

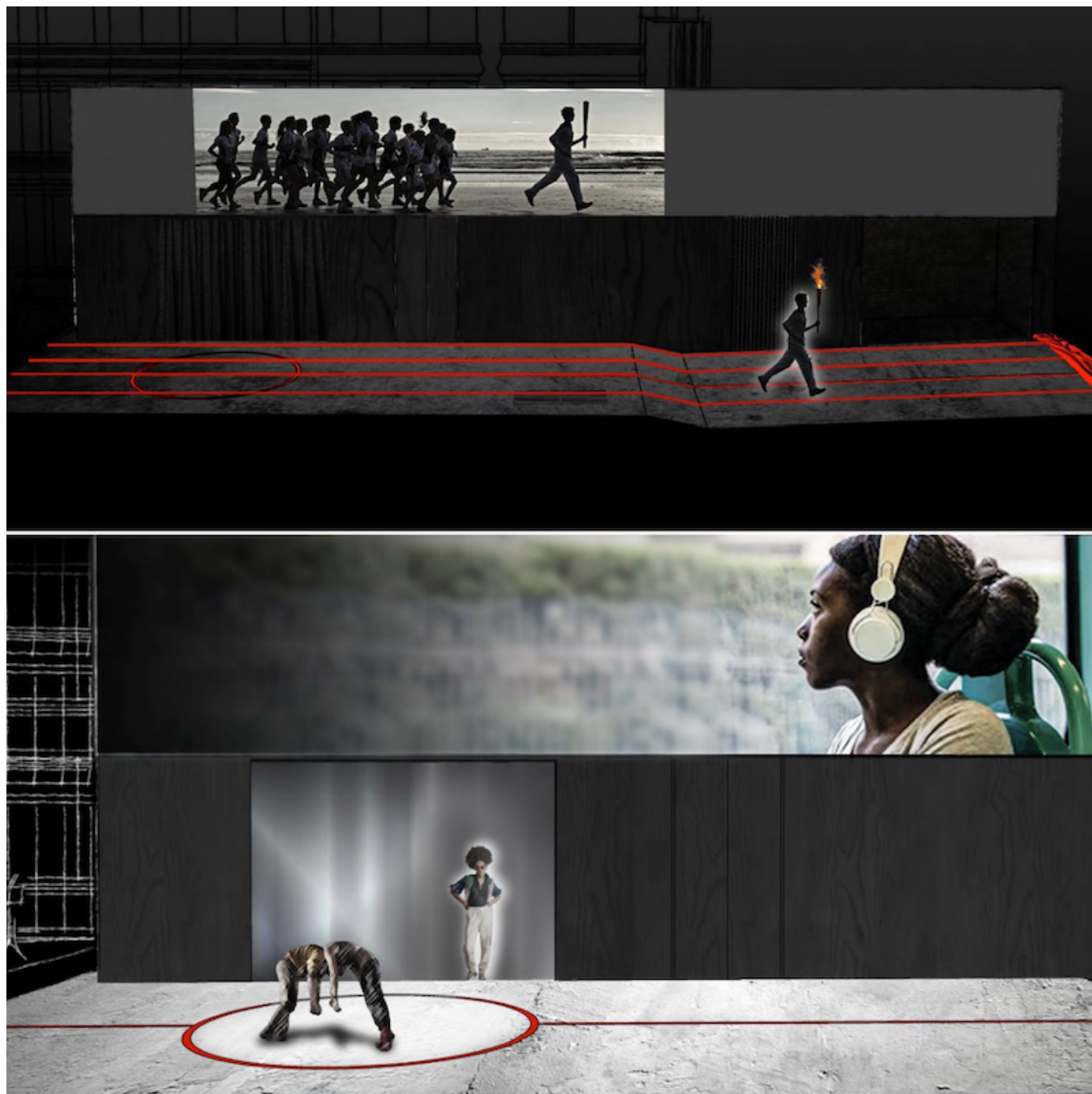
OPÉRA DE NICE. L'OLIMPIADE DES OLYMPIADES, d'après Vivaldi. Création, les 30 avril, 2 et 4 mai 2024. Eric Oberdorff / Jean-Christophe Spinosi

La nouvelle production de l'Opéra de Nice célèbre l'actualité olympique et propose un nouvel opéra « olympique », *L'Olimpiade*, inspiré de l'opéra éponyme d'Antonio Vivaldi, comprenant aussi les musiques de Galuppi, Sarti, Pergolesi, Hasse, soit les plus grands compositeurs italiens du XVIIIème... C'est un *pasticcio* sur mesure qui accompagne aussi en temps réel, le parcours d'une flamme olympique dans les rues de Nice...

C'est un livret plus que célèbre à son époque (XVII / XVIIIè) : depuis Caldara (pour qui il a été écrit) sans omettre Vivaldi (assurément plus connu aujourd'hui), le livret du poète Metastasio (Métastase, librettiste officiel de la Cour impériale de Vienne), « L'Olimpiade » est un texte fameux qui a inspiré une bonne cinquantaine de compositeurs...

Réinterprétant le livret originel, **Jean-Christophe Spinosi**, **Nathalie Spinosi** et **Eric Oberdorff** proposent un nouvel ouvrage lyrique, d'une saisissante actualité, à la fois mordant et moral. Le texte de l'Olimpiade est porteur d'une grande humanité : Metastasio y célèbre des valeurs exemplaires comme la fidélité, le sacrifice, l'amour, le dépassement de soi, tout en dénonçant leurs contraires, inévitables envers qui sont l'ordinaire des agissements humains : fraude, mariages forcés, patriarcat, marchandisation des femmes...

