

Tantrisme symphonique. Création de Sinfonia del cuerpo de luz d'Alex Nante / ON LILLE, le 23 sept 2021

CRITIQUE, concert. LILLE, le 23 septembre 2021 : Concert inaugural de la saison 2021 – 2022 : Alex NANTE (Sinfonía del cuerpo de luz, création) – SAINT-SAËNS : Concerto pour violoncelle n°1 (Victor Julien-Laferrière, violoncelle) – Richard STRAUSS : Mort et transfiguration. Orchestre National de Lille. Alexandre BLOCH, direction.



Alex Nante (né en 1992) s'affirme comme l'un des compositeurs contemporains les plus pertinents, révélant ce soir une écriture qui pense l'orchestre autant dans son ampleur sonore que dans ses scintillements instrumentaux les plus chambristes. L'auteur reconnaît sans réserve son admiration pour les

postromantiques du XXe, Mahler et Strauss précisément. ...Encore du travail et un élargissement de ses champs sensibles... vers les français, souhaitons-le, Debussy et surtout Ravel, et peut être que demain assisterons-nous à l'émergence d'un tempérament idéalement captivant.

Déjà, ce soir dans la création de sa "**Sinfonía del cuerpo de luz**" / Symphonie du corps de lumière, la démonstration est faite de sa très haute technicité, exigeante pour tous les pupitres qui sont en nombre (bois par 3,...). L'argentin élève de Grisey et Benjamin, sert aussi un sens indéniable de la dramaturgie que porte un souci spirituel ardent. Toute la

pièce, aussi somptueuse que flamboyante, exprime un cheminement progressif à travers les 7 chakras du corps. C'est un rituel sonore dont le langage orchestral traduit chaque avancée vers le final, explosif, éruptif, éblouissant dans son mystère exclamatif et libérateur qui révèle alors le feu du « corps subtil ». Fils d'un philosophe des religions, lui même intéressé par la psychanalyse de Jung, Alex Nante cultive une musique à la fois abstraite et organique, dont la première valeur est cette fusion entre le miroitement concerté des effets instrumentaux et le sens et l'architecture globale de la partition : temps musical et dramaturgie spirituelle fusionnent alors admirablement en une course échevelée d'environ 20 mn, qui scintille constamment.

Tantrisme symphonique : le feu scintillant du compositeur ALEX NANTE révélé par l'Orchestre National de Lille

Face au défi de cette création, commande du National de Lille, les musiciens sont survoltés et aussi attentifs aux multiples alliages ténus de l'écriture qui comprend de superbes solos pour hautbois, clarinette, violoncelle, violon, eux mêmes parfois associés en une réelle sensibilité et maîtrise instrumentale. Ce avec d'autant plus d'acuité et de relief que les jeunes instrumentistes, nouvellement recrutés, s'impliquent, articulent, se dépassent ; preuve de l'énergie éclatante d'un orchestre qui est aussi en plein renouvellement de ses effectifs.

Au final même si le compositeur déclare avoir cultivé une transparence progressive vers une épure croissante de la texture, force est de constater que la matière musicale en fin d'activité est encore furieusement dense ; dans cette

expérience mystique qui confronte sacré / profane, esprit / matière, spirituel / matériel, la puissance de feu de Nante est celle d'un hédoniste flamboyant dont la couleur et le timbre, la riche parure orchestrale attestent d'une suractivité débordante : implosion plutôt qu'épure ; incandescence plutôt qu'effacement ; par son terreau fertile aux transfigurations voire illuminations {sujet du dernier concert de clôture de cette saison 21 / 22, décidément hors normes de l'Orchestre lillois), le compositeur argentin fait feu de tout bois, impose une série de déflagrations irrésistibles (style « fireworks », dicit Alexandre Bloch dans sa présentation). La conscience est totale, le geste large, la pensée de plus en plus libre, extatique, dansante.

La partition en création était un mets de choix pour le grand retour de l'Orchestre national de Lille sur scène en grand effectif, un dispositif plus vu ni ressenti avec une telle intensité... depuis 18 mois. Présentant avec finesse et humour la pièce en création au début du concert, Alexandre Bloch, directeur musical de l'Orchestre, ne cache pas son plaisir de diriger ainsi ses plus de 90 musiciens devant une salle pleine... Nous n'avions pas ressenti la vibration symphonique totale depuis l'odyssée des symphonies de Mahler, un accomplissement pour l'Orchestre piloté par un chef bien inspiré. De fait l'exploration du langage mahlérien à certainement profité à la création de Nante, ce dernier partageant avec Mahler, une pensée cosmique de l'orchestre, un souci du sens et de l'architecture, – la présence des voix et des vertiges autobiographiques ...en moins.

Le violoncelle de **Victor Julien-Laferrière** succède ensuite à Nante. La complicité et l'entente entre chef et soliste sont celles de deux artistes frères ; leur combinaison dévoile un naturel et une facilité, manifestes. Porté par un tel duo (et un orchestre complice lui aussi), le **Concerto pour violoncelle n°1 de Saint-Saens** (1873) fait bien la synthèse des

romantiques germaniques, fusionnant l'élan schumannien, la mélancolie brahmsienne en une sensualité amoureuse d'une remarquable élégance... toute française. Artisan du renouveau musical patriotique, Saint-Saëns écrit là une oeuvre qui touche par sa justesse et son raffinement. Bel hommage au génie français fêté en 2021 pour son centenaire : le brio, l'éloquence et parfois une atténuation expressive finement nuancée de la part du soliste (Allegretto con moto, central) éclaire chez l'auteur des opéras Samson ou Ascanio, sa sincérité, son élégance pudique, la suavité directe de ses dons mélodiques. L'accord violoncelle / orchestre est idéal, équilibré, transparent dans un esprit... mozartien.

En choisissant **Mort et transfiguration de Richard Strauss**, Alexandre Bloch nous offre de vivre un second parcours spirituel, celle du héros straussien qui en 1890 réussit le passage vers l'au-delà; c'est comme si Strauss plantait le décor, ses mouvements principaux, sa direction comme une élévation, puis comme si Nante précisait encore la nature de l'opération, ses enjeux et le contenu de la métamorphose qui est à l'œuvre (et son caractère incendiaire). Mais si Strauss édifie une architecture vers la lumière et l'abstraction, Nante accomplit une sublimation volcanique par une transcendance sous le sceau du feu le plus éblouissant. Chef et instrumentistes expriment le raffinement de l'écriture straussienne, sa couleur élégante elle aussi, sa puissance dramatique, sa verve orchestrale. La science instrumentale du Bavarois dialogue ainsi avec l'énergie de l'Argentin, accréditant davantage la grande cohérence de ce programme d'ouverture de saison. Une totale réussite et un lancement particulièrement éblouissant.

Retrouvez ici : [toute la saison de l'ON LILLE Orchestre National de Lille](#).

LIRE aussi ici : notre présentation de la [saison 2021 2022 de l'ON LILLE Orchestre National de Lille, temps forts, fils rouges, chefs invités, programmes et thématiques, nouvelles formes de concert \(concerts flash, ciné-concerts, musique de chambre...\)](#)

LIRE aussi notre [présentation du concert NANTE, STRAUSS, SAINT-SAËNS par l'ON LILLE les 23 et 24 sept 2021 / dans ON LILLE, saison 2022 – 2023 : temps forts, parocurs...](#)

PHOTOS : Alex NANTE (à gauche / bord de scène après le concert du 23 sept 2021) – Alexandre Bloch, Victor Julien-Laferrière, violoncelle © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille 2021

PROCHAINS CONCERTS DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE :

6, 7 OCT 2021 : MOZART. Musique funèbre maçonnique et REQUIEM
Direction : Jan Willem de Vriend

13, 14 OCT : Brahms, concert pour violon (Sergey Khachatryan,
violon)

Beethoven : Symphonie n°6 « Pastorale »
Direction : Kristina Poska

21 OCT : « Pour CLARA »

Robert Schumann : Concerto pour violoncelle (Steven Isserlis,
violoncelle)

Symphonie n°4

Direction : James Feddeck

25 OCT : JUST PLAY

Expérience immersive dans le travail de l'Orchestre

Direction : Alexandre Bloch

29, 30 OCT : création « MÊME PAS PEUR »

Conte dont le public est l'auteur, de Julien Joubert, Eric
Herbette

Direction : Alexandre Bloch

Orchestre National de Lille

**ENTRETIEN avec Alex NANTE, compositeur en
résidence**

Pour la création de son Concerto pour piano et orchestre, créé

le 6 avril 2022



ALEX NANTE et l'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE. Entretien avec Alex Nante à propos de son Concerto pour piano et orchestre. Avant la création de son concerto pour piano et orchestre, nouveau jalon de sa résidence au sein de l'Orchestre

National de Lille, le compositeur argentin Alex Nante nous explique les enjeux de sa nouvelle partition qui sera créée les 6 et 7 avril 2022 (avec Alexandre Tharaud au piano, sous la direction d'Emilia Hoving).

CLASSIQUENEWS : *Comparé à « Sinfonia por un cuerpo de luz », quelle conception de la lumière se précise dans le Concerto pour piano ? Comment les deux partitions se répondent-elles ?*

ALEX NANTE : La lumière est le fil conducteur de ma résidence à l'ONL. Elle inspire les œuvres Sinfonía del Cuerpo de Luz, « Luz » Preludios (création le 11 juin par Vanessa Wagner au Lille Piano Festival), le concerto pour piano et la Symphonie no. 2 « Mysterium ». Luz de lejos signifie «Lumière de loin». Contrairement à Sinfonía, Luz de lejos accentue une dimension «psychologique», dans le sens où le piano semble incarner un personnage, un caractère humain qui passe par des étapes de rapprochement et d'éloignement avec l'orchestre et la lumière évoquée.

