil des artistes et du public, pourront-ils reprendre leurs activités ?

Par ailleurs, dans ce contexte anxiogène, le risque d'une baisse des recettes de billetterie, serait alors préjudiciable à l'équilibre budgétaire de notre projet et en conséquence à sa pérennité.

Face à cette accumulation de problèmes, de risques à courir, l'annulation, cette année, est le choix de la raison pour sauvegarder ce bel événement de la scène baroque.

Comme nombre d'événements culturels, l'économie du festival Musique et Mémoire repose sur l'emploi d'artistes, de techniciens du spectacle, mais également sur la mobilisation de nombreuses ressources locales (imprimeurs, hôteliers, restaurateurs, …).

Nous sommes évidemment conscients du préjudice porté à ces différents acteurs. Aussi, nous nous engageons en 2021 à inviter, en priorité et dans la mesure du possible, les ensembles et artistes programmés lors de cette 27e édition et à mobiliser toutes les ressources locales comme nous le faisons chaque été depuis la création du festival en 1994.

Pour l'heure, afin de préserver l'emploi culturel durement touché, nous recherchons avec l'Etat et les collectivités territoriales, la possibilité d'honorer à minima nos engagements financiers tels qu'ils étaient définis avec les

différents producteurs.

Nous tenons également à remercier chaleureusement notre public fidèle pour ses messages solidaires, ainsi que l'ensemble des partenaires publics et privés pour leur indéfectible soutien dans ce moment difficile.

Nous donnons rendez-vous aux artistes et mélomanes du **16 juillet au 1er août 2021**, pour une magnifique **27e édition au cœur des Vosges du Sud** ! »

Visitez le site du Festival de Musique et Mémoire
https://musetmemoire.com

Opéra chez soi, ballets à la maison, concerts en direct…



Opéra chez soi, ballets à la maison, concerts en direct… En quelques semaines (depuis la mi mars), confinement oblige, internet est devenu **le seul accès à la culture**, sous condition que les acteurs habituels, empêchés à présent, diffusent sur leur site spécifique leurs propres contenus. **L'offre s'est élargie ; elle ne cesse de s'enrichir même** et les maisons d'opéras et de

danse, les institutions d'Europe les plus diverses (orchestres, salles de concerts, festivals…) mettent en ligne leurs fonds vidéo, certains en streaming et selon les acteurs, sur une durée plus ou moins limitée. **Classiquenews vous propose ici sa sélection des meilleurs sites et programmes annoncés**. Certains jouent la carte du live, offrant de réels instants uniques dont feu et fragilité renouvellent l'esprit du partage, comme une alternative concrète à l'interdiction désormais de se regrouper dans les salles… (voir ci après, les concerts live du cycle « ***Aux notes citoyens*** », initié par le Festival 1001 notes).
De quoi alimenter notre curiosité, stimuler l'évasion et conjurer autant qu'il se peut les méfaits de l'enfermement obligé. Nous ajoutons aussi les perles du net soit les programmes disponibles ordinairement accessibles sur la toile…
Bon confinement, prenez soin les uns des autres et restez chez vous !

opéra

NOTRE PALMARES. Notre TOP 5 des meilleures productions / propositions lyriques à voir et revoir sur le NET :

1 – PARSIFAL à l'Opéra de Palermo / Graham Vick, mise en scène. Avec l'exceptionnelle et captivante Kundry de Catherine Hunold. Lire présentation ci-après.

2 – ELEKTRA, Salzbourg 2020 : « Volcan Orchestral, lave vocale »… Si la mise en scène de Wrlikowski ne séduit pas véritablement, en revanche l'intensité des voix surtout l'Elektra hallucinée, détruite, embrasée de la soprano **Ausrine Stundyte** assure à cette nouvelle production, un éclat indiscutable. Belle réussite pour l'édition du Festival de Salzbourg 2020 celle des 100 ans. LIRE notre critique de l'opéra ELEKTRA Salzbourg 2020



3 – TURANDOT à la Scala de Milano / Nikolaus Lehnoff / Riccardo Chailly. Avec Nina Stemme dans le rôle titre. Outre l'imaginaire flamboyant expressionniste des décors et des costumes, la version retenue est celle achevée par Berio, une fin très réussie. Lire présentation ci-après. Lire présentation ci-après.

4 – L'ETOILE par l'Atelier Lyrique de Tourcoing (février 2020). L'opéra poétique, déjanté de Chabrier, si admiré de Ravel, est remarquablement défendue dans cette production efficace et vivace qui réunit une très solide équipe de solistes (Kossenko). Lire présentation ci-après.

5 – GÖTTERDÄMMERUNG / Le Crépuscule des Dieux de Wagner à La Scala de Milano. D'emblée c'est surtout la direction passionnante, d'un tragique soyeux, souterrain, viscéral de **Daniel Barenboim** que nous saluons ici : son geste creuse les perspectives psychiques qui pilotent chaque personnage. Les interludes orchestraux sont bouillonnants et significatifs, d'un dramatisme sinueux et profond (écoutez, outre l'ouverture, l'introduction à Brunnhilde à 1h22mn45 – acte I) : visionner ici Le Crépuscule des Dieux de Wagner par **Daniel Barenboim** :
https://www.raiplay.it/video/2020/03/Gtterdmmerung-676242e5-0d

3e-4010-a056-66b4d801248e.html

6 – Hérodiade de Massenet à l'Opéra de SAINT-ETIENNE (2001) – le grand opéra français avec ballets s'illustre en caractères orientaux et bibliques, mais aussi sous le feu de l'amour de la jeune Salomé pour le prophète Jean… Production ambitieuse et réalisée avec honnêteté – en replay jusqu'à la reprise des spectacles à **l'Opéra de Saint-Etienne…** Présentation ci dessous / Voir la production ici: https://www.saint-etienne.fr/actualites/hérodiade-opéra-en-4-actes-7-tableaux

---

Massenet : Hérodiade (1881) / Opéra de SAINT-ETIENNE, 2018



Inspiré des 3 Contes de Flaubert, Hérodiade de Massenet, entre fresque historique et biblique et huis clos psychologique, aborde le mythe oriental avec une sensualité ardente et passionnée. L'auteur de Werther ou de Thaïs et Manon, offre un rôle puissant pour Hérodiade (mezzo-soprano), amoureuse d'Hérode Philippe mais hantée par le souvenir de sa fille perdue, Salomé… l'orientalisme biblique (l'action se déroule à Jérusalem en Judée) est une alternative au wagnérisme alors omniprésent en Europe et en France au début des années 1880. Massenet aborde le genre du grand opéra avec ballet (danse babylonienne, début du II, dans le palais d'Hérode, quand le roi s'enivre au désir de posséder la jeune Salomé – puis danse mystique et sacrée dans le temple de Salomon au III). A noter le très bel air de Phanuel : « astres étincelants »… qui interroge la nature de Jean : « est ce un dieu ? »… Pour autant l'écriture très académique se rapproche souvent des effets un peu faciles de la peinture d'Histoire. Massenet certes habile mélodiste, ne possède pas l'orchestration d'un Bizet (les Pêcheurs de perles ou surtout Carmen, d'un hispanisme des plus raffinés).

SALOMÉ, amoureuse de JEAN… « Celui dont la parole efface toutes peines, le prophète est ici… c'est vers lui que je vais » : au départ, le portrait de Salomé est celui d'une jeune femme en quête de sa propre identité, charmée par l'autorité du Prophète. L'opéra malgré son titre, est surtout celui de la fille d'Hérodiade, la jeune juive Salomé, qui aime Jean, apprend après le supplice de son aimé, d'Hérodiade qu'elle est sa fille. Après l'avoir imploré, – dans une ultime scène, Salomé veut tuer sa mère qui s'est révélée, mais préférant mourir avec le prophète, l'héroïne se suicide en retournant la lame contre elle-même.

Alternant grandes scènes collectives et solos passionnés, héroïques et tragiques, Massenet sculpte le profil de ses deux personnages féminins : Hérodiade qui demande à son époux Hérode épris de Salomé, qu'il tue le prophète Jean, lequel ne cesse de la diffamer par ses prophéties (Jean la traite de « Jezabel » , l'étrangère vicieuse et malfaisante) ; Salomé, jeune âme, elle, n'aime que Jean et recherche sa mère… D'un côté, une épouse haineuse et vengeresse, matriarche aimante mais exclusive (« ne me refuse pas » s'écrit-elle en exigeant d'Hérode la tête de Jean) ; de l'autre, une jeune âme qui s'ouvre à l'amour pour Jean… Ici pas de scène des sept voiles (qui a fait le triomphe de l'opéra de R Strauss inspiré de Wilde) mais les déchirements de Salomé, acquise au Prophète Jean et qui se suicide face à la barbarie et l'horreur d'un monde qui a tué son aimé et dans lequel sa propre mère la manipule et n'hésite pas à la sacrifier…

Production de l'Opéra de Saint-Etienne – 2018 – JY Ossonce, direction / JL Pichon, mise en scène. Avec Elodie Hache (Salomé), Emanuela Pascu (Hérodiade), Florian Laconi (Prophète Jean), Christian Helmer (Hérode), Nicolas Cavallier (le devin et mage chaldéen Phanuel, mentor et protecteur de Salomé en quête de sa mère) Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. LIRE aussi notre compte rendu critique complet d'Hérodiade de Massenet à l'Opéra de Saint-Etienne

VOIR l'opéra sur le site de la Mairie de Saint-Etienne

https://www.saint-etienne.fr/actualites/hérodiade-opéra-en-4-actes-7-tableaux

VOIR la production d'Hérodiade de Massenet à l'Opéra de Saint-Etienne sur Youtube / Opéra de Saint-Etienne :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=691&v=Yc0rTYBtxZ0&feature=emb_logo

MOZART: nouveau Cosi fan tutti à Salzbourg 2020. Descendre, Dreisig… Loy / Mallwitz



COMPTE-RENDU, opéra. Salzbourg, 2 août 2020. MOZART : Cosi fan tutte : Dreisig, Crebassa… Christof Loy. UN NOUVEAU COSI … en délicatesse, juvénilité. On pourrait s'enorgueillir de compter plusieurs chanteuses françaises ici, pour les rôles de Fiordiligi et de sa servante Despina… Mais l'écoute tempère notre enthousiasme… **Elsa Dreisig en Fiordiligi**, a un timbre frais et idéalement juvénile, mais la technique dérape et la justesse instable, atténue l'enthousiasme : trop tôt pour la jeune diva francodanoise ? Un bon travail de remise en place s'impose à notre avis. Son grand air solo « Come scoglio… » (à 49'37 de la captation vidéo) s'il est techniquement assuré (redoutables écarts de notes), reste un peu lisse. Un manque de passion et d'intensité d'autant plus regrettable car Fiodiligi recueille toutes les tempêtes précédentes incarnées par les héroïnes mozartiennes, surtout Giunia (Lucio Silla). Dreisig semble ne pas mesurer totalement tous les enjeux de son texte. Mieux assurée, **Marianne Crebassa fait une Dorabella**, plus mûre et

convaincante. Dans leurs duos, les deux voix fusionnent, s'amusent, jouant sur l'intensité de leur émission fraîche. Deux délurées parfaitement incarnées, prêtes à oublier et rompre les serments passés. Son grand air (« Songes implacables qui m'agitez… ») affirme une beau tourment tragique.

La mise en scène de Loy affecte une discrétion épurée, proche de la froideur nordique : silhouettes noires sur fond blanc immaculé, – contrastes affirmés, contrejours expressifs… voilà qui détache nettement et toujours le relief de la musique et des voix.

