CRITIQUE CD événement. RAVEL / LYATOSHYNSKY : Quatuors. Quatuor Tchalik (1 cd Alkonost)

Mettre en dialogue le seul Quatuor de Ravel (né en 1875), – œuvre de jeunesse et déjà marqué par l'empreinte d'un génie franc, immédiat, et ainsi les deux Quatuors n°2 et 3 de l'Ukrainien Lyatoshynsky (né en 1895, donc de 20 ans le cadet de Ravel), relève d'un geste à la fois original et d'une exceptionnelle force expressive, – acte pleinement assumé par la fratrie qui constitue le Quatuor Tchalik. Ce 5è opus, réalisé collégialement affirme la maturité et l'identité du collectif dont la plénitude artistique comme la cohésion expressive n'ont jamais aussi bien sonné.



L'écoute, l'intelligence à quatre façonnent un son aussi ample que profond qui souligne la parenté des deux compositeurs, précisément en affirmant entre autres (et d'un premier sentiment immédiat à l'écoute) leur carrure rythmique ; de Lyatoshynsky, les Tchalik savent exprimer l'impérieuse énergie, mais aussi le chant réaliste qui se fait crépitements comme un cri dans la nuit. Moins platement séduisant qu'expressionniste et « fauve », **le Quatuor en fa de Ravel** – partition de 1902, du jeune élève de Fauré, gagne une audace harmonique, des accents filigranés, une impérieuse élégance. Toujours très soignée (et avec une identité visuelle et graphique forte), l'édition du cd pose les enjeux d'une confrontation qui profite aux deux compositeurs. Leur parenté se confirme aussi par ce slavisme – trait partagé avec le groupe des Cinq (thème du trio du 2è mouvement Assez vif et très rythmé, qui rappelle le Quatuor n°1 de Borodine).

Le 5è album du Quatuor Tchalik
confirme un tempérament magistral…

RAVEL / LYATOSHYNSKY
une filiation profonde et subtile enfin révélée

Les Tchalik détaillent et intensifient l'esprit de la danse basque (Scherzo), jusqu'à la transe rythmique du dernier mouvement qui annonce l'apothéose du ballet Daphnis et Chloé. Le charme de l'écriture, la sensibilité qui rayonne en finesse comme en naturel scintillent sous des archets aussi précis et

flexibles.

Dans le 3è mouvement « ***Très lent*** », la profondeur du violoncelle, l'éclat miroitant du Quatuor fourmillant de nuances, expriment au plus juste l'instabilité émotionnelle, la volubilité des sentiments intimes qui semblent jaillir et s'enlacer amoureusement – texture fine doublée d'une superbe franchise expressive.

Incisifs et idéalement nuancées, les accents du **dernier épisode (Vif et agité)** tisse tout autant ce climat lyrique et fantasque de pure rêverie, jamais alangui et d'une vitalité mordante ; l'activité collective fait merveille en vie intérieure et même en panique et urgence primitives. La sonorité et le geste à quatre y sont remarquables.

Le 2è Quatuor de Boris Lyatoshynsky, créé en 1922, marque une rupture avec les premiers essais ukrainiens dans le genre ; avant lui, Mykola Lysenko, l'un des fondateurs de la musique classique ukrainienne, alors à Leipzig, reste très influencé (trop?) par les modèles germaniques et autrichiens. Pourtant jeune professeur du Conservatoire de Kiev, Lyatoshynsky se distingue nettement ; il affirme un imaginaire personnel et puissant, crépusculaire. L'opus 4 adopte comme Ravel, le principe cyclique en 4 mouvements ; d'ailleurs ce Quatuor n°2 confirme sa parenté avec la couleur ravélienne, elle-même comme dit précédemment, nourrie d'un slavisme à la Borodine.

Dès l'allegro initial, Lyatoshynsky s'affirme dans une coloration plus inquiète et instable, réalisée comme une divagation funambulique semé d'éclairs plus âpres mais non moins suaves dans la riche texture harmonique. D'ailleurs c'est de loin le mouvement le plus long (plus de 8 mn) et le plus complexe, développant en fin de séquence une transparence quasi hypnotique étiré dans le murmure ; beau contraste avec l'Intermezzo qui suit, articulé comme une cantilène traditionnelle sobre et lointaine, énoncée dépouillée : entre ampleur et profondeur, ancrée dans la terre

comme un chant viscéral.

Plus rythmique et vif, l'Allegro vivace e leggero perce dans le chant des deux violons comme enivrés, délirants… Cependant que l'ultime Allegro densifie la texture, d'une façon organique et tragique que les instrumentistes inscrivent dans une atmosphère à la fois éthérée et purement fantastique.

Le Quatuor n°3 opus 21 (1928) est l'œuvre d'une maturité supérieure où Lyatoshynsky assume une filiation avec la Suite lyrique de Berg dont il emprunte et le titre « Suite », et le découpage en une série d'épisodes, ici 5, courts et fortement contrastés. L'écriture expressionniste, mais aussi redevable à la mystique âpre d'un Scriabine, exacerbe le profil tranché, vif d'un caractère globalement tendu, inquiet voire angoissé.

Direct et halluciné, le somptueux ***Prélude*** développe tension convulsive, vibration souterraine plus agitée, écriture pulsionnelle et séquentielle qui semblent en miroir, attester des sombres éclats de la fin des années 1920. Climat éperdu, tragique, éperdu ; là aussi crépusculaire et funambulique… où des accents qui s'éteignent sont entrecoupés des lambeaux d'un chant lointain et déchiré, expression d'un dénuement dépressif (***Nocturne***) avant un regain de vivacité qui marque le cheminement affirmé et tout autant désillusionné du ***Scherzo*** (plage 11)… L'***Intermezzo*** (12) qui suit engage, âpre et définitif, plus de force encore dans une séquence délirante, tout aussi agitée et d'une ivresse nouvelle, traversée d'images saturées, répétées, obsessionnelles, hallucinées… vrai miroir sonore d'une panique viscérale.

Les mondes aussi inquiets que suractifs de Lyatoshynsky indiquent clairement la force d'un tempérament musical dense et profond qui devait être anéanti net par l'avènement du stalinisme, oblitération brutale qui décida la destruction de tout modernisme musical en Russie comme en Ukraine. Saluons le discernement lumineux comme l'engagement superlatif des Tchalik ; ils nous offrent cette somptueuse découverte musicale. Un pavé dans la mare pour tous ceux qui s'obstine à démontrer (mais en vain) qu'il n'existe pas de culture ukrainienne. Le démenti réalisé ici par le Quatuor Tchalik en est le plus vibrant argument. Somptueux et captivant.



Photo Quatuor Tchalik © Alex Kostromin

CRITIQUE CD, événement. RAVEL / LYATOSHYNSKY : Quatuors. Quatuor Tchalik – enregistrement réalisé à la Seine Musicale en nov et déc 2023 – 1 cd Alkonost – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2024

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Quatuor à cordes en fa majeur (1903)

BORIS LYATOSHYNSKY (1895-1968)
Quatuor à cordes nº 2, op. 4 en la majeur (1922)
Quatuor à cordes nº 3, op. 21 « Suite » (1928)

Louise Tchalik – violon
Gabriel Tchalik – violon
Sarah Tchalik – alto
Marc Tchalik – cello / violoncelle

PLUS D'INFOS sur le site du label fondé par les Tchalik ALKONOST : https://alkonostclassic.com/shop-2/quatuor-tchalik/ravel-lyatoshynsky/

LIRE aussi notre critique du CD précédent (4è) du Quatuor Tchalik, dédié à Boris Tischenko, totu aussi original et superbement réalisé – CLIC de CLASSIQUENEWS de 2023 :

CRITIQUE CD événement. Pierre REACH, piano. BEETHOVEN : Sonates, volume 3 : opus 2, 10, 13 49, 53, 79, 81a, 101 (2 cd Anima records)

Ainsi le pianiste Pierre Réach arrive à la quasi fin de son cycle Beethoven, l'oeuvre de toute une vie artistique, – le dernier volume de son intégrale des Sonates de Beethoven paraîtra en 2025 (Vol. 4) ; avec ce volume 3 publié au printemps 2024, le pianiste transmet aujourd'hui un legs pianistique de première valeur. Il confirme surtout une compréhension superlative de l'écriture beethovénienne.



