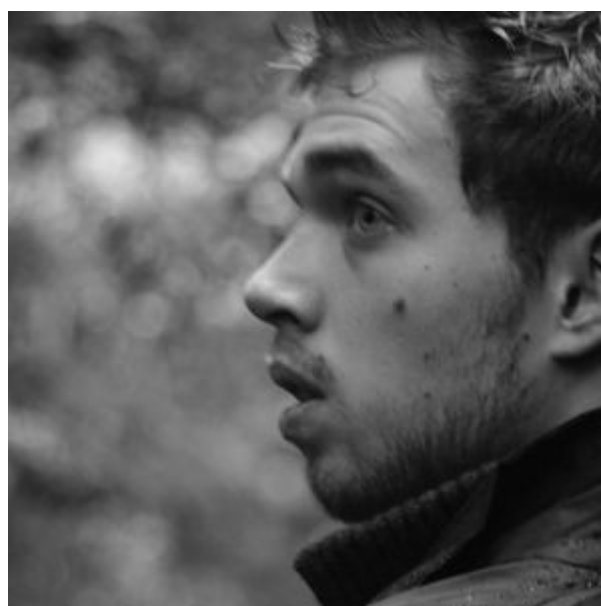


COMPTE-RENDU, concert. MONTPELLIER, le 13 juil 2019. Les Voix du Nord. MARKEAS / DAVID (créations). La Main Harmonique.

COMPTE-RENDU, concert,
MONTPELLIER, Festival Radio
France, Occitanie, Montpellier,
Opéra Comédie, le 13 juillet
2019. Les Voix du Nord.
Alexandros MARKEAS et Bastien
DAVID (créations). La Main
Harmonique, Frédéric Bétous.

Commençons par les deux
créations de ce soir, avant de
revenir au programme de musique
ancienne qui leur sert de faire



valoir. Du compositeur franco-grec Alexandros Markeas, « Manif » laisse perplexe. Les sons de la révolte, ayant recours à de multiples émissions vocales, rappellent étrangement les productions du GRM du temps de Guy Reibel, et n'ont ni la puissance, ni la cohésion nécessaire pour que dix voix suffisent à suggérer un mouvement de contestation. Le clin d'œil à la Bataille de Marignan (Janequin), dont les onomatopées semblent servir de modèle, fait sourire.

L'ennui naquit de l'uniformité...

Le sextuor vocal écrit pour La Main harmonique par **Bastien David** est d'une toute autre nature. Les voix sont déformées à souhait – naturellement – et accompagnées de sons étranges (bol tibétain) ou percussifs. Intitulée **Umbilicus rupestris**

(communément appelée Nombril de Vénus), du nom d'une plante singulière, l'œuvre, non moins singulière, a été créée la veille à l'abbatiale de Saint-Gilles du Gard. L'étrangeté de cette musique, le caractère irréel de ses timbres, son évolution constante retiennent l'attention et nous entraînent dans des visions oniriques.

On comprend mal la logique qui gouverne le choix et l'agencement du programme de musique ancienne : plus d'un siècle de production polyphonique, faisant une part égale aux franco-flamands et à ceux de la Réforme, au latin, au français et à l'allemand, mêlant pièces sacrées et profanes. La plupart de ces œuvres sont antérieures au Concile de Trente, ou non concernées par ses décisions musicales, puisque relevant d'églises nées de la Réforme. Malgré la diversité de leur objet, de leur contexte temporel et musical, tout est interprété de façon uniforme, avec une doublure ou un complément constant de l'orgue, même là où on ne l'attend pas. Certes, le professionnalisme des interprètes est source de satisfaction, comme le fait de retrouver nombre d'œuvres connues, mais il se dégage une certaine monotonie liée au caractère compassé donné à chacune des œuvres.

« Nous sommes bien comme nous sommes.

Donnez le même esprit aux hommes :

Vous ôtez tout le sel de la société.

L'ennui naquit un jour de l'uniformité. »

(Antoine Houdar de la Motte – Fables nouvelles, 1719)

Nous n'énumérerons pas les œuvres inscrites au programme. Signalons cependant la complexité polyphonique qu'elles ont en partage, tout en relevant de styles différents. Pourquoi chanter la célèbre chanson « Mille regretz » (ici dans la version de Gombert), de caractère intime, comme un motet de Schütz où la plénitude est de mise ? Le chromatisme ascendant de *Mirabile mysterium*, de Gallus, appelle, avec le texte, une expression qui outrepassse celle du plain chant... Attachés à leur partition, peu stimulés par une direction largement

inexpressive, les chanteurs ne s'épanouissent guère. Dommage.

COMPTE-RENDU, concert, MONTPELLIER, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, Opéra Comédie, le 13 juillet 2019. Les Voix du Nord, Alexandros MARKEAS et Bastien DAVID (créations). La Main Harmonique, Frédéric Bétous. Illustration : le compositeur Bastien DAVID (DR)

COMPTE-RENDU, critique, récital. GSTAAD, Gstaad Menuhin Festival le 24 août 2019. BACH, STRAVINSKY, FRANCK. RoCHAT /Jauregui.

COMPTE-RENDU, critique, récital. GSTAAD, Gstaad Menuhin Festival & Academy. Chapelle de Gstaad, le 24 août 2019. BACH, STRAVINSKY, FRANCK. Nadège RoCHAT, Judith Jauregui. Le concert rassemble **Nadège RoCHAT**, espoir du violoncelle helvétique, et **Judith Jauregui**, la lumineuse et puissante pianiste espagnole dont la carrière est prometteuse. La charmante et minuscule chapelle, couverte de bardeaux, de Gstaad, en est le cadre. Son acoustique généreuse dessert quelque peu les artistes, quels que soient leurs efforts pour ménager les contrastes : les nuances les plus ténues sonnent comme des mezzo-forte... Trois transcriptions sont au programme, signées des meilleurs

(Fournier, Piatigorsky). Le violoncelle ancien que joue Nadège Rochat sonne merveilleusement dans tous les registres, avec une chaleur et une franchise rares, du baroque au contemporain.



C'est à Pierre Fournier, le grand violoncelliste genevois que l'on doit la transcription du choral pour orgue « Herzlich tut mich verlangen » de **Bach** (BWV 727). L'effusion pieuse, le lyrisme sont servis par l'émouvante réserve des interprètes : on est plus proche de l'esprit du transpositeur que de celui du choral de Weimar, mais l'émotion est sauve, dans le dépouillement et la clarté des lignes contrapuntiques.

