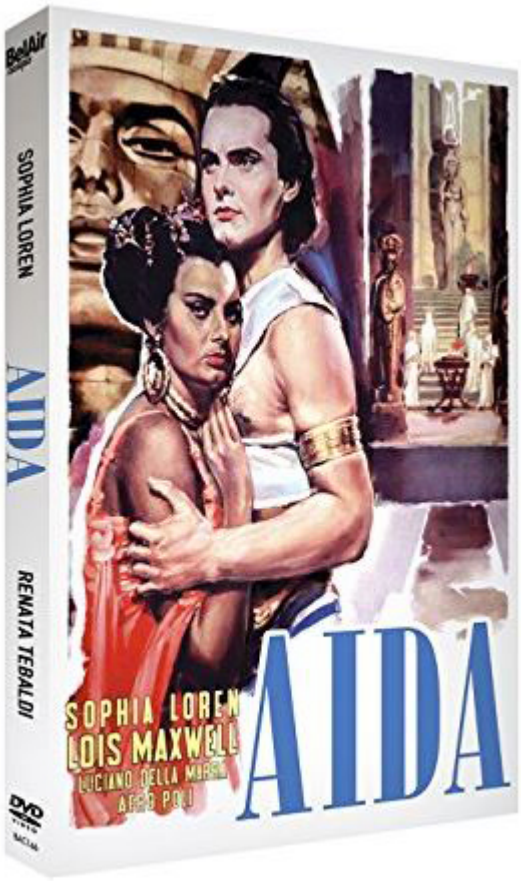
DVD, annonce. AIDA par Sofia Loren / Renata Tebaldi (Bel Air classiques, le 5 décembre 2017)



DVD, annonce. AIDA par Sofia Loren / Renata Tebaldi (Bel Air classiques, le 5 décembre 2017). Pour les fêtes de fin d'année 2017, l'éditeur **Bel Air classiques** aurait il la nostalgie du kitsch année 1950 ? Certes le vinyle fait son grand retour sur le marché…, alors pourquoi pas en effet inventer le vintage au format dvd comme en témoigne **cette réédition d'un film culte daté de 1953** et qui éclaire cette époque singulière où les intégrales d'opéra filmées n'existaient pas encore et qu'alors assimilées à un film, on ne pouvait se passer de têtes d'affiches c'est à dire à l'image plutôt des lolitas pulpeuses que des chanteuses lyriques souvent bien dotées vocalement mais pas Joconde pour un sou. L'époque était déjà au diktat du physique et Maria Callas elle même, – interprète elle aussi d'Aida, allait un an plus tard (1953/1954), montrer sur la scène scalène, une transformation physique sidérante devenant en plus d'une star lyrique, une icône de la mode et de l'élégance parisienne.

Pour l'heure en 1953, c'est Sofia Loren qui trouve en Aïda son premier emploi d'importance, doublant la voix de la soprano : Renata Tebaldi *(alors âgée de 31 ans). Certes cette dernière*

n’avait pas le physique de Marilyn (avec son visage carré masculin) mais elle avait le timbre angélique et puissant pour chanter l’amour tragique de la princesse éthiopienne retenue prisonnière à la cour de l’égyptienne Amneris.
Pour Tebaldi, le rôle d’Aïda est emblématique : elle chante le personnage sur la scène de la Scala mais tombe malade en avril 1950, et c’est la jeune Callas qui la remplace : la blonde angélique puis la louve brune… ainsi allait naître enflée artificiellement par le presse et le public italien toujours à l’affût d’une vision réductrice et scandaleuse, la pseudo « rivalité » entre les deux immenses divas.

AIDA, 1953 : l’équation Tebaldi / Loren questionne les relations fécondes entre opéra et cinéma



Avec Karajan, la Tebaldi enregistre d'ailleurs le rôle (Decca). La pureté de son émission et des aigus célestes ont profondément souligné l'ardente sincérité de l'amoureuse malgré son devoir ; car elle est la fille du roi d'Ethiopie, Amonasro, l'ennemi de Pharaon. Mais rien ne peut vaincre amour, comme on ne cesse de le voir à l'opéra en particulier au xviie, dans le Couronnement de Poppee de Monteverdi (1642). Ainsi aimée du général égyptien Radamès, que'lle aime en retour, l'éthiopienne Aida se laisse condamner puis est emmurée vivante… avec son amant. Fin terrifiante, à la Schiller… Dénouement sublime pour un opéra romantique fut-il, aussi, grande fresque archeologico-historique.

En 1953, l'idée n'était pas de filmer un opéra comme Don Giovanni, premier véritable essai concluant en la matière plus

de 20 ans plus tard (réalisé par Joseph Losey, 1979) où les chanteurs d'opéra (parmi les meilleurs mozartiens de l'heure) jouent devant la caméra, mais plutôt d'un péplum égyptianisant où le doublage lyrique était de mise. Évidemment tout ne fonctionne pas ici car la synchronisation chant et articulation des acteurs, montre son évidente limite, mais force est de constater que dans le cas de Sofia Loren, à force d'un travail acharné, la jeune actrice qui a appris la ligne de chant jusqu'au moindre phrasé de Tebaldi, impose un jeu plutôt vraisemblable.
On y croit et soudain la jeune esclave s'incarne vocalement et physiquement grâce à l'équation réussie née de l'association des deux interprètes : Loren / Tebaldi. Il fallait bien la somme de deux talents, et non des moindres pour incarner pour le cinéma, cette figure tragique et exotique là. Voilà qui nous fait remonter aux origines de ce genre promis à de nouvelles passionnantes réalisations entre cinéma et opéra.
Un rapprochement inéluctable et naturel : Wagner n'a t il pas tout inventé du 7è art, dans son Ring / Tétralogie (L'Anneau des Nibelungen), à Bayreuth, ce, dès 1876 ? Ici l'espace et le temps fusionnent en un vortex au souffle épique irrésistible (précisément déjà réalisé dans Tristan de 1865) ; affiné encore en 1882 dans Parsifal l'ultime partition testament. Mais Wagner et le cinéma composent une autre histoire.

Pour l'heure, grâce à Bel Air classiques, nous voici au bord du Nil, en 1953, aux côtés de la belle éthiopienne Aida qui s'inquiète de la victoire remportée par le jeune et beau général égyptien Radamès qu'elle aime en secret, car s'il est victorieux ("Ritorna vincitor "… Prière sublime) , il aura soumis son propre peuple… Amour ou devoir ?
Au départ le réalisateur Clemente Fracassi avait souhaité une icône cinématographique pour incarner la jeune héroïne broyée par le souffle de l'histoire : Lola lollobrigida. Mais c'était compter sans l'orgueil de l'actrice qui ne souhaitait pas n'être que la doublure d'une diva… (pensait-elle être capable de chanter le rôle à l'écran?).

Le mythe cinématographique Sofia Loren allait naître dans cet opéra filmé, preuve là encore des liens plus qu'étroits entre les deux disciplines spectaculaires : opéra et cinéma. Aujourd'hui que les salles de cinéma diffusent l'opéra et que les chanteuses sont autant actrices que cantatrices (mais oui il y en a), et de surcroît pour certaines, …possèdent le physique du rôle concerné, à quand une Netrebko bientôt star à Cannes ? C'est peut-être la denrière révolution de cette odyssée de l'image entre les deux genres, et le retournement final qui nous fait fantasmer. Vite, à nous, une nouvelle Callas, divine et actrice de cinéma !

_____

DVD, annonce. AIDA 1953 par Sofia Loren / Renata Tebaldi (Bel Air classiques, le 5 décembre 2017) – Prochainement sur classiquenews la critique complète de ce dvd éligible ou pas à notre grand dossier cadeaux de Noël 2017… à suivre le 5 décembre date de publication du dvd.

_____

VERDI : AIDA [DVD]
Opéra en quatre actes
Musique: Giuseppe Verdi / Livret : Antonio Ghislanzoni
Aida Sophia Loren • Renata Tebaldi
Radames Luciano della Marra • Giuseppe Campora
Amneris Lois Maxwell • Ebe Stignani
Amonasro Afro Poli • Gino Bechi
Chœurs et Orchestre de la RAI
Direction musicale Giuseppe Morelli
Ballet de l'Opéra de Rome
Chorégraphie Margherita Wallmann
Réalisation : Clemente Fracassi

FICHE TECHNIQUE
Année de production : 1953 – Date de parution : 5 décembre 2017

1 DVDRéférence : BAC146
Code-barre : 3760115301467
Durée : 1h32 min.
Sous-titres : FR
Image : Couleur, 4/3, PAL
Son : Mono

LILLE, Francesco Tristano et l'Orchestre National de Lille



LILLE, ONL, Tristano. Les 7 et 9 décembre 2017. Sous la direction de Christian Schumann, l'Orchestre National de Lille interprète deux compositions du jeune pianiste Luxembourgeois **Francesco Tristano** (*Goldberg City Variations* et *Island Nation Concerto*), lui-même présent pour interpréter les deux morceaux et en relever les défis multiples. Le concert événement affiche aussi le Concerto en sol majeur de Ravel. Electique, ouvert, généreux, le piano de Tristano porte les espoirs et l'imaginaire de la nouvelle génération d'interprètes au clavier : bannir les frontières, gommer les cloisonnements, et comme Picasso, nourrir une volonté sans limites pour défricher, explorer, (ré)inventer. En témoigne ce retour à Lille, où le lutin atypique « ose » croiser les genres, métisser les styles.