CD1. La puissance du jeu, sa solidité architecturale, doublée d'une grande finesse d'exécution parlent d'elles mêmes. Le pianiste poursuit son éloquente ascension des massifs beethovéniens avec une fluidité

digitale que la justesse rend irrésistible ; ce dès les premières Sonates (ici au démarrage du double coffret, **la Sonate opus 2**, encore pleine de la facétie haydnienne et de la grâce émotionnelle mozartienne, qui sont ses deux sources essentielles) ; à partir de cet héritage inspirant, le génie échafaude, construit des cathédrales dont l'ampleur s'impose peu à peu (cf le premier Allegro de la **Sonate opus 10**). Les doigts et le pensée de l'interprète font jaillir l'invention et le crépitement comme un développement premier, dans un flux d'une absolue évidence, avec un naturel remarquablement équilibré, qui privilégie toujours la clarté, l'intensité, la profondeur de chaque phrase. Ceci éclaire en particulier l'essor de l'Adagio cantabile réalisé comme une rêverie joyeuse, réellement touché par la grâce, avec une expressivité qui n'écarte pourtant aucun accent résolument dramatique… cependant que que le Finale noté « prestissimo » libère un feu ardent, une virtuosité enivrée qui semble défricher et explorer sans limites.

Crépitante, contrastée, impétueuse, **la Pathétique (opus 13 en ut mineur)** est de la même eau : profonde, très articulée, surtout « grave » et d'un souffle déjà lisztéen dans sa démesure tragique. La séduction de Pierre Réach tient à son jeu sans aucune dureté, d'une rondeur impériale dans chaque tutti ; avec lui se lève la tempête qui déchire et détruit pour édifier un nouveau monde. Le cantabile de l'Adagio qui suit est d'une fluidité schubertienne idéalement énoncée, simple et bouleversante.

Le CD2 est jalonné des mêmes accomplissements : clarté heureuse qui ouvre **la Waldstein (Opus 53)**, dans le flux ininterrompu d'un des mouvements les plus longs (presque 12 mn) ; d'ailleurs toute la Sonate est éclairée d'une même énergie sereine, lumineuse, fruit d'une réflexion profonde menée par le pianiste en recherche ; entre flux primitif et reconstruction immédiate, l'interprète sait exprimer la toute puissance d'un feu originel, d'une impétuosité prométhéenne, à la fois conquérante et dansante (jaillissement contemplatif du

dernier mouvement Rondo-Allegretto moderato, à la saisissante éloquence articulée). L'excellence digitale et la pensée qui la pilote de bout en bout, dévoile cet équilibre structurel qui innerve les 3 Sonates enchaînées (**53, 79, 81a « Les Adieux** ») toutes en 3 mouvements et d'une maturité ainsi olympienne et dyonisiaque sous des doigts aussi inspirés, à la fois démiurges et poètes.

D'un temps mesuré, suspendu, comme distancié et d'un caractère à la fois rêveur et d'une pudeur allusive, avouons notre préférence pour la 81 a, aux écarts maîtrisés entre pur élan, désir et écho réflexif ; la sensation est telle que l'artiste semble improviser à l'écoute, traversant ainsi, avec une impétuosité canalisée, crépitante Les Adieux, l'Absence, le Retour.



Entre renoncement et ardeur, **les 4 mouvements de l'opus 101** en la majeur pour le Hammerklavier / pianoforte (1816), expriment la forge beethovénienne, d'une réinvention constante, comme un matériau musical jamais définitivement abouti; le questionnement est au cœur d'une sorte de work in progress, dans lequel le compositeur pianiste semble remettre tout à plat pour reconstruire et rebâtir avec l'énergie des premiers maçons ; Beethoven réserve un soin spécifique comme en témoignent les indications très précisément développées qui éclairent la compréhension comme la réalisation de chacune des quatre séquences. Dans ce processus radical, Pierre Réach trouve la puissance et les accents justes ; le flux d'un bouillonnement libre voire fantaisiste mais qui ose défier toutes les structures dont le développement fugué (du final). L'objectif est idéalement respecté : exprimer au plus près, la volubilité

émotionnelle d’un Beethoven qui (devenu sourd) surprend toujours par ses plongées dans sa propre psyché. Le miroir en est son piano d’une inventivité qui révèle sa prodigieuse hypersensibilité. La longue pratique de Pierre Réach, sa maîtrise technique et son intuition sûre éclairent chaque jalon de ce parcours unique et singulier ; il nous dévoile un Beethoven plus fraternel que jamais, sa pensée qui doute et espère, expérimente et reconstruit. Magistral. Le volume 4 est déjà attendu avec impatience.

CRITIQUE CD événement. **Pierre REACH, piano. BEETHOVEN : Sonates, volume 3** (2 cd Anima records) – enregistré en Espagne en janvier 2024 – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024

approfondir

Les Sonates de Beethoven par PIERRE RÉACH, piano :

LIRE aussi notre présentation et critique des SONATES 31, 109,

110 et 111 de Beethoven – CLIC de CLASSIQUENEWS (2 cd Anima records – déc 2022) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-beethoven-sonates-opus-1-2-3-109-110-111-pierre-reach-piano-1-cd-anima-records/

LIRE aussi notre ENTRETIEN avec PIERRE RÉACH à propos des Sonates de Beethoven, une intégrale encours (janv 2023) : https://www.classiquenews.com/piano-entretien-avec-pierre-reach-a-propos-de-son-nouveau-cd-beethoven-anima-records/

CRITIQUE CD événement. Fabien TOUCHARD : 12 études pour piano. Orlando Bass ; Camille Belin ; Philippe Hattat ; David Kadouch ; Flore Merlin ; Guillaume Sigier ; Fabien Touchard, piano (1 cd Hortus)

Le compositeur Fabien TOUCHARD publie dans ce programme ambitieux et très personnel, 12 Études complétées par 2 « Limbes » (qu'il joue lui-même au piano)

– conçues entre 2010 et 2022, les partitions ainsi combinées forment une totalité qui fait sens dans leur enchaînement ; ce sont le fruit des 12 années d'un questionnement continu sur le sens et les ressources du clavier.



La quête d'une résonance organiquement cohérente explique peut-être que le cheminement s'achève avec la n°12, la plus longue, la plus tonale aussi, qui dans le sillon de Chopin, conçue comme une ample arche postromantique, cite également le titre de son album précédent (intitulé « Littoral »). Le compositeur interroge la forme et le fond pianistiques, se confrontant aux auteurs avant lui, fondateurs dans la littérature pour piano, tels Debussy, Brahms, Ligeti, Liszt, Scriabine… ; il invoque aussi la mémoire d'interprètes tout aussi significatifs tels Horrowitz ou Art Tatum. Dans l'urgence fiévreuse, dans des crépitements qui questionnent et emmènent ; ou dans l'évocation d'un temps recomposé qui

fouille l'intime et le ténu, Fabien TOUCHARD varie les styles, les approches, les durées, les structures comme les signatures sonores. Le cycle s'affirme par sa diversité et sa caractérisation ; toujours au service d'un imaginaire qui repousse les frontières et le cadre de l'essor poétique. 6 pianistes ont répondu à son appel, et à ses côtés, expriment les champs intérieurs de son inspiration protéiforme riche en ruptures et surprises ; par ordre d'apparition au cours du cycle : Flore Merlin, David Kadouch, Camille Belin, Philippe Hattat, Orlando Bass (qui joue 4 Études), Guillaume Sigier…

Sous les doigts de Flore Merlin qui ouvre le bal, l'étrangeté aérienne et liquide (qui s'inscrit dans l'atmophérisme d'un Debussy), saisit immédiatement dans l'Étude n°1 : « Dans le vent » – la séquence accumule plusieurs séries de notes percussives comme les frappes d'un gamelan ou d'un carillon, jusqu'aux ultimes frappées, impérieuses. On note une même étrangeté dans l'Étude n°2 « Dancing Lillies » par David Kadouch ; mais la tension est délivrée comme un songe distancié où flotte comme une danse évanescente ; le son se répand en vapeur immatérielle, en gouttelettes qui semblent ruisseler selon un schéma qui va croissant puis s'efface dans un murmure final…

