CD événement. CHOPIN : L’intégrale des MAZURKAS. Yves Henry, piano Pleyel 1837 (3 cd Soupir)

CD événement. CHOPIN : L’intégrale des MAZURKAS. Yves Henry, piano Pleyel 1837 (3 cd Soupir) – De sept 2018 à mai 2019, le pianiste **Yves Henry** enregistre à Croissy et en public **toutes les Mazurkas de Chopin**, le plus parisien et français des Polonais. Il en résulte cette intégrale des Mazurkas parvenues (soit 58 sur les 60 écrites entre 1825 et 1849) jouées sur un clavier historique Pleyel 1836 (conservé dans les collections de la ville de Croissy sur Seine).



Yves Henry dévoile de l’intérieur la matrice compositionnelle d’un Chopin, d’abord adolescent, très influencé par les danses polonaises traditionnelles qui sous le filtre de son génie expérimental et presque fantasque, deviennent dans chaque nouvelle mazurka, une cellule autonome ; chaque partition investie développe autant d’idées, mais dans un instantané intense, entre nervosité, langueur, caractère. L’ultime de 1849 est laissée inachevée (mais jouée dans la version du regretté Milosz Magin auquel le pianiste français rend hommage aussi). Le cycle entier a valeur de journal intime, proche des états d’âme et des humeurs du compositeur pianiste, enclin à la rêverie, secrète parfois énergique et sanguine, comme à la contemplation à

laquelle il confère des couleurs personnelles dans cette recherche de la résonance qui lui est spécifique. Le piano historique renforce cette étroite connivence entre la pensée qui cherche et ajuste selon son idéal, et la mécanique sonore du clavier, capable de lui répondre, avec cette finesse caractérisée du timbre où le bois domine.
Le jeu du pianiste s'est adapté à cette mécanique fragile et précise, offrant une subtile compréhension du jeu de bascule dans chaque Mazurka: détente et tension, énoncé et réponse, très précisément articulé : suspens d'un motif ascendant, puis reflux descendant (le modèle en est la célèbre Mazurka opus 7 n°1 de 1830, plage 13 du cd1). Ailleurs, la vitalité tournoyante qui semble parfois faire du surplace en une cogitation expérimentale emporte le flux qui semble improvisé (c'est le cas des Mazurkas de l'opus 17, 1, 2, 3, 4, de 1830 – 1833) ; interrogatif toujours, Chopin se laisse comme envoûter par le cycle de motifs qui se répètent à l'infini, comme un enfermement obsessionnel, volontaire et conscient : le travail inexorable de l'exil chez cet apatride, dépossédé de sa terre natale ?

Les 3 cd dévoilent un travail spécifique et attentionné sur la portée et les enjeux de chacune des mazurkas ainsi réinscrite dans une totalité qui fait sens. L'immersion est totale, servie aussi par un riche accompagnement éditorial : le livret analysant chacune des 58 Mazurkas ainsi réinvesties (passionnant texte de l'interprète). Si Chopin contredit Liszt dans ce rapport de l'intime qui écarte tout effet de brio virtuose propre aux salles de concert, cet enregistrement délivre dans une austérité poétique assumée, l'étonnante diversité du genre, mais dans un registre autre, personnel, viscéralement intime où chaque Mazurka revivifie un questionnement spécifique ; pas une qui ne se ressemble mais qui pourtant rappelle les autres. Le voyage est étonnant : il s'inscrit autant dans l'esprit de superbe lié à la danse de bal que dans l'indicible d'une sensibilité qui murmure et

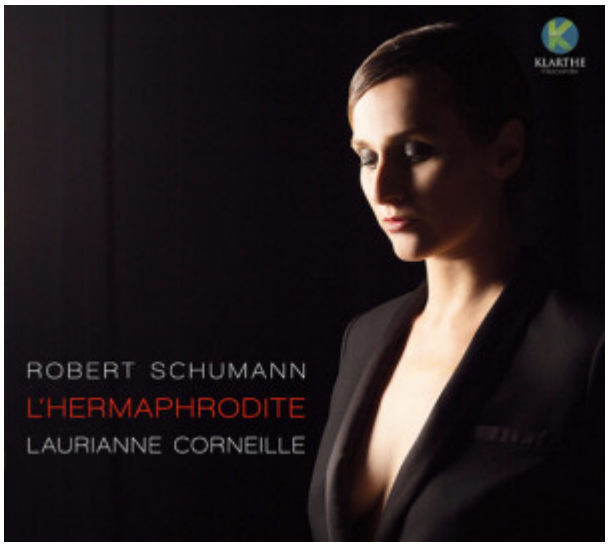
renonce ; il renseigne mieux ce spleen chopinien, effet de la langueur et de l'exil, mais si subtilement chantant et donc bellinien. En s'appuyant sur un regard critique et cohérent, voici un **cycle majeur** qui plonge au cœur du chaudron chopinien.

CD, événement. CHOPIN : MAZURKAS, intégrale (48 Mazurkas, 1825 – 1849) – Yves Henry, piano Pleyel 1836 (3 cd Soupir). Enregistré au Château Chanorier, Croissy sur Seine, sept 2018 – avril 2019 / CLIC de classiquenews de février 2020. Documentaire et exhaustive, l'édition discographique dirigée par Yves Henry offre en bonus (cd III), plusieurs documents éloquents dont une « Bourrée » notée par Chopin en Berry, 3 Mazurkas inédites ou méconnues (opus 41, 67, 68)…



Chopin en 1835 (DR)

CD, critique. SCHUMANN : L’Hermaphrodite. Laurianne Corneille, piano (1 cd Klarthe records)



CD, critique. SCHUMANN : L’Hermaphrodite. Laurianne Corneille, piano (1 cd Klarthe records) – On ne soulignera jamais assez la fascination des mondes doubles de Robert Schumann, ses masques jaillissants, à l’insolente énergie dont la volubilité versatile, changeante comme une onde insaisissable, semble tout synthétiser de la psyché humaine. Parce qu’il a choisi de s’inscrire au cœur de ses contradictions mêmes, le piano de Schumann semble offrir le miroir le plus complet de l’âme humaine… Le présent programme en témoigne et s’intitulant « L’Hermaphrodite », à la fois masculin et féminin, il éclaire l’ambivalence captivante schumannienne / « doppelgänger » (sosie / double); à la fois Eusébius et Florestan, telles deux sensibilités non pas contradictoires mais complémentaires. A l’interprète d’en comprendre les enjeux, manifester l’activité, réaliser l’unité.

Sur les traces et dans les sillons de la pensée critique de Roland Barthes (Rasch dont elle lit aussi un extrait en bonus), la pianiste Laurianne Corneille exprime d’abord les « coups » fragiles, ténus, passionnés du fougueux et sombre Florestan, dans les Kreisleriana : « un corps qui bat » ; la lutte de Robert contre lui-même ? , puis sait polir la courbe moins explicite d’une première écoute ; celle de la douceur

d’Eusebius (sa tendresse calme et même énigmatique), conçue comme le négatif du tumulte premièrement décelé.

Les doubles réconciliés

Un cheminement qui nous conduit à la clé, sommet de cette libération émotionnelle qui va par étapes : le Widmung (chant de l’amour) et qui dévoile le 3è terme de la trinité Schumanienne : « Raro », rébus amoureux qui fusionne ClaRA et RObert Schumann, l’un des rares couples parmi les plus légendaires de l’histoire de la musique. Ici, lumineuses et sincères, leurs deux âmes fusionnent. Widmung ici joué dans sa transcription pour piano seul de Liszt, ravive intacte, la magie du sentiment amoureux le plus pur, tout en se rapprochant de l’indicible nostalgie schubertienne.