Une piste de course sur la scène
Une disposition inédite dans la
salle



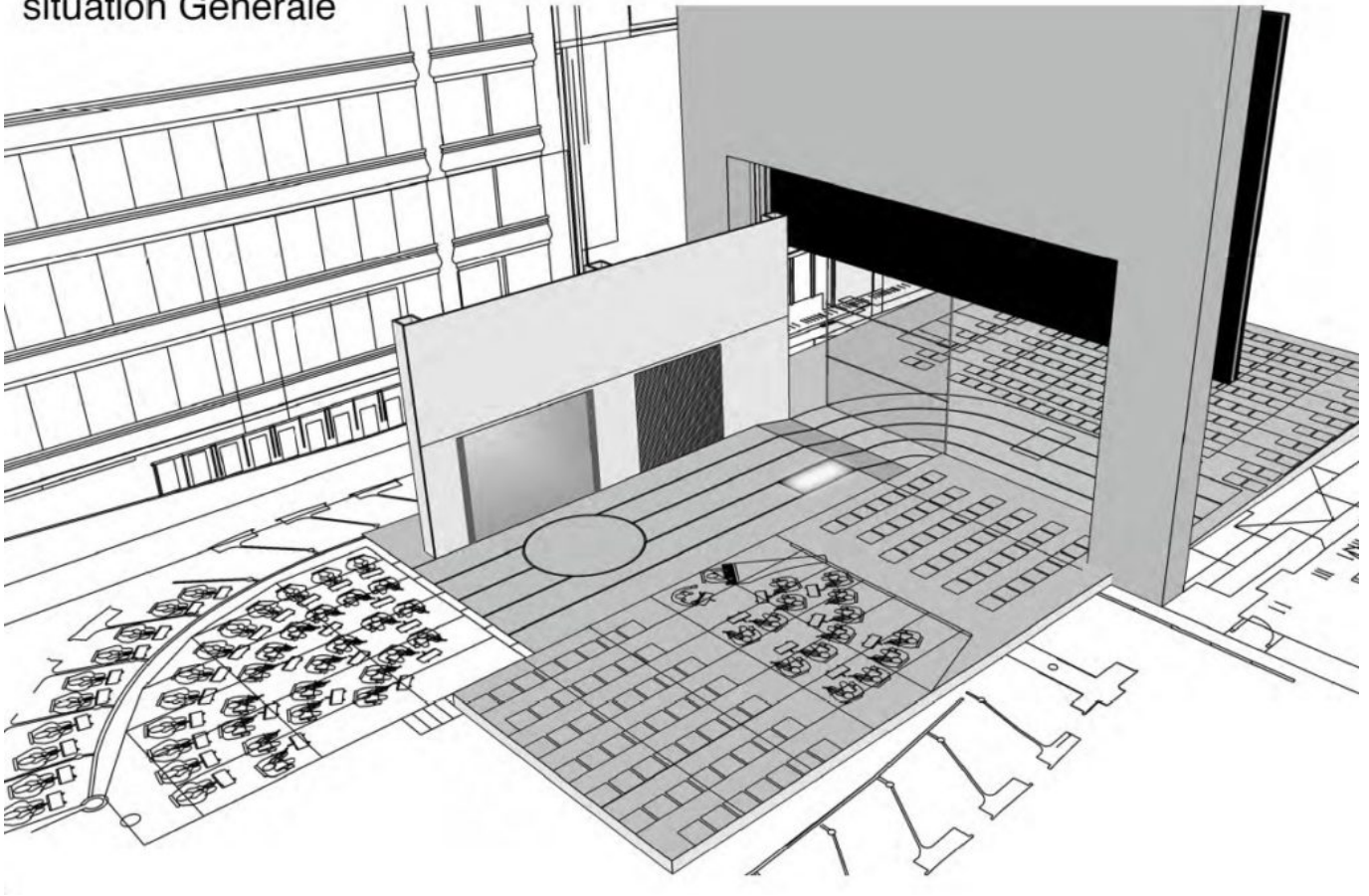
Scénographie © Fabien Teigné

En place des récitatifs qui souvent ralentissent l'action, les 3 nouveaux auteurs imaginent un narrateur, le personnage de la MC, associant plusieurs pages des autres opéras composés sur le même livret originel de Metastasio ; ainsi se précise une action forte et captivante dont les héros incarnent des sentiments et des situations qui nous parlent : le sport et l'opéra enfin réunis !

Et pour mieux servir le sujet comme mieux impliquer les spectateurs, l'Opéra de Nice ose une nouvelle configuration dans la salle : recomposant les places des instrumentistes, des chanteurs acteurs, du public. Pour cette production hors-norme, c'est une disposition inédite qui se déploie dans le théâtre à l'italienne, imaginée par le scénographe Fabien Teigné. Une piste d'athlétisme s'invitera pour l'occasion sur le plateau... !

Le spectacle célèbre les Jeux Olympiques avec un événement se déroulant dans toute la ville, – une flamme olympique filmée en direct dans les rues de Nice, et retransmise dans la salle de l'Opéra, pendant le spectacle... Ainsi spectateurs et niçois dans la ville participent en temps réel et simultanément, au même événement. Une première absolue qui fête de la meilleure façon, l'actualité Olympique.

situation Générale



Le dispositif, unique au monde, bouleverse l'espace architectural d'un opéra à l'italienne, révolutionnant ainsi les codes et les rapports à la scène et au public. Cette œuvre se déroule à la fois au sein de l'opéra mais aussi à travers la ville grâce au parcours de la flamme olympique ce qui permet aux niçois et niçoises de participer à l'événement, un procédé unique dans un opéra en Europe. Illustration © Fabien Teigné

Opéra de NICE : L'OLIMPIADE des OLYMPIADES d'après Vivaldi
3 représentations

Mardi 30 avril 2024, 20h

Jeudi 2 mai 2024, 20h

Samedi 4 mai 2024, 15h



Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra de Nice :
<https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1044/l-olympiade-des-olympiades>

L'OLIMPIADE DES OLYMPIADES
d'après l'opéra seria d'Antonio VIVALDI,
Un pasticcio de Vivaldi, Galuppi, Sarti, Pergolesi, Hasse

DISTRIBUTION

Direction musicale : **Jean-Christophe Spinosi**

Mise en scène et chorégraphie : **Eric Oberdorff**

Adaptation texte et Dramaturgie : Jean-Christophe Spinosi /
Nathalie Spinosi

Décors : Fabien Teigné

Costumes : Camille Penager

Lumières : Jean-Pierre Michel

Licida : Fernando Escalona

Megacle : Rémy Brès-Feuillet

Aminta : Marlène Assayag

Argene : Ana-Maria Labin

Aristea : Margherita Maria Sala

Clistene : Luigi Di Donato

Alcandro : Christian Senn

Chœur de l'Opéra de Nice

Orchestre Philharmonique de Nice

musiciens de l'**Ensemble Matheus**

les danseurs du **Ballet Nice Méditerranée**

Avec la participation de Melissa Cirillo, Rachid Aziki, Sandra Sadhardheen, Laurynas Žakevičius, Laurynas Žakevičius, Valerie Igolnikov, **danseurs HIP-HOP**

INFOS PRATIQUES

Durée estimée : 2h10 avec entracte

Spectacle en italien surtitré en français et anglais.

Prix des places : 12 € à 90 €

RÉSERVATIONS : www.opera-nice.org /

<https://www.opera-nice.org/fr>

<https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1044/l-olympiade-des-olympiades>

Nouvelle production Opéra Nice Côte d'Azur.

En partenariat avec le Musée National du Sport et Université Côte d'Azur.

**CRITIQUE, danse. GENEVE,
Grand-Théâtre, le 10 mars
2024. Planet [Wanderer].**

Ballet du Grand-Théâtre de Genève / Damien Jalet & Kohei Nawa.

Pour leur deuxième coopération (le spectacle a été créé à Chaillot en sept 2021), le chorégraphe Damien Jalet et le plasticien Kohei Nawa réussissent à nouveau une totalité qui fusionne chorégraphie et visuel fascinant. Autant le ballet précédent « *Vessel* » avait marqué par sa transparence marine avec un grand coquillage (et son lait blanc laiteux), autant « *Planet [wanderer]* », à la façon d'un Pierre Soulages, explore ici les milles nuances du noir profond, avec cette cendre scintillante et crépusculaire dont le plateau du Grand-Théâtre de Genève est recouvert, dessinant un paysage post-apocalyptique – pourtant d'une troublante beauté. Le nouveau volet poursuit sa relecture des mythes fondateurs japonais : « *Vessel* » évoquait la création du monde, tandis que la lande sableuse et sombre de « *Planet [Wanderer]* » illustre « *la terre centrale des roseaux* », comme une sorte de purgatoire, à l'issue incertaine.



Les huit danseurs et danseuses prennent la mesure de ce monde uniquement minéral, dévasté, jalonné de trous d'où émerge un magma blanchâtre... Piégés, les corps subissent une tornade, puis se libèrent, avant de reprendre ancrage dans le sol, semblant errer sans fin. moins entravés, ils semblent en quête d'un asile...



Dans cet imaginaire radical, les deux créateurs interrogent le futur de l'humanité dans un monde en proie au chaos, dérégulé et instable. Les êtres, figurants désorientés, cherchent leur

centre, comme des ectoplasmes indistincts ; et ce avec d'autant plus d'acuité, mêlant inquiétude et aveuglement, que ce monde sauvage et in-tranquille est rehaussé encore par la musique, à la fois acoustique et électro, enivrante et magique de **Tim Hecker**. Sur ce sol terreux, à la fois terre détruite et matrice annonciatrice d'une renaissance, les corps revêtent des miroitements porteurs d'espérance... ou de fatalité. A chacun de choisir, mais un spectacle dont personne ne sort indemne !

CRITIQUE, danse. GENEVE, Grand-Théâtre, le 10 mars 2024.
Planet [Wanderer] / Ballet du GTG / Damien Jalet & Kohei Nawa.
Photos (c) Rahi Revzani.

VIDEO : Trailer de Planet [Wander] de Damien Jalet et Kohei Nawa (Théâtre National de Chaillot en 2021).

CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 7 mars 2024.

RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. Orchestre de Paris / Yuncham Lim (piano) / Klaus Mäkelä (direction).

Les deux concerts des 6 et 7 mars derniers, avec l'Orchestre de Paris et Klaus Mäkelä, ont galvanisé l'auditoire avec la *11ème Symphonie* de Dmitri Chostakovitch. Deux soirées qui furent également l'occasion de faire connaître un peu plus la personnalité musicale unique du pianiste sud coréen Yuncham Lim, dans le *2ème Concerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov. Les précédentes apparitions parisiennes de Yunchan Lim – en février 2023 à la Fondation Louis Vuitton et en octobre dernier à l'Auditorium de la Maison de la Radio en juin 2022 – ont révélé au public parisien ce jeune pianiste né en 2004. Lors du Concours Van Cliburn, édition 2022, ceux qui l'ont découvert en direct ou à travers les *streamings* et les vidéos l'ont nommé « ovni » ou « extraterrestre », compte tenu de son univers particulier qui n'appartient qu'à lui. Outre l'aspect technique pour lequel nul ne pourra formuler le moindre reproche, son interprétation intrigue parfois, mais elle a la force de convaincre.