Les deux hommes sont honnêtes sans plus, d'un style quelconque parfois caricaturaux. Le baryton Andrè Schuen assume plus crânement ses airs avec un aplomb parfois trop appuyé : la grâce mozartienne ne supporte aucune faute de goût aussi il manque ce format délicat et sincère propre à Mozart. Le ténor d'abord acide, pauvre en nuances, s'affranchit de son trac et trouve une justesse sincère qui émeut, comme porté par la direction très sensible de la cheffe Joana Mallwitz. Une évolution saisissante à suivre pendant la représentation. Ses duos avec Fiordiligi sont touchants. Le désarroi surgit souvent dans ce style juste et direct. **Première pour la cheffe Joana Mallwitz à Salzbourg**, et par là même, première pour une femme cheffe dans l'arène prestigieuse salzbourgeoise… on apprécie ses ralentis, nuances, respirations : surgissent la profondeur et la délicate mélancolie d'un Mozart qui nous parle du désordre amoureux certes, mais surtout de perte, de fragilité, d'évanescence (belle souplesse onirque du trio fameux Soave silento…). La direction reste constamment passionnante : souffle dramatique, clarté et souplesse, surtout diction intérieure de l'orchestre : Mallwitz frappe les esprits et les ouïes.

La Despina de Lea Desandre, soubrette délurée, autoritaire, collectionne une série de sketches savoureux avec un aplomb qui contrepointe adroitement la naïveté de ses deux patronnes.

Y compris quand elle joue au chirurgien (avec masque, référence à la covid 19), présence déjantée au comique savoureux… La jeune diva française apporte cette touche de délicatesse intérieure, cette maîtrise des nuances émotionnelles, idéale approche de la palette sentimentale mozartienne. Sa finesse se distingue nettement et dans son jeu scénique et son articulation, riche en phrasés. Un exemple de subtilité pour ses partenaires.

VOIR Cosi fan tutte de Mozart, Salzbourg 2020

https://www.arte.tv/fr/videos/098629-001-A/cosi-fan-tutte-de-mozart/

EN replay arte.tv jusq'31 octobre 2020

CULTUREBOX



VERDI : Il Trovatore (Orange, 2015). Rien de confus ou alambiqué dans l'opéra de Verdi : une légende virile et fantastique qui narre la vengeance de la gitane mi sorcière mi haineuse Azucena qui recueille et élève son « fils » Manrico ; celui ci aime Leonora, elle-même adorée par Luna. Manrico et Luna s'opposent, se haïssent : Luna tue Manrico par jalousie, avant d'apprendre de la bouche d'Azucena qu'il était son frère ; ainsi se venge la sorcière dont le véritable enfant a été tué, brûlé vif par le premier comte de Luna…

Verdi exploite les ressorts dramatiques d'une sombre histoire familiale où les enfants perpétuent la folie sanglante de leurs parents. Transmission de l'esprit du soupçon, des manipulations et du mensonge, l'action est celle de la vengeance sourde mais inéluctable… Dès la première scène, l'histoire de l'enfant brûlé est contée par une basse chantante, hallucinée, pénétrée par l'horreur qu'il professe…

La production réunit une distribution globalement convaincante ; si la Leonora de la chinoise Hui He est plus mezzo dramatique (d'une belle rondeur cuivrée quoique souvent imprécise dans ses vocalises) ; ampleur qui renforce l'autorité d'un personnage large qui écarte tout angélisme d'un soprano plus léger (sa Leonora a des accents plus maternels que réellement juvéniles), le Manrico de Roberto Alagna a fière allure, ardent et enivré même, incarnant la virilité tendre du jeune amoureux, comme l'ardeur loyal du fils, présent à sa mère (air du feu, nerveux et tendu), pris dans les rets d'une haine familiale qui le dépasse. Luna, sombre, jaloux, à la rancœur aigre, être tapis dans l'ombre de la lumière des deux amants permet ay baryton roumain Georges Petean d'épaissir son personnage, mais l'interprétation pourrait être plus nuancée ; heureusement à mesure que

l'action se déroule, ce jaloux frustré gagne une sincérité croissante. Tandis que la sorcière de Lemieux atteint des éclats ténébristes et graves dans le récit de la mort de son fils croisé avec le visage de sa mère brûlée vive… qui lui demande de venger leur sang. Une très belle interprétation. La direction de de Billy est active, parfois lourde et brutale ; et la mise en scène de Charles Roubaud, routinière mais lisible. Quoique tendant à l'oratorio et à la succession d'airs dans les deux derniers actes… Pourtant le formidable duo de la mère et de son fils, Azucena / Manrico, grâce à l'engagement de Lemieux et Alagna atteint une lumineuse sincérité dans le tableau final, celui qui conduit les deux âmes vers le bûcher… joyaux dans la nuit de l'anéantissement. Durée : 2h20mn.

Culturebox. **En replay jusqu'au 27 décembre 2020**
https://www.france.tv/france-3/tous-a-l-opera-2018/966403-il-trovatore-de-verdi-aux-choregies-d-orange-2015.html

Roberto Alagna, Manrico
Hui He, Leonora
Marie Nicle Lemieux
George Petean, Comte de Luna
Orchestre National de France
Bertrand de Billy, direction
Charles Roubaud, mise en scène

LIRE aussi notre critique complète d'IL TROVATORE de VERDI aux Chorégies d'Orange, août 2015

CULTUREBOX
STRAVINSKY : OEDIPUS REX (**Aix 2017**, Sellars, Salonen)
EN REPLAY, **jusqu'au 28 mai 2020**
Durée : 2h15mn



Comment arrêtez la peste à Thèbes ? Le peuple implore leur roi Oedipe pour les sauver … en notes pointées, staccatos et rythmiques tranchantes, en 1927, Stravinsky s'empare avec la fulgurance qui le caractérise, l'histoire tragique d'Oedipe, auquel est révélé la vérité la plus barbare. Chœur de jeunes en tee shirts contemporains, solistes engagés, récitante en français (Antigone, la première féministe de l'histoire, fille d'Oedipe qui guidera son père devenu aveugle)… la lecture touche à son but. Saisir le spectateur, le conduire aux portes insupportables de l'inacceptable et de l'inqualifiable. Personne n'échappe à la cruauté du destin. L'épouse de Oedipe, Jocaste de Violetta Urmana exprime la passion douloureuse d'une femme elle aussi saisie, brûlée par la mauvaise fortune (33mn32). En pythie surgit d'un monde sans espoir, elle se fait la voix de la vérité, dernière Cassandre de temps intranquilles ; accablée par le spectacle d'une ville entière dévastée (« N'avez vous pas honte, rois, de clamer vos reproches personnels dans une ville malade ? … / Il ne faut pas croire aux oracles / Ils mentent toujours / oracula, oracula mendica sunt … / Laius est mort à un carrefour »). Ainsi Oedipe comprend qu'il a tué son propre père…
En fosse, le compositeur et chef Esa Pekka Salonen, en orfèvre des sons précis, caractérisés… à l'écoute des frémissements ténus, des langueurs inquiètes… sculpte la partition orchestrale avec une acuité détaillée, une ivresse des accents, continument affûtée (percutant Philharmonia Orchestra : cf.clarinettes, bassons, flûtes…). Captivant.

VISIONNER Oedipus Rex à AIX été 2017
https://www.france.tv/france-2/festival-international-d-art-lyrique-d-aix-en-provence/968377-oedipus-rex-symphonie-de-psaumes-a-aix-en-provence.html

distribution

Igor Stravinsky : Œdipus Rex

Opéra-oratorio d’après Sophocle (1930)

Livret de Jean Cocteau, traduit en latin par le cardinal Jean Daniélou – couplé avec la Symphonie de Psaumes (1930)

Direction musicale : Esa-Pekka Salonen

Mise en scène : Peter Sellars

Orchestre : Philharmonia Orchestra

Chœurs : Orphei Drängar, Gustaf Sjökvist Chamber Choir, Sofia Vokalensemble

Œdipe Roi : Joseph Kaiser

Jocaste : **Violeta Urmana**

Créon / Tirésias / le Messager : Sir **Willard White**

Le Berger : Joshua Stewart

Antigone (récitante) : Pauline Cheviller

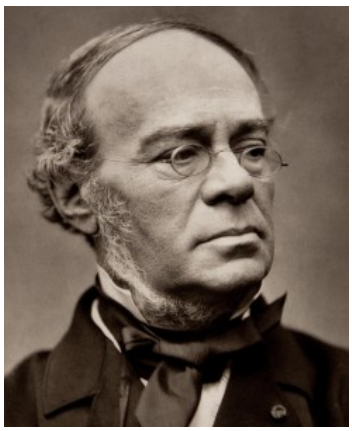
Ismene (danseuse) : Laurel Jenkins

ANVERS, OPERA ANTWERP

OPERA BALLET VLAANDEREN

https://operaballet.be/en/the-house/blog/enjoy-our-operas-and-

LA JUIVE d'Halévy
(Peter Konwitschny)



Halévy offre un premier modèle de grand opéra français (sujet historique, à l'époque des tensions religieuses au XVè) à l'époque des Lucia di Lammermoor et des Puritains (1835). L'opéra commence avec le Te Deum pour le Concile de Constance (hiver 1414), présidé par le Cardinal Brogni, avec orgue obligé ; le choeur (un peu crié et dur par le collectif aux gants bleus) entonne aussitôt « Aux armes / Hosanna ! », glorification catholique pompeuse dans l'esprit de la grande machine parisienne, à laquelle Eleazar le juif et l'hérétique s'oppose non sans défiance et « insolence » et immédiatement, car il a « osé » travaillé un jour de fête (Noël)… Brogni pardonne, clément ; Eleazar, toujours plein de ressentiment et de défiance. Le décor cite Notre-Dame à travers l'une de ses sublimes rosaces en fond de scène… miroir des interactions et enjeux religieux qui portent cette œuvre ambitieuse (d'où les immenses grilles qui citent l'emprisonnement des deux juifs ici persécutés). La Juive c'est la fille d'Eleazar Rachel (en gants jaunes, ainsi étiquettée) laquelle aime « Samuel » en fait Leopold, pourtant promis à la princesse Eudoxie : « il va venir …». La jeune fille est arrêtée avec son père qui se venge en laissant condamnée : Eleazar révèle alors au Cardinal Brogni qu'elle était sa propre fille, perdue depuis Rome. Brogni ne cessait alors de rechercher sa fille… Saisissant par son coup de théâtre final (livret de Scribe), l'ouvrage sera ensuite éclipsé par Les Huguenots de Meyerbeer, créé l'année suivante en 1836, nouveau jalon majeur du genre lyrique romantique français. Cette production pourtant très claire grâce au sens de l'épure de Konwitschny, souffre d'une distribution faible, aux voix tendues et criées (bien qu'engagées comme c'est le cas des juifs : Rachel et son père, Eleazar). N'est pas Caruso

ni Neil Shicoff qui veut : Eleazar et son dernier air, terrifiant et tragique, quand le père donne sa fille : « Rachel quand du Seigneur… » offre un personnage dramatiquement immense pour les ténors. Il est vrai que l'opéra de Halévy réunissait à sa création les plus grandes voix de son époque, chacune dans les quatre tessitures mises en avant : ténor (Eleazar), soprano (Rachel), baryton (Brogni), mezzo (Eudoxie)… Ce n'est pas la direction souvent épaisse et grossière du chef qui arrange la donne. Même le chœur baisse la note par son articulation approximative.

VISIONNEZ La Juive de Fromental Halévy : https://operaballet.be/en/the-house/blog/enjoy-our-operas-and-ballets-from-your-living-room
Durée : 2h52mn

PARSIFAL
(Tatjana Gürbaca – Cornelius Meister)



D'emblée, la direction de Cornelius Meister, terne et sans nuances, manque singulièrement de transparence et de langueur mystérieuse, un manque dommageable pour l'expression de la sublime métamorphose que l'opéra raconte dans le cœur du pur Parsifal… l'agent du Salut dans un monde voué à la culpabilité, à l'impuissance, celle du roi Amfortas, maudit. La mise en scène explicite le sujet de sa condamnation : il a couché avec la pêcheresse Kundry, alors créature de l'infâme Klingsor. Ainsi dès le début, s'expose la déchirure et la perte de l'équilibre du monde, par l'immense coupure qui divise le fond du décor courbe. Sans référence à la poésie médiévale ni à la geste chevaleresque, Gürbaca aborde le dernier opéra de Wagner comme une action de théâtre, atemporel, ne s'attachant qu'aux profils des protagonistes,

conçus comme les acteurs d'une pièce en répétition. La relation Parsifal / Kundry est bien incarnée, mais les deux chanteurs laissent poindre les limites de leurs voix (trop droites, courtes, sans véritables phrasés, aux aigus forcés: Erin Caves, Parsifal et Tanja Ariane Baumgartner en Kundry, pas assez fouillée et caricaturalement suicidaire). Voix à la peine. Direction poussive sans l'âme de la rédemption annoncée. Mise en scène d'une épure grise et lisse, proche du dernier ascétisme… Décevant.