Comme deux pôles fascinants, la pianiste aborde d’abord Les Chants de l’aube, une toute autre confession / contemplation personnelle, frappée par l’épaisseur grave de la maturité, élaborée quelques temps avant son suicide dans le Rhin.
Puis, miroir de la jeunesse de Robert, ses élans et sa déclaration d’amour pour Clara : les Kreisleriana ; ce sont moins les secousses chaotiques d’une pensée confuse, au bord de la folie (comme on le joue trop souvent, comme on les présente aussi systématiquement), que la manifestation éclatante d’un tempérament divers, pluriel, étonnamment riche qui a affronté la peur et le rêve ; les espoirs et la désillusion. Les 8 épisodes caressent l’intranquille et tenace activité schumanienne, comme une série de crépitements ardents, semés de coups et de chocs, physiques comme

cérébraux. Schumann a tout vécu, tout senti, tout mesuré. L'interprète embrasse le flux pianistique dans sa sauvage complexité sans jamais perdre son fil.

Comme leur aboutissement logique, Les Chants de l'aube en sont la réalisation finale, l'aveu du renoncement et de la mort. 5 sections conçues comme un lent mais inexorable effondrement progressif, énoncé comme un chant doux et liquide (le dernier en particulier, envisagé comme un océan qui se retire : « Im Anfange ruhiges… »).
En recueillant pour elle-même les disparités faussement confuses du chant schumanien, Laurianne Corneille trouve ce « fil d'or » qui unifie les directions, équilibre les tensions, enrichit toujours sa propre expérience intérieure ; voilà qui rend les œuvres de Schumann, révélatrices d'un cheminement, en rien instinctif et précipité, plutôt réfléchi et magistralement contrôlé, conscient et assumé. L'éprouvé, brisé, saisi est réunifié… voire « sublimé » selon l'esthétique japonaise du kintsugi, cet art qui répare les céramiques cassées et leur offre une nouvelle vie (cf la notice très personnelle qui accompagne le cd). Chez Schumann, ce voyage entre deux rives, devient bénéfique. A la fois, salvateur et réparateur. Lumineuse et intime réalisation.

CD, critique. SCHUMANN : L'Hermaphrodite. Kreisleriana, Les Chants de l'aube… Laurianne Corneille, piano (1 cd Klarthe records – enregistrement réalisé en fév 2019).

https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/lhermaphrodite-detail

Robert Schumann

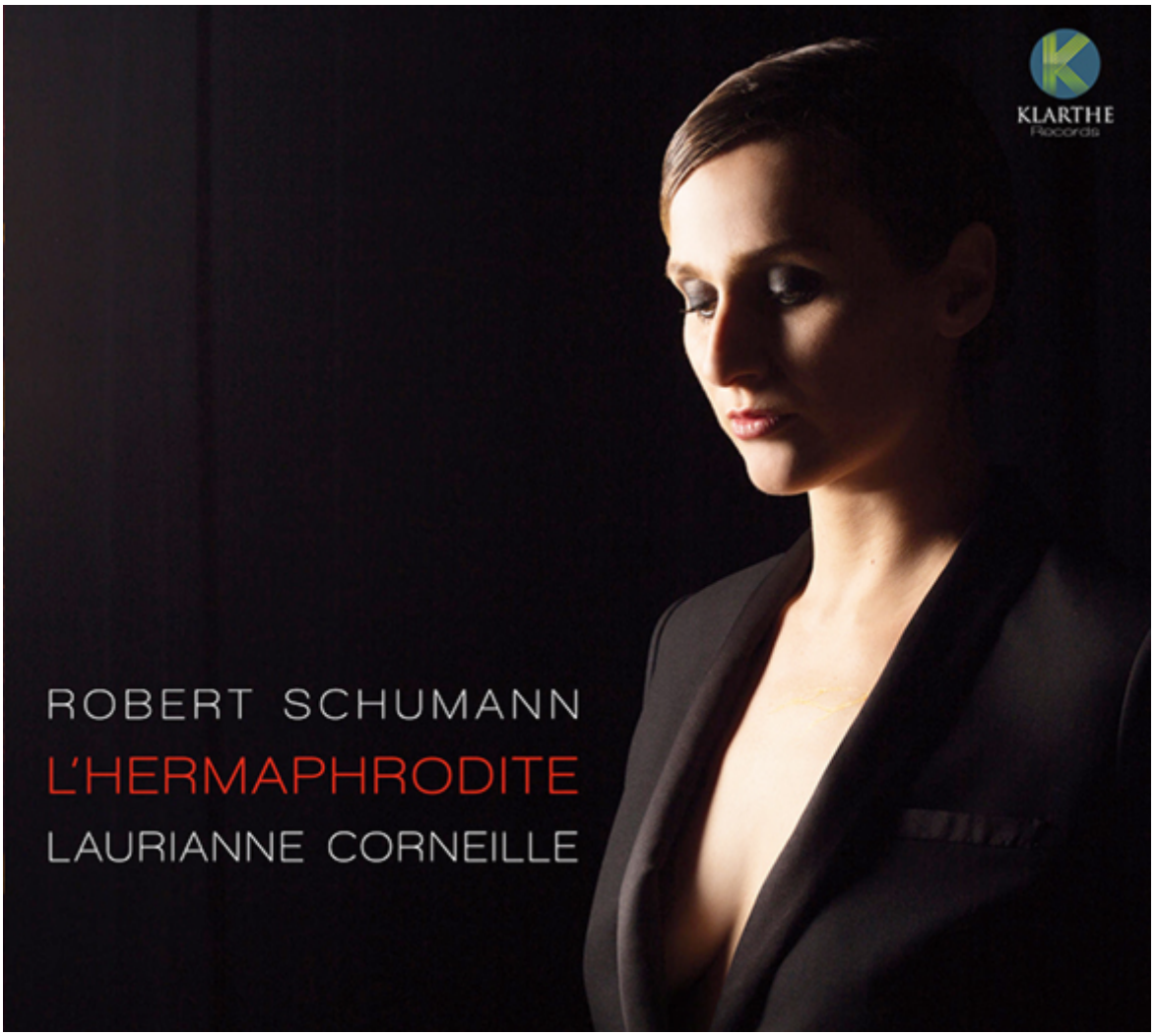
Gesänge der Frühe / Chants de l’aube, opus 133
« Kreisleriana » opus 16
Liebeslied aus Myrthen, opus 25 (transcription de Franz Liszt)

Laurianne Corneille, piano

_____

_____

CONCERT
Soirée Klarthe records
Lundi 2 mars 2020, PARIS, salle Colonne, 20h.
SCHUMANN par Laurianne Corneille, piano
BRAHMS : Florent Héau, clarinette et le Quatuor Voce.
Réservez vos places directement auprès de Klarthe :
https://www.billetweb.fr/schumann-brahms-klarthe

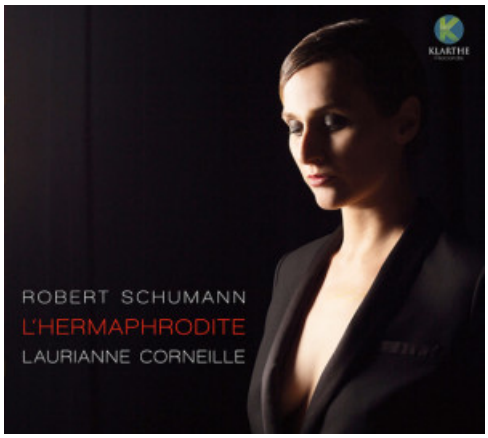


ENTRETIEN avec Laurianne Corneille

_____

_____

ENTRETIEN avec Laurianne Corneille, à propos de son album **Schumann : "L'Hermaphrodite" (1 cd Klarthe records)**. « *Doubles réconciliés* », c'est ainsi que notre rédacteur Hugo Papbst résumait la réussite du dernier album de la pianiste Laurianne Corneille, interprète des personnalités mêlées, complémentaires de Robert Schumann. A l'appui de sa critique développée, voici l'entretien que nous a réservé la pianiste pour laquelle l'écriture Schumanienne revêt des significations singulières et personnelles. Un engagement intime qui scelle la valeur de son regard sur Robert Schumann… Explications. [LIRE notre entretien avec Laurianne Corneille à propos de Robert Schumann]



Nina STEMME chante FIDELIO de BEETHOVEN



BRUXELLES, PARIS : FIDELIO, les 25, 27 fev 2020. L'année Beethoven a bel et bien commencé… En voici un premier temps fort, son unique opéra porté ici par un plateau suédois, couronné par la soprano wagnérienne **Nina Stemme** (détentrice du prix Birgit

Nilson 2018). S'il a composé plusieurs musiques de scène, Beethoven s'est concentré sur un seul opéra. Fidelio demeure son unique ouvrage lyrique. Célèbre et déjà estimé comme le prophète de la musique virile et moderne, Ludwig en écrit 3 versions. La première en 1805 comportait 3 actes, la deuxième en 1806 n'en comportait que 2. La troisième version créée le 23 mai 1814 à Vienne, a été représentée en France, à Paris à l'Odéon en 1825. Beethoven a mis au net ce qui ne lui semblait pas totalement achevé dans les versions précédentes. D'ailleurs, il n'était pas tout à fait prêt pour la première et il a continué à l'améliorer pour les dates suivantes. les diverses ouvertures Leonore fixe les avancées et modifications opérées version après version.