La Suite italienne, que Stravinsky tira de **Pulcinella** à la demande de deux violonistes est davantage connue dans ces premières versions que dans celle de Piatigorsky et du compositeur (de 1934), et c'est bien dommage. Car il y a réécriture de l'ensemble, avec une aria grotesque ajoutée, dans un ordre modifié. Les deux jeunes femmes ont en partage l'énergie ; elles s'en donnent à cœur joie dans cette version contrastée où l'énergie bondissante le dispute à la poésie et au rêve. Si on attendait que le balancement de la sicilienne soit davantage marqué, la tarentelle, virtuose à souhait nous

comble d'aise.

Malgré l'éblouissement provoqué par cette splendide interprétation, c'est avec la célèbre **Sonate de Franck** que culmine le concert. Dès l'allegro moderato, cela chante avec plénitude, grâce et souplesse ; c'est construit, puissant. Du piano de luxe, un violoncelle souverain. L'allegro est flamboyant, d'un romantisme assumé, au lyrisme constant : l'émotion est bien là. Souriant, insouciant comme d'une force inouïe, le recitativo fantasia qui suit est conduit magistralement. Quant au finale, avec son rondo canonique que chacun a en mémoire, c'est un pur bonheur. La vigueur, l'énergie, mais aussi la sensibilité, la tendresse des deux musiciennes se conjuguent idéalement. Leur entente est parfaite.

Quand aurons-nous la chance de les écouter en France ? Le public, conquis, leur réserve de longues acclamations. En bis, Nadège Rochat offre le prélude de la 4ème suite en mi bémol, de Bach, dans lequel elle confirme l'excellence de son jeu et de sa musicalité. Nous lui souhaitons une carrière – déjà riche – à la hauteur des espérances qu'elle suscite.

COMPTE-RENDU, critique, récital. GSTAAD, Gstaad Menuhin Festival & Academy. Chapelle de Gstaad, le 24 août 2019. BACH, STRAVINSKY, FRANCK. Nadège Rochat, Judith Jauregui. Crédit photographique : Albert Dacheux 2019

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, le 28 juil 2019. PURCELL : King Arthur. Cale, Pierce, ... / McCreesh.



COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, le 28 juillet 2019. PURCELL, King Arthur. Cale, Pierce, Shaw, Budd, Way, Farnsworth, Riches, Paul McCreesh. Pour clôturer sa 37ème édition, le Festival international d'opéra baroque de Beaune a choisi de confier à Paul McCreesh et son Gabrieli Consort la production de King Arthur de Purcell. Les interprètes en sont les mêmes que ceux de la veille ([The Fairy Queen](#)), à ceci près qu'une jeune soprano, Rowan Pierce, s'est ajoutée à la distribution. C'est elle qui chantera, entre autres, Cupid, dans la scène du froid, particulièrement attendue, avec une sûreté de moyens et une aisance remarquables.

King Arthur, Z628
Ne cherchez pas Arthur !



L'histoire est connue de ce Roi Arthur, que nous n'entendrons jamais, puisque ses interventions se limitent à un rôle parlé dans la pièce de Dryden. Le masque écrit par Purcell à cet effet est l'un des plus complexes et variés parmi ses ouvrages. Populaire dès sa création, en 1691, nombre d'airs, de chœurs et de pièces instrumentales lui ont survécu jusqu'à sa renaissance, à la faveur de ce qu'on peut appeler la révolution baroque, tant ses conséquences auront été aussi importantes qu'imprévisibles. Secondé par Merlin et Philidel, le roi défend son pays contre les Saxons, conduits par son rival en amour, Osmond, qui compte sur la magie de Grimbald pour l'emporter. C'est l'occasion de batailles, de scènes où la magie seconde les protagonistes (ainsi la scène du froid, celle des sirènes tentatrices, celle où Arthur abat l'arbre enchanté...), de l'enlèvement de la bien-aimée d'Arthur, que Merlin guérira de sa cécité, et, happy end oblige, d'un divertissement introduit par Vénus, à la gloire de la nation réunie et de l'amour.



Comme il l'avait fait la veille, **Paul McCreech** dirige de tout son corps, avec souplesse et fermeté, et insuffle une énergie, un élan extraordinaires à la partition. Ses chanteurs incarnent tel ou tel comme s'ils jouaient, costumés, dans un décor de théâtre. Leur gestuelle, leur expression est toujours juste, appropriée aux scènes variées qui nous sont

offertes. The Frost scene, où Cupidon va affronter Osmond pour sortir de son engourdissement le peuple du froid, est exemplaire, scéniquement comme musicalement. L'orchestre, très retenu, est un véritable écrin pour le chant des solistes et du chœur. Au dernier acte, Comus et les paysans, dans une langue imagée à souhait, nous valent un moment comique avant que la conclusion, ouverte par son air de trompette, salue la naissance du Royaume-Uni et le triomphe de l'Amour. « Old England, old England », « Fairest Isle » et « Saint George, the patron of our Isle » ont traversé les siècles et sont encore dans la mémoire de tous nos amis britanniques. Cette tirade nationaliste, quelque peu chauvine et datée, se mue ce soir en une vibrante et débridée manifestation pro-européenne, introduite par quelques mots où Paul McCreech redit son attachement au continent. Le public rit de bon cœur et ses longues acclamations seront récompensées par la célèbre chaconne conclusive.

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, le 28 juillet 2019. PURCELL, King Arthur. Cale, Pierce, Shaw, Budd, Way, Farnsworth, Riches, Paul McCreesh. Crédit photographique © Jean-Claude Cottier – Festival de Beaune

LIRE aussi [COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, le 27 juillet 2019. PURCELL, The fairy Queen, Z629. Keith, Cale, Shaw, Budd, Daniels, Way, Farnsworth, Riches, Paul McCreesh.](#)

**COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE,
le 27 juil 2019. PURCELL :
The fairy Queen. Keith, Cale,
Shaw, / McCreesh**

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, le 27 juillet 2019. PURCELL, The fairy Queen, Z629. Keith, Cale, Shaw, Budd, Daniels, Way, Farnsworth, Riches, Paul McCreesh. Est-il direction et interprètes plus familiers de l'œuvre de Purcell que ceux qui nous sont offerts ce soir ? La musique, mais aussi le texte shakespearien, même revu par Dryden, sont dans leurs gènes. De la pièce n'ont été retenues que les parties musicales, comme c'est presque toujours le cas. Il en résulte, naturellement, une difficulté de compréhension pour qui n'est pas familier du Songe d'une nuit d'été, d'autant que l'action se situe à plusieurs niveaux. Mais ces petits écueils sont vite dépassés lorsque l'auditeur-spectateur se laisse porter par l'œuvre, magnifiquement traduite par les interprètes. L'extrême diversité des moyens, des couleurs, des situations dramatiques, des climats, des formes ne laisse aucun répit : jamais l'attention ne fléchit.





