Compte rendu, concert. LILLE, le 28 juin 2018. BERNSTEIN : MASS. Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch.



Compte rendu, concert. LILLE, le 28 juin 2018. BERNSTEIN : MASS. Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch. FRESQUE SPECTACULAIRE… 200 personnes sur le plateau et au-dessus (s'agissant des deux jazz band, et rock band, situés chacun au dessus de la scène, à jardin et à cour) incarnent et exaltent l'ivresse grandissante d'une partition protéiforme signée Bernstein, au début des années 1970 : **MASS**. Il faut donc pour le chef savoir coordonner le geste d'une colonie éparse de musiciens aux parties simultanées, et aussi préserver la clarté d'une oeuvre construite comme une cathédrale particulièrement riche en changements de rythmes et en formes musicales. Généreux, éclectique, Bernstein fait montre d'une invention parfois déroutante pour l'auditeur, mais tout le mérite revient au formidable engagement des chanteurs et instrumentistes, à la direction à la fois fiévreuse et précise du chef **Alexandre Bloch**, directeur musical de **l'Orchestre National de Lille** ; le maestro sculpte un monument esthétique qui suit très minutieusement son parcours, sans dilution, et avec des pointes sarcastiques ou lyriques d'une indiscutable intelligence.



Chacun a pu y goûter ce qu'il aime selon son goût. Le jazz, le gospel, la comédie musicale, la transe rock, l'introspection purement orchestrale (sublimes « *Meditations* » au souffle âpre et profond digne d'un Chostakovitch ou d'un Mahler), sans omettre aussi, l'incursion de musique enregistrée (à la rythmique très proche de Stravinksy) ; ni sur le plan dramatique, les danseurs prévus par le compositeur (mais ici finalement écartés) ni surtout les différents registres qui s'entremêlent, se répondent, tout cela pour mieux creuser la question de la foi, du verbe incarné, comme la sincérité du rituel, du sermon en son déroulement déclamatoire : en cela le personnage du **Speaker / Célébrant** tente de préserver la cohésion de l'ensemble, revient toujours au dogme, à la célébration de Dieu… Il est « soutenu » par l'extraordinaire

participation du **choeur d'enfants** (séraphique), du **chœur d'adultes formant l'imposant « choeur d'église »** ; il est de la même façon, et a contrario, chahuté et vertement critiqué par les solistes du « **Street chorus** », collectif laïque au verbe libre et incisif : de quel Dieu s'agit-il réellement ? Comment servir les valeurs les plus justes ? Comment être digne, bon, aimant ? Qu'est ce qu'être homme, humain, frère pour les autres ? Voilà profilées plusieurs thématiques qui taraudent la foi du croyant ou du simple mortel. Voilà énoncé ce qui intéresse Bernstein dans une « Messe / Mass » scrupuleusement élaborée.
Au coeur du déroulement, le chaos halluciné de l'AGNUS DEI, où tout se dérègle et se « casse » en une transe de plus en plus appuyée et intense pour laquelle le chef descend de son pupitre et invite le public à se lever et marquer le rythme de ce délire collectif indescriptible.
On comprend qu'une telle démesure, incorrecte, indécente, iconoclaste, impudique, ait pu heurter le public de la création en 1971 (en particulier un certain critique américain pointilleux et puritain, jugeant tel « maelstrom » particulièrement indigeste) ; pourtant l'intention de Bernstein, plus pacifiste et humaniste que jamais, est très explicite : comme le dit le Célébrant (sublime **Brett Polegato**, baryton fin aux phrasés impressionnants) : « *les choses se cassent si facilement* ». Le compositeur, fraternel, semble comprendre le prix d'une vie, de toutes les vies ; il appelle à la réconciliation, à la paix universelle. Célèbre surtout tout ce qui permet à chacun d'élever sa condition et d'aimer les autres. C'est en définitive une superbe leçon de tolérance et de solidarité, d'amour et de fraternité.
A plusieurs endroits du texte, dans les témoignages des solistes du Street chorus, se précisent déjà les questions de société et d'écologie qui nous concernent aujourd'hui. La modernité de l'oeuvre et sa furieuse, irrépressible urgence critique, n'ont pas pris une ride. L'angle et les intentions de l'oeuvre sont d'une justesse absolue.

MASS de BERNSTEIN : la conclusion éblouissante de l’Orchestre national de Lille pour finir sa saison 2017-2018

Entre transe collective et prière fraternelle, un hymne d’une étonnante modernité





Pour réaliser ce dévoilement spirituel et fraternel qui passe par l'expérience d'une transe collective, tous les intervenants de ce « spectacle » hors normes se montrent très impliqués. Chaque groupe exprimant sa juste part, dans un vaste programme dont le sens global se révèle peu à peu : après les dévotions d'avant la Messe (diffusées par une bande enregistrée et spatialisée dans la salle de l'Auditorium du Nouveau Siècle), on distingue entre autres, le formidable *marching band* d'ouverture, – citant même un air traditionnel et populaire propre au nord : le petit Quinquin-, composé de l'Orchestre d'Harmonie de Lille Fives et des Tambours de la Côte d'Opale : signe d'une coopération entre les divers

ensembles de musique du territoire ; puis pendant la « MASS » proprement dite, l'activité des choeurs, qu'il s'agisse des enfants (**Choeur Maîtrisien de Conservatoire de Wasqhehal** qui fournit aussi deux jeunes solistes très convaincant, en début et fin du drame), des adultes pour le choeur d'église : leur implication vaut au moment de *Dona nobis pacem*, quand tout se dérègle, un jeu scénique particulièrement crédible sur un démantèlement minutieux des paroles, déconstruites, hâchées, parfaitement détournées. Soulignons aussi la tenue superlative des solistes chanteurs du chœur **Color**, qui offrent une caractérisation très fine de chaque intervention / incursion « profane », révélant entre autres l'urgence intérieure du trope « *I believe » / Je crois en Dieu*, du Credo, … épisode alors fiévreux, embrasé par une tension là aussi irrépressible).
Du début à la fin, l'auditeur est happé, comme saisi et interloqué par le sens même de cette action en apparence déjantée, incontrôlée, « monstrueuse ». Pourtant, la force des séquences enchaînées, l'ivresse des passages chantés qui citent avec délices la rythmique fiévreuse de *West Side Story*, le gouffre spirituel qu'ouvre immédiatement l'orchestre seul dans chacune des 3 *Meditations*, l'incarnation saisissante que réussit le baryton canadien **Brett Polegato** (présent sur scène constamment pendant les presque 2h de tension ininterrompue, et devant tout donner en fin de déroulement dans son grand monologue : « *Fraction* » (XVI) qui succède immédiatement à la transe de l'Agnus Dei), … sont autant de jalons d'une œuvre dense, parfaitement conçus, très architecturée.

De toute évidence, voilà par l'Orchestre National de Lille, une conclusion éblouissante de sa saison 2018-2019 ; de surcroît opportune, révélant pour le **Centenaire BERNSTEIN 2018**, une partition inclassable dans toute sa pertinente frénésie comme dans la résolution de son message. C'est surtout pour le spectateur de la soirée, une expérience rare, irrésistible et spectaculaire qui témoigne d'un humanisme sincère et directe dont il est lui-même une part active. La

place des spectateurs auditeurs participant concrètement à cette célébration profane y est un élément moteur : de quoi espérer revivre une telle performance. Les concerts participatifs sont à la mode : Bernstein avait déjà tout inventé, conçu, mesuré en 1971. Le moment même où Alexandre Bloch a fait participé l'audience était des plus justes : bel acte de partage. Merci à l'Orchestre National de Lille et à son chef d'avoir choisi cette oeuvre, et dans ce dispositif très réussi. Révélation magistrale et qui vient éclairer avec quelle pertinence, **l'année BERNTEIN en France.**



_____

Compte rendu, concert. LILLE, le 28 juin 2018. BERNSTEIN : MASS. Orchestre national de Lille, Alexandre Bloch.