La difficulté d'unifier les timbres contrastés de l'orchestre et du piano a inspiré cette idée. La tentative d'union entre les deux a parfois une facette romantique qui est plus marquante dans le quatrième mouvement, qui consiste en un duo amoroso intime entre le piano et la harpe. Je considère ce mouvement comme une rencontre avec l'Anima. Après un premier long dialogue, piano et harpe sont remplacés et en quelque sorte « transcendés » dans la tessiture aiguë par le célesta et le glockenspiel, qui personnifient « l'essence lumineuse » de ces deux « personnages ».

CLASSIQUENEWS : *Comment avez vous élaboré l'écriture et la place du piano vis à vis des autres instruments solo (basson, harpe, cor, ...) et vis à vis de la masse orchestrale ?*

ALEX NANTE : L'écriture du concerto pour piano m'a fait réfléchir sur les différents enjeux au moment de combiner piano avec d'autres instruments. D'autre part, j'ai réfléchi au rôle du piano dans la forme concertante et aux différentes manières d'interaction entre soliste et orchestre depuis le classicisme. L'un de mes objectifs était d'éviter le rôle « héroïque » que le piano acquiert souvent dans le romantisme (même si d'autres aspects du romantisme sont très importants dans mon langage). Ce rôle est en quelque sorte lié à la « bataille » qui est parfois présente entre soliste et orchestre dans les concertos romantiques. Néanmoins, le « conflit » ou la « bataille » n'est pas totalement absent de cette œuvre, comme on peut le constater dans certains passages du cinquième mouvement.

Les modes d'interaction entre piano et orchestre que j'explore ont des connotations rituelles et s'inspirent, en partie, de modèles préexistants de la littérature des concertos pour piano. Ces modes sont :

Microcosme / Macrocosme

Cette analogie suppose une similitude, voire une identité partagée, entre l'individu et le cosmos. En raison de la nature polyphonique du piano, considérer cet instrument comme un « micro-orchestre » semble une analogie appropriée. Dans les segments Microcosme / Macrocosme de l'œuvre, l'orchestre opère comme une élaboration ou une « amplification » des mélodies ou des phrases du piano. Néanmoins, cet essai « d'identité » n'est jamais accompli dans le concerto, en raison de l'impossibilité d'unifier les timbres du piano et orchestre.

Jeu «Juego» («jeu» en espagnol) est le titre de la deuxième partie du troisième mouvement, qui a une signification essentielle dans la structure générale. D'abord parce que le centre de ce segment correspond à l'axe de symétrie de l'œuvre. Deuxièmement, parce que son caractère est si différent des autres mouvements du concerto qu'il produit un contraste dans la forme générale. Le piano et l'orchestre s'enchevêtrent ici dans un dialogue ludique, qui contrastent avec le sérieux et la gravité des autres parties du concerto.

Responsorial – Le sixième mouvement, intitulée Luz de lejos, présente une succession d'un choral de cordes, un choral des bois et d'un monologue au piano, de manière responsoriale. Le caractère archaïque du responsorial est accentuée ici par un choral en fauxbourdon aux bois, élément qui apparaît en arrière-plan dans d'autres parties de l'œuvre.

Luz de lejos ne présente pas une graduelle « luminosité » comme dans certaines parties du Sinfonía, ou une graduelle « ritualisation », comme dans certains de mes pièces de musique de chambre. Néanmoins, le dernier mouvement suggère une arrivée à une atmosphère rituelle où le symbole de la lumière est plus présent que dans d'autres mouvements. Le langage harmonique ici est très transparent, extrêmement diatonique et par moments modal. La tessiture aiguë est exploré dans tout l'orchestre.

CLASSIQUENEWS : *La fin du Concerto s'achève comme une question ouverte ... Quel est le sens de cette fin?*

ALEX NANTE : L'œuvre semble finir dans une atmosphère rituelle, calme et méditative, mais cette atmosphère est interrompue par un élan énergétique, mercurial, où les éléments plus significatifs de l'œuvre sont rapidement superposés. Une sorte de synthèse de tout le concerto.

Le dernier accord de l'œuvre est joué au piano, harpe, glockenspiel et célesta dans la tessiture extrême, en fff, un son extrêmement «lumineux». Ce dernier élément agit en quelque sorte comme une réponse à l'ouverture de l'œuvre, où le piano joue un bicorde MI – SI dans le grave. Même si, comme indiqué précédemment, il n'y a pas une « luminosité progressive » tout au long de l'œuvre, ces deux accords ont une signification symbolique liée au passage de l'obscurité à la lumière.

CLASSIQUENEWS : *Au moment de la création mondiale, au cours des 2 soirées des 6 et 7 avril, comment avez vous ressenti et vécu la partition ? Y a t il des éléments nouveaux qui ont surgi ?*

ALEX NANTE : J'ai vécu ce moment avec beaucoup d'émotion; très touché par le magnifique travail d'Alexandre Tharaud, Emilia Hoving et l'Orchestre National de Lille. Dans les répétitions d'une nouvelle œuvre je fais toujours de petits changements. Par exemple, une mélodie qui était censée être au premier plan peut passer un peu plus au premier plan. Je change aussi quelques tempos, j'ajoute quelques points d'orgues... J'ai la sensation de jamais finir de corriger mes oeuvres. J'adore cette phrase de Paul Valéry : « Un artiste ne finit jamais

vraiment son travail, il l'abandonne tout simplement »

CLASSIQUENEWS : *Quelle est la suite et les prochains jalons au sein de votre résidence à l'ON LILLE ? De quelle façon exploitez vous les ressources propres de l'orchestre ? Notez vous des caractères marquants qui singularisent l'Orchestre National de Lille ?*

ALEX NANTE : Les musiciens de l'Orchestre National de Lille sont magnifiques. C'est une chance pour moi de travailler avec eux. Humainement c'est aussi une expérience très agréable. Chaque session je peux échanger et me nourrir des commentaires et des retours des musiciens sur mon oeuvre.

La dernière pièce que j'écrirai pour la résidence est Symphonie no. 2 « *Mysterium* ». Cette œuvre pour soprano, ténor, chœur et grand orchestre sera inspirée des textes de la tradition gnostique. Elle complète la trilogie des pièces écrites pour l'Orchestre National de Lille autour de la lumière. Le gnosticisme, tradition alternative au christianisme des églises, considère que le salut s'obtient grâce à la gnose, la connaissance ultime de la réalité. Des fragments des hymnes inclus dans certains traités gnostiques comme par exemple « *Pistis Sophia* » seront chantés par la soprano et le ténor, accompagnés par le chœur dans l'original langue copte. Cette œuvre sera une tentative de s'immerger dans les mystères gnostiques de la lumière, riches en puissantes images et symboles d'une sagesse impérissable.

CLASSIQUENEWS : *Comment avez vous vécu et « absorbé » la période où la pandémie a sévi et entravé le travail habituel ?*

ALEX NANTE : C'était une période très intense et créatif: j'ai composé énormément des pièces. En même temps c'était un moment assez difficile, traversé par de grandes incertitudes. J'ai vécu la pandémie à Buenos Aires, où le confinement a été un des plus longs et strictes du monde. Cette tension a influencé mon œuvre.

CLASSIQUENEWS : *Y a t il, outre la réflexion sur la forme et l'écriture, une part autobiographique dans vos oeuvres ? Si oui, de quelle manière cela se manifeste-t-il concrètement (motif, orchestration, harmonie, figuralismes...) ?*

ALEX NANTE : Il y a toujours une part autobiographique dans mes œuvres, dans le sens où j'essaie d'écrire à partir de l'expérience, du vécu intérieur. Ce vécu intérieur résonne évidemment avec le vécu extérieur. Parfois cette dimension autobiographique a un caractère anecdotique ; dans mes « Diarios » pour piano je « musicalise » des rencontres avec des amis, des dialogues avec mon épouse, des voyages... etc. Cet exemple est un cas extrême, mais certaines références de ce type habitent aussi dans d'autres de mes oeuvres.

CLASSIQUENEWS : *Y a t il d'autres formes non encore réalisées que vous souhaiteriez créer où le travail avec le plein orchestre aurait toute sa place ? Lesquelles et pourquoi ?*

ALEX NANTE : Les trois pièces pour l'ONL me permettent d'explorer des différentes facettes de l'écriture orchestrale:

l'orchestre seul, le concerto et la symphonie chorale. À l'avenir j'aimerais explorer l'opéra, mais je vais attendre un peu avant de me plonger dans ce monde.

Propos recueillis en mars 2022
/ photos : Alex Nante / © ON LILLE –

Plus d'infos sur le site du compositeur Alex Nante :
www.alexnante.com

**CRITIQUE, opéra. REIMS, le 16
déc 2022. Thomas NGUYEN :
Xynthia, création – Collectif
Io**



En réalité sous le titre climatique, se déroule une action théâtrale : un drame scandaleux où la vérité pourtant dévoilée, est tue, détournée au profit d'investisseurs parfaitement cyniques, menteurs, immoraux ; la pièce juste et visionnaire d'Ibsen [« *l'ennemi du peuple* », 1883] dont s'inspire le compositeur **Thomas NGUYEN**, impose son tempo et son réalisme glacial : l'opéra dont il est question associe deux

narrations : piètre comédie humaine et préservation de l'eau laquelle va son cycle qui dépasse le petit destin des hommes ; cette société qui a, dit on, une « conscience collective » pour mesurer les vrais enjeux ; ici en l'occurrence les petits profits d'une société de bains et l'élu de la ville qui maquillent froidement les résultats d'une analyse de l'eau thermale pourtant toxique au plus haut point [riche en bacilles, amibes, sulfate de chrome... sublime cocktail!] ; inimaginable de fermer l'établissement : que deviendront leurs profits et de quoi vivra la ville sans les touristes curistes ?

École du cynisme et hypocrisie démocratique

L'école du cynisme fait son œuvre et épingle avec délices l'hypocrisie démocratique : il y est clairement critiqué le fonctionnement où règne la « majorité compacte » qui certes décide et a le pouvoir mais ne détient pas forcément la vérité ; cas d'école à méditer ? Surtout qu'ici l'agent révélateur, sorte de lanceur d'alerte, moralement indiscutable, celui qui

dévoile la vérité [le docteur Tomas Stockmann] est empêché de s'exprimer... Sa sincérité qui ne défend que le bien public et la sécurité [sanitaire] des citoyens sont peu à peu détruites confrontées à la duplicité des petits politiques qui soufflent sur les braises pour se placer et ostraciser l'agent révélateur en le diabolisant ; sans omettre des médias autoproclamés objectifs qui deviennent « médiateurs objectifs » pour mieux taire la vérité et étouffer le scandale.

