

COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper.

COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld, Vassiliev, Bizic, Galitskaia. Carmen n'en finit pas de surprendre. Après l'Opéra Bastille, aujourd'hui à Dijon, comme – peut-être -dans les prochaines semaines à Saint-Etienne, Metz et Gstaad, pour ne parler que des scènes francophones. **Florentine Klepper** (photo ci dessous, DR) s'intéresserait-elle avant tout aux destins féminins ? Après Salomé, Arabella, Dalibor, Juliette ou la clé des songes, la metteuse en scène allemande nous offre sa première Carmen, qui est aussi sa première production en France. Elle nous dit que l'évolution de la condition féminine permet à chacune de se reconnaître dans Micaëla comme dans Carmen. Pourquoi pas ? D'autre part, l'intrusion du virtuel dans notre quotidien est une donnée majeure de notre temps. Aussi, imagine-t-elle une transposition de l'action dans l'univers connecté, où les frontières entre réel et fiction s'abolissent.

*Déjantée et parfois confuse,
la Carmen actualisée de l'Opéra de Dijon*

De Mercédès à Carmen



La colonisation de notre monde relationnel par le virtuel, sa conjugaison permanente au réel sont la première clé de cette lecture. La seconde concerne le quatuor essentiel. **Carmen n'est que la projection des rêves de Micaëla**, qui sort ainsi de son rôle de faire-valoir, mais gomme aussi leur opposition, voulue par les librettistes. Simultanément, **Don José s' imagine en Escamillo**. Les clones vont ainsi se confondre avec les originaux. Plus de cigarières, mais un groupe de jeunes femmes contactées sur le net, pour répondre aux appétits des joueurs. Plus de couleur locale, du gris, du noir car le soleil est banni. La mort est banalisée, amoindrie par sa virtualité. La démarche est radicale, et tout sonne faux. Tous les procédés, tous les artifices de la mise en scène contemporaine sont convoqués, avec une indéniable maestria, pour un résultat le

plus souvent illisible, ambigu. Le monde du jeu vidéo, avec ses lunettes, ses consoles, ses armes, les épées laser de Star Wars, les projections, les textos échangés, les doublures virtuelles, les éclairages agressifs, les évolutions aériennes, ne manquent que les drones.

On sort consterné par cette débauche d'énergie et d'engagement pour un si piètre résultat : à aucun moment on ne peut croire à cette narration, et il faut l'oublier pour apprécier la musique, le plus souvent indemne de ce mauvais traitement. Le vaste plateau, lugubre, se meuble de fauteuils et bureaux où les écrans s'alignent. Chaque élément, mobile, permettra de renouveler le cadre. Des voilages propres à servir d'écrans feront apparaître les textos échangés, les séquences d'un jeu vidéo, dont les parties s'enchaînent et les points comptés. Si la maîtrise est incontestable, la démonstration tourne à vide, quelle qu'en soit la virtuosité. Parfois les images sont séduisantes dans leur esthétique singulière. Cependant, le ridicule guette : ainsi au dernier acte, dont le brillant défilé est totalement occulté, lorsque Micaëla déploie un lit pliant (de Conforama ?) où s'assied son compagnon, témoins de l'affrontement de Carmen et de José. Les costumes, originaux, cohérents, nous plongent dans un univers glauque, où les hommes sont abrutis devant leurs écrans, incapables de discerner le réel du virtuel, et où les femmes n'ont guère plus d'humanité.



Tout est périlleux dans Carmen, tant chacun a en mémoire la plupart des pièces, chantées ou jouées par les plus grands interprètes. Le chef a choisi l'édition de Richard Langham Smith, en intégrant les mélodrames, supports des dialogues. Ces derniers ont été réécrits, pour répondre à la lecture de la mise en scène, dans un langage contemporain qui jure avec les textes chantés, contredisant parfois leur sens. Pour lui, la musique de Carmen « ne verse jamais dans le pittoresque », ce qui étonne, compte-tenu des références appuyées, habanera, séguedille, chanson Bohême tout particulièrement. La direction surprend plus d'une fois. Ainsi, dès le prélude, l'accélération nerveuse de la reprise du thème du toréador, juste avant l'énoncé de la phrase du destin. Attentive, soignée, la lecture lisse la partition. Tout est là, mais relativement aseptisé, les couleurs sont plus souvent celles de l'impressionnisme que des fauves. L'orchestre est irréprochable, à peine est-on surpris de l'intonation basse de la flûte solo. Les chœurs sont admirables de puissance et de

projection, de cohésion, de précision. Le chœur d'enfants tout particulièrement.

Antoinette Dennefeld est familière de Carmen. On se souvient de sa Mercédès, dans la production de Calixto Bieito, à l'Opéra-Bastille, en 2017. Après des figures mozartiennes abouties (Donna Elvira, Annio de La Clemenza di Tito, Dorabella, puis Cherubino), notre mezzo passe au premier rôle, confirmant sa progression vocale et dramatique. Une sensualité naturelle, qui s'exprime par un chant opulent, sans poitrinage ni gouaille. Micaëla se réinvente en Carmen, dont ce n'est plus l'exact contraire. La synthèse qu'en réalise **Elena Galitskaya** est pleinement aboutie. Le Don José est, aussi une prise de rôle d'un ténor russe, **Georgy Vasiliev**. Puissant, clair, au registre homogène, il séduit, d'autant que son français s'avère plus qu'acceptable. Signalons aussi le bel Escamillo de **David Bizic**, qui ne démerite pas. Les seconds rôles sont particulièrement appréciés dans les ensembles, animés, clairs, intelligibles, précis, quels que soient les tempi, parfois très rapides, imposés par la direction. Quelques huées à l'équipe de réalisation viennent troubler les acclamations chaleureuses qui saluent les chanteurs.



COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld, Vassiliev, Bizic, Galitskaia. Crédit photographique © Gilles Abegg – Bobrik – Opéra de Dijon

COMPTE-RENDU, récital, DIJON, Opéra, Auditorium, le 5 mai 2019, Le dernier Schubert, Andreas Staier

COMPTE-RENDU, récital, DIJON, Opéra, Auditorium, le 5 mai 2019, Le dernier Schubert, Andreas Staier... « Il y a dans la personnalité de Schubert quelque chose qui est absolument unique. Il est peut-être le dernier compositeur de la musique occidentale à pouvoir écrire une musique à la fois populaire et sublime, à la fois extrêmement raffinée, difficile, et si touchante que, même sans éducation musicale, on est bouleversé ». Ces mots d'**Andreas Staier** sonnent plus justes que jamais après l'achèvement de ce cycle « le dernier Schubert », inauguré en octobre dernier, avec des impromptus, les six moments musicaux, et la première des trois dernières sonates, en ut mineur (D.958). Au programme, nous avons maintenant les deux suivantes, ultimes chefs d'œuvres pianistiques de sa dernière année, en la et en si bémol majeur, D. 959 et 960, dont la plénitude, le détachement comme la fièvre et l'exaltation sont la marque. Comment ne pas y voir parfois l'ombre de Beethoven, qui vient de disparaître ?