BEETHOVEN CONTRE LES TYRANS



Le succès n'a fait qu'augmenter au fur et à mesure des représentations. Révolutionnaire, Beethoven transmet dans cet opéra sa passion pour la liberté, au point d'assurer aujourd'hui à l'ouvrage, la valeur et le statut d'un mythe lyrique : Fidelio est devenu avec le temps, l'opéra de la liberté contre toutes les formes d'oppression et de pouvoir tyrannique. Comme l'hymne à la joie de Schiller, sublimé dans le finale de la 9è symphonie est le manifeste pour l'avènement de la société fraternelle, un idéal supérieur toujours utopique.

Epouse admirable et d'un courage immense, Leonore incarne l'amour et la force. C'est la paix armée, prête à en découdre et ici, capable de changer de sexe et d'apparence, de devenir Fidelio pour libérer de sa prison son époux incarcéré, Florestan. Elle doit vaincre la barbarie des géoliers dont surtout l'infect Pizzaro, aidé de Rocco…

Temps forts de l'action : le monologue tragique de Forestan

dans l'obscurité de sa cellule (début du II), le duo d'amour entre Leonore / Fidelio et Florestan ensuite… le chœur de la liberté entonné par le peuple à la fin du drame.

Fin heureuse, les deux époux séparés se retrouvent et le prisonnier est libéré quand paraît le ministre Don Fernando, image du politique vertueux, inspiré par l'esprit des lumières. Du reste tout le final est porté par une irrépressible jubilation, victorieuse et lumineuse.

A Bruxelles, Bozar
Mardi 25février 2020
version de concert
https://www.bozar.be/fr/activities/150959-fidelio-semi-concertante-premiere-en-belgique

Swedish Chamber Orchestra – Swedish Radio Choir – Thomas Dausgaard, direction – Nina Stemme, Leonore – Michael Weinius, Florestan – John Lundgren, Pizzaro – Malin Christensson, Marcellina – Johan Schinkler, Rocco – Karl Magnus Fredriksson, Don Fernando – Daniel Johannsen, Joaquino – Sam Brown, « mise en scène » – Bengt Gomér, décors, création lumières

---

A Paris, TCE
Jeudi 27 février 2020
version de concert
https://www.theatrechampselysees.fr/la-saison/opera-en-concert-et-oratorio/fidelio

Nina Stemme, Leonore
Michael Weinius, Florestan
Malin Christensson, Marzelline
John Lundgren, Don Pizarro
Karl-Magnus Fredriksson, Don Fernando
Johan Schinkler, Rocco
Daniel Johannsen, Jaquino
Thomas Dausgaard, direction
Swedish Chamber Orchestra
Swedish Radio Choir

Opéra chanté en allemand, surtitré en français et en anglais
– Présentation de l'opéra Fidelio de Beethoven sur le site du TCE / Paris :
La victoire de l'amour conjugal sur la tyrannie est le thème central de l'unique opéra de Beethoven, même si l'ouvrage connut une lente maturation avec une première version qui vit le jour sous le nom de Leonore, en l'honneur de son héroïne illustrant esprit de liberté et fidélité. Par sa forme, Fidelio appartient au genre du singspiel allemand dont la particularité est de faire alterner dialogues parlés (et non des récitatifs) et chant. Ici tout l'art de l'écriture pour orchestre du musicien s'y déploie avec majesté dès l'ouverture. Cet hymne à la liberté est également une partition redoutable pour les voix et une œuvre qui occupe aujourd'hui encore une place particulière par sa force et sa

dimension « féministe » et politique. Un rôle-titre écrasant ici incarné par l'immense Nina Stemme.
Diffusion ultérieure sur France Musique.

_____

_____

Joyce DiDonato chante Agrippina de Haendel en direct du MET



EN DIRECT du MET : le 29 fév 2020. HAENDEL : AGRIPPINA, Joyce DiDonato. Cinémas Pathé. C'est l'une des divas les plus charismatiques de l'heure, actrice autant que chanteuse et même tragédienne (elle l'a encore montré en Didon et Marguerite chez Berlioz (Les troyens puis La damnation de Faust), Joyce DiDonato sait ciseler son tempérament de louve et de dragon comme peu, offrant à sa conception d'Agrippina,

la mère conquérante de Néron, un visage viscéral voire halluciné, mais profondément humain. C'est ce qui ressort de ses diverses prises du rôle, en concert, sur scène (dirigée par Barrie Kosky), et dans cette mise en scène de David McVicar, production « déjà voue » comme disent les agnlo-saxons, à La Monnaie et au TCE, vision acide du pouvoir romain où les manipulations d'Agrippina ressortent quasi monstrueuses. A ses côtés, un parterre de chanteurs aguerris à la passion haendélienne : Kate Lindsey (Néron, le fils d'Agrippine), Brenda Rae (Poppée dont est épris Néron), Iestyn Davies (Ottone, le favori de l'empereur Claude qu'il a choisi comme successeur), Matthew Rose (Claude)… Direction musicale : Harry Bicket

---

EN DIRECT du MET : le 29 fév 2020. HAENDEL : AGRIPPINA, Joyce DiDonato – dans les salles en France à partir de 18h55

PLUS D'INFOS sur le site du Metropolitan Opera de New York / Agrippina de Handel
https://www.metopera.org/season/2019-20-season/agrippina/

VOIR ici le réseau des cinémas Pathé diffusant en direct Agrippina de Haendel
https://www.pathelive.com/agrippina-19-20

Diffusion : salle de cinéma Pathé / radio SiriusXM channel 75 : https://www.siriusxm.com/metropolitanopera

A vivre aussi en streaming sur www.metopera.org
https://www.metopera.org/season/on-demand/

EXTRAIT VIDEO
Joyce DiDonato sings « Pensieri, voi mi tormentate » (from Agrippina, HWV 6, Act 2)
https://www.youtube.com/watch?v=0v3MzJ7mqKU

Air le plus long dévolu à la primadonna, dans lequel l'intrigante politique est tourmentée soudainement par les remords et la pensée qu'elle tomber et échouer dans son projet de mettre son fils Néron sur le trône impérial – c'est à dire d'obtenir de l'empereur Claude qu'il reconnaisse ce fils qui n'est pas le sien…

CD : ERATO vient de publier l'Agrippina de Joyce DiDonato avec une distribution différente de celle new yorkaise :
LIRE notre critique du cd Erato Joyce DiDonato chante Agrippina de Haendel – CLIC de classiquenews de février 2020
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-handel-agrippina-didonato-fagioli-vistoli-3-cd-erato-2019/

