ORCHESTRE NATIONAL de LILLE : Cycle George Benjamin : du 18 au 26 janvier 2024 (Written on Skin, le 25 janvier 2024).

C’est l’événement du début 2024 : l’Orchestre National de Lille invite le compositeur britannique George Benjamin, heureux auteur, justement célébré de son vivant, à qui l’on doit le succès lyrique contemporain le plus retentissant qui soit : *Written en Skin*, créé au Festival d’Aix en Provence en 2012 …



A Lille, **le 18 janvier**, le compositeur se fait chef et dirige le National de Lille pour son propre **Concerto pour orchestre** (2021) mais aussi Debussy (La Mer) et Ligeti (Lontano, pièce fascinante et troublante de 1967, utilisé au cinéma à deux reprises : Shinig de Stanley Kubrick (1980) puis Shutter Island de Martin Scorsese (2010)) ; Benjamin dirige aussi Les offrandes oubliées de Messiaen qui fut son

professeur au Conservatoire de Paris, lequel comparait son élève à … Mozart ! ; Autre temps fort du cycle Benjamin à Lille… le directeur musical de l'Orchestre lillois, le flamboyant **Alexandre Bloch**, assure **le 25 janvier** suivant la représentation de l'opéra emblématique ***Written on skin***, dans une version semi scénique, offrant aux Lillois, l'opportunité de (re)découvrir une partition aussi puissante et cruelle, qu'onirique et trouble…

Cycle George Benjamin
Orchestre National de Lille
Du 18 au 26 janvier 2024

Infos et réservations directement sur le site de l'ON LILLE Orchestre National de Lille : https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/george-benjamin/

Jeudi 18 novembre 2024, 20h
Concert : « un maître de notre époque »
LILLE, Nouveau Siècle
1h40, avec entracte

MESSIAEN : Les Offrandes oubliées
BENJAMIN : Concerto pour orchestre
LIGETI : Lontano
DEBUSSY : La Mer

Concert repris le ven 19 janvier 2024, 20h
VALENCIENNES, Le Phénix

Le Concerto pour orchestre de George Benjamin

[Entrée au répertoire de l'ONL]

Écrit à la mémoire du compositeur et chef d'orchestre Oliver Knussen, (disparu en 2018), la partition célèbre l'amitié qui a uni les deux auteurs. Benjamin brosse comme un portrait de son ami dont il souligne l'énergie, l'humour et l'esprit. le Concerto déroule un somptueux tapis sonore, où comme un jeu détaillé et sombre, percent les timbres spécifiques des instruments – acteurs : « tuba soliste volatile, duos au cor élaborés, clarinettes effervescentes et deux paires de timbales bourdonnantes », précise l'auteur. Passionnés et complices, les premiers violons agissent avec une même verve feutrée et concluent l'hommage dans la paix et une douceur d'outre-tombe, quasi mystérieuse.

BIO EXPRESS : Geroge Benjamin

Né en 1960, George Benjamin commence à composer à l'âge de sept ans.

En 1976, il entre au Conservatoire de Paris pour étudier avec Messiaen, après quoi il travaille avec Alexander Goehr au King's College de Cambridge.

À l'âge de 20 ans, son œuvre Ringed by the Flat Horizon est jouée aux BBC Proms. Sa première œuvre lyrique, Into the Little Hill, écrite avec le dramaturge Martin Crimp, a été commandée en 2006 par le Festival d'Automne à Paris.

Leur deuxième collaboration, Written on Skin, créée au festival d'Aix-en-Provence en juillet 2012, a depuis été programmée par plus de 20 maisons d'opéra internationales, remportant autant de prix internationaux. Lessons in Love and Violence, une troisième collaboration avec Martin Crimp, a été

créée au Royal Opera House en 2018 ; les deux œuvres ont été filmées par la télévision de la BBC. George Benjamin excelle également en tant que chef d'orchestre, dirigeant un vaste répertoire allant de Mozart à des contemporains comme Knussen et Ligeti. Il travaille régulièrement avec les plus grands orchestres du monde et, au fil des ans, a développé des relations particulièrement étroites avec le Mahler Chamber Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le London Sinfonietta et l'Ensemble Modern, ainsi qu'avec le Royal Concertgebouw Orchestra.

George Benjamin a été fait Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2015 et a été anobli en 2017 à l'occasion de l'anniversaire de la Reine. Au cours des 20 dernières années, il a souvent enseigné et joué au festival de Tanglewood. Depuis 2001, il est professeur de composition Henry Purcell au King's College de Londres. Ses œuvres sont publiées par Faber Music et enregistrées par Nimbus Records.

2 autres programmes George Benjamin

Vendredi 19 janvier 2024 – 12h30
CONCERT FLASH
Miroirs Étendus & George Benjamin
Britten – Benjamin – Ligeti – Debussy
Victoire Bunel, soprano
Miroirs Étendus :
Romain Louveau, piano
Michèle Pierre, violoncelle

Ce concert Flash a été construit par Miroirs Étendus à partir de *Piano Figures* de George Benjamin dont découle un programme constitué d'œuvres qui y font écho. La pièce de George Benjamin, aux textures complexes, explore le son du piano à travers un mélange de musique classique et moderne. Les deux pièces de Britten sont des œuvres très personnelles et intimes. On retrouve l'idée de modernité dans la *Sonate pour violoncelle* de Ligeti, et une richesse des textures dans l'*Étude « Cordes à vide » pour piano* du même compositeur. Enfin, dans les *Trois chansons de Bilitis*, Debussy utilise la mélodie pour suggérer la dualité ambivalente de Bilitis, jeune fille dont l'âge est au carrefour entre innocence et séduction.

INFOS & RÉSERVATIONS :
https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/miroirs-etendus-george-benjamin/

Jeudi 25 janvier 2024 – 20h
OPÉRA EN VERSION DE CONCERT
LILLE, Nouveau Siècle
1h45 sans entracte

Alexandre Bloch dirige l'opéra
Written on skin de George Benjamin
Commande du Festival d'Aix-en-Provence, acclamé par la critique, cet opéra explore les thèmes de l'amour et du pouvoir.
Opéra repris ensuite le **Vendredi 26 janvier** – 20h

Calais, Grand Théâtre

BENJAMIN
Written on Skin

Alexandre Bloch, direction
Lauren Fagan (Agnes), soprano
Krisztina Szabó (Marie), mezzo-soprano
Alasdair Kent (John), ténor
Cameron Shahbazi (The Boy), contre-ténor
Evan Hughes (The Protector), baryton-basse

Orchestre National de Lille
INFOS & RÉSERVATIONS :
https://www.onlille.com/saison_23-24/concert/written-on-skin/

Attention, chef-d'œuvre !
D'après un sondage réalisé par France Musique auprès de 155 compositeurs en 2021, *Written on Skin* a été désignée comme « l'œuvre contemporaine la plus marquante de ce début de 21ème siècle ». Depuis sa création au Festival d'Aix-en-Provence en 2012, l'opéra de George Benjamin suscite l'admiration par sa puissance dramatique et la beauté de sa musique. Inspiré d'une légende occitane du XIIe siècle, le livret de Martin Crimp brosse d'inoubliables personnages aux passions brûlantes. Fidèle interprète de la musique de Benjamin, Alexandre Bloch dirige une version de concert qui réunit un magnifique casting vocal parmi lequel le duo central Lauren Fagan et Evan Hughes se distingue particulièrement.