La météo, défavorable, comme la veille, a replié la production de la Cour des Hospices à la Basilique. L'espace dévolu aux interprètes y est plus réduit, mais sera suffisant pour que les comédiens-chanteurs évoluent avec aisance pour chacune des scènes. Le travail collectif est ici fondé sur la joie manifeste de chanter et de jouer ensemble, et la réussite est absolue. Les metteurs en scène les plus renommés ne dirigent pas leurs acteurs avec davantage de soin et de naturel. Tout est juste et parfait. Qu'il s'agisse des scènes où l'émotion nous étreint, comme celles les plus débridées, la réalisation n'appelle que des éloges. Ainsi, lorsque le Poète, ivre, truculent, titube en chantant « Fi-fi-fi-fill the bowl ! » avant d'être raillé par les Fées qui le pincent jusqu'à ce qu'il reconnaisse son ivresse et sa médiocrité. Ainsi, au 3ème acte, lorsque Corydon, le faneur, poursuit Mopsa de ses assiduités, cette dernière chantée par un ténor coiffé d'une perruque sortie tout droit de l'Oktoberfest bavaroise. Nous sommes bien chez Shakespeare, et la comédie n'est jamais

outrée, restant dans le registre de la drôlerie, qui fait bon ménage avec l'émotion.

Le chef et les chanteurs font l'économie de la partition. Leur aisance est d'autant plus grande. Les instrumentistes, en dehors des cordes pincées, jouent debout, le geste libre, épanoui. Tout cela retentit manifestement dans la dynamique insufflée par **Paul McCreesh**. Sa direction souriante, toute en finesse, tonique, légère et éloquente donne à cette musique une vitalité, une énergie, une fraîcheur, une sensibilité que l'on rencontre rarement.

D'une invention inépuisable, la partition distille de nombreuses merveilles, qu'il serait long d'énumérer. Au risque de se montrer injuste, citons le trio avec écho – repris instrumentalement – chanté par deux ténors et une basse, et joué, mieux que jamais (« May the God of wit inspire »). Après réécoute des enregistrements de référence, on peut même affirmer



que jamais cette pièce n'a été illustrée avec un tel naturel, une élégance aussi manifeste. « One charming night », avec ses deux flûtes et la basse continue, « Next winter comes » (L'Hiver), sur basse obstinée, la plainte en ré mineur « O let me weep », elle aussi sur une basse obstinée chromatique descendante, qui rappelle celle de Didon et Enée, « Hark ! the echoing air a triumph sings », chanté par la Chinoise ... 21 instrumentistes et 10 chanteurs suffisent à réaliser le miracle : tout est là, les couleurs des vents (flûtes à bec, hautbois, basson, trompettes), la moire des cordes frottées, le scintillement des guitares baroques et des théorbes, sans oublier le clavecin.

Les voix s'accordent à merveille, ayant en commun la

projection, une articulation exemplaire et une dynamique extrême. Gillian Keith, qui remplace Rebecca Bottone, indisponible, ne fait pas preuve de moins d'aisance que ses amies, Jessica Cale et Charlotte Show. A signaler que toutes trois sopranos, leurs registres médians et graves permettent de corser leur chant et de le colorer à souhait. Les hommes ne sont pas en reste : Jeremy Budd, Charles Daniels, James Way forment le plus beau trio de ténors anglais que l'on puisse imaginer, tous aussi sonores qu'agiles, expressifs et égaux dans tous les registres. Enfin Marcus Farnworth et Ashley Riches, qui illustrent les plus larges répertoires, ne sont pas moins excellents. Tous les solistes, renforcés par Christopher Fitzgerald Lombard et Tom Castle, forment le chœur, puissant, équilibré, homogène. Le public conquis réserve de longues acclamations, méritées, aux musiciens et à leur chef.

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, le 27 juillet 2019. PURCELL, The fairy Queen, Z629. Keith, Cale, Shaw, Budd, Daniels, Way, Farnsworth, Riches, Paul McCreesh. Illustrations : © Jean-Claude Cottier

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, le 26 juil 2019. RAMEAU : Les Indes galantes. De Negri... /Tournet

COMPTE-RENDU, opéra, BEAUNE, le 26 juillet 2019, RAMEAU, Les Indes galantes. De Negri, Talbot, De Donato, Andrieux, Quintans, Roset, dir. Valentin Tournet. A la différence des versions habituellement données (1735, avec ses 3 entrées premières, auxquelles s'ajoutent Les sauvages en 1743), c'est celle de 1761 qui est jouée ce soir. Nous écouterons donc, outre le Prologue, Les Incas, Le Turc généreux, enfin Les Sauvages. C'est le baptême du feu pour Valentin Tournet, benjamin de la direction baroque (23 ans), au cursus prometteur, mais somme toute normal, encore bien vert. L'encensement d'un chroniqueur épisodique d'un grand quotidien était-il justifié, qui voyait en lui l'étoile montante de la nouvelle génération ? Oser s'attaquer à une œuvre aussi exigeante que Les Indes galantes, après Christophe Rousset, avant Leonardo Garcia Alarcon (dans moins de trois mois, à Bastille) relève d'un singulier défi.



La direction de Valentin Tournet, un rien scolaire



Les bonnes surprises ne manquent pas. Outre les solistes, tous connus et appréciés – on en reparlera – les chœurs, comme l'orchestre ont acquis une maturité réelle, et leur professionnalisme est confirmé. L'approche du jeune chef n'a d'autre ambition que de donner à l'ouvrage toute sa vigueur, sa vie, dans une lecture où récits, ariettes, scènes descriptives, chœurs s'enchaînent avec bonheur. Evidemment les caractéristiques stylistiques sont respectées par chacun, qu'il s'agisse de phrasés comme d'ornements. Les rythmes des nombreuses danses qui émaillent la partition sont enlevés, quasi chorégraphiques, tourbillonnant parfois, avec l'oubli que la nef de la Basilique, où le spectacle a dû être rapatrié

car l'orage menaçait, ne sonne pas comme le plein air de la Cour des Hospices. Ainsi, la longue résonance brouille l'écoute des tutti, et réduit-elle la perception que le public a des musiciens situés en fond d'estrade. Péchés de jeunesse...