Les 6 et 7 mars derniers, donc, il a fait ses débuts avec l'**Orchestre de Paris** sous la direction de **Klaus Mäkelä** dans le fameux *Deuxième Concerto* de Rachmaninov. Le jeu est clair, la dextérité est parfaite, l'interprétation est bien rodée. Mais lors d'échanges brefs, à l'entracte, certaines personnes placées au parterre ont exprimé une impression tout à fait autre que ce que nous avons entendu au premier balcon. Un effet d'acoustique, probablement... En effet, contrairement à ceux qui disaient que le piano était souvent couvert par l'orchestre, à cause de sa sonorité très douce et enveloppante, au balcon, le piano sonnait au contraire trop en avant (ce qui prouve en même temps son art de faire sonner l'instrument), avec un son dur et froid comme du marbre tout au long de l'œuvre, sans tellement de fusion avec l'orchestre, comme si le pianiste s'était enfermé dans une bulle. Pourtant, l'écoute est bien là, et il ne rate pas un seul geste du chef (qui, nous semble-t-il, lui a laissé une grande liberté). Étrange sensation quand on aperçoit ses qualités indéniables : les poignets servant de ressorts puissants pour des accords percutants, ses

touchers ancrés créant un noyau du son autour duquel répandent les résonances multiples selon les nuances souhaitées. Il varie les expressions en modulant les *tempi* parfois de manière étonnante, mettant en avant des ondulations presque organiques qui relient des motifs, des phrasés ou des séquences. Tout cela se concentre vers la fin du premier mouvement ainsi qu'à la toute fin de l'œuvre, où il retient admirablement la tension avant une véritable effusion sonore. Dans le deuxième mouvement, un duo avec la flûte puis avec la clarinette nous plonge dans une grande beauté sonore, mais ici aussi avec l'impression qu'il se replie dans sa bulle. Quant à l'orchestre, il sonne généralement assez sec, dans le sens où il ne s'attarde pas pour exprimer encore et encore la montée émotionnelle romantique – et ce malgré la douceur affectueuse des cors dans le deuxième thème du mouvement initial.

Après l'entracte, on a entendu l'un des meilleurs concerts de l'orchestre cette saison. Tout au long de la *11e Symphonie* de **Dmitri Chostakovitch**, le jeune chef incandescent exerce son magnétisme sur une centaine de musiciens sur scène et sur un auditoire formé par les 2 500 personnes de la grande salle Pierre Boulez (pleine à craquer), pour produire et diffuser ensuite des variations multiples de sons et de timbres, du double piano au triple forte. Ce jeu centrifuge-centripète fascinant ne se relâche jamais, de l'évocation lourde et angoissante de la Révolution de 1905 dans le premier mouvement jusqu'au « Tocsin » final, avec ses masses d'harmonies brutes, déferlantes de fureur. Mais Mäkelä ne cède à aucun déchaînement émotionnel gratuit. Il met méticuleusement tout en place, sans laisser rien au hasard. Et pourtant, la spontanéité miraculeuse opère dans cette préparation scrupuleuse. Ainsi, le deuxième mouvement (« Le 9 janvier »), les vents se font entendre les uns après les autres comme des vagues émergeant de l'océan, une mer plus ou moins calme avant la tempête, avant de se transformer en une course infernale au son d'une petite caisse oppressante. Ensuite, une sorte de résignation traverse dans le troisième mouvement (« Mémoire

éternelle ») qui suit, énoncée par les altos à la sonorité boisée et nerveuse, malgré une apparence plus ou moins calme. Dans les mesures régulières, le chef fait apercevoir une montée émotionnelle par les *tutti* des cordes bientôt rejoints par les cuivres d'abord graves puis aigus et par les timbales. Ces *crescendi* parfaitement en marche entraînent l'auditoire dans une narrativité alarmante, au pas de progression orchestrale qui vient inonder notre paysage intérieur, non pas seulement par la noirceur latente et flagrante que la partition renferme, mais aussi par l'éclat du son ouvert de la phalange parisienne. Peu sont capables de produire une telle image sonore.

Nous avons été témoins, ce soir, de cette rareté.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 7 mars 2024.
RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. Orchestre de Paris / Yuncham Lim (piano) / Klaus Mäkelä (direction).

VIDEO : Semyon Bychkov dirige la 11ème Symphonie de Chostakovitch à la tête du WDR Orchester

ENTRETIEN avec Gustavo
GIMENO, directeur musical de

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LUXEMBOURG.

Soucieux de casser la routine et solliciter toujours les instrumentistes dans des œuvres peu familières, le chef Gustavo Gimeno n'a jamais rien négligé pour hisser l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg qu'il porte ainsi depuis 2015, à son meilleur. En témoigne l'actuelle saison 2023 – 2024 où de somptueuses réalisations se sont accomplies, soulignant le niveau de l'Orchestre, et tout autant, le lien très fort tissé avec le public. La prochaine saison 2024 – 2025 sera sa dernière à la tête de la phalange luxembourgeoise. L'heure est ainsi au bilan mais aussi à la célébration d'un fonctionnement exemplaire qui promet de nouveaux jalons dans cette complicité heureuse et féconde qui unit le chef et les musiciens luxembourgeois...

anniversary of the Luxembourg Philharmonic. How is this season emblematic of the work you do with the musicians? (repertoire, specific instrumental work, new forms of concert, etc...)



GUSTAVO GIMENO : In a way it is a continuation (and unavoidably, a culmination too!) of the work done during the last years. We have done much repertoire together, so we continue exploring works together, most of which we have not performed together yet, and which the

orchestra is not familiar with, like Prokofiev 3rd symphony, Feste Romane by Respighi, Bruckner 6th, Shostakovich 15th among others...this keeps routine far away and gets us motivated and curious. We will also be working again with great soloists like Tabea Zimmermann and Seong-Jin Cho and touring to my home country Spain (our last tour together) and Vienna. But as well before starting the season, we will perform at the Summer Festival of San Sebastian again this year, with Canadian pianist Bruce Liu (1st time collaborating with our orchestra in Luxembourg!), Amsterdam Concertgebouw and Pollenca (Majorca). Photo : portrait de Gustavo Gimeno © Sébastien Grébille / Philharmonie du Luxembourg.

CLASSIQUENEWS : In the future, which aspects do you want to further deepen with the musicians, especially in the perspective of your last 2024 / 2025 season?

GUSTAVO GIMENO : I find it important to leave the orchestra at the best possible artistically and socially, with the right mood and attitude in order to be ready for future developments and challenges.



Luxembourg Philharmonic-Gustavo Gimeno

Photo: Marco Borggreve

CLASSIQUENEWS : You led the Orchestra on several CD recordings : what were the issues? (repertoire, challenges, etc...)? Which one are you most proud of? Some favorite recordings (1 or 2 title,s) ?

GUSTAVO GIMENO : Indeed, challenges and repertoire in which I thought we could tell something interesting and bring something valuable to the recording industry nowadays. Sincerely, I tend to be the happiest about our last recording, so I really think our best is the one which is about to be released, a monographic recording on Henri Dutilleux's music, together with cellist Jean-Guihen Queyras.

CLASSIQUENEWS : Why is it important for you to establish a human and fraternal functioning within the Orchestra? What do you do concretely for this purpose?

GUSTAVO GIMENO : In a way, working with an orchestra is just

like any other relationship and I believe the best results are achieved when there is a good environment, honest, respectful, passionate and of course with much dedication and hard work. That's what I try to do; I make an effort in conveying daily, the values I believe in and which I think are important in a relationship.



Luxembourg Philharmonic-Gustavo Gimeno

Photo: Marco Borggreve

CLASSIQUENEWS : Since your arrival in 2015, how have you strengthened ties with Luxembourgers and the Grand Duché in general? How does this particular relationship between the Orchestra and its spectators/listeners manifest itself?