EXTRAIT de notre critique : Joyce DiDonato, Agrippina impérieuse…
« *…Haendel invente littéralement des scènes mythiques indissociables de l'histoire même du genre opéra : le Baroque fabrique ici une scène promise à un grand avenir sur les planches, en particulier à l'âge romantique : comment ne pas songer à l'air des bijoux de Marguerite du Faust de Gounod, en écoutant « Vaghe perle », premier air qui dépeint la badine et légère Poppea, ici première coquette magnifique en sa vacuité profonde ?*
Sur cet échiquier, où l'ambition et les manigances flirtent avec folie et désir de meurtre, triomphe évidemment Agrippine, parce qu'elle est sans scrupule ni morale, et pourtant hantée par l'échec, ainsi que le dévoile l'air sublime du II comme nous l'avons souligné (« Pensieri, voi mi tormentate ») : diva ardente et volubile, viscéralement ancrée dans la passion exacerbée, Joyce DiDonato souligne la louve et le dragon chez la mère de Néron, avec les moyens vocaux et l'implication organique, requis. C'est elle qui règne incontestablement dans cet enregistrement, comme l'indique du reste le visuel de couverture : Agrippina / Joyce très à l'aise, en majesté sur le trône…. » par Camille de Joyeuse

---

PALMARES. 27èmes VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE 2020 : Marie Perbost, Alexandre Kantorow…

PALMARES. 27èmes VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE 2020 – En direct sur France 3 et France Musique, ce vendredi 21 février à 21h depuis l'Arsenal de Metz, – et avec le concours de l'excellent Orchestre National de Metz, dirigé par son directeur musical, David Reiland, la soirée visant à distinguer les « meilleurs artistes et réalisations » pour l'année précédente (2019) a proclamé ses « Victoires », ainsi, dans 6 catégories :

Soliste instrumental
Alexandre Kantorow, piano

Artiste lyrique
Benjamin Bernheim, ténor
Karine Deshayes, mezzo-soprano

Révélation, soliste instrumental
Gabriel Pidoux, hautbois

Révélation, artiste lyrique
Marie Perbost, soprano

Compositeur
Camille Pépin – The Sound of Trees, pour clarinette, violoncelle solo et orchestre (création / France)

Enregistrement

Saint-Saëns – Piano Concertos Nos. 3, 4 &5 “L’Egyptien” – **Alexandre Kantorow** – Bis

---

NOTRE AVIS : les Victoires en perte de représentativité ?

Bien sûr nous nous félicitons des distinctions ainsi émises. Mais interrogeons nous sur le représentativité de la filière musique classique en France où, comme ce fut le cas hier soir à travers le palmarès, aucune récompense n’a été remise concernant le spectacle vivant (et oui il y a bien des opéras en France…), concernant aussi la vitalité hexagonale en musique baroque (vivier d’ensembles et d’initiatives parmi les plus passionnantes…), concernant enfin l’apport le plus important des deux décennies passées, les instruments d’époque… Ne pas reconnaître tout cela à travers une Victoire, c’est effacer tout un pan de la créativité française qui fait aujourd’hui la musique classique. Que représente aujourd’hui les Victoires de la musique classique ? Il y a a bien un problème sérieux de représentativité là aussi… Et si les Victoires devaient se réinventer ? C’est tout ce qu’on leur souhaite pour l’édition prochaine.

LIRE aussi notre annonce des 27è Victoires de la musique classique : https://www.classiquenews.com/27e-victoires-de-la-musique-classique-2020/

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA

ROGERS

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS – Le studio de l'Ermitage à Paris en connivence avec l'éditeur Klarthe offre une somptueuse soirée riche en métissages et saveurs inédites ; y paraissent deux phalanges bien chaloupées, chacune leur univers instrumental et poétique très singularisé : le QUINTETO RESPIRO et le CUAREIM QUARTET qui renouvellent à leur façon l'idéal de métissages réussis, calibrés, enivrants. En février 2020, les deux ensembles éditent leur nouvel album chez Klarthe Records. Deux offrandes très séduisantes. Ce concert marquait le lancement des deux programmes.



QUINTETO RESPIRO : Tango traditionnel et régénéré… les 5 instrumentistes du Quinteto Respiro insuffle une approche originale et légitime au Tango ; ce dès leur création en 2009. Depuis leur rencontre avec le compositeur et pianiste argentin Gustavo Beytelmann, les 5 complices cultivent leur passion du tango enrichie des conseils et enseignements des maîtres en la matière : J.J Mosalini, Ramiro Gallo, ou encore l'Orquesta Tipica Silencio, entre autres… le sens du chambrisme, leur écoute, la complicité qui les animent, singularisent un sens irrésistible des rythmes et une palette scintillante, à la fois feutrée mais terriblement cadencée en couleurs et en accents.

Dans le Tango, ils puisent et explorent à l'infini maintes formes, traditionnelles ou plus expérimentales encore. Les accents suaves d'Astor Piazzolla comme le déhanché dansant des milongas. Le collectif repousse les lignes, questionne le genre, édifie de nouvelles textures… Le titre de leur dernier

album dont il joue ici plusieurs morceaux, « Herencia » / « Héritage », souligne cette exigence de la mémoire et de son dépassement créatif.
La très fine culture du groupe leur permet d'aborder mais avec un son renouvelé des standards (propres aux tangos pour les salles de bal du début XXè) : Don Juan, la Cumparsita, Contrabajeando (de Piazzolla) et d'y croiser les pièces contemporaines de Gustavo Beytelmann (entre autres Al declinar el Dia de 2016, qui est la pièce la plus longue)…

Herencia par Quinteto Respiro
Sébastien Innocenti : Bandonéon
Emilie Aridon Kociołek : Piano
Sabrina Condello : Violon
Fabio Lo Curto : Clarinette, Clarinette Basse
Dorian Marcel : Contrebasse



Pour leur part, **CUAREIM QUARTET** réunit quatre instrumentistes qui se sont lancés en quatuor au Mexique (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 des 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… une offrande à l'imaginaire et 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… Se détache aussi la nonchalance mélancolique de « Naila », boléro mexicain (avec maracas et congas) d'une délicieuse tendresse… pièce qui est 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, combien l'histoire de la musique est un perpétuel et heureux mélange ; 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 réjouissant, renvoyant directement aux 10 « épisodes » musicaux de l'album « Danzas ». Notre préférence va au chant sacré cubain La topa de elegua qui est un traditionnel Yoruba, chanté par Natascha Rogers. L'art des saveurs et combinaisons imprévus surprend, convainc, transporte.

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

Natascha Rogers, chant

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l’Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS

Programme de la soirée du 9 février 2020:

Cuareim Quartet:

– Chorinho em Paris (Guillaume Latil)
– La topa de Elegua (trad/ arr. Guillaume Latil)
– Tanuana (Federico Nathan)
– Qi zai (Rodrigo Bauza)
– Les amants de Barbès (Guillaume Latil)
– Gerundio (Rodrigo Bauza)
– Anteo (Olivier Samouillan)
– Naila (Jesus « Chuy » Rasgado/Arr. Rodrigo Bauza)
– Danza de un lugar cercano (Rodrigo Bauza)

Quinteto Respiro:

– Niebla del Riachuelo (J.C Cobian)
– El Desaparecido (G. Beytelmann)
– Travesia (G. Beytelmann)
– Al Declinar el Dia (G. Beytelmann)
– Ofrenda (G. Beytelmann)
– Contrabajeando (Piazzolla)
– Taquito Militar (M.Mores)
– Tres Minutos con la Realidad (Piazzolla)
– Triunfal (Piazzolla)
– Bailarina (Sonia Possetti)

2 cd édités par **KLARTHE records**
« Herencia », Quinteto Respiro – KRJ027 – Sortie annoncée le 7 février 2020.
Danzas » du Cuareim Quartet KRJ028. Sortie annoncée le 14 février 2020

+ d'infos sur le site de KLARTHE records

COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, Opéra, le 13 fév 2020. TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Tuohy / Garichot



COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, Opéra, le 13 fév 2020. TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Tuohy / Garichot. Le chef américain **Robert Tuohy**, méconnaissant sans doute les montagnes russes, ces hauts et ces bas qui peuvent l'être aussi bipolaires psychiquement, ne semble connaître, de la Russie, qu'une vaste et surtout morne plaine comme ce Waterloo, où au moins un héros de l'œuvre, le Prince Grémine, contribua à battre Napoléon à plate couture.