Le Prélude, évidemment allégorique, formel, nous vaut d'écouter **Ana Quintans**, bonne soprano, secondée de **Luigi de Donato**, basse et de Julie Roset, soprano léger. Les équilibres sont parfois compromis à l'intérieur de l'orchestre comme entre ce dernier et tel ou tel soliste, mais l'ensemble n'en souffre pas trop.

La deuxième entrée, devenue première – Les Incas – constitue la page la plus dramatique de l'ouvrage, dominée par la figure de Huascar, le grand-prêtre amoureux de Phani, qui refuse ses avances. **Luigi de Donato**, que l'on connaît pour être une des plus grandes basses baroques, un Pluton d'exception, reste en-deçà de son personnage : les moyens sont là, mais la véhémence constante du chant ne rend pas compte de la gravité ni de la noblesse du personnage. « Soleil, on a détruit tes superbes asiles », page célèbre à juste titre, introduite piano par l'orchestre, relève davantage de la plainte que de l'invocation. L'éruption volcanique provoquée par ce maléfique Huascar est bien rendue à l'orchestre et la réunion de Phani avec son amant, « Viens, Hymen », est un pur bonheur. **Emmanuelle de Negri** va camper en outre une Emilie d'anthologie dans le tableau suivant. La voix est accomplie, souple, longue, expressive, sonore, idéale dans cet emploi.

Le Turc généreux est **Guillaume Andrieux**, solide baryton, excellent comédien, qui ne fait qu'une bouchée de son rôle. Valère, dont le navire fera naufrage après une horrible tempête – obligée – retrouve Emilie et leur couple sera libéré par Osman. **Philippe Talbot** est Valère, auquel il donne son épaisseur humaine, avec les moyens adéquats. Si leur succès ne s'est jamais démenti depuis la pièce pour clavecin dont l'entrée est la déclinaison, Les Sauvages, malgré leur intrigue un peu simple, sont l'occasion pour Rameau d'écrire

ses plus belles pages instrumentales. La danse du grand calumet de la Paix, évidemment, mais surtout la chaconne finale, sommet du baroque français. Solistes, chœurs, orchestre s'unissent pour les combinaisons renouvelées, assorties des danses enlevées dont les séductions demeurent aussi vives qu'en leur temps.

La direction, si l'on peut appeler ainsi une battue scolaire, appliquée, du jeune chef, trop souvent impuissante à équilibrer, à doser, à sculpter le discours n'est pas un réel handicap, dans la mesure où chaque interprète est pleinement investi et à l'écoute de l'autre. Mais de là à ambitionner de diriger une œuvre qui serait mise en scène, il y a un monde. Valentin Tournet franchira toutes ces étapes, n'en doutons point.

Le concert retransmis en direct sur France Musique, sera diffusé par l'Union européenne de radio-télévision. Et chacun pourra juger sur pièces.

COMPTE-RENDU, opéra, BEAUNE, le 26 juillet 2019, RAMEAU, Les Indes galantes. De Négri, Talbot, De Donato, Andrieux, Quintans, Roset, dir. Valentin Tournet.

COMPTE-RENDU, opéra. VERBIER, le 22 juil 2019. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten (la Femme sans ombre). Siegel... /Gergiev.

COMPTE-RENDU, opéra. VERBIER, le 22 juillet 2019. Richard STRAUSS, *Die Frau ohne Schatten* (la Femme sans ombre). Siegel, Magee, Herlitzius, Baciú, Lundgren, Vårelä, Gergiev. Pour n'être pas aussi célèbre que le Chevalier à la Rose, Salomé ou Elektra, ***La Femme sans ombre*** est un chef-d'oeuvre, et on comprend mal que les grandes maisons la programment si rarement. Deux couples, minés par l'incommunicabilité, qu'un abîme social sépare, sont au coeur de



ce conte féérique, philosophique, au lyrisme dense, pour une histoire qu'Hoffmansthal et Strauss inscrivent délibérément dans la continuation de la Flûte enchantée. Au terme d'épreuves initiatiques douloureuses, ils seront réunis dans une humanité chaleureuse. L'opposition entre l'esprit et la matière se résoudra par leur union fertile dans l'homme. Comme Golaud recueillant Mélisande au cours d'une chasse, l'Empereur capture une gazelle, qui se métamorphosera en une jeune femme dont il fera l'Impératrice. Elle n'est plus d'essence divine, du royaume des Esprits, sans pour autant être du monde des hommes, où elle s'est aventurée. Aussi est-elle dépourvue d'ombre, ici synonyme de fertilité. Sa nourrice, qui lui est

passionnément attachée, s'efforcera de lui acheter l'ombre de la Teinturière, également infertile, épouse du pauvre Barak.

La quête de l'ombre ... et de l'humanité

La programmation de cette *Femme sans ombre*, au **Festival de Verbier**, avec une distribution alléchante (Goerner, Stemme etc. dirigés par Gergiev), y a attiré un nombreux public. Las, quelques jours auparavant, la moitié des principaux rôles ont déclaré forfait, ce qui mettait toute la production en péril. Les remplaçants, tous wagnériens et Straussiens réputés, fréquents partenaires du baryton allemand, ont été trouvés et l'on attendait non sans appréhension le résultat de cette cuisine improvisée. Ne boudons pas notre plaisir, même si certains remplaçants n'ont pas toujours l'épaisseur vocale des chanteurs défaillants, les premiers se sont totalement investis, d'autant plus engagés que les conditions étaient difficiles. La production a été sauvée par eux, et nous leur devons une réelle gratitude. Les échanges de regards entre l'Impératrice et la Nourrice, lors des saluts, traduisaient leur bonheur au terme d'une aventure périlleuse, mais aboutie. Une bonne centaine de jeunes musiciens, venus du monde entier, la moitié pour la première fois, coachés par **quatorze solistes du MET orchestra** dans le cadre de l'Académie, vont constituer **le Verbier Festival Orchestra**. Cette formation épisodique, annuelle, en renouvellement constant, mue par un engagement sans faille, se hisse au niveau le plus enviable sous la baguette experte de **Valery Gergiev**. Il rend idéalement toutes les intentions de la partition. Depuis le mystère féérique de la fauconnerie ("Ist mein Liebster dahin"), la chaleur de l'intérieur de Barak, la rage, la passion, la souffrance, l'amour, trouvent une traduction sublime et puissante. Toujours, l'orchestre séduit et flamboie, dans une

extraordinaire richesse de timbres, pour une apothéose tourmentée au dernier acte. Les progressions, les équilibres subtils, les mixtures, les transparences sont rendus avec un art consommé.