Fièvre et tendresse d'un fabuleux conteur



On connaît l'affection d'Andreas Staier pour l'œuvre de Schubert. Sur deux CD devenus introuvables, Il les avait enregistrées toutes trois il y a plus de vingt ans, sur un Fritz, à quatre pédales de 1825, pour Teldec. Il joue aujourd'hui un magnifique pianoforte d'après Joseph Brodman (Vienne 1814),

copie de Matthieu Vion et Christopher Clarke (2018). Même si, avec la modestie et la sincérité qui lui sont coutumières, le pianofortiste déclare n'avoir pas modifié sa vision de leur approche, force est de constater leur approfondissement : « une relation plus intime avec le phrasé, comment prononcer un élément, un motif ou une mélodie ».

L'allegro initial de la sonate en la majeur, fiévreux, tendu, mais aussi rêveur, mélancolique, porte en lui toutes les qualités. On en retiendra tout particulièrement l'épuisement final, poignant par son dépouillement. L'andantino, très accentué par son rythme obsessionnel, puis empreint d'une exaltation grandissante jusqu'à l'apaisement résigné, avec son indécision, n'est pas moins émouvant. Le scherzo commence léger, aérien, détendu, jovial et frais, emprunte aux tournolements viennois, avec un trio de caractère plus intime. Le finale, rondo, est un des plus longs mouvements. Pour

autant, servis par des phrasés, des couleurs, des touchers exemplaires, sa variété de climats renouvelle l'intérêt, le temps est suspendu. Tout Schubert est là, du lyrisme du lied à la dynamique des danses viennoises et à leurs rythmes les plus riches. La fabuleuse coda, récapitulative, avec ses suspensions, ses attentes, ses interrogations nous a-t-elle jamais autant tenu en haleine ? Les quelques accrocs, qu'il avoue en souriant, font partie du jeu.

La sonate en si bémol majeur s'ouvre molto moderato sur une phrase qui est dans toutes les oreilles, jouée très legato. Le trille dissonant dans l'extrême grave, pianissimo, qui ponctue la suspension, signal, possible réminiscence beethovénienne, prend ici une couleur singulière. L'amplification conduit à l'exposé du second thème (faible, nous dira en substance Andreas Staier). Les modulations surprenantes du développement participent à cette imprévisibilité du discours, qui renouvelle sans cesse l'attention. La surprise est forte de l'andantino sostenuto : l'interprète – fidèle au texte – accentue la rythmique obsessionnelle de la main gauche. La tension qui en résulte renouvelle l'écoute, loin de la contemplation résignée, extatique qu'illustrent de nombreux interprètes. La partie centrale, ornée de sextolets intérieurs, chante tout particulièrement, avant que revienne le motif initial sur une basse à peine variée. L'émotion est forte, de cette lecture dépouillée, ascétique. La détente, la fraîcheur limpide, le sourire du scherzo, subtil sans maniérisme, atténués par le trio et sa rythmique singulière, sont rendues avec grâce et délicatesse. Le finale, commencé avec espièglerie, connaît un développement fougueux, instable, avec des climats très différents, avant la strette (d'une clarté idéale) et le presto conclusif.

Il paraît plus évident que jamais que seul un piano-forte est en mesure de restituer la dynamique (de ppp à ff) et les couleurs voulues par Schubert. Les plans sonores ont-ils été mieux dessinés, reléguant à leur fonction décorative les

guirlandes d'arpèges aériens ? Les passages lyriques se lisent sur le visage et les lèvres d'Andreas Staier autant qu'ils s'écoutent. Idéalement, tout est là. Le naturel, l'évidence, la fraîcheur comme la fièvre, la vie prodigieuse, avec des couleurs inouïes. A-t-on mieux traduit la variété des climats, des éclairages ? Le paysage, même familier, prend sous cette lumière des reliefs surprenants, bien dessinés, eaux-fortes comme pastels. On sort bouleversé par ce moment que l'on aurait souhaité se prolonger encore, tant la lecture que nous offre Andreas Staier est inspirée, à l'image d'un acteur donnant vie au personnage auquel il s'assimile. Vienne un nouvel enregistrement qui permette au plus grand nombre de partager ce bonheur, cet état de grâce, et de revivre ce récital mémorable !

COMPTE-RENDU, récital, DIJON, Opéra, Auditorium, le 5 mai 2019, Le dernier Schubert, Andreas Staier, pianoforte.
Illustrations : Schubert (DR) – Staier 2 © Gilles Abegg

**COMPTE-RENDU, opéra,
GENEVE, Grand-Théâtre, 30
avril 2019. CHARPENTIER :
Médée. L Garcia Alarcón /
David Mc Vicar**

COMPTE-RENDU, opéra, GENEVE, Grand-Théâtre, 30 avril 2019.
CHARPENTIER : Médée. L Garcia Alarcón / David Mc Vicar. On attendait la tension, la démesure, la grandeur tragique, mais aussi l'intime, la plainte, la magie. On sort partagé. Cette

réalisation scénique est admirable, cohérente, accomplie, tout comme la performance musicale, de haut niveau. Mais chacun semble exercer son art dans un registre incompatible. La transposition triviale, parfois boulevardière, réduit la tragédie à une trahison suivie d'un accès de folie criminelle. L'émotion est ramenée à la lecture d'un fait divers horrible. Certes, Créuse souffre de l'embrasement interne de sa somptueuse robe, la puissance démoniaque de Médée électrocute les gardes chargés de se saisir d'elle, des diables et diablasses surgissent, pour une bacchanale effrénée. C'est beau, mais on demeure spectateur. Où sont cette démesure, la force paroxystique, le surnaturel ?

McVicar, l'anti-mythe

On ne présente plus **David Mc Vicar**, auquel on est redevable depuis vingt ans de tant de réussites, ainsi son Wozzeck donné ici même en 2017. Toute l'action se déroule dans l'espace d'un somptueux salon sur lequel s'ouvrent trois hautes portes vitrées. Nous sommes à Londres durant la seconde guerre mondiale. Les changements à vue (ainsi la carlingue d'un avion de chasse où Créuse et Oronte vont s'installer) et de judicieux éclairages suffiront à permettre la variété des tableaux. Les nombreux costumes, uniformes militaires, tenues de soirée, travestissements des danseurs, sont autant de réussites.

La dissonance entre le texte chanté, la musique instrumentale et le cadre visuel est d'autant plus flagrante que la direction d'acteur, millimétrée, nous vaut parfois de véritables caricatures (ainsi, la distinction de l'officier de marine opposée à la désinvolture grossière de l'aviateur). On frôle plus d'une fois le théâtre de boulevard et Broadway. Des défections du public qui se font jour à la faveur des entractes confirment notre perplexité : la catalyse que l'on espère ne se réalise que rarement, dans les moments où l'on oublie cette histoire substituée, qui relève du fait divers.