Infos et réservations onlille.com
+33 (0)3 20 12 82 40

WRITTEN ON SKIN

[Entrée au répertoire de l'ONL]

Créé à Aix en 2021, Written on Skin est un chef d'oeuvre contemporain : partition forte et miroitante, d'essence debussyste, aux éclats subtils et enchanteurs, l'opéra de Benjamin prolonge un premier essai opératique amorcé avec le même librettiste Martin Crimp (« Into the little hill », 2006, court opéra de chambre).

Conte cruel et moderne

L'opéra se joue des contrastes utimes ; c'est « une histoire brûlante placée dans un cadre glacial », selon le librettiste. Son livret s'inspire du conte occitan de Guillem de Cabestany (fin du XIIe siècle). Cruelle et barbare, l'action évoque l'amour entre Guillem le troubadour et Sauremonde, l'épouse d'un riche propriétaire plutôt orgueilleux. Quand celui-ci découvre l'adultère t la trahison de sa femme, il tue Guillem, le dépèce et fait manger son cœur à Sauremonde. En l'apprenant, l'épouse provoque son mari en déclarant que ce cœur était délicieux. Le mari se précipite pour la tuer, mais Sauremonde se suicide en sautant dans le vide.

Crimp ajoute deux variantes : Guillem (nommé ici the Boy, contre-ténor) est un enlumineur que le riche propriétaire (nommé the Protector, baryton) a fait venir en son palais pour qu'il réalise un livre à sa gloire. L'épouse (nommée ici Agnes) succombe au charme de « the Boy » et l'invite à dévoiler leur amour dans le texte du livre à écrire… A la fois acteur et commentateur, le chœur des anges est l'autre invention de Crimp : trois anges dont les costumes actuels, rappellent conformément au voeu du compositeur que Written on skin est une « histoire ancienne observée d'un point de vue contemporain ».

Les anges sont nos semblables, et s'ils participent à l'action (L'Ange 1 deviendra the Boy, les deux autres anges joueront

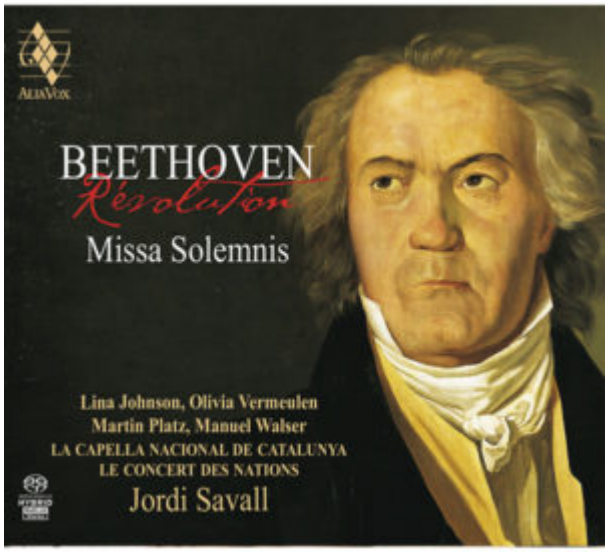
les rôles secondaires de la sœur d'Agnes et de son époux), ils sont les récitants indirects d'une légende ancienne. En multipliant les « says the Boy » (« dit le Garçon »), « says the woman » (« dit la femme »), Martin Crimp narre ainsi Ambivalente et raffinée, la musique de Benjamin mêle ancien et moderne. Très efficace et directe, l'écriture se concentre sur quelques timbres choisis (viole de gambe, percussions, harmonica de verre…), suit et exalte les contrastes, jouant des suspensions et des accélérations soudaines, en une équation riche et complexes entre violence et ivresse.

Parmi les épisodes saisissants, distinguons la scène d'amour entre Agnes et the Boy (scène 6) ; le finale coloré par l'harmonica de verre qui plonge dans un univers étrange et d'une intensité poétique remarquable.
La trajectoire des personnages est également d'une rare subtilité dramatique : Agnès se renforce en cours d'action à mesure que son époux Protector, se fragilise et exprime une fêlure… Entre les deux, The Boy cultive un chant médian, qui leur est imitatif. Benjamin questionne les pulsions amoureuses, l'amour, la jalousie ; les rapports de force, de domination ; c'est aussi une œuvre organique voire viscérale : la passion s'inscrit dans le texte que commande Protector au Boy ; Agnès illettrée reçoit dans sa chair, sur sa peau, l'expression de la passion qui la renforce.

LIRE aussi le **livret programme de Written on skin** par l'Orchestre National de Lille : https://www.onlille.com/saison_23-24/wp-content/uploads/Written-on-Skin-web.pdf

CD événement, annonce. Beethoven : Missa Solemnis – Jordi Savall (1 cd Alia Vox)

C'est le terme du Projet Beethoven défendu par Jordi Savall, ces derniers mois (intitulé précisément « *Beethoven Revolution* ») ; après l'intégrale des symphonies, voici la pièce maîtresse, d'une haute spiritualité, sa Missa Solemnis opus 123, véritable testament personnel, d'une portée en vérité universelle, composée entre 1819 et 1823.



Le compositeur dès le Kyrie eleison introductif, semble y déposer la vérité de son expérience humaine, surtout la sincérité de ses aspirations les plus intimes, dans la force émotionnelle d'une confession pleinement assumée.

Jordi Savall (avec **Le Concert des Nations** et **La Capella Nacional de Catalunya**) exprime l'humanité et la franchise de ce témoignage dont il souligne combien l'écriture si moderne et parfois spectaculaire, s'adresse à chaque individu, plutôt qu'elle ne cherche à séduire l'élite.