Récitant : Brett Polegato
Street People : Ensemble Color
Grand Chœur (choeur d'église) : Ensemble vocal Adventi, Choeur de l'Avesnois, Chœur du Conservatoire de Cambrai, InChorus, étudiants du Conservatoire de Lille et choristes amateurs
Chœur d'enfants Chœur Maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal
Chef de chœur : Pascal Adoumbou
Orchestre National de Lille
Alexandre Bloch, direction. Illustration : © Ugo Ponte / Orch National de Lille 2018 : 1 / le tableau déjanté de l'AGNUS DEI / Dona nobis pacem – 2 / Brett Polegato et Alexandre Bloch aux saluts

CAHIER PHOTOGRAPHIQUE sur la page de l'Orchestre National de Lille / Flickr
https://www.flickr.com/photos/onlille/28244315197/

Compte rendu, concert. MARSEILLE, le 22 juin 2018. Airs de cour, LAMBERT… Boulin / Serra



Compte rendu, concert. MARSEILLE, le 22 juin 2018. Airs de cour, LAMBERT… Boulin / Serra. Après le beau concert Guerra amorosa avec le baryton-basse sarde Sergio Ladu dans le chœur de l'église Saint-Théodore, Jean-Paul Serra, titulaire de l'orgue, nous recevait pour un dernier rendez-vous avant sa fermeture pour restauration de ce remarquable bâtiment baroque. C'était dans la sacristie, toute lambrissée d'un bois chaleureux, couleur miel, avec, au-dessus des lambris, quelques tableaux estompés par la patine et le temps, alternant avec des trophées en stuc d'instruments de musique enrubannés tels que les aimait le dit Grand Siècle dans sa

gloire éblouissant trop les yeux pour qu'on en pût déceler immédiatement les ombres. Un grand cercle, obturé aujourd'hui d'un filet par précaution, devait ouvrir sur une petite coupole éclairant l'intimité du lieu. Des cierges tamisant de leur douceur le bois ambré, le clavecin : une atmosphère intime propre à ce programme de chant baroque, non plus italien comme le précédent, mais français, des airs de cour de Michel Lambert (1610-1696), un bouquet amoureux effeuillé délicatement et passionnément par une spécialiste du musicien, humble et généreuse servante de son style : Sophie Boulin.

Airs de cour, airs du cœur / Mélancolie et préciosité



La soprano **Sophie Boulin** a suffisamment laissé son empreinte dans le renouveau français de la musique baroque pour qu'on défonce des portes ouvertes à la présenter longuement aux connaisseurs. Les plus fameux des chefs « baroqueux », du pionnier Malgoire à Marc Minkowski, en passant par William Christie et Renée Jacobs, ont fait appel à elle et nombre de disques témoignent de cette collaboration. Mais on rappellera aussi qu'elle n'a jamais dédaigné la création contemporaine de

compositeurs tels que l'Argentin Alsina, le Slovène Globokar et l'Espagnol Diego Masson, dont elle a servi les œuvres en France et à l'étranger, tout en naviguant longuement à quai dans les productions originales de la sympathique Péniche Opéra, sans négliger une création personnelle. Bref, une riche culture musicale mise au service de son interprétation de Michel Lambert.

Ce compositeur et chanteur réputé, beau-père et collaborateur de Lully, est ici convoqué comme représentant exemplaire du genre « air de cour » (disons, sinon cantate da camera à l'italienne, chanson de chambre, de salon) apparu en France au dernier tiers du XVIesiècle, épanoui et fané avec le XVIIe finissant. D'abord polyphonique, il entre dans la monodie avec le siècle mais garde des traces de son origine, à plusieurs voix dans l'accompagnement pour cordes pincées, luth, théorbe, clavecin, donnant, comme dans la musique « rappresentativa » italienne contemporaine, théâtrale, la primauté à la parole, moule et modèle de la future déclamation lyrique à la française selon le Florentin Lully.

L'auto proclamé « Grand » Siècle (en fait invention rétrospective de Voltaire) n'a pas le sens de la poésie, répudiant les merveilles de la Pléiade, raillant, comme le Père Bouhours, les joyaux de la poésie baroque espagnole et italienne. Dans la recherche d'une langue compréhensible à tous, transparente, les théoriciens purgent les poèmes d'images obscures (même la traduction d'Homère), de métaphores « hardies », « outrées », condamnant toute licence verbale, dénonçant la moindre originalité (Racine fait grincer les dents des rhéteurs par certaines audaces) ce qui, en fait de poésie, à l'exception de quelques poètes de la première moitié du siècle, de La Fontaine et Racine, n'a pour résultat que des « poèmes » réduits à de la prose rimée, exploitant à satiété tout un répertoire répétitif de métaphores lexicalisées, qui ont donc perdu leur poéticité. Il faudra attendre, à la fin du XVIIIesiècle, celle du tardif et malheureusement avorté André Chénier pour que la France, aveuglée de sa clarté, retrouve la poésie.

Les poèmes mis en musique par Lambert, comme ceux de ses confrères, tels Étienne Moulinié (1599-1676) ou Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), pâtissent et pâlissent donc en poésie, long registre rhétorique hérité des troubadours sur la cruauté de la Belle Dame sans Merci dont l'amant blessé, héros vaincu d'amour, soupire, gémit et pleure, se morfond dans la solitude, se meurt sans fin –avec une belle santé pour exprimer tant de faiblesse. Mais, justement, le mot le plus banal et convenu (larmes, douleur, mort…) par le miracle de la musique, des agréments du chant, s'irise de couleurs, de saveurs et le lieu commun accablant devient alors le lieu commun à tous qui nous a accablés ou nous accablera un jour, tristesse, abandon, chagrin d'amour, perte, deuil. Nous nous reconnaissons alors dans l'envie de cette solitude, de cette nuit, nous retrouvons dans ce printemps inévitablement fleuri, dans la banalité ces affects qu'un jour ou l'autre nous avons tous éprouvés.
Pour l'interprète, le danger, l'écueil de ce genre de textes et musique, par son extrême raffinement suranné, drapé dans ses soyeuses conventions, est d'en faire une illustration précieuse, pleine d'afféterie, maniérée. Bien loin de la manière de Sophie Boulin : pas de prononciation à la baroque dont l'insolite, le pittoresque, distraient finalement de la musique. Ces morceaux avec peu d'introduction instrumentale, elle les attaque franchement, d'une voix solide sans mignardise, sans gracieusetés superflues, avec gourmandise, passion, leur insuffle chair et vie tout en les colorant à l'infini des agréments du chant les plus vertigineusement virtuoses, tours de gosier, accents, pincés, ports de voix, tremblés, cadences ou chutes bien nommées sur un mot préparé par un silence infinitisimal qui le met en valeur comme une sentence fatale, qui retrouvent, au-delà de la technique vocale, une fonction éminemment expressive, dramatique : théâtrale. La célèbre déploration Ombre de mon amant, avec son « double » orné, devient de la sorte un drame condensé.
Lambert, nous diront les interprètes, note avec minutie les

ornementations de ses airs et de leur accompagnement, ce qui ne les empêche pas, avec la liberté aussi du temps, dans leur style même, d'y glisser les leurs. Ainsi, le clavecin est d'une richesse scintillante, variant sa basse continue d'une fine polyphonie que Serra serre et desserre en maître pour servir, par le dessous, le texte, le mot que la chanteuse exprime, double dentelle de la voix en haut doublée de ce ruissellement argentin en bas et enveloppée d'une auréole lumineuse comme un arc-en-ciel indicible au-dessus des cascades.

L'instrumentiste accompagnateur s'exprima en concertiste soliste, d'abord avec une sarabande de Louis Marchand (1643-1704) dont la grave noblesse fait sourire quand on sait l'origine picaresque de cette danse espagnole condamnée, comme la chaconne, le canari(o), par l'Inquisition pour indécence et dont nous avons conservé malgré tout le souvenir avec l'expression « faire la sarabande ». Ce fut ensuite la Lamentation sur la mort de S. I. Ferdinand de J.-J. Froberger (1616-1667) avec des gammes descendantes, des glissandi qui, en fait, comme nous l'explique l'interprète, traduisent la chute dans les escaliers causant la mort de cet ami du compositeur, qui lui offre, en conclusion de la pièce, comme un espoir de salut, deux notes étranges, anges purs montant au ciel. Plus solennel, du même Froberger, le Tombeau fait sur la mort de M. Blancheroche, efflorescence sonore somptueuse, sombrement scandé comme une fatalité, avec une coda brève et inexorable comme la mort.

