

Monteverdi, inventeur de l'opéra

ARTE, docu « Monteverdi l'inventeur de l'opéra », Dimanche 18 juin 2017, 23h30. La chaîne Arte poursuit sa programmation musique classique mais en diffusant concerts, docus ou magazines à des horaires de plus en plus « impossibles », aux extrémités de la grille (soit dès 5h le matin, soit au milieu de la nuit...). Evidemment les 450 ans de la naissance du grand Claudio... Monteverdi, inventeur de l'opéra tout court (avec l'Incoronazione di Poppea, plutôt que l'Orfeo) ne pouvaient pas passer à la trappe et Arte diffuse un documentaire dont nous n'avons pas encore visionné le contenu à l'heure où nous rédigeons cette annonce.



CLAUDIO MONTEVERDI, INVENTEUR DE L'OPÉRA

Horreur, malheur... Inculture néfaste ou paresse culturelle, le documentaire inédit réalisé par Philippe Béziat, diffusé par Arte n'évite pas le piège relayé depuis des années par une fausse historiographie musicale : le premier opéra de l'histoire n'est pas le premier ouvrage dramatique et musical de Monteverdi, Orfeo, créé à Mantoue en 1607, mais plutôt, – tous les connaisseurs monteverdians le confirment aujourd'hui : Le couronnement de Poppée, L'incoronazione di Poppea de 1643, œuvre cynique et poétique, sommet de la collaboration de Monteverdi avec l'écrivain noir, pessimiste : Busenello. Car l'Orfeo écrit à l'aube du XVII^e, n'est encore qu'un assemblage d'épisodes madrigalesques et opératiques, relevant davantage de l'esthétique de la Renaissance que du plein baroque : la conception globale est encore disparate et n'a pas cette cohésion littéraire que déploie Poppea, presque 40 ans plus tard.



Dans le docu Arte, retour sur un événement « comparable à la naissance du cinéma : la première représentation d'un opéra, l'Orfeo de Monteverdi, le 24 février 1607, en Italie », en l'occurrence dans le cercle réservé, élitiste de la cour du Duc de Mantoue, Vincet de Gonzague, le patron ingrat et mauvais payeur de Monteverdi.

Selon l'énoncé diffusé par Arte et présentant le film : « Entre 1550 et 1650, l'Occident opère une mue considérable et incroyablement rapide. La propagation des livres, de la Réforme luthérienne, des théories coperniciennes, la croissance des échanges avec le Nouveau Monde, sont lourdes de conséquences : alors que les paradigmes changent, l'on assiste à l'éclosion des fondements de l'âge moderne. Au tempo de cette Europe du XVI^e siècle, Monteverdi inscrit sa musique dans une culture qui découvre Galilée, Montaigne ou Rubens. Avec eux, il revendiquera une nouvelle place pour la création humaine. À travers le parcours initiatique de cet artisan

génial dans trois villes italiennes, on découvre les racines historiques de l'opéra. Si le monde de Monteverdi paraît lointain, l'émotion, quatre cents ans plus tard, reste intacte. »

Tout cela est prometteur sur le papier. Il aurait été plus judicieux de rappeler simplement que Monteverdi suit la révolution esthétique opérée par Caravage en peinture, mais 25 ans auparavant : les artistes découvrent alors le réalisme individuel et le sens du sentiment tragique. Quand Caravage peint des portraits et des types humaines incarnés (modèles réels pris dans les rues de Rome, dans les années 1590), Monteverdi, tout au long de ses Livres de madrigaux, révolutionne lui aussi la langue musicale, privilégie une ligne dévolue à l'expression des passions de l'âme, fait surgir un nouveau chant inédit, sensuel, où la voix soliste désormais (monodique) s'extraît du tapis instrumental (basse continue) et chante à la première personne, les affects de l'âme humaine : déchirante prière (Orfeo aux enfers, souhaitant retrouver et délivrer son aimée Eurydice) ; languissant amour d'une barbare royauté, souverain cruel et d'une lascivité choquante (Néron et Poppée dans Le Couronnement de Poppée). Dans les faits, Monteverdi a bien inventé l'opéra baroque ; et sa coopération magicienne avec Busenello annonce un autre duo mythique à l'opéra : Mozart et Da Ponte, au siècle suivant.



ARTE, « Monteverdi, inventeur de l'opéra », docu
2017. Dimanche 18 juin 2017, 23h30. Inédit. Durée :
1h05

CD, annonce & critique. ÉRIK SATIE par Sébastien Llinares, guitare (1 cd Paraty)

✖ CD, annonce & critique. ÉRIK SATIE par Sébastien Llinares, guitare (1 cd Paraty). Enregistré à Tournus (France, en octobre 2016), le nouvel album discographique du guitariste français **Sébastien Llinares** saisit par l'audace de son geste musical : un élargissement du répertoire pour la guitare qui « ose » transcrire Gnosiennes (1 à 6), Gymnopédies (1 et 2), Parades (6 épisodes revisités) d'Erik Satie, l'inclassable, le mystérieux alchimiste de la musique... pour les seules cordes de la divine guitare. Tous les arrangements et transcriptions sont de Sébastien Llinares lui-même (on est jamais mieux servi que par soi-même), avec aussi l'irrésistible sensualité extatique hypnotique de « Je te veux »... mélodie qui fit les délices de Jessye Norman à Paris, et ici jouée méticuleusement « cabaret ». Un must. En finesse et sobriété.

DIVINES TRANSCRIPTIONS... En découle ce cd admirable de bout en bout, par sa divine musicalité, son à propos qui a du chien et de la poésie, réalisant suprême défi, un temps suspendu, étiré, hors de toute nécessité, hors de tout effet / affect trompeur (comme l'esthétisme réaliste des photos en illustration du livret, lui aussi « essentiel »). Erik Satie aurait-il été charmé par les cordes sensibles du guitariste ? certainement. Chez Satie, Llinares réveille le nostalgique infiniment rêveur et le visionnaire qui bouscule, encore et

toujours, tous les conformismes. « Erik Satie est un personnage janusien et paradoxal », précise le guitariste. Ici l'artifice dépouille le réel et l'illusion de la séduction... pour creuser le temps, atteindre l'essence, et entre temps troubler la perception du temps et de l'espace. Sans la résonance du piano, les cordes vibrent et bercent pourtant, dévoilant un « nouveau » Satie, plus essentiel que jamais : franc, direct, juste. Ce déjà 3ème cd de Sébastien Llinares chez Paraty, confirme une belle sensibilité, à l'écoute, ambassadrice des formes sublimées d'un Satie, divin perturbateur, un intimiste fulgurant qui cible directement au cœur. Touché ! Coup de cœur de la Rédaction. CLIC de classiquenews de mai 2017.