GUSTAVO GIMENO : Something I am particularly satisfied of in the last years, is the fact that I clearly notice how our

audience at the Philharmonie and the people of Luxembourg identify themselves with us, with their orchestra, and they also show how proud they are of the artistic level reached and activities done during the last years. They know they can attend our concerts and will hear wonderful music, performed by an orchestra playing with full commitment, sounding at great level and which is comparable to some of the international orchestras which visit our hall.

Propos recueillis en mars 2024



Gustavo Gimeno et les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg © Alfonso Salgueiro

L'Orchestre Philharmonique de Luxembourg en quelques dates



Créé en **1933** sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL), l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg est missionné par l'État depuis **1996**. Il entre en **2005** en résidence à la Philharmonie Luxembourg, avec laquelle il forme une seule entité depuis **2012**. Ses 99 musiciens issus d'une vingtaine de nations sont dirigés par Gustavo Gimeno, qui occupe le poste de directeur musical depuis neuf saisons...

Retrouvez la riche saison 2023 – 2024 de la Philharmonie de Luxembourg ici : <https://www.philharmonie.lu/fr/>

Découvrez ici les prochains concerts de l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg : <https://www.philharmonie.lu/fr/philharmonic/>

**CRITIQUE, opéra. LIMOGES,
Opéra, le 6 mars 2024. Médée
et Jason (Pasticcio). L.
Richardot, F. Obé, I.
Perruche... Ensemble Les
Surprises / Louis-Noël
Bestion de Camboulas
(direction)**

Créé au théâtre élisabéthain du Château d'Hardelet en juin dernier, passé par le Festival de Radio-France & Montpellier un mois plus tard, puis par Périgueux et Namur, *Médée et Jason* arrive à l'Opéra de Limoges. Sous-titré « parodie baroque », ce pastiche moderne se moque allègrement de la tragédie classique et lyrique dans la pure tradition du genre. Les chanteurs aguerris dans l'exercice et les musiciens polyvalents de l'**Ensemble Les Surprises**, sous la direction de son chef-fondateur **Louis-Noël Bestion de Camboulas**, font rire la salle entière du début à la fin du spectacle, dans la mise en scène piquante de **Pierre Lebon**.



Celle qui fut l'un des personnages les plus tragiques et cruels de la mythologie et du théâtre, une *serial killer* avant l'heure, Médée eut une vie parsemée de trahisons et de jeux de pouvoir, mais aussi d'amour. Rien, *a priori*, ne fait rire dans son histoire, et pourtant, l'extraordinaire vitalité des créateurs (ayant bien les pieds sur terre) a su créer une drolatique parodie pour ridiculiser le trop sérieux des situations, en les abaissant joyeusement au niveau de la vie courante et du potin.

Avec la collaboration du **Centre de Musique baroque de Versailles**, **Louis-Noël Bestion de Camboulas** et les musiciens de l'**Ensemble Les Surprises** explorent leurs connaissances des partitions de l'époque pour constituer librement leur premier spectacle scénique et font revivre l'esprit de foire, en imaginant un patchwork délicieusement drôle. Et ce, avec de constantes intrusions modernes qui créent des anachronismes réjouissants. Autant dire qu'un crime de lèse-majesté vis-à-vis de la tragédie constitutionnelle du Roy est commis devant les yeux de tout le monde ! L'un des principaux complices de cet "attentat" est **Pierre Lebon**, metteur en scène, scénographe et créateur de costumes. Il se présente d'abord sur scène en Arcas, la tête cachée dans un masque-casque de la tragédie antique, qu'il fait ensuite tourner pour faire apparaître la comédie. En quelques minutes, il introduit le public au

fonctionnement de la parodie, ici constituée à partir de la *Médée* de Marc-Antoine Charpentier sur un livret de Corneille (1693). Les fragments musicaux de Charpentier sont rejoints, telle une mosaïque, par d'autres de Lully, de Rameau, de Destouches, de Dauvergne, mais aussi Campra, Boismortier, Mondonville etc.

Fidèles à l'esprit de pastiche, les musiciens, en habits de marin tout rouge – comme le tréteau-bâteau baptisé Argo, maculé du sang des victimes des atrocités auparavant commises par notre héroïne-magicienne -, n'hésitent pas à insérer des morceaux de tango, les rythmes percussifs irréguliers du *Sacre du Printemps*, « Le Bal » de la *Symphonie fantastique*, ou encore des onomatopées musicales comme le chant de goélands et le sifflet d'un navire. Le bateau est doté d'une machinerie simple à l'ancienne, qui, à l'aide de manivelle, fait apparaître des tableaux en guise de voiles ou les flammes de l'incendie provoqué par Médée. Assis sur des caissons, regroupés côté cour, les neuf instrumentistes se déplacent et se mêlent de l'intrigue de temps à autre. La mise en scène fait ainsi participer tout le monde, spectateurs compris, d'autant que par moments, Jason semble solliciter tacitement la complicité de la salle.

Flannan Obé est plus qu'excellent dans ce rôle de Jason, cocasse dans une superposition de l'armure antique et le costume au motif de cheval ; dans son chant, il a une tendance générale à hausser les notes, mais cela va avec le caractère de son personnage qui veut être supérieur à Médée et aux autres. **Lucile Richardot** incarne Médée dotée d'une tête de mort et vêtue en torera. Si elle est définitivement libre, c'est une véritable femme fatale qui anéantit tout. Les chaînes sur son costume, formant le dessin de côtes et de fémurs, sont-elles celles qui scellent le destin de ces victimes ? Le timbre dense de la cantatrice devient plus aéré quand elle s'aventure dans la tessiture aiguë, et la multiplicité des couleurs nous laissent alors bouche bée.

Matthieu Lécroart s'amuse en campant un roi Créon imbu de lui-même mais sans réelle autorité. On ne se lasse jamais de son talent de comédien dans la bouffonnerie, et il sert son savoir-faire avec un chanté-parlé spécifique à ce répertoire, comme un outil surpuissant au service du rire. **Ingrid Perruche**, autre spécialiste de l'opéra-comique, exagère gaillardement les gestes baroques et la déclamation chantée, en incarnant une Créuse dévergondée. Enfin, **Eugénie Lefèbvre** est doublement confidente, en Cléone et en Nérine, disgracieuse la plupart du temps comme sorcière, mais offrant aussi un moment de beauté grâce à ses phrasés à la fois soignés et naturels dans la déploration de Jason. Les deux danseurs, **Joan Vercoutere** et **Gabriel-Ange Brusson**, qui chantent également dans le chœur, agrémentent (dans le plus noble du terme) le spectacle avec leurs mouvements corporels souples et synchronisés, tantôt en démons, tantôt en marins, tantôt encore en Grecs.

Ce soir, des classes de lycée et de collèges étaient venues en nombres, et il rient bruyamment à la moindre drôlerie dans les répliques et les gestes – et, à la fin du spectacle, applaudissent copieusement avec des cris, créant dans la salle une atmosphère quelque peu surexcitée mais bienvenue.

CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra, le 6 mars 2024. M-A. CHARPENTIER, LULLY, RAMEAU... Médée et Jason. L. Richardot, F. Obé, I. Perruche... Ensemble Les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas (direction).

VIDEO : Teaser de « Médée et Jason » par l'Ensemble Les Surprises et Louis-Noël Bestion de Camboulas

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

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

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

Est ist vollbracht / tout est accompli



Compassion, élévation :
l'assemblée des croyants prend la mesure du Sacrifice et le tableau de la mort de Jésus sur la croix est ici l'un des plus bouleversants ; sa violence

concentrée dans l'air le plus admirable de la partition « Es ist vollbracht » / tout est accompli... qui est chanté depuis les Damien Guillon et Andreas Scholl par un alto masculin. L'air – élément central de toute l'architecture musicale, est énoncé par la basse puis porté par l'alto, moment d'une profondeur bouleversante, incarnée d'abord par le solo du violoncelle, puis par la soliste et les cordes dont la surenchère et le soutien des graves précipitent littéralement la prise de conscience de ce qui est effectivement accompli.

Puis la basse revient, dans une même épure, accompagné par le chœur pour une berceuse collective pleine de tendresse et d'amour pour le corps du Supplicié.