De son côté, le swing (américain) du **Concerto de Ravel** – électrise encore un tempérament qui sait recycler ses références culturelles pour régénérer l'écriture : ainsi son Concerto Nation Island où la figure de Bach, repère et phare, inspire particulièrement le jeune compositeur pianiste. Les Goldberg City Variations repousse davantage l'esprit expérimental de la forme musicale en proposant au public lillois les effets miroitants, hypnotiques d'une rencontre pluridisciplinaire qui sollicite les nouvelles technologies de l'image. Tristano est un passeur ; l'acteur et l'initiateur d'une fabrique imaginaire au charme évident. Concert événement.

_____

LILLE, Auditorium Nouveau Siècle
Jeudi 7 décembre 2017, 20h
Samedi 9 décembre 2017, 18h30
RÉSERVEZ VOTRE PLACE



En tournée, le 8 décembre 2017, 20h
COUTRAI, Schouwburg
Réservations

Tristano
Goldberg City Variations

Ibert
Ouverture de fête

Ravel
Concerto pour piano et orchestre,
en sol majeur

Tristano
Island Nation Concerto

Orchestre National de Lille
Direction : Christian Schumann
Piano : Francesco Tristano

_____

Présentation… in english :



Tristano : The winner of multiple international competitions, Tristano dedicates his virtuosity and science of the piano to the most fantastical musical projects. In his big return to the scene, the Luxembourg-born pianist offers a programme that ripples between one of the best-loved works in the repertoire, Ravel's Piano Concerto, and a composition of his own, over which the venerable Bach cast's his father-like shadow. **En lire + sur le site de l'orchestre national de Lille**



http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/tristano/

TOURCOING, Jean-Claude Malgoire ressuscite la version orchestrale du Paradis perdu de Dubois



TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu. Recréation événement. Jean-Claude Malgoire n'a jamais été en reste d'une nouvelle exhumation. Combien de compositeurs aujourd'hui explorés, a-t-il en visionnaire déjà révélé l'intérêt et la valeur ? Dubois en fait partie et bien avant la nouvelle vague de redécouverte du romantisme français, le fondateur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing savait mesurer et approfondir sa propre intuition au service de l'académique (Prix de Rome 1861), Théodore Dubois. Jean-Claude Malgoire a déjà exhumer, avant tout le monde, son opéra Aben Hamet, directement inspiré de Chateaubriand (Le dernier Abencérage, écrit dans sa thébaïde de la vallée aux loups, 92).

A Tourcoing les 24 et 26 novembre 2017, les musiciens, chef, instrumentistes et chanteurs ressuscitent l'oratorio français romantique inspiré de Milton.

A l'époque du Second Empire et de la IIIè République, Théodore Dubois, auteur officiel et célébré (professeur puis directeur du Conservatoire, organiste à La Madeleine, surtout membre de l'Institut…) est aussi un compositeur d'une intégrité absolue, d'une finesse séduisante, voire davantage… A Dubois, revient le mérite d'une carrière scrupuleuse, menée avec loyauté et de sa propre volonté, sans éclat ni sens de la provocation: au contraire, le tempérament du musicien est proche de son style: digne, équilibré, raffiné… Habité et défenseur d'un idéal académique qui recherche avant tout la clarté, Dubois étonne, surprend, et ici convainc sans réserve.

Elégance dramatique

Son oratorio Le Paradis Perdu (1878) est ici recréé dans sa version orchestrale complète, à la différence des tentatives

antérieures, reconstituée mais de façon subjective et incomplète en effectif allégé (Côte St-André 2011, cd paru dans la foulée en 2012). Le tempérament dramatique d'un Dubois inspiré par l'action sacrée se dévoile et s'intensifie grâce aux couleurs de l'orchestre : sens du drame, renouvellement du genre de l'histoire sacrée, séduction immédiate des mélodies, écriture subtile et d'une finesse qui évite le creux comme le décoratif.
En plus d'être un poète musicien, Dubois, excellent artisan, est aussi un architecte: l'alternance des parties instrumentales, chorales, solistiques confirment l'art du Dubois dramaturge (parfait équilibre des 4 parties: La Révolte, L'Enfer, La Tentation, Le Jugement), maître des masses chorales: il n'est que d'examiner le rôle dévolu au Diable, agent de la chute d'Adam et d'Eve, pour mesurer la subtilité psychologique avec laquelle le compositeur aborde le caractère: c'est une instance active, provocante, démiurge et évidemment manipulatrice qui critique le pouvoir de Dieu et la Création, sait conduire ses troupes célestes, séduire et perdre définitivement le couple originel en inspirant à la trop naïve Eve, le poison de l'orgueil et de la suffisance.
C'est un rôle digne de Mephisto chez Gounod (Faust) ou Berlioz (Damnation de Faust); une relecture passionnante, propre à la fin di siècle romantique, dans l'histoire du personnage. Tout l'art de Dubois se concentre dans ce profil imprévu et aussi dans le traitement du choeur des Damnés qu'il sait haranguer, électriser, piloter jusqu'à la victoire finale.

Recréation mondiale du PARADIS PERDU de DUBOIS dans sa version pour

orchestre…

A noter au fil de l'oeuvre : le personnage d'Eve : pureté originelle et tendresse extatique (duo avec Adam: "Aimons-nous", partie III) puis jeune ambition influençable et si manipulable; celui de l'Ange, figure surnaturel et fantastique au souffle bien calibré ; Satan dont Dubois exprime sans fard et de façon directe, la facétie active, son cynisme bonimenteur…



Commande de la Ville de Paris, comme un geste de généreuse rechristianisation après les horreurs commises pendant la Commune, **Le Paradis Perdu d'un Dubois, mûr et sûr de son style (41 ans)** est bien davantage qu'un exercice de démonstration académique.

Amertume haineuse et esprit de vengeance d'un Satan volubile, effusion tendre et amoureuse et trop fragile du premier couple, diversité caractérisée du choeur (souplesse éthérée des Séraphins; hargne des Rebelles; conspiration des Damnés d'où émerge le trio mordant, dissident d'Uriel, Molock, Bélial…; prière et compassion du dernier choeur pour le jugement final)… sans omettre, l'évocation des gouffres infernaux qui occupe avec tendresse, raffinement et élégance là encore (trois caractères emblématiques de la manière de Dubois) toute la seconde Partie (intitulée l'Enfer avec l'incantation fourbe et victorieuse du choeur exaltant "flamme toujours vivante au séjour d'épouvante": chef d'oeuvre d'écriture chorale doublé d'un sens prosodique si délectable… la succession des tableaux compose une fresque édifiante et

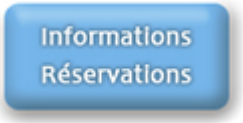
moralisatrice qui satisfait amplement sa fonction première. D'ailleurs, Dubois recycle un projet lyrique antérieur, remontant à 1871… Il obtient le Premier Prix du Concours parisien auquel il avait concouru; ex aequo avec un autre compositeur à redécouvrir d'urgence Benjamin Godard, auteur dans le même contexte d'un Tasse tout aussi abouti. Son opéra Dante est récemment édité en octobre 2017.
Mésestimé et objet de complots tenaces, Dubois connut avec son Paradis Perdu, de nombreux déboires: le librettiste Blau réclamant la moitié du Prix obtenu; les chanteurs à la création au Châtelet n'étant pas satisfaisants; l'édition de la partition étant payée par l'auteur seul…

Dévoilant la version inédite pour orchestre en création mondiale, Jean-Claude Malgoire a bien raison de se passionner pour le tempérament d'un Dubois raffiné et dramatique qui en 1878 participe avec éclat à la politique de pacification, de fraternisation et de réconciliation de la Ville de Paris, pour effacer les blessures et les haines nées pendant et après la Commune…

TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu.

Théodore Dubois (1867-1924)
Le Paradis Perdu (1878)

vendredi 24 novembre 2017 à 20h
dimanche 26 novembre 2017 à 15h30
Tourcoing Théâtre Municipal R. Devos



RÉSERVEZ VOTRE PLACE

CREATION MONDIALE

dans l’instrumentation originale d’après le manuscrit autographe de Théodore Dubois

_____

Drame-oratorio en quatre parties
Livret d’Edouard Blau d’après le poème de John Milton

Direction musicale : Jean Claude Malgoire
Conception visuelle et scénographie : Jacky Lautem
Ève : Magali Simard-Galdes, soprano
Adam : Antonio Figueroa, ténor
Satan : Marc Boucher, baryton
L’Archange : Mireille Lebel, mezzo-soprano
Uriel, le Fils : Denis Mignien, ténor
Molock : Philippe Favette, baryton
Belial : Kamil Ben Hsain Lachiri, baryton-basse

Choeur de chambre de Namur
(préparation du choeur Thibaut Lenaerts)

La Grande Écurie et la Chambre du Roy
Coproduction avec le Festival Classica de Saint Lambert (Canada)

TOURS: ST-SAËNS, Symphonie avec orgue.



TOURS, LILLE: ST-SAËNS, Symphonie avec orgue. 11-12, 23-24 novembre 2017. La dernière Symphonie de Saint-Saëns tient l'affiche à **TOURS** puis **LILLE**, défendue in loco par deux chefs de première importance. Composée en 1885-1886, la Symphonie avec orgue est le dernier opus symphonique d'envergure conçu par Saint-Saëns, qui répond alors à une commande passée par la Société Philharmonique de Londres où elle est créée en mai 1886 sous la direction de l'auteur alors quinquagénaire. La première parisienne a lieu l'année suivante en 1887 avec un succès fracassant. Classique, romantique, néo mozartien et Beethovénien, comme ramélien militant, Saint-Saëns a le génie de l'innovation formelle et il le prouve encore dans une partition au souffle inédit qui frappe par sa majesté et sa poésie. Dédié à Liszt qui venait de s'éteindre (juillet 1886), – et qui fut un grand ami et un soutien indéfectible pour Saint-Saëns (pour la création de son opéra Samson entre autres, à Weimar…), l'opus avec orgue est donc la 3è Symphonie de l'auteur qui épuisé après sa conception, la considérait comme son offrande la plus aboutie au genre symphonique et concertant. 4 cors, 3 trombones, batterie et tuba, présence centrale et admirablement dosée de l'orgue, l'effectif requis incarne idéalement cet esprit de grandeur et de raffinement qui caractérise l'écriture de Camille Saint-Saëns.