La direction est claire, tendue, détaillée et analytique : un travail spécifique sur les timbres et l'équilibre de l'image orchestrale permis par les instruments d'époque ; le chef maîtrisant et le souffle colossal de l'architecture, et l'intimité déchirante du message personnel, lequel jaillit, bouleversant, du ***Sanctus / Benedictus*** (qui en est la pièce centrale, avec le très long et comme suspendu début de l'***Agnus*** – ici inscrit dans le mystère extatique)…

…

CD événement, annonce. Beethoven : Missa Solemnis – Jordi Savall (1 cd Alia Vox) – AVSA SACD 9956 – 1h16mn / enregistré en mai 2023 en Catalogne (Collégiale de Cardona) – Critique complète à venir – Plus d'infos sur le site de l'éditeur Alia Vox : https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/beethoven-revolution-missa-solemnis/?utm_source=brevo&utm_campaign=Christmas2023-3&utm_medium=email/

I. / 1-3. Kyrie 11'30
II. / 4-10. Gloria 6'17
III. / 11-17. Credo 6'53
IV. / 18-22. Sanctus – Benedictus 15'39
V. / 23-27. Agnus 11'36

Lina Johnson, Olivia Vermeulen, Martin Platz, Manuel Walser
LA CAPELLA NACIONAL DE CATALUNYA
LE CONCERT DES NATIONS

Lina Tur Bonet, premier violon et violon solo
Direction : **Jordi Savall**

FRANCE MUSIQUE, jeudi 4 janvier 2024, 20h. Beethoven : Symphonie n°9. Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Franck

Concert en direct de l'Auditorium de la Maison de la Radio et de la Musique à Paris.

Ludwig Van Beethoven : Symphonie n°9

Chen Reiss, soprano
Gerhild Romberger, contralto
Michael König, ténor
Matthew Rose, basse

Choeur de Radio France
dirigé par Agnieszka Franków-Zelazny

Orchestre Philharmonique de Radio France
Direction : **Mikko Franck**

FRANCE MUSIQUE, lundi 1er janvier 2024, 20h. Mozart, R. Strauss, … Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, Tarmo Peltokoski

Concert donné le 28 avril 2023
dans la Grande Salle de l'Ancien Opéra (Alte Oper) de Francfort

Wolfgang Amadeus Mozart
Les Noces de Figaro, ouverture et extraits La Flûte enchantée, ouverture pour orchestre Regula Mühlemann, soprano

Richard Strauss
Le Chevalier à la rose : Suite d'orchestre La Femme sans ombre (extrait)

Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort
Direction : **Tarmo Peltokoski**

LIVE STREAMING danse. Ce soir 19 déc 2023 (20h). GISELLE

selon Matali Crasset (à l’affiche de l’Opéra National de Bordeaux jusqu’au 31 déc 2023)

LIVE STREAMING danse. Ce soir 19 déc 2023 (à 20h). GISELLE selon Matali Crasset (à l’affiche de l’Opéra National de Bordeaux jusqu’au 31 déc 2023) – Ce soir, OperaVision retransmet en direct de Bordeaux, Giselle, le ballet romantique intemporel d’Adolphe Adam, féerie surnaturelle et tragique… qui célèbre (encore) la trajectoire d’une héroïne sacrifiée.

La plasticienne **matali crasset** adapte l’œuvre à son imaginaire engagé, écologique et durable ; elle crée une sorte de pont suspendu entre tradition et modernité. Les gestes des danseuses n’ont pas changé, ni leurs tutus romantiques. L’histoire éternelle de Giselle devenue fantôme éperdu (une Willi), pardonne à celui qu’elle aimait et qui l’a abandonnée (Albert)… La chorégraphie classique se déroule ici dans un nouveau décor et des costumes qui questionnent notre rapport au vivant et au respect de la Nature…

_____

LIVE STREAMING ce soir à 20h : GISELLE, version Matali Crasset, en direct de l'**Opéra National de Bordeaux**https://operavision.eu/fr/performance/giselle-0?utm_source=OperaVision&utm_campaign=5bc9737008-giselle_2023_fr&utm_medium=email&utm_term=0_be53dc455e-5bc9737008-100559298

EN REPLAY jusqu'au 19 juin 2024



LIRE aussi notre **CRITIQUE : BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : Giselle. Matali Crasset** / Ballet et Orchestre de l'Opéra National de Bordeaux / Du songe romantique à la conscience écologique…https://www.classiquenews.com/critique-ballet-bordeaux-giselle-matali-crasset-du-6-au-31-decembre-2023/

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : Giselle. Matali Crasset / Ballet et Orchestre de l'Opéra National de Bordeaux

ENTRETIEN avec SOPHIA LAMBTON à propos de sa biographie de MARIA CALLAS : The Callas Imprint, a centennial biography…

Dans un entretien généreux et très argumenté, l'auteure et éditrice britannique **Sophia Lambton** présente sa récente biographie parue en anglais au moment du centenaire Callas [2 décembre 2023] : « ***The Callas Imprint, a centennial biography*** ». L'auteure se révèle particulièrement pertinente dans l'évocation de la personnalité complexe voire contradictoire de la Diva. Son analyse des rôles clés [Violetta, Tosca, Butterfly…] souligne le génie dramatique de celle qui n'hésitait pas à assumer certaines coupures y compris des airs entiers parce qu'ils ralentissaient l'action. Un sens de la vérité et du temps théâtral comme musical qui est ici l'indice des plus grands…. **Entretien exclusif pour CLASSIQUENEWS**

————————-

CLASSIQUENEWS : Quelle Callas dévoile votre livre ?

SOPHIA LAMBTON : Tout d'abord, c'est une Callas qui se connaît

elle-même très bien; qui a ce qu'elle appelait, une « lucidité » – non seulement par rapport à ses rôles, mais aussi par rapport à son propre caractère. C'est une Callas qui possédait, selon ses mots, un énorme « amour-propre »: de grandes attentes de son métier; des attentes superhumaines en effet que personne ne peut combler.
Mon premier objectif est de révéler une personnalité jamais exposée jusqu'alors dans la bibliographie : un tempérament consistant qui sait réfléchir. Je suis rebelle et, si vous me permettez de parler honnêtement, j'ai eu un peu honte d'admettre à certaines personnes – surtout celles travaillant dans l'industrie de la musique classique – que j'étais en train d'écrire une biographie sur Callas. C'est vraiment un cliché quasi impardonnable.

Mais la simple vérité, c'est que la femme que j'ai connue à travers ses entretiens visionnés sur YouTube, sans parler du personnage révélé par sa correspondance, n'existe pas littérairement. Dans les faits, Maria Callas est obsédée par la musique et prend toutes ses décisions avec une précision inouïe. Elle n'a jamais été la célébrité irresponsable ou facilement victimisée que dépeignent plusieurs biographies et traitements fictifs. Sa correspondance avec l'impresario Sander Gorlinsky, m'a offert un bel aperçu de l'approche consciencieuse – en effet, « consciencieux » fut un de ses mots préférés -, avec laquelle elle considérait chaque rôle et chaque engagement, tout au long d'une carrière où elle se produisait peu, de peur d'échouer sur scène. Maria Callas est extrêmement clairvoyante sur son propre caractère, et souvent trop critique vis à vis d'elle-même.