Qui de l'Impératrice et de la Nourrice est le personnage clé ? Nous ne trancherons pas. Toutes deux sont aussi riches, la première, **Emily Magee**, est une soprano dramatique. imposante, lumineuse, mystique, humaine, d'une émission insolente. L'instrument est d'une rare richesse. La voix est charnue, ample, à la plus large tessiture, montant au contre-ré. Si le chant est remarquable, on attendait une progression psychologique plus fouillée, de la jeunesse à la pleine maturité. Par-delà son hostilité au monde des humains, on oublie souvent combine la Nourrice est attachée aveuglément à sa maîtresse. **Evelyn Herlitzius** lui donne une épaisseur, une vie réelles. Sa souffrance n'est pas moindre que celle qu'elle inflige aux autres. Son jeu et son chant nous émeuvent, quels que soient ses calculs pour permettre à celle qui est un peu son enfant d'acquérir une ombre. La voix est puissante, admirablement projetée, avec des stridences qui renvoient à Clytemnestre. **Miina-Liisa Värelä**, soprano dramatique finlandaise, est une des révélations de la soirée. Elle remplace au pied levé Nina Stemme, défaillante. Voix puissante, qui passe sans peine au-dessus de l'orchestre, ses moyens sont exceptionnels et la vérité de son jeu nous bouleverse. L'épouse délaissée, un instant mégère rebelle et autoritaire, profondément aimante, est remarquablement servie par une voix franche, qui sait se faire véhémence comme caressante. L'Empereur est **Gerhard Siegel**, ténor wagnérien de classe. La voix est solide, sonore et bien timbrée, la diction exemplaire. **Bogdan Baci** nous vaut un extraordinaire Messenger, puissant, autoritaire. La voix est superbe, riche en couleurs. Ses interventions au premier comme au dernier acte sont autant de moments de bonheur. C'est **John Lundgren** qui remplace Matthias Goerne dans le rôle le plus humain de Barak, courageux, digne, aimant, supportant l'humiliation et la

souffrance. La composition est aboutie, servie par un jeu dramatique convaincant et par une voix qui, pour n'avoir pas la rondeur de celle de Goerne, n'en est pas moins remarquable. Son "Aus einem jungen Mund" nous touche.

Les trois frères – devenus infirmes – de Barak ne sont pas sans rappeler l'interdit qu'arrêtait la franc-maçonnerie ancienne à l'endroit des « trois B » (borgne, bègue, boîteux), ce qui n'est certainement pas le fruit du hasard. Chacune de leurs interventions est parfaite, pleinement convaincante : les couleurs, la puissance, la projection sont un régal. Les abondants rôles secondaires sont tenus par de jeunes artistes de la Verbier Festival Academy, tous aussi doués et promis à de belles carrières.

A signaler enfin, des coupures habituelles et nombreuses – particulièrement aux deux derniers actes – pratiquées par les plus grands chefs (Böhm, Solti, Karajan...) aucune n'est perceptible (le quatuor du dernier acte, l'ultime intervention des voix des enfants à naître, sont bien là). La salle fait un triomphe aux interprètes, qui ont bien mérité ces longues ovations.

COMPTE-RENDU, opéra. VERBIER, le 22 juillet 2019. Richard STRAUSS, Die Frau ohne Schatten (la Femme sans ombre). Siegel, Magee, Herlitzius, Baciú, Lundgren, Vårelä, Gergiev.

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE,

Cour des Hospices. Le 19 juillet 2019. HAENDEL : SERSE. Vendittelli, Zasso, Galou, Labin, Dantone



COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, Cour des Hospices. Le 19 juillet 2019. HAENDEL : SERSE. Vendittelli, Zasso, Galou, Labin, Dantone. Après [un magnifique Saül \(Alarcon\), Beaune poursuit avec bonheur son cycle Haendel](#). Dans le droit fil de Cavalli, pour lequel avait été écrit le premier livret original de Serse, avec cette union constante du grave et du

comique, après Bononcini, Haendel nous livre son ultime opéra, avant de renoncer au genre pour se consacrer exclusivement à l'oratorio. Les coupes permettent de faire l'économie des chœurs, de la trompette et des cors, mais nous privent des accents victorieux des troupes d'Amastre, de la tempête sur l'Hellespont, enfin de la solennité des prêtres lors des mariages qui concluent (le chœur final, splendide est chanté par les seuls solistes). C'est toute une dimension de l'ouvrage qui disparaît : si l'action dramatique n'en pâtit pas, la dimension musicale et scénique s'en trouve modifiée. Comme c'est à une simple mise en espace que nous assistons, oublions... Depuis Kubelik, impénétrable à l'humour, les grandes versions se succèdent où les Serse féminins rivalisent (Piau, Genaux, Arquez...). L'auditeur non-initié s'étonnera de voir dilués les notions de genre, ce qui ne gênait personne au XVIIIe siècle : Serse est chanté par une voix de femme, physiquement très féminine, le créateur ayant été l'un des castrats les plus célèbres, Caffarelli ; Arsamene, son frère, est certes chanté par un homme, mais c'est un haute-contre ;

Amastre, fiancée délaissée du roi, se fait passer pour un soldat, barbiche et manteau aidant...

L'intrigue est d'une rare complexité et il serait vain de vouloir la résumer ici. Disons simplement que le roi a jeté son dévolu sur celle qu'aime son frère, et dont la sœur n'a d'yeux que pour Serse. L'ouvrage est intitulé « *dramma per musica* », comme il est courant à l'époque pour désigner les opéras sérieux. Cher au pays de Shakespeare, le mélange des genres, hérité de Cavalli, permet la plus grande diversité d'expression : du pathétique au bouffe, qui se marient sans peine. Illustration : Ottavio Dantone (DR)

Frères et sœurs rivaux en amour



De l'ouvrage, maintenant bien connu, n'a longtemps survécu que le célèbre « *Ombra mai fiù* », prétendu « *largo* », dont les interprétations galvaudées ont détourné le sens. Nous le retrouverons après une ouverture énergique, contrastée, suivie d'une gigue dont le caractère dansant est manifeste. Le *larghetto* est pris quelque peu retenu – comme le public l'a dans l'oreille, sans doute – mais qui en estompe le tour humoristique.