Les Études n°3 et n°4 – « Vers l'abîme », « Tiger Fugue » font rupture par leur (sur)activité : : surenchère intranquille à l'équilibre menacé, instable comme en panique ; jusqu'à la transe…pour la n°3 ; fugacité électrique, d'après Art Tatum pour la n°4 ; deux courses à l'abîme que prolonge plus loin la n°6, et ses répétitions qui virent à l'obsession enfiévrée (« Ébauche de vertige »). Beau contraste avec « En suspens » (n°5), inspiré de Ligeti, qui dissout le temps et l'espace, et semble être à l'écoute de l'infiniment ténu qui fait surgir les contines d'autrefois, pour disparaître dans le mystère final. « Licht » (n°7) est d'une ductilité souple aux arabesques hypnotiques, dans l'esprit d'un Scriabine omnubilé par la flamme ; à la fois, intense, évanescente, toujours

fascinante ;

Très incarné par le jeu précis, narratif d'Orlando Bass, la n°8 (« Battaglia ») est de fait un bataille entre deux séquences qui alternent et se répètent ; une séquence finale et conclusive qui concentrent le lyrisme des concertos de Rachmananinov ; et un grondement sourd, caverneux de plus en plus menaçant ; jusqu'à la fin comme une danse fugace, légère, crépitante. Fabien Touchard ponctue à son tour le cheminement ainsi, en jouant deux « Limbes ». Premières limbes favorise l'indicible et le suggestif, sur des nappes harmoniques, leur résonance dans la table du piano comme des énigmes brumeuses, totalement énigmatiques.

Leur succède « In Hora Mortis » (Étude n°9) qui est structurée en accords faussement décousues qui suivent un ample crescendo, comme une plongée dans l'espace ; tandis que « Miroirs de feu » (n°10) se fait crépitements continus comme une matière en transformation – convoquant les mannes de Liszt, comme si le Romantique virtuose et délirant, était sous les doigts du même Orlando Bass, en proie à une lévitation mystique.

Rompant avec cet embrasement sonore, « Secondes limbes » poursuit cette exploration dans un espace indéterminé dont une série de notes perlées, aiguës dit l'envoûtant chant mystérieux. Les deux dernières Études sont des plus expressives.

L'Étude n°11, en hommage à Olivier Grief, « Still I rise… » résonne dans son début, comme une marche schubertienne, une errance pleinement assumée, dont les résonances graves jalonnent l'inéluctable avancée. Aboutissement du parcours, l'Étude n°12 est la plus longue et dans le sillon de Chopin : « Littoral (In Paradisium) : Guillaume Sigier l'aborde comme une arche puissante et continue vers les cimes dont le jeu ascensionnel dans l'esprit d'une harpe magique, marque les marches d'une élévation dans la lumière ; elle offre au cycle

entier, une somptueuse apothéose, d'une épaisseur symphonique.

CRITIQUE CD événement. Fabien TOUCHARD : 12 études pour piano (1 cd **Hortus**) / Orlando Bass ; Camille Belin ; Philippe Hattat ; David Kadouch ; Flore Merlin ; Guillaume Sigier ; Fabien Touchard, piano – enregistré à Meudon, avril 2023. Durée : 1h07mn. CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024.

Plus d'INFOS sur le site de Fabien Touchard, compositeur et pianiste : http://www.fabientouchard.fr/

Sur le site de l'éditeur HORTUS : https://www.editionshortus.com/catalogue.php

LIRE aussi notre présentation /annonce du cd 12 Études pour piano de Fabien TOUCHARD (1 cd éditions Hortus) : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-fabientouchard-etudes-pour-piano-camille-belin-flore-merlin-orlando-bass-philippe-hattat-david-kadouch-guillaume-sigier-fabien-touchard-1-cd-hortus/

CD événement, annonce. Fabien TOUCHARD : Études pour piano. Camille Belin, Flore Merlin, Orlando Bass, Philippe Hattat, David Kadouch, Guillaume Sigier, Fabien Touchard (1 cd Hortus)

_____

CRITIQUE CD événement. SAXO VOCE : Le souffle des légendes : Beffa, Caplet, Poulenc, Tomasi (1 cd Indésens)

Le Sextuor de 1939 (avec le piano de Franck Braley) remarquablement écrit, affirme dans cette transcription, la volubilité expressive d'un **Poulenc** habile dans ses contrastes, génie d'une rythmique conquérante ; l'*Allegro* outre son énergie déterminée du début, déploie ses harmonies étranges parfois âpres en seconde période ; le *Divertissement* est tout en souplesse et langueur, ondulation et riante insouciance et d'une fragilité onirique quasi mystérieuse (dernière mesure) ; quant au dernier *Final*, l'allure rythmique, la précision dynamique et la rutilance des timbres expriment au plus juste ce retour à l'humeur quasi fantasque des caractères enchaînés. Les solistes de **SAXO VOCE** trouvent le ton juste entre précision, caractérisation et nuances suggestives. L'éloquence et le plaisir du jeu collectif sont immédiatement perceptibles : ils accréditent cette transcription pour saxophones.

SAXO VOCE
Magie des 4 saxophones

Une somptueuse texture musicale d'une onctuosité rêveuse s'affirme dans Légende, poème symphonique de Caplet (1905) : l'œuvre est aussi rare que d'un raffinement quasi envoûtant… les timbres ronds et percutants relancent constamment la tension dramatique. Et l'on comprend la justesse pastorale de l'écriture, sa volonté de rendre hommage à la séduction timbrée, la plasticité sonore des saxophones ainsi associés.

Davantage inscrit dans une danse introspective qui soigne surtout son déploiement voluptueux, les deux mouvements du Concerto (1949) du marseillais **Henri Tomasi** (mort en 1971) s'imposent, avec lle saxo alto de **Jean-Yves Fourmeau** ; c'est ici une révélation tant l'acuité expressive, ce mordant cuivré des saxos, leur entente collective, le sens de l'écoute et la précision de chacun, tissent une soie musicale d'un fini impeccable, spécifiquement dans l'*Andante* (le plus développé dépassant les 11 mn) lequel captive par ses éclats mordorés remarquablement calibrés, la cohésion d'un son collectif qui tend toujours vers un balancement suspendu.



Non des moindres, le conte « ***Le Roi qui n'aimait pas la musique*** », composé par **Karol BEFFA** (né en 1973), sur le texte de Mathieu Laine, outre l'onirisme mordant de son action (un tyran jaloux, envieux, égoïste, finalement « humanisé » par ses sujets musiciens), permet aussi sur un plan pédagogique, de présenter la famille des saxos : soprano (léger et gazouillant), baryton (gros et pensif), alto (emporté et passionné) et ténor (tendre et courageux), sans omettre leur complice, le pianiste (sensible et créatif). La conception est astucieuse et pourrait indiscutablement susciter l'intérêt des jeunes spectateurs… Sans musique, la discorde, le chaos s'imposent à mesure que le pouvoir d'un roi narcissique le rend fou… mais tout change quand le tyran devient fraternel grâce aux rythmes magiciens de la musique… L'histoire compose une légende onirique et lumineuse qui se termine par la noce éternelle de la nomade avec le voyageur, union – emblème d'un monde musical, réenchanté. Tout en complicité et suavité, les instrumentistes, 4 saxos et le pianiste, conduit par le récit dit par Charles Berling, relèvent tous les défis dont le compositeur a truffé la partition (écarts, déplacements, déhanchements rythmiques…) autant de « contraintes » techniques qui magistralement réalisées, articulent et expriment toutes les nuances d'un texte très juste. On ne sautait imaginer programme mieux conçu, équilibré, contrasté, soulignant les mille nuances sonores dont sont capables les saxophones.