PLAN. Les 4 mouvements sont soudés 2 à 2 : Allegro, Andante / Scherzo,Finale. L'orgue rayonne dans les mouvements 2 et 4, ainsi que le piano. Comme Franck et Liszt, le principe cyclique s'applique au classicisme très équilibré de la forme, assurant l'unité profonde d'un épisode à l'autre, où s'expose le même motif en métamorphose. Le rôle des deux claviers se fond dans la masse, timbres parmi les autres, enrichissant sans exposition spécifique, la grande richesse de couleurs. L'orgue n'est donc pas un soliste qui brille, mais une teinte parmi les autres qui complète très subtilement le riche nuancier orchestral.

D'emblée, dès l'Allegro initial, la somptuosité solennelle et recueillie du thème initial se développe sur le tapis trépidant des cordes, matelas bondissant, sourd et actif qui rappelle le « Dies irae » grégorien.

Le Poco Adagio qui suit sans rupture introduit la majesté grandiose mais subtile de l'orgue. L'introspection cultivée par les cordes, s'amplifie encore grâce aux bois, auxquels répondent graves et énigmatiques, suspendus et voluptueux cors et trombones.

Le Scherzo en ut mineur (tonalité du premier mouvement) cultive l'énergie nouvelle des cordes que ponctue les gammes ascendantes du piano (trio). **Enchaîné, le Finale ouvre l'espace par un accord puissant de l'orgue (ut majeur)** ; entre grandiose et intimisme, Saint-Saëns conclut sa dernière Symphonie en une apothéose éblouissante de lumière à partir du motif déjà écouté du Dies irae.

Le souffle de l'écriture grâce à une orchestration très aboutie évite les lourdeurs et l'emphase pourtant possible par l'effectif et la présence (saint-sulpicienne) de l'orgue. Rien de convenu ni de démonstratif dans la langue de Saint-Saëns

qui demeure constamment intérieur, mesuré, pudique, retenu.

_____



TOURS, Grand théâtre / Opéra
Samedi 11 novembre 2017, 20h
Dimanche 12 novembre 2017, 17h

Thierry Escaich, orgue
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Benjamin Pionnier, direction

En Couplage :
Claude Debussy : Nocturnes (Nuages, Fêtes, Sirènes)
Francis Poulenc : Concerto pour orgue
Thierry Escaich : Baroque song (2007)

Conférence préliminaire les 11 novembre à 19h, 12 novembre à 16h
Salle Jean Vilar – entrée gratuite sous réserve de places libres

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/jeux-d-orgue-11-12-nov

_____

LILLE, Auditorium Nouveau Siècle
Jeudi 23 novembre 2017, 20h
Vendredi 24 novembre 2017, 20h



Orchestre national de Lille
Alexandre Bloch, direction
Olivier Latry, orgue

En couplage :
Tanguy
Concerto pour orgue et orchestre
Messiaen
Les Offrandes oubliées

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/grandes-orgues/

Compte-rendu critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 8 novembre 2017. MATALON : L'Ombre de Venceslao

Compte-rendu critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 8 novembre 2017. MATALON : L'Ombre de Venceslao. Tragédie si l'on considère que toute mort d'homme est tragique, mais sans drame parce rien, dans cette œuvre, ne l'amène par construction dramatique, théâtrale, sinon par un placage extérieur à l'action, si action il y a dans cette succession de scènes

simplement liées par des personnages, plutôt des silhouettes, qui se séparent, s'évitent, se fuient sans affrontement, sans enjeu ni conflit, bref, sans nœud, péripétie ni dénouement. Guère convaincu, sinon par la mise en scène, et la musique m'ayant laissé sur ma faim en une première écoute l'an dernier à Avignon, par scrupule de conscience critique, je suis revenu voir et entendre cet opéra contemporain. Cette revisite a affirmé la bonne impression immédiate de cette mise en scène de Lavelli, n'a pas infirmé mais affiné ma perception de cette musique mais, hélas, confirmé dans le manque d'intérêt du livret tiré de **Copi** dont les saillies, même au sens sexuel du terme, les sanies et insanités, ne relèvent pas la platitude du texte. Il ne s'agit pas de pudibonderie d'une autre saison, mais enfiler « chiasse », mêlée de sang, « merde », à répétition, « péter », « putain », « pute », « vieux pédé », « bite », « baiser », bander, etc, etc, ne se justifie que si, du simple son, on passe au sens et, du sens, à une signification. On n'en voit pas la nécessité de l'excès, le trop étant toujours un moins, qui date terriblement le texte dans les années post-68 de la transgression verbale bien dépassée depuis longtemps.



TRAGÉDIE SANS DRAME

On cherche même à s’émouvoir de cet exode des trois personnages, le père, la maîtresse et l’amant transi, vers les chutes d’Iguazù, mais il ne s’agit pas de migrants poussés par la misère puisque Venceslao laisse même à son fils son domaine, et la seule sympathie que l’on ressent, c’est la sensibilité aux animaux, le perroquet, le cheval fourbu et le singe, même si l’on n’en perçoit pas trop la raison à moins que les animaux ne soient humanisés (le perroquet dans le scabreux) comme les hommes sont animalisés. Mais cela n’est

pas traité. Quant au fils, Rogelio, il devient avocat dans la capitale : ce n'est donc pas un marginal migrant. L'inceste frère sœur, s'il est dit, ne laisse rien derrière le dire et n'est pas un élément théâtral, ni dramatique apportant quelque chose.

Avec une bonne volonté d'exégèse textuel plié à scruter les textes les plus abscons, on tirerait un fil tortueux dans la virevoltante Chinita, seul témoin apparemment de la mort de la mère invisible par ingestion de rats, puis de son bébé auquel elle a donné de l'insecticide au lieu de lait en poudre, enfin passant à son mari le somnifère fourni par son galant, qui l'a peut-être empoisonné, mais c'est là une lecture encore très personnelle et, en tous les cas, ce n'est nullement traité dans le spectacle.

Le suicide de Venceslao, on n'en comprend pas la raison, même si l'on veut bien encore, avec une bonne volonté freudienne laborieuse, penser que ce retour peut-être aux chutes, aux sources, est un « retour à la mère, à la mort », car il évoque en une phrase son enfance : on l'imagine donc personnellement, mais aucune image ne le donne à penser théâtralement, d'autant que, situées entre l'Argentine et le Brésil, elles ne sont pas de l'Uruguay où le personnage dit être né… Le retour de son spectre, son ombre, on s'en demande aussi le sens.

Quant au coup d'état militaire à Buenos Aires, rien ne l'annonce ni ne l'amène dans la trame, on n'ose dire dans le drame, juste une phrase à la radio, une manchette électorale de journal, réglé en trois minutes peut-être : un placage à l'image de ces affiches plaquées au mur, sortes de photos d'identité qu'on rapportera, encore avec bonne volonté historique, aux desaparecidos, aux disparus, mais des coups d'états ultérieurs.



La musique de Matalón, ici pour la partie acousmatique enregistrée diffusée frontalement, si elle relève du bruitage, tonnerres et éclairs de la tempête, à la différence de celle, musicalement inventive et angoissante de l'ouverture de la Walkyrie de Wagner, si elle souligne souvent, de manière pléonastique, les effets farcesques, a parfois d'autres attraits, des trouvailles : ondes délicates pour Chinita écrivant, tel trombone doublant à la basse le baryton Venceslao. Le bandonéon, dans l'orchestre émerge parfois poétiquement, comme un arc-en-ciel sur une nappe aquatique sombre et, sur scène, l'effet brumeux, rouillé, nostalgique se démultiplie par la grâce du déploiement de papillon des quatre instruments. La longue scène du tango, avec le compadrito gominé entraînant Chinita dans sa danse très élaborée, à plein l'orchestre est très réussie et l'on pense au Tango de Stravinski à une échelle sans doute plus argentine. Les inclusions de tangos célèbres (voir texte ci-après du spectacle à Avignon) sont nostalgiques à souhait pour les connaisseurs et, à entendre le parlé-chanté de ces fameuses chanteuses, on s'aperçoit que le rap n'a rien inventé. Le chef Ernest Martínez-Izquierdo se tire avec les honneurs de cette complexe partition hybride entre instruments et musique acousmatique enregistrée.

Le chant, pratiquement toujours du parlando et rarement cantabile, à part les longues phrases bien centrales de Venceslao et de Mechita, voix médianes corsées, voluptueuse et pulpeuse pour la mezzo, ondulées de mélismes, sont les seuls ambitus naturels du chant. Chinita est toujours sur la quinte aiguë de son joli timbre malmené, quant à Rogelio, et surtout Largui, la voix de tête est sollicitée presque de façon constante avec des effets caricaturaux qui déshumanisent encore plus les personnages, les réduisant, par force, à la farce. Mais tous s'en tirent admirablement. On regrette cependant que la voix parlée de Desplantes, au ton et à

l’accent sophistiqués, réponde mal à la rudesse vocalement rogue du personnage.
On ne peut que redire la beauté des décors de **Ricardo Sánchez-Cuerda**, la justesse des costumes de **Francesco Zito** et l’admiration pour la mise en scène de Lavelli : des chanteurs pliés remarquablement au jeu théâtral, fluidité, rapidité des enchaînements, expressivité des lumières signées conjointement avec **Jean Lapeyre**. Les changements à vue sont confiés à quatre personnages en noir, inquiétants, mais leur présence en devient incongrue lors de la douche « réaliste » de Venceslao, bassine et arrosoir, puisqu’ils semblent opérer un rite fastueux et luxueux, luxurieux, chez un riche aristocrate. On retient des images superbes : le coït bestial derrière les draps se poétise dans un enroulement des corps et du linge par les servants ; le tube tombant du ciel et enveloppant les trois personnages, d’une cascade de tulle ; la brume, parfois trop dense. Bref, du grand Lavelli pour un texte qui l’est beaucoup moins.
L’ensemble du travail est beau et, sans parler méchamment de COPI/nage, on peut être tout de même touché affectivement que trois Argentins talentueux, le composteur, le metteur en scène et le chef, rendent un hommage ému à leur compatriote et ami disparu.