Le timbre est rond, plein, la voix sonore et insolente. **Arianna Venditelli** s'affirmera comme une merveilleuse interprète, pleinement engagée. L'émission est généreuse, arrogante, l'évidence radieuse. Les phrasés sont ciselés, sur un souffle long d'une rare maîtrise. Dans son ultime aria, l'air de bravoure « *Crude furie degl' orridi abissi* », toute sa virtuosité est au service d'une force expressive inouïe. Si

le rôle-titre, toujours sollicité, focalise l'écoute et le regard, aucun de ses partenaires ne démerite, chacun d'eux est en adéquation parfaite avec l'emploi. Romilda, d'une fidélité sans faille, est confiée à **Ana Maria Labin**. La clarté lumineuse de l'émission, la conduite de la ligne, la souplesse nous ravissent, même si le personnage, de par sa constance, retient moins l'attention que celui d'Atalanta, sa sœur, dont le tempérament, la rouerie sont servis à merveille par **Sunhae Im**. Cette dernière avait chanté Romilda, ici même, en 2014. Quelle qu'ait été la performance, il y a fort à parier que son timbre et sa personnalité s'accordent mieux à cette peste, qui n'aura pas trouvé chaussure à son pied au terme de l'ouvrage. Amastre, la fiancée délaissée, que Serse finira par épouser, est **Delphine Galou**, qui connaît bien son rôle et lui donne la drôlerie comme l'émotion attendues. Sa maîtrise vocale est incontestable ; elle demeure impressionnante dans ses arie « Se cangio spoglia » et , surtout, « Saprà delle mio offense ». Nous retrouvons **Lawrence Zasso** dans Arsamene. Sensible, crédule, passionnément épris de Romilda, ses nombreuses interventions (pas moins de 7 airs et 16 récitatifs) sont autant de moments d'émotion. Elviro, son serviteur insouciant et parfois pris de boisson, est remarquablement campé par **Riccardo Navarro**, dont on apprécie toujours les emplois de basse-bouffe. Enfin, **Luigi Di Donato** (que l'on retrouvera dans Les Indes galantes dans moins d'une semaine), nous vaut un Ariodate, général victorieux, père de Romilda et d'Atalanta, qu'il sert avec l'autorité et la bienveillance attendues. L'orchestre, réactif, précis, profond, se montre toujours attentif au chant qu'il accompagne avec goût. Les pages purement orchestrales (ouverture, sinfonia etc.) sont des moments de bonheur. Le continuo, souple, coloré participe à la réussite de la soirée.

COMPTE-RENDU, opéra. BEAUNE, Cour des Hospices, le 19 juillet 2019. HAENDEL : SERSE. Vendittelli, Zasso, Galou, Labin, Ottavio Dantone.

HAENDEL / HANDEL : Serse, Drama per musica en 3 actes
sur un livret de Silvio Stampiglia, d'après celui de Nicola Minato
créé à Londres au King's Theater Haymarket, le 15 avril 1738

Serse : Arianna Vendittelli
Arsamene : Lawrence Zazzoo
Amastre : Delphine Galou
Romilda : Ana Maria Labin
Atalanta : Sunhae Im
Ariodate : Luigi De Donato
Elviro : Riccardo Novaro

Accademia Bizantina
Ottavio Dantone, direction

COMPTE-RENDU, concert.
MONTPELLIER, le 13 juillet
2019. SIBELIUS,
CHOSTAKOVITCH, MOUSSORGSKI-
RAVEL. T Sokhiev.

COMPTE-RENDU, **concert,**
MONTPELLIER, **Festival Radio**
France, Occitanie, Montpellier,
Le Corum, le 13 juillet 2019.

SIBELIUS, **CHOSTAKOVITCH,**
MOUSSORGSKI-RAVEL, **Bertrand**
Chamayou, David Guerrier, Tugan
Sokhiev. La thématique retenue
pour cette 35ème édition du
Festival Radio France, Occitanie,
Montpellier – « Les musiques du
Nord » – nous vaut la



programmation de Finlandia, de Sibelius, qui ouvre le concert. Le sixième et dernier mouvement de la « Musique pour la célébration de la presse », alors soumise au régime tsariste, deviendra un an plus tard, en 1900, ce qui passe pour l'hymne officiel de la Finlande. La page est bien connue, brève, contrastée, propre à emporter l'auditoire à travers son finale puissant, glorieux. L'évocation de l'immensité des paysages que la Finlande a en partage avec ses voisins, à laquelle succède la partie héroïque, avec cuivres et percussions, est remarquablement conduite par Tugan Sokhiev, dont on connaît l'énergie, comme le lyrisme et l'aisance dans ce répertoire. L'orchestre National du Capitole de Toulouse y brille de tous ses feux. Illustration : Tugan Sokhiev © M Brenner)

Suit le **Concerto pour piano et trompette de Chostakovitch**. C'est pour le public le plaisir de retrouver **Bertrand Chamayou**, fidèle du Festival, et **David Guerrier**, l'hyperdoué trompettiste (mais aussi corniste, tubiste etc.) insatiable musicien. Regrettons au passage que Chostakovitch ne lui ait pas réservé un authentique rôle concertant, limitant ses interventions aimablement décoratives, goguenardes, diablement virtuoses, à trois des quatre mouvements. L'œuvre, hybride de la tradition et du modernisme (relatif) du Leningrad de 1933, porte en germe la riche production du compositeur de 27 ans. Son matériau est pauvre et le traitement qu'il lui réserve ne

présente d'intérêt qu'à travers le piano (que Chostakovitch tiendra à la création), et le grotesque dont il pimente le propos. La mélodicité de la valse lente du deuxième mouvement peut séduire, mais c'est l'entrain, l'esprit potache de l'ensemble qui dominant. Le jeu des solistes, leur complicité justifierait à lui seul la programmation de l'œuvre, où les cordes de l'orchestre, pleinement engagées, donnent leur meilleure interprétation.

Le public s'est massivement déplacé par les célébrissimes **Tableaux d'une exposition**. Il n'aura pas été déçu. A l'égal du concert de la veille, où [Kristjan Järvi nous offrait une relecture inspirée de l'Oiseau de feu](#), celle que nous propose **Tugan Sokhiev** de la page pianistique la plus spectaculaire de Moussorgski, orchestrée par Ravel, nous enthousiasme. L'orchestre sait se montrer tendre, rêveur, désinvolte, joueur, plaintif, courroucé, véhément, accablé, prendre les couleurs les plus riches, et nous emporter dans le tableau final (la Grande porte de Kiev). Par-delà l'énergie fantastique qu'il insuffle à tous, c'est dans le dessin des phrasés propres à chacun des pupitres et dans des plans qu'excelle le grand chef russe. Une leçon qui ne laisse aucun doute : Tugan Sokhiev a maintenant imprimé durablement sa marque à l'orchestre, confirmant son excellence, tout particulièrement dans ce répertoire scandinave et russe.