VISIONNEZ PARSIFAL (Meister / Gürbaca) : https://operaballet.be/en/the-house/blog/enjoy-our-operas-and-ballets-from-your-living-room

---

BRUXELLES, La Monnaie

http://www.classiquenews.com/opera-le-diffplay-classiquenews-selectionne-ici-diffusions-et-replays/

———————————-

LONDON, ROH – Royal opera House
Mozart : Cosi fan tutte (Breslik, Degout, …Pappano / Jonathan Miller, mise en scène) – jusqu’au 10 mai 2020.
sur la plateforme operavision:
https://operavision.eu/en/library/performances/operas/cosi-fan-tutte-royal-opera-house#

———————————-

PARIS, OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Productions mises en ligne avec durée limitée : notre sélection des opéras (et des ballets) diffusés pendant le confinement ci après :
MARS, AVRIL : http://www.classiquenews.com/confinement-mars-et-avril-2020-lopera-chez-soi/

MAI : https://www.classiquenews.com/internet-lopera-et-le-ballet-chez-soi-offre-de-lopera-de-paris-mai-2020/



RAMEAU : Les Indes Galantes (Alarcon / Clément Cogitore, 2019)
– Avec la chorégraphe Bintou Dembélé, Clément Cogitore s'empare de la machine à enchanter dans son intégralité (version la plus complète des Indes Galantes) pour la réinscrire dans un espace urbain et politique dont il interroge les frontières : posture pas toujours évidente tant souvent RAMEAU déploie un pastoralisme (musette) qui colore sa partition d'échappées plutôt rustiques et naturalistes (ramages des oiseaux… qui est sa « marque »). A trop vouloir actualiser et moderniser la partition baroque, on la dénature et la vide de sa cohérence originelle. La proposition présentée ici n'échappe pas à cette trahison qui

plaque une grille de lecture de façon artificielle, ne produit aucune unité globale malgré son essence chorégraphique qui au départ, était légitime.

Au début Sabine Deviehle (Hébé), coloratoure baroque, au format petit et souvent tendu (et pas toujours très intelligible), grande dame style mécène de banque, coiffure casque, interpelle et éveille les danseurs : de fait, dans l'opéra ballet de Rameau, tout est danse, autant de rythmes vivifiés, sublimés par la musique sublime du compositeur versaillais. Les danseurs sont ensuite habillés devant les spectateurs comme si l'on était dans les coulisses d'un défilé de mode, armée de costumiers à l'envi… enfin chacun s'affaire à sa pose pour prendre le cliché. Malgré la qualité de l'orchestre, flexible, coloré, cette vision chorégraphique manque de cohérence et d'unité et pâtit d'une diversité de tableaux trop variés. La gestuelle suit, trop fragmentée. Le Prologue manque vocalement de tension mais quand paraît la seconde soprano (« Ranimez vos flambeaux »…), sous son voile très haute couture **Jodie Devos** (qui chante ensuite Zaïre), soudain le chant, intelligible, articulé, clair, cristallin et puissant supplante tout ; elle décoche ses flèches ardentes et ferventes, subtilement incarnées grâce à un timbre d'une rare élégance et toujours sobre dans le style : enfin Rameau (et le souverain Amour) surgissent. Même engagement et articulation précise de **Mathias Vidal** (Valère, Taemas) ; de toutes les personnalités vocales réunies, Devos et Vidal se tirent le mieux de cet amoncellement pseudo poétique et vaguement conceptuel. Dommage – opéra ballet filmé en 2019

Visionner le replay Les Indes Galantes : Alarcon / Cogitore, 2019 : https://www.operadeparis.fr/magazine/les-indes-galantes-replay

Ballet à partir de lundi 13 avril 2020 :

SOIRÉE « HOMMAGE À JEROME ROBBINS »
Fancy Free, A Suite of Dances, Afternoon of a Faun, Glass Pieces
Du 13 avril dès 19h30 au 19 avril 2020
CHORÉGRAPHIES : Jérôme Robbins
MUSIQUES: Leonard Bernstein, Johann Sebastian Bach, Claude Debussy, Philippe Glass
DIRECTION MUSICALE : Valery Ovsyanikov



avec, dans les rôles solistes, Eleonora Abbagnato, Amandine Albisson, Alice Renavand, Sae Eun Park, Stéphane Bullion, Hugo Marchand, Karl Paquette, François Alu, Paul Marque. / Glass Pieces – J. Robbins © Sébastien Mathé / OnP – **CE QUE NOUS EN PENSONS…** Le ballet de Debussy (***Prélude à l'Après midi d'un Faune***) est conçu comme un hymne à l'art du danseur, à sa volupté suspendue qui dans le cadre d'une salle de répétition avec barres d'appui et miroirs, laisse s'exprimer la grâce poétique des deux corps élastiques dans un style d'une élégance toute… parisienne (écoute intérieure, économie des gestes, vocabulaire et figures classiques…). Beau contraste avec ***Glass Pieces*** (1981, 1983) destiné au corps de ballet en nombre, fresques collectives d'une joie brute, scintillante qui mêle 6 danseurs classiques (3 couples) au corps de ballet plus chamarré et urbain. LIRE notre présentation et notre avis sur cette production

CONSULTEZ ici nos plannings des opéras et ballets

diffusés par l’**Opéra National de PARIS pendant le confinement**

MAI 2020

JUIN et JUILLET 2020

_____

METROPOLITAN OPERA, New York



Retrouvez ici les opéras accessibles et les événements proposés depuis le site du Metropolitan Opera de New York. La maison new yorkais, fer de lance de la création et de la diffusion lyrique sur le territoire américain, offre tous les 3 jours en moyenne une nouvelle production lyrique. De quoi nous régaler. Il faut consulter régulièrement la page du player vidéo qui diffuse l’opéra sélectionné…

CONSULTEZ aussi notre **page spéciale les opéras diffusés par le MET du New York** pendant le confinement

– –

GALA LYRIQUE VIRTUEL exceptionnel du **METROPOLITAN OPERA NEW YORK** : 40 vedettes internationales donnent de la voix depuis leur résidence de confinement, **samedi 25 avril 2020 à 19h** (heure de Paris) / 13h heure locale : **LIRE ici** notre présentation et les explications sur la préparation de l'événement digitale : http://www.classiquenews.com/direct-sur-le-net-gala-du-met-sam-25-avril-2020/

_____

_____

_____-

MONTE-CARLO, OPERA DE MONTE CARLO

L'Opéra de Monte Carlo diffuse **en 6 épisodes, l'histoire de Falstaff** d'après l'opéra de Verdi, présenté in loco dans la mise en scène du directeur des lieux, **Jean-Louis Grinda**. Une approche ludique qui tente de démocratiser la lecture du drame comique du dernier Verdi inspiré par Shakespeare en adoptant les codes d'une web série… Alors ici qui manipule qui ? Les Joyeuses Commères désireuses de se venger de la phallocratie générale, ou bien Sir John Falstaff, qui joue le benêt et l'impuissant afin de mieux épingler le genre humain et son orgueil ridicule ? A vous de choisir …

https://www.youtube.com/watch?v=LWjCJfD-_MQ&list=PLFwB8jF-OrBbpHa6KeU4GYj8tcivT4403&index=6

Distribution : Falstaff à l'Opéra de Monte Carlo
Direction musicale : Maurizio Benini
Mise en scène: Jean-Louis Grinda
Décors Rudy Sabounghi

Sir John Falstaff : Nicola Alaimo
Ford, mari d'Alice : Jean-François Lapointe
Fenton : Enea Scala
Le Docteur Caius : Carl Ghazarossian
Bardolphe : Rodolphe Briand
Pistolet : Patrick Bolleire
Mrs Alice Ford : Rachele Stanisci
Nannette : Vannina Santoni
Mrs Quickly : Anna Maria Chiuri
Mrs Meg Page : Annunziata Vestri

_____-

MILAN, Teatro alla Scala

La Scala met en avant son formidable catalogue lyrique, offrant un cycle de productions majeures avec des interprètes de premier plan. Retrouvez ici le planning spécifique des mises en lignes jour après jour pour avril 2020 : http://www.classiquenews.com/opera-le-diffplay-classiquenews-selectionne-ici-diffusions-et-replays/

RAI

La RAI offre un catalogue inouï en vérité par sa richesse et

les œuvres présentées en replay… tous les opéras sont majoritairement des productions de la Scala de Milan) https://www.raiplay.it/ricerca.html?q=opera
Dont Cavalleria Rusticana, Tosca, Don Carlo, Fidelio, Il trovatore, Falstaff, Il Minotauro, Madama Butterfly, Attila, Turandot (Nina Steme, Carlo Bosi… mise en scène : – direction : Riccardo Chailly, Carmina Burana, Giovanna d'Arco, Ecuba, La Damnation de Faust…

A VOIR en urgence entre autres :



Turandot (Chailly / **Nikolaus Lehnauff**) – production expressionniste saisissante par son imaginaire délirant, son exotisme qui fusionne cabaret et couleurs fauves… l'orientalisme de Puccini, ses somptueux accents orchestraux, s'en trouve revigoré, de surcroît convaincant grâce à une distribution très cohérent… dans la version terminée par Luciano Berio (et son happy ending des deux amants réunis car Turandot s'est enfin humanisée, célébrant désormais le seul AMOUR en dissonances célestes suspendues dont Berio a trouvé la clé) : https://www.raiplay.it/video/2020/03/Turandot-0c6ec6ff-1b19-406e-8af3-3c3854a666d3.html

———————-

MUNICH, Bayerishe Staatsoper

Tous les opéras mis en ligne sur le site très actif :
STAATSOPER.TV

SMETANA : La Fiancée vendue
Production enregistrée en janvier 2019
Durée : 2h36mn – en replay gratuit **jusqu'au 16 mai 2020**



Bombe exaltée voire furieusement éruptive dès son ouverture (fugato enfiévré pour les cordes), la partition de la Fiancée vendue revendique haut et fort sa pétulance folklorique, un goût irrépressible pour la vitalité et la santé des motifs populaires, au point de devenir l'emblème de la musique tchèque et de l'opéra en langue tchèque (créé en 1866). Une jeune paysanne sans le sou (Marenka) est vendu par son père contre son gré à un jeune parti bien doté qu'elle n'aime pas (Vasek). Survient Jenik (le frère ainé de Vasek)… La production exprime l'entrain d'un opéra comique qui célèbre surtout la force poétique des choeurs (des buveurs de bière), des danses (polka concluant l'acte I) à travers une intrigue qui inscrit le monde rural au devant le scène… Belel direction vive et précise de Tomás Hanus.

VISIONNER la fiancée vendue / Die verkaufte braut / the

Bartered bride de Smetana, **ici** : https://operlive.de/verkaufte-braut/

_____

BORIS GODOUNOV (Nagano / Bieito, **jusqu'au 2 mai 2020**)
VISIONNER Boris Godounov à Munich en 2013 :
https://operlive.de/boris-godunow/

Le catalan **Calixto Bieito** écarte en 2013 toute image de la Russie traditionnelle (et baroque) et transpose l'action de Boris, le tsar du XVIIè parvenu sur le trône impérial non sans faire couler le sang, dans un cadre gris, minéral, asphyxiant, militarisé ; une situation à la Poutine : soldats contre migrants, flicaille barbare et violente, en une claire référence au dérèglement sociétal et civilisationnel actuel. L'opéra est bien le miroir de l'état du monde. Choeur imploratif ou véhément (impeccable), orchestre souple et expressif (parfois épais sous la direction de **Kent Nagano**) au



diapason de la partition pseudo historique de Moussorgski : Bieito n'hésite pas à fustiger le cynisme des gouvernants européens (Poutine, Sarkozy, Berlusconi…). Mordante critique d'un triste monde. Où l'on soumet les peuples ; où l'on se joue de leur vaine espérance. Il est vrai que la question à l'échelle de l'histoire se pose : que restera-t-il des années 2000 et 2010 avec le recul ? Une débâcle général, doublé des effets de l'apocalypse climatique et écologique… dont le metteur en scène ne parle pas ici. Restant uniquement sur un propos politique. Le premier tableau fonctionne toujours aussi bien : masse informelle inféodée et humiliée, impuissante, démunie; à laquelle s'ébranle le superbe triomphe de l'empereur couronné qui est un nouveau despote. Comme les autres. Son monologue exprime davantage les angoisses d'un prétentieux fausse victime que d'un véritable visionnaire, proche de son peuple… Les voix sont honnêtes (et ne manquent pas de vaillance cf Grigori du ténor Sergey Skorokhodov) mais manquent pour la plupart de phrasés et de vraie attention au texte. Ce qui avec le manque d'intériorité de la direction, confine à l'exercice de pure démonstration. Evidement le 3è tableau de l'auberge où Grigori est démasqué, va mieux aux interprètes, excellents dans la caractérisation délurée. Au final, une lecture noire, cynique dans une ambiance postapocalyptique. Mais la lecture orchestrale reste trop terre à terre et ne rend pas compte des prodiges de la partition de Moussorgski.

