

BRUNO PROCOPIO, une symphonie française au Costa Rica

COSTA RICA. BRUNO PROCOPIO, le 26 mai 2017 : une Symphonie française... Après le Venezuela et le Brésil, le claveciniste et chef d'orchestre franco-brésilien Bruno Procopio affirme une maestria unique, riche de sa double nationalité et un engagement exceptionnel pour faire rayonner la musique française outre-Atlantique.



Le jeune maestro poursuit un travail exemplaire dans le défrichage et pour la compréhension des auteurs français en Amérique. Maestro transatlantique, ainsi classiquenews dans un portrait désormais emblématique, a surnommé celui qui aujourd'hui entre ancien et nouveau monde, a la capacité par une sensibilité singulière liée à sa double identité, française et brésilienne, d'exprimer la profondeur, l'audace, la suprême élégance des Français du XVII^e et du XIX^e : depuis l'articulation et la rythmique baroque (jubilatoire chez Rameau qu'il joue depuis toujours, du clavecin ou à la baguette), des classiques aux premiers romantiques, **Bruno Procopio** a la connaissance organique du jeu historiquement informé ; sa grande culture, récapitulée dans le sens d'une continuité naturelle, rétablit l'évolution des idiomes stylistiques des Lumières au Romantisme, de Rameau à Gossec et à Méhul (contemporain inspiré de Beethoven). A l'époque où brille l'école italienne, et sa facilité mélodique première, quand les germaniques savent aussi porter jusqu'à incandescence la frénésie lyrique et orchestrale (voir Gluck), dans la claire exposition d'un développement en quatre parties, les français de Rameau à Gossec justement, cultivent une singularité propre, tissée

dans la synthèse et le raffinement, la nostalgie et la pure poésie. C'est tout l'enjeu de ce programme passionnant et riche en (re)découverte : il existe bien un génie de la culture musicale en France, avant et après la Révolution, simultanément à l'essor des Viennois : soit Haydn, Mozart, Beethoven. Bruno Procopio démontre aujourd'hui tout l'apport et les grands bénéfices de jouer pour un orchestre moderne, l'art des Français, de Rameau à Gossec. Sur instruments modernes, le jeune maestro Procopio sait piloter les instrumentistes dans le souci d'expressivité et de finesse propres aux compositeurs hexagonaux.

Ainsi la musique française s'établit peu à peu en Amérique du Sud grâce à l'engagement d'un chef charismatique et volontaire dont le geste sûr, précis, rythmique, d'une carrure souple, trouve le ton juste et la manière inspirée pour ressusciter la nostalgie envoûtante de Rameau, la nervosité vaillante d'un Gossec martial et prébeethovénien.

A San José, – capitale du Costa Rica qui regroupe plus de 30% de la population totale du pays, Bruno Procopio dirige après l'orchestre Symphonique du Brésil (OSB, à Rio, en octobre 2016), l'Orchestre symphonique national du Costa Rica. Des suites



instrumentales de Rameau, d'Acanthe et Céphise (1751) et de Castor et Pollux (dans une version remaniée par Gossec en 1770 pour le mariage de Marie-Antoinette à Versailles), ouvrent la voie guerrière, frénétique (c'est à dire post gluckiste) de Gossec, avec la célèbre Symphonie à 17 parties ; l'oeuvre ardente, bouillonnante, éruptive, indique alors un art particulier de l'orchestration à l'époque de la naissance d'une première école symphonique française. Méhul, premier véritable compositeur romantique français, devint célèbre sous

l'Empire avec son ouverture La Chasse du Jeune Henri que colorent les cuivres caractéristiques de la musique révolutionnaire. C'est justement Méhul que jouait en octobre 2016, le même Bruno Procopio à Rio de Janeiro, pilotant l'Orchestre Symphonique du Brésil, dans la fameuse Symphonie n°2, haletante, nerveuse, aux fulgurances cette fois nettement Beethovénienne (le chef démontrait sa proximité de caractère avec la 5è de Ludwig dont elle est strictement contemporaine : conçue en 1808). Fabuleuse révélation d'un chef défricheur.

Bruno Procopio : Une Symphonie française au COSTA RICA

San José, Cathédrale

Le 26 mai 2017

programme

Jean-Philippe Rameau

Suite d'Acante et Céphise ou La Sympathie

Ouverture – Fanfare – Tambourin – Contredanse

Jean-Philippe Rameau

Suite de Castor et Pollux (arrangée par François-Joseph Gossec)

Ouverture – 1er et 2e Tambourin – Chaconne

François-Joseph Gossec

Symphonie à 17 parties

Maestoso – Allegro molto – Menuet – Allegro molto

Étienne-Nicolas Méhul

La Chasse du Jeune Henri

François-Joseph Gossec

Pot-Pourri de musique militaire

Orchestre symphonique national du Costa Rica / □ Bruno Procopio, direction musicale / 1h30 avec entracte

Le National de Lille joue Les Pêcheurs de perles de Bizet

LILLE, PARIS. BIZET : Les Pêcheurs de perles: 10 et 12 mai 2017. Sous la direction de leur nouveau directeur musical, **Alexandre Bloch**, les instrumentistes de l'**Orchestre national de Lille** abordent les finesses orientalistes des Pêcheurs de perles de Bizet, créé en 1863. La distribution choisie regroupe plusieurs jeunes talents du chant français dont la fraîcheur et la jeune vaillance souligne la vitalité



et l'intensité orientaliste du jeune Bizet. Celui qui va composer Carmen (12 années plus tard), réalise dans cette partition de jeunesse, un premier sommet lyrique d'un grand raffinement instrumental... Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours pour le Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : **Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863)**. Le drame exotique se déroule en 3 actes. S'y détache

immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, des II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais... labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années après ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinquagénaire, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.

Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtoisier la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclencher. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.



L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla, dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architecte né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, ...) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, car il peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le



tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »... C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les

situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès 1864....



Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l'Orchestre national de Lille et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit

une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault...

+ D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch

<http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille/>

RUSALKA à l'Opéra de TOURS

OPERA DE TOURS. DVORAK : RUSALKA. 17,19,21 mai 2017. Le fait est établi : l'Opéra de Tours présente un saison lyrique flamboyante par la qualité des productions réalisées in loco : après les très convaincantes [Lakmé \(avec Jodie Devos\)](#), [Tosca \(Maria Katzarava\)](#), voici un autre portrait de femme attachante et profonde, loyale, jusqu'au sacrifice



ultime : Rusalka. Tours accueille une production déjà vue, mise en scène de Dieter Kaegi, coproduite avec le Staatstheater de Nuremberg et l'Opéra de Monte-Carlo.

Sommet de l'opéra tchèque, et à ce titre manifeste le plus éclatant d'une conscience nationale et culturelle tchèque, la fable féerique composée par Dvorak, Russalka est bien connue grâce entre autres à l'un de ses tableaux d'une irrésistible magie : l'invocation à la lune (acte I, où l'héroïne, – une nymphe animale avoue son dessein mortel à l'astre ami). L'avant dernier opéra de Dvorak, composé en 1900, créé en 1901, est quasi contemporain de Jenufa (1903), d'un Janacek, davantage inscrit dans une modernité qui ne cache plus son visage.

L'amour se réalise dans les eaux de mort

Même romantique, Russalka attend 2002 pour entrer au répertoire de l'Opéra de Paris ! En comparaison, Russalka qui baigne dans le folklore traditionnel (alors qu'au départ Dvorak adapte une légende venue de l'Europe occidentale, empruntée à La petite sirène, à l'Ondine de La Motte-Fouqué et la Cloche engloutie de Hauptmann-, réinventant aussi d'une certaine façon le fonds des légendes nationales), serait-il le dernier opéra romantique signé Dvorak ? Wagnérien, le compositeur sait aussi s'inspirer de la vibration délicate impressionniste qui confère à son orchestration un parfum et des allures toutes debussystes. La liquidité de la partition se rapproche de la fine texture océane de Pelléas. De son ambiguïté aussi : à la fois miroitante et fascinante jusqu'à l'hypnose, mais aussi absorbante et mystérieuse, celle qui engloutit pour anéantir.