_____

Compte-rendu critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 8 novembre 2017. MATALON : L’Ombre de Venceslao.

OPÉRA EN DEUX ACTES DE MARTÍN MATALÓN
D’APRÈS LA PIÈCE DE COPI (1977)

A l’affiche de l’Opéra de Marseille, les 7 et 8 novembre 2017

L’Orchestre de l’Opéra de Marseille
Direction musicale : Ernest Martinez-Izquierdo Mise en scène

et adaptation du livret :Jorge LavelliCollaboration artistique : Dominique PoulangeDécors : Ricardo Sanchez-CuerdaCostumes : Francesco ZitoLumières : Jean Lapeyre

Distribution : China : Estelle PoscioMechita : Sarah Laulan Venceslao : Thibaut DesplantesRogelio : Ziad Nehme Largui : Mathieu GardonCoco Pellegrini : Jorge RodríguezLe Perroquet (voix enregistrée) : David MaisseLe Singe : Ismaël RuggieroGueule de Rat (le cheval) : Germain Nayl Bandonéonistes : Anthony Millet, Max BonnayGuillaume Hodeau, Victor Villena

Photos © Laurent Guizard

_____

En complément pour mémoire notre article plus détaillé que je fis lors de la présentation de cette œuvre à l'Opéra Grand Avignon, le 12 mars 2017, sans répéter la disribution qui ne change pas.

L'OMBRE DE COPI ?

L'OMBRE DE VENCESLAO

OPÉRA EN DEUX ACTES DE MARTÍN MATALÓN
D'APRÈS LA PIÈCE DE COPI (1977)
livret de Jorge Lavelli.

Opéra Grand Avignon
12 MARS 2017

On ne se réjouira jamais trop de l'action du CFPL, Centre français de promotion lyrique, qui produit des opéras avec le concours de diverses maisons qui les accueillent en vue de favoriser la professionnalisation de jeunes chanteurs lyriques grâce à des tournées assez longues pour leur permettre de se rôder sur diverses scènes. Il y eut d'abord Le Voyage à Reims de Rossini (2008-2010) puis Les Caprices de Marianne de Sauguet (2014-2016). Cette fois-ci, il faut saluer de plus que cette fructueuse coopération prenne le risque nécessaire de la création d'un opéra contemporain, L'Ombre de Venceslao de Martín Matalón d'après la pièce de Copi (1977), réalisation scénique remarquable de Jorge Lavelli. Après sa création à Rennes en octobre 2015, la tournée, bénéficiant de vingt et une dates, se poursuivra et achèvera en janvier 2018 (à Montpellier) et aura bénéficié en tout de huit lieux d'accueil coproducteurs (Rennes, Toulon, Reims, Avignon, Clermont, Toulouse, Bordeaux et Montpellier).

L'ŒUVRE

Raúl Damonte Botana, dit Copi (1939-1987) est un romancier, dramaturge argentin qui eut son heure de gloire en France dans les tumultueuses années 70 comme dessinateur satiriste dans divers magazines, dont le Nouvel Observateur, avec sa fameuse dame assise, rogue et roide sur sa chaise, pif énorme sous cheveux raides, qui dialogue ou plutôt monologue avec un volatile informe. Il se lance dans le théâtre et Jérôme Savary, autre Argentin, est le premier à monter ses pièces burlesques et aussi provocantes que le personnage ostensiblement scandaleux qu'il campe volontiers à la ville, suivi du compatriote Jorge Lavelli.

C'est avec ce dernier que Martín Matalón, compositeur argentin vivant aussi en France, se lance dans l'écriture musicale de L'Ombre de Venceslao, pièce de 1977 de Copi, montée d'abord en 1978 par Jérôme Savary au Festival de La Rochelle, puis en 1999 au Théâtre de la Tempête, par Lavelli dans une traduction française avec Dominique Poulange, dont le metteur en scène tire le livret de l'opéra.

Le texte

Ne connaissant pas le texte espagnol de la pièce originale, je n'en puis guère juger mais, à jauger par la traduction et l'adaptation de Lavelli, on en conclut aisément qu'il n'est pas d'une grande tenue littéraire, même dans un désir de style sans style, de prosaïsme dont on peut pourtant faire de la belle prose : ce texte semble aussi plat sinon que « Waterloo, morne plaine », sans doute que la pampa infinie, sans relief, sans saillie (autre que le coït visuellement réussi non sur mais derrière le drap), sans couleur, et ce ne sont pas les termes orduriers gras et crus (« bite, couilles, chatte, baiser, chier, chiasse, merde », etc) qui en feront une tonique langue verte, comme ces « putain », juron aujourd'hui si lexicalisé, si banalisé et édulcoré que, même chez les écolières du Couvent des Oiseaux, ce n'est plus qu'une simple et courante ponctuation banale des phrases : ce qui, dans les années 70 post le choc heureux de 68, pouvait être transgression et agression contre la société bourgeoise est de nos jours éculé (même dans la sonorité ambiguë du terme) : daté.

Situation et personnages : narration et non action

On découvre, au lever de rideau, Venceslao, patriarche despotique à l'ancienne, tyran domestique dont la femme vient de mourir, régnant sur sa maîtresse Mechita escortée de son soupirant, le vieux Largui, son fils Rogelio du premier lit qui désire épouser China sa demi-sœur.Animée d'aspirations diverses, scindée en deux groupes, la famille va se perdre aussitôt dans des voyages opposés, les parents et l'amant vers les chutes d'Iguazú, les enfants incestueux à Buenos Aires.

« L'Ombre de Venceslao est une histoire d'errance et de famille », dit l'argument, « Dispersion et voyage », insiste Lavelli et c'est là où le bât blesse dramatiquement parlant : nous resterons dans l'histoire, la narration plus que dans l'action nécessaire au théâtre. Nous avons bien, dans le premier tableau, théâtralement parlant, une exposition riche en potentialité de conflits entre les personnages (un amoureux

rival du héros ; un couple incestueux face au père autoritaire) mais justement la « dispersion » immédiate du groupe ne laisse pas le temps pour créer un nœud de l'action appelant péripéties et conduisant au dénouement ou catastrophe et cet inceste, pouvant relever d'un œdipe tragique, évoqué d'entrée, n'est plus convoqué du tout ensuite. Tout se résout donc en scènes sans véritable enjeu théâtral dramatique car, même dans celle, dansante, où le compadrito danseur de tango souffle la femme de Rogelio, tout se dissout dans la grotesque diarrhée dont est pris le mari jaloux. Dès lors, non annoncé ni préparé (si on peut dire) le coup d'état et la fusillade qui les exterminent tous trois viennent comme un cheveu sur la soupe, et, comme les affiches du mur, apparaissent comme un placage artificiel.
Par ailleurs, à l'inverse d'un théâtre de Tchékov donnant du temps au Temps de ses anti-héros, les trente-quatre scènes rapides, semées de répliques sèches qui hachent l'histoire, trop courtes, rarement liées, ne laissent pas aux personnages le temps de s'incarner en personnes auxquelles on pourrait s'identifier ou s'opposer, s'attacher ; le seul ayant quelque densité, Venceslao, sitôt planté, disparaît et ne revient, à la fin, que comme un fantôme, cette ombre du titre, qui semble bien celle de Copi planant plus amicalement que théâtralement sur cet hommage sentimental et amical argentin.
Si l'on est sensible à la sensibilité manifestée aux animaux, perroquet, cheval, singe, les seuls moments d'émotion sont encore extérieurs au texte et à la musique de l'opéra : les voix gouailleuses et dramatiques de Tita Merello, Libertad Lamarque et Carlos Gardel, comme une concession obligée à la couleur locale porteña. De même, sans nécessité dramatique, les quatre joueurs de bandonéon montés sur scène en interlude, cependant un moment de grâce musicale, ces éventails d'instruments s'ouvrant et se fermant avec une finesse chromatique d'auréole lumineuse diaprée par le soleil au-dessus d'une cascade.