COMPTE-RENDU, concert, MONTPELLIER, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, Le Corum, le 13 juillet 2019. SIBELIUS, CHOSTAKOVITCH, MOUSSORGSKI-RAVEL, Bertrand Chamayou, David Guerrier, Tugan Sokhiev. Crédit photographique © Pablo Ruiz

COMPTE-RENDU, oratorio. MONTPELLIER, le 14 juillet 2019. KRAUS, HAYDN. Julien Chauvin

COMPTE-RENDU, oratorio.
MONTPELLIER, Festival Radio
France, Occitanie, Montpellier,
Opéra-Comédie, 14 juillet 2019.
KRAUS, HAYDN, HASSE, CHERUBINI.
Valiquette, Charvet, Van
Mechelen, Wolf, Julien Chauvin.

La lecture de la proposition
interrogeait. Le Stabat Mater de
Haydn, au coeur du programme (malgré son intitulé) y est
découpé en tranches de deux numéros, entrelardées de pièces de
Joseph Martin Kraus, contemporain exact de Mozart, de
Cherubini et de Hasse. La proposition de **Julien Chauvin**, bien
qu'argumentée, aboutit à altérer la profonde unité dramatique
du texte si souvent illustré. Mais, simultanément, c'est
l'occasion de découvrir quelques pièces de ce prétendu «
Mozart suédois », et d'autres de ses contemporains.



Stabat en tranches

Le **Stabat Mater** est une œuvre ambitieuse dont le succès et la
diffusion furent considérables. Le traitement des quatre
solistes, du chœur et de l'orchestre anticipe les Sept
dernières paroles, dans leur version chorale, évidemment, et
ne manquent pas d'analogies. Les tempi y sont le plus souvent

modérés, le caractère méditatif. Les solistes sont admirables. Ce sont eux qui nous réservent manifestement le plus de satisfactions, de joies. L'œuvre est variée à souhait : huit airs, deux duos, cinq participations chorales, dont le *Virgo virginum* qui constitue le sommet de l'ouvrage, faisant dialoguer le quatuor de solistes et le chœur. **Florie Valiquette** nous offre un seul air (*Quis non posset*), mais participe aux deux duos (avec le ténor, puis avec l'alto) et rayonne également dans l'Amen final. Le timbre est séduisant, les aigus, agiles et clairs, comme le soutien traduisent une santé vocale évidente. **Adèle Charvet**, dès le « *0 quam tristis* » nous ravit par sa sûreté, son ampleur lyrique et ses couleurs. **Reinoud van Mechelen**, le plus sollicité, se distingue par son aisance, l'intelligibilité de son chant, fin musicien au style irréprochable.

Nous découvrons avec bonheur **Andreas Wolf**, solide basse en grande forme, d'une tenue et d'une projection exemplaires dans ses deux airs, particulièrement vigoureux. Le chœur *Aedes* ne semble pas avoir encore mûri la partition, à moins que la direction de **Julien Chauvin**, *konzertmeister* dirigeant de son archet, soit inaboutie. Les pupitres manquent d'homogénéité, les phrasés scolaires, la dynamique insuffisante. Tout est correctement chanté, mais l'œuvre appelle bien davantage qu'une mise en place irréprochable. Particulièrement lorsqu'on a en mémoire ce qu'ont réalisé ici Trevor Pinnock et Fritz Bernius, pour ne citer que les plus remarquables.

Même si les tempi sont généralement modérés, à l'exception des deux airs de basse, le caractère *Sturm und Drang*, dont relève la partition, n'est pas vraiment perceptible, l'œuvre étant noyée par morceaux dans un flot très composite. Certes, la relation au *Miserere* de Hasse, auquel Haydn soumit son texte, paraît légitime. Nous restons sur notre faim à l'écoute, disjointe, du *Dies irae* et du *Benedictus* du *Requiem* de Joseph Martin Kraus. Antérieur de plus de quinze ans à celui de Mozart, il mérite d'être écouté dans sa totalité. Les trois mouvements de deux de ses symphonies sont intéressants et

invitent à la découverte.

N'eût-il pas mieux valu choisir une oeuvre donnée au Concert spirituel, lors de son séjour parisien ? A ce propos, Haydn, informé de la (fausse) nouvelle de sa disparition, propagée depuis Londres, aurait déclaré avec humour avoir pu assister au Chant sur la mort de Joseph Haydn, commande de la Loge olympique à Cherubini : « *Ah ! les braves gens ! Si j'avais été informé de cette cérémonie, je me serais rendu là-bas pour la diriger en personne* » aurait déclaré le compositeur amusé. Nous n'aurons droit qu'à un air de ténor de cette cantate, qui est une belle découverte. Les qualités de Reinoud van Mechelen sont en adéquation idéale avec cette musique : le texte est toujours parfaitement intelligible, le soutien constant, la voix admirable.

L'orchestre, ductile, se plie à la dynamique imposée par **Julien Chauvin**, mais, comme pour le chœur, l'engagement n'est pas vraiment collectif. Souhaitons-lui une maturité plus accomplie.

COMPTE-RENDU, oratorio, MONTPELLIER, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, Opéra-Comédie, 14 juillet 2019. KRAUS, HAYDN, HASSE, CHERUBINI. Valiquette, Charvet, Van Mechelen, Wolf, Julien Chauvin

COMPTE - RENDU,

Concert.

MONTPELLIER, le 13 juillet, 20h. Midnight Sun, K Järvi, M Samuelson.

COMPTE-RENDU, Concert symphonique, MONTPELLIER, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, Le Corum-salle Berlioz, samedi 13 juillet, 20h. Midnight Sun, Kristjan Järvi, Mari Samuelson. Le Festival Radio France, Occitanie, Montpellier nous vaut – comme depuis 34 ans – un nombre considérable de concerts tant dans la capitale occitane que dans la grande région. Nombre de grandes formations symphoniques s’y relaient, pour notre plus grand bonheur. Ce soir, le programme, intitulé « *Midnight Sun* », nous permet d’écouter cinq œuvres de compositeurs baltes contemporains, puis la célébrissime suite de L’Oiseau de feu, de Stravinsky.