Un grand moment intime de célébration généreuse d'une musique expressive, finalement figurale, pleine de chair aussi, d'expérience, de vie.

Compte rendu, concert. MARSEILLE, le 22 juin 2018. Airs de cour, LAMBERT… Boulin / Serra.

Marseille, église Saint-Théodore
22 juin 2018
Airs de cour de Michel Lambert
Musiques de Charpentier, Froberger
Sophie Boulin, soprano
Jean-Paul Serra, clavecin

SOPHIE BOULIN INTERPRETE MICHEL LAMBERT

Compte rendu critique, concert. POTSDAM, Nikolaïsaal, le 22 juin 2018. Récital Primadonnen &

Kastraten, Genaux / Sabadus



Compte rendu critique, concert. POTSDAM, Nikolaïsaal, le 22 juin 2018. Récital Primadonnen & Kastraten, Vivica Genaux et Valer Sabadus. Dans le bel écrin de la Nikolaïsaal, **Vivica Genaux** et Valer Sabadus, qui remplaçait David Hansen initialement prévu, ont donné un programme consacré à l'art des castrats, dans un déroulé immuable : une pièce instrumentale, un air chacun et un duo, répartis dans quatre blocs consacrés respectivement à Haendel, Hasse, Haendel et Vivaldi. Mis à part quelques raretés du « Caro Sassone » (tirés de l'ultime Ruggiero et du fameux Artaserse), le choix des morceaux ne brillait pas par leur originalité folle (on retrouvait les sempiternelles « Lascia ch'io pianga », « Scherza infida », « Gelido in ogni vena ») ; les airs de Hasse étaient en revanche plus judicieux quand on sait l'importance largement sous-évaluée de ce compositeur dans le genre de l'opéra seria, qui fut le règne et le triomphe des castrats, malgré la résurrection récente de quelques titres bienvenus (Siroe, Didone abbandonata ou Artaserse). À l'issue du concert, l'impression est très mitigée : autant la performance de Vivica Genaux impressionne, son abattage insolent, sa technique impeccable et ses graves de bronze font merveille dans un répertoire qu'elle maîtrise à la perfection. Si le récital de Gaveau le mois dernier nous avait laissé sur notre faim, en raison d'un chant par trop monocorde, à Potsdam elle se surpasse et imprime mille nuances aux airs qui lui sont dévolus. Le « Scherza infida » est superbe, riche en pathos et en fureur contenue, tandis que l'interprétation du « Lascia ch'io pianga », bien plus convaincante qu'à Gaveau, transcende la relative simplicité de la ligne mélodique. Magistrale version également du « Gelido in ogni vena » vivaldien, à faire frémir les esprits endoloris, qui résisteront encore

moins à la virtuosité ébouriffante du « Son qual misera colomba » du Cleofide de Hasse.
L’interprétation de Valer Sabadus, dont le timbre séraphique fait merveille dans le répertoire du XVIIe siècle, nous a semblé ici à contre-emploi. S’il parvient la plupart du temps à surmonter les difficultés terrifiantes de virtuosité, c’est presque toujours au détriment de l’élocution qui passe littéralement à la trappe. Les consonnes ont disparu, et le chant se réduit à une vocalité pure, au sens premier du terme. Dans les airs pathétiques, les dégâts sont limités, comme dans « Lo seguitai felice » ou les duos « Son nata a lagrimar » et « Nei giorni tuoi felici », dans lesquels les deux voix s’épousent à merveille.
Une mention spéciale à l’orchestre **Academia Montis Regalis**, superbe de bout en bout, grâce à la direction vigoureuse et d’une précision métronomique d’Alessandro De Marchi.

_____

Compte-rendu. Postdam, concert. Primadonnen & Kastraten. Vivica Genaux et Valer Sabadus (airs de Haendel, Hasse et Vivaldi). Orchestre Academia Montis Regalis, Alessandro De Marchi (direction).

Compte-rendu critique, opéra.

POTSDAM, Orangerie, le 21 juin 2018. CAMPRA, L’Europe galante, Les Folies françoises, Cohën-Akenine

Compte-rendu critique, opéra. POTSDAM, Orangerie, le 21 juin 2018. André CAMPRA, L’Europe galante, Les Folies françoises, Patrick Cohën-Akenine. Chef d’œuvre inaugural du genre de l’opéra-ballet, L’Europe galante avait connu une seconde jeunesse en 1997 (trois siècles après sa création) grâce à Minkowski, puis en version scénique avec Christie et la jeune phalange d’Ambronay. La production de Postdam est la première donnée en terre allemande. Des trouvailles ingénieuses dans la mise en scène et un casting très prometteur, mais finalement inégal.

L’Europe migrante



Eugénie Lefebvre (Doris, Olympia, Balldame, une Espagnole, Roxane) /
Douglas Williams (Sylvandre, Zuliman)

Sur la scène de l’Orangerie (le superbe théâtre baroque du Neues Palais n’ouvrira qu’en 2020), on s’affaire pour présenter le premier opéra-ballet de l’histoire ; des personnages en costume tapent sur des machines à écrire la musique qu’ils vont distribuer aux interprètes. Le point de vue distancié du métathéâtre est plutôt bienvenu dans cette œuvre qui ne brille pas par la complexité de son intrigue. Les cloches qui se font entendre dans le prologue – symbolisant le bruit des forges – se confondent avec bonheur avec le bruit des machines à écrire, tandis que les danses baroques mêlent une fidélité esthétique à des atours modernes. Les vagues sont illustrées par des sacs en plastiques que l’on agite, clin d’œil à la situation actuelle du continent moins réjouissante

qu’à l’époque des Lumières où l’Europe se voulait et se disait être galante ? La mise en scène abonde en trouvailles ingénieuses : le mât de cocagne qui évoque les danses de l’époque (clin d’œil à la scène des matelots de l’Alcyone de Marin Marais ?) les grands post-it multicolores qui façonnent le costume d’Arlequin ; le costume-puzzle de l’Espagnole dont les pièces sont tenues par des danseurs, tandis que l’un d’eux lui tient la noire mantille ; le tapis turc de la dernière entrée dans lequel le personnage de Bostangi s’introduit en donnant l’impression qu’il y est assis grâce à de fausses jambes croisées. On a beaucoup apprécié l’acte espagnol, sans doute le plus réussi visuellement, avec son atmosphère nocturne particulièrement suggestive, ses jeux d’ombre et des tempi moins rapides que chez Minkowski, ce qui permet de gagner en solennité et en noblesse.

La distribution, sur le papier très prometteuse, s’est finalement révélée en partie décevante. La voix lumineuse de Clément Debieuvre séduit au premier abord, mais pèche par une projection un peu nasillarde, tandis que le ténor d’Aaron Sheehan peine à soigner sa diction : dans les passages plus véhéments, on ne comprend pas tout et, comble du paradoxe, on doit recourir aux surtitres en allemand ! La voix est poussive, et quelle faute de goût quand, dans le récit final de la seconde entrée, aussi dramatique que dans celui d’Idoménée, la note finale est longuement tenue, là où elle doit être simplement et brièvement chantée. Les qualités de Chantal Santon Jefferey et d’Eugénie Lefèbvre ne sont plus à démontrer : timbre chaleureux, voix volumineuse et diction excellente (le récit de dépit de Doris est un modèle de déclamation rhétorique), mais on regrettera un chant parfois trop fortement appuyé, notamment dans les récits, qui nuit justement à la clarté de l’élocution ; à l’inverse l’interprétation est en deçà de ce qu’exige le texte – comme dans l’air de dépit en italien, « Ad un cuore tutto geloso », qui manquait de fougue : la frontière entre le récit et l’air est souvent ténue dans cette œuvre d’une musicalité extrême.