L'opéra va loin dans sa dénonciation politique et sociale ; il est heureux que le spectacle soit le sujet d'actions pédagogiques auprès des scolaires. Le drame dont il est question suscite bien des réflexions sur le fonctionnement de la société ; sur l'action des intérêts en jeu ; sur la facilité qu'ont certains à manipuler, falsifier, décider pour les gens au nom de leur défense...

Nos démocraties s'épuisent sous les coups des crapuleux et des corrompus ; il n'y a que la vérité qui pèse. Le seul étalon qui a de la valeur. Même empêchée, tôt ou tard elle sort du puits.

Création à l'Opéra de Reims

**Thomas Nguyen s'engage pour l'eau et la
vérité
Xynthia, un opéra qui dénonce**



Crédit © Florent Mayolet Photographies

L'intérêt du drame réside aussi surtout dans la musique. Les 5 instrumentistes [dirigé par **Yann Molénat** au Fender Rhodes] placés sur la scène et qui n'hésitent pas à participer à l'action [pour la conférence de Tomas, laquelle devient assemblée générale où sa parole est confisquée] défendent la diversité sonore de la partition, riche en caractérisation et climats contrastés, dès le prélude et sa vibration « cosmique » ... jusqu'à la vague finale et sa vaste emprise mortelle.

Ondes martenot, timbre ondulant liquide de la harpe et du cristal Baschet ; stridences ciselées des deux clarinettes [en si et basse] ... très sollicitées dans leur jeu expressif [évocation des mouettes, marche fanfaronante des bonimenteurs à la barre qu'il s'agisse de la directrice du journal qui devait publier les analyses en question, ou de la maire décidée à répondre et minimiser l'alerte coûte que coûte...]. L'écriture de Thomas NGUYEN sait être expressive et onirique jouant beaucoup sur les nappes harmoniques des instruments requis. Il offre une parure musicale efficace à ce drame essentiellement sociétal et politique où le sujet de l'eau est une toile de fond, même si la vague submersive, claire référence à la tempête Xynthia [dont le récit emblématique de la catastrophe à la Faute sur mer en fev et mars 2010], renverse en fin d'action, la perspective dramatique.

La figure de Xynthia, déesse grecque de la nature [Cynthia / Artemis – incarné par le danseur], précise la situation et la réponse de la nature toujours flouée, toujours sacrifiée. On regrette cependant que le thème précis de la rareté de l'eau et sa valeur précieuse inestimable ne soient pas clairement intégrés à l'action.

Vocalement la distribution est convaincante et plutôt homogène : la fille de Tomas, Tomas lui-même, le journaliste présent, hyperactif et totalement immoral, la Maire aussi qui représente sans déborder l'intérêt de la société des bains plutôt que la santé de ses administrés.

En dehors de la réalisation artistique, la production défend un projet écologique (réduction minimale de son empreinte carbone) dont tous les éléments ont été conçus dans ce sens. À l'heure où 5 grandes institutions lyriques entre France et Belgique disposent des moyens concrets pour réussir écologie et création [[lire notre dépêche du 16 déc lancement du « collectif de 17h25 »](#)], le spectacle Xynthia s'inscrit naturellement dans ce sillon exemplaire et visionnaire. Obligeant à une prise de conscience, dénonciateur et très

juste, l'opéra ainsi créé est à découvrir absolument. Les prochaines dates du spectacle, engagé, humaniste, écologique sont incontournables [annoncé à Metz, Opéra-Théâtre, les 9 puis 10 février 2023]. Plus d'infos ici : <https://www.collectif-io.fr/spectacles/xynthia-lodysee-de-lea-u/>

CRITIQUE, opéra. REIMS, le 16 déc 2022. Thomas NGUYEN : Xynthia, création – Collectif Io – Photo, illustration : © Collectif Io

distribution

direction musicale : Yann MOLÉNAT

mise en scène : Mikaël SERRE

Interprètes

Petra Stockmann : Emmanuelle JAKUBEK – soprano
Stockmann / Alaksen : Stéphanie GUERIN (mezzo-soprano)

Billing : Fabien HYON (ténor)

Tomas Stockmann : Halidou HOMBRE (baryton)
Horster / Artémis / L'Eau : Sébastien LY (danseur)

Le Messenger du Peuple : Alix RIEMER (comédienne)

Musiciens

Clarinettes : Juliette ADAM

Cristal Baschet et Ondes Martenot : Thomas BLOCH

Harpe : Pauline HAAS
Percussions et électroacoustique : Pierre TANGUY
Fender Rhodes et direction : Yann MOLENAT

LIRE aussi notre présentation annonce de Xynthia de Thomas Nguyen, création à l'Opéra de Reims :
<https://www.classiquenews.com/reims-opera-creation-thomas-nguyen-xynthia-lodysee-de-leau-ven-16-dec-2022/>

En LIRE PLUS :
<https://www.collectif-io.fr/spectacles/xynthia-lodysee-de-leau/>

CRITIQUE, opéra. MASSY, Opéra, le 11 déc 2022. OFFENBACH : le Voyage dans la lune. Croussaud, Derhet... Dufresne / Fredj

Saluons l'Opéra de Massy pour le choix de cette production, aussi festive que délurée et réussie : elle est déjà passée par Nice, Paris, Rouen,... avant de tourner en France jusqu'en mars 2023 (Metz, Reims, Avignon). C'est un spectacle total, qui regroupe avec malice et irrévérence de multiples tableaux, de la Terre à la lune ; Offenbach emboîtant le pas à Haydn et son visionnaire « Mundo della luna », surtout préfigurant d'après Jules Vernes, le délire poétique voire onirique de Méliès (1902), démontre une facilité théâtrale ainsi en 1875 (la Gaîté), à l'époque des impressionnistes, du nouvel Opéra Garnier, de la création de Carmen de Bizet...

A travers la diversité des séquences visuelles et dramatiques, le metteur en scène **Olivier Fredj** s'en donne à cœur joie, tout en dosant dans la sobriété et l'équilibre, le satirique (charge contre le politique au regard du portrait des deux rois potaches : V'lan le terrien / Cosmos le lunaire ; contre les juges ; contre les médecins enfermés pour ne pas diffuser les maladies...), l'effusion tendre et amoureuse (le duo Caprice / Fantasia) ; le comique percutant (l'hôtesse et l'interprète qui deviennent aussi le prince bibi / « Quipasseparla » sans omettre le réalisateur lui-même pilotant tout le spectacle qui est conçu comme un tournage en direct)... En définitive à travers la société lunaire que découvre l'explorateur un brin capricieux hystérique Caprice (fils du roi V'lan), Offenbach et ses 3 librettistes (Albert Vanloo, Eugène Leterrier, Arnold Mortier), très au faite de l'art lyrique, tissent une parodie

mordante de la comédie humaine, celle-ci bien terrienne. Ils épinglent les travers de la société ; une société parfaitement cynique et suffisante (les scientifiques à l'Observatoire) qui avant de connaître l'amour et de croquer la pomme, s'enferme dans un archaïsme choquant qui emprisonne la femme à un statut strictement décoratif...

**Offenbach satirique
épingle la comédie humaine
tout en composant aussi
un opéra féérique et ... féministe**



En vérité ***Le Voyage dans la lune*** est un drame éminemment féministe où Popotte, l'épouse de Cosmos (le roi des Sélénites), se fait l'étendard de la révolution des femmes. L'onirisme s'invite surtout dans une partition menée rondement (nombreux finales dans l'esprit du galop infernal et du pur cancan) dont la fièvre collective, souvent électrique, cède la place à des pages purement suggestives, d'une étonnante tendresse dans lesquelles perce le génie du compositeur. Ce sens des contrastes, cette intelligence du temps dramatique fondent évidemment la séduction d'Offenbach, et l'on comprend qu'à l'époque où n'existait pas encore le cinéma tel que nous le connaissons, ses œuvres visuelles et mélodiques aient été autant appréciées et applaudies.

Même dans une version écourtée, – la pièce originelle dure 4h-, la mise en scène respecte ce mélange des genres ; le rythme comme la séduction des airs solistes, sans omettre le piquant des dialogues et des scènes purement théâtrales font mouche tout du long. Malgré certains chanteurs qui n'articulent pas assez y compris dans les tableaux parlés, le jeu global répond aux attentes, y compris de la part des 7 danseurs qui apportent le bénéfice de la fantaisie chorégraphique comme élément majeur du spectacle (ainsi se déploient pas moins de 3 ballets dont le ballet de l'amour qui se répand, le tableau des flocons de neige... pauses oniriques d'une grande richesse orchestrale).

Dans la fosse, l'énergie au début un peu sèche de la cheffe **Chloé Dufresne** (qui se partage la baguette la tournée durant avec Pierre Dumoussaud) assure l'entrain nécessaire à cette fantaisie qui se veut féérique ; et en cours de représentation, l'intensité onirique se réalise dans les pages purement orchestrales, écrites comme un éveil encore alangui après une nuit de transe enivrée.

Parmi les solistes d'une distribution plutôt cohérente, saluons le jeu tout en finesse et mordant coloratoure de **Jeanne**

Croussaud, Fantasia à la fois tendre et déterminée (son air « Je suis nerveuse / Je me sens furieuse » est pur délice...) ; surtout le tempérament délirant et bien chantant du ténor



belge **Pierre Derhet**, véritable nature théâtrale, qui réussit là un tour de force scénique, affirmant un talent d'acteur et de chanteur... exemplaire dès le début dans le rôle du réalisateur de ce tournage abracadabrant, de la cheffe de cabine, de la caissière et déjà cité en prince bibi prêt à acheter les victimes exposées au marché des femmes... L'artiste complet, toujours intelligible, sait réaliser ce délire à la fois poétique et délirant de l'inimitable Offenbach. **L'Orchestre de l'Opéra de Massy** défend bec et ongles la vitalité souvent insolente et si juste du compositeur, en y soulignant aussi ses ivresses attendries. Ce avec d'autant plus de vérité que **le Choeur de l'Opéra-Grand-Avignon** se prête au jeu, entre précision, intensité, plaisir scénique. Un régal de 2 heures qui fonce et vrombit comme la fusée puis le volcan de l'action.