Ce qui s'impose à nous dans la partition de Jean-Sébastien,

d'emblée, c'est la grande cohérence, fraternelle et tendre, énoncé cycliquement, comme une invitation méditative dans chaque choral ; l'œuvre édifie ce lien en proximité avec le Christ. Le peuple des croyants exprime ici une éloquente compassion. Jésus sur la croix n'est pas mort pour rien.

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

Opéra de Dijon, Auditorium

Samedi 30 mars 2024, 20h

Dimanche 31 mars 2024, 14h

**Réservez directement vos places sur le site de l'opéra de
Dijon :**

<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-23-24/la-passion-selon-saint-jean/>

Distribution

Sasha Waltz & Guests

Direction musicale : Leonardo García Alarcón

Ensemble Cappella Mediterranea

Chœur de chambre de Namur

Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz

Costumes : Bernd Skodzig

Décors : Heike Schuppelius

Lumières : David Finn

Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

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

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

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



Illustration © Lorenzo Mattotti

Entretien

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



Leonardo Garcia Alarcon : DR

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

LEONARDO GARCIA ALARCON : Saint-Jean n'est pas seulement un évangéliste mystique comme l'est aussi Saint-Mathieu : c'est

surtout un formidable conteur dont le sens du drame est parfaitement compris et servi par Bach. Le génie de Bach est d'avoir su sculpter la rhétorique de chaque Évangile. Cela s'accomplit particulièrement dans la Saint-Jean. L'œuvre a été créée en 1724 puis reprise en 1725. 2024 marque donc les 300 ans de sa conception.

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

CLASSIQUENEWS : Quel en serait le climax selon vous?

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

Et votre travail avec Sasha Waltz ?

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

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

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

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

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

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

Par ailleurs, cette production prolonge ma propre démarche

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

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

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

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

Propos recueillis en mars 2024



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

VIDÉO : teaser et entretien avec Leonardo Garcia Alarcon

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 6 mars 2024. MOZART. Orchestre National du Capitole, A. Tharaud (piano), F. Biondi (direction).

Ce concert, particulièrement festif, entre dans une programmation généreuse de l'**Orchestre National du Capitole** qui – cette saison – fête Mozart avec opéra, récitals, concerts et conférences. La phalange toulousaine, avec régularité, invite des chefs « baroques » pour faire miel de leurs propositions, à l'instar du [Requiem de Mozart dirigé par Ton Koopman en octobre 2023](#) avait été une belle réussite. Ce concert dirigé par **Fabio Biondi** l'est tout autant. Ce concert comporte des œuvres d'un Mozart âgé de 14 à 21 ans. Mais on ne peut pas parler d'œuvres de jeunesse tant leur forme est accomplie, tant la musique est belle et élégante, avec une vitalité et un bonheur de vivre rares.



L'Ouverture de *Lucio Silla* est en trois parties, comme une véritable mini symphonie pleine d'élan et de finesse. La direction de Fabio Biondi est fougueuse et généreuse, et l'on devine un orchestre aux anges. Puis **Alexandre Tharaud** entre en scène, souriant et bondissant, pour interpréter le *Concerto N°9* dit « *Jeunehomme* » du même Mozart. Concerto festif, très aimé des musiciens comme du public. C'est déjà un très grand concerto, avec un mouvement lent dramatique qui

annonce le *Sturm und Drang*. Mozart a déjà 21 ans lorsqu'il compose cette partition dans laquelle le piano est fougueux et bavard. Alexandre Tharaud a un toucher d'une grande délicatesse, et il nuance subtilement comme il phrase élégamment. Il ne cache pas son bonheur. Les musiciens également. Fabio Biondi est précis, et semble également déguster la ductilité des instrumentistes qui, avec un naturel consommé, semblent avoir une vraie prédilection pour cette musique si belle et qu'ils jouent sans effort. Ce concerto est un grand succès pour le pianiste français. Mais son actualité est également cinématographique. En effet, le même soir sortait en salle le film *Boléro* d'Anne Fontaine dans lequel il joue le rôle d'un critique – et offre ses doigts à Ravel dans certaines prises de vue. Cet artiste inclassable est ce soir un parfait mozartien.

En deuxième partie de soirée, Fabio Biondi range sa baguette et dirige du violon. C'est vraiment très beau de voir cette simplicité et ce partage entre musiciens qui permet à la musique de couler, de danser – toujours avec cette énergie et cette joie du jeune Mozart. Les trois Symphonies qu'ils ont retenues ici avancent avec une évidence et une facilité réconfortantes. La salle de la **Halle-aux-Grains**, pleine à craquer, exulte et fait un joli triomphe aux musiciens. En petit effectif et avec une direction pas trop appuyée, les

musiciens de l'**Orchestre Nationale du Capitole** ont trouvé avec Fabio Bondi un partenariat fécond.

Un concert plein de bonheur partagé a enchanté chacune et chacun !

CRITIQUE. Concert. TOULOUSE. Halle-aux-Grains, le 3 mars 2024.
Wolfgang-Amadeus-Mozart (1756-1791) : Ouverture de de Lucio Silla K.135 ; Concerto pour piano n°9 « Jeunehomme » en mi bémol majeur K.271 ; Symphonies : n°11 en ré majeur K.84, N°30 en ré majeur K.202, N°13 en fa majeur K.112. Alexandre Tharaud, piano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Fabio, Biondi, direction. Photos : Hubert Stoecklin.

VIDEO : Alexandre Tharaud interprète le 9ème Concerto pour piano (dit « Jeunehomme ») de W. A. Mozart

CRITIQUE, concert. Paris, Philharmonie, le 10 mars 2024. BRAHMS : Concerto pour violon. CHOSTAKOVITCH :

Symphonie n° 4. Orchestre symphonique de Londres / Simon Rattle (direction)

L'Orchestre symphonique de Londres (LSO) et son chef Simon Rattle achèvent une tournée qui les a menés de Dortmund à Luxembourg, avant leur arrivée à Paris, pour deux concerts très attendus. Après le premier d'entre eux dédié au répertoire américain (Gershwin, Harris et Adams) la veille, place à une confrontation du classicisme souverain du *Concerto pour violon* de Johannes Brahms (1878) aux déchaînements telluriques de la *Symphonie n° 4* (composée en 1936, mais seulement créée en 1961) de Dmitri Chostakovitch.



Il est finalement bien peu d'occasion d'entendre en concert cet ouvrage aux proportions hors normes en termes d'effectifs réunis (une centaine d'interprètes), dont la complexité et la modernité d'écriture (proche des audaces de son opéra *Le Nez*) nécessite un chef aguerri à ce type de répertoire. Ainsi de Simon Rattle, qui après son long mandat à la tête du Philharmonique de Berlin, se retrouve aujourd'hui à la tête du LSO et de l'Orchestre de la Radio bavaroise, excusez du peu ! A 69 ans, le chef britannique n'a rien perdu de son énergie légendaire pour galvaniser ses troupes, promenant sa crinière blanche dans toutes les directions avec une attention de tous les instants : de quoi embrasser les changements d'atmosphère nombreux du premier mouvement, le plus long de la symphonie, entre clarté des plans sonores bien différenciés et précision rythmique dans les attaques. Comme à son habitude, Rattle fait ressortir de nombreux détails dans les *piani*, n'échappant pas en quelques endroits à une lecture un rien séquentielle. La

splendeur des timbres du LSO reste toutefois un régal tout du long, tant Rattle s'évertue ainsi à les mettre en valeur, sans jamais oublier d'insister sur les réparties ironiques et grinçantes aux bois, rappelant en cela plusieurs sonorités audibles dans le *Concerto pour orchestre* de Bartók ou les *Symphonies* de Mahler (dont Rattle est un spécialiste : [voir notamment son coffret intégral en 2018](#)).