CLASSIQUENEWS : Quelles contradictions relevez-vous grâce à vos recherches ?

SOPHIA LAMBTON : Les contradictions se divisent en deux groupes : d'abord la musique et l'interprétation ; puis la manière avec laquelle Callas interprète les événements de sa propre vie.

Le premier est délectable : il dévoile une artiste en bataille avec ses compétences superlatives, mais quand-même humaines. La Callas aimait dire, « Je ne fais rien de spécial… Avant moi, une même soprano (Giuditta Pasta) chantait des rôles comme la Sonnambule, Anna Bolena et Léonore (de Fidelio) en l'espace de quelques mois. » Maintes fois elle niait la signification de la mezzo-soprano: un jour elle demanda à l'agent de publicité Danny Newman: « Que ferais-tu si tu ne pouvais utiliser que quelques lettres de l'alphabet, et pas les autres? C'est la même chose dans le chant. Il faut qu'un chanteur sache chanter tous les rôles ».
Dans ses leçons à la Juilliard School à New York, elle critiquait le besoin d'utiliser des étiquettes en tant que « soprano lirico-drammatico », « soprano drammatico », « soprano lirico-leggero », « basso baritono »; « basso profondo ». Selon elle, il n'y avait que « contralto », « soprano », « ténor » et « basse ».

Cependant, d'autres fois – normalement quand elle avait des crises de confiance – elle commentait : « Il ne faut pas supposer que les chanteurs du passé chantaient mieux que ceux de notre époque – Giuditta Pasta chantait fréquemment faux ».
Elle faisait référence au « grand fleuve » de l'orchestre qu'il faut surmonter pour faire transmettre la voix dans un théâtre d'opéra ; expliquant qu'à l'époque des grands artistes XIXè siècle, tout avait des proportions considérablement plus petites.

Son attitude envers la partition fut comparable. D'un côté, elle soutenait une approche raffinée qui respectait la musique

infiniment. De l'autre, elle comprenait qu'il fallait renouveler l'opéra au XXème siècle pour le rendre plus goûteux pour le public contemporain. Elle pensait à éliminer certains airs qui, à son avis, rallongeaient les œuvres inutilement ; ou retirer des cadences inévitables. Elle croyait que ses airs peut-être les plus populaires – « Casta diva » (Norma) et « Vissi d'arte » (Tosca) – interrompaient le réalisme des opéras. Elle exprima un désir de chanter la scène de la folie dans Lucia di Lammermoor sans la cadence avec la flûte ; discutant de cette possibilité avec Maestro Gianandrea Gavazzeni, elle n'osa pas le faire. Elle idolâtrait les compositeurs, mais était très souvent en conflit avec eux.

Quant à sa compréhension de sa propre vie, je dois admettre qu'elle n'y fut pas aussi constante que dans son adoration pour la musique.
Dans les moments dans sa carrière où elle doutait d'elle-même – surtout vers la fin de sa vie, quand elle souffrait d'une voix quasi plus fonctionnelle, elle attribuait son choix de devenir cantatrice et de poursuivre cette carrière incroyable à la pression de sa mère ou, après, de son mari Giovanni Battista Meneghini.
D'autres fois elle avouait sans complexes : « Oui, ma mère voulait que je sois cantatrice – mais j'étais tout à fait d'accord avec elle, pourvu que je puisse être une grande cantatrice : tout ou rien. »

Ses lettres – y compris celles écrites à Gorlinsky que j'ai pu retrouver – abondent en changements fréquents, en pensées diverses sur la qualité de sa voix. C'est une relation extrêmement difficile; beaucoup plus difficile, par exemple, que celle qu'elle eut avec Aristote Onassis, sa mère autoritaire, Meneghini ou même certains intendants tyranniques des théâtres d'opéra qui lui causaient de nombreux problèmes. Un jour de mars 1964, elle écrit au critique musical britannique Harold Rosenthal avoir adoré l'enregistrement de sa Tosca en direct à Londres ; six semaines après, elle est

encore une fois effrayée par ses représentations imminentes de Norma à l'Opéra et alors, « étudie comme un élève au Conservatoire », comme elle le partage avec son avocat, Augusto Caldi-Scalcini.

Un tas de problèmes provient des contradictions qui marquent les dernières années de sa vie ; la Callas eut tendance à attribuer ses choix personnels à d'autres. Même si les décisions autour de sa carrière furent prises après de longues discussions intérieures sur tel ou tel rôle, à plusieurs reprises en 1974, elle revendiquait d'avoir diminué le nombre de ses performances à cause de sa relation avec Onassis. Or ce n'est pas vrai, et elle contredit cette accusation quand on lui pose cette question d'autres fois à la même époque.

En analysant une vie, il faut tout d'abord scruter ce qui se passe dans une période spécifique. En lisant ses lettres et ses entretiens des années 1959-1968, il est évident qu'elle combattait de nombreuses afflictions vocales : sinusite, hernies, chutes de tension, muscles abdominaux endommagés selon elle,… qui avaient déconnecté le corps de la voix. Elle considère sans cesse de nouveaux rôles et de nouveaux engagements mais les abandonne souvent en dernière minute. C'est une femme terrorisée par les possibilités incertaines du chant – pas une femme dévouée à son amant qui a décidé de ruiner sa vie.
Alors, pourquoi a-t-elle varié ses réponses en 1974? Parce que c'était une période particulièrement difficile qui concerne la tournée de concerts avec Giuseppe Di Stefano ; elle était alors sur la défensive et plutôt irritable. Je crois qu'elle préférait parfois prétendre qu'elle avait laissé sa carrière à cause d'un homme plutôt que d'admettre qu'elle n'arrivait pas à régler ou modifier sa voix. Cela lui donnait l'illusion d'un contrôle.

Mais je veux aussi préciser que mon enquête sur la Callas m'a fait comprendre la mesure à laquelle on change face à des luttes insurmontables. Ce n'est pas unique chez la Callas –

les autocontradictions restent un phénomène qui peut arriver à n'importe qui quand on doit affronter des difficultés sans solution.

CLASSIQUENEWS : Quels rôles / personnages lyriques, quelle période de la vie de Callas, vous ont intéressée ?

