

Nouvelle Armide à Innsbruck

Innsbruck (Autriche). Nouvelle Armide de Lully, les 22,24 et 26 août 2015. C'est depuis sa création, le premier opéra baroque français qu'accueille le festival d'Innsbruck, une claire volonté de changement voulue par Alessandro De Marchi nouveau directeur artistique depuis 2010 (à la succession de René Jacobs). C'est l'ultime ouvrage lyrique de Lully, l'objet aussi de sa défaveur dans le cœur du Roi qui

l'avait jusque là toujours soutenu et favorisé ; c'est que depuis le début des années 1680, Versailles est passé sous l'emprise de la ferveur et de la contrition. Guère prisé par la nouvelle compagne et épouse du souverain, Madame de Maintenon, l'opéra est devenu divertissement suspect qui détourne des justes croyances. Ainsi Armide, pourtant aboutissement de toute l'esthétique Lullyste, est créé hors de Versailles, à Paris au Palais-Royal en 1686 (en présence du Grand Dauphin).





Inspiré du Tasse et de sa fameuse Jérusalem Delivrée, Armide incarne l'impuissance de la passion, celle de l'amoureuse sarrasine pourtant magicienne qui ennemi du chevalier chrétien Renaud, l'aime malgré elle et malgré la guerre qui fait rage. La violence des sentiments balaie la menace et le choc des armes. C'est dans le sillon du Combat de Tancrede et Clorinde de Monteverdi – au siècle précédent, 1638-), un regard pénétrant sur la folie amoureuse (Armide appelle la Haine à son aide) qui s'empare d'une âme pourtant puissante et qui finit en fin d'opéra, détruite, humiliée, blessée, seule.



Pour défendre l'expression de la désillusion et du désenchantement, Innsbruck accueille une équipe de jeunes chanteurs, nouveaux espoirs du chant baroque et en partie, lauréats des éditions du Concours Cesti, créé ici même par Alessandro de Marchi. La

nouvelle production intègre aussi les ballets, réalisés pour l'occasion par la troupe des Nordic Baroque Dancers, sous la houlette de la chorégraphe et metteur en scène Cristina Deda Colonna. Spectacle total, qui bénéficie donc de jeunes voix prometteuses. Prochain compte rendu critique sur classiquenews.com

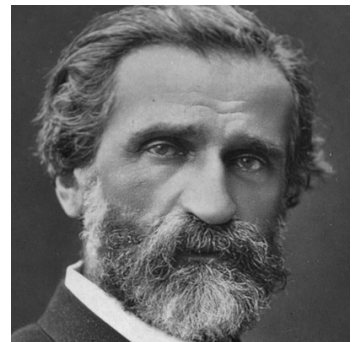
Spectacle déjà critiqué au Festival d'Innsbruck 2015 : [Il Germanico de Porpora \(1732\)](#)



[VOIR le grand reportage vidéo Nouvelle Armide de Lully au festival d'Innsbruck 2015](#)

Compte rendu, opéra. Chorégies d'Orange. Giuseppe Verdi , Il Trovatore. Samedi 1er août 2015. ONF, chœurs et solistes, direction B. de Billy ; mise en scène, Ch.Roubaud

Verdi est sans doute le compositeur dominant (en nombre d'ouvrages représentés) l'histoire des Chorégies, et 2015 offre sous le Mur Romain une reprise du Trovatore, cet opéra dont le récit dramaturgique rend perplexe si la musique emporte d'enthousiasme. C'est justement la direction très subtile de **Bertrand de Billy** qui mène le jeu, au-delà d'une mise en scène inventive-mais-sans-trop de **Charles Roubaud**, et permet à **Hui He**, **Roberto Alagna** et **Marie-Nicole Lemieux** d'exalter leur chant verdien.



Mur et Limes d'hier et aujourd'hui

Ah le Mur d'Orange ! (Et celui-là ne « repousse » pas, suivez mon regard vers les antiques « limes » type Hadrien ou Muraille de Chine , sans oublier les modernes suréquipés-

flingueurs, style Berlin-89, filtre-hispanique d'Etats Unis, et collier de perles-israéliennes en terre de Palestine)... Ah les fins d'après-midi incertains, où malgré la météo locale si sophistiquée on craint jusqu'au dernier moment quelque orage qui n'ait un remords, à moins que ce fou de mistral ne se lève car longtemps il n'a de (bonne) heure pour s'aller coucher... !