Souvent imprévisible, ce premier mouvement force l'attention par son alternance de *tutti* impressionnants de déflagration sonore, en contraste avec les passages à l'esprit plus populaire et forain, sans parler de la course à l'abîme du *Presto*, avec des cordes en *fugato*, ici très nerveuses. Le bref deuxième mouvement, *Moderato con moto*, fait davantage de place aux sonorités piquantes, tour à tour évanescentes et morbides, le tout merveilleusement étagé par Rattle, avant la conclusion majestueuse entonnée par les cors, aidés des flûtes, puis des violons en scansion. Le *Largo* qui suit entonne une mélodie narrative au basson, presque en sourdine, bientôt reprise par les autres vents. Le ton chambriste accompagne une musique plus descriptive, qui laisse entrevoir entre les lignes les premières désillusions de Chostakovitch face au régime totalitaire soviétique. Rattle ne s'y trompe pas et ne verse jamais dans le triomphalisme, notamment dans l'*Allegro* conclusif. La toute fin se montre ainsi particulièrement glaçante avec sa scansion menaçante aux contrebasses, qui s'équilibre peu à peu avec la mélodie principale, mais sans jamais lui laisser prendre le dessus. Les dernières notes énigmatiques au célesta gardent suffisamment d'ambiguïté et de distance pour préserver la hauteur de vue attendue.

Avant ce morceau de bravoure mémorable et évidemment applaudi longuement, le concert avait débuté sous des hospices tout aussi enthousiasmants avec le *Concerto pour violon* de Brahms interprété par une **Isabelle Faust** (née en 1972) en état de grâce. La violoniste allemande n'a pas son pareil pour se jouer de toutes les difficultés techniques avec une facilité

déconcertante, ce qui lui permet de laisser libre cours à son art interprétatif, toujours d'une grande classe. Les parties verticales très engagées la voient littéralement cravacher son instrument, en des tempi mesurés qui restent toujours en phase avec les volontés de Rattle. Très attentives dans ses nombreux dialogues avec les vents, Faust s'apaise ensuite avec des notes bien déliées, laissant s'épanouir toute l'expressivité des couleurs mises en avant par le chef, qui refuse tout pathos excessif. La surprise du premier mouvement vient de la cadence utilisée, qui délaisse celle du créateur et dédicataire Joseph Joachim, pour lui préférer celle composée par Ferruccio Busoni en 1913. Isabelle Faust avait déjà fait ce choix lors de la gravure de ce *Concerto* avec Daniel Harding (Harmonia Mundi, 2011), confirmant tout le bien que l'on pense de cette cadence lunaire, avec les timbales en accompagnement.

La longue introduction aux vents de l'*Adagio* permet ensuite au merveilleux hautbois solo tenu par **Olivier Stankiewicz** de se distinguer, en un son velouté à fleur de peau, que l'on retrouve dans la conclusion de ce mouvement, aidé cette fois des cors, avec le même tapis de velours suspendu. Le *finale* sautillant confirme qu'Isabelle Faust sait tout faire, en maîtresse souveraine de son instrument, sans jamais perdre de son allant et de son raffinement. Après cette prestation de haute volée, l'Allemande s'adresse au public en français pour lui annoncer un bis aussi surprenant que délicieux, dédié à l'un des caprices de Charles-Auguste de Bériot. De quoi conclure la première partie du concert, tout de fantaisie et de malice réunies.

Paris, Philharmonie, le 10 mars 2024. BRAHMS : Concerto pour violon. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 4. Isabelle Faust (violon), Orchestre symphonique de Londres, Simon Rattle (direction musicale). A l'affiche de la grande salle Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris, le 10 mars 2024. Photo : Antoine Benoit-Godet/Cheese.

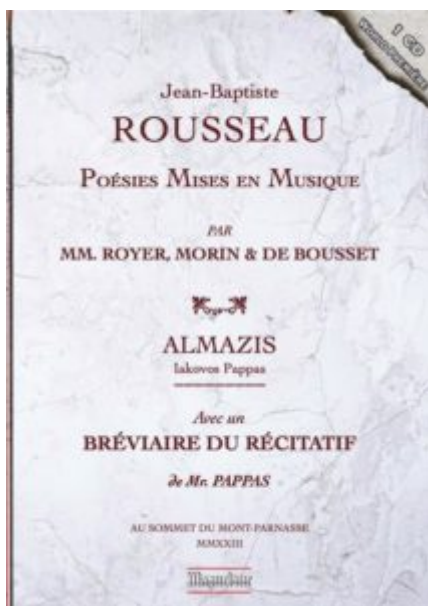
VIDEO : Semyon Bychkov dirige la 4ème Symphonie de Chostakovitch à la tête du WDR Orchester

ENTRETIEN avec Iakovos PAPPAS & Guillaume DURAND à propos du dernier album d'Almazis : « Jean-Baptiste Rousseau, poésies mises en musique par MM. Royer, Morin & de Bousset »

Ce pourrait être l'enregistrement le plus captivant de l'ensemble Almazis et de son chef défricheur, Iakovos Pappas.

« *ROUSSEAU, Poésies mises en musique* » fait figure d'accomplissement majeur. A l'heure où le mouvement « baroqueux » pourtant audacieux et surprenant à ses

débuts il y a 50 ans, tout en démontrant une excellence technique actuelle jamais atteinte, semble avoir perdu tout esprit de risques, cet enregistrement renouvelle l'audace des origines. Qui connaît aujourd'hui le poète lyrique Jean-Baptiste Rousseau ? Pas Jean-Jacques, mais JEAN-BAPTISTE. Ce dernier vaut bien toutes les grandes plumes demeurées fameuses à l'époque des Lumières.



Mais JEAN-BAPTISTE les préfigure toutes, par son engagement et sa clairvoyance. Sa verve puissante désigne une acuité artistique et politique qui vaut bien un Voltaire (qui jaloux le détestait) ... Il revient à Iakovos Pappas le mérite de souligner l'inspiration saisissante du poète précurseur des Lumières, ici servi par 3 compositeurs tout aussi inspirés et justes : Pancrace Royer, JB Morin, RD de Bousset. En outre, le chef, infatigable chercheur nous offre un précis de déclamation française : il éclaire l'auditeur et le chanteur pour comprendre ce qui est une juste prosodie ; la recherche du sens s'associe ici à l'excellence du geste musical et vocal, piloté par un perfectionnisme exaltant. Et si Iakovos Pappas était le dernier des grands défenseurs et connaisseurs du Baroque Français ; un savoureux agitateur, autant surprenant que pertinent ?

CLASSIQUENEWS : **Pourquoi avoir choisi ces pièces ? Comment avez-vous architecturé le programme ?**

IAKOVOS PAPPAS : L'idée m'est venue lorsque j'ai lu puis voulu enregistrer l'Ode sur la Fortune mise en musique par Royer. J'ai découvert, en la personne de Jean-Baptiste Rousseau, un poète dont l'influence est immense au XVIII^e siècle et pas qu'en France. La haine que lui témoigne d'Arouet dit Voltaire, était un signe supplémentaire pour que je m'empare de la poésie du grand Rousseau, car c'est ainsi qu'on le distinguait du petit genevois. Ses Odes, étaient divisées en trois sortes, à savoir les Spirituelles, les Cantates, et les Séculières, j'ai voulu avoir un échantillon très représentatif de chacune. L'Ode sur la Fortune fait partie des séculières. Mon choix de *Circé* était très facile, chef-œuvre du genre, une des plus belles du répertoire et la plus souvent mise en musique ; la version de Morin étant la première et la plus réussie de toutes.



Des odes spirituelles, De Bousset fut le seul à ma connaissance à les avoir mises en musique. La seconde, outre ses beautés, offrait l'occasion de réunir les voix de Guillaume Durant et Cécile Van Wetter. Enfin pour marquer le coup j'ai ajouté deux extraits d'*Almasis* de Royer, acte de ballet utilisé comme nom pour mon ensemble. C'est une œuvre commandée par Louis XV, qui offre un aspect complètement différent de Royer ; musique légère et plaisante bien que toujours très savante.

CLASSIQUENEWS : Sur quels points particuliers avez-vous travaillé avec les instrumentistes et les chanteurs?

IAKOVOS PAPPAS : Premièrement, il n'y a aucune différence de travail entre instrument et chant, plus précisément entre l'instrument qui se trouve en nous et tous les autres.

Le chant étant le modèle de l'expression auquel les instruments se soumettent, ils ne sont du point de vue de l'expression que des succédanés! Ceci est le principe de mon art, et je ne puis concevoir autrement la musique.

Secondement, qu'est-ce le devoir d'un chanteur devant des poésies grandioses d'un JB. Rousseau si ce n'est la clarté, la netteté permettant à l'auditeur de saisir leurs sens d'un seul coup ?