ONÉGUINE (EU)GÊNÉ PAR LE CHEF

_____



Plate battue pratiquement que la sienne, apathique, asthénique qui, si elle peut répondre au neurasthénique et peu

sympathique Eugène qui surjoue en snob son spleen singé d'un Byron mal digéré, ne répond ni à la vitalité des jeunes, Olga, la joueuse rieuse, Lenski l'amoureux d'enfance d'abord enjoué, et encore moins à l'exaltation romanesque et romantique de Tatiana dans sa scène nocturne de la lettre, comme soufflée par des élans sentimentaux du cœur, des élancements physiques de sa respiration, portée, transportée par les souffles des montagnes orchestrales de passion russe qui semblent lui dicter sa folle déclaration d'amour à l'inconnu.
Le silence fait partie de la musique. Mais le chef **Tuohy** les exagère tellement à certains moments (scène de la lettre, scène finale) que pauses, silences deviennent des trous dans la texture musicale qui suspendent d'un vide les acteurs dans leur mouvement, même pas un arrêt sur image mais un arrêt sans musique tel un précipité musical. Et dans ces deux mêmes scènes capitales, la lenteur de la battue gêne les chanteurs qui ont besoin d'un orchestre solidaire pour être soutenus, soulevés, portés par un élan pour les aider à surmonter un passage périlleux ou pour masquer un manque, une éventuelle défaillance dans l'aigu, accident toujours possible mais pas condamnable d'un spectacle vivant, ainsi la belle Tatiana de **Marie-Adeline Henry**, au timbre frémissant,frisson d'un aigu un peu froissépar la lenteur de l'envolée, qui avait besoin du support du dynamisme orchestral dans sa sortie de scène de la lettre, et son cri final désespéré sur le si, note la plus aiguë de son rôle, de son adieu final à Onéguine. L'élégant Eugène de **Régis Mengus**, avec un timbre égal et une bonne tenue de ligne, semble s'ennuyer plus que de nature et sa dernière scène trop étalée en rythme musical, en contradiction avec l'agitation scénique, n'a plus la frénésie érotique ni la folie suicidaire que lui prêtait le compositeur et semble plus perdu qu'éperdu sur un plateau gagné de vide et troué de silence. Évidemment, la sombre et lancinante méditation de Lenski avant le duel, qui pressent sa mort, s'accommode parfaitement de cette langueur rythmique devenue une mortifère mélancolie du héros sacrifié et **Thomas Bettinger** lui donne une poignante vérité qui bouleverse.

La polonaise du second bal, dont il ne faudrait pas oublier que c'était une marche guerrière, héroïque, est un peu atone, compatissante peut-être aux anciens combattants. Il faut toute la science du chant de **Nicolas Courjal**, qui fit son premier Prince **Grémine** en 2011, toute sa maîtrise du souffle, et il en faut plus à une basse, pour se tirer d'affaire et faire d'une lenteur qui délaye tout contour de cet air à la carrure virile qui convient à ce militaire, héros victorieux, qui réussit à transformer par son art et sa sensibilité cette stase, cette parenthèse presque statique en un moment extatique d'amour presque mystique, caressant texte et musique comme on imagine qu'il caresse son épouse, d'une tendre voix aux nuances amoureuses, murmurant une confidence qui suspend le temps par la vérité avouée doucement de l'homme mûr amoureux pleinement, comme d'un inestimable trésor, d'une femme plus jeune que lui. Il fait comprendre à Eugène, par son estimation délicate de la jeune femme, la jeune fille qu'il méprisa jadis.
On regrette d'autant plus que la distribution est des plus soignées, séduisante avec cette Olga espiègle, frivole mais très charnelle d'**Emanuela Pascu**, qui a quelques accents touchants de gamine à peine sortie de l'enfance avec ses jouets, dont même le poète Lenski fait partie ; touchante avec le couple de voix graves de Madame Larina et de Filipievna, **Doris Lamprecht** et **Cécile Galois**, la mère et la niania, nourrice, double maternité affective pour une double filiation de filles, complicité tendre de femmes mûres, doucement amères sur le passé et lucides sur leur présent, la vie où, lentement, « l'habitude a remplacé le bonheur ». C'est un superbe contrepoint de l'expérience nostalgique des rêves passés aux rêves incertains de futur des deux jeunes filles. Déchet fuyant et restant de la Révolution française, Français échoué dans une Russie francophone sinon encore francophile à cause de Napoléon, précepteur sans doute et amuseur dans une charitable famille russe, le touchant Monsieur Triquet d'**Éric Huchet** n'est pas sacrifié, existant comme prestidigitateur et versificateur de vers faciles sur un timbre désuet de sa lointaine France, une romance oubliée d'Amédée Bauplan.

Pour éphémères qu'elles soient, toutes les autres figures ont un relief théâtral bien dessiné, **Sevag Tachdjian** qui assure une présence militaire pleine de prestance, qui rappelle que la guerre n'est pas encore loin et la silhouette de **Jean-Marie Delpas** dont l'apparente bonhommie est froidement démentie par sa remarque de juge vétilleux du duel : « Je tiens à ce qu'un homme soit tué selon les règles. » Sentence qui condamne déjà Lenski en l'absence encore d'Onéguine, qui survient, non sans provocation chez le snob, avec un témoin hirsute, visiblement pas de la bonne société, Monsieur Guillot (**Wilfrid Tissot**). Le petit garçon, rôle aussi muet, est un délicat contrepoint, un écho scénique du petit-fils de la niania, la nourrice qui, toute vouée et dévouée aux maîtres, au-delà de l'oubli de son passé intime d'une époque où l'on « ne parlait pas d'amour », a encore une vie familiale personnelle. Les chœurs d'Emmanuel Trenque sont toujours remarquables, soit masse de serfs venus rendre tribut à la maîtresse maternelle apparemment généreuse, invités provinciaux du premier bal ou aristocratiques du second. C'est toute une humanité sensible, réaliste, dans ce drame sans drame, la tragédie du duel étant une cruelle péripétie qui n'affecte pas la trame de l'action entre les deux héros, plus diluée dans le roman où Olga oublie deux jours après son fiancé mort pour elle, oubliés aussi par le texte, que Tchaïkovski et son collaborateur ont superbement condensé.

D'où les regrets de cet Onéguine malade de langueur et de longueurs du chef, qui ne fait plus de **l'excellent Orchestre de l'Opéra de Marseille** un personnage à part entière mais un simple accompagnateur où, parfois, il est vrai, dans cet étirement, se détachent quelques bonheurs de timbres.



RÉALISATION…

_____

_____

Vieille déjà, mais toujours jeune, cette production est d’une somptueuse simplicité et je reprends tout ce que j’en disais de la réalisation de Toulon de janvier dernier.
Scénographie unique (**Elsa Pavanel**) pour divers lieux : plus qu’une réaliste forêt, des troncs d’arbres immenses, stylisant la grande forêt russe non domestiquée ni polie encore par la ville lointaine mais que la présence de deux couples de

femmes, deux jeunes et deux âgées, d'un enfant, civilise de douceur.
Les expressives lumières changeantes selon le jour de **Marc Delamézière**, dorées de crépuscule, bleuies de nuit, blanchies d'aurore, soulignent paradoxalement un fond presque toujours noir, exalté à la fin par une immense lune oppressante pour un nocturne bal masqué de blanc et une pluie onirique de lettres.
La sobriété de ce décor dans cette enveloppante mais rayonnante obscurité, permet d'en faire économiquement tour à tour jardin d'été où l'on reçoit les visiteurs et les offrandes des paysans, rustique salle de bal de la fête, chambre de Tatiana où un simple lit bateau Empire, une table avec sa bougie prennent une présence poétique intense, surtout ce voile blanc planant, ciel de lit suspendu, nuage du ciel et, symboliquement, tombant vaporeusement sur le sol comme un rêve trop lourd d'idéal de la jeune fille, vaste drap ou tablier de jeu terrestres des paysannes en blanc.
Les dames du premier bal campagnard, dans des couleurs d'estompe gris, rose, jaune, ont des robes à manches à gigot (**Claude Masson**) et des coiffes et des coiffures dans le goût des années 1830 de l'écriture du roman, et non celles de la narration, la fin de la guerre contre Napoléon dont Grémine est l'un des héros et Eugène un absent sinon déserteur. Les troncs disparus, c'est le noir sur noir nuancé, digne de Soulages, du salon mondain du second bal et sa martiale et angoissante polonaise de masques blancs sur costumes noirs.
Sans naturalisme aucun, le jeu est d'un naturel confondant, même les danses paysannes, la valse, le cotillon, la polonaise funèbre du second bal du dernier acte avec ses masques, bien réglées par **Cooky Chiapalone**.
Tout semble juste dans cette subtile mise en scène : la tendresse entre la mère, Madame Larina, onctueuseet noble dans sa simplicité, attentive à son chevalet où elle dessine, échangeant avec la nourrice, témoin attentif de son passé, en contrepoint nostalgique du chant insouciant des deux jeunes filles, des souvenirs sentimentaux de jeunesse, des rêves fanés, concluant avec la résignation de l'expérience :