CRITIQUE CD événement. SAXO VOCE : Le souffle des légendes : Beffa, Caplet, Poulenc, Tomasi (1 cd Indésens) – Durée : 1h13mn – enregistré à Paris, juil et nov 2021 – CLIC de CASSIQUENEWS

LIRE aussi notre présentation du concert **SAXO VOCE** / ***Le souffle des légendes***, Salle Colonne, mercredi 24 avril 2024, 20h : https://www.classiquenews.com/concert-et-cd-evenement-saxo-voce-le-souffle-des-legendes-1-cd-indesens-paris-salle-colonne-mer-24-avril-2024/

CONCERT et CD : SAXO VOCE, le Souffle des légendes : Caplet, Poulenc, Tomasi, Beffa… PARIS, Salle Colonne, mercredi 24 avril 2024 (1cd Indésens) .

CONCERT et CD : QUATUOR TCHALIK (Ravel, Lyatoshynsky). PARIS, Salle Cortot, lundi 6 mai 2024.

RAVEL – LYATOSHYNSKY par les TCHALIK… Le Quatuor Tchalik présente son nouvel album dédié à Maurice Ravel et au compositeur ukrainien Lyatoshynsky. À l'occasion de son 5ème album (et après son précédent révélant Boris Tishchenko, CLIC de CLASSIQUENEWS, mars 2023), le Quatuor Tchalik explore d'abord ses racines ukrainiennes ; il interprète deux œuvres aussi prodigieuses que méconnues, nées dans le Kyiv (/ Kiev) bouillonnant de modernité des années 1920, signées du compositeur BORIS LYATOSHYNSKY (*Quatuors n°2 et n°3*).



En miroir de leur propre identité, Gabriel, Louise, Sarah et Marc, l'étonnante fratrie qui compose le Quatuor Tchalik, jettent un pont entre les cultures ukrainienne et française en associant dans ce nouvel programme, le méconnu **Boris Lyatoshynsky** et l'incontournable et génial **Maurice Ravel**. La fratrie Tchalik en collaboration avec le réalisateur Julien Hanck (et Arpeggio Films) proposent un voyage musical et visuel immersif, dans l'acoustique idéale de la Salle Cortot … Performance sonore et visuel incontournable. **Le cd** est publié **le 17 mai 2024**, sous étiquette **Alkonost**, le label fondé par le Quatuor Tchalik. Critique à venir le jour de parution du cd.

en concert

PARIS, Salle Cortot. QUATUOR TCHALIK – soirée de lancement de l'album RAVEL – LYATOSHYNSKY – **LUNDI 6 MAI 2024, 20h**
Salle Cortot, 78 rue Cardinet PARIS 17ème ardt

Tarif plein : 20 euros / Réduit : 10 euros
RÉSERVEZ vos places sur **le site de la salle CORTOT** :
https://sallecortot.com/event/quatuor-tchalik-sortie-dalbum/



Programme

Ravel – Quatuor en fa
Boris Lyatoshynsky – Quatuors n°2 op.4 et n°3 op.21

Quatuor Tchalik
Gabriel, Louise, Sarah et Marc Tchalik

VIDÉO CLIP : extrait du **Quatuor de Maurice Ravel** – III. *Assez vif, très rythmé* – parution du cd le 17 mai 2024

SALLE CORTOT
78 rue Cardinet
75017 Paris
salle.cortot@enmp.fr
+33 (0)1 47 63 47 48

approfondir

Le précédent album du Quatuor TCHALIK a obtenu le CLIC de CLASSIQUENEWS (mars 2023), dédié à BORIS TISHCHENKO (Quatuors n°1 et n°5 – Quintette avec piano) – 1 cd Alkonost classic
https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-boris-tishchenko-quatuors-n1-et-5-quintette-avec-piano-quatuor-tchalik-1-cd-alkonost-classic/

CRITIQUE CD événement. BORIS TISHCHENKO : Quatuors n°1 et 5, Quintette avec piano – Quatuor Tchalik (1 cd Alkonost classic)

Designed by Freepik



Quatuor Tchalik

Soirée de lancement de l'album Ravel - Lyatoshynsky

Salle Cortot
78, rue Cardinet, Paris 17ème

Lundi 6 mai - 20h

SPPF
les labels indépendants

Tarif plein : 20 euros Tarif réduit : 10 euros
Réservation sur le site : www.sallecortot.com
par téléphone au 01 46 60 97 17 ou en flashant le QR code

CRITIQUE CD événement. JULIUS ASAL, piano : Scriabine / D Scarlatti (1 cd DG Deutsche Grammophon)

Voilà assurément un programme fascinant en ce qu'il est aussi bien composé qu'interprété. S'y distingue le tempérament intérieur, d'une belle suggestivité du pianiste allemand JULIUS ASAL. Une sensibilité déjà mûre se révèle dans un jeu pleinement assumé, d'échos et de réponses entre deux compositeurs apparemment trop distincts pour être a priori associés : Scriabine et Domenico Scarlatti, auxquels le pianiste répond lui-même en deux temps, deux séquences intitulées : « Transition I » et « Transition II »

… sorte de réponses en résonance de l’adagio de la Sonate n°1 opus 6 de Scriabine, seule pièce intégralement jouée. La durée de la galette est elle aussi généreuse (pour un seul cd : soit 1h14mn). La cohérence du parcours en dépend, chaque pièce est à sa juste place, fait sens dans un enchaînement très personnel qui enchaîne les Sonates de Domenico Scarlatti et les Préludes et l’Etude de Scriabine en bon ordre, selon les tonalités et les correspondances harmoniques ; l’ensemble est construit autour des trois mouvements de la **Sonate n° 1 de Scriabine**, triptyque fascinant par ses vertiges contrastés (rêverie extatique et tritanesque de son adagio, puis matière inquiète, convulsive, crépitante de son dernier mouvement) dont le pianiste déduit ses propres échos (les 2 « Transitions ») et qu’il fait dialoguer fort judicieusement avec l’écriture lumineuse et articulée du Baroque ;



Portrait Julius ASAL © Michael Reinicke

… de quoi souligner très astucieusement le post romantisme mystique de Scriabine, son questionnement délirant et fantastique, son lugubre extatique. Le pianiste semble envoûté par les accords hypnotiques de la série que Scriabine dépose dans l'adagio de sa Sonate n°1 – à la fois marche funèbre alla Chopin, et rêve vénéneux selon Liszt et Wagner. Son jeu ne cesse de suggérer et de questionner en vertiges et perspectives auxquels il demeure difficile de résister. Né en 1997, Julius ASAL à 27 ans touche par son jeu sans artifice, direct et pourtant allusif… De toute évidence un talent à suivre : profond et introspectif qui promet de probables Liszt ou Wagner, Chopin et Schumann tout aussi personnels… chez DG ? A suivre.



CRITIQUE CD événement. JULIUS ASAL, piano : Scriabine (Sonate

n°1opus 6) / D Scarlatti (1 cd DG **Deutsche Grammophon**) – enregistré à Berlin en avril 2023 – Parution le 3 mai 2024 – 1 cd Deutsche Grammophon (DG) – **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2024** – plus d'infos sur le site de DG Deutsche Grammophon : https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/scriabin-scarlatti-julius-asal-13328

VIDÉO : Julius ASAL joue « transition II » / extrait de son nouvel album Scriabine / D Scarlatti :

ROMAINMÔTIER, Abbatiale (SUISSE), dim 21 avril 2024. LA FENICE AVENIRE, Jean Tubéry. Super Flumina Babylonis

Le cornettiste virtuose Jean Tubéry,

grand interprète du Baroque sacré et son Ensemble La Fenice aVenire présentent à Romainmôtier (dans l'Abbatiale qui est le plus ancien monastère suisse, fondé dès le Vè siècle) ce dim 21 avril, un superbe programme autour du Psaume de David et du Psaume si dramatique écrit par le prophète Jérémie, « *Super Flumina Babylonis* ». Giacomo Carissimi, le maître incontesté, génie de l'oratorio, mais aussi Samuel Scheidt, Salomone Rossi… mettent en musique le texte de Jérémie.

Dans l'évocation de Babylone, Jérémie fustige les ténèbres d'un lieu corrompu qui cependant grâce à l'intervention d'un Dieu clément et compatissant, offre aux hommes le moyen d'être sauvés. La méditation des Psaumes 136 et 137 a pour sujet la bienveillance de l'Éternel qui délivra son peuple du péché en envoyant sur la terre, son Fils Jésus-Christ.