Distribution :
Boris Godunow : Alexander Tsymbalyuk
Fjodor : Yulia Sokolik
Xenia : Anna Virovlansky
Xenias Amme : Heike Grötzinger
Fürst Schuiskij : Gerhard Siegel
Andrej Schtschelkalow : Igor Golovatenko
Pimen : Anatoli Kotscherga
Grigorij Otrepjew : Sergey Skorokhodov
Warlaam : Vladimir Matorin

Missail : Ulrich Reß
Schenkwirtin : Margarita Nekrasova
Gottesnarr : Kevin Conners
Nikititsch : Goran Juric
Leibbojar : Joshua Stewart
Mitjucha : Tareq Nazmi
Hauptmann der Streifenwache : Christian Riege

Bayerisches Staatsorchester
Chor, Extrachor und Kinderchor der Bayerischen Staatsoper /
Chorus, Extrachorus und Children's Chorus of the Bayerische Staatsoper
Kent Nagano (direction) – Calixte Bieito (mise en scène)

Récital de la soprano **Adela Zaharia**, jusqu'au 19 avril 2020
http://www.classiquenews.com/opera-le-diffplay-classiquenews-selectionne-ici-diffusions-et-replays/

_____

Bayerisches staatsoper, Munich
PROKOFIEV : L'ange de feu – jusqu'au 9 mai 2020
production de décembre 2015
Mise en scène : Barrie Kosky
direction musicale : Vladimir Jurowski
durée : 2h23mn

VISIONNER L'ange de feu de Prokofiev / **Der Feurige Engel / Kosky, juin 2015**
https://operlive.de/der-feurige-engel/



L'opéra de Prokofiev en 5 actes, créé à Paris en 1954, exprime la passion démoniaque dont seuls les hommes sont capables. Ici Renata rencontre Ruprecht qui tombe amoureux d'elle. Première possession / obsession. Renata convainc Ruprecht de l'aider à retrouver celui qu'elle pense être son ange gardien, Heinrich (seconde obsession dévorante). Ils retrouvent Heinrich qui repousse la jeune femme déboussolée. Surviennent Mephisto et Faust qui cannibales, dévorent un malheureux valet trop maladroit (acte IV). Tandis qu'au V, Ruprecht assiste l'Inquisiteur pour réaliser un exorcisme sur une nonne possédée : Renata elle-même qui comprend alors que celui qu'elle prenait pour ange gardien, Heinrich, était le poison de sa vie, un esprit démoniaque, habile à la perdre totalement. Prokofiev adapte ainsi la nouvelle fantastique et noire de Brioussov. Il en découle un opéra composé entre 1919 et 1927, d'une écriture flamboyante et expressionniste où au côté du chant lyrique continu (sprachgesang) se déploie le chant tout autant articulé, ciselé d'un orchestre constamment palpitant. Inclassable et d'une volupté âpre, hallucinée, l'opéra de Prokofiev est rarement joué. La diffusion réalisée par l'opéra de Bavière à Munich est incontournable pour mesurer les qualités du Prokofiev lyrique. En 2015, Barrie Kosky s'empare du drame expressionniste pour en déduire un opéra kitsh, à la fois circus et grande parade déjantée, à force de tableaux collectifs, habilement chorégraphiés, où les fantasmes sexuels le disputent à l'esprit cabaret provocant voire écœurant (cf. la chorégraphie de la saucisse… !!).



VOIR aussi en accès illimitée sur le site de l'Opéra de Munich / Bayerische Staatsoper, l'air de ***Lucia di Lammermoor : « Regnava bel Silenzio »*** / avril 2020. Voix claire, soutien, justesse et sens des nuances sans omettre l'agilité et le legato, la jeune diva a tout pour séduire et convaincre voire émouvoir. Sa Lucia est déjà très construite

https://www.youtube.com/watch?v=9xFVLp1Bhd8

Retrouvez ici la plateforme de streaming **STAATSOPER.TV**

https://www.staatsoper.de/tv.html?no_cache=1
Entre autres, actuellement :



Die Frau ohne Schatten de Richard Strauss (Botha, Pieczonka, Polaski, Koch, Pankratova… **Kirill Petrenko** / Warlokowski, mise en scène ; nov 2013), – la baguetet détaillée et allusive de l'impeccable Kirill Petrenko réaffirme le chant souverain de l'orchestre, l'un des plus scintillants jamais écrits par Strauss – la distribution est elle aussi passionnante. Reste la mise en scène de Warlikowski : empêtrée dans un fouillis de références et de micro seynettes, empruntant au théâtre sec et à la psychanalyse… Mais quel orchestre ! Magicien et splendide. Aucun doute, Die Frau Ohne Schatten / La femme sans ombre est bien une partition lyrique et orchestrale de premier plan, recueillant l'imaginaire sans limite de Strauss et les déflagrations de la première guerre / **jusqu'au 25 avril 2020** : https://operlive.de/frau-ohne-schatten/

_____-

STAATSOPER STUTTGART

BORIS GODOUNOV – jusqu'au 15 mai 2020

Première version de 1869 – filmé en février 2020 (soit juste



avant le confinement) (Engel / Paul-Georg Dittrich) – Dans un dispositif assez confus, où le théâtre n'est jamais écarté ni les projections vidéos souvent inutiles, Boris bénificie cependant ici du baryton basse **Adam Palka**, solide et puissant, – à défaut d'être réellement fin, dans sa combinaison dorée plastifiée. Le chanteur incarne et la volonté d'ambition politique et le désarroi intime… présents dès la cérémonie du couronnement. S'il n'était des ajouts et épisodes dramatiques en allemand (qui apportent quoi au juste ? signé Sergej Newski), l'action aurait conservé un semblant de cohérence. Dans ce patchwork éclectique, règne un sérieux désordre scénique, bon an mal an fédéré autour de la dénonciation du cynisme de tous les dirigeants (De Pierre Ier à Poutine dont le masque est évidemment présent). Et l'unité du Boris initial de Moussorgski en souffre grandement. Car l'imaginaire de Dittrich rassemble des éléments épars comme un grand déballage postapocalyptique. Pour autant le metteur en scène nous gratifie de tableaux prenants (comme le rassemblement de la Douma pour dénoncer le faux Dmitri, usurpateur porté par la horde hongroise et que finit par assassiner Boris). Une réussite en demi teintes, colorée, parfois délirante, mais qui souffre des incursions de musique contemporaine avec texte allemand. La folie de Boris, avec choeur en coulisses (excellent) est un superbe moment grâce au baryton basse d'Adam Palka, vraiment convaincant (et qui fini emmuré, pétrifié : belle trouvaille). La direction de Titus Engel est elle aussi expressive, jamais neutre et souvent détaillé.

VISIONNEZ le BORIS de Moussorsgki et Sergej Newski à l'Opéra de Stuttgart : https://www.staatsoper-stuttgart.de/en/schedule/opera-despite-corona/

_____-

PALERMO, Teatro Massimo
Parsifal de Wagner, Graham Vick / OM Wellber (janvier 2020) / en replay **jusqu'au 9 juillet 2020**
:http://www.classiquenews.com/parsifal-par-graham-vick-et-omer-meir-wellber-palerme-janvier-2020/

VOIR Parsifal par **Graham Vick / OM Wellber** à Palerme : https://www.arte.tv/fr/videos/094805-000-A/richard-wagner-parsifal/



NOTRE AVIS. PALERME, Teatro Massimo, janvier 2020. Comparée à sa première mise en scène pour Bastille, il y a des lustres, Grahamn Vick écarte toutes références au médiéval pictural (anges de Memling) et chevaliers en cuirasses… On retrouve les rideaux blancs sur toute la largeur de la scène, tirés pour exprimer le flux du temps et la précipitation de l'action… c'est tout. A l'époque des soldats américains en Irak, Titurel tente de faire régner un semblant d'harmonie au sein d'une confrérie au bord de la division. Le très solide Gurnemanz (**John Relyea**) a bel allure surtout lorsque parait le fol et pur Parsifal qui vient de tuer le cygne blanc auquel il inflige une leçon d'amour : ne voit-il pas la souffrance de l'animal qu'il vient de percer de sa flèche irresponsable ?

Trouble, ambivalente, marquée par un passé qu'elle tente de fuir et qui l'éreinte, (« que l'on ne me réveille pas ») la Kundry de l'excellente **Catherine Hunod** est passionnante, tant la diseuse cisèle te verbe et chaque tirade qui l'habite et la dévore : mère, soeur, séductrice puis bête rongée par le remord et le désir d'être sauvé… **Julian Hubbard** campe un Parsifal plein de candeur vive, de juvénile ardeur qui fuit lui aussi la tragédie de ses origines (Kundry ne lui apprend-elle pas que sa mort est morte ?)



Reste Amfortas : Vick en fait une incarnation précise du Christ sanguinolent qui pleure le sang, impuissant à réparer l'unité du clan – **Tomas Tomasson** incarne un roi déchu, maudit et damné, et son chant privilégie la puissance sur la finesse / comme sa contrepartie maléfique, l'ignoble Klingsor (**Thomas Gazheli**), parfaitement abject, en slip et cigare, humiliant la pauvre Kundry, la forçant à

séduire Parsifal comme elle l'a fait avec Amfortas. Les passages en ombres chinoises s'accordent idéalement au vortex musical pur (où le temps se fait espace), développant une réflexion sur la vanité des turpitudes humaines : la guerre, la lâcheté crasse, l'impuissance, la violence et la barbarie sous toutes ses formes… La direction de **OM Wellber,** directeur musical du Teatro Massimo (depuis la début de la saison 2020) sans être subtil reste efficace. La production soulignait alors combien Parsifal méritait d'être produit dans la ville (Palerme) où Wagner l'a composé, une sorte de retour aux sources. Illustration : **Catherine Hunold** saisissante en Kundry (RD)

_____-

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS



MONTEVERDI / Monteverdi Choir, English baroque Soloists / Gardiner (2017) : Le Retour d'Ulysse dans sa patrie, Gardiner 2017, à voir dès le 24 avril 2020. The Monteverdi Choir, The English baroque soloists / John Eliot Gardiner proposent une série de captations vidéos pendant le confinement en accès gratuit depuis leur chaine

Youtube. Dans le cycle de la trilogie des opéras de Monteverdi, l'ensemble britannique met en ligne ce jour (friday / vend 24 avril 2020 – 7 pm heure de Londres / 18h heure de Paris), la production du Ritorno d'Ulisse in patria / le Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi captée à La Fenice de Venise en 2017 (version semi scénique). En ligne **jusqu'au 9 juillet 2020**. Le cycle complet des opéras de Monteverdi sera accessible ainsi quand le dernier ouvrage I'Incoronazione di Poppea sera mis en ligne le 1er mai 2020. VISIONNER le cycle des opéras de MONTEVERDI / Gardiner 2017

_____-

TOURCOING, ATELIER LYRIQUE DE TOURCOING

L'Etoile de Chabrier (nouvelle production, février 2020)

L'ÉTOILE de Chabrier, 7, 9, 11 fév 2020. Nouvelle production.