Dvorak le cartésien solide s'engage et s'immerge dans le surnaturel fantastique et glissant de Russalka, légende des eaux inquiétantes. Avec l'échec de Russalka, âme amoureuse qui n'empêche pas la catastrophe malgré sa sincérité désarmante, s'écroule aussi tout un monde. L'onde est une épreuve, un miroir qui force l'âme à contempler sa propre vérité : pas

toujours digne d'être comprise. Les eaux de Russalka portent en elle la mort d'un cycle à l'agonie. Cette couleur mortifère est l'une des rares explorations de Dvorak dans le monde létal des eaux fatales.

Le librettiste parnassien Jaroslav Kvapil fournit à Dvorak la matière littéraire du mythe. Aux côtés de l'ondine trahie, se précise surtout l'esprit du lac, être habitant des eaux, qui aime collectionner les âmes des noyés qu'il précipite dans l'abîme liquide : à la fin de l'action, les deux amants s'enfonceront dans l'encre de son royaume souverain. Une manière de renouveler l'imagerie du mythe des amants unis dans la mort : Tristan et Yseult, que Wagner avait idéalement inscrit dans la royaume de la nuit.

LE GENIE DES EAUX, esprit de la musique de Dvorak. Dvorak a précédemment traité musicalement la figure de cet être à la fois maléfique et fraternel (poème symphonique intitulé : Vodnik, c'est à dire l'ondin). Dans Russalka, l'ondin âgé est une sorte de père affectueux et réconfortant pour la pauvre nymphe des eaux. Face à celle qui veut être mortelle pour aimer, être aimée (et surtout être trahie), le vieux philosophe ne peut rien empêcher.

Voilà donc notre ondine prête à prendre corps et âme mortels, mais pour réussir pleinement sa mutation, elle doit se faire aimer d'un mortel, d'un amour total. Or avant de gagner cet amour, la créature transitoire ne peut parler qu'après l'énoncé du serment définitif : celui par lequel l'homme séduit déclare sa flamme totale. Mais quand les amants se retrouvent, le prince bien qu'attiré trouve étrange ce corps froid et liquide qui ne parle pas. Il prend peur face à cette célébration du lac dont les eaux noires et profondes le menacent d'engloutissement. Il ne prononce pas l'aveu libératoire. Et enchaîne la pauvre nymphe à son destin maudit. Ainsi l'acte III brosse le portrait d'une Russalka abandonnée perdue, au plus sombre des sentiments : une immersion dans les eaux de la mort qui égale là encore le Wagner de Tristan (magie vaporeuse et irréelle de l'acte II avec le duo fameux de Tristan et Isolde). Et quand le prince se détourne d'elle

pour une belle étrangère, Russalka semble perdue entre le monde terrestre et aquatique. C'est alors que le prince se baigne à nouveau dans les eaux de leur rencontre et l'embrasse malgré sa peur primordiale : les deux êtres qui s'étaient condamnés sans le savoir, se retrouvent enfin : ils s'abîment dans les profondeurs d'un espace inconnu. Et leur amour fusionnel s'inscrit dans l'éternité de la mort.

RUSALKA de Dvorak à l'Opéra de Tours
3 dates incontournables

[Mercredi 17 mai 2017 – 20h](#)

[Vendredi 19 mai 2017 – 20h](#)

[Dimanche 21 mai 2017 – 15h](#)

[RÉSERVEZ VOS PLACES](#)

<http://www.operadetours.fr/rusalka>

Opéra en trois actes

Livret de Jaroslav Kvapil d'après des ballades tchèques de Karel Jaromír Erben

Création le 31 mars 1901 à Prague

Reprise de la coproduction du Staatstheater de Nuremberg et de l'Opéra de Monte-Carlo

Première représentation à l'Opéra de Tours

Direction musicale : Kaspar Zehnder

Mise en scène : Dieter Kaegi

Décors et costumes : Francis O'Connor

Lumières : Patrick Méeüs

Rusalka : Serenad Burcu Uyar

Le Prince : Johannes Chum

Ondin : Mischa Schelomianski

La Princesse étrangère: Isabelle Cals

Ježibaba: Svetlana Lifar

Le Marmiton: Pauline Sabatier

Le Garde Forestier : Olivier Grand

1ère Nymphé : Jeanne Crouaud

2ème Nymphé : Yumiko Tanimura

3ème Nymphé : Aurore Ugolin

Choeurs de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

ANGERS NANTES OPERA : La Double Coquette de Dauvergne et Pesson



NANTES, ANGERS. La Double Coquette, du 10 au 20 mai 2017. Composé en 1753, **La Coquette trompée** d'Antoine Dauvergne est une miniature en un acte pour trois chanteurs et orchestre, emblème de l'opéra-comique

naissant. Nerveuse et palpitante, la partition met en scène des espiègleries galantes dignes de Marivaux. Comme un écho, comme un miroir en résonance, le compositeur contemporain **Gérard Pesson** compose de nouvelles sections musicales et dramatiques pour envelopper ce petit bijou baroque , jouant des références et saveurs tantôt classiques, tantôt très modernes. En découle un labyrinthe qui donne à réfléchir, dans un même geste, sur les règles sociales et les relations hommes / femmes, au XVIIIe siècle et aujourd'hui. La production a

déjà été le sujet d'un enregistrement discographique, salué par la rédaction de classiquenews.

DOUBLE COMPOSITEURS POUR UNE DOUBLE COQUETTE... C'est que, facteur de sa réussite, les nouvelles musiques de Pesson dialoguent avec les séquences virevoltantes et trépidantes de Dauvergne, qui fut un génie lyrique en matière de comédie amoureuse : on lui doit un autre joyau comique, Les Troqueurs, révélé par William Christie il y a 30 ans, et qui donne la mesure d'un tempérament musical qui put répondre en français à la concurrence de l'opéra buffa venu d'Italie.

L'intrigue amoureuse est exquise ; la musique, des plus suaves. Les instrumentistes de l'ensemble baroque Amarillis, le compositeur Gérard Pesson, le poète Pierre Alferi s'invitent à la table d'Antoine Dauvergne du XVIIIe. Créée à Hong Kong en 2015, cette production à 2 voix de La Double Coquette fait escale à Nantes et à Angers.

Dans la trame originelle, Florise se travestit pour séduire la coquette Clarice qui est en train de draguer son amant, Damon. Sur la scène, les jeunes-là font la fête, s'aiment sur Facebook, vivent intensément le désir et la tromperie. L'opéra-bouffe signé en 1753 est un bijou de marivaudage qui collectionne des perles comiques, entre truculence et parodie. Il n'en fallait pas davantage pour inspirer le compositeur contemporain, Gérard Pesson qui instrumente et harmonise le vaudeville final, quand Pierre Alferi reprend le livret et renverse la fin. Les coeurs éprouvés résisteront-ils à la dureté des quiproquos et la folie des malentendus ? Comme dans *Così fan tutte* de Mozart ou l'opéra baroque vénitien du XVIIe, l'opéra exprime cruauté et les vertiges de l'amour...