En cette soirée du 1^{er} d'août, la canicule ayant fait courte relâche, c'était idéal : pas de nuit torride, plus de peur d'averse attardée, juste un soupçon de brise fraîche (et en observant bien les bases du podium, on y pouvait saluer le courage des deux jeunes femmes en situation de suppliantes antiques qui, du bras droit ou gauche douloureusement tendu, tenaient chaque page tournée par le dieu-chef), en somme le meilleur d'une soirée Chorégies.

Anthropologie du spectacle d'opéra

Il est vrai aussi que dans la conque des gradins adossée à la colline on se sent aggloméré d'esprit sinon de corps à un public de huit mille âmes (comme on dit), et donc parfois un peu emprisonné par la spontanéité souvent intempestive de certains spectateurs d'opéra qui, parmi la nébuleuse Mélomane, mériteraient une étude anthropologique très particulière. Je me souviens qu'à l'orée des années 70, quand à Lyon Louis Erlo voulait imposer (tenace, il y arriva) son éthique d'Opéra Nouveau (donc le XXe mais aussi le Baroque dans tous leurs états), ce moderniste architecte de(s)Lumières raillait le lobby d'une « Clientèle du souvenir » qui lui menait la vie dure en Triple Alliance avec les Fan-clubs wagnériens et les Addictés du contre-ut. Et des T.(roubles) O.(bsessionnels) C.(ompulsifs), dieux savent que cela subsiste dans les Maisons d'Opéra fermées ou à ciel ouvert. Une part du public –d'ailleurs peu intéressée par tout autre art que « lyrique », sacrifie...parfois la continuité d'une pensée musicienne au déversoir de l'enthousiasme (ou son contraire), air par air, performance vocale par exploit

calibré, comparaison mécaniste par échelle routinière des valeurs... Telle vocalise imparfaite ou simplement laborieuse peut y entraîner protestation borderline grossière, telle interprétation techniquement adéquate mais sans rayonnement scénique susciter la tempête des bravos, ainsi qu'on le vécut ici à propos de Roberto Alagna et de George Petean.

Présence d'un demiurge musicien

Mais revenons aux faits, justement d'après une conception dramaturgique plus complexe, telle que celle dont nous avons indiqué la lecture dans l'article d'Alberto Savinio. Il est exact et déterminant que la trame du récit-livret, fort bourrée



d'invraisemblances et tarabiscotée, tient comme support d'un parcours où le mélodrame se nourrit d'une rhétorique exaltée des passions amoureuses, « patriotiques », guerrières, familiales. Et peut tout emporter dans son torrent, pourvu qu'une paradoxale unité y impose sa loi du visible et de l'audible. On songe donc d'abord à celle-là pour juger de la beauté d'ensemble. Ici pourtant, c'est celle-ci qui prime, enveloppe et ne quitte plus. Grâce en soient rendues à celui qui se fait demiurge sans tonitruer ou gesticuler, émeut sans larmoyer. Bertrand de Billy a un sens magnifique des volumes sonores, des grandes lignes qui armaturent un discours tantôt héroïque, tantôt attendri jusqu'au plus profond, voire inattendu, de l'intime. Il rejoint ainsi – mais a-t-il lu ces textes du grand Savinio ?- les intentions prêtées à Verdi devant le livret réellement lyrique de Cammarano, adaptateur de l'Espagnol Guttierrez : « moins livret d'opéra que texte d'oratorio, ce qui a permis au compositeur de créer une libre

succession de tableaux sonores... Verdi, toujours avare de polyphonie, est particulièrement économe de notes, il faut le traiter avec la même délicatesse, la même prudence qu'une statue exhumée dans des fouilles. »