Dadaïste, loufoque, fantasque, en réalité de pure fantaisie, l'inspiration de Chabrier mêle et Mozart et Offenbach en un délicieux théâtre poétique (Verlaine a participé au livret). Cette nouvelle production de son opéra comique L'étoile (1877) présentée par l'Atelier Lyrique de Tourcoing, jamais en reste d'un défi nouveau, devrait le démontrer en février 2020 (3 représentations). 7 ans après la défaite national, les esprits s'éloignent du « teuton » Wagner (jugé suspect, au moins jusqu'au début des années 1890) et recherchent à régénérer le genre lyrique dans de nouveaux sujets, et de nouveaux formats. « La Ballade des gros dindons », « La Pastorale des cochons roses », sans omettre les couplets du duo de la Chartreuse verte, parodie déjantée du chant bellinien… sont autant de titres qui soulignent la facétie souveraine d'un Chabrier, original, iconoclaste, inclassable. Réformateur mais raffiné. Un indécrottable auvergnat soucieux de réformer les codes de l'Opéra à Paris.

Dans une tyrannie orientale de pur fantasme, orchestrée par le Roi Ouf 1er, fou délirant égocentrique, on évite toute contestation au pouvoir pour éviter d'être condamné à mourir empalé ! Heureusement l'amour du jeune marchant Lazuli pour la belle Laoula vaincra tout obstacle… – **VOIR aussi notre REPORTAGE L'Étoile de Chabrier** par l'Atelier lyrique de Tourcoing @studio CLASSIQUENEWS 2020 – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham février 2020

———————-

TOUS LES OPERAS et productions lyriques actuellement accessibles dans le monde sur le site [OPERA ON VIDEO]

_____-

CONCERTS LIVE

_____



L'offre du Festival 1001 NOTES : « Aux notes citoyens »
https://festival1001notes.com
https://festival1001notes.com/agenda/evenement/aux-notes-citoyens-nicolas-horvath
Prochain concert live : **Nicolas Horvath, jeudi 16 avril 2020, jeudi 30 avril 2020**
https://festival1001notes.com/agenda/evenement/aux-notes-citoyens-nicolas-horvath



LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2020 : 100% digital, les 12, 13 et 14 juin 2020 – Crise sanitaire oblige, le LILLE PIANO(S) FESTIVAL est en 2020, **100% DIGITAL**. Le Festival propose tout un cycle de concerts gratuits en direct et en rediffusion sur la chaîne youtube et la page facebook de **l'Orchestre National de Lille (ON LILLE)**. Au total sur 3 jours, **30 artistes** invités dans plusieurs programmes entièrement numérique. Ce sont **19 concerts en direct ou en différé** qui porteront la flamme d'un festival parmi les plus importants de la capitale lilloise. Les performances sont assurées depuis l'auditorium du Nouveau Siècle à Lille mais aussi Brooklyn, Philadelphie, Amsterdam et Bruxelles ! Les musiciens de l'Orchestre National de Lille participent évidement à l'événement. **Alexandre Kantorow** (lauréat du dernier Concours Tchaikovski de Moscou, 2019) ouvre le bal avec un concert dès le 12 juin depuis le Nouveau Siècle à Lille… En en clôture, **le Concerto n°3 pour piano et orchestre de BEETHOVEN** (250 ans oblige en 2020 !), avec l'excellent **David Kadouch** accompagné par **l'Orchestre National de Lille** sous la direction d'**Alexandre Bloch** (version pour orchestre à

cordes, car l'orchestre a tenu à respecter les mesures sanitaires) : Dim 14 juin 2020, 20h – 20h40.

La programmation complète et les programmes des concerts sur le site de l'Orchestre National de Lille / page dédiée au Festival LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2020, un festival entièrement digital : https://www.onlille.com/saison_19-20/lille-pianos-festival/

VIVRE EN DIRECT Le LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2020
sur Youtube
https://www.youtube.com/watch?v=zTniJB0ZeCc&fbclid=IwAR0WJttJu82PhUC_J6Tu-PUgMeBfx3NUR6nCut-RSKqbclBMPLu0N8I6Hk0

cliquez ici pour suivre le **LILLE PIANO(S) FESTIVAL** :



DANSE

Retrouvez ici **les ballets les plus intéressants** mis en ligne, dont Roméo et Juliette, La Pastorale par **Malandain**, Beethoven Project par **Jiri Kylian**, **Crystal PITE** (Boody and soul), **Giselle…**
http://www.classiquenews.com/vod-danse-pendant-le-confinement-les-perles-de-classiquenews/

SYMPHONIQUE

_____



Beethoven, Symphonie n°7 de Beethoven par **Les Siècles, François-Xavier Roth** (janvier 2020) – en replay jusqu'au 14 mars 2021 / L'excellence actuelle sur instruments d'époque. Une relecture lumineuse, intelligemment architecturée, instrumentalement ciselée…
http://www.classiquenews.com/beethoven-2020-symphonie-n7-par-les-siecles-fx-roth/

Symphonies de GUSTAV MAHLER par l'ON LILLE et Alexandre Bloch



LES SYMPHONIES de GUSTAV MAHLER par L'Orchestre National de Lille. Ce fut l'événement symphonique de l'année 2019 : les Symphonies de Gustav Mahler interprété en un cycle continu par les instrumentistes lillois et leur directeur musical Alexandre Bloch. Classiquenews a relayé et critiqué la plupart des sessions de cette quasi intégrale événement dans la vie et l'histoire de l'Orchestre fondé par Jean-Claude Casadesus. En voici les jalons marquants, qui permettent de suivre au sein dy cycle mahlérien, les avancées d'un collectif désormais soudé autour

du charisme énergique de son chef… LIRE notre présentation du cycle Mahler par l'ON LILLE / Orchestre National de Lille

à suivre… Page régulièrement actualisée selon la diversité de l'offre disponible.

ENTRETIEN avec la violoncelliste Ophélie GAILLARD (I colori dell’ombra, fév 2020)



ENTRETIEN avec la violoncelliste Ophélie GAILLARD (fév 2020). Ophélie Gaillard ne tient pas en place! La violoncelliste, l’une des rares à frotter de son archet les cordes métalliques autant que le boyau, a une activité débordante. Elle se produit en récital ou avec le Pulcinella Orchestra, ensemble sur instruments anciens qu’elle a fondé en 2005, mène une carrière de pédagogue à laquelle elle est très attachée, explore les répertoires, et monte des projets discographiques. Son dernier album consacré à **Vivaldi « I colori dell’ombra »** (label Aparté) estparu en mars 2020. Dans ce temps de confinement, nous vous convions à sa rencontre… chez vous!

LE VIOLONCELLE D'OPHÉLIE GAILLARD AUX COULEURS DE VIVALDI

_____

Après votre second disque consacré à Boccherini réalisé avec Sandrine Piau l'an dernier, vous venez d'enregistrer Vivaldi avec votre ensemble Pulcinella Orchestra. Êtes-vous dans une démarche analogue dans la façon d'approcher ces deux compositeurs?



Je collabore très souvent depuis quelques années avec Sandrine Piau et nous nous sommes attachées au répertoire de Boccherini, une première fois avec ses sonates, concertos, et un air de concert, que nous avons enregistrés en 2007, puis avec son Stabat Mater que je considère comme son chef-d'œuvre, et qui tient à lui seul la place d'un disque. Je trouve intéressant de traverser toutes les périodes de création de compositeurs qui ont un vrai

parcours de vie, comme Boccherini. Nous avons eu la même démarche pour Vivaldi, à cela près qu'il n'était pas violoncelliste: il a écrit pour le violoncelle sur une période plus resserrée, qui ne représente que quinze ans de sa vie.

C'est votre deuxième disque consacré à Vivaldi, avec Pulcinella Orchestra. Quinze ans le sépare du premier, pour quelle raison avoir autant attendu?

Le premier disque réalisé avec l'ensemble était consacré à l'intégrale des sonates. Au concert, nous sommes venus régulièrement à l'exploration des concertos, dont très peu sont connus. Comme il y en a vingt-sept, auxquels on peut rajouter quelques concertos pour violoncelle et d'autres instruments comme le basson, toutes ces années n'ont pas été de trop pour presque tous les aborder!

Que représentait le violoncelle pour le violoniste Vivaldi?

Le violoncelle est un instrument extrêmement social, mais à l'époque de Vivaldi il a encore cette position hybride: il est à la fois un instrument de basse, de continuo, qui accompagne des solistes, et en même temps il commence à s'émanciper et Vivaldi joue un grand rôle dans ce sens. Il est le premier à dédier un corpus aussi considérable à cet instrument. Il compose neuf sonates, et ces si nombreux concertos. A l'aune de cela on peut penser qu'il avait un fort tropisme, et un amour certain pour le violoncelle. C'était encore très nouveau dans l'Italie du début du XVIIIème siècle: c'est seulement à partir de 1670 que le violoncelle commence à se faire entendre

comme instrument soliste.

Comment l'ensemble Pulcinella Orchestra a-t-il évolué des sonates aux concertos?

Il n'y a pas eu de grands bouleversements. Mon goût pour un continuo assez large avec beaucoup de couleurs instrumentales a pris une nouvelle dimension dans ce répertoire. L'écriture des concertos est plus développée, plus variée et virtuose que celle des sonates. Cela nous a incités à enrichir le continuo en ajoutant au clavecin, à l'orgue et au théorbe, une harpe, des basses d'archet, parfois une guitare ou même un psaltérion dans certains mouvements lents. Je pense aussi qu'au fil du temps, l'ensemble a gagné en qualité de cohésion. Le travail du répertoire du baroque tardif, en particulier celui de Carl Philipp Emanuel Bach, nous a beaucoup apporté à ce niveau, tant cette musique est exigeante sur le plan technique et dans la recherche de couleurs orchestrales. Lorsque nous sommes revenus à Vivaldi, la palette de couleurs de l'ensemble s'est révélée beaucoup plus riche.

Comment avez-vous choisi les concertos du disque?

Nous avons eu beaucoup de mal à choisir, c'est pourquoi nous avons finalement enregistré deux CD. Nous aurions pu réaliser trois ou quatre disques! J'ai travaillé avec Olivier Fourès, chargé de l'édition des œuvres instrumentales de Vivaldi, pour choisir des concertos aux esthétiques différentes, trouver un équilibre avec les concertos pour violoncelle seul, les

concertos de chambre, quelques pièces d'orchestre significatives de l'écriture virtuose de la partie de violoncelle, et aussi et surtout des coups de cœur! Nous avons fait ensemble un travail essentiel sur les sources. À cela s'est ajouté le désir de faire intervenir des voix. Vivaldi avait cette double fonction de violoniste maestro auprès des pensionnaires de la Pietá, et ce rôle de quasi impresario des cantatrices avec lesquelles il avait des relations très soutenues: il les comprenait au point qu'il écrivait sur mesure pour elles. Pour moi le violoncelle est l'instrument qui connecte le mieux le monde de la voix et le monde instrumental. Le violoncelle chante comme une voix dans les mouvements lents des concertos. C'est pourquoi j'ai voulu mettre en lumière deux airs qui placent le violoncelle à côté de la voix. Cet été nous fêterons le 350ème anniversaire de la naissance de Bononcini, qui était aussi violoncelliste et rival de Haendel. Le programme comportera une partie instrumentale et une partie chantée, avec des œuvres de Bononcini et de Vivaldi.

Il y a aussi le violoncelle piccolo…

Effectivement, l'un des deux airs est avec violoncelle piccolo. Il y a aussi des concertos, dont nous pensons qu'il existe de fortes probabilités qu'ils aient été écrits pour ce petit violoncelle à cinq cordes, qui était très répandu dans la première moitié du XVIIIème siècle. Cet instrument possède à la fois la tessiture du violoncelle et celle du violon, avec sa cinquième corde qui s'apparente à la corde de mi du violon. Il permet de jouer les parties en clé de sol écrites par le compositeur. Cette écriture apparaît comme une sorte d'injonction à passer au piccolo.
Que dire de son son? Il est plus aérien, plus fragile, parfois

angélique, contrairement à celui du violoncelle qui a des basses profondes et charnues. Vivaldi joue ainsi avec les registres. On découvre avec ces concertos à quel point se situe son sens de l'orchestration, de la couleur. Il y a chez lui une attention portée au timbre de chaque instrument assez nouvelle pour l'époque. L'écriture de Bach est indifférente à l'instrument, ce n'est pas le cas pour Vivaldi: on doit le jouer avec les instruments désignés.