La Double Coquette

Musiques d'Antoine DAUVERGNE (1713-1797)

et Gérard PESSON (1958- /)

Livret de Jean-Joseph VADÉ (1720-1757)

repris par Pierre ALFERI (1963- /)

Isabelle Poulenard et Mailys de Villoutreys, sopranos

Robert Getchell, ténor

Ensemble Amarillis

Héloïse Gaillard et Violaine Cochard, direction musicale

Fanny de Chaillé, mise en scène

Angers – Grand Théâtre

Mercredi 10, jeudi 11 mai 2017

Nantes – Le Grand T

Lundi 15, mardi 16, jeudi 18, vendredi 19, samedi 20 mai 2017

RÉSERVEZ VOS PLACES sur le site d'[Angers Nantes Opéra](http://www.angers-nantes-opera.com/coquette.html)

<http://www.angers-nantes-opera.com/coquette.html>



LIRE AUSSI notre [compte rendu complet du cd La double coquette](#) :

CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011. Le vrai sujet des Troqueurs (1753) est l'échange par les fiancés de leurs promesses respectives comme si les dulcinées pouvaient être gérées comme des marchandises. Pas sur cependant que les renversements de serments soient si bénéfiques que cela : Lubin qu'un contrat engage à Margot préfère Fanchon elle-même promise à Lucas ; aussi quand ce dernier se plaint très vite de Fanchon, Lubin propose l'échange qui convient à son compère. Ainsi le troc peut-il se réaliser. Ici en version chambriste, Les Troqueurs s'affirment tel un délicieux divertissement rustique et élégant dans lequel Dauvergne continuateur de Rameau sur le plan de l'inventivité comme de la vivacité, se pique d'italianisme car l'heure est aux Bouffons ultramontains : en pleine Querelle des Bouffons où les parisiens reçoivent le choc du délire comique alla napoletana, Dauvergne trouvant le ton parfait entre loufoque et subtilité dans le droit chemin du Pergolese de *La Serva Padrona*. [En LIRE +](#)



Nouvelle Calisto à l'Opéra national du Rhin



Compte-rendu, opéra. STRASBOURG. Jusqu'au 14 mai 2017. La CALISTO de CAVALLI. Les Talens Lyriques / Mariame Clément. VICTIMES DE L'AMOUR... LANGUEURS & EXTASE DE L'OPERA VENITIEN DU SEICENTO. Voyez ces pauvres cœurs : Pan, Endymion, le petit satyre et

même la vecchia Lymphée ... qui se lamentent tous, de ne pas être ...aimés : palmes en cela à Pan qui reste seul et frustré en sa grotte froide et sinistre (sa vengeance n'en sera que plus sadique à l'endroit d'Endymion) ; d'autant que ce dernier, s'il est lui aussi languissant, extatique, réussit cependant à séduire et se faire aimer de Diane l'inaccessible (une prouesse car la divinité est réputée pour sa chasteté comme sa haine des hommes...). Une autre victime mais à l'inverse et à l'extrémité de cet échiquier sentimental, demeure Calisto : c'est elle qui est la plus trompée du lot ; croyant aimer Diane quand c'est Jupiter travesti, qui abuse de sa confiance, avec la complicité de Mercure, vrai dépravé par ailleurs. **La Calisto de Cavalli créé à Venise en 1651** (au Théâtre d'opéra Sant Apollinare) est moins l'opéra d'une identité imprécise, comme on le dit souvent, que du désir languissant, déçu, amer, toujours éprouvant. Pour autant, le spectateur n'y retrouvera pas les éléments visuels que promettait l'affiche pour annoncer le spectacle ; en lieu et place d'un couple moderne alité (lui télécommande à la main, elle rêveuse plus lointaine, délaissée ?), il s'agit d'une immersion assez poétique qui dévoile là encore, la puissante sensualité de l'opéra vénitien au milieu du XVIIè.



LIRE notre [compte rendu complet de la nouvelle production de La Calisto de Cavalli à l'Opéra national du Rhin](#)

LIRE notre [présentation de l'opéra LA CALISTO de CAVALLI, nouvelle production de l'Opéra national du Rhin, du 26 avril au 14 mai 2017](#)

[Nouvelle Calisto à Strasbourg et Mulhouse](#)

Compte rendu, opéra. STRASBOURG, ONR, le 23 avril 2017.
CAVALLI : LA CALISTO, nouvelle production.

Nouvelle production
Francesco Cavalli : La Calisto

Dramma per musica en trois actes avec prologue

Livret de Giovanni Faustini

Créé au Théâtre San Apollinare de Venise, le 28 novembre 1651

Direction musicale : Christophe Rousset

Mise en scène : Mariame Clément

La Calisto: Elena Tsallagova

Eternità Diana: Vivica Genaux

Giove: Giovanni Battista Parodi

Mercurio: Nikolay Borchev

Endimione: Filippo Mineccia

Destino, Giunone: Raffaella Milanese

Linfea: Guy de Mey

Satirino: Vasily Khoroshev

Natura, Pane: Lawrence Olsworth-Peter

Silvano: Jaroslav Kitala

2 Furies: Tatiana Zolotikova, Yasmina Favre

Les T. Lyriques

I

STRASBOURG, Opéra

me 26 avril, 20h

ve 28 avril, 20h

di 30 avril, 15h
ma 2 mai, 20h
je 4 mai, 20h

MULHOUSE, La Sinne

ve 12 mai, 20 h
di 14 mai, 15 h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operanationaldurhin.eu/opera-2016-2017-la-calisto-opera-national-du-rhin.html>

Illustrations transmises : La Calisto à Strasbourg / © K.Beck
ONR 2017

Monteverdi en son jardin à BAR LE DUC

FESTIVAL MUSIQUES EN NOS MURS, 12,13,14 mai 2017. BAR-LE-DUC (55 / Meuse, LORRAINE) a son nouveau festival. Un cycle musical qui accorde idéalement riche patrimoine de la ville Renaissance et concerts intimiste dont la conception et l'accessibilité ont été conçus pour favoriser proximité et très large public... Musiques en nos murs s'inscrit à présent comme l'événement incontournable à BAR-LE-DUC. Entretien avec son directeur artistique, **Benoît Damant** :



présentation des sites emblématiques, temps forts et spécificités qui rythment un festival conçu comme un parcours enchanté. [LIRE notre présentation du Festival Musiques en nos murs à Bar-Le-Duc \(55\), temps forts, enjeux, ligne artistique spécifique entre patrimoine et programmes musicaux présentés...](#)

Comment se déroule le festival à BAR LE DUC ?

Bar-le-Duc est une ville au riche patrimoine architectural où la ville-haute est un secteur sauvegardé dont une grande partie des maisons et hôtels particuliers construits en pierre de taille sont des XVI^e, XVII^e ou XVIII^e siècles. Notre festival souhaite faire vivre et faire découvrir ce patrimoine en investissant plusieurs lieux rarement voire jamais ouverts au public.

L'une de nos caractéristiques, est ce que nous avons appelé les Écoutes-intimes du samedi après-midi (13 mai 2017) ; pendant lesquels des petits groupes d'une vingtaine de personnes se déplacent au grès de 6 concerts et expositions, dans des lieux privés, maisons ou jardins, dont les propriétaires nous ouvrent les portes. L'après-midi se termine dans un septième lieu, un hôtel particulier, autour d'un verre pour un échange entre public et artistes.



Pour les trois grands concerts, nous investissons **l'église Saint-Etienne** qui date de la fin du X^e et du XVI^e siècle. Parmi les œuvres les plus marquantes de cet édifice figurent le fameux « Transi » de Ligier Richier, sculpteur dont le 450^e anniversaire de la mort (inscrit aux commémorations nationales) coïncide avec celui de la naissance de Claudio Monteverdi. Du même

artiste, un impressionnant Christ et les deux larrons constitue un prestigieux fond de scène à nos Grands concerts.

Pour le nocturne du vendredi soir (12 mai 2017), **l'église Saint-Louis**, qui est aujourd'hui essentiellement une salle d'exposition résonnera au son du cornet à bouquin.

Le nocturne du samedi (13 Mai 2017) sera consacré à Salomone Rossi, et ses psaumes en hébreux en particulier, et aura lieu à la synagogue qui n'est plus ouverte que pour les journées du patrimoine.

Nous avons une politique tarifaire très raisonnable pour ouvrir les concerts au plus grand nombre. **Deux systèmes de PASS** permettent d'entendre 3 ou 5 concerts, et un bon nombre de festivalier a déjà pris l'habitude de réserver pour les 5 concerts d'emblée.