Mélodies de timbres

En effet, **Bertrand de Billy** conduit le bel et délicat Orchestre National de France selon la maxime novalisienne, « le chemin mystérieux mène à l'intérieur » : non qu'il néglige les « scènes musicales d'action », voire de tumulte constituant la part qui dans cet opéra de mouvement demeure « premier » (et plus évident) « moteur ». Mais on sent que l'attirent encore davantage ces moments précieux (acte I, sc.2, 3 ; acte II, instants de la 4 ; acte III, moments de la sc.4 ; acte IV, sc.1), où une esthétique de l'attente, de la suspension du temps (les chœurs de religieuses et de moines) puis de la menace dévoilent une poésie (du) nocturne. Et où on croit entendre surgir le pré-écho d'une « mélodie de timbres » (ah les magnifiques sonorités des bois, les murmures des cordes !) qui eussent pu faire dire à Schoenberg : Verdi le progressiste ! Il en va de même dans ce qui est bien mieux qu'un accompagnement instrumental des airs et des ensembles, une manière pour les solistes vocaux d'approfondir leur rôle, et d'en ourler l'ombre projetée par la lumière et la violence mêmes.

Naturalisme, poésie et rantanplan

On ne voit pas de contradiction trop fondamentale entre cette vision où le mystère ne s'absente pas et ce qui est donné à voir par la mise en scène de **Charles Roubaud**, assez efficacement partagée entre l'évocation d'hier et les ouvertures sur un proche d'aujourd'hui, l'action collective et le repliement plus économe sur duos, trios et quatuors où rayonnent d'abord les vocalités affrontées. Ainsi lui sait-on gré de « concentrer » le 4^e Acte dans un quasi-huis clos de prison, sans les débordements de châtiments et punitions qui

sont seulement suggérés « derrière les portes », et en se servant d'une façon plus générale de « la matière noire » en fond de scène, à l'aide minimaliste du plan diagonal très ombreux, quitte à « autoriser » en contrepoint fugitif de la musique une frémissante vidéo d'arbres dans le vent (Camille Lebourges). Côté naturaliste, on pouvait d'emblée tout craindre, avec l'installation préparatoire d'une chambrée où les gardes du palais d'Alifiera font bataille de polochons et déambulent en « marcel » (« sous » le mystérieux roulement de timbales de l'ouverture !). D' autres scènes plus proprement rantanplan qui suivront (avec, dit Savinio, « certains roulements inutiles de timbales, certaines harmonies misérables, certains unissons de fer blanc ») appellent l'irrésistible formule de Clémenceau : « la musique militaire est à la musique ce que la justice militaire est à la justice »...

Les guerres civiles

Jusque dans l'habillement, on croit comprendre que C.Roubaud a voulu chercher des « correspondances » d'Histoire entre XVe et XXe, via l'évocation probable du temps de la Guerre Civile : mais outre que les casquettes plates et les calots ont été employés – si on regarde les photographies d'époque – aussi bien chez les républicains que dans le camp franquiste, il faudrait que cela repose sur une interprétation moins improbable du « conflit de succession à la couronne d'Aragon » : des « pré-fascistes » figurés par les troupes de la famille de Luna et des « plus sympathiques », soutiens du « Comte d'Urgel », intégrant des partisans bohémiens (alias tziganes), faction de « rebelles » à la tête de laquelle Manrico semble avoir été (ou s'être) placé. Comprenne qui pourra s'y retrouver en cette (fausse ?) bonne idée de modernisation, que d'ailleurs je force peut-être sans autorisation, faute d'explication sur les intentions portées par le livre-programme ! En tout cas, le meilleur d'une mise en scène réaliste et bien vivante se donne à voir dans les

montagnes de Biscaye, grâce à un cortège bohémien haut en couleurs et fort bien joué-chanté-dansé (l'enfant au premier plan) par les trois Chœurs d'Avignon, Nice et Toulon.