Le psaume d'exil, **Super Flumina Babylonis** chanté en cinq langues différentes, inspire ainsi un programme exalté, exaltant qui se déploie en un cheminement spirituel engendré par l'exil et la captivité, la paix puis la joie retrouvée.
Concepteur autant exigeant qu'inspiré, Jean Tubéry maîtrise les programmes où la musique minutieusement sélectionnée fait sens selon la thématique choisie, spécifiquement dans le lieu où jouent les artistes.



« JE SUIS LA VOIX QUI CLAME DANS LE DÉSERT… », celle que nul n'entend, clamant ma solitude ; celle que nul n'écoute : ils ont des oreilles et n'entendent point. MA PAROLE DE VÉRITÉ est lumière qui transperce les ténèbres : clair de lune, rayon de soleil, elle ne les a pas éblouis… ils ont des yeux, mais ne voient point.

Vers eux, j'ai tendu une main ouverte ; ils l'ont méprisée, déployant leur bras armé. Leurs cris ont couvert mes pleurs, et mes larmes ne se sont point taries : qui pourrait inciter à chanter ainsi louange ? Fuite vaine d'une exorable captivité : du temps et du sang écoulé, nul ne s'est libéré.

Jadis radieuse, la cité souillée gémit : telle veuve éplorée. Que ma gorge desséchée taise à présent le chant d'un Eden passé ; que mes oreilles oublient la mélopée d'un jour délavé, et que ma main fige l'âpreté de notre affliction, que les siècles diront béate.

Les quatorze générations suffiront-elles à en garder mémoire ? Un verbe céleste prendra racine terrestre, et d'un vert rameau, la colombe fera son nid ; le brasier des langues enflammées, ne brûlera point ses ailes, qui porteront sa blanche candeur sur l'autre rive : celle d'où l'on percevait les clameurs de joie, les chants d'allégresse ! Celle où l'on dansait au son de la harpe royale… celle d'où l'on voyait les murs de la glorieuse cité s'ériger !

Alors ses portes s'entrouvriront, et de ses puits de lumière

émanera le souffle de vie libéré. Alors en son giron, ma bouche s'ouvrira, mon âme en liesse se déliera, et mon chant de paix exaltera ton insolente éternité.

Dimanche 21 avril 2024, 17h
Abbatiale de Romainmôtier
Place du Bourg 5
1323 Romainmôtier



RÉSERVEZ vos places **directement sur le site de l'Abbaye de ROMAINMÔTIER :**
https://monbillet.ch/events/concerts-romainmotier-2024-ensemble-la-fenice

PLUS D'INFOS sur le site de **LA FENICE – Jean Tubéry** :
https://lafeniceavenire.org/ensemble-la-fenice

Point de vente : La Porterie à Romainmôtier,
Rue du Bourg 9
Rens. au 024 453 14 65

Distribution

Dagmar Saskova, soprano
Olivier Coiffet, ténor

Stéphanie Pfister, violon & alto baroque
Keiko Gomi, violoncelle baroque
Jordi Girones, théorbe
Mathieu Valfré, orgue positif
Jean Tubéry, cornets, voix & direction

Programme

Eustache du Caurroy (1549-1609)
Fantaisie à quatre parties sur « Seigneur dès qu'adversité nous offense »

Claude Goudimel (1520- 1572)
Paschal de L'Estocart (1539-1584)
Estans assis aux rives aquatiques*

Guillaume Chastillon de La Tour (1550-1610)
Assis le long des eaux*

Giuseppe Scarani (1628-1642)
Sonata a due canti

Giacomo Carissimi (1605-1674)
Super Flumina Babylonis*

Domenico Gabrielli (1659-1690)
Ricercar per violoncello solo

Salomone Rossi Ebreo (1570-1630)
Al na harot Babel*
Bergamasca (sopra Lauda Jerusalem)

Samuël Scheidt (1587-1654)
Courant'dolorosa

Andreas Hammerschmidt (1611-1675)
Da pacem Domine**

Jan-Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

Varatio super Da pacem

Johann-Hermann Schein (1586-1630)
An Wasserflüssen Babylon*

Girolamo Kapsberger (1575-1650)
Il Tedesco della tiorba : Passacalio per tiorba & basso

Heinrich Schütz (1585-1672)
Verleih uns frieden**
V Domine labia mea aperies**

*** Psaume 136/137 Super Flumina Babylonis**

**** Psalmen Davids**



La fenice
Jean Tubéry



La Fenice

Symbole du rayonnement de la musique italienne dans l'Europe baroque, la Fenice est le nom d'une œuvre due à Giovanni Martino Cesare, cornettiste et compositeur italien du XVIIe siècle.
Le phénix – en italien la fenice, est à l'origine cet oiseau fabuleux de la mythologie qui se consume avant de renaître de ses cendres ; c'est aujourd'hui le nom emprunté par l'ensemble de musiciens réunis par le chef-cornettiste Jean Tubéry ; depuis sa création, le collectif ressuscite un vaste

répertoire en le révélant dans son sa somptueuse vitalité historique ; il entend en particulier partager sa passion pour la fastueuse musique vénitienne des XVIè, XVIIè, XVIIIè, à travers le cornet à bouquin, instrument vénitien par excellence, et que maîtrise Jean Tubéry.



Le patrimoine musical de l'ensemble s'étend néanmoins à toute l'Europe, et sur plus de deux siècles de musique : le cornet à bouquin fut en effet couramment adopté dès le début du XVIe siècle, et ce jusqu'à Johann Sebastian Bach. L'ensemble a remporté dès ses débuts deux premiers prix internationaux (Bruges et Malmö), et a joué depuis dans les plus grands festivals à travers l'Europe, les Amériques, le Japon et la Chine.
Ses enregistrements sont régulièrement primés des plus hautes distinctions (Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, 10 de Répertoire, 5* Golberg, Classica, Palmarès de la Nouvelle Académie du disque, CLIC de CLASSIQUENEWS).

Issus de l'Europe entière, les instrumentistes de la Fenice aVenire et leurs partenaires vocaux – les Favoriti de La Fenice aVenire – sont tous des solistes internationalement reconnus, qui collaborent également avec les meilleurs

ensembles du moment. Par le sérieux de son approche musicologique et la personnalité des musiciens qui la composent, La Fenice aVenire s'est imposée depuis comme un des ensembles incontournables dans l'interprétation du Seicento.
L'année anniversaire des 30 ans de La Fenice aVenire voit la création de l'académie itinérante de La Fenice aVenire, vivier de jeunes talents amenés à rejoindre les rangs de La Fenice paVenire our la décennie à venir.
Plus d'informations sur lafeniceavenire.org

Dimanche 21 avril 2024, 17h
Abbatiale de Romainmôtier
Place du Bourg 5
1323 Romainmôtier

Point de vente : La Porterie à Romainmôtier, Rue du Bourg 9 / Rens. au 024 453 14 65

CD

LIRE aussi notre critique du remarquable **livre cd : Misteri**

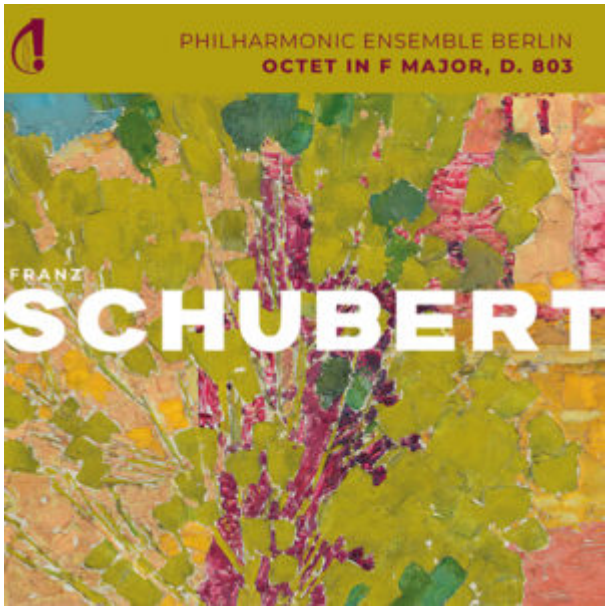
Gloriosi : 5 mystères du Rosaire / Kri :sten Witmer, **La Fenice aVenire, Jean Tubéry** (1 cd label LabellaFenice)

CD événement, critique. Misteri Gloriosi : 5 mystères du Rosaire / Kristen Witmer, La Fenice, Jean Tubéry (1 cd label LabellaFenice)

CD événement, annonce. Franz SCHUBERT : OCTUOR en fa majeur D. 803. SOLISTES DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE BERLIN (1 cd Indésens).