Les voix graves sont en revanche remarquables ; malgré une légère indisposition, la Discorde de Philippe-Nicolas Martin remplit parfaitement son rôle, avec une crédibilité réjouissante. Plus impressionnant encore la voix sombre et charnue de Douglas Williams qui allie une présence scénique roborative à une déclamation sans faille, toujours au service du texte ; mêmes qualités chez Lisandro Abadie, magistral de bout en bout, un véritable modèle à suivre. La voix est posée, parfaitement projetée, d'une clarté sculpturale, qui fait regretter les quelques faiblesses des autres interprètes.
On saluera la performance magnifique des danseurs et du chœur, toujours justes, tandis que les troupes des Folies françoises manquent de mordant et de fluidité (les couacs répétés des hautbois), mais rattrapent le coup dans les danses, beaucoup plus inspirées. Au final un spectacle visuellement assez réjouissant, mais vocalement inégal.

Compte-rendu. Potsdam, Festspiele, Orangerie, André Campra, 21 juin 2018. Chantal Santon Jeffery (Vénus, Céphise, un masque, Zaïde), Eugénie Lefebvre (Doris, Olympia, Balldame, une Espagnole, Roxane), Aaron Sheehan (Octavio, Don Pedro), Clément Debieuvre (Philène, un marin, un Italien, un Espagnol), Philippe-Nicolas Martin (la Discorde), Douglas Williams (Sylvandre, Zuliman), Lisandro Abadie (Don Carlos, Bostangi), Vincent Tavernier (mise en scène), Claire Niquet (décors), Érick Plaza Cochet (costumes), Carlos Perez (lumières), Karine Locatelli (Chef des chœurs), Orchestre de l'opéra de Lyon, danseurs et du chœur du Cmbv, Patrick Cohën-Akenine (direction).

Compte-rendu, opéra. TOULOUSE. Capitole, le 22 juin 2018. Mozart : La Clémence de Titus. Mc Vicar/Lambert. Orch Nat du Capitole. Cremonesi.

Compte-rendu, opéra. TOULOUSE. Capitole, le 22 juin 2018. Mozart : La Clémence de Titus. Mc Vicar/Lambert. Orch Nat du Capitole. Cremonesi. Cette belle production était déjà connue des toulousains (2012) ; la reprise représente une très belle fin de saison au Capitole. Le dispositif scénique très habile permet de passer des scènes de représentation avec un grand gradin de profil, à plus d'intimité par des pans mobiles qui délimitent des espaces plus intimes lors des moments le réclamant. Le jeu d'acteur est noble et plutôt vivant. Le chœur a également une belle présence. L'intelligence de la mise en scène, son respect des exigences du genre séria, son mélange de l'antique avec le XVIII ème siècle grâce aux costumes est une très belle réalisation qui garde toujours une suprême élégance.

Sublime et théâtralité en parfaite harmonie



L’action de cet opéra est un peu lente à se construire mais le parallèle entre la montée de la tension dramatique et l’évolution vers toujours plus de splendeurs dans la partition de Mozart est une chose qui ne se dit pas assez. Dans cette mise en scène, la montée en puissance du drame, où la mort est partout aux aguets, la beauté des divers airs est extraordinaire avec les instruments obligés pour Sesto et Vitellia. Ce soir dans la fosse les meilleurs bois sont présents avec tout particulièrement la si subtile clarinette de David Minetti. Vraiment cette double montée d’émotion entre le drame et le sublime de la musique fait grande impression sur le public dont la concentration reste entière jusqu’à la fin de l’opéra.

Le chef d'œuvre mozartien est servi comme il se doit ce soir. Les interprètes sont tous remarquables. Le Titus de Jeremy Ovenden est parfait. Empereur digne et humain au jeu sensible et à la voix admirablement conduite avec un timbre clair et souverain. Un très grand Titus, figure alliant jeu marquant et chant suprême. Le Sesto de Rachel Frenkel est tout aussi idéal avec un jeu émouvant et un panache vocal teinté de mélancolie qui fait merveille. J'irai jusqu'à évoquer par la beauté du timbre et l'engagement le Sesto de Teresa Berganza. Rachel Frenkel est une artiste complète dont le chant et le jeu en une alliance profonde offrent de très beaux moments d'émotion. La Vitellia d'Inga Kalna est très impressionnante vocalement. Elle maitrise la terrible tessiture et la puissance est assez considérable. Je jeu est plus extérieur et ce personnage complexe semble ici un peu trop superficiel dans ces changements d'humeur. L'actrice est un peu en deçà de celui de ses deux partenaires. Pour les rôles plus en retrait Mozart a écrit des airs remarquables et Julie Boulianne en Annio sait transmettre une belle émotion dans ces airs et son jeu très engagé face à Sesto. Sabina Puertolas en Servilia a dans le jeu une candeur et une noblesse incroyable. Mais la voix plus corsée que d'habitude, si elle donne du caractère au rôle, manque de la pureté nécessaire. Le Publio d'Aimery Lefèvre a une belle présence scénique mais la voix semble projetée avec effort et artifice manquant de naturel. Comme à son habitude le chœur du Capitole est magnifique.
Dans la fosse, nous l'avons déjà signalé, les instrumentiste sont superbes. Les bois mais aussi les cordes. Les cordes sont non métalliques et ont une lumière particulière. La direction d'Attilio Cremonesi est remarquable d'équilibre entre noblesse de ton et drame. Le lien fosse-scène est renforcé par la proximité de la fosse très haute. Le chef est présent partout et soutient les chanteurs à la perfection. La partition est limpide et tout avance avec facilité. Sa direction permet à la partition si riche de Mozart de briller particulièrement. Le public a fait un aussi grand triomphe aux chanteurs qu'aux musiciens et au chef.

_____

Compte-rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 22 juin 2018. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : La Clémence de de Titus, Opera seria en deux actes sur un livret de Caterino Mazzolà d'après Metastase créé le 6 septembre 1791 au Théâtre national de Prague. Production du Théâtre du Capitole. Création en coproduction avec le Festival d'Aix-en-Provence et l'Opéra de Marseille (2011). David Mc Vicar, mise en scène réalisée par Marie Lambert. David Mc Vicar, scénographie. Jenny Tiramani, costumes. Jennifer Tipton, lumières. Bettina Neuhaus, décoratrice associée. Avec : Jeremy Ovenden, Tito. Inga Kalna, Vitellia. Rachel Frenkel, Sesto. Sabina Puértolas, Servilia. Julie Boulianne, Annio. Aimery Lefèvre, Publio. Chœur du Capitole ; Alfonso Caiani, direction. Orchestre National du Capitole. Attilio Cremonesi, direction musicale. Illustrations : © P. Nin

---

LILLE, MASS de BERNSTEIN. Dernière ce soir, à 18h30

LILLE, MASS de BERNSTEIN : la conclusion éblouissante de la saison 2018-2019. Dernière ce soir, à 18h30. A Lille, l'**Orchestre National de Lille** illumine l'année Bernstein grâce

à une nouvelle production d'une partition autant méconnue en France que sujet à polémique en Amérique du nord… C'est surtout pour le spectateur de la soirée, une expérience rare, irrésistible et spectaculaire qui témoigne d'un humanisme sincère et directe. Celui du compositeur américain dont le 25 août 2018, marque le centenaire.



Leonard Bernstein construit sa MASS apparemment inclassable, voire indigeste pour certains, comme un manifeste pour l'humanité. En mettant en scène, une parodie de liturgie (avec son choeur d'église et son célébrant : fabuleux baryton **Brett Polegato**), le compositeur américain met en question la sincérité du rituel et de l'église, en particulier à travers les interventions critiques, acerbes, mordantes (et d'une rare actualité) des chanteurs solistes de « Street chorus » : le chef a réuni un plateau de jeunes tempéraments vocaux d'une

très belle tension expressive – cf entre autres le ténor du trope « I believe » / Je crois en Dieu, du Credo, fiévreux, comme brûlé par une urgence irrépressible).
Dans la salle, le spectateur médusé passe du lyrisme introspectif le plus éthéré (a simple song) à la transe collective qui se fait délire débridé défendu, projeté par tous les chanteurs (Agnus Dei, dont le Dona nobis pacem devient séance de fureur déboutonnée hallucinante) : l'expérience est totale et incroyablement bien élaborée.
Bernstein conduit peu à peu l'assemblée (public, plateau, double band : jazz et rock) vers le dévoilement d'un message fraternel : il faut célébrer la vie et la fraternité. N'oublions pas que tout est fragile et ténu : « les choses se cassent si facilement » précise très justement le célébrant.