Troisièmement, que servent les instruments outre de donner le ton ? Ils sont à la fois le support et les points de ponctuation du chant ; ce sont des points impossibles d'ignorer. Impossible et pourtant d'une banalité effarante !

CLASSIQUENEWS : Avec Guillaume Durand, sur quels aspects de la déclamation et de la prosodie avez-vous travaillé ?

IAKOVOS PAPPAS : Vous répondre sur le travail spécifique à cet enregistrement, demande quelques précisions préliminaires au sujet de la déclamation et la prosodie.

Depuis le XVIIe siècle ces deux termes ont pris plusieurs sens, qui plus est, contradictoires. Il suffit pour s'en persuader d'ouvrir les principaux dictionnaires de la langue française.

Ainsi pour l'Académie Française, déclamation est *dans sa première acception pièce d'éloquence, pour permettre aux élèves de rhétorique de s'exercer.*

Action de déclamer ; manière, art de déclamer. La déclamation est une des parties de l'art oratoire. La déclamation théâtrale. Une déclamation brillante, grandiloquente, froide, fausse, outrée.

Pour le trésor de la langue française la déclamation est *l'Art de réciter devant un public un texte de manière expressive ;* enfin pour Littré la déclamation est *l'art de la prononciation dans les discours publics, avec les accompagnements de la contenance et des gestes.*

Aucune des trois définitions ci-dessus n'est satisfaisante, chacune devant être complétée par les deux autres. Car la déclamation c'est bien une action issue d'une technique qui consiste à prononcer un discours en public afin de persuader, ou convaincre, ou simplement émouvoir le dit public. Déclamer n'est pas comprendre un discours, ceci n'est qu'un devoir d'élève ; ceux qui acclament tel chanteur, tel acteur ou tel politicien-orateur-improvisé parce que compréhensible sont plongés dans des ténèbres bien épaisses.

Accents toniques, accent dynamiques ou autres accents d'intonations relèvent une profonde incompréhension du terme *accent* d'une part, et d'autre part de l'émission sonore en général. Bien sûr on peut divaguer à souhait sur quelque terme que ce soit, mais pour autant serait-ce une preuve d'une quelconque véritable connaissance de l'objet examiné ? Je démontre suffisamment dans mon *Bréviaire du Récitatif*, les causes de telles fantaisies ; le lecteur curieux pourra s'informer aisément.

CLASSIQUENEWS : Quel est pour vous l'intérêt du texte de L'Ode à la Fortune ?

IAKOVOS PAPPAS : Le message que l'Ode à la Fortune nous adresse dépasse complètement les contingences temporelles ou sociales. Rousseau s'adresse à l'humanité toute entière pour la mettre en garde, tel une nouvelle Cassandra dont on ne comprend le sens des paroles que trop tard. Il nous prévient que sans sagesse politique, la société devient immanquablement un cloaque rempli d'injustices les plus révoltantes. Voyez-vous comment son siècle finit ? Dans la violence, le sang, l'agitation, la guerre toujours plus dévastatrice. Trouvez-vous que le commencement du nôtre semble plus pastel ? Surtout ne nous trompons pas, la doctrine politique que Rousseau prêche n'est pas une idylle truffée de naïvetés. Sa propre chair pourrait témoigner de ce qui est une société moralement putréfaite ! Il connaît, pour l'avoir vécue très longtemps, en quoi consistent la vindicte, la rancune, et le népotisme. Bien sûr le tableau dressé par Rousseau n'est guère moins eschatologique que les tableaux de Bruegel l'ancien ; cependant a-t-il tort ? J'aurais aimé que la conclusion de la Fortune nous laisse une lueur teinte de quelques couleurs plus près de François Boucher.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir liés aux sessions d'enregistrement du cd JB Rousseau ?

IAKOVOS PAPPAS : Cet enregistrement parut irréel, parce que nous étions étourdis par le confinement, acte coercitif s'il en fut. Période inédite depuis l'occupation de 1940, par sa durée, et les divers modalités vexatoires imposées. Les artistes comme nous ne pouvant exister sans contact aucun avec le public ; de même répéter séparément des œuvres à plusieurs, par définition est impossible.

Dès les premières répétitions, nous avons à la fois le sentiment de faire partie d'un rêve collectif, et en même temps la conscience d'entreprendre quelque chose d'exceptionnel. Ainsi pendant l'enregistrement proprement dit, il y eut une ambiance de placidité et de connivence rarement vécue auparavant, qu'on pourrait décrire comme un égrégore onirique.

Propos recueillis en février 2023

LIRE aussi notre *présentation annonce du CD événement* :
« **Jean-Baptiste Rousseau, poésies mises en musique** par MM. Royer, Morin & de Bousset » par Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone) – lancement physique février 2024

<https://www.classiquenews.com/livre-cd-evenement-annonce-jean-baptiste-rousseau-poesies-mises-en-musique-par-royer-morin-de-bousset-almazis-iakovos-pappas-clavecine-et-direction-1-cd-maguelone-2020-clic-de-classique/>

LIRE aussi notre dossier spécial L'Ode à la Fortune de Jean-Baptiste Rousseau / Pancrace Royer, manifeste commande du Dauphin / Deux génies pour un Baroque politique :
<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-baroque-pertinent-politique-rousseau-royer-poesies-en-musiques-almazis-iakovos-pappas-1-cd-maguelone/> – (lancement numérique de l'enregistrement, décembre 2022)

CD événement annonce. BAROQUE PERTINENT POLITIQUE. ROUSSEAU / ROYER : poésies en musiques / Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone)

entretien

ENTRETIEN avec le baryton **GUILLAUME DURAND**, à propos du dernier cd d'Almazis : ***L'Ode à la fortune*** de Jean-Baptiste Rousseau, mise en musique par Pancrace Royer...
Qu'est ce qu'un « beau chant » s'il n'est pas intelligible du public ?
Le baryton Guillaume Durand a bien raison de souligner l'importance cruciale de l'intelligibilité en musique. C'est du moins la clé de son travail avec le chef et claveciniste Iakovos Pappas...



CLASSIQUENEWS : Sur quels points particuliers avez-vous travaillé avec Iakovos Pappas?

GUILLAUME DURAND : Le travail avec Iakovos est centré autour de l'intelligibilité du texte. Cela devrait être une évidence

mais malheureusement, l'accent est trop souvent mis aujourd'hui sur les voyelles et la quête du beau son, du beau chant. Je ne sais pas ce qu'est un beau chant si le public ne peut pas comprendre ce qui est chanté.

Ce parti pris esthétique aurait évidemment ses limites dans des salles immenses (en tous cas celles à l'acoustique médiocre) mais au disque, et dans ce répertoire si chargé de sens, c'est un impératif... et cela implique de déconstruire beaucoup de réflexes pour les chanteurs.

Pour autant, cette recherche de l'intelligibilité se fonde sur des principes et théories extrêmement documentés. Je ne peux que recommander la lecture du *Bréviaire du Récitatif* qui accompagne le CD où Iakovos rassemble les règles et principes qui doivent guider l'interprète.

CLASSIQUENEWS : Concernant le style déclamatoire et la prosodie, quels aspects particuliers vous paraissent essentiels pour chanter le texte de Rousseau ? Y a t il des passages plus délicats à réussir ?

GUILLAUME DURAND : Le texte de Rousseau et surtout sa mise en musique par Royer regorge de difficultés. Les récits d'abord. La basse est très épurée (souvent un accord par mesure) afin de mettre en valeur le texte mais cela oblige à un débit allant. A cette vitesse, la réalisation nécessaire des liaisons et de l'anticipation des consonnes, ainsi que la subtilité des différentes longueurs de voyelles (brèves, semi-brèves, longues) nécessitent une précision et une agilité constante. Les autres strophes, en forme d'airs, présentent d'autres obstacles : ambitus étendu, vocalises, longues phrases.

CLASSIQUENEWS : Quel est pour vous l'intérêt du texte ?

GUILLAUME DURAND : La description et le commentaire qu'en fait Iakovos dans le livret qui accompagne le CD est explicite.