Pendant 3 jours, Bar-le-Duc se met ainsi à l'heure italienne avec l'aide de certains commerçants. Les festivaliers pourront en profiter pour découvrir l'hôtel des postes Art déco, et ses vitraux de Jean Grüber, ou encore deux églises... Saint-Antoine, du XIVE siècle et ses fresques des XIV et XVe siècles ou Notre-Dame, son très beau Christ en croix du XVIe siècle Sans omettre la Vierge aux litanies attribuée à Jean Croq. Ils pourront également déambuler dans la rue du Bourg et admirer les plus prestigieux hôtels particuliers Renaissance de la ville ; comme déguster la spécialité de Bar-le-Duc, la confiture de groseille épépinée à la plume d'oie, appréciée aussi bien de Marie Stuart (dont la mère est née à Bar-le-Duc) que d'Alfred Hitchcock.

Le Musée barrois est situé dans ce qui reste du château des ducs de Bar et ses très belles collections y dialoguent avec l'architecture ; ainsi un bel Orphée de Nicolas de Bar, peintre natif de la ville ayant fait toute sa carrière à Rome, est acquisition récente qui résonne si bien avec Monteverdi (fêté par notre édition 2017). L'an dernier, nous avons donné un concert dans cette salle.

Quels sont les critères artistiques qui assurent à la programmation sa cohérence et sa singularité ?

La singularité de Musiques en nos murs est la proximité avec les artistes à plusieurs moments clés de notre programmation. En particulier pendant les Ecoutes-intimes évoquées plus haut, mais aussi les deux Nocturnes de 22h30 qui sont donnés devant un public restreint (une centaine de personnes maximum). Une audience limitée et une ambiance singulière due à l'heure tardive confèrent à ces moments une grâce particulière.

Le principe habituel de Musiques en nos murs, c'est de **consacrer un jour à la musique médiévale, un jour à la Renaissance et un jour au Baroque**, parce que la ville permet le dialogue avec ses périodes. Mais dès le lendemain de notre première édition qui a eu lieu l'an passé, j'ai travaillé sur la programmation 2017. Il m'est vite apparu qu'en cette année Monteverdi, nous avons matière à de très beaux programmes autour de ce maître au génie protéiforme. Nous avons en particulier la possibilité de montrer et de faire entendre le passage de la Renaissance au Baroque, dans cette période si passionnante de 1560 à 1640 environ où tout bascule.

Nous étions déjà convenus de mettre en valeur la synagogue, aussi un programme autour des psaumes de Salomone Rossi a rapidement semblé incontournable. Il nous semblait également important de faire entendre des madrigaux et de la musique sacrée.



Quels sont les 3/4 temps forts de l'édition 2017 ?

Pour nos trois grands concerts, nous avons trois créations de programmes.

Le samedi soir, **l'Ensemble Cronexos** et la superbe soprano Barbara Kusa donneront un programme pour soprano solo et basse continue autour de Monteverdi et de son temps dans lequel on pourra entendre à côté de pièces instrumentales de Frescobaldi, le Stabat Mater de Giovanni F. Sances et le Salve O regina ou le Pianto della madone de Monteverdi.

Le dimanche, **la Maîtrise de la cathédrale de Metz** dirigée par Christophe Bergossi s'associe à l'Achéron de François Joubert-Caillet pour un programme qui illustre le passage de la Renaissance au Baroque dans l'œuvre phare d'un Monteverdi devenu révérend : la Selva morale e spirituale (Forêt morale et spirituelle). On s'y perdra avec bonheur.

Le festival aura été lancé le vendredi soir par **l'Ensemble Enthéos que je dirige**, dans un programme présentant l'évolution du madrigal, de sa création sous les plumes de Verdelot et Arcadelt jusqu'à l'explosion du genre avec Monteverdi. Les œuvres de ce dernier constituent un peu plus de la moitié du programme. C'est une histoire subjective bien sûr dans laquelle je montre une filiation entre 5 générations de compositeurs. C'est aussi l'occasion de creuser la littérature madrigalesque puisque parmi les auteurs des textes, on rencontrera les incontournables Petrarque, Guarini, Le Tasse, mais également les plus rares Machiavel ou Michel-Ange. On pourra entendre dans ce programme les célèbres Hor che'l ciel e la terra, le Lamento della ninfa; le Combattimento di Tancredi e Clorinda de Monteverdi, mais aussi de véritables pépites signées Arcadelt, Willaert, de Rore, de Wert, Guesualdo...

Quelle est l'expérience que vit le festivalier à chaque édition ?

Nous mettons souvent en avant dans notre communication « Dialogue des musiques anciennes et du patrimoine ». Ce n'est pas qu'une formule. C'est la réalité qui s'offre à tout visiteur de Bar-Le-Duc. D'abord parce que le festival est porté par une association qui travaille sur le patrimoine et qui veut le faire vivre, c'est-à-dire le restaurer et le mettre en valeur. Ensuite parce que cette association est constituée de passionnés qui ont à cœur de faire découvrir leur ville et qui se démènent pour que ces concerts se fassent dans l'ambiance la plus chaleureuse possible. Le festivalier est ainsi réellement invité à une immersion dans la musique qui dialogue avec la pierre, lui répond, lui fait écho.

Les impressions et témoignages qui reviennent le plus souvent de la part des festivaliers sont : « aller de surprise en surprise », « se laisser aller au fil d'une programmation hors des sentiers battus et rebattus, alliant exigence et accessibilité artistique et financière », « découvrir des interprètes rares dont on découvre le travail », « l'alliance des musiques, des références historiques et du cadre patrimonial qui leur font écho ».

Propos recueillis par Alexandre Pham, en avril 2017.

CONSULTER le programme 2017 et LIRE notre présentation du festival MUSIQUES EN NOS MURS à Bar-Le-Duc.

<http://www.classiquenews.com/bar-le-duc-55-festival-musiques-en-nos-murs/>

Musiques en nos Murs

2^{ème} édition

Patrimoines et musiques
anciennes dans la cité
des ducs de Bar



Du 12 au 14 mai 2017

CONCERTS, NOCTURNES, EXPOSITIONS, CONFÉRENCES...

Monteverdi en son jardin

Bar-le-Duc (55)

<http://musiques-en-nos-murs.blogspot.fr/>

06 41 78 32 80



L'Orchestre national de Lille joue Les Pêcheurs de Perles de Bizet

LILLE, PARIS. BIZET : Les Pêcheurs de perles: 10 et 12 mais 2017. Sous la direction de leur nouveau directeur musical, **Alexandre Bloch**, les instrumentistes de l'Orchestre national de Lille abordent les finesses orientalistes des Pêcheurs de perles de Bizet, créé en 1863. Celui qui va composer Carmen (12 années plus tard), réalise dans cette partition de jeunesse, un premier sommet lyrique d'un grand raffinement instrumental... Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours pour le Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863). S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, du II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais... labeur plus lent que Bizet, en



1873. Soit 10 années ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinquagénaire, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.

Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les



deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclenché. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace

recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla, dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architecte né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, ...) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, ça ril peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »... C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et

l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau

réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès 1864....



Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l'Orchestre national de Lille et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault...

+ D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch

<http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille>
[/](#)

VOSGES DU SUD (70). 24ème Festival Musique et Mémoire, du 15 au 30 juillet 2017.