RÉALISATION, MUSIQUE, INTERPRÉTATION

Éclairée de lumière diverses dramatiques (Jean Lapeyre) la scénographie de l'Espagnol Ricardo Sanchez-Cuerda est remarquable d'intelligence et donne une grande unité à l'ensemble, permettant de rapides changement de lieux sans solution de continuité. Lavelli l'utilise au mieux, faisant habilement se succéder les scènes avec une grande fluidité et l'on voit descendre des cintres cet immense lampadaire, à défaut de farolito, réverbère urbain qui éclaire les tangos, qui est comme sa signature.
Mais peut-être un décor moins abstrait eût-il permis de mettre en lumière, à mon sens, une problématique qui hante la littérature et la culture latino-américaines : la dialectique barbarie/civilisation, l'antithèse nature/culture, dans un continent où l'homme ne s'est pas encore fait totalement « maître et possesseur de la nature » selon le vœu de Descartes. Cette problématique se résout, littérairement, en opposition entre la nature, sauvage, inculte, et la ville, cultivée : on aurait alors pu voir (du moins je le vois) que, loin d'être barbare, la nature des chutes d'Iguazú nous révèlent le brutal Venceslao attendri humainement par un singe, un cheval, sans oublier le perroquet ami, alors que la ville est le lieu de la sauvagerie du coup d'état sous couvert d'urbanité mondaine de la danse.
Alors que les autres sont habillés à la mode 50 (Francesco Zito), chapeau de feutre et poncho sur l'épaule, Venceslao est une lointaine réplique du Martín Fierro du roman en vers fondateur de José Hernández (1872) et, quand il part avec sa carriole de Père Courage finalement avec son attirail et sa poule, on l'entendrait presque dire :

Cada gaucho con su china / y te agarras Catalina
('Tout gaucho avec sa belle / toi, tu viens si je t'appelle')

Il serait sans doute hardi et hasardeux de formuler un jugement péremptoire et définitif sur une musique entendue une seule fois avec, de plus, une attention dispersée entre scène, jeu, orchestre et prise de notes. Il reste que, avec une seule

scène complètement musicale sur trente-quatre, tant de passages parlés, la musique semble pâtir de cette même dispersion du temps sans réussir à imposer son propre tempo, d'autant que Matalón joue aux collages hétérogènes, même hétéroclites, plus au moins fondus dans sa trame et l'on perçoit de vagues rythmes de milongas, voire de zambas, en dehors des inclusions de vrais tangos mythiques. Avec des moyens divers, même une participation acousmatique, elle colle certes bien aux scènes (tempête), sert les paroles mais s'asservit au texte qu'elle semble redoubler souvent, non sans pléonasme, n'arrivant pas à s'ériger en discours de la fosse autonome par rapport à la scène qu'elle se contente d'illustrer plus que de commenter ou même contredire, contrechamp et contrechant peut-être nécessaires à sa propre voix. Le compositeur a heureusement le talent d'exploiter le son du bandonéon sans céder au pittoresque facile de la couleur locale : il donne des lettres de noblesse à l'instrument intégré à l'orchestre.
Vocalement, ce n'est pas facile pour les interprètes, qui s'en tirent en remarquables musiciens et chanteurs, China ayant la part ardue d'aigus terribles sans préparation, réussis avec grâce par la soprano Estelle Poscio. En opposition de timbre et de voix, l'accorte Mechita est campée avec un charme voluptueux par la mezzo Sarah Laulan qu'on aurait aimé plus entendre. Côté hommes, on ne démérite pas, le Largui de Mathieu Gardon, le Rogelio lumineux de Ziad Nehme, opposés au superbe baryton de Thibaut Desplantes, un Venceslao puissant. Le remarquable danseur de tango, Jorge Rodríguez a la souplesse et pose avantageuse prêtées au compadrito, mais son élégant smoking relève plus du dancing mondain que de la milonga populaire, sans doute parure du geai avec les plumes du paon faisant la roue devant la femme naïve. Tous sont remarquablement dirigés par Lavelli et se tirent avec honneur d'une œuvre ambitieuse dans sa difficulté. Ils sont dirigés de main de maître par Ernest Martinez-Izquierdo en cette délicate affaire, où il fallait coudre le patchwork musical délibéré du compositeur sans qu'on en vît trop les coutures sinon les

ficelles. L'Orchestre régional Avignon-Provence relève avec panache ce défi et tient solidement la route de ce déroutant parcours musical.

AVIGNON, Palais des papes. De Caelis ressuscite les musiques de la Grande Chapelle



AVIGNON, De Caelis : Douce Playsance, dimanche 12 novembre 2017, 17h. Depuis 1998, l'ensemble de voix de femmes a cappella, soit 5 solistes défendent, explorent, cisèlent le riche répertoire du chant médiéval, n'écartant pas aussi d'audacieuses et mémorables mises en dialogue avec l'écriture contemporaine (dont celle récemment de Zad Moultaka. cf leur disque événement, élu **CLIC de CLASSIQUENEWS : « Gemme »**). Dans l'écrin de la Grande Chapelle du Palais des Papes en Avignon, ce dimanche 12 novembre 2017, **De Caelis** porté par la fondatrice de l'ensemble, **Laurence Brisset**, interprète le programme « ***Douce Playsance*** », soit Musique profane fin XIVème siècle / début XVème siècle pour
Cinq voix de femmes a capella. Les chanteuses interrogent les sources disponibles, réalisent le chant selon la connaissance des traités : il en résulte un travail d'une rare vérité expressive, autant musicale que poétique, qui s'appuie sur le

raffinement des voix unies ; souci du timbre, restitution mesurée de l'ornementation, liberté de l'improvisation aussi… Tout concourt à la plénitude et à l'ivresse sonore que produit le chant contrapuntique, auquel se joint le clavicytherium de **Julien Ferrando**.



La tessiture des voix de femmes y est utilisée dans une grande étendue, des graves profonds de la voix de poitrine aux aigus brillants de voix naturellement hautes et légères. La qualité et la complémentarité des timbres donnent un nouvel éclairage à ce répertoire.
Le geste de De Caelis sait aussi se renouveler grâce à un questionnement permanent sur le sens des textes, leur portée onirique suscitant en écho, des commandes passées aux compositeurs de notre temps. C'est le cas dernièrement de leur

nouveau cd paru en avril 2017 : **Le livre d'Aliénor**, fruit d'une résidence féconde à Fontevraud, où les figures historiques des deux Aliénor de Fontevraud ainsi que le premier troubadour avéré, soit leur parent Guillaume d'Aquitaine, ont inspiré un remarquable recueil sonore et aussi une somptueuse page écrite alors en création mondiale par Philippe Hersant (« la Chanson de Guillaume ») : LIRE notre présentation et critique complète du cd Le Livre d'Aliénor par De Caelis

Au Palais des Papes, le concert des 5 solistes de De Caelis devraient exprimer toutes les nuances vocales de la ferveur médiévale, de surcroît dans un écrin patrimonial des plus inspirants, car la Grande Chapelle date de la même période que les musiques que chantera De Caelis : l'accord musique et patrimoine jouera totalement sa partition. Concert événement.

_____

AVIGNON
Festival Musique Baroque en Avignon – saison 2017 – 2018

Douce Playsance
Musique profane fin XIVème siècle / début XVème siècle

Dimanche 12 novembre 2017 à 17h
Palais des Papes – Grande Chapelle – Réservez votre place

Informations Réservations

ENSEMBLE DE CÆLIS

ensemble féminin a capella

Laurence Brisset / direction artistique, chant, organetto
Estelle Nadau – Caroline Tarrit
Eugénie De Mey / chant
Julien Ferrando /, clavicytherium

CD événement, annonce. In Excelsis Deo. Desmarest / Valls (2 sacd Alia Vox – Jordi Savall, 2016)



CD événement, annonce. In Excelsis Deo. Desmarest / Valls (2 sacd Alia Vox – Jordi Savall, 2016). Voici un disque éloquent, solennel qui replace avec quel sens de l'actualité brûlante (hasard heureux / malheureux du calendrier) la question de l'identité catalane (ici baroque). En exhumant **la Missa Scala Aretina du catalan Francesc Valls** (1671-1747), créée en pleine Guerre de succesison d'Espagne, à Barcelone en 1702, Jordi Savall et ses troupes catalanes sur instruments d'époque, souligne cette spécificité artistique, esthétique qui place Barcelone au

début du XVIIIè au rang des capitales ferventes les plus démonstratives, mais aussi les mieux caractérisées. Un disque à l'indiscutable valeur artistique qui pose avec raison la question de la singularité culturelle catalane dans le contexte indépendantiste de cette fin 2017.

La Missa Scala Aretina (1702) révèle une connaissance approfondie des styles français, italien, germanique, ce à une époque située avant la résolution spectaculaire de la guerre de succession d'Espagne, survenue avec la chute de Barcelone, le 11 septembre 1714. Valls se rapproche ainsi d'un certain Biber, autre compositeur du XVIIè – mais qui précède Valls, habile dans le traitement des effectifs multiples sous la voûte (pour Biber, celle de la cathédrale ou Dom de Salzbourg), et en particulier de sa Messe Bruxellensis à 23 parties (dont 2 choeurs de 4 chanteurs distincts) que Jordi Savall a abordé dans un autre enregistrement. Ecrite pour 11 parties, la Missa Scala Aretina engage 3 choeurs (de 3, 4 et 4 solistes) plus 2 violons (doublés par les hautbois), 1 violoncelle, 2 orgues, 1 harpe and 2 trompettes (plus 1 violone et 1 trombone, ajouté selon l'usage avéré de l'époque).

Ce qui frappe immédiatement ici c'est la franchise du style, portée par une joie irrépressible et inexorable, riches en effets et contrastes, le développement d'un contrepoint complexe, aux architectures savantes, qui comprend des passages concertants d'une belle intériorité, ce malgré les cuivres (trompettes) au chant d'une solennité permanente. Se distinguent les sextuors du Qui tollis peccata mundi, les quatuors de l'Et incarnatus est où s'affirment a contrario chaleur et tendresse. Mais c'est essentiellement le parcours des dissonances si personnelles (début de l'Agnus Dei) qui caractérise l'écriture de Valls, dont la ferveur s'écarte d'une majesté uniquement superfétatoire : l'atténuation et la délicatesse intérieure que sait y déployer chef et musiciens, servent le dévoilement du génie catalan baroque, dans les dernières années du règne de Louis XIV.