Pourquoi ce titre I colori dell'ombra?

L'idée est que le soleil n'est jamais aussi resplendissant qu'après qu'il ait été couvert de nuages, comme après la tempête. Les concertos pour violoncelle nous conduisent sur une terre de contrastes. On y trouve le côté très sombre, très intérieur, et le côté lumineux. Lorsqu'on regarde le vernis du Goffriller, le violoncelle que j'ai la chance de jouer, on remarque sa profondeur: la lumière du vernis semble émerger des ténèbres de cette profondeur! Cette vision m'a inspiré le titre de l'album, qui pour moi est très concret, fait référence à de la matière.

Il y a aussi le contexte historique, et Olivier Fourès l'explique très bien: l'esprit vénitien est aux antipodes de celui du siècle des lumières français. Vivaldi appartient à ce monde irrationnel vénitien et à son foisonnement licencieux. Venise inspirera les courants pré-romantiques allemands, le Sturm und Drang. Cette ville apporte des sensations très particulières. On y est dans un autre espace-temps. Elle amplifie les états d'âmes, elle est très changeante et ses couleurs déteignent sur notre humeur, pour peu qu'elle soit joyeuse ou déprimée. C'est aussi la ville du rêve, de l'impalpable, de l'imaginaire.

Y aura-t-il un autre album Vivaldi?

Oui, c'est une évidence! Et dans peu de temps je pense! Il reste plusieurs concertos que j'aime aussi particulièrement et qui n'ont pas pu trouver leur place dans cet album. Lors des concerts qui vont suivre la publication d'I Colori dell'ombra, nous allons jouer certains de ces concertos en plus de ceux des disques. Quand on pense que l'œuvre avec violoncelle de Beethoven tient sur trois CD, les violoncellistes peuvent mesurer leur chance d'avoir un corpus d'œuvres aussi vaste que celui de Vivaldi!

Quel est votre rapport au répertoire contemporain, que vous interprétez aussi?

Que ce soit dans le domaine baroque, classique, ou contemporain, ce sont les compositeurs qui m'interdisent des choix! Je ne pourrais pas me passer de jouer le concerto de Dutilleux que j'ai donné très récemment, par exemple. Je ne pourrais pas non plus me passer de jouer « Tout un monde lointain », ou le concerto d'Elgar, ou Schumann…Il y a quelque chose dans la nature de l'instrument qui est d'essence romantique, et c'est perceptible même dans la musique de Vivaldi.

Comment « jonglez-vous » d'un répertoire à l'autre?

J'ai trois instruments: le Goffriller, et deux autres violoncelles, l'un monté moderne, l'autre monté en « boyaux ». Au quotidien je passe de l'un à l'autre, donc d'un répertoire à l'autre. Ce n'est pas toujours facile, mais je suis habituée depuis très longtemps. Il faut avoir beaucoup de plasticité physique et mentale. Il faut aussi s'adapter instantanément à chaque diapason. La plus grande difficulté est pour moi l'emploi du temps. J'utilise tous les moments disponibles, et je m'en crée aussi la nuit!

Parlez-nous de votre relation avec le Goffriller…

Je travaille tous les jours sur le Goffriller mais j'ai aussi une copie très exacte de ce merveilleux violoncelle, que j'ai fait fabriquer par un jeune luthier suisse, qui lui, reste monté en boyaux. Cela me permet de travailler sur cette copie lorsque le Goffriller est monté en cordes métalliques pour les besoins d'un concert. J'utilise l'original pour la plupart de mes concerts cependant. J'aime tellement cet instrument que je le joue le plus possible, avec des cordes métalliques ou en boyaux. Il a cet avantage de pouvoir s'adapter aux deux. Je vis avec lui depuis plus de quinze ans.

Est-il à votre disposition pour une durée définie?

Non, je l'ai pour une durée indéterminée. Cela crée un sentiment de responsabilité par rapport à son propriétaire, mais surtout celui d'une responsabilité immatérielle: un instrument comme celui-ci, qu'il soit le vôtre ou pas, ne vous

appartient jamais. On fait seulement un bout de chemin avec lui, et dans quelques années il vivra dans d'autres mains. L'instrument reste lui-même tandis que nous ne sommes pour lui qu'une aventure passagère. Paradoxalement ce qui est étrange c'est cette impression que j'ai malgré tout de façonner son son, en l'apprivoisant au fil de toutes ces années. Je ne cesse d'être avec lui dans cette attente, ce désir qu'il puisse me surprendre avec des sonorités inouïes, inattendues…Quand j'ai essayé ce violoncelle pour la première fois, cela a été un coup de foudre, et j'ai perçu immédiatement qu'il pouvait me réserver des surprises. On peut assimiler cette rencontre avec celle d'une personne. Jean Daniel disait qu'un coup de foudre c'est quand on ne peut pas détailler, dire « cela j'aime », « cela je n'aime pas ». Il s'attache à un tout indissociable. C'est le sentiment que j'ai avec ce violoncelle.

Que pensez-vous de la nouvelle génération de musiciens baroques?

Je constate qu'ils sont pour la plupart très polyvalents et mobiles par rapport au répertoire. Dans ma génération nous ne sommes pas nombreux à l'être. Le travail avec eux génère un dialogue très fécond. Certains comme Cristina Vidoni sont des élèves que j'ai eus à Bâle ou en master classes; ce sont pour eux leur première occasion de jouer. Cependant, toucher à tous les répertoires présente un risque, celui de ne pas prendre le temps d'approfondir un langage. Cela nécessite une puissance de travail énorme, et il faut se dédier à chacun des différents styles qu'on aborde et ne pas rester superficiel. Il faut une vraie démarche approfondie, aboutie, quelle que soit l'esthétique. Théotime Langlois de Swarte est un modèle de jeune musicien doué et polyvalent, conscient qu'il a

beaucoup de choses à apprendre de musiciens totalement investis dans une esthétique particulière. Moi-même je baigne dans la musique baroque depuis l'âge de sept ans et je me suis nourrie auprès de musiciens comme les Kuijken, Gustave Leonhardt, qui allaient très loin dans la recherche interprétative.

Quelle place tient la pédagogie dans votre emploi du temps déjà bien rempli?

Une place très importante! Je ne pourrai pas me contenter seulement des concerts. C'est important de partager ce que l'on a pu apprendre avec des maîtres. La pédagogie me nourrit aussi. Voir évoluer le travail en profondeur effectué avec les étudiants est une chose passionnante. On sème des petites graines, on les voit pousser…Les master classes peuvent permettre de déclencher des choses importantes chez un jeune musicien. Avoir des élèves c'est faire un travail au long cours avec eux, les voir se développer, tout en les laissant progressivement affirmer leurs personnalités, les aider à grandir. Le temps que l'on passe avec eux permet de construire une relation, ce temps est primordial. Le concert ne nous l'offre pas. Le public applaudit et s'en va. Cela dit, j'aime aussi cette relation, éphémère, ou moins: j'aime penser aux gens qui écoutent mes disques et que je ne connais pas. Au moment de l'enregistrement on vit un pic d'intensité incroyable. C'est pourquoi je crois encore à la magie de la musique enregistrée. C'est une façon privilégiée d'arriver dans le salon de quelqu'un, dans les écouteurs de quelqu'un dans le métro par exemple. J'aime cette idée-là, cette intrusion artistique dans les vies quotidiennes des gens. C'est précieux, peu de métiers permettent cela. Pour voir une peinture, vous devez vous déplacer dans un musée. La force du

son n’a pas de commune mesure!

Ophélie Gaillard ne croyait pas si bien dire, dans la période de confinement où nous nous trouvons tous! Le temps est là, disponible, pour écouter ce splendide album, en contempler la musique, se laisser transporter par son énergie, et rêver de la lagune vénitienne!

_____

Propos recueillis le 22 Février 2020

CD : I Colori Dell’ombra, Vivladi, Ophélie Gaillard et le Pulcinella Orchestra, 2CD, label Aparté Records, janvier 2020.

CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que l’on

entend sur la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha).



CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha). Depuis sa création en 1937, le **Philharmonique de Radio France** n'a jamais semblé aussi heureux et épanoui que sous la conduite du finlandais **Mikko Franck**. On se souvient d'une remarquable Tosca à Orange où le chant orchestral produisait une tension dramatique captivante (été 2010). On retrouve le même engagement et une entente bénéfique dans ce programme dédié au symphonisme de César Franck.

UN POINT D'HISTOIRE… L'unique symphonie de Franck est un sommet du romantisme orchestral en France. Le point d'accomplissement qui remontant à Berlioz et sa fantastique, offre en 1888, le testament symphonique de l'auteur et une réponse sans ambiguïté à Wagner.
Préfigurée par la symphonie en sol majeur (pied de nez à celle de Mozart en sol mineur n°40 ? et qui aurait vu le jour vers 1840), la **Symphonie en ré mineur** est bien la seule, totalement aboutie qui fasse sens : dédiée à son élève Duparc, la partition est majeure pour le genre en France ; elle est

achevée à l'été 1888, créée le 17 février 1889 : Franck répond à celle de Saint-Saëns avec orgue de 1885 qui déjà appliquait les préceptes de Franck quant à la construction selon un plan cyclique : répétition des mêmes motifs, superposition des motifs comme un assemblage éloquent (ainsi andante et scherzo sont joués simultanément comme un pur exercice formel, défi du compositeur qui s'en est expliqué). Puis se furent, Lalo (Symphonie en sol mineur, 1886) ; d'Indy, sa Symphonie cévenole (créée en 1887). Chacun tente de renouveler le genre en réinterprétant la forme orchestrale (et cyclique). Une expérimentation continue qui avait été inaugurée par le visionnaire Berlioz et sa Symphonie Fantastique de 1830. Franck marque les esprits autant par la puissance de son génie orchestrateur que l'audace formelle du plan général : 3 mouvements (et non pas 4 … comme chez les Viennois classiques), … soit une annonce du triptyque La Mer de Debussy.

L'écriture de l'organiste Franck n'a pas suscité de consensus immédiat. Loin de là. Les contemporains critiquent son manque de subtilité (!) : soit une robustesse voire une puissance tellurique mal dégrossie et mal comprise par Gounod (qui parle de démonstration de l'impuissance) ou Ravel qui regrette ses erreurs « foraines » aux sommets les plus mystiques (!)…



MIKKO FRANCK EN FRANCKISTE CONVAINCANT… Rien de tel dans la lecture de Mikko Franck ici, qui comprend les ambitions de la forme sans sacrifier la tension et l'inquiétude permanentes d'une architecture à la fois menaçante et impressionnante. Dans l'optique du principe cyclique qui fond les éléments en un tout organiquement lié, Mikko Franck exprime idéalement en un souffle dramatique

continu, l'enchaînement des parties : Lento, allegro non troppo / Allegretto (andante, scherzo) / Finale (allegro non troppo).
On distingue d'emblée l'âpreté et la vibration intranquille du **premier mouvement** dont le chef exprime aussi l'activité souterraine, les forces sousjacentes indomptables comme la lave d'un volcan prête à surgir. Son caractère sombre mène au premier Allegro jusqu'au lumineux ré majeur. Nous voici donc en pleine ascension de la montagne ; de falaises à pic, effrayantes et noires, jusqu'aux cimes solaires.

Piliers d'une marche solennelle et mystérieuse, **les harpes énigmatiques du II**, en pizz (Allegretto, comem la 7è de Beethoven) prennent la hauteur nécessaire dans le prolongement de l'interrogation précédente. Les respirations incisives comme celles d'une houle prenante et enveloppante se précisent… comme océanes. La sonorité exulte mais garde une précision dans son élocution, un relief et une matière faits d'un scintillement intérieur. Le soin accordé à la transparence se déploie dans ce mouvement où bois et vents apportent leur éclairage quasi pastoral (douceur enivrante de la clarinette)
Frank fait naître des frémissements et des nuances époustouflantes aux cordes (faux scherzo car le tempo reste allegretto), osons dire purement français alors que « sévit » le wagnérisme ambiant auquel on comprend dès lors que César Franck apporte une alternative sérieuse. La clarté qui s'affirme quand les deux thèmes se superposent et se combinent, expriment bien l'esprit de défi et de résolution qui anime le compositeur.

Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne…

Mikko Franck, un franckiste convaincant

Le chef du Philharmonique de Radio France nous gratifie d'une sonorité ample qui creuse toujours davantage le mystère et la profonde interrogation d'un Franck qui fut un mystique. La fin du II sonne comme une révélation finale, dans l'ombre et la brume malgré son élocution d'une rare précision.

Le III frappe davantage par son entrain (citation des mouvements précédents et très habile combinaison victorieuse là encore) : la résolution des énigmes antérieures et le surgissement de la cathédrale sonore, façonnée avec une grandeur mesurée et là encore un sens du détail passionnant. Au coeur du déploiement la résolution du tout et l'aspiration mystique vers les hauteurs, Mikko Franck fait jaillir comme une étape nouvelle dans l'accomplissement spirituel, la volupté céleste des harpes qui reviennent ainsi à 8'09 expression d'une métamorphose réussie… serait-ce enfin la concrétisation du passage ? Franck n'est-il pas un prophète, un visionnaire ? Tendue, dramatique et détaillée à la fois, la lecture convainc totalement et les qualités instrumentales du Philhar sont totalement exploitées.

D'une inspiration naturaliste tout aussi réussie, en tension, climats comme en détails infimes, la vibration du poème « **Ce que l'on entend sur la montagne** » serait bel et bien le premier poème symphonique de l'histoire (conçu dès 1833), précédent celui du grand ami Liszt, tous deux quasi au même moment, inspirés par Hugo (Feuilles d'Automnes). La malédiction du destin humain plane chez Franck ; un sentiment d'empêchement qui se traduit aussi par l'immensité mystérieuse de la nature. Grandeur impénétrable du motif naturel opposé au cri sans espoir de l'humanité.
La vision est romantique, sacralise en quelque sorte la

montagne, les flots, l'infini du paysage (« les orbes infinis » comme émanation de la puissance divine). Franck se rapproche du panthéisme grandiose de Berlioz (Damnation de Faust), dialogue avec la spacialité cosmique du peintre Turner.
On est très éloigné de la fragilité des écosystèmes qu'a permis de révéler et avec quelle actuelle acuité, la conscience écologique. L'orchestre de Franck dans ses climats énigmatiques capte la force d'un équilibre qui échappe totalement aux hommes. Ce chant des équilibres impénétrables se lit aussi chez Schubert que Franck connaît parfaitement et auquel il semble rendre hommage au même titre que Bach et qu'à Beethoven (Symphonie Pastorale).

Si Liszt emprunte un chemin d'épreuves, marqué par les obstacles, la fin quant à elle, s'élève en une lévitation mystique. Chez Franck, le mouvement est inverse : profondément croyant, le compositeur pense et médite la fragilité humaine, sa vaine puissance, son inéluctable naufrage ; tout s'effondre dans l'ombre profonde, pesanteur si présente dans le poème d'Hugo. Et qui rend la sensibilité de Franck très proche de la lyre hugolienne.

Franck déploie une maîtrise parfaite dans l'art des modulations harmoniques ; son génie est tout autant convaincant dans la conception structurelle et l'architecture du poème ; il témoigne d'un cycle de pressentiments et de tristesse ineffable (sentiment pesant/présent dans le texte de Hugo).
La partition guère enregistrée comparée à celle de Liszt, fait entendre les mêmes qualités du maestro, directeur musical du Philhar depuis sept 2015 (et reconduit jusqu'en sept 2022). Le chef nous montre clairement la pertinence du compositeur face à la source hugolienne.

Le poème de presque 29 mn est énoncé comme une suite de respirations spirituelles là encore très emblématiques du mysticisme d'un Franck qui orchestre comme un peintre. Sans

lourdeur ni épaisseur, dans la transparence de la texture (et son activité scintillante : cf l'irisation frémissante des six parties de violons au début de la séquence), le geste de Mikko Franck respecte l'équilibre des plans, le relief des bois dans un miroitement continu des cordes.
Le chef ne se trompe pas, exprimant avec volupté le son de la grandeur croissante. Ainsi se précise dans ses contours progressifs, la montagne magique. Ce que nous dit Franck ici c'est l'inénarrable frémissement du monde vivant et minéral, emprunt de mystère et de secrètes vibrations (à 8'39, la flûte émerge sur la soie des cordes ; ou à12'48, la clarinette ondulante, vaporeuse…). On gravit peu à peu la montagne pour contempler enfin au dessus des cimes la clarté grandiose du panorama. Et la misère humaine.
Mais ce que nous dit la montagne, c'est l'ivresse de l'altitude. En maître absolu du tempo et de la sonorité, Mikko Franck nous montre qu'il sait en vrai poète, ciseler la verve narrative de César Franck, avec cette transparence de la pâte sonore que ne maîtrisent pas les phalanges germaniques ; le maestro sait révéler chez César, l'architecte et le géomètre de superbes paysages sonores.

CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que nous dit la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha). CLIC de CLASSIQUENEWS avril 2020.

César Franck (1822-1890) : Symphonie en ré mineur

Lento, allegro non troppo (18'35)
Allegretto : Andante, scherzo (10'04)
/ Allegro non tropppo (10'15)

CE QU'ON ENTEND SUR LA MONTAGNE

Poème symphonique (28’20)

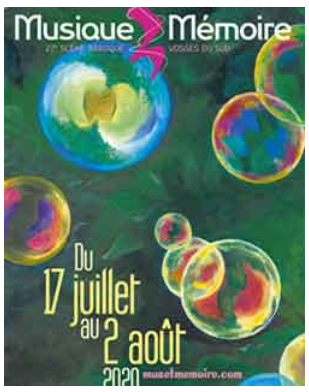
Durée totale: 1h07

Orchestre Philharmonique de Radio France
Mikko Franck, direction

_____

_____

Festival Musique & Mémoire 2020 : musique irlandaise par Anna Besson



Festival Musique & Mémoire (Vosges du sud). L’édition 2020 est toujours en pointillés et attend l’évolution des mesures de confinement pour confirmer la tenue de sa prochaine édition (**27è édition**, annoncée pour le moment **du 17 juillet au 2 août 2020**). Pour patienter et conjurer l’ennui et l’isolement, *Musique & Mémoire* propose de découvrir en **5 épisodes** le programme de musique irlandaise défendu par la flûtiste **Anna Besson** : « musique irlandaise du XVIIIe siècle : **The Dubhlinn Gardens** » qui devait dans le cadre des actions pédagogiques du festival se tenir en avril 2020. En voici, formes et enjeux :

Musique Mémoire
SCÈNE BAROQUE VOSGES DU SUD



---

5 épisodes à découvrir ici :
musique irlandaise du XVIIIe siècle :
« **The Dubhlinn Gardens** »

Lundi 6 avril, épisode 1
Mardi 7 avril, épisode 2
Mercredi 8 avril, épisode 3
Jeudi 9 avril, épisode 4
Vendredi 10 avril, épisode 5

LIRE notre présentation du **Festival Musique & Mémoire 2020** : https://www.classiquenews.com/festivals-2020-27e-festival-musique-memoire-vosges-du-sud-entretien-avec-fabrice-creux/

CD, critique. Album Schumann, par Élisabeth Leonskaja, piano,(2 cd, label eaSonus 2020)



CD, critique. Album Schumann, par Élisabeth Leonskaja, piano (2 cd, label **eaSonus** 2020). **Elisabeth Leonskaja** avait par le passé enregistré la première sonate opus 11 de **Robert Schumann** (label Teldec,1988). Il aura fallu attendre ce début d'année 2020 pour enfin entendre plus amplement au disque ce compositeur qu'elle affectionne. Elle lui consacre un album de deux CD, où se rejoignent l'alpha et l'oméga de son œuvre dans une « magie sonore » qui n'a d'égal que l'exigence structurelle et la profondeur du propos.

Le premier CD rassemble les Variations Abegg opus 1, les Papillons opus 2, les Études symphoniques opus 13 précédées de leurs cinq études posthumes, et enfin les Geistervariationen Wo0 24. **Le second CD**: la Sonate n°1 en fa dièse mineur opus 11, et la Sonate n°2 en sol mineur opus 22.

ELISABETH LEONSKAJA FORGE L'ESPRIT DE ROBERT SCHUMANN

Loin de verser dans l'écueil d'une interprétation décousue, ce qui est le risque chez Schumann, celle d'Elisabeth Leonskaja est faite d'un alliage solide, qui n'est pas exempt de tendre poésie. **Les Variations Abegg** en sont un joyau. La pianiste habille de fraîcheur cette œuvre de jeunesse, dans une délicieuse fluidité. Quelle raffinement de toucher, sous la légèreté du ton! La main gauche sait apporter le soutien des basses, tout en délicatesse, comme se faire oublier pour laisser libre cours aux vivifiants élans lyriques. Rien qui pèse et qui pose, une musique qui semble s'inventer au fur et à mesure, qui respire, mais dans un cadre – en filigrane- d'une tenue rigoureuse, qui ne permet aucun débordement. On imagine volontiers à l'écoute de ses **Papillons** les scènettes d'un théâtre de marionnettes. Elisabeth Leonskaja soigne le détail de ces miniatures sans perdre de vue l'esprit de l'ensemble. Les reprises apportent leurs grains de sel par de légères nuances de phrasés, ou de micro rubatos bien sentis. Tour à tour naïf, enlevé, tendre, piquant parfois, ce petit carnaval, condensé d'humeurs changeantes, a fière allure sous ses doigts, et parle à notre enfance. Viennent ensuite à rebours les **Études symphoniques**, avec leur condensé posthume, composé en 1852, soit près de vingt ans après l'écriture des douze études d'origine. La couleur est ici tout autre: le thème choral chante avec gravité, et annonce le climat très particulier des cinq variations, d'une grande densité d'expression. Le goût de Schumann pour une certaine forme de spiritualité, qu'il relie au spiritisme, et dont l'auteur du texte du livret fait état, trouve dans ces variations, et par l'interprétation d'Elisabeth Leonskaja sa plus évidente

traduction, quand bien même les ultimes « *Geistervariationen* » (Variations sur le thème des Esprits) sont explicites à ce sujet. Sur sa puissante ligne de basse, le bouillonnement de la première variation ouvre sur l'étrangeté surnaturelle de la seconde, aux harmonies d'un autre monde. La pianiste nous y tient comme dans un rêve éveillé, sa main gauche dans son ondoiement sonore offrant d'indéfinissables visions. E. Léonskaja déploie tout un art du dialogue dans les deux variations qui suivent, empreints de tendre passion, de soupirs, sans jamais d'excès. Si son jeu possède au fil des plages du disque une clarté polyphonique, avantagée par la qualité de prise de son, il est d'une ineffable beauté dans les mouvements lents. En témoigne la cinquième variation, rêveuse, aux délicates suspensions, d'une touchante pudeur. Les douze variations n'en sont pas moins attachantes. Ce que Schumann explore dans ces études qui n'étaient pas selon lui destinées à être jouées en public, E. Leonskaja le transcende, en extrait l'essence profonde, l'énergie intrinsèque, dans le tragique de la deuxième variation notamment, la course palpitante de la septième et la triomphale douzième, les secrètes confidences échangées dans le merveilleux legato de la onzième. Schumann ne composera plus rien après les *Geistervariationen*, écrites en 1854 sur une mélodie qu'il aurait reçu des esprits de Schubert et Mendelssohn. Ce bouleversant témoignage apparaît après l'opulence des variations, dans son émouvant dépouillement, si loin de la fantaisie de l'opus 1.