Médée, la plus paroxystique des héroïnes, femme et magicienne, barbare et tendre, exilée, vulnérable par son amour, sacrifiera tout après s'être sacrifiée. Malgré cet amour, ses efforts, ses renoncements, elle



n'appartient pas à ce monde d'aristocrates affairistes. Dès son premier air « un dragon assoupi », sa puissance est manifeste, terrifiante. La prise de rôle de **Anna Caterina Antonacci** est pleinement convaincante. Sa voix ample, dans une tessiture qui lui convient à merveille, se déploie avec toutes les expressions attendues. Elle est Médée, dont elle a la maturité et la passion. Plus qu'aucun autre, le rôle de Médée exige une diction parfaite, propre à illustrer le poème de Thomas Corneille, et c'est un modèle que celle de notre prima donna. Son engagement est absolu, sa résistance surhumaine, tant au plan dramatique que pour ce qui relève de la voix. Il n'est pas de récitatif d'air ou de duo qui laisse indifférent. Lorsqu'elle chante « Je sens couler mes larmes », avec tendresse et douleur, comment retenir les nôtres ? La duplicité, le mensonge, les arrangements douteux, la trahison

entraîneront sa vengeance et ses crimes, et malgré l'horreur qu'ils nous inspirent, on l'acquitterait volontiers, tant elle nous fait partager sa souffrance et sa folie.



Chanteur accompli, particulièrement familier de ce répertoire, **Cyril Auvity** campe un Jason, imbu de sa personne, inconstant, faible, fourbe dès la deuxième scène, habile, touchant par ses défauts, trop humains.

La voix est rayonnante, ample, souple, longue d'une articulation exemplaire avec un style exemplaire. Le Créon de Williard White ne manque pas de noblesse. Bien timbrée, parfois instable, la basse est puissante mais pêche par une prononciation teintée de couleurs anglo-saxonnes. Après son affrontement avec Médée, son air de la folie est de belle facture. Sa fille, Créuse, la rivale de Médée, est chantée par Keri Fuge, beau soprano, épanoui, qui donne une subtilité psychologique inattendue au personnage. Charles Rice – dont on se souvient de la prestation dans Viva la mamma ! – nous vaut un Oronte de qualité, juste dans son expression. La Nérine d'Alexandra Dobos-Rodriguez fait partie des heureuses découvertes de la soirée. D'une aisance vocale rare, son émission et son jeu nous séduisent. Il faut encore signaler Magali Léger, que l'on apprécie dans le répertoire baroque français, dans trois petits rôles à sa mesure, comme Jérémie Schütz et Mi-Young Kim. Le Chœur du Grand Théâtre, pleinement investi, donne le meilleur de lui-même, puissant, équilibré, d'une diction souveraine. Son jeu scénique est exemplaire. Le corps de ballet, virtuose, fréquemment sollicité, dans les styles les plus variés, participe à la réussite visuelle du spectacle.



Comme à Londres, le prologue est amputé et n'en subsiste que l'ouverture. Ce qui nous vaut un autre contresens : séduisant, décoratif, tendre et enlevé, ce qui sied idéalement à l'allégorie chantant les mérites de Louis

XIV, elle détonne lorsqu'elle est accolée à la première scène, où les éléments du drame sont exposés. L'allègement de certains récitatifs sauve l'essentiel. Conduits avec justesse, fluidité et expressivité, ceux-ci s'intègrent parfaitement au flux musical conduit par Leonardo Garcia Alarcón. Il en va de même des abondantes danses et divertissements, qui prolongent le drame, lorsqu'ils n'y participent pas directement, et lui donnent sa respiration. C'est un constant régal que la vie qu'il insuffle à sa Capella Mediterranea : du continuo (avec la merveilleuse Monika Pustilnik, entre autres) aux cordes, aux vents et à la percussion, l'équilibre, le relief, les couleurs sont plus présents que jamais. Son attention au chant ne se relâche pas, et si, rarement quelques décalages sont perceptibles, ils sont immédiatement corrigés.

Au sortir de cette extraordinaire prestation, on se prend à rêver de ce qu'aurait pu réaliser un metteur en scène, musicien, ayant compris le sens profond ainsi que la force du poème de Thomas Corneille, comme celui de la musique magistrale de Charpentier...

COMPTE-RENDU, critique, opéra, GENEVE, Grand-Théâtre, 30 avril 2019.

M.-A. CHARPENTIER : Médée. Leonardo Garcia Alarcón / David Mc Vicar. Anna Catrina Antonacci, Cyril Auvity, William White, Keri Fuge, Charles Rice. Crédit photographique © GTG – Magali Dougados

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, 27 avril 2019. GANNE : Les Saltimbanques. Alexandre Piquion / Mireille Larroche

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, 27 avril 2019. GANNE : Les Saltimbanques. Alexandre Piquion / Mireille Larroche. Louis Ganne, élève de Dubois et de Franck, mérite davantage de considération, tout comme André Messager, avec lequel il partage l'élégance, le bon goût et l'humour, comme

les qualités d'écriture dramatique et lyrique. On se souvenait de la mise en scène par **Mireille Larroche** d'Ariane à Naxos, comme d'une Madame Butterfly, qui fut largement reprise. On attendait donc sa lecture des Saltimbanques. La note d'intention ne manquait pas d'éveiller la curiosité, mêlée de scepticisme.

Saltimbanques et intermittents du spectacle

La mise en scène, engagée, interroge le public sur « le statut du spectacle vivant et la place du comédien dans nos sociétés. Tantôt « saltimbanque » « fainéant », « assisté », rejeté au ban de la société, tantôt « adulé » « vénéré » jusqu'à l'hystérie, « hyper marchandisé », et intégré dans le système économique et politique dominant, l'artiste de spectacle vivant peut-il survivre aujourd'hui ? Sa pratique a-t-elle encore un sens ? » écrit la metteuse en scène. L'action ne risquait-elle pas d'être décentrée des amours de Suzanne à une peinture sociale naturaliste, proche de celles de Zola et Bruneau ? Même s'il réserve de multiples occasions au compositeur d'écrire des pages séduisantes, enlevées, colorées, le livret original est daté, un peu niais, complètement décalé. On pouvait craindre que l'aimable divertissement perde quelque peu sa verve, son entrain, sa

légèreté. Le premier acte, sombre, tendu, où le misérable cirque cherche à se produire dans une banlieue laide, désespérante, nous entraîne loin de ce climat original, léger, spirituel. Ne nous sommes-nous pas fourvoyés ? Le deuxième acte se déroule toujours en Normandie, mais sur une plage du débarquement (propre à permettre de restituer les passages militaires de l'original), où a lieu un tournage. Le dernier nous plonge dans le monde du show télé et du music-hall. André, le séduisant lieutenant de la version originale, fait ici tous les boulots, avant que le mystère de la naissance de Suzanne soit dévoilé. Le Comte des Etiquettes s'est mué en un producteur (société « de l'Etiquette »). Pour autant, le dénouement nous réserve une heureuse surprise dont on ne dira rien. Passé le premier acte, l'esprit est bien là, enjoué, spirituel et tendre, comme le pittoresque, avec de magnifiques tableaux, toujours animés, où artistes circassiens, danseurs, musiciens et choristes composent des scènes plus spectaculaires les unes que les autres. La transposition de la mise en scène est ici l'occasion de donner à chacun des personnages une épaisseur psychologique dont le livret original les privait. Décors, costumes, éclairages permettent de beaux numéros, riches en mouvement et en couleurs.