« L’habitude nous tient lieu de bonheur. » Grande lectrice autrefois comme sa fille Tania, elle tente de la persuader que les héros de roman n’existent pas.
Filipievna, la niania, la nourrice amie tendre de la mère, maternelle, avec les filles, est touchante seule à la table avec ce rituel religieux de l’icône, un jeu de divination avec la cire e la bougie, bouleversante dans l’aveu de la bribe de son passé qui se lacère en mémoire, mariée à treize ans avec un garçon plus jeune : toute une vie en quelque phrases.
C’est l’exemple même d’une production scénique qui ne s’est pas usée mais bonifiée à tant tourner, dont les diverses incarnations par les chanteurs semblent facilitées justement par la justesse du traitement accordé aux personnages.
N’ayant plus que des réminiscences très lointaines du russe, pas suffisamment réactivées par des voyages, je ne me prononcerai pas sur la prononciation des interprètes, tous français à deux exceptions près, la Roumaine Olga d’**Emanuela Pascu** et le Libanais **Sévag Tachdjian** dans le rôle brévissime du Capitaine. Mais il n’y a pas de raison de ne pas rapporter ici les échos flatteurs sur la « coach » de russe **Elena Voskresenka**.



PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI : EUGÈNE ONÉGUINE
Scènes lyriques en trois actes et sept tableaux
Livret de Piotr Ilitch TCHAÏKOVSKI et de Constantin CHILOVSKI, d’après le roman en vers de POUCHKINE
Opéra de Marseille, le 13 février 2020

A l’affiche les 11, 13, 16, 18 février 2020
Production Opéra National de Lorraine – Angers-Nantes Opéra

Direction musicale : **Robert TUOHY** / Assistante à la direction musicale : **Clelia CAFIERO**
Mise en scène : **Alain GARICHOT** (Assistante à la scène et chorégraphie : **Cookie Chiapalone**)
Décors : Elsa PAVANEL
Costumes : Claude MASSON.
Lumières : Marc DELAMÉZIÈRE

Distribution

Tatian : Marie-Adeline HENRY
Olga : Emanuela PASCU / Madame Larina : Doris LAMPRECHT
Filipievna : Cécile GALOIS
Eugène Onéguine : Régis MENGUS
Lenski : Thomas BETTINGER / Le Prince Gremine : Nicolas COURJAL
Monsieur Triquet : Éric HUCHET
Un Capitaine : Sévag TACHDJIAN / Zaretski : Jean-Marie DELPAS / Un Paysan : Wilfried TISSOT

Coach linguistique russe : Elena Voskresenka.
Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille

Ayant longuement traité l’œuvre l’an dernier, je reprends ici la documentation dont j’accompagne mes critiques.

L’ŒUVRE



POUCHKINE… Magnifique et terrible vie que celle du poète romancier Alexandre Pouchkine (1799-1837), descendant d’un Africain et appelé à devenir le premier écrivain à avoir donné ses lettres de noblesse littéraire à la langue russe, vénéré comme tel en Russie. Jeunesse tumultueuse, dissidente politiquement, il connaît l’exil puis le carcan récupérateur de postes officiels imposés, notamment censeur, à l’opposé de ses aspirations libertaires. Comme son héros Lenski dans son roman en vers, Pouchkine meurt en duel, tué par son beau-frère, un officier alsacien qui avait déjà épousé la sœur de Natalia, sa frivole épouse, afin de détourner ses soupçons et désarmer le premier défi du poète.

La simplicité classique de la langue de ce romantique exalté aura le mérite d’inspirer nombre de compositeurs, Glinka (Rouslan et Ludmila), Dargomyjski (La Russalka, Le Convive de Pierre), Moussorgski (Boris Godounov), Tchaïkovski (Eugene Oneguine et La Dame de pique, Mazeppa), Rimski-Korsakov (Mozart et Salieri, Le Coq d’or), Rachmaninov (Le Chevalier avare).

Le roman et l’opéra

De ce roman en vers, plus qu’un opéra avec nœud, péripéties et dénouement dramatique, Tchaïkovski tire, comme il l’intitule justement une suite de « scènes lyriques » en trois actes et sept tableaux, des moments dans la vie du héros Eugène Onéguine, jeune gandin guindé, fringué et arrogant, jouant les dandies blasés et cyniques à la mode anglaise des Lovelace de Richardson et de Byron, en vogue dans les années 1820.
Séduisant d’emblée la romanesque Tatiana, jeune provinciale qui se livre entièrement à lui dans une lettre, prisonnier de son rôle, il la repousse, pour en tomber éperdument amoureux lorsqu’il la retrouvera plus tard mariée et princesse fêtée de la capitale, et en sera repoussé à son tour.
Entre temps, il aura tué en duel son meilleur ami, le poète Vladimir Lenski, après un badinage provocateur avec la coquette Olga, la fiancée de ce dernier, sœur de Tatiana. Bref, ce sont, pratiquement, à l’exception du duel, presque comme un accident qui ne semble avoir d’autre incidence sur l’histoire qu’un long voyage d’Eugène, des scènes domestiques intimes, égayées de danses de paysans et avec deux bals antithétiques (province et capitale) et deux scènes tout aussi opposées entre Tatiana et Eugène, et deux refus symétriquement inverses de l’homme, puis de la femme, de répondre à l’amour de l’autre.

Lettres symétriques

Eugène Oneguine, paru en feuilletons, roman en vers commencé à vingt-deux ans, terminé quelque huit années plus tard, est

court en texte mais long en élaboration. Dans une architecture très libre, très lâche même avec ses digressions lyriques et ses commentaires de l'auteur sur ses personnages, il est néanmoins structuré par deux lettres parallèles et dissymétriques : celle de Tatiana à Eugène au milieu du chapitre III après leur rencontre, et celle d'Eugène à Tatiana mariée au Prince Grémine, après leurs retrouvailles des années après, au chapitre VIII, la fin. Dans la première, c'est tout son être que livre la jeune fille, campagnarde romantique, à l'élégant citadin blasé, s'abandonnant à son vouloir :
« À jamais je te confie ma destinée ».
À quoi, un Eugène repenti qui avait gardé la lettre de Tatiana, répond en écho décalé mais tardif :
« Faites de moi / Ce qu'il vous plaît […] Je m'abandonne à mon destin. »
Sans répondre à sa lettre (absente de l'opéra), le faisant attendre impitoyablement des mois durant, même en avouant qu'elle l'aime encore, Tatiana lui répètera presque mot pour mot ce qu'il lui répondit alors (« votre leçon ») en refusant son amour. Et la jeune femme tire amèrement mais implacablement la leçon commune de la rencontre ratée de deux êtres, victimes et de la fatalité invoquées par tous deux : « Et le bonheur était si proche, / Si possible… Mais le destin / A tranché. »