Le label français INDÉSENS publie le nouvel album des solistes de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, dédié à l'Octuor en fa majeur de Schubert, œuvre ambitieuse de la maturité, pièce

maîtresse dans le catalogue schubertien et assurément sommet de la musique de chambre. C'est donc un défi pour les interprètes.



Pour Schubert, son Octuor défie l'écriture des génies qui l'ont précédé (directement le Septuor de Beethoven, sans omettre les constantes références qui parcourent régulièrement son œuvre chambriste, Haydn et Mozart). Fort de ses Quatuors (le 14è « Jeune fille et la mort »), de ses Quintettes (dont « La truite »), Schubert explore et élargit le spectre sonore avec son Octuor, partition ample, écrite plutôt rapidement, de février à mars 1824, et terminé très probablement au 1er mars. La commande en est passée par le Comte Troyer, intendant de l'Archiduc Rodolphe, le grand mécène et ami de Beethoven… qui stipule que cet octuor doit s'inspirer du Septuor. Même nombre de mouvements soit 6 qui alternent lent / rapide (Adagio-Allegro / Adagio / Allegro vivace / Andante / Menuetto-Allegretto / Andante molto… ; même répartition en 2 groupes, cordes et vents dont la clarinette (pour Troyer, excellent clarinettiste).

Endetté, peu reconnu à l'opéra, malade voire condamné, Schubert néanmoins reste jovial et très inspiré dans une partition dont la tonalité de Fa majeur, enjouée, allègre, suppose a contrario une belle humeur manifeste et assumée. L'auditeur perspicace relèvera d'ailleurs ici et là, de

sombres passages mélancoliques, miroir d'une pensée qui s'enfonce dans la mort… « figures toi un pauvre diable qui ne se relèvera pas, (…) Chaque nuit, quand je m'endors, je ne souhaite plus me réveiller », écrit Schubert alors à un ami (fin mars 1824) ; ainsi à la fin de l'Adagio, une résonance en langueur qui affleure un sentiment d'inquiétude et d'étrangeté (chant de la clarinette sur les pizz des cordes)… mais la tonalité générale demeure attachée à une célébration amicale ; l'Octuor étant destiné aux réunions musicales du Comte Troyer, sur le Graben à Vienne. Écoute, complicité, souffle commun mais forte individualité des timbres associés… l'Octuor est un véritable Graal et un défi immense pour tout groupe d'interprètes, en particulier des musiciens d'orchestre qui ont peu l'occasion, à quelques exception près, de jouer en formation chambriste comme ici. Avec ses 6 épisodes, plutôt développés, l'Octuor approche en durée 1h, voire selon les interprétations, la dépasser.

Les solistes du Philharmonique de Berlin en proposent une nouvelle lecture à la fois ardente et romantique, classique et intérieure, traversée de quelques éclairs tragiques que la souplesse virtuose du geste, emporte dans une belle communion hédoniste.

A la pointe de l'innovation et du nouveau confort d'écoute, le label Indésens-Calliope adopte pour cet enregistrement un mix « **Dolby Atmos** » réalisé à Berlin par les studios utilisés par la Deutsche Gramophone ; le dispositif place l'auditeur au meilleur endroit possible de la salle, à l'emplacement d'écoute idéal pour mesurer la finesse et l'ampleur du son produit. Une expérience spatiale et acoustique qui ajoute au crédit de l'interprétation proprement dite. Autant de qualités qui font de ce nouvel enregistrement, une référence. CD élu « **CLIC de CLASSIQUENEWS** » – prochaine critique développée à venir.

Parution : **mars 2024**

PLUS D'INFOS sur le site du label **INDÉSENS CALLIOPE**: https://indesenscalliope.com/boutique/schubert-octet/

OPÉRA DE DIJON. Les 30 et 31 mars 2024. J.S. BACH : La Passion selon Saint-Jean (1724). Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon (direction).

Monument de la musique occidentale, La Passion selon Saint Jean comme la Messe en si du même JS BACH, est un sommet d'émotions : l'aboutissement d'une vie de compositeur et de croyant. Pour les 300 ans de la création de l'œuvre, puisqu'elle a été créée à Leipzig en 1724, la chorégraphe Sasha Waltz, à laquelle nous devons de nombreux opéras

chorégraphiés, propose sa mise en scène sous la direction musicale de Leonardo García Alarcón.

Lorsque Jean-Sébastien Bach présente sa Passion à Leipzig en 1724, la partition fait l'effet d'une déflagration, tant les innovations y sont révolutionnaires. Tant la puissance tragique captive et bouleverse. Un Évangéliste narre l'histoire du Christ, sa passion faite souffrance et tendresse… ; des chanteurs solistes incarnent les instants les plus intenses de sa Passion ; un chœur interprète la foule et les chorals. La Saint-Jean est la première des Passions de JS Bach ; l'enjeu de la Saint-Mathieu à venir (1727) est de renouveler encore le sujet de la Passion du Christ, dans des proportions différentes… plus vastes encore.

Est ist volbracht / tout est accompli



Compassion, élévation : l'assemblée des croyants prend la mesure du Sacrifice et le tableau de la mort de Jésus sur la croix est ici l'un des plus bouleversants ; sa violence concentrée dans l'air le plus admirable de la partition « Es ist vollbracht » / tout est accompli… qui est chanté depuis les Damien Guillon et Andreas Scholl par un alto masculin. L'air – élément central de toute l'architecture musicale, est énoncé par la basse puis porté par l'alto, moment d'une profondeur bouleversante, incarnée d'abord par le solo du violoncelle, puis par la soliste et les cordes dont la

surenchère et le soutien des graves précipitent littéralement la prise de conscience de ce qui est effectivement accompli.

Puis la basse revient, dans une même épure, accompagné par le chœur pour une berceuse collective pleine de tendresse et d'amour pour le corps du Supplicié.
Ce qui s'impose à nous dans la partition de Jean-Sébastien, d'emblée, c'est la grande cohérence, fraternelle et tendre, énoncé cycliquement, comme une invitation méditative dans chaque choral ; l'œuvre édifie ce lien en proximité avec le Christ. Le peuple des croyants exprime ici une éloquente compassion. Jésus sur la croix n'est pas mort pour rien.

Choix esthétiques radicaux, puissance et poésie des corps en mouvement, … Sasha Waltz promet un spectacle spirituel qui dans la confrontation avec les souffrances du Fils sacrifié, interroge le sens et la finalité de nos vies terrestres.

Opéra de Dijon, Auditorium
Samedi 30 mars 2024, 20h
Dimanche 31 mars 2024, 14h
Réservez directement vos places sur **le site de l'opéra de Dijon** :
https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/la-passion-selon-saint-jean/

Distribution

Sasha Waltz & Guests
Direction musicale : Leonardo García Alarcón
Ensemble Cappella Mediterranea
Chœur de chambre de Namur
Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz
Costumes : Bernd Skodzig
Décors : Heike Schuppelius
Lumières : David Finn
Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker
Pilate : Georg Nigl
Jésus : Christian Immler
Contre-ténor : Benno Schachtner
Évangéliste : Valerio Contaldo
Ténor : Mark Milhofer
Ancilla : Estelle Lefort*
Servus : Augustin Laudet*
Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon
Coproduction Sasha Waltz & Guests, Théâtre des Champs-Élysées
Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et la compagnie Sasha Waltz & Guests – Costumes réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et de Manja Beneke – L'Opéra de Dijon remercie le Musée Unterlinden de Colmar pour le droit de reproduction de l'œuvre suivante :
Retable d'Issenheim – Annonciation, Concert des Anges, Nativité, Résurrection, Matthias Grünewald, 88.RP. 139



Illustration © Lorenzo Mattotti

Entretien

ENTRETIEN avec Leonardo Garcia Alarcon, à propos de la Passion selon Saint-Jean de JS BACH, nouvelle production à l’Opéra de Dijon



Leonardo Garcia Alarcon : DR

CLASSIQUENEWS : Ayant déjà abordé l'œuvre comme c'est le cas de la Passion selon Saint Mathieu et de la Messe en si, qu'est-ce qui fait selon vous, la force de la Passion selon Saint-Jean ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Saint-Jean n'est pas seulement un évangéliste mystique comme l'est aussi Saint-Mathieu : c'est surtout un formidable conteur dont le sens du drame est parfaitement compris et servi par Bach. Le génie de Bach est d'avoir su sculpter la rhétorique de chaque Évangile. Cela s'accomplit particulièrement dans la Saint-Jean. L'œuvre a été créée en 1724 puis reprise en 1725. 2024 marque donc les 300 ans de sa conception.