Couplée à la **Messe à deux choeurs de Desmarets (Versailles, 1704)** donc crée deux années plus tard, la Missa de Valls rend justice à une maturité musicale qui renforce de facto l'idée d'une spécificité catalane. Plus de 300 ans après sa création, la partition porte fièrement l'acuité stylistique d'un compositeur dont on peut plus gommer l'originalité. Il est passionnant de comparer les deux oeuvres et les climats distincts qu'elle permettent d'identifier : la sonorité ample, voluptueuse des accents choraux de Desmarest renseigne parfaitement cette couleur versaillaise propre au Grand Siècle, où domine la marque de l'orchestre lullyste, à la fois solennel, grandiose et aussi d'une tendresse spécifiquement française.

_____

CD CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2017. Grande critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com – enregistré à Versailles en juillet 2016. 2 SACD **ALIA VOX**

CLASSIQUENEWS, la RADIO… INTERVALLES, le magazine audio par Pedro Octavio Diaz. ARS MINERVA

INTERVALLES, le mag audio par Pedro Octavio Diaz. CLASSIQUENEWS inaugure sa radio et ses contenus audios exclusifs. Notre rédacteur Pedro Octavio Diaz inaugure la rubrique INTERVALLES, conversations libres ou éditos à voce cola qui interrogent une question d'actualité, questionnent un geste artistique, s'intéressent aux missions et aux réalisations d'institutions encore méconnues. Défrichement, exploration, enquêtes aussi, **INTERVALLES** se déplace là ou la culture vivante s'accomplit…

INTERVALLES, le magazine audio de classiquenews par Pedro Octavio DIAZ

Magazine 2 : missions et chantiers de la compagnie lyrique ARS MINERVA à San Francisco (USA)



L'OPERA VENITIEN DU SEICENTO A SAN FRANCISCO… Ce 8 novembre 2017, Pedro Octavio DIAZ interroge les missions d'**ARS MINERVA, institution de San Francisco (USA / fondée en 2013) dédiée au défrichement lyrique… « Bringing forgotten music back to life » …** ou mot à mot, ramener à la vie, la musique oubliée, entendez les chefs d'oeuvres oubliés et mis au placard qui attendent leur juste résurrection… **ARS MINERVA à San Francisco** fait battre le cœur des pionniers européens passionnés d'opéras et actuellement de musique baroque. Car l'institution américaine s'engage dans l'exhumation d'ouvrages méconnus du théâtre baroque italien. En particulier, notre rédacteur **Pedro Octavio DIAZ** souligne le travail accompli en faveur de l'opéra vénitien du XVIIè à San Francisco… **INTERVALLES 2 – durée : 10mn42. Céline Ricci**, mezzo française a créé la maison d'opéra californienne soucieuse de faire connaître le théâtre lyrique baroque, tout en favorisant la formation des jeunes professionnels : décorateurs, jeunes chanteurs et instrumentistes… En 2018 / 2019, la compagnie lyrique ARS MINERVA ambitionne la recréation d'un nouveau spectacle inspiré par le mythe d'Andromède, à travers les divers opéras qui ont été inspirés par cette figure antique (précisément les ouvrages de Ziani et Vivaldi). La production devrait prendre place au Lick Observatory. Sur le thème générique de la musique des Sphères, le spectacle fusionne conception baroque des drames antiques et nouvelles approches scientifiques de l'astronomie moderne… d'où le choix du lieu d'accueil de cette production passionnante.



La Compagnie américaine « Ars Minerva » de San Francisco (dir. **Céline Ricci**) est une compagnie lyrique qui a 3 ans : elle a réussi à recréer 3 raretés de l'opéra baroque Vénitien (Cleopatra de Daniele da Castrovillari / Venise Carnaval 1662 – recréation de 2015), Les Amazones dans les îles fortunées (Pallavicino, 1679 – recréation de 2016), La Circé, opéra vénitien composé par Pietro Andrea Ziani en 1665… chantier de l'été 2017. L'initiative a le mérite de la durée dans un pays qui ne bénéficie pas de subventions publiques et où le goût pour la culture et la musique baroque demeure exceptionnel. Y compris parmi les mécènes et sponsors potentiels. Défrichement, engagement, recherche… Présentation d'une institution méconnue exemplaire… **ECOUTEZ LE PODCAST AUDIO : Ars Minerva par Pedro Octavio Diaz**



La Circé, opéra vénitien composé par Pietro Andrea Ziani en 1665, recréé en 2017 par Ars Minerva

---

GRAND ENTRETIEN avec le Duo Intermezzo… à propos du cd

Invitación (Klarthe records)



GRAND ENTRETIEN avec le Duo Intermezzo… A l'occasion de la sortie chez KLARTHE records, de leur nouvel album métissé, épicé, vrai parcours chaloupé selon les rythmes latins, « INVITACIÓN » (cd élu « CLIC de CLASSIQUENEWS » d'octobre 2017), le Duo Intermezzo (**Marielle Gars**, piano / **Sébastien Authemayou**, bandonéon) explique les secrets d'une association à deux voix instrumentales dont le charme et la séduction opèrent sans limites tout au long des partitions qui invitent au voyage sous les Tropiques (entre autres), et qui sont aussi des transcriptions réalisées par les interprètes aux-mêmes. Piano aristocratique et de tradition savante, d'un côté ; bandonéon, emblème de la culture populaire argentine de l'autre : quelles sont les différences et les caractères distincts qui complémentaires ici, s'avèrent des plus séduisants ? … **Grand entretien pour classiquenews.com**



CLASSIQUENEWS.COM : Qu’apporte sur le plan de la caractérisation sonore l’association des timbres piano et bandonéon ?

DUO INTERMEZZO : Plusieurs axes se dégagent aisément quant au caractère sonore spécifique que déploie l’association de nos deux instruments. Tout d’abord, il convient de distinguer les points communs et les différences des deux instruments pour mieux appréhender l’identité sonore globale.

Leurs points communs : Le bandonéon et le piano sont deux instruments polyphoniques qui se suffisent tant leurs

aptitudes et leurs possibilités musicales sont d'une richesse incroyable. Ils bénéficient tous deux d'une très large palette sonore pouvant tour à tour faire valoir une très grande puissance tout comme une étonnante douceur.

Leurs différences : L'un est l'ambassadeur de toute une culture européenne classique et l'autre est le représentant de la culture populaire argentine à travers le monde. Le piano est un instrument à clavier percussif, et le bandonéon un instrument à clavier mais surtout à vent, grâce à son soufflet qui alimente toute une panoplie d'anches libres.
Cette dernière différence est assurément la clé de voûte de la caractérisation sonore de ce duo car nous avons la possibilité de jouer sur une confrontation ou une association rythmique, dynamique ou mélodique, le timbre du bandonéon pouvant parfois se rapprocher de celui d'une voix, d'un instrument à cordes ou à vent. De plus, comme il possède deux claviers et un ambitus assez étendu pour sa petite taille, il nous permet de jouer sur bien des registres (accompagnement, harmonie, soutien rythmique, rôle mélodique, soliste…). Bien sûr, le piano aussi peut également satisfaire aux points mentionnés ci-dessus, mais il faut bien admettre que le bandonéon se caractérise aussi par sa force mélodique incontestable ; un legato chantant ; un jeu qui peut lui conférer un rôle émotionnel extrêmement important.

Une diversité de timbres et d'harmoniques se dégage alors de cette association entre l'aristocratique piano et le bandonéon populaire qui vise à briser les frontières établies entre monde classique, monde du jazz, des musiques populaires et improvisées.
Ainsi, ce duo peut selon les modes de jeu, se définir comme une épure musicale avec l'idée de ramener le discours musical à l'essentiel, à son expression la plus pure et dans le plus grand respect des œuvres originales. Dans d'autres cas, la puissance des deux instruments et leur richesse harmonique permettent de présenter des arrangements très robustes et

vigoureux laissant parfois penser que d’autres instruments se sont joints à eux!

CNC : Sur quels critères avez vous choisi les morceaux de votre album Invitación ?

DI : Dans un premier temps, ce nouveau projet discographique est né de l’envie d’élargir notre répertoire à d’autres pays d’Amérique latine et d’autres univers que celui de l’Argentine et du tango qui nous est si cher et que nous aimons tout particulièrement. Nous souhaitions alors ouvrir notre proposition artistique à de nouveaux genres et esthétiques afin d’élaborer un répertoire sans frontières comme un point de confluence où se rejoignent le jazz, la musique classique, les musiques du monde, les musiques improvisées…
De plus, les musiques latines qui puisent leurs origines et leurs racines dans un fabuleux melting-pot afro-européen, laissent apparaître une belle notion de fraternité et d’ouverture: entre une samba choro, une bossa nova, une danse cubaine ou un tango il n’y a qu’un pas! Etablir un lien et des passerelles entre ces musiques était donc évident. Il y a en effet chez tous les compositeurs représentés sur ce disque le même désir et le même raisonnement artistique: fonder le discours musical sur des éléments rythmiques, harmoniques et mélodiques populaires pour les transcender et les revisiter à la manière d’un mets ou d’un plat traditionnel populaire que l’on pourrait ensuite retrouver au menu d’un grand restaurant gastronomique étoilé. Notre souhait était donc de pouvoir représenter ces compositeurs qui ont su avec génie fusionner

des styles, des paramètres populaires, des éléments savants pour renouveler et faire évoluer l'écriture musicale.
Le choix des œuvres s'est alors fait selon des critères esthétiques, de plaisir, d'histoires personnelles, à l'image de petites madeleines qui représentent des passages de nos vies, des rencontres musicales, des souvenirs… mais aussi de très belles découvertes comme celles des Danses Cubaines de Cervantes. Quatre grandes nations latines se sont alors imposées comme fondatrices de ce projet: l'Argentine, le Brésil, Cuba et le Mexique.