Au final, on est porté par une partition protéiforme dont la variété formelle (qui emprunte au marching band, au jazz, au rock, à la comédie musicale, mais aussi à Chostakovtich et à Mahler, dans les Méditations d'une profondeur épurée inouïe), mène à une célébration intime d'une portée universelle. Si Bernstein fut croyant, c'est en apôtre de la musique et de la fraternité. La communion admirablement canalisée que nous offre à vivre **Alexandre Bloch** (notre photo) et toutes les équipes associées sous sa direction, laisse un incroyable sentiment de fierté collective, de cheminement partagé. Quel plus beau cadeau peut offrir un orchestre et son chef pour conclusion à leur saison musicale ? Il reste **une date, ce soir, à l'Auditorium du Nouveau Siècle, 18h30. Incontournable.**



vendredi 29 juin 20h
samedi 30 juin 18h30
Lille – Auditorium du Nouveau Siècle

BILLETTERIE EN LIGNE

MASS BERNSTEIN / Direction : **Alexandre Bloch**
Récitant : Brett Polegato
Orchestre National de Lille

Street People Ensemble Color
Grand Chœur Ensemble vocal Adventi, Choeur de l'Avesnois, Chœur du Conservatoire de Cambrai, InChorus, étudiants du Conservatoire de Lille et choristes amateurs
Chœur d'enfants Chœur Maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal
Chef de chœur Pascal Adoumbou

Plus de 200 interprètes sur scène

Consort BROUILLAMINI : Flûtes royales. Grand entretien à propos de leur premier cd « Flûtes en fugues » (Paraty)

FLÛTES ROYALES… Grand entretien avec le « Consort » BROUILLAMINI. C'est un nouvel ensemble parmi les plus doués et aussi les plus engagés de la nouvelle génération d'instrumentistes en France. D'une saine virtuosité, d'une agilité collective qui saisit, le consort de flûtistes **BROUILLAMINI** (soit 5 jeunes instrumentistes) réinvente le concert et le programme de flûtes, n'hésitant pas à créer leur propre répertoire en concevant les transcriptions les plus adaptées à leur nombre et leur formation, soit 5 parties. De sorte qu'aux défis multiples de l'interprétation, se présente aussi la difficulté d'écrire de nouveaux arrangements, et non des moindres puisque s'agissant de leur dernier cd, ce sont les Concertos de Jean-Sébastien Bach qui sont « réinventés », réinvestis sous la plume experte de flûtistes hors normes. Mais le procédé n'est pas nouveau : même Jean-Sébastien Bach avait coutume de l'utiliser. L'objectif cependant pour les 5 mousquetaires de la flûte, reste à trouver et cultiver un geste instrumental qui permette à chacun et à tous, de jouer sans contrainte et avec personnalité. En somme, un vrai travail de chambriste, où l'écoute et le respect des autres importent constamment. Entretien rencontre avec les BROUILLAMINI, consort atypique et novateur.



CLASSIQUENEWS : Qu’est ce qui fait pour vous la singularité de votre ensemble ?

BROUILLAMINI : Le consort de flûtes à bec est par essence un ensemble atypique car au premier abord, la flûte à bec est davantage considérée comme un instrument soliste (concerti baroques de Vivaldi, Sonates…) alors qu’il existe un véritable répertoire destiné à la pratique du consort (ensemble d’instruments d’une même famille), principalement pour la musique de la Renaissance.
Pourtant, cette pratique est répandue dans nos conservatoires et autres établissements d’enseignement artistique, ainsi que dans le cercle des musiciens amateurs. En France, on ne compte que peu de consorts professionnels, il en existe en revanche

un plus grand nombre en Allemagne, aux Pays-Bas et en Angleterre.
Néanmoins, cette pratique très courante à la Renaissance (d'où la profusion de répertoire), a connu un déclin important durant la période baroque pour renaître doucement à notre époque, c'est pourquoi de nombreuses transcriptions pour quatre flûtes à bec ont été réalisées ces dernières décennies – l'écriture à trois ou quatre voix prédominant dans la musique pour clavier ou orchestre de cette époque – mais très peu l'ont été pour cinq flûtes. Notre formation originale (cinq flûtistes à bec) nous permet de puiser dans un répertoire d'œuvres jusque-là quasiment jamais entendues dans une telle configuration.
L'autre singularité que l'on peut noter est le fait que chacun des cinq musiciens de l'ensemble peut jouer toutes les tailles de flûtes d'un consort, chaque musicien prend alors au fil des différentes pièces le rôle de dessus, de voix intermédiaire ou de basse.
Enfin, le fait de réaliser nos propres transcriptions nous permet d'aborder un répertoire extrêmement large qui va de la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine en passant par la période baroque, voire classique.

CNC : Comment avez vous sélectionné les pièces de cet album ? Pourquoi avoir choisi de les transcrire ?

B : Comme expliqué précédemment, la pratique du consort a connu un déclin important durant la période baroque pour laisser place progressivement à la pratique instrumentale soliste. Quelques exemples subsistent chez Lully et M.A Charpentier mais ces pièces sont essentiellement pour quatre parties.
Le fait d'être cinq nous a poussé à sortir des sentiers battus et nous a permis de créer notre propre répertoire. Notre

première démarche fut de nous tourner vers le répertoire pour clavier (notamment celui pour orgue) mais les limites liées au nombre de voix (peu d'œuvres à cinq parties) nous ont incitées à aborder des œuvres concertantes telles que celles proposées sur notre enregistrement. Les œuvres présentes dans notre cd reflètent une partie importante de notre travail de transcription de ces dernières années. Aborder un monument tel que l'Œuvre de Bach est toujours un défi, en particulier pour de jeunes musiciens, mais ce corpus immensément riche et dense offre à tout musicien une source inépuisable de matériau musical pour réaliser des transcriptions.
Actuellement, aucune des œuvres enregistrées n'est éditée et nous continuons de transcrire de nouvelles œuvres afin d'enrichir nos programmes et de partager avec le public ces chefs-d'œuvre du répertoire baroque et les proposer ainsi sous un jour nouveau, avec une écoute et une approche différente.

C : Dans l'exercice de la transcription pour 4/5 parties et pour flûtes donc, quels sont les défis majeurs ?

B : Si certaines des pièces du disque n'ont nécessité que peu de modifications par rapport au texte original (on parle dans ce cas d'adaptation), d'autres pièces ont exigé un travail de réécriture plus important, on parle dans ce cas d'arrangement. L'adaptation représente le cas le plus « simple » et concerne les pièces originellement écrites pour clavier. Le cas le plus complexe fut l'arrangement des quatre concerti. A de multiples reprises, une adaptation ne suffisait pas à obtenir une transcription suffisamment riche et intéressante.
Les quatre concerti ont été composés pour des instruments dont la ou les parties de solistes dépassent largement l'ambitus de celui de la flûte à bec. De ce fait, le défi majeur fût essentiellement de se rapprocher au maximum du jeu d'un

clavier ou d’un violon selon les concerti, et de ne pas interrompre la fluidité de la ligne musicale circulant d’une flûte à une autre. Parfois, pour des raisons idiomatiques, nous avons fait le choix de modifier la ligne mélodique, allant même jusqu’à remodeler certains passages trop « violonistiques » ou « claviéristes » afin de les rendre plus « flûtistiques ».

Notre démarche se situe dans la lignée des arrangements pour clavier des deux concerti de Vivaldi, dans lesquels Bach n’hésite pas à modifier intégralement la ligne mélodique virtuose du violon au profit d’une ligne mélodique plus appropriée au clavier.