La partition concentre le meilleur des procédés alors connus en Europe, lesquels sont filtrés par la propre pensée de Bach. Y excellent les éléments propres à l'opéra : le recitativo

secco, la concertato, le concerto vénitien [bien connu de Bach qui connaissait parfaitement l'œuvre de Vivaldi], ce dans leur forme la plus moderne. BACH utilise aussi des principes et motifs français comme le tombeau, les rythmes pointés, les danses si typiques dont la sarabande, sans omettre les fondements de la prosodie ; même intelligence admirable dans l'écriture harmonique dont la complexité à 4 voix demeure emblématique du protestantisme ; par ailleurs, la foule [turbae] produit ici un chœur d'une puissance inédite alors ; aucun opéra ou oratorio n'atteint un tel souffle, sauf peut être Israël en Égypte de Haendel.

CLASSIQUENEWS : Quel en serait le climax selon vous?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Difficile d'extraire un élément d'une totalité aussi bien construite dramatiquement. Peut être la séquence où le chœur, dans la partie II, crie désignant Jésus, « Cucifiez-le ». Bach se souvient alors du style concitato de Monteverdi mais il va encore plus loin dans une écriture instrumentale à 5 parties, et des harmonies sidérante qui montent et descendent ; dans des tonalités inattendues qui toujours sculptent la force du texte.

Et votre travail avec Sasha Waltz ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Nous avons déjà collaboré ensemble pour l'Orfeo de Monteverdi dans une réalisation qui m'a beaucoup marqué. Plus tard, pendant la covid, en 2021, je réfléchissais comment célébrer en 2024, les 300 ans de la création de la Saint-Jean. J'ai alors alors pensé à Sasha que j'ai convaincu malgré ses doutes car c'est la première œuvre de musique sacrée qu'elle aborde. En réalité nous nous sommes retrouvés sur le sens du projet en général : le Christ représente l'humanité et sa propension à se détruire elle-même. Donc il s'agit d'une approche qui dépasse la religion et

touche notre essence la plus actuelle. Je souhaitais aussi une artiste de langue allemande car le texte est ici primordial.

Songez que tous les danseurs de la compagnie de Sasha connaissent et chantent tout le texte ; ils le connaissent par cœur ; c'est un préalable à leur travail chorégraphique proprement dit.

Pour moi la danse révèle l'essence même de la musique de Bach. Sur scène, les 12 chanteurs du Chœur de chambre de Namur dansent, comme les chanteurs et certains instrumentistes [c'est le cas par exemple du n°19, s'agissant du ténor et des 2 violes d'amour / idem pour l'air Est ist volbracht / tout est accompli : la soliste et le gambiste sont sur scène].

Le chœur de Dijon réalise la partie de la Turba et aussi tous les chorals.

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit ce nouveau spectacle dans votre travail artistique ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Pour moi Bach est fondamental. Sa musique a décidé de ma vocation comme musicien et chef d'orchestre. Jouer sa musique, c'est revenir à la source du plus grand génie de la musique.

Par ailleurs, cette production prolonge ma propre démarche avec les chorégraphes contemporains: cette Saint-Jean fait suite aux Indes Galantes donné à l'Opéra de Paris ; à l'Atys de Lully conçu avec Angelin Preljocaj, et au récent Idomenee en complicité avec Sidi Shzrkaoui [Grand Théâtre de Genève, mars 2014].

Je pense que les chorégraphes permettent de désacraliser les ouvrages que l'ont pense à tort « immuables ». Considérer les œuvres de musique classique comme des pièces de musée au nom du respect qui leur est du, c'est l'enfer. Et absolument pas

la voie qui est la mienne.

CLASSIQUENEWS : Et pour conclure, quand vous pensez à la Saint-Jean justement, quels peintres anciens vous viennent-ils en tête ?

LEONARDO GARCIA ALARCON : Immédiatement Dürer… Et Rembrandt, surtout Rembrandt. Pour moi il est évident que Rembrandt était connu de Bach. Chez les protestants la couleur est suspecte ; elle est bannie car synonyme de péché. C'est la raison pour laquelle on oppose souvent Rembrandt à… Rubens, et sa palette si riche. Le génie de Bach est de concilier les deux univers, dans un équilibre parfait.

Propos recueillis en mars 2024



Le Christ par Rembrandt / Bijbels Museum, Amsterdam (DR)

VIDÉO : teaser et entretien avec Leonardo Garcia Alarcon

OPÉRA DE COLOGNE / OPER KÖLN. VERDI : Un Ballo in maschera. 14 avril > 10 mai 2024. Jan Philipp Gloger / Giuliano Carella.

Nouvelle production événement à l'Opéra de Cologne… Depuis toujours, en dramaturge exigeant, Verdi affine la cohérence politique de ses intrigues. L'intensité des trames amoureuses est d'autant plus affûtée quand s'y mêle l'opposition des intérêts de pouvoir et d'argent. Et même si Simon Boccanegra ne suscite pas tout d'abord, le succès escompté lors de sa création le 12 mars 1857, Verdi reste occupé par un sujet sentimental et politique. Dès 1859, il réfléchit à son nouvel opéra, Un Ballo in Maschera.

Un Ballo in maschera : un opéra inspiré des Lumières

Ce que n'avait pas mesuré le compositeur, c'est l'opposition de la censure face a une oeuvre séditieuse par son sujet : oser représenter le meurtre d'un souverain sur scène restait choquant. Depuis son origine, l'opéra tragique fait l'apologie des monarques et l'opera seria, depuis le XVIII ème siècle, encense les vertus politiques du Prince Magnanime, héritier de l'Esprit des Lumières (ainsi que le développe au XVIIIè Métastase dans ses livrets).

Or imaginer un assassinat antimonarchiste, fut-il repris d'un fait historique, était un défi lancé contre les conservateurs et les tenants de la censure.



Antonio Somma, le librettiste de Verdi s'inspire tout d'abord de la pièce d'Eugène Scribe Gustave III ou Le Bal masqué. L'écrivain est un patriote déclaré, avocat et fondateur du Journal indépendantiste « La Favilla ». Le drame aborde l'assassinat du Roi Gustave III, francophile, admirateur des idéaux révolutionnaires, et assassiné par une balle de pistolet le 16 mars 1792, à un bal masqué donné à l'Opéra de Stockholm. Son agresseur – Jacob Johan Anckarström – fut arrêté mais le souverain expira de ses blessures, deux semaines plus tard.