Cd événement, annonce & critique. ERIK SATIE par Sébastien Llinares, guitare – enregistré en octobre 2016 à Tournus (France). 1 cd PARATY 106415. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 – durée : 52 mn.

LIRE aussi notre [ENTRETIEN exclusif avec Sébastien Llinares à propos de son nouvel album ERIK SATIE : « recréer Satie » \(1 cd PARATY\)](#)

Le National de Lille joue Gorki, Sibelius, et Poulenc avec Jean Rondeau



LILLE. National de Lille, Jean Rondeau les 18,19 mai 2017. Jean Rondeau, récente vedette parmi les jeunes claveciniste français interprète Poulenc (*Concerto champêtre*, dans l'esprit de Watteau) au Nouveau Siècle de Lille, formidable écrin pour le

concert et l'opéra (comme récemment une nouvelle production des Pêcheurs de perles l'a démontré / sous la direction d'Alexandre Bloch le 10 mai dernier). Après sa Victoire de la musique classique – Révélation Instrumentale – reçue justement à Lille en 2015, Jean Rondeau revient deux ans plus tard au Nouveau Siècle, ce soir et demain, 18 et 19 mai, avec l'Orchestre national de Lille sous la direction du chef polonais Michal Nesterowicz.

GORECKI, POULENC, SIBELIUS. Au programme d'abord d'Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010), Trois pièces dans le style ancien. Nous sommes en 1963. Henryk Górecki est un jeune compositeur, à la recherche de son style. A l'instar de son compatriote Krzystof Penderecki, Górecki est séduit par les expérimentations d'Europe de l'Ouest. La découverte du folklore polonais transparaît ici dans l'utilisation d'une vieille chanson de mariage du 16ème siècle utilisée dans la troisième pièce. Ecrites pour orchestre à cordes, les Trois pièces dans le style ancien posent les bases d'un minimalisme dont Arvo Pärt se fera le héraut dans la décennie à venir.

Puis surtout, clou du concert, de **Francis Poulenc (1899-1963)** : le néo classique / néo baroque ***Concert champêtre***. La rencontre en 1923 avec Wanda Landowska permet au jeune Francis Poulenc de redécouvrir la musique ancienne, et c'est à l'instigation de la musicienne, - pionnière dans la redécouverte du Clavecin, qu'il décide d'écrire une oeuvre pour clavecin et orchestre. Le mot « Concert champêtre » recouvre deux significations possibles. D'une part, il s'agit

d'un hommage concret à Landowska puisque Poulenc, citadin impertinent, venait lui rendre visite dans sa propriété de Saint-Leu-La-Forêt à 35 kilomètres de Paris . D'autre part, Poulenc escomptait tracer, en musique, un « parc à la française », à la manière d'un tableau galant de Watteau. Poulenc renoue avec l'esprit d'un pastiche de Händel ou Scarlatti, mais avec une sensibilité toute moderne. On y relève des harmonies inattendues, des clins d'oeil ironiques, parfois de grandes mélodies populaires, qui, plus que dans un bois champêtre, donnent l'impression qu'on se trouve sur un grand boulevard parisien ! « J'ai vraiment mis dans mon Concert champêtre tout mon sang, le meilleur : si on ne l'aime pas, on ne peut pas m'aimer ! » disait le compositeur . sur les traces du peintre. Très Watteau, Poulenc ressuscite l'art de la nostalgie en teintes raffinées particulièrement chaudes et vaporeuses qui son style plus pointilliste que vraiment brumeux et atmosphérique renouvelle d'une manière très personnelle.



Enfin l'orchestre national de Lille "ose" de **Jean Sibelius (1865-1957)**, Irrepressible sensualité panthéiste de la **Symphonie n°1** en mi mineur op.39. C'est le dernier portrait de l'artiste en jeune homme : en 1899, Sibelius a 34 ans. Il est déjà célèbre dans son pays, la Finlande, encore sous le joug de la

Russie. L'enjeu de cette première symphonie est double : écrire une oeuvre sans programme littéraire ni descriptif et s'affronter à une forme qui pourrait lui apporter la célébrité à l'étranger. Le critique anglais Ernest Newman écrira ainsi en 1905 : « Je n'ai jamais entendu une oeuvre qui m'ait transporté aussi loin de l'Europe de l'Ouest. Chaque page de [cette Symphonie n°1] respire une autre manière de penser, une autre manière de vivre, voire même un autre paysage que le nôtre ». De fait avec Richard Strauss et Gustav. MAHLER, sibelius est bien le plus grand symphoniste de la première

moitié du XX ème, celui dont l'écriture interroge le plan et la finalité du matériau formel.

LILLE

Auditorium du Nouveau Siècle

Jeudi 18 et Vendredi 19 mai 2017 à 20h

Tarifs de 5 à 10€

Billetterie et renseignements : 03 20 12 82 40

www.onlille.com

AU PROGRAMME :

GÓRECKI : Trois Pièces dans le style ancien

POULENC: Concert champêtre, pour clavecin

SIBELIUS: Symphonie n°1

Direction: Michal Nesterowicz

Clavecin: Jean Rondeau

PROGRAMME EN TOURNÉE :

LYON

Auditorium Maurice Ravel

Samedi 20 MAI 18h

Dans le cadre des formations invitées par l'Orchestre National de Lyon

Informations et réservations au 04 78 95 95 95 –
www.auditorium-lyon.com

**Compte-rendu critique,
concert. Paris. Théâtre des**

Champs-Élysées, le 16 mai 2017. Lawrence Brownlee, ténor. Orchestre de chambre de Paris. Speranza Scappucci.