Caprice : Jennifer Michel

Fantasia : Jeanne Crouaud

V'lan : Matthieu Lécroart

Microscope : Raphaël Brémard

Cosmos : Erick Freulon

Cactus Christophe Poncet de Solages

Popotte : Marie Lenormand

Flamma : Ludivine Gombert

Quipasseparla : Pierre Derhet

Danseurs – acrobates : Fanny Rouyé, Aurélie Mignon, Cameron Bida, Pierre Boileau-Sanchez, Davide Bonetti, Julien Desfonds, Édouard Gameiro

Chœur de l'Opéra Grand Avignon

Orchestre de l'Opéra de Massy,
Chloé Dufresne (direction) / Olivier Fredj (mise en scène)



Pierre Derhet en prince Quipasseparla,
le sauveur de ces dames, au marché aux femmes (DR)

Plus d'informations sur le site du Palazzetto Bru Zane
(dates de représentations des reprises en mars 2023 à Metz,
Reims, Avignon) :

<https://bru-zane.com/fr/evento/le-voyage-dans-la-lune-2022-2023/>

Shanghai (Chine), Opera Fuoco. David Stern dirige Alcina de Haendel (déc 2015)



Shanghai (Chine), 2ème Festival Baroque. Le 18 décembre 2015. David Stern dirige Alcina de Haendel. Festival baroque de Shanghai, an II. La musique européenne baroque s'exporte en Chine : qui pourrait douter aujourd'hui que l'Empire du milieu ne soit pas l'avenir du baroque, son prochain Eldorado ? Comme le Japon fut et demeure la terre des romantiques (combien de

mélomanes y sont aficionados des récitals de piano comme des concerts symphoniques ?), augurons que la chine demain à travers ses grandes métropoles et leurs auditoriums et salles de concert souvent pharaoniques, grâce aux millions de potentiels amoureux du Baroque, ne devienne la terre d'élection de la musique baroque. Des artisans y travaillent

et au coeur de ce mouvement nouveau, de grands projets culturels alliant diffusion et transmission. **Le chef David Stern s'engage totalement pour la réussite de ce partage entre les continents** : la 2ème édition du Festival Baroque de Shangai a lieu en décembre 2015 : les 18, 19 et 20 décembre 2015 précisément. Avec comme temps fort, Alcina le 18 janvier 2015.

Les jeunes chanteurs de sa troupe lyrique OPERA FUOCO, confrontés aux défis de l'articulation et de l'interprétation vocale ont travaillé pour l'occasion le chef d'oeuvre de Haendel, celui londonien, ardent défenseur de l'opéra italien, Alcina. En mêlant féerie et héroïsme, Haendel revisite la lyre passionnelle et fantastique de L'Arioste (Roland furieux, Orlando Furioso) où l'enchanteresse amoureuse éprise de son cher chevalier Ruggiero, désespère, succombe, renonce : rien ne peut vaincre l'amour. Les enchantements et la magie n'ont aucune prise sur la force des sentiments sincères. En forçant Renaud à l'aimer, Alcina se trompe sur elle-même : rien ne dure sur des mensonges. Car Roger/Ruggiero s'il demeure aux côtés de la magicienne, ne l'aime pas : il est envoûté. Comme toutes les créatures réunies sur l'île d'Alcina...

Directeur artistique du Festival baroque de Shanghai, David Stern joue Alcina de Haendel

OPERA FUOCO à Shangai



David Stern, fin interprète, très soucieux de l'intelligibilité des situations comme de la caractérisation des profils psychologiques, affirme un tempérament lyrique passionnant. En plus des couleurs dramatiques de l'orchestre, le chef, fondateur d'OPERA FUOCO et directeur artistique du Festival Baroque de Shanghai souligne la force et aussi le désespoir qui s'inscrivent au cœur de chaque protagoniste : la solitude et les vertiges amers serrent le cœur et l'âme des deux héros : Alcina et Roger. Au moment où la France reçoit le choc du premier opéra de Rameau (Hippolyte et Aricie de 1733), Handel crée devant l'audience londonienne son seria Alcina en 1735.

A l'origine le rôle de Ruggiero était tenu par un castrat (Carestini), il est aujourd'hui chanté par une mezzo (rôle travesti). Le drame assimile le goût vénitien pour les travestissements, les identités troubles, le croisement des sexes, une scène qui mêle l'illusion et le songe, la folie et des gouffres plus sombres. Car c'est tout le monde idéal mais artificiel d'Alicia sur son île qui y est menacé puis détruit

; inspiré de L'Arioste, Handel dépeint un monde désenchanté, forcé à la réalité. Une magicienne (Alcina) bien qu'amoureuse, y éprouve peu à peu les limites de son pouvoir dérisoire ; un homme pourtant chevalier (Ruggiero) apprend le goût amer et aigre de la solitude et du désenchantement ; les forces initiales sont mises à mal lorsque Bradamante (la fiancée de Ruggiero) débarque sur l'île, sous l'identité fausse de Ricciardo, un aventurier dont s'éprend la propre sœur d'Alcina, Morgana. Au couple de départ répondent deux autres : Ruggiero/Bradamante, Ricciardo/Morgana...

En vérité l'amour sincère a désarmé Alcina : éprise au delà de sa magie du beau chevalier, la magicienne a perdu tout pouvoir et doit accepter d'être vaincue.

Parmi les **grands moments de la partition**, offrant pour chacun des protagonistes, une séquence particulièrement expressives :

- La lamentation d'Alcina
- Le grand air de Ruggiero faisant ses adieux à l'illusion magique
- L'ultime trio réunissant Alcina, Bradamante, Ruggiero

Le rôle d'Alicia offre une incarnation passionnante pour toute les grandes sopranos lyriques et colorature. Toutes dont la palus récente Renée Fleming s'y sont confrontées aux défis de la langue haendéliennes.

A Shanghai aux côtés de la soprano ardente et sensuelle, **Rafaella Milanesi**, les jeunes chanteurs très prometteurs de l'Atelier Lyrique d'OPERA FUOCO défendent chacun leur personnage : **Lea Desandre** (mezzo), **Sahy Ratianarinaivo** (ténor) et **Alexandre Artemenko** (baryton)... trois voix intenses et déjà très fortement caractérisées que les familiers d'Opera Fuoco ont pu suivre lors des dernières sessions de travail et des derniers concerts qui en ont découlé (Kiss me Kate de Cole Porter, programme romantique français de Gluck à Berlioz...)

De sorte que c'est l'interprétation affûtée et subtile de la passion baroque, défendue par de jeunes interprètes très impliqués qui s'affirme ainsi à Shangai, grâce à la volonté d'un chef audacieux et charismatique, David Stern.



Alcina de Haendel à Shangai
Le 18 décembre 2015, 20h

Shanghai Symphony Hall
1380 Fuxing Zhong Lu, near Baoqing Lu

distribution

Alcina – Raffaella Milanese
Ruggiero – Lea Desandre
Bradamente – Angélique Noldus
Morgana – Daphné Touchais
Oberto – Natalie Perez
Oronte – Sahy Ratianarinaivo
Melisso – Alexandre Artemenko

Direction – David Stern
Orchestre – Opera Fuoco



Extrait vidéo d'ALCINA de HAENDEL par Opera Fuoco (déc 2015,
Shanghai, CHINE)

Les 2 autres concerts au programme du 2ème Festival Baroque de Shanghai (direction artistique : David Stern)

Samedi 19 décembre 2015, 19h45

Chamber Hall

Shanghai Symphony Hall

JS Bach, Telemann, CPE Bach (Symphonie Hambourgeoise)

Mozart : Exsultate Jubilate

Gu Wenmeng, soprano

Orchestre Symphonique de Shangai, SSO

Opera Fuoco

David Stern, direction

Dimanche 20 décembre 2015, 19h45

Chamber Hall

Shanghai Symphony Hall

Haendel : extraits d'Hercules, Ariodante. Water Music

Alice Coote, mezzo

Opera Fuoco

David Stern, direction

Visitez le site d'OPERA FUOCO

<http://operafuoco.fr>

VOIR la page dédiée à Alcina de Haendel au Festival de Shanghai

<http://operafuoco.fr/portfolios/alcina-de-handel/>

CRITIQUE / COMPTE-RENDU,

Cycle. CAEN, Journées Gabriel Dupont (1878 – 1914), les 26 et 27 nov 2022

CRITIQUE / COMPTE-RENDU, Cycle. CAEN, Journées Gabriel Dupont (1878 – 1914), les 26 et 27 nov 2022.

Pléthore de chercheurs et de musicologues pour une première mémorable à Caen : **les Journées Gabriel Dupont les sam 26 et dim 27 nov** derniers, organisées par le Conservatoire & Orchestre et le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.



Tout en honorant un compositeur natif, en s'appuyant aussi sur le fonds de documents et archives déposé en ses murs, le Conservatoire & Orchestre de Caen sait surprendre et créer l'événement. En programmant sur 2 journées une série de communications et de concerts dédiés au génie local, **Gabriel Dupont (1878 – 1914)**, l'institution caennaise assure la valorisation de son patrimoine ; elle tire son épingle du jeu parmi les conservatoires hexagonaux, exploitant judicieusement ses ressources humaines et aussi ses espaces ouvertes au public.