Héros antinomiques : images

Pouchkine, dès l'épigraphe qui précède son roman, place son héros sous des auspices peu sympathiques : « Pétri de vanité » ; d'orgueil, causé par « un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire ». Dans l'exergue immédiatement en tête du premier chapitre, il indique : « Il est pressé de vivre, il a hâte de jouir. »
Il le présente à la suite « faisant risette à un mourant »

qu'il voue au diable, un oncle dont il espère hériter car son père a ruiné la famille. Plus humoristiquement, il le traite de « jeune vaurien », « mon polisson », « Vêtu comme un dandy de Londres », sachant « écrire et lire le français / à la perfection », « garçon instruit mais pédant », faisant illusion sur sa culture, finalement pas très grande, mais suffisamment pour séduire « des coquettes déjà expertes » au nez de leur mari, sachant « fort tôt porter le masque », collectionneur précieux de précieuses babioles de toilette, affligé d'une « paresse mélancolique », mais passant « trois heures au moins / Par jour à se voir dans la glace », et, finalement, il « sortait de son cabinet / Semblable à Vénus la friponne » déguisée en homme, sophistication toute féminine. Mondain, apprécié partout dans le grand monde, il hante les soirées, les théâtres. Même à la fin, le narrateur le nomme « Mon incorrigible excentrique », « bizarre compagnon », voyageant avec lui après la rupture absolue avec Tatiana.
Autant dire que ce personnage superficiel longuement présenté, est à l'extrême opposé de la rêveuse Tatiana, parue plus tard dans le roman, qui
« n'avait ni la beauté/ Ni la fraîcheur de sa cadette ;
Rien qui attire le regard. / Triste, sauvage, enfermée,
Pareille à la biche craintive, /
Elle avait l'air d'une étrangère/ Au sein de sa propre famille ».
Elle n'est « jamais câline » avec les siens, sans poupée, « on ne l'avait jamais vu s'amuser » : « Rien d'espiègle en elle », à l'inverse de sa sœur Olga, se lassant vite des jeux frivoles avec leurs « petites amies », en rien attirée par les travaux domestiques féminins, le travail d'aiguille. Lectrice de Richardson, de Rousseau. Autant dire que cette personne profonde, douée ou affligée d'une « pensive rêverie/ Depuis qu'elle était tout enfant », si elle a le coup de foudre pour Onéguine, ce n'est qu'un malentendu reposant sur une image et il aura sans doute assez de lucidité pour deux pour refuser cet être projeté sur lui par la romanesque jeune fille. Et quand il la retrouve plus tard, mariée à un héros, le Prince

Grémine, élégante donnant le ton dans les salons, c'est sans doute de cette image qu'il s'éprend et prend pour un amour qui a couvé durant ses longs voyages après avoir tué Lenski en duel.

L'opéra, Cosí fan tutte slave

Le tourmenté Tchaïkovski, né en 1840 et mort prématurément en 1893 sans que l'on sache de quoi, tout aussi fêté en son pays que Pouchkine (il aura droit à des funérailles nationales) crée en 1878 sa version musicale du roman en vers. Sa volonté toute moderne de vérité le pousse à refuser, pour ces rôles principaux de jeunes gens amoureux, des chanteurs vétérans et leur préfère la fraîcheur et la spontanéité de jeunes solistes du Conservatoire de Moscou où l'œuvre est créée au théâtre Maly, le 29 mars 1879.
On dirait de cet opéra, par ses sentiments et situations, qu'il est « vériste » si le vérisme n'était souvent qu'une exacerbation de sentiments extrêmes alors qu'ici, tout est dans un intimisme qui, malgré les élans passionnés, demeure dans une grande pudeur dont même la transgression de la lettre d'amour de Tatiana n'est qu'une exaltation de cette limite rompue.
En sorte, non tragédie, mais drame d'un décalage dans le temps, dit-on, mais aussi, on ne le remarque pas, de deux couples mal assortis tels ceux de Cosi fan tutte de Mozart : le délicat poète Lenski, ténor, eût mieux convenu à Tatiana, comme le souligne Eugène dans le roman, soprano rêveuse et sentimentale telle une Fiordiligi, que la sœur Olga, mezzo frivole comme Dorabella, mieux avenue avec le baryton libertin Eugène.

_____

_____

Photos © Christian Dresse

1 – Quatuor de dames avec enfant;
2 – Olga;
3 – La nourrice et Tatiana intimes;
4 – Le bal qui tourne mal : Ogla entre Lenski et Onéguine.
5 – Duel dans les règles;
6 – Grémine et Onéguine;
7 – Pluie de lettres de l'adieu.

_____

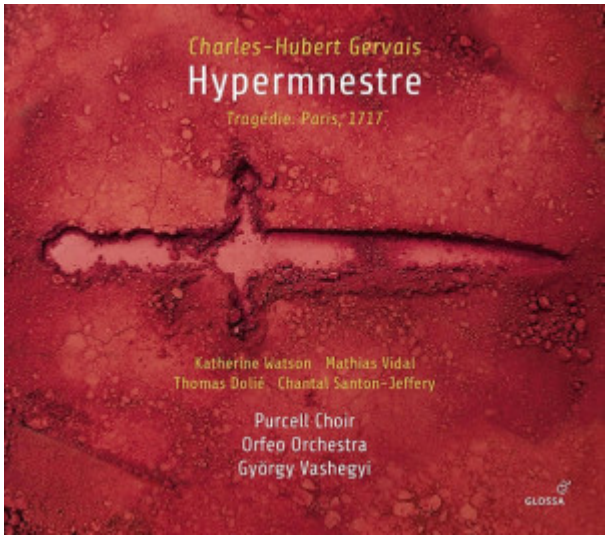
_____

LIRE aussi notre **critique** de cette production présentée en juin 2019 à l'OPERA DE TOULON (Tchaikovsky : Eugène Onéguine)

LIRE aussi notre **critique** de cette production présentée en 2015 par Angers Nantes Opéra : **Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015. Tchaikovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana), Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia Huckle (Olga)… Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain Garichot, mise en scène.** *Fin de saison pleinement réussie pour Angers Nantes Opéra en cette mi juin 2015… preuve est encore offerte sur les planches du mariage réjouissant entre théâtre et musique.*



CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (Vashegyi, 2 cd Glossa, 2018)



CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (Vashegyi, 2 cd Glossa, 2018). Avant l'immense Rameau qui clôt de façon spectaculaire et visionnaire, le XVIIIè, figure en bonne place des faiseurs d'opéras aux côtés de Campra, Destouches…Charles-Hubert Gervais (1671-1744), ami du régent Philippe d'Orléans, devint dès 1723, sous-maître de la chapelle de Louis XV. Son ouvrage **Hypermnestre (1716)**, marquant la fin du grand règne (Louis XIV, mort en 1714) reste le plus fameux de ses 4 opéras. Il est même joué après la mort de Rameau jusqu'en 1766, preuve qu'il s'agissait alors d'une valeur sûre du répertoire (le Prologue revêt des accents puissants qui annoncent Rameau). Le chef hongrois, **Gyorgy VASHEGYI, défenseur du Baroque français, restitue ici la version révisée de 1717**, mais avec en bonus, la fin originelle (de 1716) ; à chacun de choisir sa préférée. L'histoire est d'une noirceur tragique mettant en scène un assassinat collectif, celui des

49 fiancés des 49 sœurs d’Hypermestre, loyales au père qui appelle à la vengeance de leur clan. Salieri mettra bientôt en musique le sujet (Les Danaïdes, 1784), mais avec ce caractère de grandeur ampoulée pas toujours vraisemblable. Gervais garde une dimension humaine et expressive plus naturelle. Troublée, Hypermestre hésite entre devoir et amour : obéir au père Danaüs, aimer son fiancé Lyncée. En plus d’être sanglant et terrifique, l’opéra de Gervais, est aussi fantastique et surnaturel : au I, il imagine le fantôme d’Argos, détroné par Danaüs en un tableau spectral assez réussi. Le compositeur demeure fidèle à l’esprit et au style de Lully, introduisant plusieurs danses, dont l’une serait de la main du Régent, et comme Rameau, indique un goût manifeste pour l’Italie.

Le maestro Vashegyi confirme son appétence et sa compréhension de la musique française avec cette implication généreuse, ce sens du drame et de l’articulation, délectables. Offrant de somptueux épisodes orchestraux (Ouverture, intermèdes et danses du IV).