Compte-rendu critique, concert. Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 16 mai 2017. Lawrence Brownlee, ténor ; Aida Garifullina, soprano. Orchestre de chambre de Paris. Speranza Scappucci, direction musicale. Un concert étrange, un programme un peu chiche, construit sans grande cohérence... et pourtant, une soirée dont on ressort le sourire aux lèvres. Un plaisir qu'on doit en grande partie à la présence de Lawrence Brownlee, qui remplaçait Juan Diego Florez initialement prévu. Le ténor américain a de vrais atouts à faire valoir et prouve une fois de plus sa place au panthéon actuel des ténors belcantistes.

**Avantage, set et match pour le
ténor**



Malgré un récitatif un rien pressé, il phrase superbement « Spirto gentil » tiré de la Favorita donizettienne – que n'a-t-il chanté cet air dans sa version originale française ? – et chauffe déjà son contre-ut. Son premier duo avec sa partenaire d'un soir prouve que l'écriture vocale de Nemorino

lui tombe à présent dans la voix et qu'il serait bien inspiré d'aborder le rôle dans son intégralité. Mais c'est avec le terrible air d'Ilo qu'il rafle la mise et soulève le public : legato caressant, panache vocal, vocalises – et variations ! – graves et dévalées avec aplomb, aigus insolents, il abat ses plus belles cartes rossiniennes et en remonte jusqu'aux plus grands. Passé l'entracte, seule sa Romance de Nadir déçoit quelque peu, manquant d'intériorité et de nuances, bien que toutes les notes soient superbement là.

Avec les neuf contre-uts de Tonio, dont il paraît se jouer en souriant, c'est un nouveau triomphe, pour une performance rare. Plus encore que son endurance d'athlète du chant, c'est cet évident plaisir d'être là et de chanter qu'on retiendra ce soir de **Lawrence Brownlee**.

Il jette malheureusement dans l'ombre une Aida Garifullina dont il y a hélas peu à dire. Non que sa prestation ne mérite pas d'éloge, au contraire, la soprano russe chante fort bien. Mais rien ne vient la différencier de nombre de ses consœurs moins médiatisées : instrument joliment corsé à l'aigu assuré, certes, mais moyens de soprano lyrique comme il y en a beaucoup à travers le monde, couleur vocale agréable à l'oreille mais... anonyme, et interprétation très convenue, sans grande personnalité. « Mattinata » de Leoncavallo n'a pas sa place en première partie, davantage bis qu'air véritable ; Snegourotchka, qu'elle connaît bien, lui convient mieux grâce à sa langue maternelle qu'elle retrouve ; et sa Valse de Juliette pâtit malheureusement d'une diction française

totalelement privée de consonnes et d'un phrasé maniéré, sucré, comme englué dans de la guimauve. Et si Adina convient bien à sa voix, son incarnation manque de la joyeuse spontanéité de son partenaire, et le second duo achevant la soirée tombe complètement à plat, incapable de se hisser au degré d'euphorie provoqué par l'air de Tonio qui le précédait dans le programme.

Malgré la brièveté du concert, un seul bis avait été prévu : le duo « Parigi o cara » tiré de la Traviata, dans lequel Lawrence Brownlee donne une nouvelle leçon de chant, nuances à fleur de cœur et legato archet à la corde, tendant ses notes à Aida Garifullina qui finit par le suivre – enfin ! – dans l'émotion.

Face à l'instance du public, qui ne saurait se satisfaire d'un unique rappel, le ténor affronte une nouvelle fois les contre-uts de Tonio, toujours avec la même crâne assurance. Et, question d'équité, la soprano remet sur le métier « Mattinata », cette fois avec davantage de chaleur que précédemment.

On ne saurait refermer ce compte-rendu sans saluer bien bas la direction impressionnante de Speranza Scappucci, qui confirme de jour en jour ses talents de cheffe de théâtre. Et si ses tempi paraissent parfois pressés, elle obtient de l'Orchestre de chambre de Paris, une précision assez inouïe, parvenant à faire sonner belcantiste – notamment dans Zelmira, une gageure – un orchestre qu'on a entendu souvent un peu perdu face à ce répertoire. La maestra transalpine se révèle fascinante à regarder diriger, tant semble grand son contrôle des plans sonores comme des nuances et des contrastes. On a ainsi l'impression de redécouvrir des ouvertures aussi connues et rabachées que celle de Don Pasquale et de la Fille du Régiment. Trop souvent la direction orchestrale des récitals vocaux est confiée à des chefs de second ordre pour permettre aux solistes de briller plus facilement, preuve en est que la dimension est toute autre lorsqu'une grande cheffe est au pupitre.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 16 mai 2017. Gaetano Donizetti : Don Pasquale, Ouverture ; La Favorita, « Favorita del re... Spirto gentil ». Ruggiero Leoncavallo : Mattinata. Gaetano Donizetti : L'Elisir d'amore, « Caro elisir... Esulti pur la barbara ». Nicolaï Rimski-Korsakov : La Fille de neige, Air du Prologue. Gioachino Rossini : Zelmira, « Terra amica ». Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles, « A cette voix quel trouble... Je crois entendre encore ». Charles Gounod : Roméo et Juliette, « Je veux vivre ». Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment, Ouverture ; « Ah ! mes amis... Pour mon âme ». L'Elisir d'amore, « Una parola, Adina... Chiedi all'aura... Per guarir da tal pazzia ». Lawrence Brownlee, ténor ; Aida Garifullina, soprano. Orchestre de chambre de Paris. Speranza Scappucci, direction musicale.

BRUNO PROCOPIO, une symphonie française au Costa Rica

COSTA RICA. BRUNO PROCOPIO, le 26 mai 2017 : une Symphonie française...

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



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

Beethoven. Bruno Procopio démontre aujourd'hui tout l'apport et les grands bénéfices de jouer pour un orchestre moderne, l'art des Français, de Rameau à Gossec. Sur instruments modernes, le jeune maestro Procopio sait piloter les instrumentistes dans le souci d'expressivité et de finesse propres aux compositeurs hexagonaux.