VOSGES DU SUD (70). 24ème Festival Musique et Mémoire, du 15 au 30 juillet 2017. Dans les Vosges du Sud, un festival passionnant vous attend, du 15 au 30 juillet 2017 soit la deuxième quinzaine de juillet : une offre unique en Europe pour s'immerger au cœur des Vosges saônoises, bercés, étonnés, surpris, par une programmation riche et singulière, en nouvelles expériences baroques. **Musique et Mémoire** est une scène résolument baroque à nulle autre pareille qui ne cesse d'explorer les esthétiques des XVII^e et XVIII^e, entre France, Italie, pays germaniques. Grâce à l'intuition sûre de Fabrice Creux, directeur du Festival (et aussi son créateur), Musique et Mémoire sait cultiver le risque voire l'audace en commandant aux artistes en résidence de nouveaux programmes. C'est à chaque édition, une traversée unique et féconde, qui n'est pas liée à un site unique comme beaucoup d'autres festivals en France, mais une offre qui rayonne sur le territoire saônois, entre étangs et églises patrimoniales, une occasion de vivre et revivre l'enchantement et la vitalité des écritures baroques selon un rythme désormais bien identifié : 3 week ends ouvragés avec intelligence et gradation, 3 ensembles en résidence portés par l'exigence de l'expérimentation et de l'accomplissement. Du dialogue, du partage. Cet été, inaugurant le nouveau cycle de



concerts et de rencontres, les festivaliers retrouvent pour les 5 premiers jours (les 15, 16 puis 19, 20 et 21 juillet), le trio emblématique **Les Timbres**, capables de stimuler et produire la complicité récréatrice en s'associant de nombreux complices (et aussi de nouveaux timbres comme le baryton vocal de Marc Mauillon...); Puis les 22 et 23

juillet, Musique et Mémoire accompagne le fabuleux ensemble de Lionel Meunier, Vox Luminis dans Haendel, et les cordes de La Rêveuse qui fête non sans raison le génie de Telemann, mis à l'honneur en 2017 ; c'est la poursuite également du geste d'Alia Mens dans la constellation Bach (cantates et pièces instrumentales dont les Brandebourgeois... Voici caractère et temps forts de l'édition 2017, présentée en 3 étapes successives, complémentaires, du 15 au 31 juillet 2017.

ACTE I

**Premier week end : les 15,
16, 19, 20 et 21 juillet 2017
Les TIMBRES, Marc Mauillon...**



Les 3 artistes irrésistibles de l'ensemble virtuose **Les Timbres** poursuivent leur résidence de trois années (renouvelée en 2016, de façon exceptionnelle une seconde fois, – phénomène rare pour être souligné) pour plusieurs programmes prometteurs sous le titre « Par monts et par vaux... ». Ainsi l'idée d'une traversée et d'une itinérance en territoire ouvre le festival 2017, non sans cohérence puisque Les Timbres mènent depuis leurs début en Haute-Saône, des actions de sensibilisation dans les classes, auprès des scolaires afin de transmettre le goût de la curiosité et de la musique. Une démarche encouragée par **Fabrice Creux**, engagée, localement active, donc particulièrement exemplaire.

La précision du geste, la finesse et la justesse d'une sensibilité désormais repérée, est suivie par les festivaliers depuis le début de leur première résidence ; en 2017, Les Timbres s'intéressent au XVII^e anglais et germaniques, comme au premier XVIII^e français... Autant de propositions qui confirme encore et toujours que la musique européenne baroque

est surtout une formidable école des métissages. L'Europe culturelle n'a connu aucune frontière, c'est là le secret de sa formidable émulation des idées et des réalisations. Au programme : Les femmes (le 15 juillet 2017, Faucogney, 21h : Cantates et pièces de Campra et Van Blankenburg, avec Marc Mauillon, baryton – A 17h, répétition publique); Sur les traces du Bach à la rencontre de Buxtehude (Suonate en « stylus fantasticus » de Buxtehude...le 16 juillet, Servance, 17h) ; Musique à déguster (Musique Elisabéthaine : Gibbons, Hume, Fitzwilliam... Fougerolles, le 19 juillet à 19h30) ; Pien d'amoroso affetto (Evocation de l'art vocal à Florence en 1600, airs de Peri et Caccini par Marc et Angélique Mauillon, le 20 juillet, Melisey à 21h), enfin Dialogues avec l'âme (musiques germanique du premier Baroque : Scheidt, Buxtehude, Weckmann, Hammerschmidt : Les Timbres, Jean-Charles Ablitzer, orgue, Belfort, Temple St-Jean, le 21 juillet à 21h).

ACTE II

**Samedi 22 et dimanche 23
juillet 2017**

VOX LUMINIS et LA RÊVEUSE

Acteurs d'une résidence qui fut pour chaque ensemble, découverte et approfondissement, Vox Luminis et La Rêveuse reviennent à Musique et Mémoire, non sans le sentiment de

poursuivre une aventure musicale et artistique que les festivaliers attendent avec impatience. Lionel Meunier sait accorder l'ensemble de ses musiciens en un seul geste, un seul souffle ; La Rêveuse a ce goût du timbre et de la complicité instrumentale qui assure toujours une réalisation toute en finesse et intériorité.

Samedi 22 juillet 2017, LURE (église Saint-Martin), 21h. Vox Luminis revient au Festival Musique et Mémoire pour un programme très attendu, qui regroupe deux ouvrages de HÄNDEL / Haendel : Dixit Dominus et l'Ode for Sainte-Cecile. Le premier opus est composé par un jeune homme de 22 ans alors en apprentissage à Rome ; le second est créé à Londres en 1739 (A 17h, répétition publique).



Dimanche 23 juillet 2017, FAUCOGNEY (Chapelle Saint-Martin, 11h). TELEMANN, l'esprit européen par La Rêveuse. Trios et Quatuors avec viole. Pour le 250^e anniversaire de sa mort, le Festival célèbre le génie musical du contemporain

de JS Bach, Telemann, au style aussi élégant qu'inventif, véritable miroir et synthèse des influences européennes mêlées : française, italienne, « galantes » selon la mode en Allemagne, soit une première approche très réussie des Goûts réunis.

Puis à 17h (CORRAVILLERS, église Saint-Jean Baptiste, 17h), La Rêveuse propose une soirée musicale BUXTEHUDE (Abdendmusik : cantates et Sonates, avec la soprano Hasnaa Bennani).

ACTE III

3ème et dernier week end : Résidence d'Alia Mens. Les 27, 28, 29 et 30 juillet 2017



Sous le titre « **Bach, le voyage du ruisseau** », l'ensemble en résidence **Alia Mens** se dédie à nouveau (comme l'année dernière, amorce de leur présence à Musique et Mémoire) au génie de Jean-Sébastien Bach, massif vertigineux, défi cyclopéen pour

tout interprète baroque exigeant, profond, soucieux autant de la forme que du sens. **Le cycle commence dès jeudi 27 juillet 2017** (église de Saint-Barthélémy, 21h) : « Pour la récréation de l'esprit » : 3 Sonates pour violon et clavecin pour divertir le prince de Köthen entre 1718 et 1722, par Stéphanie Paulet, violon / Olivier Spilmont, clavecin). Le lendemain vendredi 28 juillet à Héricourt (Eglise luthérienne, 21h) : « Musica Poetica » : Concertos pour clavecin, pour violon et cantate BWV 202 , avec son évocation du printemps, pour évoquer les après midis musicaux (chaque vendredi) du Collegium Musicum au Café Zimmermann que Bach dirige à la suite de Telemann à partir de 1729.

Pour le week end, Alia Mens nous régale de la même façon dans deux programmes qui devraient à nouveau marquer sa résidence à Musique et Mémoire : d'abord, **samedi 29 juillet à Luxeuil les**

Bains (Basilique Saint-Pierre, 21h) : « Soli Deo Gloria (ainsi que Bach signait ses partitions et manuscrits), Un office pour l'anniversaire de la Réforme » : c'est à dire Missa Brevis BWV 233 (extraits), cantates BWV 125 et 80 (de 1725 et 1724). Dernier chapitre JS BACH, **dimanche 30 juillet, LUXEUIL LES BAINS (Basilique Saint-Pierre, 21h, au pied du superbe buffet d'orgue XVII^e)**: « Collegium Musicum II », pour un cycle purement instrumental comprenant les Concertos Brandebourgeois I, III (BWV 1046 et 1048), le Concerto pour 2 violons (BWV 1043), emblèmes d'une virtuosité époustouflante, celle d'un Bach inspiré, imaginatif, disposant d'instrumentistes particulièrement habiles... Cela sera certainement le cas lors de ce concert ultime de l'édition 2017 du Festival Musique et Mémoire. Haute technicité virtuose, acuité du sens. Le voyage promet de nouvelles révélations.