Lyncée de luxe, **Mathias Vidal** étincelle vocalement, doué d’un relief dramatique qui ne laisse pas neutre ; face à lui, l’Hypermestre de la soprano **Katherine Watson**, par laquelle vient le « miracle de l’amour », semble étrangère aux enjeux qu’elle est sensée provoquer et mesurer ; manque de souffle, manque de passion. **Thomas Dolié** reste lui aussi réservé et incarne un Danaü pas assez terrible et noir. La révélation est totale et justifie totalement cette gravure souhaitons le salutaire pour la partition.

CD événement, critique. GERVAIS : Hypermestre, 1717 (**Vashegyi**, 2 cd Glossa, 2018) – Katherine Watson (Hypermnestre), Mathias Vidal (Lyncée), Thomas Dolié (Danaüs), Chantal Santon-Jeffery (une Égyptienne), Manuel Nuñez Camelino (un Égyptien), Juliette Mars (Isis), Philippe-Nicolas Martin (le Nil, l'Ombre de Gélanor), Purcell Choir, Orfeo Orchestra, dir. György Vashegyi (sept 2018). 2h25.

_____

LIRE aussi notre annonce de la recréation d'**Hypermestre de Gervais par Gyorgy VASHEGYI**, direct live depuis le MUPA de Budapest le 18 sept 2018.
http://www.classiquenews.com/hypermnestre-de-gervais-1716-recreation-baroque-a-budapest/

Fille du roi Danaos, Hypermnestre (l'aînée de toutes) est la seule parmi ses sœurs sanguinaires (50 au total), a épargné son époux, Lyncée (car le soir de leurs noces, il a su épargner sa virginité). Lyncée vengea le meurtre de ses frères en assassinant toutes les Danaïdes qui en furent les criminelles, ainsi que l'ordonnateur du massacre, le roi Danaos (qui était pourtant le protégé d'Athéna). Lyncée devint roi d'Argos

---

LILLE, ONL : LOCKING FOR

BEETHOVEN, nouveau Ballet de Farid Berki



LILLLE, ONLILLE, les 28 et 29 fév 2020. LOCKING FOR BEETHOVEN (danse). Création de Farid Berki. Très impliqué sur la scène des métissages (sociaux autant qu'artistiques), **Farid Berki** cultive et stimule la curiosité vers les autres, le partage, l'enrichissement commun. En somme, l'humanité ne peut avancer que multiple et plurielle. Ses spectacles se nourrissent des téléscopages, nés au carrefour des cultures et des disciplines… l'équation hip hop et Stravinsky (Stravinsky remix, 2015) illustrait une approche décomplexée et généreuse dont le travail profite aujourd'hui à la nouvelle création chorégraphique dédiée aux musiques de **Beethoven**, « ***Locking for Beethoven*** », nouvelle production qui s'inscrit parmi les célébrations des 250 ans de la naissance du compositeur né à Bonn.

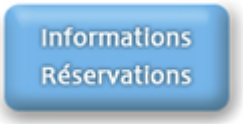
Entre danse et musique, hip hop et romantisme…

Métissages Beethovéniens

Farid Berki lance le débat de l'appartenance à l'Europe,

interroge la notion de racines communes et du partage collectif à travers l'hymne à la joie, chant final de la 9è symphonie et qui est aussi l'hymne européen. Le chorégraphe décloisonne les genres et les disciplines, fusionne, entrechoque et produit… Ici la légèreté, propice à l'éclosion du poétique s'incarne par la présence d'une circassienne (selon un principe déjà vu dans Soul dragon, présenté à l'Opéra de Shanghai en 2004). Pour Beethoven, en complicité avec **les musiciens de l'Orchestre National de Lille ONLILLE**, et aussi le compositeur Antoine Hervé qui arrange la matériau beethovénien originel, Farid Berki explore toujours les champs expressifs nés du croisement de la danse et de la musique : ici une bande propre et cohérente transcrite à partir de la grande Fugue opus 133, la Sonate au clair de lune, le 2è mouvement de la 7è symphonie, l'Ode à la joie de la 9è, des extraits des Quatuors à cordes n°11, 13, 14… le flux musical pour quatuor ou orchestre, qui en découle, écarte toute notion d'assemblage ou de « zapping » ; chez le furieux autant que révolutionnaire Beethoven, l'énergie de la danse qui en découle est tellurique, voire « explosive », produisant autant de variations scénographiées et incarnées, en fusion avec le rythme musical, ou détaché de lui comme un contrepoint et un commentaire. Soit un spectacle de danse avec 6 danseurs et 1 circassienne… porté par la compagnie de danse fondé en 1994 par Farid Berki, « **Melting Spot** ».

LOCKING FOR BEETHOVEN
LILLE, Auditorium Nouveau Siècle
Vendredi 28 février 2020, 14h30
Samedi 29 février 2020, 16h



RÉSERVEZ VOS PLACES

directement sur le site de l'ONLILLE
Orchestre National de Lille
https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/locking-for-beethoven/

Concert repris à
Valenciennes, le 19 mai 2020

Direction : Léo Margue / Orchestre National de Lille / Compagnie Melting Spot / Chorégraphie : Farid Berki / Piano : Antoine Hervé / Dj Malik Berki / Six danseurs; Une circassienne

Après Stravinski Remix en 2015 – ballet hip-hop sur l'Oiseau de feu de Stravinski sous la baguette d'Alexandre Bloch, et Kaleidoscope sur les musiques d'Haydn et Mozart en 2017, l'Orchestre National de Lille, le chef Léo Margue, la compagnie Melting Spot et le chorégraphe Farid Berki renouent pour créer Locking for Beethoven l'année du 250ème anniversaire du compositeu

---

QUATUOR MANFRED : BERLIN Paradise



PARIS, Mer 26 fév 2020 : QUATUOR MANFRED, « Berlin Paradise ». Porté par les membres du **Quatuor MANFRED**, jamais en reste d'un risque nouveau, « Berlin Paradise » est un voyage musical à Berlin pendant les années folles, convoquant le tourbillon artistique et utopique dont l'issue irrépressible sera l'auto destruction et la folie hitlérienne. Des espoirs portés par une insouciance collective y sont avortés et accouchent de la fin de la civilisation. C'est ainsi que le meilleur de l'humanité peut si l'on n'y prend pas garde, préluder au pire… Imaginé par le Quatuor Manfred et la chanteuse **Marion Rampal**, avec le saxophoniste **Thomas Savy**, le programme interroge le répertoire berlinois des années 20 aux années 40, de Kurt Weill à Hollaender ; y paraissent des légendes iconiques désormais, allégorie d'un art de vivre aussi impertinent que fragile, Marlene Dietrich et Lotte Lenya.

Tout commence dans le Berlin mythique de la république de Weimar qui aura duré 15 ans (1918 – 1933). La jeunesse s'émancipe contre l'ordre moral bourgeois : « les jeunes filles coupent leurs cheveux à la garçonne, l'androgynie devient un critère de mode, l'homosexualité est reconnue et défendue, les utopies politiques s'affirment. Les artistes survoltés s'empressent de casser les codes, quittent le chemin tracé du classicisme, investissent les cabarets, partent à la découverte du jazz, se jettent avec frénésie sur le cinéma, exaltent la liberté de pensée…. ».

Mais ce nouveau monde, telle une chimère s'écroule sous le coup de la crise financière (krach de 1929) et de la grande dépression de 1930 qui s'en suit ; Berlin, trop frêle rempart artistique et culturel contre l'inexorable montée du nazisme, n'est-il qu'un leurre ?… « Comment résister ? Pourquoi devoir

cesser de croire à la possibilité du bonheur ? » / Nouveauté discographique du Quatuor MANFRED : Bye Bye Berlin! Marion Rampal &Quatuor Manfred (Harmonia Mundi)

QUATUOR MANFRED
PARIS, Bal Blomet
26 février 2020, 20h30
RÉSERVEZ
Jazz & Music Hall
http://www.balblomet.fr/events/berlinparadise/

Marion RAMPAL (chant)
Thomas SAVY (saxophone)