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

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



instrumentales de Rameau, d'Acanthe et Céphise (1751) et de Castor et Pollux (dans une version remaniée par Gossec en 1770 pour le mariage de Marie-Antoinette à Versailles), ouvrent la voie guerrière, frénétique (c'est à dire post gluckiste) de Gossec, avec la célèbre Symphonie à 17 parties ; l'oeuvre ardente, bouillonnante, éruptive, indique alors un art particulier de l'orchestration à l'époque de la naissance d'une première école symphonique française. Méhul, premier véritable compositeur romantique français, devint célèbre sous l'Empire avec son ouverture La Chasse du Jeune Henri que colorent les cuivres caractéristiques de la musique révolutionnaire. C'est justement Méhul que jouait en octobre 2016, le même Bruno Procopio à Rio de Janeiro, pilotant l'Orchestre Symphonique du Brésil, dans la fameuse Symphonie

n°2, haletante, nerveuse, aux fulgurances cette fois nettement Beethovénienne (le chef démontrait sa proximité de caractère avec la 5^e de Ludwig dont elle est strictement contemporaine : conçue en 1808). Fabuleuse révélation d'un chef défricheur.

Bruno Procopio : Une Symphonie française au COSTA RICA
San José, Cathédrale
Le 26 mai 2017

programme

Jean-Philippe Rameau

Suite d'Acante et Céphise ou La Sympathie

Ouverture – Fanfare – Tambourin – Contredanse

Jean-Philippe Rameau

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

Ouverture – 1er et 2e Tambourin – Chaconne

François-Joseph Gossec

Symphonie à 17 parties

Maestoso – Allegro molto – Menuet – Allegro molto

Étienne-Nicolas Méhul

La Chasse du Jeune Henri

François-Joseph Gossec

Pot-Pourri de musique militaire

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

CD, compte rendu critique. Cantates de WEIMAR, JS BACH. Alia Mens (1 cd Paraty – Bry, septembre 2016)



CD, compte rendu critique.
Cantates de WEIMAR, JS BACH.
Alia Mens (1 cd Paraty – Bry,
septembre 2016).

L'enregistrement fait suite à la première année de résidence au **Festival Musique et Mémoire 2016**, l'un des meilleurs festivals français baroques, ayant cours chaque mois de juillet, dans les Vosges du sud.

LA CITE CELESTE est celle que le

jeune Bach, fougueux, réformateur même, exprime déjà dans ces fabuleuses Cantates de Weimar ici réestimées, révélées. En 1708, le jeune organiste (23 ans), maître de musique sacrée de Mühlhausen quitte ses fonctions, avec bonheur pour servir la cour de Saxe-Weimar. C'est là que le jeune **Jean-Sébastien Bach**, compositeur audacieux et ambitieux pour son art, exploite le fonds de la bibliothèque locale, y trouvant en particulier 20 livrets pour ses cantates (1 par mois), dont il devait assurer la livraison à partir de 1714, lorsqu'il devient concertmeister (après avoir fait croire à son départ pour Halle). Le programme défendu par **Alia Mens**, est une première déclaration artistique pleine de promesses, déjà accomplie par certains aspects (surtout instrumentalement), d'une intelligence peu commune, qui réunissant 3 cantates

écrites pendant **le temps de Weimar**, – temps de riche expérimentation et de découvertes musicales majeures dans la maturation du compositeur, jalonne un parcours spirituel irrésistible : de la sidération du croyant – perdu, détruit, saisi par la perte, la mort, le déchirement, l'absolu solitude du terrassé (BWV 12) ; passe ensuite à l'expérience de la foi triomphal (BWV 18) ; enfin se libère de toute entrave, – sa révélation accomplie : l'âme du fervent perdue retrouve équilibre par la grâce du renoncement (sublime BWV 161). Incroyable défi que ces 3 cantates parmi les plus bouleversantes de JS BACH. Pourtant, l'approche force l'admiration, tant par l'esprit que la tenue interprétative. Voici un Bach régénéré, sublimé même grâce à l'engagement d'un collectif avec lequel il faut désormais compter. Le programme et le triptyque des cantates retenues forment une sublime réflexion sur la mort à travers la perte et le déchirement du deuil puis le renoncement apaisé et la délivrance qui rassérène et transcende.

**Edité par Paraty, Alia Mens dévoile un Bach inattendu,
chambriste, essentiel, bouleversant**

3 cantates de JS BACH sublimées, transcendées

Premier volet du triptyque, la BWV 12 est la seconde cantate créée à l'époque du concertmeister de Weimar (avril 1714) ; son titre l'enracine (fa mineur initial avec affliction du hautbois solo puis du chœur d'entrée qui deviendra le Crucifixus de la Messe en si – tout un symbole) dans la déploration la plus profonde (« Weinen, klagen, sorgen, zagen » / pleurs, lamentations, tourments, découragement, selon le texte de Salomon Franck). Intitulée Concerto par le jeune audacieux, la cantate BWV12 trahit manifestement la découverte presque éblouie de l'Italie, et des possibilités expressives d'une vocalità libérée, à la fois virtuose et puissamment dramatique.

La BWV 18 est la première du cycle weimarien (au centre du triptyque qui nous occupe) : la langue dramatique, opératique rend hommage à Telemann et renforce aussi la séduction musicale pour exprimer la miracle divin qui submerge les croyants contre la menace turque (proclamation lumineuse dévolu à la soprano, plage 10, véritable étendard brandi, affirmation de la foi victorieuse). Pas de violons mais 4 altos avec basson (plus tard remplacé par deux flûtes en 1724 à Leipzig). Se distinguent la couleur grave et sombre (l'ouverture traitée comme une chaconne), la force prosodique de toute la séquence médiane traitée en recitativo accompagné, pour écarter les malices du démon, enfin le superbe choral final inscrit dans la sérénité.

De loin la plus bouleversante, – dernier volet du triptyque, **la BWV 166**, créée à Weimar en 1716, exprime une tendresse qui reconstruit et conçoit la mort comme une délivrance à l'ineffable tendresse. Le croyant par le timbre ductile du contrat ténor / alto masculin, très linguistique et parfaitement articulé / intelligible (**Pascal Bertin**) affirme la sérénité de celui pour qui la mort signifie la fin des peines terrestres et la promesse d'une éternité de lumière. Ainsi les flûtes d'une douceur qui caresse, signifie les os de la mort et aussi le chant des thuriféraires accompagnant le

défunt dans son ultime lieu de repos. Initié par l'alto, rasséréné, planant (« *Komm, du süße Todesstunde* »), le cheminement en apothéose s'accomplit surtout dans l'air pour ténor, « *Mein Verlangen* » : confession finale de celui qui n'aspire qu'à mourir pour être délivré. A la fois dépouillé et d'une prosodie géniale, l'épisode sonne comme une récapitulation finale, celle qui achève et couronne tout un cycle, toute une existence terrestre. La justesse expressive, poétique, la sobriété de l'intonation, le concours millimétré des instruments réalisent la plus bouleversante des élévations. Les connaisseurs reconnaissent la sûreté tendre du timbre de **Thomas Hobbs**, ténor récemment distingué par *classiquenews* dans son récital titre dédié aux Baroques britanniques, également édité par Paraty : « *Orpheus' Noble strings* ».