CD. Un récent album discographique est paru chez PARATY, » La Cité céleste « , dans lequel Alia Mens pour son premier disque éblouit par sa profondeur instrumentale et le relief des voix requises (Cantates de Weimar, BWV 12, 18 166). [LIRE notre critique complète du cd ALIA MENS joue JS BACH](#) / **LIRE** notre [entretien spécial avec Olivier Spilmont, directeur artistique d'Alia Mens : « JS BACH réinventé »](#)



Toutes les informations pratiques, le détail des programmes et les modalités de réservation / organiser votre séjour en Haute-Saône et dans les Vosges saônoises, sur [le site du Festival Musique & Mémoire 2017](http://www.musetmemoire.com/index.php), festival incontournable des VOSGES DU SUD (70).

<http://www.musetmemoire.com/index.php>

Compte-rendu, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 26 avril 2017. CAVALLI : La CALISTO. Les Talens Lyriques / Mariame Clément.



Compte-rendu, opéra. STRASBOURG, ONR. CAVALLI : La CALISTO. Jusqu'au 14 mai 2017. Les Talens Lyriques / Mariame Clément. VICTIMES DE L'AMOUR... LANGUEURS & EXTASE DE L'OPERA VENITIEN DU SEICENTO. Voyez ces pauvres cœurs : Pan, Endymion, le petit

satyre et même la vecchia Lymphée ... qui se lamentent tous, de ne pas être ...aimés : palmes en cela à Pan qui reste seul et

frustré en sa grotte froide et sinistre (sa vengeance n'en sera que plus sadique à l'endroit d'Endymion) ; d'autant que ce dernier, s'il est lui aussi languissant, extatique, réussit cependant à séduire et se faire aimer de Diane l'inaccessible (une prouesse car la divinité est réputée pour sa chasteté comme sa haine des hommes...). Une autre victime mais à l'inverse et à l'extrémité de cet échiquier sentimental, demeure Calisto : c'est elle qui est la plus trompée du lot ; croyant aimer Diane quand c'est Jupiter travesti, qui abuse de sa confiance, avec la complicité de Mercure, vrai dépravé par ailleurs. **La Calisto de Cavalli créé à Venise en 1651** (au Théâtre d'opéra Sant Apollinare) est moins l'opéra d'une identité imprécise, comme on le dit souvent, que du désir languissant, déçu, amer, toujours éprouvant. Pour autant, le spectateur n'y retrouvera pas les éléments visuels que promettait l'affiche pour annoncer le spectacle ; en lieu et place d'un couple moderne alité (lui télécommande à la main, elle rêveuse plus lointaine, délaissée ?), il s'agit d'une immersion assez poétique qui dévoile là encore, la puissante sensualité de l'opéra vénitien au milieu du XVII^e.



ETONNANT CHOIX DRAMATURGIQUE. Une surprise désagréable d'abord : enchaîner ici l'acte I et II, c'est à dire offrir le seul entracte à la fin du II, est une erreur, car le continuum qui en découle, déséquilibre la continuité et le rythme originels. Ainsi se succèdent plusieurs scènes de lamentation et d'extase, de prière aussi, certes justes sur le plan émotionnel mais qui accumulent dans l'échelle des genres, une série de séquences semblables, plus intérieures que dramatiques: dans cette collection de prières individuelles ou de lamentos tous caractérisés et individualisés... l'ennui pointe malheureusement.

Victimes de l'amour

ENVOÛTANTE ET TRES REUSSIE, la première scène du II, où au mont Lycée, le berger s'unit à sa déesse contre toute attente (par le truchement du sommeil et du songe) ; ils réalisent ce que tous espèrent, et souhaitent : un amour partagé. Ainsi s'énonce la superbe fusion des deux cœurs qui se reconnaissent véritablement, soit **Diane et Endymion** auxquels Cavalli destine ses plus beaux airs. En génie de la volupté enivrante et de la langueur, le compositeur se surpasse même. Y compris les airs de Calisto seule (dès son entrée à l'acte dans son air où elle déplore l'Arcadie sans eau, brûlée par le soleil après la chute du char solaire précipité par l'imprudent Phaëton) ; chaque air de Calisto, nymphe assoiffée (au sens propre comme figuré) exprime idéalement l'élan du désir, la quintessence d'une âme naturellement voluptueuse, prête à basculer et à s'offrir : les bijoux musicaux de la partition lui sont aussi réservés.



En écho au duo sublime Endymion/Diane (voir d'ailleurs le peintre romantique Girodet qui a peint dans le sillon de Cavalli pareilles langueur et extase du bel Endymion sous l'étreinte de la Diane lunaire, tableau au Louvre – ci contre illustration : *Endymion endormi*

caressé par la lune) succèdent ainsi une série de facettes du désir de l'amour incandescent avec pour la plupart une bonne dose de cynisme, de cruauté, d'illusion amère voire de sadisme sexuel (viol de la vecchia par la bande des satyres lubriques

à la fin du II) : ainsi le duo parodique entre Calisto et Jupiter travesti ; miroir de l'amour mensonger ou de l'illusion amoureuse : Calisto croit aimer et posséder Diane, alors qu'elle est abusée par Jupiter... on se souvient de la production mythique du regretté **Herbert Wernicke** avec **Maria Bayo**, diamant vocal d'une volupté saisissante. C'était le temps où l'on recréait l'ouvrage vénitien et avec lui toute l'esthétique sensuelle vénitienne du XVIII^e (Bruxelles, 1993, sous la conduite du flamand **René Jacobs**). A Strasbourg, les producteurs ont écarté le registre bouffon abandonnant comme hier la performance d'une basse-bouffe dans le rôle de Jupiter / Giove car à Strasbourg, c'est en réalité la même mezzo qui joue Diane et Jupiter (déguisé en Diane).

DISTRIBUTION COHERENTE. Vocalement, la distribution rend bien ce déchaînement des passions (jusqu'à la frénésie libidineuse des faunes et du duo Jupiter/Mercure) comme la langueur insatisfaite des protagonistes : ainsi Calisto, ardente et sensuelle nymphe, s'affirme dans le timbre ample et rond de la soprano russe **Elena Tsallagova**, qui malgré la séduction de sa voix suave, peine cependant à ciseler le verbe voluptueux qui hier avait révélé la légendaire et diseuse Maria Bayo : il est vrai que la première ne possède pas le diamant éclatant des aigus de son aînée. Du coup, c'est toute la matière souvent incandescente du texte qui est diluée dans l'étoffe flatteuse un beau chant souvent ... imprécis. La soprano ne s'alanguit pas assez dans le mystère du désir et la force irrésistible qu'il fait naître dans le cœur de celui (ou celle) qui en est traversé(e). Ses récitatifs sont trop lisses et malgré un érotisme inscrit dans le personnage, l'interprète ne mord pas assez dans la chair du texte, – en l'occurrence, le livret du cynique et fataliste Faustini, riche en images des plus lascives et en saillies truculentes, ces dernières inspirant même aux costumes des satyres d'éloquents prothèses sexuelles

(!).

Dans sa mise en scène si fabuleuse, Wernicke avait résolu la présence du lubrique et de l'indécence par des dessins et tags aux murs en forme de bites, et les nombreux passages aller-retours des personnages par une série de trappes découpées dans le cube de l'espace théâtral. Ici, le mouvement incessant des personnages et des situations alternées est résolu par une boîte centrale circulaire qui pivotante, assure le passage d'un décor à l'autre ; quant au lubrique et à l'obscénité incarnés par les faunes / satyres, fallait-il réellement affubler les comédiens de sexes apparents ? Le paillard et le grivois sont magnifiés quand ils sont suggérés.

Duo lubrique et goguenard d'une vulgarité qui discrédite la noblesse de la dignité divine, Jupiter et Mercure-respectivement **Giovanni Battista Parodi** (routinier) et **Nikolay Borchev** (engagé, bon acteur)- ; leur tandem incarne sur scène cette perversité de l'élite portée, obsédée par la gaudriole, – collectionneurs en tromperies et coups pendables les plus scabreux. Ces deux là sont deux jouisseurs d'une barbarie inepte (les précurseurs de Don Giovanni et de Leporello chez Mozart ?). Calisto fait évidemment les frais de la duplicité d'un Jupiter qui n'a rien de divin. Voilà bien ce cynisme poétique, propre à Venise, déployé par le librettiste Faustini, habile dramaturge qui n'hésite pas comme ses confrères à Venise, et ceux qui l'ont précédé, à relire au vitriol les péripéties des dieux de la Mythologie. Comme avant lui, Busenello, écrivain librettiste de la décennie précédente pour Monteverdi (*Le Couronnement de Poppée*, 1642).