CNC : Quel voyage musical l'auditeur réalise grâce à cette succession de pièces ?

DI : Nous espérons que l'idée d'une évasion géographique d'un pays à l'autre, d'une émotion à l'autre, d'un univers à l'autre, d'un monde à l'autre, s'impose à l'écoute de cet enregistrement laissant ainsi apparaître la prodigieuse force universelle de la musique.

Par nos instruments, nos parcours musicaux et artistiques différents mais complémentaires, nous avons voulu ouvrir les frontières, les barrières pour que seule l'écoute de LA musique soit mise en avant en dehors de tous préjugés et de toutes stigmatisations. Une fois toutes les barrières franchies, on se rend très vite compte que le jazz n'est pas si loin des musiques du monde, elles-mêmes à la fois largement inspirées d'un certain classicisme européen tout en restant très ouvertes à l'improvisation et à la tradition orale.

De plus, chacun de nous porte en lui quelque chose qui le rend tout particulièrement sensible aux musiques latines tant elles sont d'une richesse culturelle incomparable. Car depuis des siècles, depuis la découverte des Amériques, depuis leurs colonisations, depuis les abondantes vagues d'immigrations du début du XXème siècle, de très nombreuses histoires nous lient à jamais à ce continent qu'elles soient tristes, gaies, subies ou souhaitées.
Par ce voyage musical, nous avons voulu suivre les traces du noble chemin tracé par Piazzolla et son idée de la musique: une musique qui parle au plus grand nombre entre musique classique, jazz, musiques improvisées et world musique. Piazzolla ne disait-il pas que la musique est l'art le plus direct: « il entre par l'oreille et va directement au cœur »?
Et pour rajouter un intérêt technologique à ce voyage latin, nous le terminons dans la troisième dimension en proposant à l'auditeur des bonus mixés en son binaural 3D! Sur une proposition exaltante de Frédéric Finand (Studio Oreilles Délicates) qui signe la prise de son, le mixage et le mastering de cet album, le voyage se conclut au cœur même du son. En effet, la captation et le mixage binaural sont des procédés techniques qui permettent de recréer la sensation naturelle de l'espace. Alors à vos casques pour un dépaysement sonore garanti!

CNC : Dans l'exercice de la transcription, quels sont les défis les plus redoutables ?

DI : Il est évident que l'exercice de la transcription

présente de nombreux défis à relever et s'apparente à un travail d'équilibriste, toujours sur le fil, au-dessus du précipice entre respect du texte original et création d'une version personnelle nouvelle.

Si le respect des œuvres est essentiel, il est également primordial de savoir et pouvoir adapter le discours originel du compositeur à l'instrumentation choisie. En d'autres termes, il faut savoir utiliser les points forts des instruments et les mettre en valeur. Il faut donc connaître les limites des instruments utilisés afin de ne pas dénaturer les propos initiaux.

Dans une transcription, ou dans un arrangement, un instrument ne peut jamais remplacer un autre en totalité pour des raisons d'équilibre sonore, de volume, de dynamique, de timbres…
Par exemple, une partie initialement écrite pour violon ou violoncelle ne peut en aucun cas être transcrite à l'identique au bandonéon, quelques aménagements sont toujours nécessaires en raison des différences inhérentes aux instruments: mode de jeu, technique instrumentale, tessiture, puissance, limites techniques… Il y a donc souvent des choix à faire pour favoriser une homogénéité globale plutôt que le respect absolu d'un détail du texte d'origine.
La principale difficulté est donc de pouvoir se projeter dans une vision globale et d'ensemble de la transcription ou de l'arrangement en acceptant de modifier certains éléments au bénéfice d'une architecture générale assumée et pertinente. Ce défi est bien entendu valable quels que soient le style, l'esthétique et l'instrumentation.

Par ailleurs, l'autre défi à relever dans ce projet était de taille. En effet, à l'exception des œuvres de Piazzolla, c'est la première fois que toutes les œuvres présentées sur ce disque sont jouées et enregistrées au bandonéon. Il faut alors s'interroger, se remettre en question sur l'utilisation de l'instrument dans la transcription, son rôle, alors même qu'il n'a jamais joué ce répertoire. Tout est alors une question de

dosage, d'utilisation parcimonieuse, de réflexion… Une histoire de gastronomie ou d'alchimie musicale en quelque sorte! Comme dans la réalisation d'un mets, les épices, les condiments, les ingrédients, les aromates doivent être savamment équilibrés pour qu'ils puissent se sublimer les uns les autres et qu'aucun d'entre eux ne prenne le dessus.
Le travail de transcription ou d'arrangement peut aussi s'apparenter à celui d'un traducteur littéraire. Les propos de l'auteur doivent être respectés mais selon la langue utilisée, les tournures de phrases, la syntaxe, la ponctuation seront modifiées pour obtenir le meilleur rendu possible. Il en va alors de même pour le travail de transcription qui a été le nôtre.

Propos recueillis en novembre 2017.

Entretien réalisé à l'occasion de la sortie du cd INVITACIÓN par le Duo Intermezzo, piano / Bandonéon, édité en octobre 2017 par Klarthe records, cd élu « CLIC de CLASSIQUENEWS » d'octobre 2017.



CD événement, annonce. INTERMEZZO… UN DUO TRÉPIDANT (1 cd Klarthe records). Voilà une claire démonstration et si vivante, que l'énergie simple, franche du populaire a inspiré la musique dite sérieuse ou savante. Ici on casse les frontières et efface les étiquettes, les catégories comme les préconçus ; la

hiérarchie des genres vole en éclats et la libre circulation des inspirations cultive un entrain jamais relâché. Citant Glinka, Moussorgski puis Liszt, Sibelius ou De Falla et Granados… les interprètes de la présente « invitation / invitacíon » traversent l'océan, se la jouent « transatlantique » : ils atteignent les rives enchantées, enivrées des Amériques, en particulier Villa-Lobos au Brésil, Ginastera et Piazolla en Argentine… En explorant et analysant les idiomes musicaux propres au folklore d'Amérique Latine, les deux musiciens Marielle Gars (piano) et surtout le bandonéoniste Sébastien Authemayou, au timbre chaud et fruité, ressuscitent le feu dansant… **En lire +**

Approfondir :

Duo Intermezzo – Klarthe Records
www.klarthe.com
www.duointermezzo.com



SAO PAULO. Bruno Procopio joue les Italiens à Paris



SAO PAULO (Brésil). Concerts du chef Bruno Procopio, les 23, 24, 25 novembre 2017. **Maestro transatlantique** : entre la France et le Brésil, le chef Bruno Procopio poursuit son épopée musicale entre les deux rives de l'Atlantique. Pour 3 dates, le maestro joue **la sublime Symphonie de Cherubini** (après avoir dirigé au Brésil, avec l'Orchestre Symphonique du Brésil, à Rio, celles de Méhul et de Gossec). Mais aussi plusieurs airs d'opéras qui confirmeront les affinités du jeune chef avec le drame lyrique. Après la fougue nerveuse et guerrière de ces derniers (Méhul et Gossec), voici l'élégance classique que sait cultiver l'immense Cherubini. **Bruno Procopio** sait comme peu de chefs d'orchestre, transmettre aux orchestres modernes, les milles subtilités du jeu instrumental s'agissant des oeuvres baroques (il l'a montré en créant Rameau au Vénézuela et à Rio), comme des partitions de cette fin du XVIIIè où se mêlent diverses esthétiques, héritage des Lumières, entre baroque tardif, classicisme et déjà préromantisme dans le sillon tracé par Gluck. **A Sao Paulo**, le chef à la direction puissante, nerveuse, détaillée défend un programme intitulé ***Les Italiens à Paris,*** avec **l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo**. Au programme, un cycle de 6 oeuvres signées par d'illustres compositeurs italiens invités à Paris pour y démontrer leur maestria, dans le genre symphonique et lyrique.



Y rayonne entre autres, la manière européenne, nerveuse, contrastée, palpitante des Napolitains à Paris, Sacchini (dont Bruno Procopio a dirigé à Rio, Salla Cecilia Meireles, l'admirable opéra Renaud), et Piccinni : chacun y recycle avec une virtuosité accomplie, ce goût pour la lyre frénétique, radicale, souvent exacerbée des passions de l'âme. Tout à fait en écho avec la tension de l'époque, celle des années 1780, qui mènent à la chute de la monarchie et à la Révolution française. 3 dates événements qui diffusent en terre brésilienne, l'élégance et la virtuosité de la musique classique française, quelques années avant la tempête révolutionnaire. (Portrait de Piccinni, ci dessus)

Jeudi 23 novembre 2017
Vendredi 24 novembre 2017
Samedi 25 novembre 2017
Sala São Paulo – São Paulo

RESERVEZ VOTRE PLACE

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
Bruno Procopio, direction musicale