Pour conclure, relevons certaines qualités primordiales qui font sens et confirment la maturité du jeune ensemble ALIA MENS : le sens du texte, le relief âpre et millimétré des instruments, très mis en avant dans cette prise de son, la sobriété du ton recueilli et intensément piétiste des chanteurs, ... le geste d'une cohérence troublante, entre sobriété et fulgurance ; c'est aussi le fabuleux soprano brillant et clair d'**Eugénie Lefebvre** ; le ténor britannique déjà cité, confirmant son timbre lui aussi d'une sobriété bouleversante ; le contre ténor soucieux du texte à l'articulation parfaite ... On demeure beaucoup moins convaincu par le choix du baryton basse, à la rusticité toujours un peu droite et linéaire.

Tout cela défend un Bach intimiste et d'une pudeur, raffinée réduite à son essence expressive, portée par des individualités finement caractérisées, quatuor des solistes chantant les chorals sans voix de renfort, instrumentarium expressionniste et pointilliste d'une vive acuité à

l'introspection grandissante.

La sûreté du geste indique une maturation artistique en gestation au sein du festival Musique et Mémoire, véritable incubateur de jeunes tempéraments interprétatifs. Saluons la justesse poétique d'un nouvel ensemble baroque avec lequel il faut donc compter. Le label Paraty poursuit ainsi son sens du défrichage, lui aussi révélateur de jeunes sensibilités saisissantes : ce Bach version Alia Mens est à posséder et classer dans le cercle des enregistrements les plus convaincants aux côtés du cd Rameau & Handel, lui aussi exaltant, de Benoît Babel et son ensemble Zaïs dont le cd fut durant l'année Rameau (2014), le seul vrai témoignage bouleversant d'une année plutôt grise : [RAMEAU et HANDEL / Concertos pour orgue, pièces pour clavecin \(Paraty 2013, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2014\).](#)

CD, compte rendu critique. La Cité céleste. JS BACH : 3 cantates BWV 12, 18, 161. Alia Mens. Olivier Spilmont, direction (1 cd Paraty 916157). Enregistrement réalisé en septembre 2016. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017.**

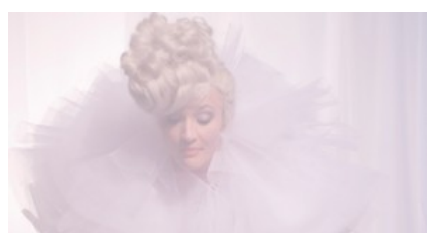
AGENDA

Retrouvez l'ensemble ALIA MENS au Festival Musique et Mémoire en juillet 2017, pour sa seconde année de résidence : poursuite de son exploration de JS BACH, les 27, 28, 29 et 30 juillet 2017 ; cycle de intitulé « BACH, le voyage du ruisseau » : Sonates de Köthen, concertos pour clavecin, cantates BWV 202, 125, 80, Missa Brevis BWV 233 (extraits), Concertos Brandebourgeois (BWV 1046 et 1048)... [+ d'INFOS sur le Festival Musique et Mémoire 2017](http://www.classiquenews.com/vosges-du-sud-70-24eme-festival-musique-et-memoire-du-15-au-30-juillet-2017/)



<http://www.classiquenews.com/vosges-du-sud-70-24eme-festival-musique-et-memoire-du-15-au-30-juillet-2017/>

Compte rendu, opéra. NANTES, Le Grand T, le 15 mai 2017. Dauvergne, Pesson : La Double Coquette. Amarillis



Compte rendu, opéra. NANTES, Le Grand T, le 15 mai 2017. Dauvergne, Pesson : La Double Coquette. Amarillis. C'est la dernière production présentée par Angers Nantes Opéra pour sa saison 2017 – 2018.

Voilà un mixage lyrique intelligent entre baroque et contemporain qui interroge comme rarement la nature et l'identité du désir. L'esprit du XVIII^e, celui du travestissement et du quiproquo, propres à tisser en complicité avec le public, plusieurs situations cocasses, piquantes, souvent délicieusement comiques est parfaitement assimilé, cultivé, ... complété ... par un texte subtil signé **Pierre Alferi** (2014). Les 32 ajouts musicaux du compositeur **Gérard Pesson** sur la trame musicale d'Antoine Dauvergne, – l'un des meilleurs suiveurs de Rameau et champion de la veine buffa à Paris, au début des années 1750, alors en pleine affaire de la Querelle des Bouffons, commentent, recontextualisent, prolongent avec finesse la partition originelle de 1753 (La Coquette trompée). Le passage se fait grâce au continuo des 11 instrumentistes d'Amarillis, où brillent entre autres l'éclat mordoré des 2 cors naturels, et le joyeux, facétieux caquetage en diable des hautbois et du basson, d'un parfait équilibre sonore.

Comédie délirante, liberté du genre

Spectacle créé en décembre 2014 déjà à Besançon, cette **Double Coquette** s'est maintenue sur la scène, au cours d'une tournée consistante en France et jusqu'à Hong Kong (mai 2015) car le spectacle joue habilement des formes musicales du XVIII^e à nos jours, exploitant avec beaucoup de tact et d'équilibre toutes

les ficelles de la comédie bouffe, mariée à la Commedia dell'arte et l'esprit des tréteaux. Les amateurs avertis savent l'apport du cd déjà critiqué sur classiquenews.

Que vaut le cycle global sur la scène ?