Rayonnantes, deux chanteuses actrices d'une présence remarquable... D'abord, la Diane autrement plus engagée est doublement portée par l'agile et mordante **Vivica Genaux** qui exprime vis à vis de Calisto, la déesse soucieuse de pudeur chaste (quand elle est elle-même) ; mais aussi s'agissant de Jupiter travesti (en Diane), l'empire de la séduction mâle, la séduction fleurie, la promesse du rut, l'appétit du

fornicateur : la mezzo de Fairbanks (Alaska) trouve et la couleur de voix et la gestuelle propre au Jupiter en verve, incarnant ce buffa virtuose qui d'ordinaire est réalisé par la basse chantant Jupiter. L'interprète convainc davantage encore dans ses duos avec Endymion, le berger langoureux lui aussi amoureuxment envoûté par Diane dont les caresses lunaires l'enveloppent : ces deux là fusionnent et se répondent avec un charme éloquent.

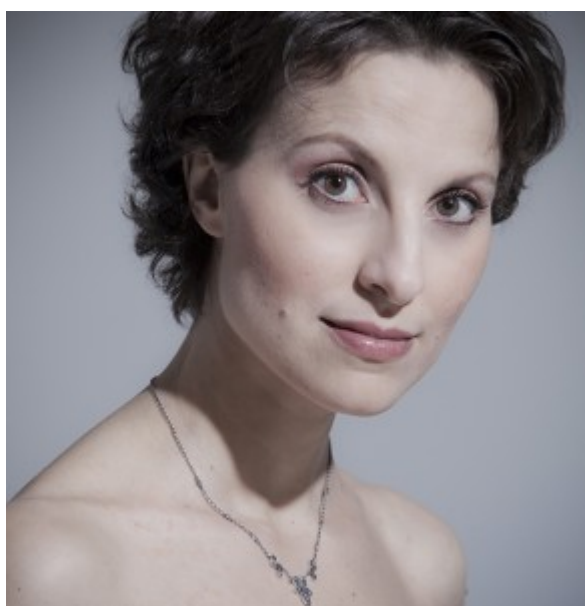


Vivica Genaux (Jupiter déguisé en Diane) s'adresse à son complice Mercure



Junon (**Raffaella Milanesi**) entend la solitude douloureuse de la nymphe Calisto (II)

D'un sérieux tragique chauffé jusqu'aux braises, Junon trouve en l'impeccable soprano **Raffaella Milanesi**, un rôle taillé à sa suprême mesure, vocal et dramatique ; la vérité de l'épouse trahie et perpétuellement humiliée s'incarne immédiatement à son apparition : le jeu est sévère et exacerbé à la mesure de cette scène (au II) où assurant le



surgissement du genre seria dans cette comédie sculptée dans l'encre la plus cynique, Junon, la déesse bafouée, donne une leçon de morale à son époux coupable, déguisé en femme, mais qu'elle feint de prendre pour Diane. La confrontation des deux figures, chacune dans un registre opposé, elle : morale trahie contre lui : insouciance frénétique, fait penser à une mère/reproche surprenant en flagrant délit son rejeton en plein larcin ; elle est humiliée, à vif ; il est léger, insouciant, à l'obscénité infidèle : un volage effronté. C'est impeccable, hilarant et fonctionne à merveille car il s'agit bien d'une comédie. La scène est le point le plus drôle de la soirée.



Parmi les hommes, outre le très vivant Mercure déjà distingué, reconnaissons la voix moelleuse et flexible de l'excellent **Filippo Mineccia** (belle révélation vocale), dans le rôle crépusculaire du berger Endymion, attaché au songe et à l'extase qui sont ses modes de connexion avec Diane. Tous ses airs – lamentos ou prières extatiques, expriment a contrario de tout ce que se passe ailleurs, les vertiges languissants du désir. Même justesse de ton pour le vétéran du baroque, **Guy de Mey** : le ténor est parfait dans le rôle travesti de Lymphée, la vieille / le « vecchia », qui pense trouver ce jeune Adonis qui saura l'aimer et la prendre malgré ses rides...



Endymion (Prologue), idéalement incarné par le contre ténor
Philippo Mineccia

DANS LA FOSSE, le frêle continuo des **Talens Lyriques** (qui restitue le format sonore des orchestres dans les théâtres d'opéra à Venise au XVIII^e) manque souvent de relief et de caractérisation optant pour un tempo ralenti au risque de diluer la tension. Pas chauffés immédiatement, les deux

cornetistes dans l'ouverture sonnent, courts, étroits, rétrécis ...refusant à la caresse envoûtante de la musique de se déployer : pas facile d'exprimer la poétique musicale et sonore de Cavalli dans l'un des chefs d'œuvre voluptueux érotique les mieux aboutis (1651). Néanmoins en cours de représentation, l'équilibre musique et chant, l'articulation instrumentale, comme la direction du chef se bonifient.

La mise en scène de **Mariame Clément** applique une lecture cohérente sur l'histoire de la pauvre Calisto, amoureuse trompée par le lubrique Jupiter et sa transformation (expédiée) en ourse puis en constellation (meilleure métamorphose finale) : la metteure en scène choisit la fosse d'un ours continûment dominé et contraint aux pitreries de cirque sous les coups de fouet que tiennent tour à tour les acteurs de ce théâtre barbare et violent. C'est une déclinaison en plusieurs épisodes des visages multiples de l'amour cruel. L'opéra vénitien connaîtrait il aujourd'hui un regain durable ? On ne peut que s'en féliciter en cette année Monteverdi qui en est l'auteur le plus impressionnant et aussi le maître de Cavalli. Cette nouvelle production de *La Calisto* sans réellement atteindre l'ivresse et l'extase comme la frénésie truculente des aînés baroqueux d'hier (évidemment René Jacobs en tête) ne démerite pas. Grâce au jeu d'actrices et de chanteuses accomplies que sont les divas Genaux et Milanesi, grâce au métier et à l'assurance vocale du contre ténor italien Filippo Mineccia (dans le rôle majeur d'Endymion), la lyre cavallienne surgit à Strasbourg, dans sa vérité sensuelle, âpre et enivrante, profonde et grave comme insolente et truculente. **A voir à Strasbourg et Mulhouse jusqu'au 14 mai 2017.**

APPROFONDIR

VOIR notre séquence [Vidéo RAFFAELLA MILANESI chante ALCINA de HAENDEL](#)

[DIVA D'AUJOURD'HUI. RAFFAELLA MILANESI, soprano : l'ardente flamme](#)

<http://www.classiquenews.com/diva-daujourdhui-raffaella-milanesi-soprano-lardente-flamme/>

LIRE notre [présentation de l'opéra LA CALISTO de CAVALLI, nouvelle production de l'Opéra national du Rhin, du 26 avril au 14 mai 2017](#)

<http://www.classiquenews.com/nouvelle-calisto-a-strasbourg-et-mulhouse/>

Compte rendu, opéra. STRASBOURG, ONR, le 23 avril 2017.
CAVALLI : LA CALISTO, nouvelle production.