Un Bohème romantique et son rival de caserne

Tiens, le seul interprète qui échappe à cette remise en costumes « historique » décalée, c'est le Trouvère, qui avec sa chemise ouverte paraît plutôt sorti d'une Bohème... romantique. **Roberto Alagna** a gardé sa triomphante jeunesse, vaillante dans les décisions et les réalisations du combat individuel ou collectif, « préparé » subtilement de l'espace extérieur, mais si ardent avec la belle Leonora, et d'une tendresse bouleversante avec sa « mère » Azucena. L'engagement scénique et vocal est superbe, on y prend des risques (dont parfois un éclat virtuose- dont Verdi aurait dû se dispenser !- fait...heureusement les frais) pour imposer la noble image d'un chanteur-et-acteur jamais lassé ou guidé par la routine, en somme un Gérard Philipe du lyrique. Et le contraste est ravageur avec le rival Luna (**George Petean**), dont certes on ne contestera pas la compétence musicale (nous ne disons pas forcément: musicienne), mais qui au début ressemble à un scrogneugneu de ligne Maginot pour se mettre ensuite à évoquer tout bonnement celui que le surréaliste G.Limbour nommait « le cruel satrape fessu », alias Francisco Franco. Histoire de se faire mieux détester ? Et dire que la bio nous évoque sans rire les débuts de cet artiste roumain en ...Don Giovanni, mille e tre volte impossibile identificazione (à moins qu'il n'ait muté depuis vingt ans !)...

L'irréremédiablement seul des héros verdiens

Une telle erreur de casting (puis de travail sur le terrain) a évidemment le « mérite » de faire rejaillir les protagonistes de la tragédie, non seulement donc Manrico mais avant tout l'obscur et frénétique objet du désir « lunesque », une Leonora, figure de la pureté aimante jusqu'au sacrifice au début masqué en trahison. Hui He, peut-être initialement un

peu réservée – mais qui n’aurait crainte et tremblement à ses débuts devant le Mur ? -, épanouit ensuite une grande vision du rôle, elle vraiment musicienne, et entrant sans vanité virtuose – au contraire, une humilité supérieure – dans ce que l’excellent « prière d’insérer » du programme confié à Roselyne Bachelot nomme « l’irréremédiablement seul » des héros verdiens, leur confrontation aussi avec « l’atmosphère nocturne et maléfique, où tourments et passions résonnent en nous avec une force étrange ». La part d’ombre, elle, affleure et en quelque sorte s’épanouit dans le tragique – voix grave, éclats de fureur, sentiment rendu lisible du destin – dont **Marie-Nicole Lemieux** conduit avec admirable rigueur mais abandon à cette injustice qu’écrivent les « méchants » sous la dictée de Là-Haut.

On y ajoute les interventions fort justes des interprètes « adjoints » au récit (Ludivine Gombert, Nicolas Testé, Julien Dran, Bernard Imbert), et on amasse la mémoire d’une soirée certes sans « révolution » scénique, mais dont le « chant général » invite à l’approfondissement pour mieux rejaillir, comme écrit Savinio, « en affectueuse apothéose, vers **la poésie extraordinaire d’un tel opéra** ».

Chorégies d’Orange. Giuseppe Verdi (1831-1901), Il Trovatore. Samedi 1^{er} août 2011. Orchestre National de France, Chœurs, solistes sous la direction de Bertrand de Billy. Mise en scène de Charles Roubaud.

Madama Butterfly à Tours



Tours, Opéra. Puccini : Madama Butterfly. Les 7,9,11,13 octobre 2015.

Familier de l'Opéra de Tours, le metteur en scène Alain Garichot s'empare de la tragédie amoureuse qui met en scène la jeune japonaise Cio-Cio-San, abandonnée par son époux récemment rencontré, l'officier américain (Pinkerton), mais la jeune femme désœuvrée se voit

contrainte au suicide par son sens de l'honneur, car le bel étranger qui l'avait épousée sans y croire, reparaît à Nagasaki mais au bras de sa véritable épouse américaine ... Madama Butterfly est un drame exotique qui passionna Puccini. La force du sentiment exprimé dépasse le fait divers. Après l'extase amoureuse et l'ivresse sensorielle d'un mariage de pacotille auquel elle est seule à croire sincèrement, Cio Cio San bientôt enceinte, est condamnée à l'abandon et à l'attente... solitude, désespoir, trahison, humiliation sont les étapes d'un cœur juvénile et tendre qui avait cru à la sincérité des sentiments échangés avec l'époux étranger...