Avec à propos et finesse, l'action souligne l'intelligence féminine à l'oeuvre ; c'est le triomphe de la liberté du désir, surprenante dans son cheminement imprévu ; Florise souhaite se venger de son fiancé désigné Damon qui la trompe avec Clarice. En se travestissant en homme, pour mieux tromper et confondre la faiblesse déloyale de sa rivale (Clarice), Florise à moustache donc, suscite l'amour



véritable de sa proie (Clarice) et les deux femmes quittent la scène main dans la main (liberté prise avec le livret du XVIII^e), au grand dam du fiancé, que l'on voulait punir. L'admirable texte poétique d'Alferi comme la musique toute en teintes feutrées de Gérard Pesson, offrent le meilleur écrin en résonance aux formes classiques et d'un tonus vivaldien du dénommé Dauvergne.

Les 3 comédiens excellent dans cette farce attendrissante et légère qui pourtant défend la liberté du genre contre le cloisonnement de la pensée étroite. Ici deux femmes peuvent se découvrir et s'aimer librement en rupture avec la convention sociale. Impertinence et poésie rafraichissante

particulièrement défendue par le soprano pétillant de **Maïlys de Villoutreys** (élève d'Alain Buet), – libertaire et libertine voire délirante Clarice (avec sa robe impossible, aérienne) ; comme la gouaille tendre et précise de l'américain **Robert Getchell**, qui malgré le mauvais tour dont il est le dindon, entend jusqu'à la fin défendre sa place et son rôle dans cette pièce brillante.

Quand se déploie la soie introspective de la musique de Pesson, toute en harmonies rentrées et secrètes, c'est le pur sentiment et la sincérité des cœurs qui affleurent tout à coup ; enchaînée en subtils et suaves tuilages, avec la partition de la Coquette trompée, l'écriture contemporaine semble répondre au sens et aux enjeux que provoque la musique de Dauvergne dont elle relance aussi la formidable motricité comme une mécanique sentimentale, riche en rebondissements. Emotion, action ; immersion sentimentale, comédie et jeu délirant... les deux univers musicaux fusionnent avec une rare cohésion globale. De sorte que le temps passe très vite tout au long de cette comédie parodique et badine dont on mesure aussi la délicate impertinence : **fidèle à son instinct, il faut aimer l'objet de son désir, quelque soit son genre.** Fidèle à sa ligne artistique exemplaire, Angers Nantes Opéra réussit toujours à combiner divertissement et questionnement. Un régal pour l'esprit et la détente. **A méditer et à applaudir encore [au Grand T à Nantes, les 16, 18, 19 et 20 mai 2017.](#)**

Compte rendu, opéra. NANTES, Le Grand T, le 15 mai 2017.
Dauvergne, Pesson : La Double Coquette. Isabelle Poulenard (Florise), Maïlys de Villoutreys (Clarice), Robert Getchell

(Damon), Amarillis (Héloïse Gaillard et Violaine Cochard, respectivement flûte / hautbois et clavecin, direction). Fanny de Chaillé, mise en scène.

LIRE aussi notre [compte rendu critique complet du CD de La Double Coquette](#)

Compte-rendu critique, opéra. Nancy. Opéra, le 7 mai 2017. Rossini : Semiramide. Jicia, Fagioli,... Hindoyan / Raab.

Compte-rendu critique, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 7 mai 2017. Gioachino Rossini : Semiramide. Salome Jicia, Franco Fagioli, Nahuel Di Pierro, Matthews Grills. Domingo Hindoyan, direction musicale. Nicola Raab, mise en scène. Baroque, l'ultime œuvre écrite en 1822 par le cygne de Pesaro pour son épouse et muse Isabella Colbran? L'Opéra de Lorraine, pour sa nouvelle production de Semiramide, défend cette option, au demeurant parfaitement justifiable, tant l'écriture musicale y apparaît comme l'héritière directe de la vocalité en vogue au début du 18ème

siècle.

Vous avez dit baroque ?

Ainsi, la metteuse en scène allemande **Nicola Raab** a imaginé un décor rappelant sans cesse la scène baroque et ses tréteaux, dans une mise en abyme aux multiples facettes. Une



estrade côté cour pour les apparitions « publiques », des coulisses pour les échanges privés et tous les accessoires du théâtre : cordages, projecteurs, toiles peintes et portants. Et surtout cet immense miroir usé qui descend des cintres chaque fois qu'un personnage est confronté à lui-même, obligé de s'y mirer pour y croiser sa propre image et son propre regard. Reflet qu'Assur traversera littéralement pour aller affronter son destin. Une très belle idée de théâtre. Les costumes sont à l'avenant, inspirés du 18^e siècle, de très belles factures, mais souvent contraignant et réduisant la force des personnages, notamment Assur, réduit à un simple courtisan malfaisant, et Idreno, vêtu comme le Roi-Soleil, accentuant encore la vacuité de son rôle. Ainsi, on admire cette scénographie à l'esthétisme séduisant, mais force est de constater qu'elle corsette et enferme malheureusement encore davantage des personnages déjà archétypaux, rendant ainsi difficile l'échange avec le public et empêchant souvent les émotions de se déployer pleinement.

Seul capable non seulement de tirer parti de cette esthétique codifiée mais s'y sentant visiblement parfaitement à l'aise,

Franco Fagioli paraît véritablement avoir été le centre d'attraction de cette production. Au-delà des costumes dans lesquels il semble se glisser comme dans une seconde peau, c'est sa gestique d'inspiration baroque qui fascine, maîtrisée jusque dans le moindre pas avec une élégance folle, presque chorégraphiée. Une fois admises les inévitables et justes réserves soulevées par les caractéristiques de la voix de contre-ténor dans un personnage écrit pour un contralto féminin, force est de constater que le chanteur vénézuélien se tire avec les honneurs du défi que représente cette prise de rôle. Car si le bas médium manque de projection et le passage vers le grave apparaît ardu – cas fréquent dans cette partition –, les notes les plus basses sonnent superbement, l'aigu étonne encore par sa facilité et la virtuosité laisse toujours pantois, inexplicable autant qu'électrisante. Dans cette salle aux dimensions finalement réduites, l'artiste parvient à passer l'orchestre et à se faire entendre sans difficulté, et il demeure finalement le seul interprète de la soirée à nous faire toucher du doigt le vertige et la démesure que devrait représenter le chant rossinien.