SOPHIA LAMBTON : Quelle question ! J'ai adoré inspecter la vie de la Callas après les premières années de sa formation mais avant qu'elle n'ait perdu sa voix entièrement – alors, entre 1953 et 1965. J'ai pris beaucoup de plaisir à juger ses interprétations « live » – surtout celles de Violetta dans La Traviata ; de Norma ; de Tosca ; et Maddalena dans Andrea Chénier. J'ai donné des notes, en effet, à la plupart de ses performances alors enregistrées en direct.

Pour moi, ses incarnations dans Violetta, Médée et Norma ont donné lieu à plusieurs évolutions caractéristiques. Au début de sa carrière – au Mexique en 1952 – Violetta fut une « party girl »; quelqu'un d'infiniment sanguine et incassable. Après, petit à petit, elle devint une femme qui connaît son destin dès le début de l'opéra – comme, en effet, Franco Zeffirelli l'envisagea dans son propre spectacle de la Traviata à Dallas en 1958. Au fur et à mesure, sa voix devint de plus en plus fragile – d'une part aussi à cause de la dégénérescence vocale de la Callas; d'autre part, à cause des prémonitions inscrites dans le personnage à proprement parlé. Elle est plus consciente d'elle-meme et des circonstances. Quand elle dit à la Baronne Douphol dans le premier acte qu'Alfredo sait plus sur elle que lui, son amant, le baronne réplique qu'il ne la connait que depuis un an. Violetta répond: « Ed ei solo da

qualche minuto » – « Mais lui (Alfredo), il ne me connait que depuis quelques minutes. » En 1952 elle rit après cette observation comme si c'est une blague. En 1958 c'est le symbole d'un destin qui lui arrache la chance d'aimer et d'être aimé; l'emblème du vide sentimental de Violetta.

Norma devint de plus en plus impériale au cours des années. Malheureusement je trouve que dans toutes les représentations « live » enregistrées à la Scala, elle est trop nerveuse. J'adore celle de 1960 chez EMI ; sa Norma sait dès le commencement, qu'elle va devoir renoncer à son statut, à son amour, à son amitié. Elle est gracieuse avec Adalgisa même quand elle découvre que les deux partagent le même homme. Elle est sublime.
Un aspect méconnu de son répertoire en comparaison, restent ses deux enregistrements Callas à Paris I et Callas à Paris II. Après avoir réalisé le dernier, un journaliste lui demanda si elle devenait mezzo-soprano. La Callas le prit comme une insulte, parce qu'elle considérait les mezzos comme un genre de chanteur « inférieur ».
Cependant, la voix sombre entendue dans Samson et Dalila est hors de comparaison. Elle est séduisante jusqu'au point de sembler inconvenante ; c'est un aspect de ses interprétations qui ne se réalisa pas sur scène, car elle ne fit jamais la renarde sur les planches. La façon dont Dalila attire Samson est soutenue d'une façon érotique et magnétique par l'usage des vibratos qui démontrent sans relâche sa puissance : un mélange de libido élevé et de confiance en soi suprême.

En effet il faut également constater que ce genre d'héroïne figure aussi dans l'enregistrement de Manon Lescaut, réalisé en 1957. La Callas ne fut pas heureuse de cette interprétation – elle a repoussé sa sortie jusqu'en 1959. A la fin de l'opéra, Manon réalise une mort quasi-érotique ; la voix de la cantatrice perd peu à peu son souffle ; on a l'impression que ce récit, dans les yeux de la Callas, est aussi postmoderne que quelques aspects musicaux de l'opéra : une œuvre beaucoup

moins verismo et traditionnelle que Madama Butterfly ou Tosca. Elle séduit des Grieux jusqu'à ce qu'elle ne respire plus. Les rythmes de sa voix, ses staccatos dans le duo avec lui – « Tu, tu, amore tu? » – semblent extrêmement difficiles à effectuer et à la fois tentants et énervés. On entend toujours son âge intellectuel mais aussi simultanément, sa maturité sexuelle. C'est l'art d'un génie.

Je ne peux éviter de mentionner cette Butterfly. C'est la voix d'une geisha hyper-vulnérable ; le chant du papillon lui-même. La Callas manipule son timbre pour colorer sa Cio-Cio-San d'un accent oriental ; on croit pouvoir entendre des affects authentiquement japonais. C'est dangereux pour la voix mais je crois que ça vaut la peine. Elle souffre d'une modestie excessive qui diminue son instrument jusqu'à ce qu'il ressemble à une flûte. Mais après avoir élevé toute seule son fils pendant trois ans, la voix est par contre foncée et fatiguée ; expriment les intonations d'une femme cynique et sans espoir. C'est une incarnation dont je crois aucune actrice ne s'est depuis révélée capable.

CLASSIQUENEWS : De ses relations professionnelles et artistiques, que précisent les lettres et documents de la correspondance ?

SOPHIA LAMBTON : Lettres et les documents de la correspondance introduisent une Callas qui faisait partie non seulement du monde du spectacle en tant que cantatrice, mais aussi en tant que metteur-en-scène, coach vocal, costumière, décoratrice, etc. Mes paragraphes préférés – provenant d'une lettre du Maestro Nicola Rescigno au metteur-en-scène Alexis Minotis – concernent une Médée à Dallas :

« Je t'ai déjà envoyé un télégramme à propos des costumes. S'il te plaît, dis à Jean [Rosenthal] que la Callas n'a rien contre eux, mais elle ne comprend pas en quoi tout cela a du sens, parce que les esquisses ne sont pas suffisamment détaillées. Elle désire voir les esquisses finies et s'il te plaît dis à Jean de me les envoyer par poste aérienne dès que possible…
Elle aimerait également une cape ; elle dit qu'elle en a besoin pour les apartés nombreux qu'il y a dans l'opéra ; avec l'usage de la cape, elle peut s'isoler des autres personnages sur scène, et elle s'en servira bien. »
Par rapport au décor… « Dans le troisième acte, elle aimerait avoir plus de ciel dans l'arrière-plan pour avoir un mélange de nuages, d'éclaircies et de feu. Elle aime ton idée du char à la fin, mais elle ne veut pas qu'il émerge de la porte du temple; elle veut plutôt que le temple tombe en ruines pendant qu'elle est debout dedans avec les enfants tués… »

Et la lettre continue de cette façon. On sait également grâce aux articles, entretiens et autres sources que la Callas ne sous-estimait jamais la contribution qu'elle pouvait porter à l'opéra : son agent Gorlinsky précisait à la Royal Opera House qu'elle portait ses propres costumes pour La Traviata; elle aimait faire son propre maquillage ; elle avait appris à Franco Corelli le rôle de Pollione dans Norma « note par note »; elle aidait Christa Ludwig pendant l'enregistrement du même opéra ; elle avait choisi Leonard Bernstein pour diriger Médée à la Scala en 1953 – à une époque où il n'était pas encore très connu. Elle avait téléphoné à Alexis Minotis – un metteur-en-scène du cinéma et du théâtre qui n'aimait pas l'opéra – et l'a convaincu de travailler avec elle. Callas avait aussi constitué un fond de dotation pour les bourses pour des chanteurs jeunes en Grèce pour les aider dans la préparation de leurs carrières. Elle négligeait quelques aspects de la réalisation de La traviata de Visconti parce qu'elle ne fut pas d'accord avec ses idées.
Dans l'assemble, elle fut indépendante sans mesure. C'était

une vision de l’opéra qu’elle a portée à ce monde – non seulement sa participation comme soprano.