Dans le petit auditorium se succèdent les interventions, coordonnées par **Constance Himelfarb** (professeur de culture musicale) et **Etienne Jardin** (directeur de la recherche et des publications, **Palazzetto Bru Zane**, qui est issu aussi lui aussi du Conservatoire caenais !), chacune dévoilant les qualités et composants d'un génie musical à redécouvrir : Gabriel Dupont. Fauché à 36 ans, le musicien né à Caen incarne une trajectoire exemplaire qui le fait quitter sa terre natale pour Paris où il suit l'enseignement (1894) de Massenet et Widor entre autres. Moins inspiré par l'improvisation à l'orgue, le jeune musicien montre très vite une disposition pour la musique dramatique, précisément l'opéra (il laisse au total, 4 ouvrages). En remportant le fameux Concours Sonzogno de 1904, son drame **La Cabrera** marque un jalon : une distinction qui montre combien celui qui remporta le 2^e Prix de Rome 1901 (derrière Caplet mais devant Ravel, 2^e 2^e Prix alors) adopte sans état d'âme et avec une finesse expressive le vérisme. **La Cabrera**, aujourd'hui totalement inconnue, est créée à l'Opéra-Comique, en mai 1905. On rêve qu'une

recréation soit enfin produite afin de mesurer le souffle d'une écriture expressive et sensuelle de première valeur, proche du Mascagni de Cavalleria Rusticana, précédent talent révélé par Sonzogno (1890) – Gemma Bellincioni, créatrice de Santuzza de Cavalleria créera La Cabrera. Le profil du compositeur pour l'opéra dénote un tempérament à part que son portrait par son frère, Robert, exprime idéalement : romantique mais moderne, sachant dépasser la volupté séduisante hyper élégante de Fauré tout en s'appropriant le réalisme dramatique de Massenet...

Intégrale des mélodies, La Cabrera réestimée..

Le Conservatoire & Orchestre de CAEN ressuscite le génie lyrique de Gabriel Dupont

Chaque journée voit ainsi se succéder 3 interventions, toutes pointant un aspect de la créativité de Dupont à travers son œuvre spécifique et aussi dans le contexte de la Belle Époque proustienne qui est la toile de fond, historique, esthétique concernée. On mesure l'assimilation rapide de cette « étoile filante » du dernier romantisme français, collègue de Ravel donc pour le Prix de Rome, et plus chanceux que ce dernier ! En architecte du drame musical, Dupont s'affirme surtout comme compositeur d'opéras et tout indique après ces deux journées de communication, l'urgence à produire rapidement une production de **La Cabrera** ou d'**Antar** (conte héroïque, visiblement somptueux, créé à l'Opéra de Paris en mars 1921).

Les journées auront dévoilé en particulier la riche inspiration du Dupont mélodiste (entre décadentisme et

symbolisme) – ses 30 mélodies ayant même ainsi été recréées grâce à la participation active des artistes-enseignants et des élèves du Conservatoire, cas unique et admirable d'implication artistique. Ses journées n'ayant pas uniquement pour enjeux, les apports scientifiques d'un colloque véritable, mais il apporte aussi le bénéfice d'interventions vivantes – au piano, en chant, et lors de deux soirées de concerts mémorables ; la transmission professeurs / élèves se réalise ainsi, chacun apportant un éclairage personnel dans l'esprit de la transmission et du partage.



La première soirée (sam 26 nov) a mis l'accent sur la place de Dupont au sein des salons parisiens au début du XX^e : un « Petit Salon » évoque l'activité des cénacles privés, élitistes où se jouent les carrières ; s'y distinguent entre autres le soprano ductile,

expressif de la jeune **Valentine Ford** dans la mélodie tardive (et développée) : Chansons des Six petits oiseaux (1912) et le Quintette pour piano de Vierne par les artistes-enseignants – **la seconde soirée (dim 27 nov)** était entièrement dédiée aux mélodies (**Anne Warthmann**, soprano et **Ilaria Carnevali**, piano), dévoilant outre la maîtrise d'un égal de Fauré, le souffle de son inspiration lyrique car un extrait d'**Antar** justement était créé pour l'occasion : trop court extrait, scène ample et harmoniquement raffinée qui laisse envisager l'exigence et le travail de Gabriel Dupont sur le métier opératique. Le buste de Gabriel Dupont qui siège dans le hall du Conservatoire rappelle combien le compositeur est l'enfant du territoire, une personnalité indissociable même des lieux et de la ville de Caen – il était temps de lui consacrer ces 2 Journées souhaitons-le inaugurales d'un nouveau cycle de concerts-découvertes et de programmations réguliers, à venir. En attendant, les riches données collectées pendant ce colloque –

festival seront bientôt mises en ligne sur le site du Palazzetto Bru Zane, prélude à une éventuelle publication des communications.

Compte-rendu critique Festivals, Cycles. CAEN, Conservatoire & Orchestre, les 26 et 27 nov 2022 – Journées Gabriel Dupont (1878 – 1914) : communications et concerts.



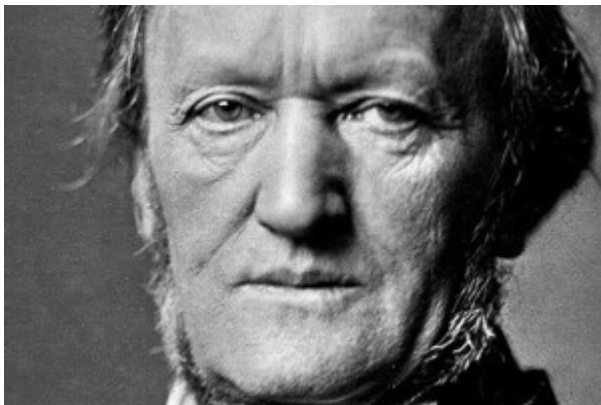
GRAND REPORTAGE VIDÉO en 2 parties

Journées Gabriel Dupont, 26 et 27 nov 2023
au Conservatoire & Orchestre de Caen

Partie 1 (9:21mn)

Partie 2 (10mn)

CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov



CRITIQUE, opéra. BERLIN, Unter der Linden, le 29 oct 2022. WAGNER : Der RHEINGOLD / Thielemann / Tcherniakov. Tcherniakov a trouvé à Berlin (Opéra Unter den Linden), l'occasion d'exposer sa vision du Ring wagnérien, soit les 4

opéras de la Tétralogie de 16h de musique sur une semaine, ... comme à Bayreuth. Le cycle devait être dirigé par Daniel Barenboim mais celui-ci souffrant a nommé son remplaçant, ... **Christian Thielemann**. Même si le chef remplaçant a démontré ses qualités lyriques et symphoniques (son intégrale en cours Bruckner), l'écoute de cette première journée révèle un sens de l'articulation, une clarté du geste mais parfois la conception d'un orchestre compact, qui sonne parfois plus dur et puissant que réellement détaillé... sans les nuances dignes d'un Barenboim (cf son Tristan und Isolde), ou d'un Karajan.

BERLIN, nov 2022. Le RING, façon Tcherniakov

Wagner méticuleusement désenchanté

Tcherniakov évacue toute poésie ou fantaisie onirique et place le drame dans un vaste Centre de recherche médicale gigantesque qui contient dans l'une des ses cours fermées, l'arbre monde, image du cosmos et aussi vénérable sacré (le frêne originel selon le mythe nordique dans le bois duquel Wotan a taillé sa lance légendaire) : en tout 11 espaces qui défilent comme les compartiments d'un train, comme les boîtes que traversaient sur scène Tristan et Yseult dans la sublime mise en scène d'Olivier Py, de loin le spectacle le plus poétique et bouleversant qui soit. Plus prosaïque voire matérialiste, **Tcherniakov** détaille de son côté, laboratoires et salles de réunion, salles de conférence et réserves où sont stockées des milliers de cages à lapins... sans omettre le sous sol où travaillent et s'épuisent les esclaves d'Albérich... le tout dans un pur style 1970.

La première scène est emblématique du reste : point de naïades dans leur fleuve protecteur ; les 3 filles du Rhin, gardiennes de l'or (et de l'anneau à forger qui détient la suprématie du monde) sont 3 infirmières en blouse, dossiers des patients en mains ; elles se tiennent à distance d'un malade fardé

d'électrodes (Albérich) dans une boîte en verre, bien arrimé à son fauteuil et attaché par de larges bandes qui l'entravent ; le nabaud velu et bossu qui voudrait tant lutiner l'une des lolitas maudit bientôt l'amour et le désir, préférant voler aux 3 beautés, l'or tant convoité... la fortune plutôt que le bonheur. Ainsi le malade déjanté s'échappe du Centre médical, perche de transfusion en main...

Même réalisme cynique, froid et lugubre dans la scène qui suit où paraissent Wotan et son épouse Fricka, en petits bourgeois consommateurs, satisfaits, conquérants, cependant que surgit Freia, soeur de la précédente qui fuit horrifiée la salle précédente car y ont parus les géants Fafner et Fasolt, en caïds des pays de l'est, ou maffieux flanqués de leurs sbires à lunettes... ils viennent réclamer leur dû à Wotan qui leur a commandé la construction de son palais sublime sur le Walhalla. Chacun trouvera son miel dans cette systématisation glaçante qui ne cite d'aucune façon les mythes et légendes fantastiques, épiques, médiévales... où Wagner a puisé son action. Finalement la grille visuelle pollue l'écoute directe de la musique articulée, souple, comme une soie scintillante et flamboyante d'autant que la machinerie est impressionnante en décors et figurants. Heureusement les chanteurs sont à la hauteur de ce nouveau défi wagnérien.

Saluons l'impeccable Alberich de **Johannes Martin Kränzle**, prétendant maladroit incapable, d'un cynisme forcé, qui devient despote sadique dans les bas fonds du Nibelung – mais aussi le Wotan placide et présent de **Michael Volle**, comme la bien chantante, à la voix puissante sans outrance de **Claudia Mahnke** en Fricka. Esprit malicieux et vrai protagoniste de cette première journée de la Tétralogie, le Loge du mexicain Rolando Villazon (en costume de velours jaune moutarde) tient la barre dramatique de son personnage central ; c'est qui qui pilote Wotan et lui permet de triompher, d'Albérich comme des géants Fafner et Fasolt (mais à quel prix!). A l'aise

scéniquement, le chant de Villazon manque cependant de précision, avec cette accent latin qui brouille la netteté de la diction.