Le texte de Rousseau est d'abord un manifeste antimilitariste. Il dénonce l'aveugle fascination pour le héros militaire dont les succès ne sont que des « crimes heureux ». Il s'agit pour le poète d'abattre le totem de l'homme bien-né, viril, sanguinaire et célébré pour des meurtres parés d'une légitimité que seul un système politique inégalitaire peut assurer.

Si je voulais faire un bon mot, je dirais que ce Rousseau inspire une autre Rousseau d'aujourd'hui qui lutte avec d'autres mots (patriarcat, inégalités,...) contre les mêmes maux.

Et comment s'en étonner quand l'histoire contemporaine et la situation politique et géopolitique actuelle célèbrent les chefs de guerre ou ceux qui jouent à la guerre (contre les pandémies par exemple) ? Le mythe du héros guerrier est malheureusement toujours actuelle. « *Juges insensés que nous sommes, Nous admirons de tels exploits !* »

CLASSIQUENEWS : Que pensez vous de la musique de Royer ? et du livret de JB Rousseau ?

GUILLAUME DURAND : La musique de Royer est exigeante, je l'ai dit plus haut, mais, une fois les difficultés mises en bouche (et en corps !), l'écriture est extrêmement « vocale » et semble couler de source. Chaque strophe est incarnée par une forme différente et cette variété donne une puissance évocatrice qui est un régal pour un interprète. Il n'y a quasi-rien à inventer, il suffit de chanter ce qui est écrit !

Cette multiplicité prend évidemment sa source dans le texte de Rousseau qui alterne emphases, interpellations, questions rhétoriques. C'est tout le génie de Rousseau de combiner la grâce et la force émotionnelle poétique avec le tranchant et la force argumentaire du manifeste.

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos autres projets avec Almazis ?

GUILLAUME DURAND : Après l'enregistrement de notre *Vasta, reine de Bordélie*, nous avons travaillé à un répertoire de musique maçonnique. Nous avons aussi récemment donné des Messes brèves de Corette à Saint-Germain-des-Prés. Ce fut un bonheur et cela m'a donné envie d'explorer davantage de le répertoire sacré avec Almazis.

CLASSIQUENEWS : En quoi est-il formateur de travailler avec l'ensemble et sous la direction de Iakovos Pappas ?

GUILLAUME DURAND : Le travail de Iakovos avec Almazis est un travail patrimonial : c'est aujourd'hui un des rares défenseurs de l'art lyrique français du XVIII^e siècle. Qui d'autre présente ces œuvres oubliées en concert comme au disque ? Si je n'avais pas rencontré Iakovos, je ne connaîtrais même pas leur existence.

Et l'intérêt de ce travail qui est une découverte pour moi, c'est également celui de la diction lyrique adapté à ces œuvres...et qui vient éclairer la diction lyrique pour un répertoire plus récent.

LIVRE CD événement, annonce. Jean-Baptiste ROUSSEAU : Poésies mises en musique par Royer, Morin & de Bousset / Almazis, Iakovos Pappas, clavecin et direction (1 cd MAGUELONE (2020) – CLIC de CLASSIQUENEWS

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 9 mars 2024 (18h). MAHLER : Symphonie n°9. Orchestre National de Lyon / Nikolaj Szeps-Znaider (direction).

Moins d'un mois après une [enthousiasmante exécution de la grandiose 8ème Symphonie d'Anton Bruckner](#), c'est dans la non moins monumentale (1h30) – mais autrement déchirante – 9ème *Symphonie* de Gustav Mahler que l'on retrouve l'Orchestre National de Lyon, placé cette fois

sous la baguette de son directeur musical, le violoniste et chef d'orchestre danois Nikolaj Szeps-Znaider. Depuis son arrivée en septembre 2020, reprenant les rênes des mains de l'américain Leonard Slatkin, il a fondamentalement fait évoluer et enrichit l'expérience des musiciens, n'hésitant pas à élargir le répertoire (jusqu'à l'opéra, avec *Così fan tutte* [les 24 et 26 mais prochains](#)), ou oser des partitions rares (la 4ème Symphonie de Carl Nielsen, [en décembre dernier](#)). Ce cycle Mahler s'inscrit dans un mouvement à la fois de renouvellement et d'accomplissement pour l'Orchestre. Et avant la *Titan* (Première Symphonie) [le 5 juin prochain](#), c'est donc à le dernier des *opus* symphoniques (achevés) de Gustav Mahler, la bouleversante 9ème *Symphonie*, que le chef et sa phalange se confrontent.



Et pour cette 9ème *Symphonie*, donnée à guichet fermé en ce samedi 9 mars, ferveur et concentration, puissance et volupté sonores sont au rendez vous. Tout le cycle orchestral exprime l'élan de vie et en même temps, le renoncement et l'adieu au monde... Si les précédentes symphonies mettent en scène en un mouvement parfois furieux et impétueux, les sentiments mêlés

d'un homme marqué par le destin (démission de l'Opéra de Vienne, décès de sa fille, bientôt diagnostic de la maladie aux poumons...), Mahler exprime un nouveau sentiment dans la 9ème : une conscience élargie de lui-même et une sérénité

intime, inexorable. L'aboutissement d'un travail intime sur la douleur. Ce cheminement introspectif, qui porte de fait le signe d'un adieu, célèbre en réalité l'avènement d'un nouveau Mahler, comme enrichi et renforcé par les épreuves vécues. C'est pourquoi dans le flux orchestral – parfois cynique, exalté, fantaisiste mais aussi éperdu, tendre ou nostalgique – se précise une nouvelle acuité personnelle qui porte (comme dans la 8ème...) un indéfectible espoir.

La clairvoyance de Mahler se lit dès le premier mouvement (*Andante comodo*) et l'adieu ou la déchirure intime qu'il exprime en filigrane est le désamour de son épouse Alma ; le rictus diabolique du second, qui singe et parodie un *Ländler*, frêle danse dérisoire liée à la vaine agitation terrestre... Le bizarre du *Rondo-burlesque* (3ème mouvement) s'il est d'essence parodique et grinçante, n'en demeure pas moins « très décidé » : la détermination de Mahler confirme qu'il est pleinement conscient, jamais victime larmoyante : **Nikolaj Szeps-Znaider** semble mesurer les enjeux poétiques, spirituels, expressifs, toutes les tensions poétiques de ce jeu à double voire triple lecture : tout indique la maturité du regard mahlérien sur la vanité bouffonne de la réalité et de la condition humaine ; organisant la texture symphonique avec un naturel, un sens des équilibres, une rage éloquente et ce réel souci du détail instrumental. Spirituel, mesuré, intérieur et mystérieux, l'*Adagio* final semble recueillir comme un dernier scintillement, l'opération quasi alchimique de la 8ème, en particulier la sublimation du corps de Faust dans la 2ème partie. Mahler conclut dans un flux orchestral de plus en plus dépouillé et suspendu, diaphane et évanescent, où l'âme s'élève à mesure qu'elle se libère de sa gangue matérielle : une élévation que le Danois cisèle, caresse dans la complicité et avec une écoute progressive avec les instrumentistes.

De la lumière au silence, de l'exaltation vitale au murmure, puis au souvenir du murmure... les derniers accords sont comme un immense paysage à l'infini lointain imperceptible car le

compositeur élargit au-delà de l'entendement l'espace orchestral, qui devient pure poésie, après l'énoncé ultime du gruppetto, dernier signe de vie et de souffle : tout continue dans ce basculement vers l'ineffable. Le passage (comme dans le dernier mouvement de la 6ème *Symphonie* dite « Pathétique » de Tchaïkovski), principalement incarné par le voile des cordes, est porteur de métamorphose et de transcendance, l'indice d'un accomplissement. Et dans le chant du violoncelle solo, l'expression d'une tendresse enivrée, enchantée comme au temps de l'innocence...la promesse du pardon final, une croyance viscéralement acquise par Mahler parvenu au terme de son périple symphonique. Autant de jalons réalisés ici par **Szeps-Znaider** et son formidable orchestre, qui reçoivent bien légitimement – après les près de 20 (!) secondes de silence absolu qui suivent la dernière note – des tonnerres de vivats. Bouleversant !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 9 mars 2024 (18h). MAHLER : Symphonie n°9. Orchestre National de Lyon / Nikolaj Szeps-Znaider (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Semyon bychkov dirige la "9ème Symphonie" de Gustav Mahler à la tête du Czech Philharmonic (2019)