CLASSIQUENEWS : Que transmet aujourd’hui la carrière de Maria Callas sur le plan humain et artistique ?

SOPHIA LAMBTON : Quand Janine Reiss, l’une de ses maîtresses de chant, nous quitta, la Callas craignait qu’une manière de chant mourrait après son décès. Dans ma biographie, j’écris que c’est exactement ce qui se passa. Cependant, il ne faut quand-même pas oublier que la Callas – grâce à son perfectionnisme et son souci d’une interprétation psychologique non seulement du point de vue corporel, mais aussi du point de vue vocal – força ses collègues à s’exercer toujours davantage. On ne peut plus apparaître sur scène avec une technique terrible, sans legato, sans considérer l’évolution du personnage au cours de l’opéra. Le maximum qu’un artiste peut provoquer, c’est un changement chez les spectateurs. Si le public apprend à apprécier à un autre niveau de chanter, d’écrire, de peindre ou de jouer sur scène, cela développe un nouvel instinct de réception dont il n’a pas forcément conscience. Mais ce n’est pas une coïncidence non plus ; car quand on regarde les listes de « bestsellers » sur Amazon parmi les enregistrements consultés, la Callas y figure beaucoup plus que des chanteurs contemporains.

Après avoir donné des leçons de chant à la Juilliard School, la Callas conclut qu’on ne peut pas transmettre un art à un autre. Je suis tout à fait d’accord mais je crois qu’en sensibilisant les amateurs d’un art quelqu’il soit, on peut offrir quelque chose qui restera dans leur mentalité pour renouveler leur approche critique. Un public qui connaît la voix de la Callas – même seulement par les disques et les enregistrements – sait déjà distinguer les performances

exceptionnelles des médiocres.

Sur le plan humain, la Callas fut quelqu'un avec qui on peut s'identifier, exactement parce qu'elle ne faisait pas de caprices comme d'autre prime donne (en effet, elle détestait l'usage de ce mot) ; parce qu'elle fut quelqu'un d'honnête qui se donnait au public ouvertement ; elle partageait son âme avec des étrangers. À mon avis, cela peut inspirer des émotions chez des personnes qui n'aiment pas du tout l'opéra ; c'est éternel.

Entretien avec **Sophia Lambton**
| *Publisher-Creator* | *The Crepuscular Press*
Propos recueillis en décembre 2023

LIRE notre **présentation du LIVRE événement, Sophia Lambton : The Callas Imprint, a centennial biography** / (Editions The crepuscular press / London) :

> *LIVRE événement, annonce. Sophia Lambton : The Callas Imprint, a centennial biography / Editions The crepuscular press / London*

Reportage vidéo. Festival Musique & Mémoire 2023 – édition des 30 ans… Un festival nomade inscrit dans les Vosges du Sud

Festival Musique & Mémoire 2023 – les 30 ans (juillet 2023) – Du 15 au 30 juillet 2023, le plus grand festival estival des Vosges du Sud a soufflé ses 30 ans ; 30 années de défrichement et de compagnonnage, grâce à la clairvoyance et la détermination de son fondateur Fabrice Creux. Scène baroque par excellence, le Festival Musique & Mémoire met en scène et en musique, tout le territoire des 1000 étangs…

Nomade, pluriel, exigeant, il sait défendre et favoriser l'émergence, diffuser la magie de la musique vivante, la couleur des instruments d'époque, l'audace des ensembles devenus depuis des partenaires : cette année, pleins feux sur ce qui fait la spécifié du Festival vosgien, avec une présentation de l'édition anniversaire 2023, le témoignage des Timbres (Myriam Rignol) et d'Olivier Spilmont (fondateur

d’Alia Mens)… réalisation : Philippe-Alexandre Pham © studio CLASSIQUENEWS.TV 2023

Reportage vidéo (10 mn)

OPÉRA GRAND AVIGNON : Une Flûte enchantée – le souffle de la Paix. Débora Waldman (les 20 et 21 janvier 2024)

Le théâtre de Mozart se prêt-il à une adaptation participative et inclusive ? Le compositeur n’aurait certes pas refuser cette version en français qui fait participer (et chanter) les spectateurs pendant le spectacle, invitation concrète pour favoriser l’accessibilité au Théâtre, aiguiser les esprits critiques et questionner le sens comme les sujets de l’opéra le plus populaire de Wolfgang…

Certes La Flûte enchantée est un conte merveilleux (et

initiatique au regard de ses références au rituel maçonnique) ; il invite à un parcours critique qui mène, comme le précise la présentation de l'ouvrage sur le site de l'Opéra Grand Avignon : de » l'ignorance à la sagesse et des illusions vers la vérité », avec cette « volonté tenace de dépasser les idées préconçues… ».

l'opéra participatif
des ténèbres vers la lumière



Curieux, avisés, les spectateurs s'immergent dans une action en forme d'enquête afin de « réexaminer les valeurs établies et questionner les figures d'autorité ; (…) … la Flûte illustre avant tout un conflit de narrations contradictoires, parmi lesquelles il s'avère parfois peu aisé de trancher… ». En effet à l'époque où règnent les contre vérités, les narratifs fallacieux mais séducteurs qui sont des fakes, qui croire ? La Reine de la Nuit qui veut se venger du grand Prêtre ? ou croire ce dernier, Zarastro, pourtant sage parmi les sages et qui prône un autre parcours pour une autre réalité … Il faut percer les apparences et dévoiler la vérité.