CONCLUSION

Autant dire que les amateurs d'un Wagner fantastique et féérique en resteront frustrés ; exit la poésie et le souffle épique de la geste légendaire conçue par Wagner – une réduction des effets scéniques d'autant plus regrettable que le théâtre wagnérien, synthèse d'une multitude de mythes avait nécessité la scène dédiée de Bayreuth pour être réalisé; Tcherniakov fait du Tcherniakov, c'est à dire du théâtre, stricto sensu, avec des idées souvent gadgets et toc dont le but est surtout de souligner le réalisme cynique de chaque scène : tractations et manipulations, sacrifice et falsification d'une société où les hommes ont perdu toute idée de beauté et de magie fraternelle, dans des pièces fermées datées années 70 (coupes de cheveux mi longs et pattes d'éph, ...). On y perd son Wagner et la grille scénique et visuelle ne serait qu'anecdotique si elle ne parasitait constamment la pleine perception de la musique ; ce que dit la musique (et quelle orchestration !) est toujours contredit par les tableaux et le jeu d'acteurs. En définitive le vrai héros du drame ici reste Loge, esprit du feu, facétieux, manipulateur et séducteur de génie qui tout en ayant conscience de la naïveté des Dieux (Wotan et son clan, famille plutôt passive d'enfants gâtés), reste auprès d'eux sachant le profit qu'il peut en tirer, leur faisant croire qu'il peut les conseiller et les aider : payer les Géants contre le château Walhalla qu'ils ont bâti... en « volant le voleur » c'est à dire le Nibelung Albérich qui a dérobé l'or et le pouvoir de l'anneau aux filles du Rhin. Côté cynisme et manipulations le compte y est ; côté épisme, fantaisie féérique et magie visuelle, on repassera. Fort heureusement, le metteur en scène qui fait fi

de la dramaturgie originale et du temps musical, n'a pas ici contrairement à ses approches précédentes de Carmen, Les Troyens, réécrit purement et simplement l'action. ARTE annonce sur son site ARTEconcert, la suite en replay, soit les 3 autres Journées du Ring. Critiques à venir.

Wagner : L'or du Rhin / Der Rheingold. Spectacle filmé le 29 octobre 2022 à la Staatsoper Unter den Linden à Berlin

Distribution :

Anna Lapkovskaja (Flosshilde)

Natalia Skrycka (Wellgunde)

Evelin Novak (Woglinde)

Peter Rose (Fafner)

Mika Kares (Fasolt)

Stephan Rügamer (Mime)

Johannes Martin Kränzle (Alberich)

Anna Kissjudit (Erda)

Anett Fritsch (Freia)

Claudia Mahnke (Fricka)

Rolando Villazón (Loge)

Siyabonga Maqungo (Froh)

Lauri Vasar (Donner)

Michael Volle (Wotan)

STREAMING – en REPLAY :

VOIR sur ARTEconcert le RING de WAGNER par Tcherniakov / Thielemann, BERLIN nov 2022 : <https://www.arte.tv/fr/videos/RC-023083/richard-wagner-l-anneau-du-nibelung/>

COMPTE-RENDU critique, concert. FONTAINEBLEAU, salle de bal, dim 18 oct 2020. Résidence Thomas Hengelbrock I : de Monteverdi à Chardavoine...

COMPTE-RENDU critique, concert.
FONTAINEBLEAU, salle de bal, dim
18 oct 2020. Résidence Thomas
Hengelbrock I : de Monteverdi à
Chardavoine... Fontainebleau,



capitale musicale à l'époque des
Valois. Si Versailles demeure le
foyer du goût des rois Bourbons (le roi soleil en est l'astre
étincelant), Fontainebleau avait déjà favorisé dès le XVIè,
l'art de cour et l'essor des divertissements sous le règne des
Valois, François Ier et Henri II particulièrement. voilà donc
un concert riche en symbole et aussi en promesses ...

Comme première étape de sa résidence bellifontaine, le chef
allemand **Thomas Hengelbrock** dirige son ensemble **Balthasar
Neumann**, ici en formation de chambre : il se consacre
exclusivement aux écritures de la Renaissance et du premier

Baroque, alternant cycle d'œuvres italiennes et françaises. Le spectateur à Fontainebleau, heureux détenteur d'une place de concert, traverse de somptueux appartements avant de rejoindre la salle de bal où l'attendent les musiciens. C'est un voyage unique dans le temps dont les jalons remarquables sont l'enfilade des appartements royaux (ceux d'Anne d'Autriche et de Louis XIII qui est né in loco) ; puis, la fameuse galerie François Ier, l'étonnant écrin maniériste (comptant fresques et stucs érotiques) de la Chambre de la Duchesse d'Etampes, enfin la salle de bal proprement dite, véritable « Vatican français » (selon Ingres lui-même). De fait les impressionnantes fresques par Niccolo del'Abbate sous la direction du Primatice, même situé à bonne hauteur composent un ensemble unique au monde ; le rythme des allégories, des figures et nombre de Dianes lunaires et chasseresses forment le meilleur écho aux œuvres choisies : tout un monde poétique et raffiné que les musiciens ressuscitent. Au Monteverdi souterrain, d'abord murmuré, presque fantastique (sublime « Hor che ciel ») répondent les chansonniers Sermisy, Costeley, Lassus et surtout Guedron dont on aime retrouver l'exaltation du verbe, cet allant hédoniste que les 6 chanteurs défendent avec ardeur (« ça donnons à tous nos sens »). La fantasia de Purcell puis la Sonate de Castello fait passer des brumes de la Tamise, – dans leur texture étirée, en réalité très françaises, au soleil virtuose italien, grâce à la vélocité chantante du premier violon **Daniel Spec**. Parmi les Français, se distingue d'après Ronsard : « Mignonne, allons voir si la rose » mis en musique par Jehan Chardavoine, bien énoncée par l'alto **Christian Rohrbach** (voix petite mais très musicale). Thomas Hengelbrock évoque la figure de Marguerite de Navarre, la Reine Margot (fille d'Henri II et dernière Valois), résidente ici même, dont le souvenir est incarné grâce à l'Hymne que compose Claude Goudimel pour sa mort (1615).

La dernière partition du programme est déjà en soi un jalon exemplaire, en particulier dans le volume de **la salle de bal**

(photo ci dessus) ; on imagine aisément comment l'Orfeo de Monteverdi à sa création au palais ducal de Mantoue (1607) a pu s'accorder au volume d'un écrin palatial, dans une acoustique moins résonante qu'une église. L'expérience à Fontainebleau est très convaincante : la scène sélectionnée permet à chaque chanteur d'affirmer un vrai tempérament dramatique, car ici les 6 chanteurs sont solistes, assurant son personnage comme sa partie au sein du chœur (extrait « Rosa del Ciel »). La vitalité souple du continuo où brillent sur le tapis aérien des violons, les timbres plus scintillants de la harpe et du théorbe, ajoute à l'expressivité de la direction : Hengelbrock maîtrise l'élan et le souffle lyrique, la liberté dansante des rythmes d'un opéra à la fois madrigalesque et baroque ; veillant aux équilibres entre voix, chœur et instruments. En cela l'ultime pièce donnée (en bis), le bouleversant Lamento della Ninfa, chef d'oeuvre languissant de Monteverdi, saisit par la sincérité et la musicalité des interprètes : aux 3 hommes tragiques et déclamatoires répond la prière ciselée et naturelle de la soprano requise (**Bobbie Blommesteijn**), sobre, humaine, au chant éperdue et sensible. Divine Ninfa pour un programme idéalement équilibré. On attend la suite de la résidence de Thomas Hengelbrock à Fontainebleau, en particulier en 2021, pour le bicentenaire Napoléon Ier, Israël en Egypte de Haendel qui évoque la campagne de Bonaparte en Egypte (8 et 9 mai 2021). A suivre.

<http://www.classiquenews.com/fontainebleau-salle-de-bal-concert-renaissance/>

Concert, critique. LILLE,

Nouveau Siècle, le 24 septembre 2020. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Edgar Moreau, Alexandre Bloch. HAYDN, BARTOK

Concert, critique. LILLE, Nouveau Siècle, le 24 septembre 2020. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Edgar Moreau, Alexandre Bloch. HAYDN, BARTOK... Idéalement adapté à la configuration instrumentale requise, mesure sanitaire oblige (l'Orchestre National de Lille est « réduit » en formation de chambre), le **Concerto pour violoncelle n°1 de HAYDN** sied



particulièrement bien à la direction nerveuse, dynamique, flexible d'Alexandre Bloch et au tempérament incandescent du jeune soliste [Edgar Moreau](#) (26 ans – photo ci contre) : le violoncelliste français est parmi les plus doués de sa génération. Il n'a pas seulement pour lui une technique et une sonorité des plus raffinées ; il exprime avec un art des nuances et une profondeur exceptionnelle, la subtile élégance de Haydn.

Concert d'ouverture de l'ON LILLE – Orchestre National de
Lille

Somptueuse ouverture au Nouveau Siècle à Lille

L'allant et la vitalité en superbe équilibre d'une partition à la fois classique, d'une volubilité même baroque, triomphent ici. Et la conception économe des expositions, réexpositions et variations offre au soliste, une arène déjà... romantique. L'intelligence des accents, la gestion des nuances, l'éloquence des phrasés superbement maîtrisés... ce style toujours mesuré mais articulé, jamais artificiel ni démonstratif, indiquent clairement un interprète de premier plan dont la vérité dialogue somptueusement avec l'heureuse vivacité de l'orchestre. La virtuosité chantante et lumineuse du violoncelle jouée ainsi après l'ample portique du **Copland** (*Fanfare for the common man*) forme la plus séduisante des partitions pour le concert d'ouverture de la saison 2020 – 2021. Notons que le violoncelliste remplace le violoniste Nemanju Radulovic, artiste en résidence pour cette nouvelle saison 2020 – 2021. Hélas, le virtuose franco-serbe n'a pas venir en France jusqu'à Lille, confiné parce qu'il a été testé positif à la covid 19. Ainsi se déroule la saison musicale, avec ses imprévus de dernière minute. L'Orchestre National de Lille s'est d'ailleurs adapté au contexte sanitaire actuel, en proposant [une billetterie ouverte plus souple, réactualisée tous les deux mois](#), afin d'affiner au mieux les offres musicales selon les « empêchements » prévisibles, malheureusement inéluctables dans la situation que nous vivons tous depuis mars dernier.