L’autre défi majeur concerne la densité du contrepoint. En effet, devant certains passages écrits à trois ou quatre voix, nous avons fait le choix d’enrichir le contrepoint par l’ajout de voix supplémentaires en s’appuyant sur les nombreux exemples de la main de Bach. Le cas inverse s’est également rencontré notamment dans certains passages que nous avons dû alléger en raison d’un contrepoint faisant dialoguer six ou sept voix en même temps, la difficulté dans ce cas étant de garder toute la profondeur et la justesse du discours avec nos cinq instruments.

Les nombreux exemples de transcriptions réalisées par Bach lui-même autour de ses propres œuvres et celles de ses contemporains, notamment Antonio Vivaldi, nous ont fourni un précieux témoignage pour la réalisation de ce travail.



CLASSIQUENEWS : Outre les difficultés de la transcription, quelle serait cette liberté du geste qui est liée à la pratique de la flûte concertante ? De quelle façon, se manifeste-t-elle dans votre album « Flûtes en fugue» ?

B : Outre la difficulté de la transcription, qui ne représente en réalité qu'une « petite » partie du travail de l'ensemble, la difficulté principale est de trouver un geste musical commun, une harmonisation des intentions musicales notamment pour les flûtistes qui se partagent la ligne mélodique principale (ligne mélodique du dessus ou de basse)

Le fait que dans chaque concerto, les cinq musiciens changent de rôle et de flûte donne un intérêt et une grande richesse à notre travail d'interprétation car nous devons à chaque nouvelle œuvre travaillée retrouver ce geste commun et s'approprier la part de création et de liberté de celui ou celle qui tient le rôle principal. Chaque musicien doit alors

prendre l’habit de l’autre et unifier son jeu afin de rendre le discours musical le plus fluide et le plus convaincant possible.
Il est évident que si l’un d’entre nous devait jouer l’un des concerti en soliste accompagné d’un orchestre à cordes et basse continue, il ne le jouerait pas de la même manière car à nous cinq, nous sommes un seul interprète qui jouons tantôt le rôle de soliste mais aussi d’accompagnateur, d’où l’analogie avec l’orgue. Le principal est de ne pas brider nos instincts musicaux naturels et propres à chacun, ce qui rendrait certainement nos interprétations plates et sans convictions, mais de chercher à s’enrichir les uns les autres de nos différences et nos atouts afin de créer un discours éloquent et captivant.

Propos recueillis en juin 2018

IIlustrations : © Brouillamini 2017-2018

AGENDA. Prochains concerts du Consort Brouillamini :

• Jeudi 21 juin, 17h, Eglise Saint-André de Bouc-Bel-Air (13)

• Samedi 7 juillet 17h, Festival Format Raisins (45)

• Mardi 24 juillet 20h30, Musicales Guil Durance (05)

• Dimanche 5 août, Musicancy (89)

Jeudi 23 août 11h, Festival de Sablé (72)

+ d’infos sur le site :

www.consortbrouillamini.com

Le CD « BACH : Flûtes en fugue » (1 cd PARATY) paraît en mai 2018 ; il cristallise le fruit d’un travail de plusieurs années et incarne la passion qu’ont les musiciens du Consort Brouillamini pour la musique de Jean-Sébastien Bach.



LIRE notre [critique développée du cd Flûtes en Fugue par le Consort Brouillamini (1 cd Paraty)](#) – élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS de juin 2018

Flûtes en fugue – Programme

Concerto pour clavecin en sol mineur BWV 1058, (transposé en ut mineur)

-1 (Allegro) 3’45
-2 Andante 5’21
-3 Allegro assai 5’21
4 Prélude en si b mineur BWV 867, (transposé en ré mineur)

(Extraits du Clavier bien tempéré Livre I) 2’41

5 Fugue en do # mineur BWV 849, (transposé en ré mineur)

(Extraits du Clavier bien tempéré Livre I) 2’35
Concerto pour orgue en la mineur BWV 593, (transposé en ré mineur)

(D’après le Concerto pour deux violons en la mineur d’Antonio Vivaldi RV 522)

-6 (Allegro) 3’20
-7 Adagio 2’54
-8 Allegro 3’15
Concerto pour deux clavecins en ut mineur BWV 1060, (transposé en fa mineur)

-9 Allegro 4’46
-10 Adagio 4’37
-11 Allegro 3’39
-12 « Dies sind die heilgen zehn Gebot » BWV 678 3’56

-13 « Nun komm der Heiden Heiland » BWV 659 3’42
Concerto pour orgue en ré majeur BWV 972, (transposé en sol majeur)

(d’après le Concerto pour violon d’Antonio Vivaldi RV 230)

-14 (Allegro) 2’11
-15 Larghetto 3’30
-16 Allegro 2’09

LILLE. MASS de Bernstein, conclusion majeure de la saison 17-18 de l'ONL



LILLE, ONL. les 29 et 30 juin. BERNSTEIN: MASS. Sommet déjanté mais manifeste pacifiste et humaniste en pleine guerre froide (1971), MASS est une oeuvre pléthorique que son éclectisme rend inclassable. C'est pourtant une partition propre au génie protéiforme de Bernstein que l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch abordent, en un programme majeur qui est le temps fort des célébrations Bernstein en France, pour le centenaire Bernstein 2018.

LILLE s'apprête à vivre à l'heure du centenaire Bernstein 2018. Les 29 et 30 juin, à l'Auditorium du Nouveau Siècle, l'Orchestre National de Lille sous la direction de son directeur musical Alexandre Bloch propose une nouvelle lecture de MASS de Leonard Bernstein : une « messe » inclassable qui est surtout un défi musical où plusieurs choeurs, des solistes et l'orchestre à son plein expriment tous les affects d'une humanité tour à tour en transe, en haute méditation, en confrontation, enfin en prière ; car Bernstein signe en définitive une œuvre humaniste et pacifiste, pour la paix universelle et fraternelle. Production événement.

vendredi 29 juin 20h
samedi 30 juin 18h30
Lille – Auditorium du Nouveau Siècle

Informations Réservations

BILLETTERIE EN LIGNE

MASS BERNSTEIN / Direction : **Alexandre Bloch**
Récitant : Brett Polegato
Orchestre National de Lille

Street People Ensemble Color
Grand Chœur Ensemble vocal Adventi, Choeur de l'Avesnois,
Chœur du Conservatoire de Cambrai, InChorus, étudiants du
Conservatoire de Lille et choristes amateurs
Chœur d'enfants Chœur Maîtrisien du Conservatoire de Wasquehal
Chef de chœur Pascal Adoumbou

Plus de 200 interprètes sur scène

Présentation



C’est une partition éclectique, expérimentale, déjantée, foncièrement populaire d’un Bernstein plus inclassable que jamais. MASS est une partition unique, délirante, provocatrice voire déjantée dont la forme pluridisciplinaire associant choeur, solistes, danseurs, orchestre classique et guitare électrique, renseigne évidemment sur le génie généreux, gourmand et gourmet d’un Bernstein qui fusionne populaire et savant. Les textes sont empruntés à l’ordinaire de la messe en latin, et par Bernstein et l’auteur pour Broadway Stephen Schwartz. La commande en revient à Jacqueline Kennedy, le 8 septembre 1971 pour l’inauguration à Washington du John F. Kennedy Center for the Performing Arts.

Folie, grandeur, hystérie des hommes

Conspuée, dénigrée par les critiques américains, l’oeuvre attend toujours une juste évaluation quand le public l’a toujours apprécié, sensible à son accessibilité polymorphe, son entrain, ses ruptures et ses rythmes contrastés. Le noble, le populaire : Bernstein gomme les rites, repousse les frontières, réinvente l’idée même d’une messe, moins célébration costumée et amidonnée que transe collective. Une prière pour le vivre ensemble, pour toutes les époques, dans tous les styles vocaux aussi (le choeur et les solistes y tiennent une place essentielle : porteurs d’ivresse, d’hystérie, mais surtout de prière intime et fraternelle d’une immense séduction ; le solo « **simple song** » est ici un standard éternel qui place la voix sans le soutien et l’habillage de l’orchestre, une voix à nu, sobre, essentielle, direct, vraie, comme le dernier air dépouillé de la Messe en

si de Bach : un hymne fraternel et la clé d'une partition qui célèbre l'humain pour son sentiment d'amour et de compassion.