Mozart et sa fabuleuse musique en sont le guide ; La cheffe Débora Waldman grande spécialiste de l'orchestre mozartien devrait faire scintiller une partition éblouissante par sa grâce dramatique et son raffinement expressif. Sur le chemin des Lumières, elle accompagne vers la fraternité et l'amour ; « c'est elle seule qui parvient à triompher des ténèbres, et à nous ramener sur le chemin de la paix. Et c'est encore avec

une étonnante clairvoyance que l'opéra se termine, car déjà au XVIIIe siècle nous suggérait-il, grâce au personnage de Pamina, que l'émancipation des hommes devait nécessairement passer par l'émancipation des femmes… ». On ne peut que souscrire à un tel projet qui démocratise le genre lyrique et lui restitue ses valeurs fondatrices : discernement, clairvoyance, féerie… L'opéra n'est-il pas ce miroir qui nous permet de nous questionner toujours afin de trouver le sens juste ? 2 dates événements pour un spectacle inédit à Avignon.

Opéra Grand Avignon
Samedi 20 janvier 2024 à 16h
Dimanche 21 janvier 2024 à 16h

Réservez vos places **directement** sur **le site de l'Opéra Grand Avignon** :
https://www.operagrandavignon.fr/une-flute-enchantee-le-souffle-de-la-paix

Durée : 1h15

Opéra participatif en version française d'après La Flûte enchantée de Mozart.Arrangement musical Giacomo Mutigli avec la participation de Véronique Tollet.Traduction française musicale du livret et dramaturgie Caroline LeboutteÉditions Casa Ricordi

Direction musicale : Débora Waldman
Mise en scène : Caroline Leboutte

Tamino : Julien Henric
Pamina / Deuxième Dame : Charlotte Bonnet

Sarastro / Prêtre / Homme en arme : Jean-Denis Piette
La reine de la nuit / Première Dame : Inès Lorans
Papageno / Prêtre / Homme en armes : Timothée Varon
Papagena / Troisième Dame : Julia Deit-Ferrand

Orchestre national Avignon-Provence

Décors et costumes : Aurélie Borremans
Lumières : Nicolas Olivier Vidéo : Damien Petitot
Chorégraphie : Isabelle Lamouline
Études musicales : Ayaka Niwano

VIDÉO teaser Une Flûte enchantée – Opéra pour la Paix, nouvelle production d'Opéra Grand Avignon

entretien avec Caroline Leboutte, metteure en scène

CLASSIQUENEWS : De quelle façon avez-vous adapté l'opéra de Mozart pour en faire un opéra « participatif » ?

Caroline Leboutte : *Je suis convaincue que tout art vivant est par essence « participatif ». Je vois un spectacle comme une rencontre où chacun.e performer.euse /* spectateur/rice *fait*

un pas vers l'autre. C'est de la curiosité et de l'ouverture dont chacun.e fait preuve que dépend la qualité du moment.

CLASSIQUENEWS : Qui faites-vous participer et que font-ils / elles concrètement pendant le spectacle ?

Caroline Leboutte : Le caractère participatif est amplifié sur ce projet par le fait que les spectateur/rices sont amené.es à se préparer à cette rencontre. En effet, ils.elles apprennent une partie des airs qu'ils/elles chanteront à plusieurs moments durant l'opéra et préparent une banderole qu'ils.elles brandiront lors de la scène finale… une manifestation pacifiste.

Par ailleurs, aussi au sein de mon équipe, j'apprécie l'engagement au sens large, la choralité du travail. J'estime que chacun.e participe bien plus qu'à l'élaboration de son propre rôle. Je suis convaincue qu'en les additionnant, on obtient bien plus que la somme de nos énergies individuelles.

CLASSIQUENEWS : Comment réussir l'accessibilité dans ce projet ? et d'ailleurs de quelle accessibilité parlons-nous ? qui est concerné et quelles sont les solutions que vous proposez ?

Caroline Leboutte : Au delà du projet « accessibilité » qui a été développé autour de la création du spectacle (sensibilisation à la langue des signes, ateliers à destination des personnes sourdes et malvoyantes avec matériel adapté en braille, tablettes tactiles…), la question de l'accessibilité à l'opéra se pose encore et toujours au sens large.

En effet, nos créations lyriques sont encore trop souvent réservées à un public d'initié.e.s. Et ce, bien plus pour des questions de culture que des raisons financières. Il s'agit

ici « d'ouvrir la porte du temple » dès le plus jeune âge, de proposer des spectacles émancipateurs qui entrent en résonance avec notre monde. J'envisage l'opéra comme un lieu politique où, à travers les grands mythes fondateurs, notre Histoire, notre société, sont questionnées. C'est pourquoi il me semble essentiel d'en donner les clés à la jeunesse.

CLASSIQUENEWS : Qu'est-ce qui vous séduit dans l'ouvrage de Mozart sur le plan dramatique ? Quelles en sont les situations et les thèmes qui vous ont inspirée ?

Caroline Leboutte : Ce n'est pas un hasard si la Flûte est sans cesse remontée. C'est une oeuvre labyrinthique. Il y a tant d'analyses, de ré-interprétations, de lectures divergentes. En tant qu'artiste d'aujourd'hui, j'ai pris le parti de travailler sur ce qui me dérangeait et sur ce qui faisait écho avec notre insupportable actualité.

Discours populistes florissants, luttes de pouvoir, guerres du récit qui n'ont de cesse de se répéter sans que personne ne se résigne à faire un pas vers l'autre. Comment ne pas voir à quel point Sarastro et la Reine de la Nuit sont le miroir de nos extrémismes. Comment vouloir encore choisir un camp quand seule la paix pourra nous apporter un équilibre?

Cette lutte pour rallier le public à sa cause, pour booster les « like » ou gagner des électeurs, est amplifiée par la présence omniprésente de la presse sur le plateau. A qui donneront-ils la parole?

Pour finir, j'ai voulu remettre le personnage de Pamina à sa juste place. Non pas gémissante, endormie ou subissant les assauts de la vie, comme on la voit souvent, mais bien debout, jeune femme militante, initiatrice, véritable actrice de son destin.

CLASSIQUENEWS : Quel regard, quel éclairage cette adaptation apporte-t-elle à l'opéra originel ?

Caroline Leboutte : L'issue du spectacle sera particulièrement surprenante pour les aficionados car au lieu de faire gagner la lumière sur la nuit comme dans le livret originel, les jeunes décident de changer de paradigme et refusent de perpétuer la guerre de leurs ainés. Ils imposent un cessez-le-feu immédiat, ouvrant dès lors un nouveau chemin.

CLASSIQUENEWS : Que souhaitez-vous que les spectateurs vivent, éprouvent, apprennent pendant le spectacle ?

Caroline Leboutte : Nous avons tous/tes nos parts d'ombre et de lumière. Nos bravoures et nos faiblesses. Nos folies et nos sagesses. Les personnages de la Flûte sont autant de parts de nous-même. Il n'y a pas à choisir. Nous sommes multiples. Je nous souhaite de pouvoir réconcilier toutes ces facettes.