Les Sonates n°1 et n°2 composées, comme les **Études symphoniques**, en 1837-1838 sont elles aussi tenues de main ferme, reposant sur une assise rythmique inébranlable, la caractérisation des voix, et une lecture d'une netteté impeccable. Mais un peu trop. La passion est tenue en bride, dans le finale de la sonate n°1, mais surtout dans **la sonate n°2**, dont le tempo indiqué par Schumann « *So rasch wie möglich* » (aussi vite que possible) trop retenu fait entendre une main gauche très articulée. On aurait aimé entendre chant

plus enflammé. La fougue est absente du scherzo, sans grain de folie, et la fin du Rondo pourrait être davantage tempétueuse. L'andantino, assez allant, est le mouvement le plus réussi: écoutez sa voix intérieure, magnifiquement timbrée et chantante! **La sonate n°1** convainc davantage. Comme la pianiste fait respirer la musique dans son premier mouvement, et quelle vision orchestrale! La pédale est soigneusement dosée, les timbres et les attaques finement étudiés. Le deuxième mouvement est pure rêverie, tendrement coloré par la main gauche. Le scherzo, théâtral, est un mini carnaval à lui tout seul, avec ses accentuations à contrepied. Le dernier mouvement, quoique dépourvu du vertige de la passion, touche par l'intériorité de ses passages recueillis.

Elisabeth Leonskaja signe ici un somptueux album, dont les Études symphoniques forment la clé de voûte. Il vient apporter une pierre nouvelle et essentielle à l'édifice d'une discographie déjà riche, qui compte parmi ses plus emblématiques personnalités Nat, Arrau et Richter pour, par exemple, ce qui est du passé, Pollini et Argerich (sonate en sol mineur d'une impudique et incandescente passion! – aux antipodes de cette version), et plus récemment Bianconi (Papillons, et Études symphoniques au complet, d'une grande poésie et à la beauté racée).

CD, critique. Album Schumann, par Élisabeth Leonskaja, piano (2 cd, label eaSonus 2020)

CD, critique. DANZAS : CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS (1 cd Klarthe records)



CD, critique. DANZAS : CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS (1 cd Klarthe records) – Il émane des artistes ici réunis une connivence riche en métissages et saveurs inédites ; les instrumentistes renouvellent l'art du Quatuor entre autres dont ils font un passage vers un univers instrumental et poétique très singularisé : le **CUAREIM QUARTET** incarne l'idéal des métissages enivrants. Les quatre instrumentistes se sont lancés en quatuor au Mexique en 2013. Le geste des Quatre cultive avec habileté le trouble né du croisement du jazz, des musiques du monde, populaires, traditionnelles, servies par des instruments « classiques ». Ici, ils puisent dans un répertoire impressionnants de rythmes de danses, une série de morceaux inédits composés par chaque instrumentiste, qui savent aussi laisser la place à l'impro. C'est un son différent et plus caractérisé encore (apport de la percu : le bombo dans « Gerundio » par exemple) qui sait aussi rester dans la tradition du quatuor à cordes, jouant d'ailleurs des styles. Le choix des pièces renvoie à leur dernier cd « Danzas » / « danses » : chaque morceau est un tableau en soi, fortement marqué par des éléments expressifs spécifiques.

Chaque pièce est une invitation au voyage : Brésil, Cuba, Argentine, Mexique (évidemment), mais aussi Bulgarie (irrésistible Tanuana, véritable appel aux rêves élaboré par le violoniste Federico Nathan), Macédoine… jusqu'à la Réunion et au Pérou. L'offrande invite constamment à l'imaginaire ; elle est un formidable vivier de métissages inventifs (écoutez les « Amants de Barbès » par exemple, composé par le violoncelliste Guillaume Latil qui évoque la vitalité des musiques de l'Afrique du Nord, dans l'esprit du bal musette… D'un cycle d'instants amoureusement chaloupés, se détache aussi la nonchalance mélancolique de « Naila », boléro mexicain (avec maracas et congas) d'une délicieuse tendresse… pièce qui est le point de départ du groupe.
L'ivresse est au rendez vous ; la volonté de partage et d'échanges aussi car la musique est universelle et métissée. Voilà un programme flamboyant qui démontre avec justesse, car les visions réductrices résistent, -comme la volonté de cloisonner les démarches-, combien l'histoire de la musique est un perpétuel et heureux mélange ; du « savant » au « populaire », les mouvements et les passages sont perpétuels ; les cultures, imbriquées, fusionnées, régénérées.

Cuareim Quartet confirme cette complicité active qui rappelle combien la musique dite savante ne serait rien sans la vitalité des musiques populaires et traditionnelles. Le goût des assemblages règne en maître et les kaléidoscopes de couleurs et de sons éblouissent d'un bout à l'autre de ce programme enivrant, soit 10 « épisodes » musicaux, 10 « Danzas / danses » d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui. Une préférence ? Saluons le chant sacré cubain « La topa de elegua » … un traditionnel Yoruba, chanté par Natascha Rogers. L'art des saveurs et des combinaisons imprévues surprend, convainc, transporte.

CD, critique. **DANZAS : CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS** (1 cd Klarthe records) – CLIC de CLASSIQUENEWS / Printemps 2020

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

PLUS D'INFOS sur le site du label **KLARTHE** records
https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/jaz-detail

---

TEASER VIDEO : Cuareim Quartet
https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/jaz-detail

---

CLIP VIDEO : « Les Amants de Barbès »

Les amants de Barbès : métissages heureux du Cuareim Quartet
Rodrigo Bauza, Federico Nathan – violins / violons
Olivier Samouillan – Viola / alto
Guillaume Latil – cello / violoncelle

QUÉBEC : annulation de l’édition 2020 du Festival Classica



QUÉBEC : annulation de l’édition 2020 du Festival Classica. Dans un communiqué paru ce jour (9 avril 2020) c’est avec tristesse que nous apprenons l’annulation du festival CLASSICA 2020, comprenant entre autres le Récital-Concours international de Mélodies françaises. Premier événement musical d’importance chaque printemps, CLASSICA ouvre la saison des festivals estivaux. Son annulation, même si l’espoir et la combattivité se tournent dès lors vers l’édition 2021, présage des temps sombres pour le monde de la culture et du spectacle vivant pour l’été 2020. Un format inédit comprenant certains spectacles programmés au printemps 2020, pourrait avoir lieu à l’automne…

Nous publions ci après le communiqué dans son intégralité:

« **L’édition 2020 du Festival Classica ne sera pas présentée Saint-Lambert, le 9 avril 2020 –** En raison de la situation actuelle liée au coronavirus (COVID-19), le Festival Classica ne pourra pas présenter son édition 2020 prévue du 29 mai au 21 juin sous le thème De Beethoven à Bowie.

« *Depuis le 12 mars dernier, nous avons suivi de très près l’évolution de la situation. À moins de deux mois du Festival, nous étions prêts à réaliser notre 10e édition dans son*

entièreté, laquelle se serait avérée spectaculaire. Nous y avons cru jusqu'à la fin. Cependant, les risques pour la santé publique étant trop importants, il était inévitable d'en arriver à cette décision », a déclaré le directeur général et artistique du Festival Classica, **Marc Boucher**.

Détenteurs de passeports de l'édition 2020
Des informations spécifiques seront communiquées à toutes les personnes s'étant déjà procuré des passeports.

Soirée concert-bénéfice du Festival Classica
Le Festival doit également annuler sa soirée concert-bénéfice Cirkopéra Musica Femina initialement prévue le 2 avril, puis reportée au 21 mai. Des informations seront également transmises aux personnes ayant déjà réservé leurs billets pour cet événement, lequel revêt une importance capitale dans le financement des activités du Festival.

« *Depuis plus d'un an, la préparation de l'édition 2020 a nécessité des efforts considérables de la part de l'équipe du Festival, de ses partenaires et bien sûr des nombreux artistes de talent prévus à l'affiche, en plus d'engendrer des dépenses importantes. Afin de poursuivre notre mission d'assurer la promotion d'un espace public qui provoque la rencontre entre la musique classique au sens large, les artistes, la relève musicale et la population, il faudra redoubler d'efforts et d'imagination. Plus que jamais, les appuis sur lesquels le Festival a pu compter jusqu'ici seront déterminants afin d'assurer sa pérennité* », a ajouté Marc Boucher.

Remerciements
Le conseil d'administration et la direction du Festival Classica tiennent à remercier les gouvernements du Québec et du Canada, particulièrement le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Secrétariat à la région métropolitaine du ministère des Affaires municipales et de l'Habitation et Patrimoine canadien, ainsi que la Ville de Saint-Lambert. Nous remercions également nos collaborateurs : Hydro-Québec,

Loto-Québec, Desjardins et IGA Louise Ménard.

Tourné vers l'avenir
Malgré l'incertitude ambiante, le Festival réfléchit déjà à la possibilité de présenter cet automne, dans une édition hors-série, quelques-uns des concerts initialement prévus pour son édition 2020 et envisage plusieurs scénarios à cet effet.
Nous souhaitons à toutes et à tous bon courage dans cette crise qui nous affecte », a conclu M. Boucher.

À propos du Festival
Fondé en 2011, le Festival Classica, organisme à but non lucratif, assure la promotion d'un espace public qui provoque la rencontre entre la musique classique au sens large, les artistes, la relève musicale et la population. À cette fin, le Festival offre un programme exceptionnel dans un environnement familial et chaleureux. Le Festival offre également par sa mission éducative la possibilité aux jeunes musiciens en formation de se produire sur la Scène Desjardins de la relève, qui leur est entièrement dédiée. »

Parsifal par Graham Vick et Omer Meir Wellber (Palerme, janvier 2020)



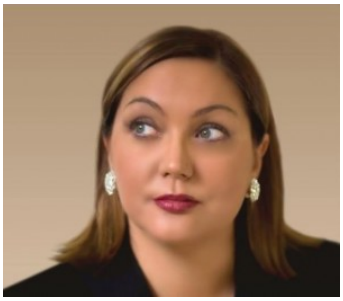
L’OPERA chez vous. PARSIFAL par Graham Vick, Ven 10 avril 2020, 15h. Dans la mise en scène du mordant **Graham Vick**, **Omer Meir Wellber** dirige le dernier opéra de Wagner au **Teatro Massimo di Palermo** : une représentation filmée en janvier 2020, rendue accessible **ce vendredi 10 avril 2020** et **jusqu’au 9 juillet 2020**. Une production prometteuse, poétique et virulente avec la Kundry de notre mezzo française **Catherine Hunold**, vrai format wagnérien d’une présence irrésistible… à voir évidemment.

VISIONNER PARSIFAL par Graham Vick / Omer Meir Wellber :
https://www.arte.tv/fr/videos/094805-000-A/richard-wagner-parsifal/

Distribution
Richard Wagner : Parsifal, 1882

Music Director / direction musicale : Omer Meir Wellber
Director / mise en scène : Graham Vick
Avec Julian Hubbard, Tómas Tómasson, John Relvea, Alexej Tanovitski, Thomas Gazheli, Catherine Hunold
Choreography: Ron Howell
Italy 2020, 3h45 min – prochaine critique sur

LIRE aussi notre critique complète de Lohengrin de Wagner avec l'Ortrud onctueuse, sirène incandescente de… Catherine Hunold (Nantes, sept 2016)



Vocalement, c'est l'Ortrud magnétique de Catherine Hunold qui vole la vedette : l'acte II – acte où la sirène manipulatrice sème dans l'esprit d'Elsa le poison du doute, est son acte; port de magicienne implacable et majestueuse dans la lignée des Médée et des Armide, des opéras baroques et préclassiques, la mezzo voluptueuse sait injecter sa suffisance impériale quitte dans un rapport sadique à dominer voire humilier ses proies trop complaisantes : évidemment Telramund le prince accusateur d'Elsa dont elle fait le bras armé de sa vengeance (très convaincant **Robert Hayward** qui façonne et nuance lui aussi son personnage : sa grande aisance scénique ajoute à sa crédibilité); et quand la sorcière noire invoque l'esprit de Wotan et de Freia – claire préfiguration du Ring à venir, **Catherine Hunold** fait valoir la souplesse jamais forcée de ses graves vénéneux en somptueuse déité wagnérienne…

LIRE ici notre présentation des

OPERAS CHEZ SOI pendant le confinement

Opéras et ballets de l'Opéra national de **Paris** de **mai 2020**

Opéras accessibles depuis le site du Metropolitan Opera de **New York**

et aussi

Musées et expositions en ligne