Outre l'interversion de certains numéros, justifiée par le nouveau livret, la partition subit ponctuellement une mise à jour stylistique. Certains rythmes, les danses, sont modernisés, l'accompagnement confié à l'orchestre ou aux musiciens de scène enrichissent l'œuvre et lui donnent une nouvelle cohérence. On n'échappe pas toujours aux flons-flons, assortis de grosse caisse, cymbales, comme de cuivres bombant le torse, musique de cirque et musique militaire obligent. Cependant, la partition nous réserve des moments délicieux d'émotion, de tendresse mélancolique, d'une écriture toujours soignée, voire raffinée, assortis de danses enlevées, de couplets toujours agréables, qui s'inscrivent sans peine dans la mémoire du spectateur. Jamais une once de vulgarité, une orchestration dans la descendance de celle de Carmen (Suzon serait-elle une lointaine cousine de la gitane ?), cette

musique, d'une qualité indiscutable, réalise parfois des miracles (ballet du finale du deuxième acte, par exemple).



La distribution est riche en nombre comme en compétences, d'autant que chacun chante, joue, danse, joue de tel instrument, jongle ou pratique des exercices acrobatiques, qu'il soit chanteur, danseur, choriste, artiste circassien ou musicien. Seule réserve, minime : Certains dialogues sonnent faux, les chanteurs ne sont pas également comédiens. Si Malicorne (Alain Itlis) réussit dans chacun des registres, voix sonore, toujours intelligible, il n'en va pas toujours de même pour ses comparses. Ainsi, Dima Bawab, dont on admire toujours le chant comme la présence est-elle desservie ce soir par une voix parlée ingrate. Mais là n'est pas l'essentiel. Sa stature, sa fraîcheur sont en totale adéquation avec cette jeune Suzon, qu'elle incarne remarquablement. Marion est chantée par Ségolène Bolard, à la voix chaleureuse et sonore, excellente comédienne. Le brave Grand Pingouin, l'Hercule de la troupe, c'est Frédéric Cornille, dont la voix et la corpulence sont idéales dans cet emploi. Cyril Héritier campe un Paillasse touchant, et les quelques accidents de son dernier air sont à mettre sur le compte de la détresse, communicative, du personnage. Madame Malicorne a l'autorité vocale et physique requise. André, ici séducteur imbu de sa personne, est Jean-François Baron, dont la voix est bien placée. Une distribution cohérente, homogène, y compris dans les nombreux petits rôles que l'on ne citera pas. Le chœur est solide, pleinement engagé, qui participe à de très nombreuses scènes.

Plus familier de la direction de chœur que de l'orchestre, Alexandre Piquion fait montre de réelles qualités à la tête de l'Orchestre Régional Avignon-Provence. Il illustre fort bien l'entrain, la drôlerie, comme le charme et la finesse de cette partition colorée, légère sans vulgarité.

Une soirée dont chacun sort heureux, parfois ému, les

chaleureuses acclamations en témoignent.

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra Confluence, 27 avril 2019. GANNE : Les Saltimbanques. Alexandre Piquion / Mireille Larroche. Crédit photographique © Opéra Grand Avignon / Studio Delestrade

**CD, critique. PROKOFIEV :
Sonates pour violon et piano,
sonate pour violon seul, deux
transcriptions par Heifetz ;
Elsa Grether et David Lively
(1 cd Fuga Libera)**

Masques – Sonatas for Violin and Piano
Sergei Prokofiev
Elsa Grether, David Lively



CD, critique. **PROKOFIEV : Sonates pour violon et piano, sonate pour violon seul, deux transcriptions par Heifetz ; Elsa Grether et David Lively (1 cd Fuga Libera)**. Rares sont les grands violonistes qui n'ont enregistré les deux sonates de Prokofiev, parfois à de multiples reprises. C'est dire si ces œuvres, particulièrement exigeantes, se sont classées

parmi les incontournables du répertoire. On savait **Elsa Grether** douée, perfectionniste, curieuse et authentique. Après plusieurs CD, aux programmes originaux et ambitieux, qui lui ont valu de multiples récompenses et un concert de louanges, elle nous offre maintenant ces sonates, avec **David Lively**, l'extraordinaire pianiste franco-américain. Aux Cinq mélodies, opus 35bis, généralement associées, les musiciens ont préféré la rare sonate pour violon seul et deux transcriptions réalisées par Heifetz.

L'enregistrement s'ouvre par la deuxième sonate, transcrite de la flûte au violon. A-t-elle jamais mieux respiré ? Les tempi sont justes, entendons par là qu'ils ne sont pas dictés par une approche nerveuse, motorique. Le moderato est très élégiaque, raffiné, avec fantaisie et fraîcheur, le scherzo spirituel, l'andante retenu à souhait, quant à l'allegro con brio, il s'impose avec...brio et, toujours, ce naturel dépourvu d'ostentation. L'amour de l'instrument, le raffinement comme la puissance, les couleurs, avec toujours le soin de l'artisan qui polit sa pièce, Elsa Grether rivalise avec les plus grands, magistralement accompagnée – le terme est faible – par David Lively, dont on admire la capacité à parler d'une même voix que celle de sa partenaire.

La résignation mélancolique, accablée, de l'andante assai de

la première sonate, l'équilibre idéal dans le dialogue en renouvellent la lecture. L'allegro brusco nous vaut un violon nerveux, aérien, puis lyrique et éloquent comme un piano superbe. L'andante est l'occasion pour Elsa Grether de déployer son chant, serein, rêveur avec un toucher éloquent du clavier. L'allegro final rayonne de joie, de souplesse de vivacité pour retrouver la plénitude de l'andante.

De longue date, la violoniste inscrit la sonate pour violon seul à ses récitals. Elle la défend ici avec maestria et sensibilité, attestant son intelligence vive de l'ouvrage. Par-delà sa difficulté technique, on comprend mal pourquoi cette œuvre remarquable demeure si rare au concert. Les deux transcriptions de Jascha Heifetz, familières à l'auditeur, sont ici d'une belle facture, servies par nos complices, soucieux de rendre à ces pièces tout leur caractère, sans l'esbrouffe que les bis leur ajoutent trop souvent.