Le reste de la distribution a-t-il été choisi en fonction de cet Arbace

inhabituel, de façon à ne pas le mettre en danger ? La question demeure ouverte, tant ses partenaires font

audiblement de leur mieux mais peinent souvent à transcender leurs propres limites.

Ainsi de la Semiramide de **Salome Jicia**, à notre sens catapultée un peu vite chanteuse rossinienne l'été dernier à

Pesaro dans une Donna del Lago où elle tenait déjà le rôle-titre. A son crédit, la soprano géorgienne possède un très beau timbre corsé ainsi qu'un tempérament qu'on devine intéressant. Mais durant toute la première partie de la représentation, l'agilité sonne précautionneuse sinon appliquée, manquant cruellement de démesure, et l'aigu apparaît limité dans son extension, réduisant ainsi le rayonnement du personnage. Il faut attendre la seconde partie, la pyrotechnie laissant place au drame, pour que la musicienne et plus encore la comédienne prennent leur juste place et investissent pleinement le plateau, en grande artiste et tragédienne. Pour nous, la jeune soprano n'est peut-être simplement pas encore une véritable rossinienne, ou bien son avenir est-il à chercher du côté d'autres terres musicales, Mozart d'un côté – qu'elle pratique déjà –, Donizetti de l'autre – où son feu et sa couleur feront merveille dans quelques années –, qui sait ?

Ainsi de **Nahuel Di Pierro**, qui ne peut faire valoir ses qualités d'interprètes et son immense potentiel émotionnel que dans sa grande scène de l'acte 2, où les sentiments qui s'entrechoquent dans le sein d'Assur permettent une composition dramatique d'une grande finesse. Ailleurs, la jeune basse argentine semble freinée dans la composition de son terrible personnage par une projection manquant d'ampleur et une vocalisation encore difficile, malgré l'évidente bonne volonté qu'il met dans chacune de ses notes. Pour lui aussi : et si son avenir se situait dans d'autres répertoires ?

Déjà peu consistante à l'origine, la figure d'Idreno perd encore de son intérêt avec la suppression de son premier air, le ténor américain **Matthew Grills** ne conservant que le second pour se défendre et dont il vient vaillamment à bout, dardant son aigu et osant de longues cadences aussi périlleuses que brillantes.

En grande partie responsable de notre relative déception devant cette distribution de très bon niveau mais un peu en-deçà des exigences de la partition, l'Oroé spectaculaire de la

basse **Fabrizio Beggi** qui ouvre le bal. Dès ses premières imprécations, c'est un choc tant la voix est puissante et percutante, remplissant toute la salle de son timbre à la fois noir et parfaitement placé. Enonçant également avec un aplomb terrible les paroles proférées par l'Ombre de Nino, le chanteur italien établit sans le vouloir un mètre-étalon à l'aune duquel on juge ensuite tout le reste du plateau. Excellents également, le Mitrane superbement sonore de **Ju In Yoon** et l'Azema délicate d'**Inna Jeskova**. Très belle prestation du chœur maison, renforcé par son confrère messin, pour des ensembles galvanisants.

A la tête d'un orchestre aux pupitres splendides et à l'implication totale, le chef **Domingo Hindoyan** démontre une belle compréhension de la pulsation rossinienne, notamment dans une ouverture absolument ébouriffante, mais semble parfois peiner à assouplir le phrasé pour ménager les chanteurs, comme trop préoccupé par la conduite du tempo. Et c'est un grand succès au rideau final qui salue la (re)découverte de ce joyau rossinien.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 7 mai 2017. Gioachino Rossini : Semiramide. Livret de Gaetano Rossi d'après Voltaire. Avec Semiramide : Salome Jicia ; Arsace : Franco Fagioli ; Assur : Nahuel Di Pierro ; Idreno : Matthews Grills ; Oroe / L'Ombre de Nino : Fabrizio Beggi ; Azema : Inna Jeskova ; Mitrane : Ju In Yoon. Chœur de l'Opéra National de Lorraine ; Chef de chœur : Merion Powell. Chœur de l'Opéra-Théâtre de Metz-Métropole ; Chef de chœur : Nathalie Marmeuse. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Domingo Hindoyan. Mise en scène : Nicola Raab ; Décors : Madeleine Boyd ; Costumes : Julia Muer ; Lumières : Bernd Purkrabek / Illustrations : © opéra national de Lorraine 2017 – Production à revoir sur culturebox

Compte-rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 15 mai 2017. Moneim Adwan : Kalîla wa Dimna. Zouari / Letellier

Compte-rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 15 mai 2017. Moneim Adwan : Kalîla wa Dimna. Zied Zouari /Olivier Letellier. Matinée singulière pour le plus large public, rassemblé autour d'une oeuvre traditionnelle délibérément tournée vers l'avenir : opéra chanté en langue arabe, narré en français dans une hybridation parfaitement aboutie.

UNE PASSERELLE VERS L'UNIVERSEL



Après Aix-en-Provence, où elle vit le jour au dernier Festival, puis Lille, c'est au tour de Dijon d'accueillir cette œuvre singulière, déjà passée par Casablanca. On imagine qu'elle aurait pu être écrite par Fazil Say, dans le droit fil de l'Histoire du soldat (de Stravinsky) : une fable, confiée à un effectif réduit de chanteurs comédiens et à quelques instruments. La comparaison vaut aussi pour l'écriture, colorée, faite de numéros le plus souvent brefs, contrastés, avec des interventions instrumentales d'une grande richesse. Au départ, une épopée indienne, consignée en sanscrit au III^e S. Celle-ci se répand dans toutes les langues (arabe, grecque, hébraïque, castillane, latine), s'enrichit aussi... Peu connues en Occident, les fables d'Ibn al-Mouqaffa', écrites pour l'éducation du fils d'un empereur, demeurent très familières dans les pays arabes. Chacune d'elles, animalières, à l'égal de celles de La Fontaine, est une leçon de vie. Le livret associe plusieurs d'entre elles autour de la trame d'un conte (Le Lion et le Bœuf). Une seule demeurera animalière, narrée par Kalîla et la mère du Roi.