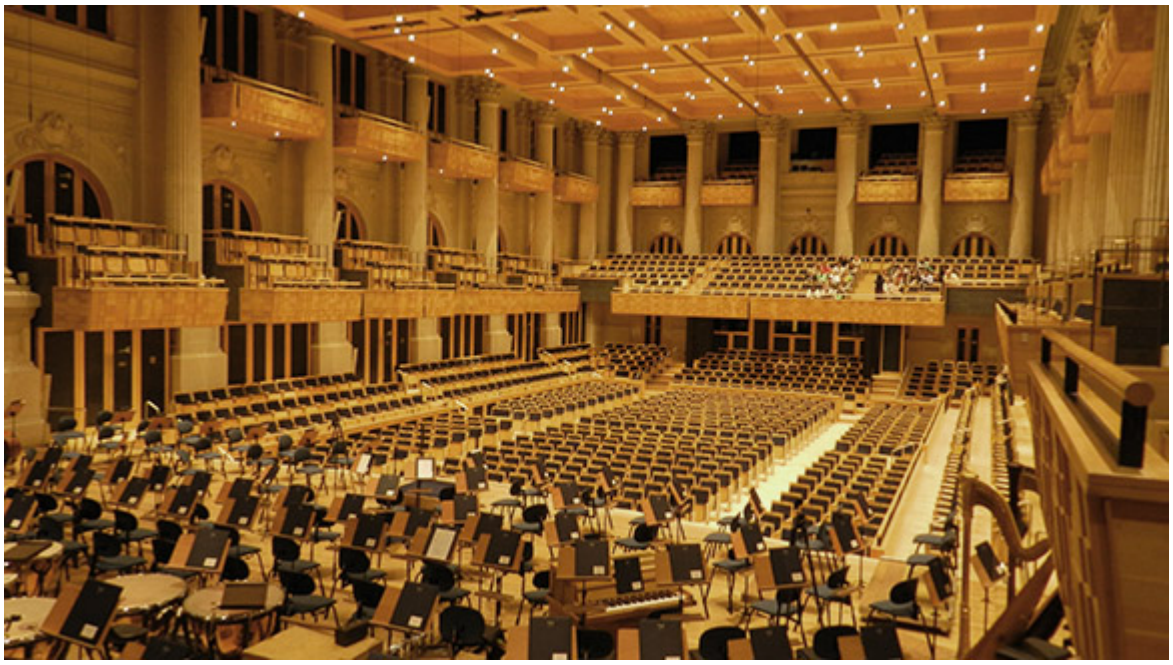
Programme :

Luigi Cherubini – Médée (ouverture)
Niccolo Piccinni – Didon (Récit et air de Didon « Non, ce n'est plus pour moi… Hélas, pour nous… »)
Judith Van Wanroij, soprano

José Maurício Nunes Garcia – Zemira (Abertura / ouverture)
Antonio Sacchini – Renaud (Évolution pour les Amazones et les Circassiens
– Air d'Armide : « Barbare Amour !… »)
Judith Van Wanroij, soprano

Antonio Salieri – Les Danaïdes
(Ouverture – Récit et air d'Hypermnestre « Où suis-je ?… Père barbare… » – Air de danse – Pantomime – Récit et air d'Hypermnestre « Où suis-je ?… Foudre céleste… »)
Judith Van Wanroij, soprano

Luigi Cherubini – Symphonie en ré majeur (extraits)
Largo – Larghetto cantabile – Menuetto (Allegro non tanto). Trio – Finale (Allegro assai)



Réservations :
SALA SAO PAOLO / **OSESP**
http://www.osesp.art.br/concertoseingressos/programacao.aspx?PreserveState=0&ano=2017&mes=11&dia=23

Informations Réservations

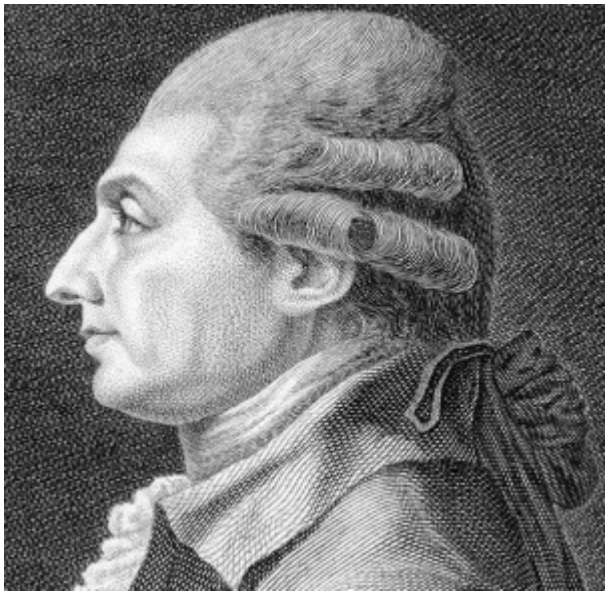
+ d'infos :
http://www.cmbv.fr/events/les-italiens-a-paris/

_

_____

APPROFONDIR





ENTRETIEN avec BRUNO PROCOPIO : JOUER CHERUBINI, SACCHINI, PICCINNI à SAO PAULO… *les Italiens à Paris, concert événement à SAO PAULO en novembre 2017. Jamais la culture française baroque et classique ne s'est autant mieux exportée sur le continent américain que sous l'impulsion du chef Bruno Procopio, un maestro transatlantique que la double identité culturelle et la passion cultivée sur les deux rives de l'Atlantique, font rayonner de Paris à Rio et jusqu'à Sao Paulo. A l'occasion des 3 concerts événements qui soulignent la vitalité artistique et musicale à la Cour de Louis XVI et Marie-Antoinette, quelques années avant la Révolution, Bruno Procopio précise ce qui fait la valeur du*

programme présenté… en particulier la Symphonie de Cherubini, unique partition symphonique du compositeur, écrite en 1815, et qui à l'époque du premier romantisme français, synthétise toutes les possibilités expressives empruntées à l'opéra, tout en intégrant les dernières techniques d'archet, encore récemment acquises. ***Entretien pour CLASSIQUENEWS****. Portrait de Sacchini (ci dessus)*

CLASSIQUENEWS : ***Comparé aux programmes habituels dédiés à Haydn, Mozart et Beethoven, et qui sont devenus le pain quotidien des orchestres symphoniques, qu'apporte concrètement ce programme qui met ainsi l'accent sur « les italiens des années 1780 et au-delà » ?***

BRUNO PROCOPIO : Tout au long du XX siècle, la musique allemande a toujours été la référence, surtout s'agissant de musique symphonique.

Pourtant la musique qui a le plus voyagé, a été la musique italienne ; Beethoven et Mozart n'ont pas été très répandus au sud de l'Europe. Mozart était très connu comme enfant prodige mais ses opéras n'ont pas trouvé leur public dans les grands théâtres d'Italie et de France. Tous les compositeurs de ce programme avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo (OSESP), sont des véritables vedettes de leur temps. Salieri a composé une cinquantaine d'opéras et a été professeur de composition de Beethoven, Schubert, Moscheles, Hummel, Liszt, jusqu'à Meyerbeer.

CNC : ***Pouvez-vous nous présenter les caractères de chacun : Cherubini, Piccini, Sacchini et Salieri ?***

Tous les compositeurs de ce programme ont été de grands compositeurs d'opéras. Une nouvelle musique se crée en Italie, un style où les prouesses vocales demeurent essentielles ; le développement du texte, du drame, se réalise dans les récitatifs, les airs étaient composées avec peu de texte pour laisser libre cour à la virtuosité (les vocalises). Néanmoins en France, la mode dictait encore d'autres paradigmes : le texte restait la source principal du discours musical. La déclamation du texte, une tradition depuis Lully, reste la norme. Les chanteurs-acteurs devaient émouvoir grâce à la qualité de leur déclamation. En juxtaposition à ce drame, il existe encore à la fin du 18ème à Paris, les Suites de danses insérées dans l'opéra. On peut repérer ainsi la qualité des compositeurs à se métamorphoser en compositeur parisiens ; ils ont pu créer une musique de style français, tout en gardant leur ouverture spectaculaires et leur sens viscéral de la mélodie.



Cherubini compose en 1815 son unique Symphonie. Une vaste œuvre à quatre mouvements ; on le voit là s'exprimer en toute liberté en tant que compositeur italien, l'unique clin d'œil à la France est le Menuet (Menuetto). Cherubini utilise une multitude de mélodies, savamment disposées dans chaque mesure, tantôt sur les temps forts, tantôt sur les temps faibles ; s'y accomplit un

vrai souci de proposer la même cellule selon des regards différents. Les vents sont traités comme dans les opéras italiens : ils ponctuent la dynamique de la musique, ne participent pas à l'unisson de la mélodie des violons, comme souvent, c'est l'usage en France. Cette musique fortement inspirée du chant opératique, doit être traitée avec beaucoup de flexibilité. Les coups d'archets sont inhabituels, souvent très longs et finement notés sur la partition. On voit que l'école française d'archet (François-Xavier Tourte) qui a révolutionné l'art de jouer et a posé les jalons de la technique moderne, est déjà assimilée et ici intégrée par Cherubini dans sa Symphonie.

Ce programme a été sélectionné et réalisé grâce aux soins des équipes du **Centre de Musique Baroque de Versailles**, qui est un grand partenaire de mes actions en Amérique du Sud, une institution très impliquée dans le rayonnement de la musique française notamment auprès des orchestres symphoniques.

Propos recueillis en novembre 2017.

_____

VOIR AUSSI …. Il y a un an, en octobre 2016, Bruno Procopio tenait déjà le haut de l'affiche carioca, quand il dirigeait alors Sala Cecilia Meireles à Rio de Janeiro, un autre compositeur romantique, celui-là oublié à torts également, MEHUL. En dirigeant l'étonnante et passionnante Symphonie n°1 de 1805 – contemporaine de la Symphonie n°5 de Beethoven, le chef franco-brésilien confirmait ses affinités convaincantes

avec un répertoire qu'il comprend comme peu d'interprètes aujourd'hui, alliant précision, tension, articulation…

LIRE aussi **notre annonce complète du concert Méhul du 7 octobre 2016 à Rio : Symphonie n°1 par Bruno Procopio**



C'était à Rio de Janeiro en octobre dernier, le jeune maestro Bruno Procopio ressuscite à Rio, le génie fulgurant, impétueux, – Beethovénien, du génial Etienne Nicolas Méhul. Opportune résurrection avant le bicentenaire Méhul 2017. Recréation événement

LIRE aussi : notre **DOSSIER spécial Etienne Nicolas**

Méhul (1763-1817)