Un enregistrement que l'on ne saurait trop recommander : On sort heureux de ce moment de musique, rayonnant, lumineux, à l'émotion juste, au jeu décanté de ses scories, toujours dynamique, énergique mais sans fébrilité, accentué sans arrachements.

Outre une présentation bienvenue des artistes, le livret bilingue comporte une notice pertinente de Francis Albou, président de l'Association Serge Prokofiev.

COMPTE-RENDU, CD. PROKOFIEV : Sonates pour violon et piano, sonate pour violon seul, deux transcriptions par Heifetz ; Elsa Grether et David Lively – 1 CD Fuga libera FUG 749, de 69 : 41, enregistré à Bruxelles, Studio Flagey, en juillet 2018.

COMPTE-RENDU, récital. DIJON, le 11 avril 2019. AUTOUR DE CARMEN, Astrig Siranossian / Nathanaël Gouin.

COMPTE-RENDU, récital. DIJON, Opéra, Auditorium, le 11 avril 2019. AUTOUR DE CARMEN, Astrig Siranossian / Nathanaël Gouin. L'intitulé du programme (« autour de Carmen »), quelque peu fallacieux, fait référence à la nouvelle Carmen, actuellement en répétition à Dijon (Adrien Perruchon / Florentine Klepper). En effet, alors que l'opéra a généré un nombre incalculable de transcriptions, d'arrangements de fantaisies pour toutes les formations instrumentales imaginables, aucun ne figure au programme.

Tout juste un arrangement de deux extraits de Jeux d'enfants, d'un numéro de l'Arlésienne transcrit par Rachmaninov, et, en bis, la célèbre habanera. C'est à un beau récital de musique française, enrichi de la Suite de Gaspar Cassado, que nous invitent, l'extraordinaire Astrig Siranossian au violoncelle, et son aîné de quelques mois, Nathanaël Gouin au clavier.

Après avoir glané les récompenses les plus prestigieuses, les deux jeunes artistes ont bénéficié de la résidence à la Chapelle musicale Reine Elisabeth de Belgique. Etoiles montantes de leur instrument, unanimement loués pour leur jeu, leur technique et leur sens musical, le concert de ce soir confirme pleinement leurs qualités rares qui leur promettent un avenir radieux.

SIRANOSSIAN / GOUIN, l'équation gagnante pour CASSADO et BOULANGER



Siranossian ? En juin 2016, Dijon avait accueilli les deux sœurs, Chouchane et Astrig, dans un beau programme. On se souvient du Quatuor pour la fin du temps de Messiaen, et même d'un Komitas chanté avec émotion par Astrig qui abandonnait

ponctuellement son instrument. Sous son archet, le magnifique violoncelle Ruggieri de 1676 sonne merveilleusement, dès le début des Jeux d'enfants (Bizet). Puissant, chaleureux, rond, lyrique, profond comme léger, berceur comme fébrile, avec toute la simplicité requise, c'est un bonheur que d'écouter le violoncelle et son partenaire. Le menuet de l'Arlésienne, revu par Rachmaninov, sonne magnifiquement sous les doigts de Nathanaël Gouin : les textures sont riches, la pâte orchestrale, les oppositions contrastées, l'articulation en font un bijou.

Les quatre pièces de Fauré (Sicilienne, Elégie, Romance, Papillon) sont des classiques du répertoire du violoncelle. On les retrouve avec bonheur. L'élégance en est rare, le lyrisme abouti. Seul – petit – regret, le Steinway sonne clinquant dans ce répertoire, quels que soient les talents de l'interprète. Un Erard ou un Pleyel sont seuls capables de restituer les couleurs de ces pièces.

Rare au concert, comme au disque, la suite pour violoncelle seul de Gaspar Cassado aura été une découverte pour la majorité du public. Le violoncelliste catalan, élève de Casals pour son instrument, et de Ravel pour la composition, nous laisse une sorte d'hommage très ibérique à la suite baroque pour violoncelle, avec les moyens du XXe siècle, évidemment. Astrig Siranossian aime manifestement cette œuvre exigeante qu'elle sert avec un total engagement. Toutes les expressions y sont sollicitées, du dépouillement émouvant de telle phrase du prélude à la frénésie de la sardane endiablée ou de la danse finale, on est proprement emporté par la maestria de l'interprète. Elle se joue de toutes les difficultés pour nous offrir un moment de grâce. Bouleversant.

La sonate pour violoncelle et piano de Poulenc, de fait transcrite de celle pour violon, a bien le chic débraillé caractéristique du compositeur, la fantaisie, le cocasse, avec un indéniable charme comme de mélancoliques sourires. Bavarde, pour n'être pas parmi les chefs-d'œuvre du compositeur, elle

s'écoute sans déplaisir, particulièrement servie par deux interprètes de la pointure d'Astrig Siranossian et de Nathanaël Gouin.

Pour notre part, nous leur préférons les trois pièces que Nadia Boulanger écrivit pour la même formation, en 1914. Concises, d'une esthétique résolument post-impressionniste, leur écriture particulièrement soignée nous ravit, propre à solliciter tous les trésors expressifs des deux instruments. Chaque mouvement est un nouveau bonheur : avec la suite de Cassado, le sommet de ce récital. Chaleureusement ovationnés, les musiciens offrent deux bis au public, le célebrissime Cygne de Saint-Saëns, suivi de la Habanera de Carmen.

COMPTE-RENDU, récital. DIJON, Opéra, Auditorium, le 11 avril 2019. AUTOUR DE CARMEN, Astrig Siranossian / Nathanaël Gouin. Crédit photographique : Astrig Siranossian © DR

CD événement, critique. DUEL : Porpora / Handel in London. Le Concert de l'Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018)

CD événement, critique. DUEL : Porpora / Handel in London.  Le Concert de l'Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018). Londres : 1733-1737. Les années 1730 marquent l'essor du seria italien à Londres. Au point que les spectateurs londoniens arbitrent une émulation inédite entre deux créateurs, d'un théâtre à l'autre, chacun selon ses ressources propres. Deux compositeurs, deux goûts, deux esthétiques... Porpora le napolitain, Haendel / Handel le Saxon présentent simultanément à Londres leurs ouvrages respectifs, dans un esprit défricheur et d'estime réciproque, dont témoignent leurs opéras « italiens », goûtés par l'élite et le public londoniens. La guerre n'aura pas lieu, d'ailleurs comme le rappelle les interprètes ici, elle n'eut jamais lieu.

« Stille amare », extrait du Tolomeo de Handel était très admiré de Porpora... dont les cantates opus 1 étaient bien connues et plutôt très appréciées de Haendel. Estime réciproque avérée vous disait-on. De fait, le geste de **Franck-Emmanuel Comte**, fondateur de son ensemble sur instruments historiques, **Le Concert de l'Hostel Dieu**, souligne la noblesse des écritures, surtout leur plasticité expressive et leur essence dramatique.