Ici, les animaux se font hommes. Le livret arabe, d'une langue à la fois très simple et riche, imagée, toujours poétique, fidèle à l'esprit du conte, est dû à **Fady Jomar**, un Syrien

réfugié en Allemagne, après avoir connu les geôles de Damas. Catherine Verlaquet a réalisé les textes narratifs, en français, et l'organisation de l'ensemble. Véritable rencontre artistique des rives de la Méditerranée, cet opéra, le premier de Moneim Adwan, qui y incarne le personnage, central, de Dimna, élargit le propos à une dimension universelle. Même si le surtitrage n'existait pas – en arabe des textes dits en français, et en français de ceux chantés en arabe, – l'expression musicale et le jeu des chanteurs, seuls, suffiraient à la compréhension de leurs pensées, de leurs sentiments.

L'histoire est simple : Un roi vit enfermé en son palais, où il est dominé par sa mère ; deux pauvres, un frère -Dimna – et une sœur – Kalîla – très dissemblables, le premier ambitieux et avide de reconnaissance, la seconde, sage et modeste, enfin, un chanteur-poète, Chatraba, proche du peuple dont il se sent solidaire, que le frère introduira auprès du Roi et dont il deviendra l'ami et auquel il révélera la vie. La jalousie de Dimna, le ressentiment de la mère conduiront le faible roi à faire exécuter celui qui est l'âme de son peuple. La morale sera sauve après la révolte populaire. Le poète sacrifié sera honoré et l'instigateur châtié. Une œuvre forte, qui parle à chacun, quelle que soit son origine, sa culture, son âge.

Si, jamais, la musique ne renie ses origines, elle sait s'ouvrir aux apports occidentaux pour s'élargir à l'universel. Tout est réglé au millimètre : ainsi, malgré l'apparente liberté de l'ornementation des phrases musicales, l'entente avec les instruments atteint la perfection ; ainsi les évolutions quasi chorégraphiées de tel ou tel personnage. L'amateur d'opéra y retrouve ou y plaque – naturellement – toutes les formes vocales qui lui sont familières : le recitativo secco, ponctué sèchement par les instruments, l'arioso, l'aria à ritournelles, pas de da capo sauf erreur, quelques duos, de rares ensembles, mais d'assez nombreux

tuilages. La musique demeure cependant le plus souvent homophone et le souffle dramatique ne s'interrompt pas.

Le décor est formé d'éléments modulables qui s'agencent au fil de l'histoire, servis par des éclairages judicieux. Deux niveaux : celui du Roi et du pouvoir, celui de ses sujets, de la plèbe. Les musiciens sont placés côté jardin. Ainsi le violoniste peut-il entreprendre de danser, jouant son instrument, avec tel chanteur. Les costumes, splendides, pourraient avoir été réalisés par tel grand couturier dont le nom est sur toutes les lèvres. L'harmonie recherchée des couleurs, des éclairages, des habits est un régal pour l'œil.

L'auditeur occidental, peu familier de ce répertoire et de cette langue, ne peut qu'être frappé par les qualités communes à tous les chanteurs : une émission colorée, sonore, une longueur de souffle étonnante, la subtilité et la souplesse de la ligne mélismatique, sans compter les inflexions liées aux modes faisant appel au quart de ton. La chanteuse libanaise **Ranine Chaar** est à la fois la conteuse et Kalîla. Excellente comédienne, elle s'exprime avec une égale aisance dans les deux langues et nous émeut par la sincérité, le naturel de son propos comme de son chant.

Remm Talhamni use de sa voix splendide, exceptionnelle, de contralto, bien timbrée, aux graves somptueux, pour incarner la mère du Roi, dominatrice, jalouse de son pouvoir. **Moneim Adwan** campe avec vérité un Dimna rongé par l'ambition. Le Roi de Mohamed Jebali a la dignité de la fonction. Son évolution, psychologique et musicale, est bien traduite. Enfin, le poète, le chanteur ami des humbles, est incarné par Jean Chahid, belle voix de ténor, dotée d'une séduction naturelle. Les instruments, dont seul le qanûn et les percussions viennent de l'Orient, nous plongent dans cet univers, à la fois étrange et familier. Ainsi, l'écriture de la clarinette n'est pas sans rappeler celle du tárogató. Mais la vallée danubienne et les Balkans ne gardent-ils pas l'empreinte de siècles de domination ottomane ? Nombre de passages instrumentaux portent

la marque de cette parenté. Le message de liberté et de fraternité du compositeur est reçu chaleureusement par un public très mélangé, la maîtresse de maison du quartier périphérique, venue en compagnie de ses voisines, toutes coiffées d'un foulard, côtoie l'abonné de la saison lyrique. Pari gagné !

Compte-rendu, opéra. Dijon, Auditorium, le 15 mai 2017. Moneim Adwan : Kalîla wa Dimna. Ranine Chaar, Moneim Adwan, Reem Talhami, Mohamed Djebali, Jean Chahid, Ensemble instrumental dirigé par Zied Zouari, mise en scène de Olivier Letellier.

**POLITIQUE. Don Giovanni et
l'air du champagne s'invitent**

à l'investiture d'Emmanuel Macron

POLITIQUE. Don Giovanni et l'air du champagne s'invitent à l'investiture d'Emmanuel Macron. Signe avant coureur d'un quinquennat culturel et musical ?... après la fin de son premier discours comme Président de la République, solennel et grave, dans la salle des Fêtes du Palais de l'Elysée, **Emmanuel Macron** ce jour a choisi pour l'accompagner dans le serrement des mains aux représentants des institutions françaises (membres de la société civile, invités et corps constitués, ...), l'air d'ivresse sensuelle et de liberté de **Don Giovanni de Mozart** (air du champagne : « *Finch'han del vino* », fin de l'acte II – Soliste du Choeur de l'Armée française / Philippe Brocard, baryton), ... Ainsi la grâce et la sensibilité, la suprême élégance et le sentiment du génial Mozart s'invitent dans une cérémonie politique qui nous a frappé par sa solennité républicaine. En mettant en avant dans son projet présidentiel, entre autres, culture et éducation, le nouveau Président, le 8^e de la V^e République française, tiendra-t-il ses promesses sur le chantier primordial de la culture ? Relire ses **priorités culturelles** dans notre entretien exclusif pour classiquenews : [les choix culturels d'Emmanuel Macron comme président de la République.](#)



**Quelle culture défendra le
Président de la
République Emmanuel Macron ?**