Enchaîné et joué debout (violons I et II), le **Divertimento de Bartok** permet là encore au cordes seules de l'Orchestre lillois de captiver en crépitements et intensité ; la partition composée à Saanen (Suisse) à l'été 1939, là même où devait naître le futur Menuhin Gstaad Festival, allie souffle et âpreté, cultivant même une tension presque étouffante, en relation avec les heures noires d'une Europe soumise à la barbarie nazie. Du Haydn précédent à la partition moderne circule et s'affirme la même homogénéité des cordes. Qualité des unissons, dialogues entre les deux solistes (violons I et II) et l'ensemble des cordes (à la façon d'un concerto grosso), articulation et densité pourtant claire du son de l'orchestre... le travail d'**Alexandre Bloch** et des musiciens de l'**ON LILLE** dévoilent de superbes qualités ; on les avait quitté la saison dernière, dans l'achèvement du cycle Mahler. On retrouve ici la même écoute partagée, l'engagement, le souci des accents qu'il s'agisse du dynamisme dansant de l'Allegro initial ou des éclairs contrastés de l'Allegro final où pointe aussi la superbe tenue du violon I dont les solos ont de courtes et fulgurantes irisations tziganes. La franchise du geste collectif parfois assumée « rude » rend justice à la partition de Bartok qui y revendiquait clairement son caractère de fantaisie « paysanne ». Au centre, s'affirme l'Adagio si intense, et si subtil dans ses éclairs funèbres dont le chef sait aussi exprimer la couleur du mystère le plus inquiétant. Tant de profondeur suggestive et d'aisance articulée confirment à présent l'excellence des instrumentistes de l'Orchestre lillois. On attend avec impatience les prochains programmes de l'Orchestre National de Lille. Et pour nous faire patienter, [le cd de la 7è Symphonie de Mahler](#) – jalon important de l'épopée Mahler de la saison précédente vient de sortir chez Alpha (critique du cd à venir dans [le mag cd dvd livres de classiquenews](#)).



Prochains concerts de l'Orchestre National de Lille :
30 sept / 1er octobre 2020 : Divertimenti (Alevtina Ioffe, direction)
7, 8, 9 octobre 2020 : Métamorphoses (Alexandre Bloch, direction)
PLUS D'INFOS sur le site de l'Orchestre National de Lille / saison 2020 – 2021
https://www.onlille.com/saison_20-21/

COMPTE RENDU, Festival 1001 NOTES 2020 (15 ans), les 4 et 5 août 2020

COMPTE RENDU, Festival 1001 NOTES 2020 (Haute-Vienne, Limousin), les 4 et 5 août 2020. Déconfinement, solidarité, ouverture... Face à la crise et la mise sous cloche de la culture, en particulier du spectacle vivant, les Festivals n'ont pas tardé à réagir et produire de premières alternatives bénéfiques. Le Festival 1001 Notes porté par son directeur artistique **Albin de la Tour** n'est pas en reste ; il a même été le premier à proposer sur la toile plusieurs courtes sessions musicales ;



permettant aux artistes et au public de renouer un fil qui s'était coupé brutalement mi mars dernier ; à cause du confinement imposé ([LIRE ici « Contre la crise et le confinement, le cycle de concerts live « Aux notes citoyens »](#)).

Pour l'été, quand d'autres ont jeté l'éponge, empêtrés par la difficulté de mettre en pratique les mesures barrières et le protocole sanitaire, **le Festival 1001 Notes** affirme clairement sa ligne : solidarité, sécurité, éclectisme. Solidarité pour les artistes qui ont besoin de jouer ; sécurité sanitaire pour tous à tous les concerts ; éclectisme et ouverture d'une programmation qui par sa simplicité et son sens maîtrisé des métissages et des mélanges, réinvente concrètement l'expérience de la musique classique. Une alternative heureuse pour les spectateurs, d'autant plus méritante qu'elle a été conçue en très peu de temps.

15^e édition du Festival 1001 Notes

ALTERNATIVE DÉCONFINÉE, HEUREUSE, ACCESSIBLE...



Traditionnellement itinérant, rayonnant sur le territoire limousin, **1001 Notes pour ses 15 ans, s'est ainsi réinventé et propose cet été en un lieu unique** (le parc de Saint-Priest Taurion à 20 km de Limoges) une multitude d'événements, riches, variés, divers, complémentaires ; de quoi régaler le festivalier venu sur place. Au sens strict comme figuré, car les produits locaux y sont aussi présentés, comme une restauration sur place est assurée. Les enfants s'y initient aux délices des contes en musique ; les amateurs de détente et de bien être expérimentent sous la yourte, ouverte aux vents rafraîchissants, les bienfaits du yoga, de la méditation, et tant d'autres pratiques qui soignent le corps comme l'esprit. Au bar, l'offre est alléchante, comptant entre autres une bière locale, ... typiquement limousine. En somme de quoi vivre sur le site une nouvelle expérience de la musique, sans contraintes, sans codes, mais avec le masque obligatoire et l'application des gestes barrières comme de la distanciation

sociale.

BAROQUE & CULTURES URBAINES
Fugacités, a work in progress
Le Concert de l'Hostel Dieu au travail



Mardi 4 août 2020. En toute sécurité, nous avons pu ainsi découvrir le nouveau spectacle du Concert de l'Hostel Dieu et Franck Emmanuel Comte, intitulé « Fugacités ». Le chef et claveciniste présentait le 4 août, les 2 premiers volets d'un triptyque qui croise musique

baroque et cultures urbaines. D'abord avec un danseur hip hop (**Jérôme Oussou**) dont la grâce gestuelle s'accorde aux respirations de la musique choisie : Westhoff, Playford... et aussi, clin d'oeil à l'excellent ballet chorégraphié également par Mourad Merzouki, « Folia », le finale chanté par tous les artistes sur le plateau. Effet d'apesanteur, séquences en solo syncopées, interaction humoristique avec les instrumentistes, le danseur fait danser la musique comme les musiciens la font parler.

Puis c'est le slameur **Mehdi Krüger** qui déclame un superbe texte rédigé pendant et sur le confinement, sur l'échec de notre société et le chaos global contemporain. On y détecte un goût particulier pour les jeux de mots, les doubles voire triples lectures, un raffinement de la langue qui passe d'abord par son articulation (vivante, gestes à l'appui) et sa musique propre dont les respirations, scansion, accentuation

épousent idéalement la musique qui leur est associée. Dans un paysage dérégulé, celui d'une course à l'abîme (« l'Odyssée d'un homme qui cherchait la mer... »), le conteur très en verve évoque de multiples rivages, électrisé par la pulsion des instruments, leur expressivité rythmique comme mélodique, épinglant l'hystérie paranoïaque de notre époque, avec une malice lyrique parfois ironique : « Champagne pour tous, sauf pour ceux qui trinquent ! ». En images allusives et prose riche en délicieuses allitérations, le récitant pointent du doigt tout ce qui compose aujourd'hui notre apocalypse moderne.



Au coeur de la performance, jaillit une perle lyrique (Monteverdi), prière pour un monde régénéré ou souvenir d'un monde perdu, chantée par la violoncelliste Aude Walker-Viry dont on apprécie la finesse, et du jeu et de la voix. Encore perfectible, selon les mots de

Franck-Emmanuel Comte, la séquence saisit et convainc, dans ses contrastes, ses tensions, l'espérance qu'elle fait naître, la parfaite fusion du verbe déclamé et des pièces baroques associées. Voilà qui prolonge le travail du Concert de l'Hostel Dieu, fruit d'un compagnonage fécond avec 1001 Notes et Albin de la Tour. Ou comment explorer (et réussir) de nouvelles formes à partir et autour du Baroque. Dans la lignée du ballet « Folia », le nouveau spectacle « Fugacités », dans ses premiers aspects, tient déjà ses promesses. A suivre.

**CHOPIN, SATIE... le piano explorateur
de Laure Favre Kahn et Artuan de Lierrée**

Mercredi 5 août 2020. Riche parcours pour le mélomane : cette seconde journée à 1001 Notes enchaîne récitals et concerts, autant d'invitations musicales défendues, incarnées par des tempéraments pianistiques indiscutables. La richesse et la diversité des programmes (autant dans leur formulation que dans le répertoire joué) soulignent cette ouverture du Festival, son éclectisme décomplexé, à l'adresse de tous les publics ; une conception désormais emblématique dans l'esprit d'une célébration à la fois conviviale et fraternelle (il y est très facile par exemple pour les spectateurs de rencontrer et de dialoguer avec chaque artiste présent... avant, après le concert, à la buvette, à l'occasion des repas ; toujours dans le respect des gestes barrières).

Premier récital dès 11h, celui de **Laure Favre Kahn** dont l'amour pour Chopin se livre sans entraves en première partie. Le jeu est limpide et fluide ; la construction franche et claire. C'est un Chopin pleinement assumé qui se dévoile, en sa



double nature : éperdument tendre et nostalgique, mais aussi impétueux et conquérant (voire guerrier). L'articulation directe, le relief d'une conception contrastée sait aussi s'adoucir, réalisant d'heureux phrasés au galbe nuancé. Les Valses de Chopin permettent le passage avec les danses qui suivent : celles aiguës, percutantes de Bartok (à la carrure rythmique si spécifique, à l'orientalisme à peine masqué aussi) ; l'ampleur orchestrale, riches en textures harmoniques s'affirme enfin dans le Granados, voluptueux, volontaire ; tandis que la pianiste née à Arles, joue dans la même veine naturelle la suite de Bizet, « l'Arlésienne » ; bel hommage personnel qui fonctionne à merveille.