Giuseppe VERDI : UN BALLO IN MASCHERA

10 représentations à l'**Opéra de Cologne / Staatenhaus Saal**

Dimanche 14 avril 2024, 18h

Puis les 18, 20, 24, 26, 28 avril, 2, 4, 10 mai 2024

Infos et réservations directement sur le site de l'Opéra de Cologne / OPER KÖLN : https://www.oper.koeln/de/programm/ein-maskenball/6736

TICKET HOTLINE : +49 (0) 221 – 221 28 400

Direction : GIULIANO CARELLA
Mise en scène : JAN PHILIPP GLOGER /

RICCARDO : GASTON RIVERO
RENATO : SIMONE DEL SAVIO
AMELIA : ASTRIK KHANAMIRYAN
ULRICA : AGOSTINA SMIMMERO
OSCAR : HILA FAHIMA
SILVANO : WOLFGANG STEFAN SCHWAIGER
SAMUEL : CHRISTOPH SEIDL
TOM : LUCAS SINGER / WILLIAM SOCOLOF

STATISTERIE DER OPER KÖLN
CHOR DER OPER KÖLN
GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

En soi, le choix de Somma et de Verdi n'avait rien de nouveau : Auber en 1833, Gabussi en 1841, puis Mercadante en 1843, avaient déja puisé à la même source avec respectivement, leurs ouvrages « Gustave III, La Clemenza di Valois et Il Reggente ». Or depuis l'attentat d'Orsini contre Napoléon III le 14 janvier 1858, le contexte politique était sensible. Verdi allait en pâtir. Naples préalablement sollicité pour la création de l'opéra, refusa la partition et exigea des révisions drastiques. Rome ensuite fut interrogée : les changements demandés furent moins importants. De Suède, Verdi et Somma placèrent leur intrigue en « Amérique du nord à l'époque de la domination anglaise », et Gustave III, roi de Suède devint Riccardo, comte de Warwick et gouverneur de Boston ; le capitaine Anckarstöm se transforma en Créole (!) du nom de Renato, secrétaire de Riccardo et mari d'Amelia ; Mam'zelle Arvidson se mua en Ulrica, devineresse noire ; les

comtes Ribbing et Horn furent rebaptisés Samuel et Tom, Cristiano mua en Silvano). Verdi qui avait achevé la partition en janvier 1858, et s'apprêtait à en finaliser l'orchestration, put voir confirmer la création d'Il Ballo in maschera, le 17 février 1859 au Teatro Apollo de Rome.

L'accueil de l'oeuvre

Les Romains applaudirent une oeuvre qui faisait écho au contexte politique. Preuve que Verdi avait raison d'exiger de ses librettistes, l'unité et la cohérence politique des sujets. Depuis Nabucco, Verdi incarnait la victoire finale des Italiens engagés autour de Victor-Emmanuel, contre les occupants autrichiens. Chacun voyait dans sa musique, l'idéal indépendantiste préservé, actif, prêt au combat.

De fait, en avril 1859, le Piémont se soulevait contre l'Autriche.

Dans ce contexte politique, l'intrigue amoureuse Riccardo/Amelia gagne en épaisseur et véracité psychologique grâce à de nouveaux ingrédients conçus par Verdi : l'amitié Riccardo /Renato qui reste le centre de l'action. Renato demeure en dépit de tout fidèle à son maître jusqu'à ce qu'il découvre l'idylle entre son épouse Amélia et le Comte.

Blessé et trahi, il exécute moins par dessein politique que par affliction affective. Renato est le personnage clé de l'action et comme dans Rigoletto ou Boccanegra, un autre superbe rôle pour baryton. Au sérieux des sentiments amicaux et amoureux, répond le rôle d'Oscar, jeune page chanté par un mezzo, contrepoint comique et léger de l'action tragique.



D’ailleurs, l’écriture resserre l’action sur la ligne continu de son déroulement ininterrompu : moins d’airs autonomes et virtuoses, plus de cabalettes et de ressorts purement vocaux : le chanteur devient acteur d’un drame musicalement continu. Avec son Ballo in maschera, Verdi montre qu’il connaît l’âme humaine en profondeur, et sous les masques de l’apparence, exprime les intentions intimes des personnages. Ballet des masques, le Ballo à son issue fatale, sait dévoiler la beauté qui fait les âmes vertueuses : coupable d’adultère, Riccardo fut-il aristocrate, n’a jamais en réalité été l’amant d’Amélia, par loyauté pour son ami Renato. Ainsi, l’idéal du Prince était sauf et sa morale politique préservée. Mais auparavant, que d’actions tragiques, de tensions opposées, de conflits et de traîtrises exprimées… autant d’exaltation propre a électriser l’audience. Ce que Giuseppe Verdi, en plus d’être excellent musicien, était aussi, remarquable dramaturge.

Giuseppe VERDI : Un bal masqué

« Melodramma » en 3 actes

Crée le 17 février 1859 à Rome, au Teatro Apollo, ouvrage présenté pour la première fois à Paris, au Théâtre -Italien, le 13 janvier 1861. Livret de Antonio Somma, inspiré du drame d’Eugène Scribe, « Gustave III ou le Bal masqué »

Même assassiné, le propre du prince éclairé n’est-il pas dans le pardon ?

SYNOPSIS

Acte 1. Un salon dans le palais du gouverneur.
Le comte Riccardo Warwick, gouverneur de Boston, s’inquiète de savoir si celle qu’il aime, Amelia, femme de son secrétaire et ami Renato, est présente sur la liste des invités conviés au bal masqué qu’il organise prochainement. Renato se présente et informe le comte des menaces d’attentat contre lui : mais Riccardo n’en a cure. Un juge fait son entrée et tend a Riccardo un décret condamnant la devineresse Ulrica à l’exil. Le page Oscar plaide en sa faveur au point que le comte décide d’aller incognito rendre visite à la prophétesse afin de vérifier ses pouvoirs.
L’antre de la magicienne Ulrica. Riccardo se trouve a présent dans le temple de la devineresse. Un de ses soldats, Silvano, sollicite les talents d’Ulrica. Mais celle-ci interrompt bientôt ses divinations priant chacun de sortir pour invoquer Satan. En réalité, elle doit recevoir Amelia qui entre après le départ de l’assistance – Riccardo excepté, qui s’est caché dans un recoin. Amelia désire oublier l’amour impossible qui la fait tant souffrir. Ulrica lui préconise alors d’aller seule, cette nuit, cueillir une herbe magique dans un lieu glacial et sombre a l’ouest de Boston ; cette plante viendra a bout de ses tourments. Riccardo, qui a entendu la conversation, jure de la suivre. Amelia s’éclipse et la prophétesse reprend ses prédications affirmant au comte qu’il sera tué par le premier homme auquel il serrera la main. Entre l’ami Renato qui saisit la main de Riccardo. Ce dernier incrédule paie Ulrica sans

prendre au sérieux sa mise en garde.

Acte 2. Alors qu'Amelia semble tenaillée par la peur, Riccardo apparaît soudain. Ses paroles enflammées poussent bientôt la jeune femme a lui avouer son amour. Un bruit suspect surprend tout a coup les amoureux qui reconnaissent, atterrés, la silhouette de Renato. Amelia baisse son voile et Riccardo s'avance vers lui afin de le questionner sur sa présence en ces lieux. Le secrétaire du comte apprend a son maître que des conjurés l'observent et le menacent. Il doit fuir seul. Riccardo confie alors à son ami la délicate mission de raccompagner sa mystérieuse compagne jusqu'en ville sans lui adresser la parole. Renato obéit avec déférence. Les conjurés s'approchent bientôt du couple. Croyant avoir affaire à Riccardo, ils sont extrêmement surpris de trouver Renato à sa place et obligent Amelia à retirer son voile. Renato rongé par la jalousie et blessé par son épouse infidèle, rejoint la conspiration.

Acte 3. Cabinet de travail chez Renato.

Renato annonce à Amelia qu'elle mourra pour sa faute, puis se convainc qu'un autre sang doit couler : celui du traître Riccardo. Les conjurés se présentent comme convenu. Renato veut porter lui-même le coup fatal.

Une vaste et riche salle de bal : Malgré un billet l'avertissant du danger qui le menace, Riccardo se rend au bal. Après avoir fait pression sur le page Oscar, Renato obtient du jeune homme le détail du costume sous lequel se cache le comte. Alors qu'il échange ses derniers mots avec Amelia, Riccardo s'effondre, frappé par le poignard de Renato. Avant d'expirer, le gouverneur informe son ancien ami qu'il a aimé sa femme mais n'a jamais outragé son honneur. Devant la loyauté prouvée du Comte, Renato regrette son geste, mais Riccardo meurt en pardonnant aux conjurés. Le propre d'un

prince éclairé, n’est-il pas dans le pardon ?

Entretien

LIRE notre entretien avec Hein Mulders, directeur de l’Opéra de Cologne… à propos des temps forts saison 2023 – 2024 en cours : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/

https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/