En choisissant la soliste **Giuseppina Bridelli**, la réalisation insiste aussi sur l'articulation saisissante du texte, dans

ses éclaircissements vocaux propres : la jeune diva proposant même sa propre résolution des vocalises, selon le témoignage de contemporains qui au XVIII^e ont laissé des écrits sur le chant des castrats ... napolitains évidemment, pour lesquels ont composé Porpora comme Handel (cf variations da capo et section B pour Scherza infida d'Ariodante de Handel : superbe révélation du programme).

En 1733, Handel qui règne sur la scène lyrique londonienne doit subir la concurrence de l'Opera of Nobility qui invite Porpora. Le Prince de Galles Frederick souhaite mettre à l'affiche les plus grands chanteurs d'alors Francesca Cuzzoni, Senesino, Antonio Montagnana, et bien sûr Farinelli, dans des pièces composées directement par les Italiens, surtout Napolitains... d'où Porpora. Dès lors une rivalité, souvent exacerbée par les médias de l'époque, s'impose aux deux compositeurs ; Handel allant même jusqu'à démontrer son ouverture stylistique en intégrant des ballets français, avec le concours de la ballerine vedette Marie Sallé (cf les ballets ici joués de l'acte II d'Ariodante).



Dramatique et d'une étonnante sensibilité orchestrale, Handel varie ses effets comme dans Alcina (Sta nell'ircana pietrosa tana) où Ruggiero en chasseur hésitant (alors chanté par Carestini) brille par sa

virtuosité technique, une flexibilité vocale dont Giuseppina Bridelli transmet le feu et l'énergie expressive. Assurent alors pour sa performance incarnée, habitée, les instrumentistes du Concert de l'Hostel Dieu. C'est pour le chef et l'orchestre un retour éloquent aux sources de l'opéra baroque, une manière de revisiter ce qu'ils connaissaient déjà, et qu'ils réinvestissent avec feu et vérité.

LONDRES, 1733...

Handel / Porpora : essor du verbe incarné

Giuseppina Bridelli et Le Concert de l'HOSTEL DIEU

Le grand succès de ses années pour Porpora demeure Polifemo (écrit simultanément à Ariodante de Handel) qui regroupe les divos et divas d'alors : Cuzzoni, Mantagnana, Farinelli, Senesino, Francesca Bertolli, Maria Segatti. **Giuseppina Bridelli** en chante l'air de Calypso, amoureuse éperdue et admiratrice lumineuse d'Ulysse dont elle raconte alors l'exploit sur le cyclope géant Polyphème (Il gioir qualor s'aspetta, page 10). Tout l'art de la jeune mezzo sait y fusionner la chair agile, ductile de sa technique et la justesse de ses intonations, celles d'un chant clair et explicite, qui suit avec intelligence et variations de nuances, le sens du texte (l'attente et l'espérance alimentent l'ardeur du désir).

Mais l'échec global de la venue de Porpora à Londres tient aux limites de la langue italienne : les récitatifs fussent-ils aussi ciselés que ceux de David dans l'oratorio (unique) David e Bersabea, ne suffirent pas à convaincre l'audience londonienne, trop volage ; on sait avec quel talent Handel recompose totalement son style en adoptant des récitatifs plus courts et en anglais. Le sens du verbe incarné défendu par Giuseppina Bridelli, la souple ardeur du continuo comme sculpté, nerveux, mordant, bondissant par Franck-Emmanuel Comte réussissent pourtant une superbe scène amoureuse (David

exprime son amour naissant pour Bethsabée qu'il rencontre alors). Entre émoi et ravissement, le travail sur le texte et les couleurs de l'orchestre témoignent d'une vision et d'une conception très fouillées de la part des instrumentistes et du chef du Concert d'Hostel Dieu.



On ne cesse de pesner, du début à la fin de ce programme, qu'ils ont eu bien raison de revenir aux fondamentaux du Baroque lyrique, le théâtre à la fois linguistique et colorature de Handel. L'intonation poétique sert avant tout le sens de la situation dramatique et la direction du texte : la franchise du chef de ce point de vue, son efficacité et sa poésie soulignent aussi chez Handel comme chez Porpora, à travers les exemples que nous avons mis en avant, tout ce qui caractérise et distingue l'un par rapport à l'autre. Entre un Handel obligé au renouvellement, et un Porpora ductile, naturellement agile mais contraint lui aussi à une nouvelle exigence dramatique et vocale, nous tenons dans ce récital lyrique, une claire évocation d'un âge d'or du seria italien à Londres. Magistrale réalisation pour un sujet original, idéalement explicité. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2019.**

CD événement, critique. DUEL : Porpora / Handel in London. Le Concert de l'Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018) – CLIC de

CLASSIQUENEWS du mois d'avril 2019.

LIRE AUSSI notre [présentation du cd DUEL / PORPORA vs HANDEL](https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-duel-porpora-and-handel-in-london-le-concert-de-lhostal-dieu-franck-emmanuel-comte-1cd-arcana-2018/) –
Le Concert de l'Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-
Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-duel-porpora-and-handel-in-london-le-concert-de-lhostal-dieu-franck-emmanuel-comte-1cd-arcana-2018/>

**COMPTE-RENDU, concours.
SAINT-PRIEST (Lyon), FINALE
du 7 avril 2019, Concours
International de piano**

Antoine de Saint Exupéry.

COMPTE-RENDU, concours. SAINT-PRIEST (Lyon), du 4 au 7 avril 2019, Concours International de piano Antoine de Saint Exupéry. Connaissez-vous Saint-Priest ? C'est peu probable si vous n'êtes de la région ou n'avez aucune attache locale. A l'initiative de Béatrice Quoniam, cette petite ville de la couronne lyonnaise eut l'audace, en novembre 2017, d'organiser un concours international de piano. Elle choisit l'excellent Pascal Nemirowski comme président de jury – encore à l'œuvre cette session – et se donna les moyens de son ambition. Cette deuxième édition, placée sous le patronage du Lyonnais Antoine de Saint-Exupéry, permet au concours de se hisser dans la cour des grands. Un jury comme on peut en rêver, où les compétences se doublent des parcours les plus riches, une organisation et une logistique parfaitement huilées, sans oublier l'engagement fort de la municipalité, comme des bénévoles, et le soutien de nombreux sponsors, tout était réuni pour une réussite évidente.

Un nom à retenir : Andrzej Wiercinski

Le jury, outre son président, orfèvre en la matière, se composait d'une productrice de la BBC (Emma Bloxham), de quatre pianistes concertistes aux profils variés (Philippe Cassard, Vladimir Ovchinnikov, Marie-Catherine Girod et Ilana Vered) et d'un agent artistique influent (Pierig Escher). Les récompenses (premier prix de 10 000 €...), les prix divers (concerts, invitations) et l'engagement des aînés à aider leurs jeunes confrères ont suscité de nombreuses candidatures

(plus de cent postulants, de 14 nationalités). 25 ont été retenus pour les quarts de finale, 10 pour les demi, et enfin 5 à l'ultime épreuve. La moyenne d'âge des lauréats est à peine supérieure à 22 ans.