L'architecture de l'oeuvre, ample fresque sociale et collective résonne des heurts et dysfonctionnements des sociétés humaines : les dissonances, les tensions et les cris, les confrontations sur scène entre les divers groupes en présence illustrent ce chaos qui menace en permanence l'ordre du monde…

Ainsi Bernstein organise sa Messe atypique autour d'un Celebrant, d'un choeur adulte et d'un choeur d'enfants, de chanteurs populaires (Street singers), véritables acteurs qui interpellent, animent, rythment le déroulement de ce rituel collectif, quand il est mise en scène (ce que souhaitait aussi Bernstein).
Alexandre Bloch réussit une lecture unitaire malgré la menace de dispersion. Tout converge après des épisodes chaotiques vers cette fin de réconciliation fraternelle (ultime « Sing God a Secret Song ») en dépit des oppositions et conflits exposés précédemment.
Vivant, palpitant, naviguant entre oratorio sérieux, transe populaire collective, panache et délire du Music Hall et de la variété, le chef laisse toute sa place au fond critique de l'oeuvre. Mass interroge le sens de la messe, la place de Dieu, la destinée et le sens de l'humanité.
La vision suit l'inéluctable fin qu'a conçue le compositeur, celle d'une paix salvatrice : «The Mass is ended; go in peace » . La Messe est finie, allez en paix.
Chanteurs engagés, orchestre versatile, expressif, le chef saisit la singularité d'une pièce orchestrale et dramatique, spectaculaire, et pourtant intime. Voilà un bien bel hommage à Leonard Bernstein qui aurait eu cent ans : le 25 août 2018.
CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018.

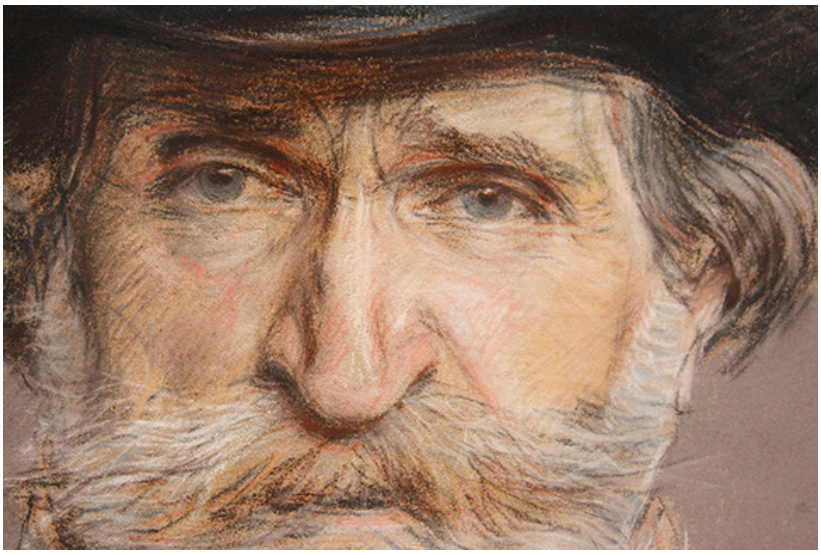
_____

APPROFONDIR

LIRE notre dossier sur MASS de Bernstein : http://www.classiquenews.com/paris-la-philharmonie-affiche-mass-loratorio-dejante-de-bernstein/

LIRE aussi notre bilan discographique de l'année Bernstein 2018, dont MASS par Yannick Nézet-Séguin, récemment paru (mars 2018)

Soirée lyrique spéciale VERDI : gala, puis Nabucco (Vérone, 2017)



FRANCE 3, mercredi 18 juil 2018, 20h55. SOIRÉE VERDI. Plateau d'exception pour une soirée en hommage au « compositeur star » de l'opéra italien : Giuseppe Verdi. Le créateur romantique dont les oeuvres (Nabucco, choeur Va pensiero) ont été immédiatement assimilées par les italiens en quête d'émancipation, sur le chemin de la libération (contre les Autrichiens) a réformé en profondeur l'écriture de l'opéra romantique italien. Après Bellini et ses extases vocales suspendues, Rossini qui embrase les planches par un génie égal dans le genre buffa (Le barbier de Séville) et seria (Semiramide) voire le grand opéra à la française (Guillaume Tell de 1828), **voici Giuseppe Verdi qui réussit à créer un nouvel opéra**, dramatiquement serré, efficace, parfois abrupt et tendu, toujours passionnément expressif. Le choix qu'il fait des livrets et textes indique un souci constant de réalisme et de vérité émotionnelle : avec le trio soprano, ténor, baryton gagne ses lettre de noblesses, avec une prédilection pour le fameux emploi de baryton dit verdien, tessiture qui lui permet d'atteindre le meilleur, et d'éclairer aussi la relation père-fille qui ne cesse de l'inspirer : Gilda/Rigoletto, Amelia/Boccanegra, …

France 3 en juillet, imagine ce « CONCERT DES



ETOILES » spécial VERDI. Sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées à Paris, grands noms et espoirs de la scène lyrique, sont réunis pour un hommage à Verdi. Accompagnés par l'Orchestre de chambre de Paris, sous la direction d'Yvan Cassar, les chanteurs dévoilent les profils psychologiques que le compositeur a su concevoir pour la scène : les duos père/fille comme on a dit ; mais aussi les grandes héroïnes : Leonora (Trouvère), Violetta (Traviata), Gilda (Rigoletto)… soit de grands airs connus, des oeuvres de jeunesse et de maturité qui ont participé à sa renommée.
Figure emblématique de l'opéra et compositeur prolifique, Giuseppe Verdi connut de son vivant un succès mondial retentissant. Aujourd'hui encore, les scènes lyriques internationales perpétuent son rayonnement : nombre de ses opéras, sans cesse à l'affiche, demeurent les plus représentés dans le monde : en particulier, La Traviata, Rigoletto…

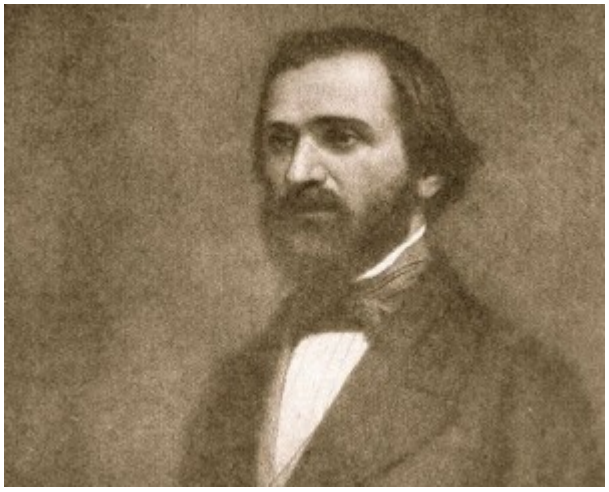
Son œuvre à la fois populaire et exigeante, émouvante et politique, touche et fascine autant le public que les musiciens aguerris. Depuis près de deux siècles, Verdi n'a de cesse de rassembler, d'envoûter, d'inspirer.

La chaîne publique précise que le concert est entrecoupé d'archives inédites pour mieux nous faire revivre l'univers de Verdi. A voir évidemment.

Avec :

L'Orchestre de chambre de Paris, sous la direction d'Yvan

Cassar
Le Chœur régional Vittoria d'Île-de-France
Jessica Pratt, soprano
Olga Peretyatko, soprano
Catherine Hunold, soprano
Ekaterina Gubanova, mezzo
Michael Spyres, ténor
Enea Scala, tenor
Gaston Rivero, tenor
Ludovic Tézier, baryton
Luca Salsi, baryton
Arthur Rucinski, baryton
Ambrogio Maestri, baryton



NABUCCO, premier sommet lyrique de jeunesse… Après la soirée VERDI, France 3 diffuse vers 23h l'opéra **NABUCCO**, depuis les Arènes de Vérone, production de juillet 2017, mise en scène par le français Arnaud Bernard dont l'intelligence visuel et scénographique est d'inscrire le drame biblique mésopotamien dans l'Italie romantique, celle de Verdi, pendant les fameux 5 jours où les Italiens remportèrent leur liberté (de fait, c'est au son du chœur Va pensiero de Nbucco, que toute une nation unifiée, rassemblée c'est retrouver contre l'occupant autrichien… Avec Nabucco qui devint hymne de ralliement des libertaires patriotes italiens, Verdi remporta le premier grand succès de sa carrière (création à La Scala de Milan en 1842) et depuis, cultiva un lien viscéral, indissoluble avec le peuple italien.

