Compte-rendu critique, concert. Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 16 mai 2017. Lawrence Brownlee, ténor. Orch de chambre de Paris. Speranza Scappucci.

Compte-rendu critique, concert. Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 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 ! – gravies et dévalées avec aplomb, aigus insolents, il abat ses plus belles cartes rossiniennes et en remontre 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

totalement 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-Elysées, 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 maestrià 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 défrichement 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 brésilenne, d'exprimer la profondeur, l'audace, la suprême élégance des Français du XVIIè et du XIXè : depuis l'articulation et la rythmique baroque (jubilatoire chez Rameau qu'il joue depuis toujours, du clavecin ou à la baguette), des classiques aux premiers romantiques, **Bruno Procopio** a la connaissance organique du jeu historiquement informé ; sa grande culture, récapitulée dans le sens d'une continuité naturelle, rétablit l'évolution des idiomes stylistiques des Lumières au Romantisme, de Rameau à Gossec et à Méhul (contemporain inspiré de Beethoven). A l'époque où brille l'école italienne, et sa facilité mélodique première, quand les germaniques savent aussi porter jusqu'à incandescence la frénésie lyrique et orchestrale (voir Gluck), dans la claire exposition d'un développement en quatre parties, les français de Rameau à Gossec justement, cultivent une singularité propre, tissée dans la synthèse et le raffinement, la nostalgie et la pure poésie. C'est tout l'enjeu de ce programme passionnant et riche en (re)découverte : il existe bien un génie de la culture musicale en France, avant et après la Révolution, simultanément à l'essor des Viennois : soit Haydn, Mozart,

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

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



A San José, – capitale du Costa Rica qui regroupe plus de 30% de la population totale du pays, Bruno Procopio dirige après l'orchestre Symphonique du Brésil (OSB, à Rio, en octobre 2016), l'Orchestre symphonique national du Costa Rica. Des suites instrumentales de Rameau, d'Acanthe et Céphise (1751) et de Castor et Pollux (dans une version remaniée par Gossec en 1770 pour le mariage de Marie-Antoinette à Versailles), ouvrent la voie guerrière, frénétique (c'est à dire post gluckiste) de Gossec, avec la célèbre Symphonie à 17 parties ; l'oeuvre ardente, bouillonnante, éruptive, indique alors un art particulier de l'orchestration à l'époque de la naissance d'une première école symphonique française. Méhul, premier véritable compositeur romantique français, devint célèbre sous l'Empire avec son ouverture La Chasse du Jeune Henri que colorent les cuivres caractéristiques de la musique révolutionnaire. C'est justement Méhul que jouait en octobre 2016, le même Bruno Procopio à Rio de Janeiro, pilotant l'Orchestre Symphonique du Brésil, dans la fameuse Symphonie

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

_____

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

programme
Jean-Philippe Rameau
Suite d'Acante et Céphise ou La Sympathie
Ouverture – Fanfare – Tambourin – Contredanse

Jean-Philippe Rameau
Suite de Castor et Pollux (arrangée par François-Joseph Gossec)
Ouverture – 1er et 2e Tambourin – Chaconne

François-Joseph Gossec
Symphonie à 17 parties
Maestoso – Allegro molto – Menuet – Allegro molto

Étienne-Nicolas Méhul
La Chasse du Jeune Henri

François-Joseph Gossec
Pot-Pourri de musique militaire

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

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 choeur 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 millémétré 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’une nouvel ensemble baroque avec lequel il faut donc compter. Le label Paraty poursuit ainsi son sens du défrichement, 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/

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 XVIIIè, 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 subtile 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, recontectualisent, 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 XVIIIè 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 XVIIIè), 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 18e 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'Oroe 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 Müer ; 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 IIIe 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 Verlaguet 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 disemblables, 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 8è de la Vè 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 ?

A BAR LE DUC (55), » MONTEVERDI en son jardin « . Festival les 12, 13 et 14 mai 2017



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

Entretien avec son directeur artistique, **Benoît Damant** : présentation des sites emblématiques, temps forts et spécificités qui rythment un festival conçu comme un parcours enchanté. **LIRE notre présentation du Festival Musiques en nos murs à Bar-Le-Duc (55), temps forts, enjeux, ligne artistique spécifique entre patrimoine et programmes musicaux présentés…**



Année Monteverdi 2017 : bilan à mi année



DOSSIER MONTEVERDI 2017… pour les 450 ans de Claudio Monteverdi, l'inventeur de l'opéra. Il aurait eu 450 ans ce 15 mai 2017… **Claudio Monteverdi (1567 – 1643). 2017 marque en effet les 450 ans** du Crémonais Claudio Monteverdi, génie entre Renaissance et Baroque dont l'écriture sut exprimer comme nul autre avant lui, la profondeur et la sensualité du sentiment ; inventant au terme d'une longue évolution personnelle, l'opéra, grâce à ses styles implorant (prière de l'église), langoureux (désir amoureux) et surtout « *concitato* » (agité, trépidant, frénétique – déjà avant Gluck, c'est le style énergique du combat : écouter ici le fameux *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de 1638), Monteverdi maître d'une nouvelle harmonie, plus riche en accords dissonnants assumés, invente littéralement la langue lyrique, alors façonnée pour exprimer l'intensité du drame musical, surtout la caractérisation individuelle des personnages. Dans le chant montéverdien se réalise pleinement le chant incarné, individuel, réaliste.

En 2017, l'inventeur de l'opéra aurait eu 450 ans. Ses drames fascinent toujours autant…



Dramma in musica : ainsi est posé clairement les composantes de l'esthétique dite baroque ; où **la musique est servante du texte ; la force du verbe prime sur tout** ; pour en articuler le message, le sens du théâtre montéverdien se dote d'une basse continue, soutien harmonique sur lequel le chant libéré, peut désormais exprimer le chant d'un personnage de plus caractérisé. Cette conception esthétique est l'aboutissement d'une très longue évolution et d'une recherche expérimentale constante dont rendent compte **les LIVRES DE MADRIGAUX** du compositeur.

LIRE notre **dossier CLAUDIO MONTEVERDI 2017** / 450 ans du génie italien baroque : biographie, apports, style… discographie, programmes et productions événements en 2017.

Portraits de Claudio Monteverdi par le vénitien Bernardo Strozzi (DR)

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 9 mai 2017. Adams, Tchaïkovski, Hahn / ON Lyon / Leonard Slatkin

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 9 mai 2017. Adams, Tchaïkovski, Berlioz. Hilary Hahn (violon), Leonard Slatkin (direction), Orchestre national de Lyon. Proposant un programme très contrasté (trois œuvres, trois époques, trois styles différents), c'est avec une pièce contemporaine du compositeur américain John Adams, The Chairman Dances, que débute ce soir le concert à la Philharmonie de Paris. Jouant sur de subtils décalages entre les instruments, la mise en place de cette pièce exige une précision impeccable, assurée de bout en bout par Leonard Slatkin à la tête de l'Orchestre national de Lyon. Sur un ostinato rythmique passant d'une voix à l'autre, trahissant l'influence du courant minimaliste, chaque intervention se fait par petite touches, à l'image des innombrables points de couleur d'un tableau de Seurat. Différents thèmes se succèdent, dans lesquels Adams se réfère aux multiples influences qui font la musique américaine, depuis le jazz de Gershwin jusqu'aux musiques hollywoodiennes de Bernard Herrmann. Mais on perçoit aussi par moments des harmonies qui nous rappellent le compositeur anglais Michael Nyman, contemporain de Adams et influencé comme lui par la

musique minimaliste. La pièce se termine dans un grand decrescendo où les instruments disparaissent les uns après les autres, pour ne plus laisser entendre que l'ostinato aux percussions, jusqu'à extinction totale du son.



Vient ensuite **le Concerto pour violon de Tchaïkovski,** porté par la soliste américaine **Hilary Hahn**. Après une introduction orchestrale dynamique et percutante, le violon solo entre en scène. Quel son ! Quelle précision dans les attaques ! Quelle netteté dans chaque note ! Hilary Hahn apporte un soin à chacun de ses gestes, longuement étudiés et scrupuleusement travaillés. La jeune femme, prodige du violon, joue avec ce quelque chose qui semble nous dire que le talent ne suffit pas : à l'entendre, on prend conscience des heures de répétition nécessaires en amont pour obtenir une telle perfection dans la sonorité. Au-delà de l'aspect technique, Hilary Hahn est également capable de s'approprier la partition en y apportant sa propre interprétation, sa propre vision de l'œuvre qu'elle nous fait partager. Avec elle, la musique prend son temps, respire, et gagne tout son sens. À ses côté, Leonard Slatkin affiche une sereine décontraction, attentif à sa soliste, suivant les inflexions de ses phrases et respectant ses temps de pause. Après un premier mouvement haut en couleurs, le second laisse place à la douce plainte d'une mélodie typiquement russe. Au son feutré de son violon en sourdine, Hilary Hahn nous emmène cette fois dans un monde empli de poésie.
Avec ses phrases, ses respirations, ses intonations, c'est une véritable histoire qu'elle nous raconte. Dialoguant avec elle, l'orchestre manque par moments d'un soupçon de subtilité et de douceur dans ses réponses, parfois un peu trop brusque dans les attaques. On retient cependant un solide quatuor des bois solistes, irréprochables du début à la fin. Sans transition,

le deuxième mouvement enchaîne avec le troisième, un Allegro vivacissimo tournoyant de virtuosité. Ovationnée par le public (qui n'avait d'ailleurs pu se retenir de l'applaudir dès la fin du premier mouvement…), Hilary Hahn nous gratifie d'un extrait de la Partita n°3 de Bach, compositeur cher à son cœur, avant de quitter la scène.

Enfin, la Symphonie fantastique de Berlioz vient clore le programme de la soirée. Aucun qualificatif ne saurait mieux exprimer la teneur de cette œuvre que celui de « fantastique » : originale dans sa forme de symphonie à programme, inédite pour l'époque, entêtante dans son idée fixe qui revient sans cesse sous différentes formes, innovante dans son orchestration. Chaque mouvement nous entraîne dans un univers irréel, au son des harpes virevoltantes du bal, des effets d'échos entre le cor anglais et le hautbois en coulisse (au balcon pour l'occasion…) dans l'univers pastoral de la scène aux champs, et surtout des cloches (cette fois jouées en coulisse) soutenant le thème implacable du Dies Irae dans le sabbat final. Tout au long de l'œuvre, Leonard Slatkin fait preuve d'une maîtrise incontestable des plans sonores : un simple geste de la main gauche suffit à imprimer à l'orchestre, de manière immédiate, la nuance adéquate, depuis le fortissimo au pianissimo subito. Passé le délire et l'exubérance du dernier mouvement, le chef nous ramène un peu de douceur avec, en bis, la Barcarolle des Contes d'Hoffmann d'Offenbach, faisant délicatement écho au bal de la Symphonie de Berlioz.

_____

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie – Grande salle Pierre Boulez, le 9 mai 2017. John Adams (1947) : The Chairman Dances, Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) : Concerto pour violon en ré majeur op. 35, Hector Berlioz (1803-1869) : Symphonie fantastique op. 14. Hilary Hahn (violon), Orchestre national de Lyon. Leonard Slatkin, direction.