Familier de 1001 notes, le pianiste et compositeur **Artuan de Lierrée** retrouve son public (12h) dans le format atypique qui lui est propre : présentation de ses œuvres personnelles auxquelles l'auteur ajoute moult explications souvent savoureuses, jouant parfois sur deux claviers, le

piano classique et son piano miniature aux sons plus courts, plus secs, sans résonance avec lequel le musicien aime échafauder ses propres divagations musicales, le plus souvent inspirées de Satie, un modèle permanent qui est sa principale source d'inspiration. L'inventeur ajoute un 3^e clavier, son piano jouet (aux sons de clochette)... Comme un fabuleux conteur, le compositeur présente ses œuvres, parfois courtes (8 miniatures présentées pour la première fois) ; d'autres ont des titres narratifs prometteurs (« l'étrange découverte d'Albert Poisson », « le service à Thé de Marthe Célérrier ») ; ils immergent l'auditeur dans un univers imprévu: le nom même de Marthe Célérrier n'est pas fictif car le compositeur l'a découvert sur l'étiquette de son instrument miniature (sa propriétaire précédente ?). Le cas relève du roman, mais une fable à la Satie évidemment : on y détecte l'humour délirant et loufoque de l'auteur des Gnessiennes, sa coupe dramatique et narrative si puissante et originale, ses harmonies rares, une sensibilité manifeste aussi pour le son et la texture... le compositeur conduit le spectateur au delà des notes, le sensibilise à la durée, la hauteur du son ; son exploration est sans limites, mais toujours dans ses tuilages harmoniques et ses scintillements enchantés, une réponse poétique à la férocité déshumanisée et barbare de notre époque.

Superbe récital de Nicolas Horvat SCINTILLEMENTS MINIMALISTES DE PHILIP GLASS

Remplaçant le spectacle de Marie-Agnès Gillot qui blessée, n'a pu présenté son programme, le pianiste **Nicolas Horvat à 17h30**, est invité à défendre un compositeur contemporain qu'il connaît plutôt bien. Familier voire spécialiste de Glass, l'interprète offre **un somptueux**



programme 100% Glass, généreux, explicatif, n'hésitant pas à présenter lui-même chaque pièce choisie dont une première « Tissu number 6 », hymne lyrique à la Nature, évoquant le fragile équilibre du vivant et tout ce que l'homme fait subir à la flore comme à la faune. C'est d'abord **la Suite Orphée** dont on distingue immédiatement le formidable travail sur l'architecture, la progression structurelle et les nuances apportées dans chaque réitération. Horvat fait surgir du matériau sonore, son intensité intérieure, l'activité qui bouillonne, souterraine, s'infiltre puis s'expose, dans le sens d'un écoulement perpétuel. La répétition n'est pas mécanique, mais cyclique, unifie, construit en une conception toujours renouvelée, jaillissante et revivifiée. Voilà qui donne à l'approche, à la nappe sonore qui en découle, son étonnante assise organique. L'idée d'un parcours et d'un cheminement se déploie ; la question du sens et du développement s'aiguise, de sorte qu'à chaque palier harmonique, se précise le principe de transformation et de métamorphose. La reformulation et les multiples réexpositions alimentent un flux permanent, fluvial ; et le jeu du pianiste en une apesanteur inéluctable, comme une prière méditative exprime le fragile équilibre, la « gravitas » aussi d'un temps à la fois compté, unique et infini. Nicolas Horvat sait exprimer l'ampleur de cette Suite conçue comme un portique impressionnant dont il perçoit et délivre les éclats, alertes,

glissements, anéantissemments.

L'élégie que forme « **Tissu number 6** » frappe tout autant par sa construction aussi souple et flexible, qu'affirmée voire dénonciatrice. La couleur est proche d'un lamento, d'une déploration au chevet de la Nature martyrisée dont le pianiste exprime l'exhortation primitive, le jaillissement continu, celui d'un rituel qui gravit une à une les marches d'une arche spirituelle dont le cri final dit le chaos qui menace.

Enfin, la **Sonate « Trilogie »** associe trois opéras, en particulier leur mouvement ascendant, vers le soleil en une élévation irrépressible (*Einstein on the Beach*, *Satyagraha*, *Akhenaton*) – chaque extrait marque un climax dramatique dans le déroulement de l'action lyrique. Nicolas Horvat renforce sans appui leur formidable activité ascensionnelle, constellée de particules qui s'agglomèrent peu à peu dans la quête des sommets. Exposition, réponse, répétition, précipitation, questionnement, extase, fureur... Il fallait évidemment **Vers la Flamme (Scriabine)**, bis ou conclusion opportune, pour résoudre les appels d'un programme fabuleux, d'une ivresse sonore inextinguible. Scriabine lui donne sa réponse propre dans l'éblouissement final qui vaut révélation. Superbe programme, servi par un interprète habité et particulièrement juste.

Le Festival 1001 Notes réussit son pari. Il surprend, explore, réinvente. Le site accorde heureusement comme une Arcadie moderne, toutes les envies, tous les goûts des festivaliers, heureux d'éprouver les délices du déconfinement. Albin de La Tour y cultive l'accessibilité et l'invention, de quoi dans les faits décroisonner la musique classique, la démocratiser ; de quoi surtout régénérer l'expérience du concert classique. Une évasion heureuse en Limousin, à **vivre encore aujourd'hui, vendredi 7 août et samedi 8 août 2020. A l'affiche : Simon Ghraichy, Thibault Cauvin, Hemolia entre autres...**



Festival 1001 Notes, Limousin, 20 km de Limoges, Parc Saint-Priest Taurion, jusqu'au 8 août 2020. Découvrez ici tous les programmes, les horaires et les nombreuses activités sur place à vivre en famille et entre amis :

<http://www.classiquenews.com/limousin-les-15-ans-du-festival-1001-notes-1er-9-aout-2020/>

Photos du Festival 1001 NOTES 2020 : merci à © Amelin Chanteloup

Approfondir

LIRE notre entretien avec Franck Emmanuel Comte : chantiers d'été (Fugacités...), nouvelle saison 2020-2021 (French Connection, l'Affaire Bach...), nouvel album discographique (La Francesina) : [ici](http://www.classiquenews.com/franck-emmanuel-comte-chantiers-d-ete-nouveaux-programmes-20-21/)

<http://www.classiquenews.com/franck-emmanuel-comte-chantiers-d-ete-nouveaux-programmes-20-21/>

Découvrir les coulisses et les acteurs du Festivals 1001 NOTES 2020, dans [le BLOG dédié, sur le site du Festival 1001 NOTES : ici](#)

1001 NOTES, c'est aussi [un label discographique](#), [une chaîne vidéo](#) dont des contenus exclusifs en liaison avec l'édition 2020 seront diffusés prochainement. Supports, modalités de visionnage à suivre sur CLASSIQUENEWS

QUEBEC. 4^e Récital-Concours international de mélodies françaises (16 et 18 juin 2020)

TEASER. QUEBEC, Festival CLASSICA : 4è Récital-Concours international de mélodies françaises 2020 – Point fort de chaque édition du **Festival CLASSICA** au Québec, le **Récital-Concours de mélodies françaises**



présente les tempéraments les plus prometteurs dans le genre si difficile de la mélodie française : De Berlioz à Poulenc et Ravel, sans omettre les compositeurs contemporains français et canadiens, s'impose l'équation redoutable de l'élégance, l'intelligibilité, la technique et la suggestion. Conçu comme un récital avec public (dont le vote compte autant que celle du jury), le Récital Concours international de mélodies françaises est la plus importante compétition dans sa catégorie. **TEASER video de présentation avec les finalistes 2029** : la française Axelle FANYO, les canadiennes Caroline GÉLINAS (Grand Prix), Jacqueline WOODLEY (2è prix), Ellen WIESER, et Geoffroy Salvas ... C'est aussi la seule compétition où les pianistes accompagnateurs jouent un piano historique ERARD ajoutant un autre défi pour les interprètes... © studio CLASSIQUENEWS.COM 2020 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM 2020

Récital-Concours international de mélodies françaises

PROCHAINE EDITION : les 16 et 18 juin 2020.

PARTICIPEZ !

**Dépôt des CANDIDATURES
jusqu'au 29 mars 2020**

Modalités, règlement sur le site
www.festivalclassica.com/recital-concours



LOTO
QUÉBEC
PRÉSENTE

CLASSICA
FESTIVAL

Marc Boucher, directeur général et artistique

21 29 MAI AU
JUN 2020



4^e RÉCITAL- CONCOURS INTERNATIONAL DE MÉLODIES FRANÇAISES

16 et 18 juin 2020

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Mme Marie-Paule Rouvinez • M. Gilles Beauregard • M. Jacques Marchand

45 000 \$ CA EN BOURSES

- | | | |
|--------------------------------------|---------------------------------------|--|
| • Grand prix .. 10 000 \$ | • 6 ^e prix 2 000 \$ | • Prix spécial |
| • 2 ^e prix 7 500 \$ | • 7 ^e prix 2 000 \$ | Meilleur(e) pianiste 3 000 \$ |
| • 3 ^e prix 5 500 \$ | • 8 ^e prix 2 000 \$ | • Prix Meilleure interprétation |
| • 4 ^e prix 3 000 \$ | • 9 ^e prix 2 000 \$ | de la mélodie canadienne |
| • 5 ^e prix 3 000 \$ | • 10 ^e prix 2 000 \$ | en demi-finale 2 000 \$ |
| | | • Prix Artiste émergent 1 000 \$ |

Artistes émergents et/ou en carrière • Aucune restriction d'âge

Frais d'inscription : 115 \$ CA

Date limite d'inscription : 29 mars 2020

Détails et formulaire sur festivalclassica.com/recital-concours



facebook.com/festivalclassica



Instagram.com/festivalclassica

EN COLLABORATION AVEC



Desjardins



louise ménard



PARTENAIRES PUBLICS

Québec

Canada

VOIR AUSSI notre **REPORTAGE** vidéo dédié à la 3^è édition du **Récital-Concours international de mélodies françaises** –
Présentation, fonctionnement, palmarès 2019...