Le règlement du concours offrait la liberté à chaque candidat de composer son programme dans un cadre horaire contraint. Les choix furent-ils toujours judicieux ? Ils traduisent en tous cas certains tropismes : ainsi, les trois sonates « de guerre » de Prokofiev pour les trois premiers lauréats.



On imagine les débats animés du jury pour départager les deux premiers, comme les deux suivantes. Le nombreux public, concentré, passionné débattait avec passion durant les délibérations. L'enregistrement intégral de toutes les épreuves depuis la demi-finale, disponible sur YouTube, permettra à chacun de se faire sa propre opinion.

Comment exprimer mieux que Philippe Cassard l'enthousiasme qu'a suscité le vainqueur ? Nous lui empruntons sa réaction spontanée : «... retenez bien ce nom, car le plus grand avenir

lui est promis : **ANDRZEJ WIERCINSKY** (...). Quel artiste ! Quel pianiste ! Je suis encore dans le souvenir de son incroyable épreuve finale, cet après-midi, avec la 12ème Rhapsodie de Liszt jouée avec une virtuosité étincelante, un chic, une maestria grisante; suivie d'une 7ème Sonate de Prokofiev comme je l'ai très rarement entendue : orchestrale, dramatique, hallucinée, constamment surprenante par la créativité de l'interprète et la sidérante réalisation instrumentale. Et hier [demi-finale], nous étions plusieurs, dans le jury, à être au bord des larmes en l'écoutant jouer les Variations Corelli de Rachmaninov : quelle classe, quelle noblesse, quelles inoubliables sonorités pour exprimer la mélancolie, la tendresse et les colères de cette œuvre souvent malmenée. Bravo Andrzej ! »

Le second prix, Alexander Gadjiev, italo-slovène, a fait forte impression, jeu puissant, virtuose. Alignant une spectaculaire « Après une lecture de Dante », un splendide « En plein air » (Bartok), un Scriabine, et enfin la sixième sonate de Prokofiev, il fait montre du plus haut niveau technique et d'une maturité musicale indéniable. Alice Burla, canadienne, troisième prix, nous offrit la huitième sonate ...de Prokofiev, d'un jeu très différent de ses rivaux, d'une conduite admirable, motorique, mais colorée comme lyrique, exaltée et jubilatoire pour finir. Un grand moment. Il faut mentionner l'extraordinaire pianiste géorgienne, Ana Kipiani, dont on retiendra l'Humoresque et le Carnaval : tout Schumann, versatile, de la délicatesse au grotesque, avec des bouffées de passion, un jeu qui nous emporte. Nul n'a démerité et nombre de demi-finalistes mériteraient d'être cités (ainsi la jeune Américaine Adrea Ye pour ses Variations Eroica, de Beethoven). Chacun des auditeurs s'est régalé, et tous ces jeunes, qu'ils figurent ou non au palmarès, ont été admirables, donnant le meilleur d'eux-mêmes. Souhaitons à ces derniers de partager leurs joies avec les plus larges publics. Rendez-vous est déjà pris pour la troisième édition, au dernier trimestre de 2021.

Compte rendu, concours. Saint-Priest (Lyon), du 4 au 7 avril 2019, Concours International de piano Antoine de Saint Exupéry. Crédit photographique © Albert Dacheux

COMPTE-RENDU, opéra. NANTES, Th Graslin, le 3 avril 2019. RONCHETTI: les aventures de Pinocchio. Allen / M. Roy.

COMPTE-RENDU, opéra. NANTES, Th Graslin, le 3 avril 2019. RONCHETTI: les aventures de Pinocchio. Juliette Allen et instrumentistes de l'Ensemble intercontemporain/ Matthieu Roy. La littérature musicale à destination de la jeunesse confine fréquemment à la mièvrerie ou à la mode la plus vulgaire, reproduisant le plus souvent l'enfermement social du milieu de l'enfant. Les ouvrages de qualité, rares, méritent d'autant plus d'être signalés. Toujours animé de bonnes intentions, Pinocchio cède à la facilité, à l'illusion, au mirage du plaisir immédiat.

Un Pinocchio séduisant



Le parcours initiatique douloureux de la marionnette, riche en rebondissements, onirique aussi, réserve bien des surprises au jeune public. On se souvient de l'ouvrage de Philippe Boesmans, sombre à souhait. La vision que nous propose **Lucia Ronchetti**, compositrice italienne familière du répertoire lyrique, est plus lumineuse et davantage destinée aux enfants, par sa concision et la clarté de son propos. Pour autant l'œuvre musicale est pleinement aboutie, et les amateurs d'opéra auraient tort de s'en priver. Le format retenu est proche de celui de L'Histoire du soldat, cinq instrumentistes et une soprano, auxquels il faut ajouter une personne chargée de la régie et figurant.

Le spectacle repose déjà, et avant tout, sur la performance exceptionnelle de Juliette Allen, jeune chanteuse belge d'ascendance anglaise, extraordinaire de vérité et d'engagement, vocal et dramatique. Tour à tour Pinocchio et la jeune fille aux cheveux bleus, son chant, sa diction comme le corps se montrent souples, démonstratifs, et le public ne s'y

trompe pas, lui réservant au finale de chaleureuses acclamations. La réussite est donc au rendez-vous. La voix est sonore, claire, ronde, fraîche et expressive dans tous les registres, comme dans tous les styles. L'intelligibilité est constante à quelques textes chantés près, soumis à une élocution rapide, quelles que soient les qualités de diction de l'interprète. Le langage musical, renouvelé au fil des scènes, va du chant rossinien à l'expression contemporaine, proche de celle de Georges Aperghis, dans son invention la plus riche.

Chacun des musiciens participe directement à l'action dramatique. Non seulement l'instrument – associé le plus souvent à un personnage – exprime son propos, mais aussi intervient dans le jeu scénique avec efficacité. Du violoncelle (Gepetto) au cor (le chat), c'est un bonheur que leur jeu individuel ou collectif.