[Nouvelle production](#)
[Francesco Cavalli : La Calisto](#)

Dramma per musica en trois actes avec prologue

Livret de Giovanni Faustini

Créé au Théâtre San Apollinare de Venise, le 28 novembre 1651

Direction musicale : Christophe Rousset

Mise en scène : Mariame Clément

La Calisto: Elena Tsallagova

Eternità Diana: Vivica Genaux

Giove: Giovanni Battista Parodi

Mercurio: Nikolay Borchev

Endimione: Filippo Mineccia

Destino, Giunone: Raffaella Milanese

Linfea: Guy de Mey

Satirino: Vasily Khoroshev

Natura, Pane: Lawrence Olsworth-Peter

Silvano: Jaroslav Kitala

2 Furies: Tatiana Zolotikova, Yasmina Favre

Les T. Lyriques

I

STRASBOURG, Opéra

me 26 avril, 20h

ve 28 avril, 20h

di 30 avril, 15h

ma 2 mai, 20h

je 4 mai, 20h

MULHOUSE, La Sinne

ve 12 mai, 20 h

di 14 mai, 15 h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operanationaldurhin.eu/opera-2016-2017-la-calisto-opera-national-du-rhin.html>

TOURS. Benjamin Pionnier dirige une nouvelle TOSCA



TOURS, Opéra. PUCCINI: Tosca. 21 – 27 avril 2017. Benjamin Pionnier dirige l'Orchestre Symphonique maison (qui porte aussi le nom de la région : Centre – Val de Loire) pour une nouvelle production de Tosca, réunissant des voix peu connues

en France et qui promettent de relever les défis multiples d'une partition élaborée comme une pièce de théâtre et au drame réaliste : au devant de la scène, se déroule la tragédie d'un trio amoureux opposant les deux amants artistes (Tosca la chanteuse et Mario le peintre), pris dans les filets du diabolique Scarpia (préfet de Rome), épris de la belle cantatrice. Puccini sait élargir le spectre dramatique en fouillant par le chant d'un orchestre fabuleusement orchestré, le contexte et les résonances historiques, sociales de ce huit clos étouffant : l'Italie dont il est question, est celle des Monarchistes contre les Républicains, c'est à dire en une seconde opposition, celle là politique, qui confronte le royaliste Scarpia contre le bonapartiste Mario... **Les 3 actes sont parfaitement délimités**, chacun inscrit dans un lieu bien identifié de Rome : l'église **San Andrea della Valle au I** ;

écrin des amours artistes dont nous avons parlé, puis célébration collective en un Te Deum qui assoit le redoutable préfet ; **le II se déroule ensuite au Palais Farnèse chez Scarpia**, dans les salons et le bureau de son palais officiel où il torture Mario ; c'est là qu'en une scène fantastique et macabre, la belle Tosca poignarde le préfet sadique avant de lui rendre un dernier hommage posthume (l'actrice Sara Bernhardt a laissé un souvenir mémorable dans la pièce originelle de Victorien Sardou, comme Maria Callas ensuite sur la scène de l'Opéra de Paris ; enfin, **l'acte III, au Château Saint-Ange** où est emprisonné Mario ; l'acte s'ouvre sur une évocation champêtre et pastorale par le chant d'un jeune berger – sur les collines environnantes de Rome, Tosca retrouve son amant Mario emprisonné pour le délivrer, après une prétendue fausse exécution qui s'avère cependant fatale pour celui qui a osé se réclamer de l'idéal bonapartiste... Ainsi même après sa mort Scarpia poursuit son œuvre diabolique. Démunie, trahie, veuve... Tosca se jette dans le vide, de la terrasse du Château Saint-Ange. Puccini réussit dans Tosca, l'équation délicate du drame sentimental et de la fresque évocatrice au réalisme accru : à la passion qui dévore les trois protagonistes (le fameux trio verdien : soprano / ténor / baryton, ce dernier étant le rival du premier) répond le souffle irrésistible des évocations orchestrales. Oui, Tosca est un opéra sublime qui est autant psychologique que dramatique.

Il est peintre, elle est chanteuse...
TOSCA, l'opéra des artistes libres



C'est en écoutant une représentation d'Aïda de Verdi que le jeune Puccini reçoit la vocation du lyrique. Ainsi, l'un de ses chefs d'oeuvre de la pleine maturité, Tosca, créé en 1900 en témoigne. Viendront ensuite après ce premier sommet dramatique et vocal, Butterfly (1904) puis l'inachevée Turandot (création posthume en 1926).

L'unité dramatique et la superbe gradation dans la tension de l'ouvrage viennent en partie, de sa construction spatiale: à chaque tableau correspond un lieu différent dans la Rome du début XIXème siècle: l'église San Andrea della Valle à l'acte I, puis le Palazzo Farnèse ou Palais de la justice au II; enfin pour la mort des amants magnifiques, les géoles et la terrasse sommitale du château Saint-Ange au III.

Rares sont les ouvrages lyriques qui collent à ce point à l'esprit d'une ville... Rome est l'autre acteur de l'opéra puccinien. Son souffle, son esprit, ses climats, son atmosphère en sont distillés par l'orchestre, autre grand acteur de l'action musicale. La Tosca de Puccini, qui a alors 42 ans, et est bien au sommet de son écriture, est adaptée de la pièce éponyme de Victorien Sardou, créée treize années

auparavant, en 1887.

En septembre et octobre 2016, la production de Tosca à Bastille compte une distribution vocale prometteuse : Anja Harteros (17, 20, 23 septembre) puis Liudmyla Monastyrskya pour Tosca, la cantatrice amoureuse passionnée ; Marcelo Alvarez en Mario Cavaradosi, le peintre bonapartiste et libertaire ; enfin Bryn Terfel pour le préfet Scarpia, autorité noire, dévorée par la jalousie et le pouvoir...

OPERA INCANDESCENT... En un torrent continu qui reste resserré, autorisant quelques rares airs aux solistes, la musique de Puccini exprime tout ce que les actes ne disent pas: les pensées secrètes, les soupçons incandescents (croyante et loyale, Floria est une femme terriblement jalouse), le machiavélisme cynique astucieusement tu (Scarpia est un monstre de perversité manipulatrice, ivre d'une insondable frustration et objet incontrôlable de son désir pour Tosca), la loyauté fraternelle de Mario (il est antimonarchiste, farouchement opposé à toute forme de despotisme, en cela dangereusement bonapartiste, révolutionnaire et libertaire)... En définitive, la plume de Puccini inscrit au devant de la scène, la passion qui animent chacun des trois protagonistes. Le compositeur crée un opéra qui conserve le rythme et l'intelligence dramatique de la pièce originelle signé Victorien Sardou. Sur le plan musical aussi, le compositeur rehausse davantage la règle du trio vocal, – noyau lyrique central depuis Bellini, Donizetti et surtout Verdi, – base de l'opéra romantique et post romantique: une soprano amoureuse, un ténor ardent, un baryton néfaste, manipulateur, sombre et ténébreux. Mais ici, contrairement à tant d'héroïnes soumises ou sacrifiées, Tosca est une femme qui rugit et résiste. Elle décide elle-même du moment et du contexte de sa mort.

C'est aussi le portrait de deux artistes magnifiques, elle est chanteuse; lui est peintre; qui se trouvent broyés par la machine politico-policière incarnée par le diabolique Scarpia.

TOSCA de PUCCINI à l'Opéra de Tours
Nouvelle production en 4 dates

Vendredi 21 avril 2017, 20h

Dimanche 23 avril 2017, 15h

Mardi 25 avril 2017, 20h

Jeudi 27 avril 2017, 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operadetours.fr/tosca>

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi

10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45

02.47.60.20.20

theatre-billetterie@ville-tours.fr

Grand Théâtre de Tours

34 rue de la Scellerie

37000 Tours

Conférence de présentation de l'œuvre

Samedi 8 avril 2017, 14h30

Grand Théâtre, Salle Jean Vilar / entrée gratuite dans la limite des places disponibles

PUCCINI : TOSCA, opéra en trois actes

Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, d'après Victorien Sardou

Création le 14 janvier 1900 à Rome

Coproduction Opéra de Tours & Conseil Départemental d'Indre et Loire

Direction musicale : Benjamin Pionnier

Mise en scène : Pier-Francesco Maestrini

Décors : Guillermo Nova

Costumes : Luca dall'Alpi

Lumières : Bruno Ciulli

Floria Tosca : Maria Katzarava

Mario Cavaradossi : Angelo Villari

Scarpia : Valdis Jansons

Cesare Angelotti : Zyan Atfeh

Spoletta : Raphael Brémard

Sciarrone : François Bazola

Il sagrestano : Francis Dudziak

Pastore : Julie Girerd

Maîtrise du Conservatoire Francis Poulenc – CRR de Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours