

Montpellier. Opéra Comédie, le 5 mars 2017. Gioachino Rossini : Armida. Karine Deshayes, Enea Scala, Edoardo Milletti, Dario Schmunck. Michele Gamba, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène

Montpellier. Opéra Comédie, le 5 mars 2017. Gioachino Rossini : Armida. Karine Deshayes, Enea Scala, Edoardo Milletti, Dario Schmunck. Michele Gamba, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène. Karine



Deshayes s'orienterait-elle enfin vers les rôles de soprano ? Avouons-le, nous n'avions jusqu'à présent jamais été pleinement convaincus par les incarnations en mezzo de la chanteuse française, tant la couleur comme le centre de gravité de sa voix nous semblant appeler des tessitures plus aigües. Et ce malgré tout le talent et la musicalité de l'artiste. C'est donc avec un grand bonheur que nous avons joint nos bravi enthousiastes – et c'est un euphémisme – à ceux de toute la salle, saluant ainsi ce qui nous apparaît, en cette dernière d'Armida à Montpellier, comme une seconde naissance pour la cantatrice. Pour la première fois – à nos oreilles, tout du moins –, **Karine Deshayes** paraît chanter dans sa véritable vocalité, et jamais l'instrument n'a sonné si beau, si lumineux, si glorieux. Toute la soirée durant, la

chanteuse monte en puissance, pour culminer dans une scène finale bouleversante d'émotion à fleur de notes et électrisante d'impact sonore, aigus puissamment dardés et vocalises vengeresses.

Reconnaissons, pour être parfaitement honnêtes, que le rôle-titre exige une largeur dans le bas-médium que la mezzo/soprano (rayer la mention inutile) ne possède pas tout à fait – d'autant plus que la chanteuse utilise le moins possible son registre de poitrine – et que l'extrême grave, comme séparé du reste de la voix, manque de liberté pour sonner pleinement. En outre, l'agilité, pourtant assumée avec une intrépidité impressionnante, pourrait encore gagner en précision, pour devenir véritablement « di forza » et acquérir un poids dramatique qui lui manque un peu parfois.



Karine Deshayes en pleine lucarne

Mais la justesse de l'incarnation et l'arrogance du reste de l'instrument, notamment les notes hautes qui emplissent la salle jusqu'à saturation, emportent tout sur leur passage et nous laissent littéralement enchantés par les sortilèges de cette magicienne qui ouvre de nouvelles et passionnantes perspectives pour **Karine Deshayes**.



A ses côtés, **Enea Scala** éblouit par sa maîtrise du rôle terrible de Rinaldo, progressant chaque jour un peu plus dans sa compréhension du vocabulaire belcantiste. Nous le considérons davantage comme un bellinien ou un donizettien, il se révèle également excellent rossinien, affrontant avec une aisance remarquable les vocalises qui parsèment sa partie et ornementant à plaisir sa ligne de chant. Plus encore, il crée la surprise en balayant pleinement toute la tessiture du rôle, notamment dans le trio ténoral du troisième acte, où il dévale plus de deux octaves comme sans y penser, passant sans sourciller d'un contre-ut cinglant à un la bémol grave parfaitement souple et sonore ! Si sa couleur vocale n'est pas exactement celle du baryténor exigé, toutes les notes sont là, plus faciles même que chez certain titulaire de ce type d'emplois aujourd'hui.

L'aigu et le suraigu étonnent toujours par leur émission comme serrée, presque excessivement concentrée, mais d'une efficacité spectaculaire, les notes traversant l'orchestre comme de véritables rayons laser.

Il est superbement secondé par le jeune **Edorado Milletti** dans le double rôle de Gernando et Ubaldo, ainsi que par l'argentin **Dario Schmunck**, incarnant Goffredo et Carlo.

Le premier offre à entendre un beau médium et un aigu habilement mixé, plutôt percutant. Il se tire avec les honneurs de sa scène du premier acte et de ses agilités redoutables, mais il gagnerait à travailler encore la souplesse de sa voix pour pouvoir jouer dans la cour des grands.

Le second éblouit par son émission mordante, idéalement placée, magnifiant un beau timbre ambré, et darde de nombreux contre-uts insolents d'éclat et de facilité. Et s'il n'est pas véritablement rompu aux arcanes de Rossini, sa partie est moins virtuose que celle de ses deux compères, lui permettant

ainsi de briller pleinement.

On atteint une sorte d'apogée dans l'hédonisme vocal avec la scène les réunissant tous trois, chacun paraissant défier ses partenaires en faisant assaut de virtuosité et d'aigus : il y a quelque chose de profondément jouissif à entendre, dans une salle aux dimensions finalement assez réduites, trois ténors qui concluent leur trio en claironnant joyeusement un contre-ut à l'unisson !

Pour parachever ce très beau plateau, **Giuseppe Tommaso**, le quatrième ténor de l'affiche, fait une superbe impression malgré l'importance réduite de ses interventions, grâce à ses premières phrases, superbement chantées ; ainsi de **Daniel Grice** qui fait sonner sa belle voix de baryton-basse, seule clef de fa de la partition.

Chœurs et orchestres sont à l'avenant, dans un bon jour, et rendent justice à la musique du cygne de Pesaro, grâce à la direction attentive de **Michele Gamba** qui sait accompagner les chanteurs sans les couvrir et les pousser à se dépasser aux moments voulus.

Reste la mise en scène de **Mariame Clément**, qui semble n'avoir pas été inspirée par cette œuvre où l'intrigue ne sert qu'à mettre en valeur les voix.

Cherchant une correspondance actuelle aux figures chevaleresques légendaires, elle a assimilé les Croisés à des joueurs de football, Rinaldo (« le Ronaldo des croisades » peut-on penser en voyant ces allusions au sport du ballon rond) enfilant le maillot n°10, celui de Zinédine Zidane, et terrassant son ennemi... d'un coup de boule en pleine poitrine, comme durant la Coupe du Monde 2006.

Cette imagerie n'apporte pas grand-chose, finalement gratuite, comme l'est la poupée gonflable qui passe de main en main parmi les chevaliers au lever du rideau. Seul le traitement volontairement kitsch du deuxième acte fonctionne à peu près,

traité comme dans un rêve, même si on est loin des charmes ensorcelants qu'évoque la musique. Et on finit par adhérer à cette Armida devenue femme et humaine en même temps qu'amoureuse, qui retourne tristement à sa condition de magicienne, symbolisée par sa longue robe fushia qui lui est rendue, après le départ de Rinaldo.

Une image finale forte, qui achève en beauté la prise de rôle de Karine Deshayes, la première, on l'espère, d'une longue série dans le répertoire de soprano. Pari tenu ?

Montpellier. Opéra Comédie, 5 mars 2017. Gioachino Rossini : Armida. Livret de Giovanni Schmidt d'après La Jérusalem délivrée du Tasse. Avec Armida : Karine Deshayes ; Rinaldo : Enea Scala ; Gernando / Ubaldo : Edoardo Milletti ; Goffredo / Carlo : Dario Schmunck ; Idraote / Astarotte : Daniel Grice ; Eustazio : Giuseppe Tommaso. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Occitanie ; Chef de chœur : Noëlle Gény ; Orchestre National Montpellier Occitanie. Direction musicale : Michele Gamba. Mise en scène : Mariame Clément ; Reprise de la mise en scène : Jean-Michel Cricqui ; Décors et costumes : Julian Hansen ; Lumières : Bernd Purkrabek.

/ illustrations : © M. Ginot

Jean-Claude Magloire joue

Orlando Furioso de Vivaldi

TOURCOING, ALT. Vivaldi : Orlando Furioso, 31 mars – 19 avril 2017. Dans le nord puis à Paris, Jean-Claude Magloire ressuscite la fièvre fantastique du théâtre inspiré de L'Arioste. Au chapitre Vivaldi, l'histoire musicale et critique s'intéresse désormais à son oeuvre lyrique.



L'auteur des Quatre Saisons savait aussi colorer et exprimer à l'opéra, et son orchestre comme sa conception théâtrale affirme un tempérament unique à son époque, une manière de résistance, face au début du XVIII^e à l'essor de l'école napolitaine. Or Venise ayant créé au XVII^e, l'opéra public et payant (1637), malgré l'excellence de son déploiement avec Monteverdi, Caldara, Legrenzi, Cavalli, Cesti et au XVIII^e, Vivaldi, n'a pas su se maintenir. **L'Orlando Furioso créé en 1727**, serait ainsi l'un des derniers ouvrages manifestement vénitien, le plus abouti, le plus emblématique.



OPERA CHEVALERESQUE ET MAGIQUE. Créé à l'automne 1727 au Théâtre Sant'Angelo à Venise, Orlando furioso cultive un bel canto expressif où règne l'esthétique des voix aigus : Orlando / Roland éprouvé sur l'île de la magicienne Alcina, est chanté par une femme, tandis que Bradamante, la fiancée de Roland, déguisé en homme, est donc chanté

par un... homme. Sur le chemin de L'Arioste et de son labyrinthe amoureux, Vivaldi compose une série d'épisodes de plus en plus possédés, éruptifs, hallucinés : l'amour est une folie, et le désir, une houle acide, amère qui foudroie tous ceux qui le portent malgré eux. Avant Shakespeare, **L'Arioste (magnifique portrait par Titien)** dépeint les tourments et les vertiges de

l'âme humaine. Ici, les fureurs de Roland sont l'emblème de ce théâtre en déraison et en délire. Certes il est bien question de chevaliers et de paladins en armure, mais leur véritable adversaire n'est pas l'ennemi sur le champ de bataille, c'est plutôt l'amour vengeur et cruel dont la barbarie épuise les forces de l'esprit.



Ainsi cet échiquier sentimental où dans le territoire de la magicienne Alcina, errent les chevaliers Orlando et Medoro : le premier aime la princesse Angelica qui aime de son côté le dit Medoro. Découvrant la passion secrète unissant Medoro et Angelica, Orlando succombe à la jalouse haine, en proie au délire le plus violent. En parallèle, la magicienne Alcina envoûte Ruggiero, qui oublie auprès d'elle

sa bien aimée, Bradamante. Jusqu'au dénouement, l'opéra de Vivaldi brosse le portrait de personnages solitaires, démunis, en souffrance (Orlando, Ruggiero, Bradamante), ou agressés, éprouvés par un sort contraire (Angelica et Medoro). Même celle qui semble tirer les ficelles, n'éblouit guère par son bonheur : Alcina est une souveraine esseulée qui obtient tout par manigances et magie. La sincérité n'habite pas ses lieux. Orlando / Roland est un mélancolique dépressif, chevalier fou, chevalier errant... Il y a quelques années dans une distribution où a brillé le mezzo voire l'alto ample et noir de Marie-Nicole Lemieux, le chef Christophe Spinozi et son ensemble

Matheus se sont imposé sur de nombreuses scènes du monde avec l'opéra vivaldien. Aujourd'hui, c'est un père fondateur du mouvement baroqueux qui reprend le flambeau, avec une énergie intacte, communicative. Dans le théâtre fantastique, merveilleux, inspiré par la poésie de L'Arioste, adviennent des figures en perdition, toujours en quête d'une improbable rémission. Opéra psychologique que vraiment dramatique et spectaculaire. Production événement. (Illustration : portrait de L'Arioste par Titien / Tiziano)



ORLANDO FURIOSO d'Antonio Vivaldi
Malgoire / Schiaretti

Informations
Réservations

ven 31 mars 2017 à 19h30

dim 2 avril 2017 à 15h30

mar 4 avril 2017 à 19h30

[Tourcoing, Théâtre municipal R. Devos](#)

Puis, à PARIS, TCE
Théâtre des Champs-Élysées
Mercredi 19 avril 2017, 19h30
version de concert

RESERVEZ VOTRE PLACE

http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/16_17/spect1617/orlando.html

Orlando furioso

Antonio Vivaldi (1678-1741) Livret de Grazio Bracciolini d'après L'Arioste

Direction musicale: Jean Claude Malgoire

Mise en scène: Christian Schiaretti

Orlando: Amaya Dominguez

Angelica: Samantha Louis-Jean

Alcina: Clémence Tilquin

Bradamante: Yann Rolland

Medoro: Victor Jimenez Diaz

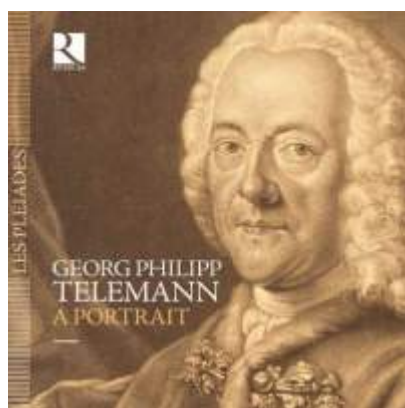
Ruggiero: Jean Michel Fumas

Astolfo: Nicolas Rivenq

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing

La Grande Écurie et la Chambre du Roy

CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar).



CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar). Pour l'année 2017, celle qui marque le 250^e anniversaire de la mort du compositeur, phénix d'Hambourg, Ricercar réédite nombre de ses archives légendaires pour composer un premier coffret des plus réjouissants, démontrant cette excellence

musicale dont Telemann est l'insigne garant, opérant avec tact, style, élégance, dans tous les genres connus à son époque ; vrai arbitre du bon goût et génie assuré dans la musique de chambre, concertante, lyrique, sacrée... Les

enregistrements regroupés s'étalent sur 30 années d'interprétation et de recherche continue, soit de 1983 à 2013. L'acuité participative, la forte caractérisation individuelle étant les clés d'une écriture qui allie comme peu virtuosité, invention mélodique et profondeur. Parassent donc ici les ensembles Ricercar consort (dont en 1983, Philippe Pierlot et Mark Minkowski...), La Pastorella, Lingua Franca, Eolus, Syntagma Amici, et les solistes Greta de Reyghere, James Bowman et Henri Ledroit, Guy de Mey, Max Van Egmont... L'auditeur goûtera la suavité mordante de la flûte concertante (CD1, soliste : Frédéric de Roos) ; la vitalité imaginative des Quatuor, Trios, Sonates (CD2 : Ricercar Consort en 1999 et Syntagma Amici en 2010 – CD3 : Ricercar Consort en 1991, Lingua Franca (Sonate TWV41:B6) ; la facilité égale dans diverses compositions de circonstance : marche, menuet, Air de trompette, Sonates et « Parthie » (CD4 par Eolus en 2013, et Lingua Franca en 2009) ; l'agilité pastorale et virtuose des Sonates pour flûte alto (CD5, La Pastorella avec Frédéric de Roos et Patrick Denecker, flûtes, en 1996). Complément utile pour connaître l'autre facette plus profonde et épurée, directe, du compositeur mondain, son inspiration sacrée dans la fameuse **Passion selon St-Mathieu / Matthäus-Passion**, de 1746 (TWV 5:31 / Les Agréments, sous la direction de Wieland Kuijken, 2002), dépouillée de toute solennité (comme c'est le cas de celle de JS Bach : pas d'ouverture au souffle spirituel haletant, ni de continuo fastueux), mais l'observance de l'austérité et de la franchise luthérienne où brille le recitatif et la ferveur individuelle des arias qui disent la compassion et la prière fervente du croyant-pêcheur. Ainsi s'accomplit le drame avec une économie et une efficacité narrative dépassant tout ce qui a été entendu jusque là : d'autant que l'excellent **Choeur de chambre de Namur** apporte sa coloration précise et magnifiquement incarnée, dans chacun des chorals (avec ce sentiment de plénitude sereine absolue et souveraine consolation, dans le dernier : « Dess sollen wir uns trösten »). **Stéphane Van Dijck** y fait un convaincant bien que fragile, Evangéliste (en cela parfaitement humain),

cependant que la basse Eric Frithjof convainc tout autant dans le rôle de Jésus. Le choix de placer en « bonus », la cantate funèbre de Daniel (Du aber Daniel, gehe hin, TWV 4:17, mars 1990) s'avère un excellent complément, d'autant que règnent les diseurs baroques devenus légendaires : James Bowmann et Guy de Mey, avec des instrumentistes devenus depuis chefs et créateurs de leur propre ensemble : Minkowski ou Hugo Reyne, maîtrisant respectivement basse et hautbois. La musicalité rayonnante qui s'en dégage s'avère irrésistible (réalisation mystique du continuo, surtout dans la Sonata d'ouverture). Les 3 Cantates qui ferment cette somptueuse compilation ne pouvaient être mieux servies par **Henri Ledroit**, au timbre délicat, nuancé et murmuré, angélique, humain, bouleversant qui articule et sublime chaque inflexion du texte, en sublime la matière linguistique (ancienne abbaye de Stavelot, 1983).

CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar RIC 375). Musique de chambre, Mathäus-Passion, Cantates (Henri Ledroit)... CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017 – durée totale : 9 h 57 mn.



LIRE aussi [notre dossier TELEMANN 2017](#)

Festival Classicaval à Val d'Isère, opus II (6-9 mars 2017)

VAL D'ISERE, Classicaval, les 7, 8 et 9 mars 2017. NEIGE et CHAMBRISME CLASSIQUE... 3 jours de chambrisme intense, expressif associant instrumentistes confirmés et jeunes talents, vous attend, renouvellent une offre musicale des plus séduisantes en ce début mars. Le festival de musique de chambre, **CLASSICAVAL à Val d'Isère** présente son second volet hivernal, **du 6 au 9 mars 2017**.



Initié dès 1993, l'événement attire au pied des pistes enneigés, et en dehors des vacances scolaires, quelques instrumentistes à tempéraments, soucieux d'accorder leur timbre pour de réjouissants concerts collectifs où l'écoute en partage produit de fabuleux programmes. Ainsi dans la très belle église rustique et baroque de Val d'Isère, s'offrent aux visiteurs mélomanes, **3 concerts, chaque jour à 18h30, les 7, 8 et 9 mars 2017**. Le 6 mars, rencontre avec l'équipe et présentation de l'événement (se renseigner à l'Office du Tourisme de Val d'Isère). Tous les concerts ont lieu à 18h30 dans l'église historique de Val d'Isère, placement libre.

TARIFS : adulte : 18 euros / jeune, -14 ans : 14 euros / offre packagée 3 concerts : 45 euros / passeport jeune 3 concerts : 36 euros. Durée de chaque concert : 1h15. A nouveau



un sélection très subtile sur le plan artistique garantit la qualité de chaque programme : le violoncelliste **Marc Coppey** (à qui une carte blanche est offerte), comme son fils, violoniste, **Emmanuel Coppey**,

mais aussi le violoncelliste **Milan Vrsajkov** (élève de Sandor Vegh), ou le violoniste **Pierre-Olivier Queyras** (un pur chambriste, adepte du beau son, intérieur, expressif, en complicité...) sont présents pour la nouvelle édition du festival Classicaval de mars 2017. Cette année, l'opéra s'invite au fil des concerts, grâce à la coopération de la soprano japonaise **Shigeko Hata** diseuse et mélodiste, pour le premier concert du 7 mars, puis ardente et agile **interprète**

chez Puccini et Gounod (9 mars).



Mardi 7 mars 2017
La musique et le voyage

Wolfgang Amadeus Mozart
Quatuor avec flûte en ré majeur
Allegro / Adagio / Rondo)

Franz Schubert

« Le pâtre sur le rocher »

Piotr Ilitch Tchaïkovski
« Souvenir d'un lieu cher »
Méditation / Scherzo / Mélodie

Gabriel Fauré
« La bonne chanson »
« J'allais par des chemins perfides »
« Avant que tu ne t'en ailles »

Giacomo Puccini
« La Bohème »
Quando m'en vo

Mercredi 8 mars 2017

Carte blanche à Marc Coppey, violoncelle

Frédéric Chopin
« Etude en La bémol »
« Fantaisie-impromptu »

Gabriel Fauré
« Élégie »
« Romance »
« Papillons »

Antonin Dvorak
« Klid »

David Popper
« Fantaisie hongroise »

Felix Mendelssohn

Trio en ré mineur
Molto allegro/andante/scherzo/finale

Jeudi 9 mars 2017

Soirée romantique

Robert Schumann
Marchenbilder
Nicht schnell / Lebhaft / Rasch / Langsam

Carl Maria von Weber
Trio avec flûte
Allegro moderato / Scherzo / Andante / Finale

Gustav Mahler
Quatuor avec piano

Airs d'opéra

Alfredo Catalani
Ebben ne andrò lontana
« La Wally »

Giacomo Puccini
Un bel dì vedremo
« Madame Butterfly »

Vissi d'arte
« Tosca »

Charles Gounod
Air des bijoux

Les Musiciens invités à Classicaval, mars 2017 :

Shigedo Hata, soprano

Pierre-Olivier Queyras, violon

Geneviève Strosser, alto

Anne-Cécile Cuniot, flûte

Emmanuel Coppey, violon

Marc Coppey, violoncelle

Milan Vrsajkov, violoncelle

Frédéric Lagarde, piano et direction artistique

[TEASER VIDEO du 23è Festival Classicaval 2016](#)



+ d'INFOS / Réservations :

Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservation, pour préparer aussi votre séjour en Val d'Isère, sur le site du festival Classicaval :

www.festival-classicaval.com

<http://www.festival-classicaval.com>

VIDEO : [reportage vidéo exclusif le festival CLASSICAVAL 2016](#)



REPORTAGE VIDEO. Val d'Isère, festival Classicaval, 8, 9, 10 mars 2016... 3 concerts événements au Val d'Isère, au pied des pistes...En mars 2016, Val d'Isère fait son festival du 8 au 10 mars. "Classicaval" est le nouvel événement musical à suivre, chaque début d'année, un rendez-vous très estimable, soucieux d'accorder montagne et musique classique dans l'un des sites

les plus enchanteurs de la région. 2ème édition en 2016 d'un cycle de concerts hors normes qui investit l'église baroque de Val d'Isère ; c'est une occasion unique d'écouter au cœur des massifs spectaculaires, des instrumentistes inspirés qui excellent en un charisme complice, intérieur, expressif voire d'une rare justesse poétique... Durée : 12 mn



Prochain Festival de musique classique à Val d'Isère, [Festival LES CIMES, Festival et Académie, du 23 juillet au 6 août 2017](#)

CRITIQUE, CONCERTS FESTIVALS 2022. Musique et MÉMOIRE, ACTES I et II, les 16,17 et 18 juillet 2022. A NOCTE TEMPORIS, EMMANUEL ARAKELIAN.



Fleuron des festivals d'été en Franche-Comté, MUSIQUE & MÉMOIRE poursuit son compagnonnage artistique en réservant une résidence de 3 années aux ensembles retenus. Cette année, c'est la 2ème session pour l'ensemble sur instruments

historiques, « a nocte temporis », collectif fondé /dirigé par le ténor lyrique **Reinoud van Mechelen** en complicité étroite avec la flûtiste **Anna Besson** [qui est aussi sa compagne hors scène]. Temps forts de leur travail 2022 dans les Vosges du Sud, deux programmes qui soulignent ce qu'un chanteur d'opéra peut apporter à l'expérience du concert baroque : l'audace dramatique et scénique, un choix de pièces originales permis par le goût du chanteur.

Musique & Mémoire

L'enchantement estival dans les VOSGES DU SUD...



Samedi 16 juillet 2022, LUXEUIL-LES-BAINS, Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul. D'abord évocation du soliste favori de Rameau, **Pierre de Jéliote**, haute contre d'exception capable

d'une agilité fulgurante pour les rôles taillés pour lui par l'illustre Dijonais, Platée en tête. Le ténor a la puissance, de somptueux aigus et une attention au texte, particulièrement convaincants. Son expérience de la scène et des productions d'opéras lui assure un métier solide, une présence naturelle, qui transmet aux instrumentistes ce goût de l'incarnation, qui assume aussi crânement la direction de l'orchestre : le geste qui a mesuré (et souvent éprouvé sur les planches), les enjeux dramatiques de chaque situation ainsi incarnée, inspire et pilote d'autant mieux, chaque musicien ; le temps de ce concert, l'église de Luxeuil s'est converti en temple lyrique, de quoi transférer la fièvre de la scène sur les planches vosgiennes.



Le parcours retrace les temps forts de la carrière de Jéliote à l'Opéra : d'abord, au commencement, Suivant de l'Amour dans Hippolyte (1733) ; puis les premiers rôles (« Lieux funeste »

de Dardanus ; surtout Platée, d'un délire comique inénarrable dont le « Que ce Séjour est agréable » contraste à propos avec la précédent Dardanus...), Castor (« Séjour de l'éternelle paix »), sans omettre, le sublime air d'Abaris des Boréades (« Charmes trop dangereux / Que l'amour embellit la vie »)... La valeur du cycle d'extraits lyriques est de compléter ce florilège Rameau, de séquences complémentaires, tels Daphnis et Alcimadure de Mondonville (air de Daphnis, chanté en languedocien), ou le très séduisant air d'Isménias « Pourquoi cruel amour t'opposer à ma gloire » d'Ismée et Isménias de JB de La Borde... Le curieux ou l'amateur pourra revivre le contenu de ce concert grâce au cd déjà paru chez Alpha (« Jéliote, Haute-contre de Rameau »). On ne saurait disposer d'un hommage mieux conçu.

Dimanche 17 juillet 2022, CORRAVILLIERS, église Saint-Jean Baptiste. Un même engagement, généreux et précis dans le choix des airs, s'affirme dans le programme constitué d'extraits de cantates de JS Bach, donné le lendemain à Corravillers. Sens du texte et articulation là encore construisent et jalonnent l'action fervente du croyant, qu'il soit submergé par l'inquiétude (« Erbarme dich! » / BWV 55) ou caressé bienheureux par la grâce de Dieu ; l'air de Simeon (« Ich habe genug » / BWV 82) totalise et exacerbe le sentiment de plénitude comme d'accomplissement et de contentement dans le parcours spirituel. Le soliste a manifestement choisi chaque air avec un goût sûr et une belle intelligence dans leurs enchaînements. L'arche tendue est jalonnée de stations vocales les unes plus ardentes et intenses que les autres avec toujours la facilité des aigus, la projection naturelle sur toute la tessiture qui transporte. Le programme est d'autant mieux connu qu'il a déjà été enregistré et publié lui aussi, soulignant ce geste lyrique et cette sûreté vocale qui singularisent aujourd'hui le ténor flamand. A ses côtés, la flûte ciselée d'Anna Besson, comme le hautbois rayonnant de

Benoît Laurent apportent leur couleur et leur virtuosité, tout en complicité.

Lundi 18 juillet 2022, LUXEUIL-LES-BAINS, Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul. Chaque édition de Musique & Mémoire comprend un ou plusieurs concerts qui mettent en scène, l'orgue ; à l'heure où il devient de plus en plus rare d'écouter les pièces du répertoire, comme de mesurer les ressources expressives de tel clavier historique, la programmation conçue par **Fabrice Creux** sait rappeler nos fondamentaux. Le concert qui fait résonner (et chanter) l'orgue XVII^e de la Basilique Saint-Pierre et Saint-Paul, son buffet et le cul de lampe, récemment restaurés, relève de cette action profitable.

C'est en définitive un récital attendu, permettant de goûter dans sa plénitude plurielle, la palette sonore et expressive du grand orgue de Luxeuil-les-Bains, perles baroques du territoire. En particulier sous les doigts, plus qu'agiles du jeune organiste **Emmanuel Arakelian**, soucieux de faire chanter et même danser le sublime orgue historique basilical.



Le jeu fait valoir le caractère opératique et dansant des pièces françaises avec chez GRIGNY, ce sens de la majesté sonore idéalement « Grand Siècle ». Pour clore ce récital qui rappelle combien Musique et Mémoire a raison de programmer le répertoire baroque d'orgue, Emmanuel Arakelian, qui a été récemment nommé (2019) organiste titulaire (par quart) de l'orgue historique de la Basilique Saint Maximin La Sainte-Baume, offre une transcription saisissante de la chaconne des Indes Galantes, belle évocation du génie français des Lumières [lui qui fut organiste sans laissé de partitions autographes pour l'instrument], dont l'écriture à la fois claire et vive, est une apothéose idéale, inventive et lumineuse, un feu d'artifice qui réveille et électrise au delà des attentes, l'orgue impressionnant de Luxeuil.

CRITIQUE, CONCERTS FESTIVALS 2022. Musique et MÉMOIRE, ACTES I et II, les 16,17 et 18 juillet 2022. A NOCTE TEMPORIS, EMMANUEL ARAKELIAN. Photos / Festival Musique & Mémoire 2022, DR



Précédent programme élu CLIC de CLASSIQUENEWS :

France Musique. Journée Rolando Villazon, dimanche 26 mars 2017, 9h puis 20h. SECONDE CARRIERE... Après un début de carrière intense et éreintant, dédié principalement au grand répertoire lyrique verdien (Manrico du Trouvère, Rodolfo de La Traviata, le Duc de Rigoletto, ...) et puccinien (Rodolfo de la Bohème), sans omettre Nemorino de l'Elixir d'amor de Donizetti (un rôle toujours défendu avec ardeur et sincérité), le ténor franco mexicain à l'ascension fulgurante, Rolando Villazon, aura appris récemment les vertus du chant classique (mozartien) et baroque (Monteverdi et Cavalli). Voilà plus de 10 ans, il découvrait avec Emmanuel Haim (2006), au fil de disque et de programme savamment construit, la langue sensuelle et expressive du premier bel canto, celui ciselé par l'inventeur de l'opéra Monteverdi. A lui, les Orfeo et Ulysse, mais aussi Testo du Combattimento : l'art de dire et de nuancer allait être un remède restructeur pour une voix fatiguée. En acclimatant sa puissance naturelle au service de la mesure et d'un chant plus nuancé et proche de la parole, le chanteur allait trouver les fondements d'une nouvelle carrière. Exit le vibrato continu, le jeu parfois surexposé

voire surexpressif. Une nouvelle intériorité, ample et profonde, chaude et articulée a surgi, quand beaucoup parmi ses confrères (et consoeurs), s'étant brûlé la voix, ne peuvent plus prétendre à une seconde chance. Chaque été depuis 4 ans, le ténor s'implique aux côtés du chef Nézet-Séguin, dans une intégrale réunissant les plus grands opéras de Mozart, en version de concert à Baden, enregistrés live pour Deutsche Grammophon : si *Così* était un peu faible, les *Nozze* puis *l'Enlèvement* (Belmonte) ont nettement affirmé la valeur d'un chant reconstruit, plus stable, sûr, rond sur toute la tessiture...

La journée que lui dédie France Musique ce 26 mars 2017, souligne les apports d'un revirement intelligent et bénéfique pour une voix qui s'était perdue à force d'engagements. Le corps a ses raisons que l'esprit tend à ignorer : combien de chanteurs, surtout au début de leur carrière, acceptent les rôles et les enchaînent afin d'affirmer leur place sur un marché de plus en plus concurrentiel. Pourtant les belles voix capables de nuances dramatiques restent rares. Et l'art, si précieux, avance et mûrit à son propre rythme. Lenteur de l'excellence ; précipitation de notre époque.



ROLANDO, NOUVEL ULYSSE ? Point fort de cette journée Rolando Villazon sur France Musique : le soir du 26 mars 2017 à 20h : *Ulysse*, précisément, *Il ritorno d'Ulysse in patria* de Monteverdi, *dramma in musica* créé à Venise au Teatro San

Giovanni e Paolo en 1640 ou 1641, soit avant le dernier chef d'oeuvre, *L'Incoronazione di Poppea*. L'ouvrage est contemporain de *La Didone* de Cavalli, élève de Monteverdi. Ainsi le début des années 1640 marque l'âge d'or de l'opéra vénitien. Le librettiste Giacomo Badoaro s'intéresse particulièrement à la figure du héros grec parti faire la

guerre de Troie, puis éreinté par un voyage de retour périlleux (confronté au chant des sirènes, en proie au doute et à l'angoisse permanente sur sa destinée et sa légitime prétention au bonheur...). Après Monteverdi, dans le Retour, Badoaro poursuit son portrait ulyssien, pour Saccati dans un nouvel opéra Ulysse errante, précisant le profil d'un voyageur opiniâtre, déterminé, prêt à prendre des risques pour connaître le danger ; Ulysse ne connaît pas la peur... une préfiguration du héros wagnérien (Siegfried), un frère spirituel pour Oreste, dont le courage et la résistance aux épreuves forcent l'admiration. Contre Ulysse se dresse la parti de Neptune, mais Minerve veille au salut et à l'intégrité du héros souhaitant retrouver à Ithaque, son épouse Pénélope et leur fils, Télémaque, que harcèlent les prétendants, soucieux de tourner la page et épousant celle qui depuis le départ du héros à la guerre, est restée la Reine d'Ithaque. Tout le génie de Monteverdi dans son opéra est de concilier la profondeur expressive du personnage central d'Ulysse, mais aussi de satisfaire à la nouvelle mode de l'opéra payant, loisir majeur de la Cité République, où tout un chacun depuis l'inauguration du premier opéra public, le San Cassiano en 1637, soit 3 années seulement avant l'Ulysse de Monteverdi, achète son billet pour être divertie et éblouie (actions spectaculaires, délire comique, voir ici le goinfre Iro..., machineries et transformations à l'appui...). Il en résulte un nouveau drame lyrique, à plusieurs personnages (jusqu'à une vingtaine), peu de chœurs, des situations théâtrales qui mettent en avant le texte, sur un continuo resserré à quelques instruments... En diffusant la prise de rôle de Rolando Villazon, Ulysse prometteur, France Musique souligne l'évolution notable dans la carrière du ténor au charme international. A noter dans la distribution, le ténor Mathias Vidal, excellent diseur et acteur, dans le rôle de Télémaque, le fils d'Ulysse.



France Musique, journée Rolando Villazón, dimanche 26 mars à 9h et à 20h. Le ténor franco-mexicain est à l'honneur des ondes radiophoniques, pour 2 rvs sur France Musique.

> À 9h : PLATEAU, talk show. Musique émoi / Elsa Boublil : Les Métamorphoses de Rolando Villazón. Rolando Villazon partage deux heures d'antenne hautes en couleur, s'interrogeant pour cette nouvelle rencontre sur le thème de la métamorphose : comment transcender sa propre identité, son image et sa manière d'envisager l'art ? Pour répondre à cette question, Rolando Villazón s'est entouré de nombreux artistes reconnus pour avoir mêlé répertoires et genres...

Avec :

Emmanuelle Haïm et quelques instrumentistes du Concert d'Astrée; Emiliano Gonzalez Toro (ténor); Julie Fuchs (soprano); Sonia Wieder-Atherton (violoncelle); Simon Ghraichy (piano); Pablo Marquez (guitare); ...

>> À 20h : OPERA. En clôture de cette journée, place à l'opéra avec la diffusion du Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi, enregistré le 28 Février 2017 à PARIS, au TCE.

Le Concert de 20h : Le Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi Opéra enregistré

Rolando Villazón : Soliste, Ulysse, Ténor

Magdalena Kozena : Soliste, Pénélope, Mezzo-soprano

Katherine Watson : Interprète, Junon, Soprano

Kresimir Spicer : Interprète, Eumée, Ténor

Anne Catherine Gillet : Interprète, L'Amour / Minerve, Soprano

Isabelle Druet : Interprète, La Fortune / Mélantho, Mezzo-soprano

Maarten Engeltjes : Interprète, La Fragilité humaine / Pisandre, Contre-ténor

Callum Thorpe : Interprète, Le Temps / Antinoüs, Baryton-basse (voix)

Lothar Odinius : Interprète, Jupiter / Amphinome, Ténor

Jean Teitgen : Interprète, Neptune, Baryton (voix)

Mathias Vidal : Interprète, Télémaque, Ténor
Emiliano Gonzales Toro : Interprète, Eurymaque, Ténor
Jörg Schneider : Interprète, Irus, Ténor
Elodie Mechain : Interprète, Euryclée, Alto (voix)
Le Concert d'Astrée : Choeur
Emmanuelle Haïm : Chef d'orchestre

Jean-Claude Casadesus dirige le Requiem de Verdi



LILLE, ONL. Requiem de Verdi, Jean-Claude Casadesus. Le 12 juillet 2017. L'Orchestre national de Lille, ONL voit VERDI EN GRAND FORMAT. Le Stade Pierre Mauroy à Lille propose un Requiem grand format, à l'échelle du stade Pierre Mauroy

(inauguré en août 2012, sa capacité est de 30 000 spectateurs). Rien de mieux que les puissantes vagues chorales, mais aussi la fervente et ultime prière de la soprano (Libera me) pour exalter l'âme des spectateurs auditeurs, lors de cette grande messe sacrée, à la fois lyrique (car c'est un véritable opéra), chorale et symphonique. Chacun pourra y acheter selon ses possibilités (place à partir de 10 euros), confronté à un massif musical de grande ampleur (300 musiciens et choristes), mais aussi capable, grâce au chef fondateur de l'Orchestre National de Lille (il y a 40 ans, en 1976), Jean-Claude Casadesus, d'intensité millimétrée, entre recueillement et prière intime. Le génie du compositeur Giuseppe Verdi tient à sa facilité (à l'opéra essentiellement) à concilier la puissance collective,

et aussi la profondeur des airs solistes. Ainsi son Requiem est certes magistralement intérieur et concentré, mais il frappe l'esprit par l'énergie humaine qui s'en dégage, chant de volonté voire de résistance contre la fatalité. Toujours dans un Requiem (messe pour les défunts et pour leur repos éternel), s'élève la prière individuelle d'un soliste. Chez Berlioz, c'est le ténor. Chez Verdi, c'est en une dernière étape vers l'éternité, la voix de la soprano.

LILLE, Stade Pierre Mauroy, Requiem de Verdi
Mercredi 22 juillet 2017, 21h

3ème concert de l'Orchestre National de
Lille et Jean-Claude Casadesus au Stade
Pierre Mauroy



Inga Kalna, soprano
Elena Gabouri, mezzo-soprano
Stephen Costello, ténor
Alexander Tsymbalyuk, basse

Choeur Régional Hauts-de-France – Eric Deltour, chef de chœur
Choeur Nicolas de Grigny – Jean-Marie Puissant, chef de chœur

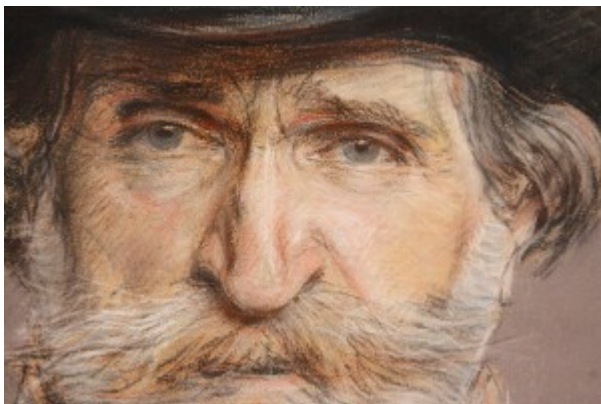
Orchestre national de Lille
Jean-Claude Casadesus, direction

RESERVEZ VOTRE PLACE

De 10 à 60 euros

<http://www.stade-pierre-mauroy.com/programmation/concert/requiem-de-verdi>

Annonce vidéo du Requiem de Verdi : <http://bit.ly/2maTZB9>



LYRIQUE et ORCHESTRAL, UN REQUIEM PROFANE. Esprit indépendant, Giuseppe Verdi osa braver la conformité bourgeoise et l'hypocrisie catholique pratiquante de son temps en se présentant à la Messe aux bras de sa seconde compagne (qu'il

épousa tardivement), la cantatrice Giuseppina Streponi. Ils n'étaient pourtant pas mariés, vivant maritalement dans le « péché ». A l'origine de la partition, une proposition de Verdi à son éditeur (Ricordi) : regrouper plusieurs compositeurs pour écrire les séquences d'une Messe de Requiem afin d'honorer la mémoire de Rossini à l'échéance 1869 : à Verdi reviendrait le défi de composer le dernier épisode, le Libera me, conclusion à la fois solennelle et intime. Le compositeur commença à écrire son Libera me, sans que le projet global ne voit le jour. Puis l'idée d'un Requiem le taraude à nouveau quand meurt le poète Alessandro Manzoni, –

auteur du fameux roman *I Promessi Sposi* (Les fiancés), le 22 mai 1873. Frappé par cette perte inestimable, le compositeur qui l'avait rencontré dès 1868, reprend l'écriture d'une Messe, cette fois dans sa totalité. Généreux, frappé par la douleur, Verdi proposa à la Mairie de Milan d'organiser lui-même et de financer même les répétitions... le but étant de donner le concert de célébration pour le premier anniversaire de la mort de Manzoni. Entre sa villa italienne de Sant'Agata et l'été 1873 sur les bords de Seine, Verdi achève son grand œuvre. L'œuvre est créée à Milan (église St-Marc), le 22 mai 1874.

La force et la puissance, l'énergie et parfois la violence avec lesquelles Verdi traite la prière du chœur, renforçant l'impact expressif du texte (*Tuba mirum, Rex tremendae*, surtout la houle spectaculaire du *Dies Irae*). Pour Verdi, l'humanité terrassée par la mort, se dresse et fait bloc, résiste et défie le sort comme la fatalité.

L'homme qui a lui-même souffert de la perte tragique de sa famille (son épouse puis ses deux enfants) exprime ici, tout comme Dvorak, également frappé par le décès brutal et répété des membres de sa famille (douleur sublimé dans son remarquable *Stabat Mater*), une confession intime et personnelle qui fait du Requiem, un acte de dévotion et de compassion personnel. En rien liturgique ni conforme. Le génie de l'opéra, auteur de *Macbeth*, du *Trouvère*, de la *Traviata*, réussit ici une fresque à la fois michelangelesque, mais aussi incarnée et humaine. L'introspection des accents intimistes et individuels portent une prière bouleversante de l'individu et de la foule, unis en un même élan.



Fidèle à son attention pour l'équilibre et la clarté, même dans des effectifs particulièrement importants, comme ici, Jean-Claude Casadesus soigne toujours l'intention et la justesse de l'énoncé : l'esprit avant la forme. Comme il l'avait remarquablement réussi pour la **Symphonie n°2 « Résurrection » de Mahler**, dans un disque récemment publié et couronnée par le CLIC de CLASSIQUENEWS (enregistrement de 2015 / parution : décembre 2016), le chef fondateur de l'Orchestre national de Lille, veillera à la profondeur malgré l'ampleur et le colossal, la sincérité et l'intensité de la prière malgré le sens du spectaculaire.

**Compte-rendu, concert.
Angers, Centre de congrès, le
5 mars 2017. Paris à l'époque
des Lumières : Rameau,
Mozart, Gossec. ONPL, Bruno
Procopio. Avec Juliette**

Hurel, I. Moretti (Concerto pour flûte et harpe de Mozart).

Compte-rendu, concert. Angers, Centre de congrès, le 5 mars 2017. Paris à l'époque des Lumières : Rameau, Mozart, Gossec. ONPL, Bruno Procopio. Avec Juliette Hurel, I. Moretti (Concerto pour flûte et harpe de Mozart).



MAESTRO

DEFRICHEUR... Concert après concert, **Bruno Procopio** ne cesse de repousser toujours les capacités de l'orchestre : sur instruments modernes, mais appliquant les ornements et la pulsation « historiquement informés », le jeune maestro démontre une exceptionnelle sensibilité à l'exploration et au risque : il n'hésite pas à jouer Rameau et Gossec, Baroque et préromantique, sur instruments modernes, mais avec une exigence régénératrice. Pour Bruno Procopio, chaque expérience orchestrale est un formidable laboratoire, où le goût et le style sont au service du dépassement. Devant une salle comble (celle du Centre de Congrès) – la plus grande à Angers et hall familial de **l'Orchestre national des Pays de La Loire (ONPL)**, le jeune chef franco-brésilien, **Bruno Procopio**, porte, électrise même les instrumentistes chez **Rameau, Mozart, enfin Gossec**. En un voyage copieux qui mène l'auditeur dans ce Paris, virtuose et élégantissime du XVIII^e, illuminé par l'esprit pointu, nerveux, affûté des Lumières, le jeune maestro mène à bon port chaque pupitre, dans un exercice si peu routinier, car c'est bien la première fois que Rameau s'affirme ainsi dans l'un des concerts de l'ONPL. Servir le Baroque Dijonais dans deux séquences, parmi les plus délicates et puissantes de son catalogue, – ainsi deux Suites extraites

des opéras Acanthe et Céphise, puis Castor et Pollux, – n'est pas qu'une seule question d'instruments. Jouer Rameau sur instruments modernes est tout aussi légitime et bénéfique pour l'interprète comme pour le spectateur, qu'aborder Bach... au piano. Il ressort même de l'expérience une compréhension régénératrice qui a démontré ses apports chez Jean-Sébastien. Mais s'agissant des musiciens de l'ONPL (en réalité une partie de la phalange car l'autre moitié joue actuellement Les noces de Figaro à l'Opéra Graslin de Nantes), le défi est stimulant : retrouver les clés du langage, ressusciter la finesse nerveuse propre à la syntaxe baroque, résoudre le flux rythmique et l'enchaînement des accents... autant d'aspects nouveaux pour des instrumentistes plus familiers du XIX^e et du XX^e. Le choix du programme renouvelle les gestes que l'on pensait maîtriser : le jeu d'archer, la réalisation des ornements, la pulsation juste et l'articulation naturelle ne sont pas de vains mots **chez Rameau comme chez Gossec** : ils célèbrent l'expression d'une texture sonore qui recherche à devenir chant et respiration.



Bruno Procopio et l'ONPL jouent Rameau, Mozart, Gossec... PARIS SYMPHONIQUE



La direction du maestro Procopio fine, précise, carrée vise cet objectif dans un programme intense, aux climats aussi divers que caractérisés. D'autant qu'il a dirigé déjà à de nombreuses reprises Rameau et ce Gossec symphonique et

héroïque de 1809, – préBeethovénien, sur instruments modernes, à Caracas (avec le mythique Orchestre Simon Bolivar, l'orchestre de Gustavo Dudamel) et aussi à Rio de Janeiro (avec l'OSB, Orchestre Symphonique du Brésil), préservant toujours ce sens inné du rythme, de la plasticité nerveuse, de la précision stylée...

Ce soir à Angers (comme précédemment au Mans et à Laval, les 3 et 4 mars derniers) le chef a répondu à l'invitation de **Pascal Rophé**, directeur musical de l'ONPL ; tous deux peuvent être fiers de rétablir la place des Français baroques et préromantiques dans la programmation de la Phalange. Revenir aux « fondamentaux », à la source de l'école française, à ce XVIII^e, aussi brillant qu'expérimental, permet ainsi de mieux

comprendre ce qui a suivi : l'éclosion des Romantiques et des Modernes. **Acanthe** fait valoir de superbes couleurs instrumentales avec dans l'énoncé des cordes un allant raffiné qui sait aussi danser. **Castor et Pollux** affirme ce nerf guerrier d'une souplesse absolue (ductilité de la Chaconne final). Autres sommets spécifiquement raffinés du cycle, **les deux Mozart** : les « **Petits riens** » sont à l'inverse de leur titre, un condensé d'invention bouillonnante, – il y faut beaucoup de science comme d'entrain pour réussir ce parcours jalonné d'épisodes et d'atmosphères des plus divers, où s'écoule une saine énergie dramatique, proche de l'Enlèvement au sérail et aussi d'Idomeneo ; quant au **Concerto pour flûte et harpe**, le chef sait canaliser tous les instrumentistes pour offrir aux deux solistes (dont surtout la flûte ciselée, nuancée de **Juliette Hurel**), un tapis des plus aériens. Même si Mozart compose une partition de salon (au sens le plus noble du terme), pour des amateurs éclairés (un noble flûtiste et sa fille prodigieusement douée pour la harpe), l'inspiration du compositeur salzbourgeois s'y renouvelle constamment, en particulier dans les deux premiers mouvements : l'élégance et la grâce y fusionnent avec un charme typiquement parisien. Et il faut infiniment de sobriété intérieure et d'écoute collective pour en réussir l'énoncé à la fois chambriste et concertant. Nous voilà bien au coeur de cette sophistication parisienne qui prenant sa source auprès de l'insurpassable Rameau, assure la cohésion du programme.



Le clou de la soirée pourrait naturellement être **la Symphonie à 17 parties de Monsieur Gossec (1734 – 1829)**, partition première, et primitive dans l'écriture de la symphonie française (jalon important en France, créée à Paris, au Concert spirituel en 1809) : Gossec étant pour la France, ce qu'est Haydn pour

Vienne et l'éclosion du genre orchestral. Sa Symphonie à 17 parties revendique et affirme son orchestration fournie, généreuse, douée de sensibilité instrumentale qui annonce déjà Berlioz et les impressionnistes (flûtes, hautbois, bassons, clarinettes..., sans omettre trompettes et cors). Gossec impressionne Mozart qui obtient grâce à son confrère, la commande de sa fameuse Symphonie n°31 dite « Paris » (1778).

COLORIS et ARCHITECTURE. Très au fait de la coloration d'époque, sachant évidemment s'appuyer sur un rang de basses mordant et suractif (contrebasses, violoncelles, altos... que doublent souvent les bassons évidemment), Bruno Procopio préserve toujours l'éloquence d'une écriture conquérante et puissante, d'une énergie presque sauvage et en effet, « primitive », dont il faut restituer le contexte pour en mesurer l'audace : contemporain de Beethoven, Gossec réussit l'alliance du nerveux guerrier et de l'élégance colorée (superbe activité des bois et des vents, sollicitant toute l'harmonie, comme le fait aussi au même moment, un autre beethovénien, que sert admirablement le jeune maestro : Méhul). Le nerf n'écarte pas l'élégance ; voilà la formule clé de cette soirée hautement symphonique. En moins de 30 minutes, toute l'évolution – éruptive, foisonnante, de l'écriture de Gossec (qui fut aussi un très grand compositeur d'opéras : voir son Thésée qui dévoile la connaissance des symphonistes de Mannheim), affirme un caractère électrique qui sait aussi construire; car le chef, outre la résolution des ornements et la compréhension du tactus pour chaque séquence, sait aussi rendre intelligible la formidable capacité de Gossec à architecturer : la fugue magistrale – qui vaut bien Beethoven par sa pensée et son intelligence interne, saisit. Un autre grand défi pour l'orchestre.

ELOGE DE LA SYMPHONIE FRANCAISE. Nous voilà au coeur de la forge matricielle et magique, là où se précise une sonorité,

dans l'articulation et la finesse des accents, l'équilibre et le relief des alliances de timbres et de couleurs instrumentales, l'énergie et le sens des phrasés qui assurent le flux organique du tout. Jouer la musique baroque (Rameau), néoclassique / préromantique (Gossec), en association avec la sensibilité spécifique de Mozart, demeure une performance autant technique qu'esthétique : saluons tous les musiciens de l'ONPL d'en avoir accepté l'expérience. Sous le pilotage du chef Bruno Procopio, l'exploit dévoile tous ses bénéfices, autant pour les instrumentistes que pour les auditeurs. C'est une remise à plat de la pratique, un enrichissement culturel inédit, un exercice salutaire de dépassement et d'approfondissement. Tous les orchestres en France devraient passer par cette étape. Et régulièrement.



D'autant qu'il reste incompréhensible qu'en France, alors que le public répond présent à l'offre (voir encore ce soir la salle angevine, à guichets fermés), et qu'ailleurs en Autriche et en Allemagne, les directeurs savent construire toujours des programmes symphoniques aux origines du genre, associant les fondateurs : Haydn, Mozart, Beethoven-, aucune initiative artistique dans l'Hexagone, ne s'intéresse notablement à présenter les fondateurs de la Symphonie française, depuis ses origines néoclassiques à l'essor du sentiment romantique : Gossec, Méhul, Onslow... (pour ne citer qu'eux), sans omettre les essais remarquables de Cherubini... A quand de nouveaux programmes qui honorent notre patrimoine national ? La France n'a pas à rougir de ses créateurs. Car il n'y a pas que les germaniques... Et que l'on ne nous dise pas qu'un tel programme n'intéresse personne : le succès public de cette tournée le démontre indiscutablement. Incontournable et passionnant. A ne pas manquer, « Concert PARIS au siècle des Lumières / ONPL / Bruno Procopio », encore [en tournée dans les Pays de la Loire, jusqu'au 12 mars 2017. + D'INFOS](#)

Compte-rendu, concert. Angers, Centre de congrès, le 5 mars 2017. Paris à l'époque des Lumières : Rameau, Mozart, Gossec. ONPL, Bruno Procopio. Avec Juliette Hurel, I. Moretti (Concerto pour flûte et harpe de Mozart).

APPROFONDIR

LIRE aussi notre [compte rendu et présentation vidéo de la Symphonie à 17 parties de Gossec, par Bruno Procopio et l'OSB, Orchestre Symphonique du Brésil \(avril 2015\)](#)

LIRE aussi notre [présentation de la tournée : Bruno Procopio dirige l'ONPL Orchestre National des pays de La Loire, du 3 au 12 mars 2017.](#)

VOIR notre [grand portrait vidéo : BRUNO PROCOPIO, maestro transatlantique \(2017\)](#)

**CONCOURS. 25è Concours
international de chant de
Clermont-Ferrand, Palmarès
2017**



CLERMONT-FERRAND. Palmarès du 25ème Concours international de chant 2017. A l'Opéra de Clermont-Ferrand, du 28 février au 4 mars 2017 s'est déroulé la nouvelle édition du **Concours international de chant de Clermont-Ferrand**, initiative biennale organisée par le Centre lyrique Clermont-Auvergne. **Le 25e Concours 2017** a auditionné

84 candidats venus du monde entier (Corée du Sud, USA, Canada, Belgique, France, Allemagne, Vénézuéla...), n'a retenu que 24 candidats pour participer à la demi-finale du jeudi 2 mars.

Cette dernière en a laissé 14 pour la Finale du samedi 4 mars, soit 3 mezzos, 7 sopranos, 2 ténors, 1 basse et 1 baryton qui restaient en lice pour la finale.

Lors du dernier cycle d'auditions (avec piano), jury et public La finale a permis d'entendre les candidats sélectionnés dans des airs de L'enlèvement au Sérail pour distribuer les rôles de Pedrillo, Osmin, Blonde et Konstanze, ainsi que dans des airs de Schubert et Brahms pour le Récital An die Musik, dans Mahler, Schreker et Zemlinsky pour le Concert Vienne fin de siècle. Présente lors des demi finale puis finale, l'équipe de CLASSIQUENEWS prépare un prochain reportage exclusif dédié au 25è CONCOURS international de chant de Clermont-Ferrand.

PALMARES 2017

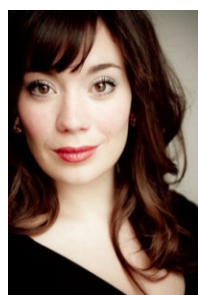
Sont récompensés et choisis pour les productions à venir (précisions entre parenthèses) :

Jiwon SONG, baryton sud coréen de 34 ans. Son interprétation d'un air de Brahms lui permet d'être choisi pour le récital An di musik, le 3 mars 2018 à Clermont-Ferrand, avec le pianiste Jeff Cohen. Son interprétation d'un second air de Schreker lui permet tout autant de chanter dans le Concert Vienne fin de



siècle (avec orchestre) le 3 mars 2018 à Clermont-Ferrand, en février-mars 2018 au Forum Voix étouffées de Strasbourg, puis au Festival de la Chaise-Dieu en août 2018. Jiwon SONG est déjà distingué pour son interprétation du rôle de Don Giovanni de Mozart (Corée du Sud) ; il a participé à la saison 2013-2014 du CNIPAL...

Katharine DAIN, soprano américaine de 34 ans, son interprétation du fameux air *Martern aller Arten* lui permet d'être retenue pour le rôle de Konstanze de la prochaine production de L'enlèvement au sérail, soit 13 représentations données de Clermont-Ferrand à Rouen, mais aussi Avignon, Massy et Reims, de décembre 2017 à janvier 2019. Une technique solide, un timbre ample, velouté, charnel, un style direct et franc sans maniérisme aucun... font les qualités essentielles d'une jeune soprano américaine qui s'est présentée à Clermont-Ferrand pour le rôle de Konstanze. Chapeau bas à la jeune cantatrice américaine qui concourait ainsi pour la première fois en France... Sa présence comme son chant généreux et intense ont immédiatement frappé classiquenews lors de la demi finale.



Marianne LAMBERT, soprano canadienne de 35 ans postulait pour le récital An di musik. Sa prestation dans un air de Brahms lui permet d'être retenue pour le récital An di musik, le 3 mars 2018 à Clermont-Ferrand, avec le pianiste Jeff Cohen. Timbre chaud, corsé et pourtant très clair, voix velouté elle aussi et visiblement taillée pour l'articulation de l'allemand dans le lied... ont permis à la soprano canadienne de passer les épreuves, demi-finale et enfin finale. Talent à suivre absolument.

César ARRIETA, ténor vénézuélien de 27 ans postulait pour les rôles de Belmonte et de Pedrillo. Son interprétation d'un air de Pedrillo, à convaincu le jury qui l'engage pour ce rôle

dans l'Enlèvement au sérail de Mozart, soit 13 représentations données de Clermont-Ferrand à Rouen, et Avignon, Massy, Reims, de décembre 2017 à janvier 2019.

Bastian-Thomas KOHL, basse allemande de 30 ans, postulait pour le rôle d'Ossin. Après avoir chanté le rôle dans son duo avec Blonde et à deux reprises avec deux sopranos différentes, le chanteur est engagé dans la prochaine production de L'Enlèvement au



sérail de Mozart, soit 13 représentations données de décembre 2017 à janvier 2019. Immédiatement lors de sa première prestation dans le personnage de basse bouffe, la jeune basse Bastian Kohl a capté l'attention par sa fraîcheur expressive, le plaisir évident de jouer comme de chanter, et une intensité du timbre qui l'ont immédiatement imposé lors de ce Concours. Tout juste trentenaire, le jeune chanteur maîtrise la clarté du chant, le jeu scénique : sa performance préfigure une carrière aussi prometteuse et accomplie que celle d'un Matti Salminen... C'est dire. Coup de coeur de CLASSIQUENEWS.COM

QUATRE AUTRES PRIX ETAIENT ATTRIBUÉS :

1- Le Prix du public « Bernard Plantey », en l'honneur du fondateur du Centre lyrique, récompensant un(e) finaliste désigné(e) par le vote du public présent à la finale (1 000 €), est attribué à **Bastian Thomas KOHL**.

2- **Le Prix du Jeune Public** « Ville de Clermont-Ferrand » (1 000 €), récompensant ainsi un finaliste désigné par le vote d'un jury composé de jeunes clermontois, est attribué à Jiwon SONG.

3- Le Prix du Centre Français de Promotion Lyrique (1 000 €), récompensant un(e) jeune artiste français(e) est attribué à Déborah SALAZAR (qui postulait pour le rôle de Blonde).

4- Le Prix spécial « Centre lyrique Clermont-Auvergne » (1 000 €), récompensant un(e) artiste remarqué lors de la Finale est attribué à Julia SITKOVETSKY pour son interprétation d'un air de Konstanze.

À NOTER :

Les rôles de Belmonte et Blonde n'ont pas été attribués, le jury n'ayant pas trouvé parmi les candidats présents, celui, ou celle qui pouvait les interpréter idéalement.

JURY 2017

Raymond Duffaut (Président du jury),

Président du Centre Français de Promotion lyrique.

Eva Märtson, professeur de chant au conservatoire de Hanovre,
conseillère artistique de l'Opéra de Tallin, ancienne
Présidente de l'Association internationale des cercles Richard
Wagner.

Amaury du Closel, Directeur musical d'Opéra Nomade et du

Forum Voix Étouffées.

Roberto Forés Veses, Directeur musical de l'Orchestre
d'Auvergne.

Jeff Cohen, pianiste.

Richard Martet, rédacteur en chef d'Opéra Magazine

Pierre Guiral, Directeur de l'Opéra du Grand Avignon

Xavier Adenot, Directeur de production de l'Opéra de Massy

Frédéric Roels, Directeur de l'Opéra de Rouen Normandie

Julien Caron, Directeur du Festival de La Chaise-Dieu

Pierre Thirion-Vallet, Directeur général et artistique du
Centre lyrique Clermont-Auvergne

+ D'INFOS sur [le site du CONCOURS international de chant de
Clermont-Ferrand](#)

Compte rendu, critique. Madrid, Teatro Real, le 25 février 2017. BRITTEN : Billy Budd. Ivor Bolton



Billy Budd de Benjamin Britten a souvent fait l'objet de traductions scéniques marquantes, voire inoubliables, notamment celle de Willy Decker vue dans l'autre grande institution lyrique d'Espagne, au Liceu de Barcelone. Il semble pourtant d'emblée que la production offerte maintenant

par le Teatro Real de Madrid – en coproduction avec Paris, Rome et Helsinki et signée par Deborah Warner – les surpasse encore, tant en densité psychologique qu'en impact visuel.

Ici, la mort de l'innocent, trop beau, trop bon, coupable d'avoir éveillé autant chez Vere que chez Claggart, un désir qu'aucun des deux hommes ne veut accepter est autant, sinon plus, l'œuvre du Capitaine de l'Indomptable – ici symbolisé grâce aux seuls accessoires de la machinerie du théâtre (cordages, poulies, tringles, quelques voiles...) – que son Maître d'armes. Ce n'est pas par sens du devoir et par respect de la réglementation que Vere refuse de sauver Billy, mais parce que c'est le seul moyen pour lui – croit-il – de refouler à jamais le sentiment que lui inspire, à son corps défendant, le jeune et beau marin. Tout au long de l'opéra, Vere nous apparaît ainsi mal dans sa peau, coincé, hagard,

quand il repousse avec force un Billy suppliant, décomposé et suant au moment du procès, quand il tente désespérément de se donner une contenance...



Le plateau n'appelle aucune réserve, à commencer par le Captain Vere du ténor britannique **Toby Spence**, maîtrisant une large palette de couleurs, capable de soutenir sans effort une tessiture particulièrement aiguë et de traduire toute la complexité du personnage. Depuis Peter Pears, le rôle n'a

connu que des interprètes d'envergure (James King, Philip Langridge, et plus récemment Rodney Gilfrey, Christopher Maltman ou Bo Skovus) : **Jacques Imbrailo** peut, sans crainte, soutenir la confrontation avec eux. En dehors de son avantageux physique, le jeune baryton sud-africain possède toute la candeur de Billy, son innocence et son sens de la justice. Son cri « I'd have died for you, save me » transperce littéralement le cœur ! Quant à la ballade Billy in the darbies, elle est phrasée avec un timbre ferme et clair, sans aucune trace de sentimentalité. Le Claggart de la basse américaine **Brindley Sherratt** fait d'autant plus frémir que son jeu et son chant, alliant une belle musicalité à une émission franche et percutante ne rendent pas de suite sensible la dimension presque métaphysique de cette incarnation du mal que le compositeur a voulue particulièrement perverse. Du reste de la distribution, nous retiendrons **David Soar** qui tire le meilleur parti du petit rôle de Mr Flint, l'émouvant Novice de **Sam Furness**, l'aimable Mr Redburn de **Thomas Oliemans**, le solide Dansker de **Clive Bayley**, le Red Whiskers de **Christopher Gillet** et le Squeak de **Francisco Vas**. De son côté, le **Chœur du Teatro Real** tient vocalement son rôle avec bravoure, et fait preuve d'un engagement physique proprement exceptionnel.

Sous la direction flamboyante et exacerbée de leur directeur musical **Ivor Bolton**, qui sait ménager des moments de pur lyrisme dans les interludes, **l'Orchestre du Teatro Real** contribue, par ses couleurs et la sonorité de ses cordes, à faire de ce Billy Budd madrilène un des grands moments d'émotion de la saison lyrique européenne.

Compte-rendu, opéra. Madrid, Teatro Real, le 25 février 2017. Benjamin Britten : Billy Budd. Avec Jacques Imbrailo (Billy Budd), Toby Spence (Captain Vere), Brindley Sherratt (John Claggart), Thomas Oliemans (Mr Redburn), David Soar (Mr Flint), Torben Jürgens (Lieutenant Ratcliffe), Christopher Gillet (Red Whiskers), Duncan Rock (Donald), Clive Bayley (Dansker), Sam Furness (Un Novice), Francisco Vas (Squeak), Bosun (Manel Esteve). Deborah Warner (mise en scène), Michael Levine (décors), Chloé Obolenski (costumes), Jean Kalman (lumières), Kim Brandstrup (chorégraphies). Chœur et Orchestre du Teatro Real. Ivor Bolton (direction musicale).



Compte-rendu concert.
Toulouse, Halle-aux-Grains,
le 17 février 2017. Debussy.
Ravel. Chausson. Lucas
Dabargue, piano. Tugan
Sokhiev, direction.

Compte-rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 17 février 2017. Debussy. Ravel. Chausson. Lucas Debargue, piano. Tugan Sokhiev, direction. La première interprétation du Concerto en sol de Ravel pour **Lucas Debargue** aura marqué les spectateurs. Car en effet le jeune musicien que nous avons beaucoup aimé lors du festival Piano aux Jacobins, [voir notre chronique](#), a été très



imaginatif. Il a osé sortir des sentiers habituels et a donné à cette œuvre, prise dans tant de fausses traditions, toute sa modernité en une poésie assumée laissant la virtuosité à une place ancillaire. Certes les amateurs de gros doigts, de sons forts, et de jazz spectaculaire seront restés sur leur faim. Pour les amateurs de poésie en musique, de nuances subtiles, de rubato élégant et de délicatesse virile, ce concerto a été une vraie fête. Au lieu de mettre en valeur la virtuosité rythmique ou la force pulsionnelle de cette partition, **Lucas Debargue et Tugan Sokhiev** ont osé beaucoup plus de nuances, de couleurs subtilement accordées et de poésie que ce qu'une certaine « tradition » ou « routine » propose. Ravel est un musicien subtil et le jazz est avant tout souple, liberté et non arrogance. L'Adagio assai a passé comme un voyage dans les cieux. La main gauche chaude et ferme a tendu son tapis et la main droite de pure poésie liquide a chanté. Les cordes de velours et les bois d'humaine tendresse ont enrubanné le songe. Les cuivres offrant ce qu'il faut de force juste évoquée. Tugan Sokhiev a dirigé en poète de l'orchestre avançant sur le même fil que Lucas Debargue en une apesanteur surnaturelle. Rien que pour la grâce de ce mouvement la vision si poétique de Lucas Debargue trouve sa justification. Le public stertoreux et tousseur de l'hiver a même su faire silence c'est tout dire... Le final a gardé une totale élégance et une grande liberté de ton ce qui a considérablement rendu

la partition de Ravel à sa vraie modernité et ses audaces qui sont d'un poète, d'un peintre et d'un danseur non d'un révolutionnaire. L'humour fin et sans férocité, ainsi qu'un jeu pianistique délicat, des instrumentistes survoltés, ont créé un moment énergisant sans excitation vaine. Le succès de Lucas Debargue le conduit à jouer deux bis : la 1ère Gnossienne d'Erik Satie, puis la 4ème Ballade de Gabriel Fauré avec la même poésie infinie. Lucas Debargue est assurément un grand musicien.

Si la création française de la partition originellement prévue « Sawti'l Zaman » de Benjamin Attahir n'a pas pu avoir lieu, faute de temps de préparation en raison de l'indisponibilité du chef, nous avons eu la «re»création de concerto en sol par des poètes de première grandeur !



En deuxième partie de concert **la vaste symphonie de Chausson** a été magistralement dirigée par un Tugan Sokhiev enthousiaste. Assumant pleinement l'amour pour Wagner contenu dans la partition, le chef a choisi la puissance et l'opulence sonore.

Les vastes phrasés, les nuances profondément creusées et les couleurs comme saturées ont été magnifiés. La fusion entre cette monumentalité teutonne et une texture plus française a créé un son assez porteur de nouveauté. L'énergie que Tugan Sokhiev déploie dans sa belle direction, son engagement et la manière dont il détaille la structure est impressionnante. Le voyage fait connaître de vastes espaces, et le souffle rugit avec la force d'un post romantisme assumé. Les instrumentistes sont comme sur des charbons ardents. L'art symphonique hybride franco-allemand contient une force quasi invincible lorsque les interprètes sont si investis.

Pour ouvrir ce concert, Prélude à l'après midi d'un faune de Debussy avait préparé nos oreilles avec délicatesse. La flûte de Francois Laurent dont nous connaissons le riche métal et le vibrato maîtrisé a osé jouer « petit ». Un son évocateur de simple roseau et comme une musique inventée devant nous presque timide. Tugan Sokhiev a laissé son orchestre jouer avec d'infinies nuances, en toute simplicité, sans ostentation de richesse.

Un concert magnifique, plein de force, d'audace, d'énergie, de vie prouvant combien la musique française du siècle dernier contient une modernité qui ne demande qu'à s'exprimer.

Compte-rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 17 février 2017. Claude Debussy (1862-1918) : Prélude à l'après midi d'un faune. Maurice Ravel (1875-1937) : Concerto pour piano et orchestre en sol majeur. Ernest Chausson (1855-1899) : Symphonie en si bémol majeur op.20. Lucas Dabargue, piano. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction. Photo : L. Debargue © Felix Broede