_____

FRANCE 3, mercredi 18 juil 2018, 20h55. SOIRÉE VERDI. Gala lyrique, extraits des opéras de Verdi. Puis, vers 23h, opéra NABUCCO, premier triomphe de Verdi à la Scala de Milan en 1842.
LIRE aussi notre présentation de NABUCCO de VERDI (1842) à Vérone, lors de sa précédente diffusion sur Arte en août 2017.
http://www.classiquenews.com/nabucco-depuis-verone-sur-arte/

CRITIQUE, concert. ANCY-LE-FRANC, Festival MUSICANCY, dim 26 juin 2022. Molière et MA Charpentier. Correspondances, Sébastien Daucé.

Après l'avoir proposé en formats courts, comme des mises en bouches, la veille (sam 25 juin à Mélisey puis à Tonnerre),

Sébastien Daucé et les musiciens de son ensemble **Correspondances** jouaient dans son intégralité le généreux programme « **Molière et Charpentier** » célébrant ainsi **les 400 ans de la naissance de Poquelin**. Sa verve gouleyante voire gargantuesque se (re)découvre ici à travers 2 volets : " Intermèdes du Mariage forcé "(1672) et surtout le « premier intermède, églogue du Malade Imaginaire », ultime comédie de Molière de 1673. Remarqué par Poquelin, le jeune Marc-Antoine Charpentier collabore alors avec le dramaturge ; et apprend de son aîné, le piquant, le mordant, l'irrévérencieux dans le style parfois grivois de la Commedia dell'arte italienne ; de fait, le volet central du programme, « Les Plaisirs de Versailles » (1682), bien que postérieurs à la mort de Molière, révèlent combien Charpentier dont on connait si bien les histoires sacrées, a su faire son miel de son apprentissage auprès du génie du rire et de la satire ; à travers le filtre de sa musique impertinente, c'est la vie des courtisans à Versailles qui est ici épinglée, dans la querelle qui passionne et oppose violemment la Musique et la Conversation auxquelles se joignent Comus (dieu des festins), le jeu et l'un des plaisirs…
Toute la valeur du programme présenté par Correspondances tient à cette révélation : souligner à travers l'anniversaire Molière 2022, la grâce et la facilité de Charpentier dans la veine comique.

L'importance du texte et le jeu théâtral sont défendus par les chanteurs, mais aussi la présence et la personnalité piquante du comédien Soufiane Guerraoui qui a le verbe truculent (son incarnation du napolitain Polichinelle dans le Malade Imaginaire est pleine de vie et d'astuces, d'une « drôlerie » idéalement impertinente).

Correspondances met en lumière toute l'invention du Charpentier, juste revenu d'Italie (au début des années 1670 quand Poquelin le choisit pour ses comédies, en remplacement de Lully). Avec peu d'instruments (2 violons, 2 flûtes, hormis

le continuo), toutes les couleurs et la vivacité du meilleur comique se déploient alors ; la sélection montre à quel point le compositeur a compris les spécificités de la langue moliéresque : son débit, ses accents, tous les effets d'un humour mordeur qui n'écarte ni l'ineffable tendresse, ni la parodie la plus acide. Une telle maîtrise à servir les situations les plus profondes et les plus contrastées allait aboutir en 1690 avec sa tragédie en musique, Médée (livret de Thomas Corneille).

Correspondances et Sébastien Daucé à Musicancy
Verve et satire, poésie et parodie du duo Molière / Charpentier

Dans l'église d'Ancy-le-Franc, à défaut du cadre de la Cour d'honneur du Château (où était initialement proposé le spectacle), les interprètes comme les spectateurs à l'abri de la pluie, s'engagent dans cette arène où compte autant le geste que le chant ; d'abord la gouaille du « Trio des Grotesques » (Intermède pour Le Mariage forcé) soit 3 chanteurs (haute-contre, taille, basse) qui dégainent et « fagotent » car « tout bruit forme mélodie » ; un vrai trio hâbleur, facétieux ; de joyeux bonimenteurs qui parodient aussi avec dérision, l'harmonie d'une « belle symphonie » ; Les Plaisirs de Versailles composent ensuite la séquence la plus dramatique et aussi la plus riche sur le plus littéraire comme poétique (le livret est demeuré anonyme, mais il révèle néanmoins un vrai talent pour les situations comiques, formant une satire délirante de la vie de Cour à Versailles). Le texte montre combien Charpentier a aimé portraiturer la Musique en amoureuse nostalgique, sensible et galante (Élodie Fonnard),

l’opposant en forts contrastes à la Conversation, directe, impertinente et « caqueteuse » (Blandine Sanson de Sansal) ; même le chocolat qu’offre Comus ne suffit pas à les adoucir l’une et l’autre. Ces plaisirs sont aigres et riches en surprises…



Le Malade Imaginaire offre en ouverture, une scène (Premier intermède) déjantée où la « Vieille à sa fenêtre » (chantée par le haute-contre **Clément Debieuvre**) cite avec génie, toutes

les figures des Nourrices de l'opéra vénitien ; exigeant du soliste, une intensité versatile dans tous les registres de la parodie amoureuse et cynique ; le chanteur défend sa partie avec une ardeur à la hauteur de la situation théâtrale, tout en trouvant les accents justes qui permettent à Charpentier (en italien vernaculaire) de démontrer sa parfaite connaissance de l'opéra italien contemporain. Cette pièce, monologue saisissant en réalité, est un sommet dans l'art de la surenchère linguistique (et mélodique), produit emblématique de la coopération entre Molière et Charpentier.
Le morceau particulièrement apprécié est le dernier (« Églogue en musique et en danse »), sa saveur pastorale comme enivrée grâce à l'incarnation que la soprano **Marie-Frédérique Girod** cisèle en Flore ; le style, le timbre se révèlent irrésistibles, et malgré la claire apologie au Roy dont le prénom est répété moult fois, ce monde des bergers et des bergères (Climène, Daphné, Dorillas et Tircis) évoque le plus charmant bocage instrumental et vocal. Sébastien Daucé a le geste rond et précis, réalisant une caractérisation enjôleuse pour chaque séquence hautement dramatique.

Sous la direction nouvelle de Fannie Vernaz, **le festival Musicancy commence avec ampleur et justesse sa nouvelle édition estivale 2022** (**19è édition**) : la ligne artistique sait y réunir de superbes interprètes rompus au labyrinthe vertigineux et expressif des passions baroques… voilà qui promet le meilleur pour les 20 ans à l'été 2023. Prochains concerts / rvs de Musicancy 2022 : les 12 puis 26 juillet (dans la Cour du Château d'Ancy-le-Franc), respectivement : « Lumières italiennes : Le Stagioni, Paolo Zanzu » ; puis « La Bella Donna », ApotropaïK. LIRE notre présentation générale du Festival Musicancy 2022 : https://www.classiquenews.com/ancy-le-franc-19e-festival-musicancy-25-juin-11-sept-2022/

LIRE aussi notre entretien avec Fannie VERNAZ à propos du Festival Musicancy 2022 : http://www.classiquenews.com/entretien-avec-fannie-vernaz-le-festival-musicancy-2022/

_____

CRITIQUE, concert. ANCY-LE-FRANC, Festival MUSICANCY, dim 26 juin 2022. Molière et MA Charpentier. Correspondances, Sébastien Daucé.

Photo : concert / © CLASSIQUENEWS – Marie-Frédérique Girod © D Salamanca