Propos recueillis en janvier 2024

caroline leboutte : carolineleboutte.com



ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE. Concerts « AMERICA » : Ginastera, Gershwin… Diego Matheuz / Xavier de Maistre… NANTES (11 et 12 janvier 2024), ANGERS (13 et 14 janvier 2024)

America, un Concerto pour harpe avec Xavier de Maistre – Des milongas de Buenos aires au faubourgs de Mexico, la fièvre sud-américaine inspire à l'ONPL l'un de ses programmes événements dont

rythmes et couleurs ont de quoi faire danser les spectateurs à Nantes et à Angers…



les œuvres abordées rendent vie au rythme endiablé de la Huapango de Moncayo, au folklore argentin de **Ginastera** dont le harpiste virtuose **Xavier de Maistre**, grand invité de la soirée, joue le Concerto pour Harpe. L'œuvre de Ginastera allie précision et caractère : le premier mouvement, ciselé, scintillant fait surgir un imaginaire enchanteur ; le second est célébration des rites amérindiens entre mystère et épure ; le dernier s'enflamme comme une danse endiablée irrésistible, inaugurée par la cadence quasi improvisée de la harpe dont le jeu libre, délirant, virtuose semble faire chanter une immense guitare…
L'ONPL rend hommage au génie des compositeurs d'Amérique Latine, célébrés chacun dans leur pays, mais aussi applaudis aux États-Unis. Transe et poésie latines, aux nuances et accents si flamboyants et si colorés, s'associent ainsi au ragtime de Scott Joplin et aux opéras urbains de George Gershwin…
D'une Amérique à l'autre, en passeur inspiré, le chef **Diego Matheuz**, maestro vénézuelien, issu du Sistema comme son compatriote Gustavo Dudamel, promet un embarquement des plus enivrants, vers des rivages irrésistibles, sensuels et chaloupés où règnent le soleil et la danse, aux rythmes bien hispanisant des … castagnettes, des zarzuelas, du tango andalou.

4 dates incontournables

JEUDI 11 et VENDREDI 12 JANVIER 2024 – 20h
LA CITÉ DES CONGRÈS DE **NANTES**

SAMEDI 13 (à 20h) et DIMANCHE 14 JANVIER 2024 (**à 17h**)
CENTRE DE CONGRÈS D'**ANGERS**

Réservez vos places **directement** sur **le site de l'ONPL – Orchestre National des Pays de la Loire** :
https://onpl.fr/concert/america-le-concerto-pour-harpe-de-ginastera-interprete-par-xavier-de-maistre/

Durée indicative : 2h

Programme

Alberto Ginastera (1916-1983)
Concerto pour harpe / **Xavier de Maistre**, harpe

George Gershwin (1898-1937)
A Symphonic Picture from Porgy and Bess

José Pablo Moncayo (1912-1958)
Huapango, rhapsodie

Geronimo Gimenez (1854-1923)
La boda de Luis Alonso / **Abel Billard**, castagnettes

ONPL Orchestre National des Pays de la Loire
Diego Matheuz, direction



OFFRE SPÉCIALE pour les concerts des 11, 12 et 13 janvier 2024
Du 15 novembre au 20 décembre 2023, profitez de l'offre spéciale « America » : **1 place achetée = 1 place offerte** ! Invitez qui vous voulez pour une fiesta mémorable au son de la musique latino-américaine. Cette offre valable uniquement en billetterie ou par téléphone au 02 51 25 29 29 (Nantes) ou 02 41 24 11 20 (Angers), s'applique sur les concerts suivants :

JEUDI 11 ET VENDREDI 12 JANVIER 2024 – 20h
LA CITÉ DES CONGRÈS DE NANTES

SAMEDI 13 JANVIER 2024 – 20h
CENTRE DE CONGRÈS D'ANGERS

PLUS D'INFOS sur l'offre spéciale : AMERICA, idée cadeau : 1 place achetée = 1 place offerte : https://onpl.fr/concerts-america-1-place-achetee-1-place-offerte/



© Carlos Vargas

PARIS, FONDATION LOUIS VUITTON. Récital de Yoav

Levanon, piano (vendredi 15 décembre 2023)

Malgré son âge, maturité et puissance, tempérament et technicité font la séduction manifeste d'un jeu pianistique à part… Serait-ce le nouveau prodige, déjà programmé et découvert lors du dernier GSTAAD MENUHIN FESTIVAL de l'été dernier (2023) ? Le jeune pianiste israélien Yoav Levanon est à l'affiche du prochain concert « Piano nouvelle génération » de la Fondation Louis Vuitton.



Yoav Levanon a déjà émerveillé le public lors de sa venue à la Fondation en 2021. Il a depuis signé avec le label Warner Classics, et joué dans les grandes salles et festivals d'Europe. A présent âgé de 19 ans, il revient pour le cycle Piano Nouvelle Génération dans un récital romantique. Du mythique couple formé par les Schumann, Clara et Robert, dont de nombreuses œuvres se citent ou se répondent, Yoav Levanon interpréte d'abord les Variations sur un thème de Robert Schumann, op.20, de

Clara ; puis les fougueuses et sensibles Études Symphoniques op.13, de Robert.
En deuxième partie, le jeune pianiste plonge dans l'univers slave de Sergueï Rachmaninov (Études-tableaux op.39), où se réalise l'alliance de la pure virtuosité pianistique et de la sensibilité picturale russe. Incontournable.

Photo : © WARNER / Gemmy W Binnendijk

PARIS, Fondation Louis Vuitton
Récital du pianiste **Yoav Levanon**
Vendredi 15 décembre 2023, 20h30
https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/yoav-levanon-piano-nouvelle-generation
Durée : 1h30

Programme

Clara Schumann
Variations sur un thème de Robert Schumann op.20

Robert Schumann
Études symphoniques op.13

Sergueï Rachmaninov
Études-tableaux op.39

Retransmission : Concert retransmis en direct et en différé sur **FLV Play**, en différé uniquement sur Radio Classique.
VOIR en direct le récital de Yoav Levanon : https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/flv-play/yoav-levanon-piano-nouvelle-generation

LIRE aussi notre critique du récital de **Yoav Levanon** à Gstaad / GSTAAD MENUHIN FESTIVAL du 7 août 2023 où le jeune pianiste jouait déjà Schumann et Rachmaninov : https://www.classiquenews.com/critique-streaming-gstaad-menuhin-festival-le-7-aout-2023-yoav-levanon-piano-jeunes-etoiles-iv-gstaad-digital-festival-2023/



CRITIQUE, streaming. GSTAAD MENUHIN FESTIVAL, le 7 août 2023. Yoav Levanon, piano (Jeunes étoiles IV / Gstaad Digital Festival 2023)