Mettant en œuvre des moyens délibérément limités, comme ceux du théâtre de tréteaux, le projet, efficace, séduisant, servi par des interprètes engagés n'est pas totalement abouti. La mise en espace, plus que mise en scène, appelait sans doute davantage, sans pour autant recourir à d'autres moyens. Malgré les contraintes du projet, même résumée à ses principaux épisodes, l'histoire recèle un potentiel qui ne semble que partiellement exploité par la mise en scène, entre les moments de joie débridée, ceux de terreur, comme ceux de pure poésie. Les éclairages sans imagination laissent un goût d'inachevé. Les scènes s'enchaînent avec fluidité, quelques accessoires suffisent à nous entraîner au champ des miracles, au pays des jouets, dans le cirque avec son brutal propriétaire, au naufrage du bateau de Gepetto. On retrouve une âme d'enfant. Pour autant, faut-il taire quelques interrogations d'un musicien exigeant, appliquant à l'œuvre les mêmes critères qu'à *L'histoire du soldat* ou aux *Tréteaux de Maître Pierre*, dont le format et l'ambition sont proches ? Ainsi y avait-il possibilité de solliciter le jeune public autrement qu'au travers de la parodie d'« une jeune fillette » devenue « il conduit l'âne ». Ainsi, les respirations instrumentales,

remarquables, sont-elles de durée trop brève, dictées par l'exigence de tout faire tenir en moins d'une heure. Les qualités d'écriture, manifestes, méritaient davantage de développement. L'ostinato du lamento se reproduit quatre ou cinq fois sur une quarte descendante confiée au cor. Est-ce suffisant, par-delà la citation, pour créer l'atmosphère du tableau ? Les respirations, particulièrement dans les moments chargés d'émotion, semblent abrégées. **Quoi qu'il en soit, le plaisir est au rendez-vous tant les interprètes sont engagés dans ce projet original. Le public est ravi, l'essentiel est là.**

Compte rendu, opéra, Nantes, Théâtre Graslin, le 3 avril 2019.
Ronchetti : les aventures de Pinocchio. Juliette Allen et instrumentistes de l'Ensemble intercontemporain/ Matthieu Roy.
Crédit photographique © Ensemble Intercontemporain/ © ANO 2019

Compte-rendu, concert. Dijon, le 31 mars 2019. Bach-Mozart, Phil Glass... / Schumann Quartett (Quatuor Schumann).

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 31 mars 2019. Bach-Mozart, Mendelssohn, Phil Glass, Chostakovitch, Webern, Janacek, Gershwin par le quatuor Schumann. Il existe deux quatuors Schumann... Celui (français) qui se réfère à Robert, et celui dont trois des membres sont frères portant ce patronyme (« Schumann Quartett »). Ce dernier, fondé il y a

sept ans, s'est imposé depuis parmi les jeunes quatuors, déjà reconnus par la critique internationale comme l'un des plus prometteurs. Comment ne pas s'enthousiasmer pour ces formations qui, en l'espace de quelques années, parviennent à se hisser au niveau des grands ancêtres, voire les surpassent ?

Séduisant par son originalité, le programme est généreux, éclectique, mais aussi surprenant. La première partie introduit et ponctue d'une fugue de Bach transcrite par Mozart chacune des œuvres (Mendelssohn, Glass, Chostakovitch et Webern). La seconde fait suivre le quatuor « Lettres intimes » de Janacek d'une insipide « Lullaby » de Gershwin, qui rompt l'éblouissement de ce chef-d'œuvre. Un mouvement de Haydn en bis nous réconciliera.

Quoi de mieux pour commencer que ces fugues de Bach, découvertes dans la bibliothèque de Van Swieten par Mozart, qui les transcrivit pour quatuor à cordes ?

Schumann Quartett
4 instrumentistes
fabuleusement doués



Si on connaît celles réécrites pour trio à cordes, celles que nous écoutons sont moins familières, extraites du second livre du Clavier bien tempéré (n°2, 5, 7, 8 & 9). La respiration que leur ponctuation impose est bienvenue, ménageant une transition entre des œuvres d'esthétique très différentes. Chez Mendelssohn, on est encore quelque peu chez Bach, tant sa vénération pour l'œuvre du Cantor fut grande. En dehors des 15 fugues qu'il écrivit en 1821 pour cette formation, son opus 81 s'achève par une fugue en mi bémol majeur (écrite dès 1827 mais intégrée en 1847). Le quatuor à cordes représente un fil directeur dans l'œuvre extrêmement diverse de Phil Glass. L'octogénaire a créé son 8ème l'an passé. Il nous livrait en 1983, 17 ans après le premier, son 2ème quatuor, « Company », sur l'œuvre éponyme de Samuel Beckett (renvoyons le lecteur curieux à cette nouvelle <http://timothyquigley.net/vcs/beckett-company.pdf>). Cette œuvre est d'une beauté fascinante, avec ses couleurs changeant insensiblement sur fond d'ostinati et de

balancements, familiers au compositeur. Entre chuchotements, cantilène et les accents puissants, farouches, véhéments, c'est toujours diablement séduisant, avec ces finales qui s'épuisent dans le retour au silence. De Chostakovitch, non point un de ses quinze quatuors, mais Elégie et polka, arrangement du compositeur d'un air de « Lady Macbeth de Mzensk » et de la polka de « L'âge d'or » (opus 30b, 1931). D'un profond lyrisme, grave, l'Elégie s'anime progressivement avant de s'apaiser. Le contraste avec la Polka est saisissant : joviale, cocasse, grotesque, d'un humour débraillé, c'est un moment de franche gaieté comme une démonstration d'une virtuosité exceptionnelle.

Aussi rares qu'emblématiques du langage dodécaphonique dont c'est le premier chef d'œuvre, d'une concision absolue, les six bagatelles de Webern, furent saluées à leur création par Schönberg : « D'un regard on peut faire un poème, d'un soupir un roman ». Sans doute parmi les plus élaborées de toutes les œuvres musicales, d'une densité singulière où le silence a toujours valeur équivalente à la note, la rationalité de leur écriture le dispute à une expressivité rare. Les distillats parcimonieux atteignent à une force expressive exceptionnelle. Quintessence de l'abstraction, aussi concises que concentrées et variées, elles constituent le point culminant de cette première partie.

Classique entre tous, fréquemment programmé, et on ne peut que s'en réjouir, le quatuor « lettres intimes » est écrit d'un trait par un Janacek, jeune homme de 74 ans, cinq ans après son premier (« Sonate à Kreutzer »). Œuvre empreinte d'une passion fiévreuse, lyrique à souhait, dramatique aussi, l'interprétation que nous offrent les Schumann est exceptionnelle par sa sûreté, son engagement, ses couleurs, sa puissance et sa précision. Leur approche est résolument jeune et moderne, comme si l'encre des œuvres était à peine sèche, faisant fi des traditions, mais aussi d'une maturité achevée. Le premier mouvement frémissant, est émerveillé, d'une étrange jeunesse. Le deuxième, apaisé, serein, nous offre un alto sublime. Le moderato et le finale sont chargés d'une émotion

renouvelée, changeante, que le Schumann Quartett traduit à merveille.

Comme écrit plus haut, achever sur Lullaby, que Gershwin écrivit durant ses études, en 1919, fait retomber l'émotion intense que dégageait le chef d'œuvre de Janacek. Si bien jouée soit-elle, cette pièce dépare singulièrement. Par contre, le splendide bis (Haydn) s'accordait magnifiquement à ce programme. Oublions ce (petit) travers pour ne retenir que l'extraordinaire qualité du Schumann Quartet (Quatuor Schumann).

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 31 mars 2019. Bach-Mozart, Mendelssohn, Phil Glass, Chostakovitch, Webern, Janacek, Gershwin par le quatuor Schumann.