A quoi reconnaît-on un miracle ? Pour n’être pas théologien, on sort bouleversé, avec la conscience d’en avoir été témoin. Puis, on s’interroge sur ses conditions ou ses causes. Ce concert succède à celui dirigé la veille par le géant Neeme Järvi, à la tête de l’Orchestre symphonique national d’Estonie.

Témoins d’un miracle symphonique...

Kristjan Järvi, demiurge,

anime, libère la musique



Du reste, le grand chef assiste ce soir au concert que dirige son fils cadet, Kristjan, et, à son terme, manifestera son émotion et son admiration. Le lendemain, ce sera le tour de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, sous la baguette de Tugan Sokhiev. On sait que, sous la direction de Michael Schonwandt, l'Orchestre national de Montpellier s'est hissé à un niveau que pourraient lui envier nombre de formations symphoniques. Ce soir, la communion, entre cette formation, qui joue chez elle, et Kristjan Järvi est incroyable, comme si le chef et les musiciens avaient travaillé depuis des années dans une confiance et une admiration réciproques.

Si les noms de Rautavaara et d'Arvo Pärt sont maintenant connus d'un large public, ceux de Max Richter, de Peteris Vasks, et de Kristjan Järvi – dont on ignorait qu'il écrivait –

le sont beaucoup moins. Le chef a choisi d'enchaîner les pièces de la première partie comme s'ils s'agissait de mouvements d'une vaste symphonie singulière. Les œuvres s'y prêtent aisément par leur écriture et leur ancrage dans une tradition symphonique qui dépasse largement l'héritage de Sibelius et des compositeurs scandinaves.

Le Cantus arcticus, de Rautavaara, ouvre cette partie. Des enregistrements de chants d'oiseaux du nord de la Finlande vont se mêler à la trame orchestrale, pour chacun des mouvements, conférant à cette musique à la fois une sérénité planante et une vie frémissante, d'une grande séduction. L'immense crescendo, suivi de son extinction progressive, des « Cygnes migrant » nous emporte dans un univers magique, onirique. **Lonely Angels, de Peteris Vasks**, fait intervenir la violoniste **Mari Samuelsen**, d'une virtuosité phénoménale, qui ne quittera plus l'orchestre. L'écriture, tonale, dépouillée, n'est pas sans rappeler le lyrisme de l'Adagio de Barber. Les pédales intérieures, les valeurs longues des basses, et le frémissement des nappes des ostinati aériens et décoratifs des cordes, réapparaîtront au fil des pièces suivantes, autorisant cet enchaînement harmonieux.

Suit **le Dona nobis pacem, de Max Richter**, où la harpe se joint aux cordes. C'est une sorte de passacaille, dont la progression – imperturbable et chargée de séductions – renvoie à certaines pièces baroques telles qu'on les jouait il y a cinquante ans. C'est aussi l'occasion pour la soliste de briller par son jeu d'une technique superlative. **Fratres**, célèbre entre toutes les œuvres d'**Arvo Pärt**, est ici déclinée dans une version pour violon solo, en harmoniques, mais privée de ses vents.

Enfin, Aurora, de Kristjan Järvi, nous entraîne de nouveau dans le grand nord, avec ses forêts immenses, la neige, l'aurore d'un jour interminable, intégrant des éléments dansants (qui font penser à Hugo Alfvén). La paix, la sérénité, l'immensité, la grandeur, avec des bouffées lyriques, intenses, sont ici inimitables : on plane, et le

public, conquis, fait un triomphe aux interprètes.

L'Oiseau de feu est dans toutes les oreilles, depuis l'évocation de la forêt enchantée de l'introduction, à la danse de l'oiseau de feu, à la ronde des treize princesses qui disparaissent au lever du jour, la plus belle s'étant éprise d'Ivan. Mais c'est surtout la formidable Danse infernale de Katschei, avec ses ponctuations telluriques, qui marque les esprits. La berceuse, provoquée par l'oiseau pour plonger Katschei et sa horde dans un profond sommeil, ouverte par les bassons et la harpe, est d'une beauté stupéfiante, avant le majestueux final. **Kristjan Järvi**, démiurge, fédère, anime avec une souplesse, une liberté, un épanouissement rares. Il accompagne chacun, dosant, modelant avec subtilité, organisant le propos avec un art consommé. Le geste est sobre, expressif à souhait, engageant tout le corps, délivré des partitions qu'il a parfaitement intégrées jusqu'au moindre détail : la vie a-t-elle été plus intense ? Même familier du texte, on croit redécouvrir l'œuvre. On entend tout, chaque soliste est parfait, la dynamique constante, du triple piano au triple forte. Les musiciens jouent avec le chef, se prenant manifestement au jeu avec un bonheur et un rayonnement exceptionnels. Une soirée mémorable, comme on les compte sur les doigts d'une main !

COMPTE-RENDU, Concert symphonique, MONTPELLIER, Festival Radio France, Occitanie, Montpellier, Le Corum-salle Berlioz, samedi 13 juillet, 20h. Midnight Sun, Kristjan Järvi, Mari Samuelsen. Illustrations : Kristjan Järvi, chef et compositeur
© Marc Ginot

DIFFUSION SUR FRANCE MUSIQUE

Programme diffusé sur FRANCE MUSIQUE, mer 31 juillet 2019 à 20h

Concert donné le 12 juillet 2019 à 20h à l'Opéra Berlioz de Montpellier

dans le cadre du Festival Radio France Occitanie Montpellier

CONCERT : »Midnight Sun »

Einojuhani Rautavaara

Cantus Arcticus, Concerto pour oiseaux et orchestre op. 61

1. Suo (Le Marais)

2. Melankolia (Mélancolie)

3. Joutsenet muuttavat (Cygnes migrants)

Kristjan Järvi

Aurora pour violon et orchestre

Arrangement de Charles Coleman (2016)

Arvo Pärt

Fratres pour violon, percussion et orchestre à cordes

Peteris Vasks

Lonely angel, méditation pour violon et orchestre à cordes

Max Richter

Dona nobis pacem 2 pour violon et orchestre

Mari Samuelsen, violon

Igor Stravinsky

L'Oiseau de feu, suite

Introduction – Danse de l'Oiseau de feu – Variations de l'Oiseau de feu • Pantomime I • Pas de deux : l'Oiseau de feu et Ivan Tsarévitch • Pantomime II • Scherzo : danse des Princesses • Pantomime III • Khorovode des Princesses • Danse infernale de Kachtchei et de ses sujets • Berceuse • Finale

Orchestre national Montpellier Occitanie

Direction : Kristjan Järvi