Exotique, l'opéra de Puccini écarte les ficelles et les clichés d'un orientalisme anecdotique ou simplement décoratif : comme Turandot, autre drame extrême oriental (qui se déroule en Chine et qu'il laissera inachevé), Puccini élabore un langage orchestral inouï par son raffinement instrumental et ses harmonies imprévues, aussi moderne et coloré que les partitions de Ravel et Debussy.

La force poignante de Butterfly, tragédie intime dessine une géographie personnelle et pudique que Puccini exprime avec une sensibilité inédite à l'opéra. De sorte que grâce à la musique, l'épisode devient drame universel. Les vertiges de la jeune japonaise atteignent convulsions et grandeur des héroïnes du grand opéra. Opéra événement à Tours et qui inaugure la nouvelle saison lyrique 2015-2016 du théâtre tourangeau.

Pourquoi ne pas manquer cette production de Butterfly à Tours ?

Pour la direction toujours cohérente, dramatique et détaillée de **Jean-Yves Ossonce**, le travail du metteur en scène **Alain Garichot** toujours clair et respectueux de la partition, et dans le rôle-titre, la soprano



intense et fine musicienne **Anne-Sophie Duprels**, que les tourangeaux avaient pu découvrir la saison dernière dans la production mémorable de La Voix humaine, couplée à l'Heure espagnole... ([Voir le reportage vidéo : La Voix humaine et L'Heure espagnole à l'Opéra de Tours](#)). Illustration : Anne-Sophie Duprels dans La Voix Humaine de Cocteau / Poulenc à l'Opéra de Tours en avril 2015.

Tours, Opéra. Puccini : Madama Butterfly
4 représentations à ne pas manquer
Mercredi 7 octobre 2015 – 20h00



Vendredi 9 octobre – 20h00
Dimanche 11 octobre – 15h00
Mardi 13 octobre – 20h00

[Billetterie, ouverte du mardi au samedi : 10h-12h, 13h-17h45](#)
[02 47 60 20 20](#)
theatre-billetterie@ville-tours.fr

Production Opéra de Tours
Décors, costumes et accessoires réalisés dans les ateliers de

Tragédia giapponese en trois actes
Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa
Création le 17 février 1904 à Milan
Editions Ricordi

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Alain Garichot
Décors : Denis Fruchaud
Costumes : Claude Masson
Lumières : Marc Delamézière

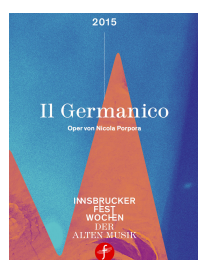
Cio-Cio-San : Anne-Sophie Duprels
Suzuki : Delphine Haidan
Kate Pinkerton : Pascale Sicaud Beauchesnais
F. B. Pinkerton : Avi Klemberg *
Sharpless : Jean-Sébastien Bou
Goro : Antoine Normand
Oncle Bonze : Luc Bertin-Hugault *
Commissaire : Ronan Nédélec

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Présenté en italien, surtitré en français
* débuts à l'Opéra de Tours

Samedi 3 octobre 2015, 14h30
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

**Compte rendu,
opéra.Innsbruck, Festival de
Musique ancienne (Autriche).
Tiroler Landestheater Oper,
le 16 août 2015. Superbe
recréation d'Il Germanico de
Nicola Porpora (Rome, 1731).
Alexander Schulin, mise en
scène. Alessandro de Marchi,
direction.**



Innsbruck. Compte rendu, opéra. Superbe recreation d'Il Germanico de Porpora par Alessandro De Marchi à Innsbruck. Très belle surprise à Innsbruck pour la recreation d'Il Germanico de 1732 de Nicola Porpora, compositeur à torts étiquetté (et expédié en même temps) comme exclusivement « virtuose »

c'est à dire démonstratif voire décoratif et creux. Rien de tel en vérité tout au long du spectacle comprenant trois actes et dans lesquels le chef **Alessandro De Marchi** avec un zèle passionnant, joue toutes les reprises des airs : tremplin excitant pour les chanteurs mais aussi loupe radicale pour ceux qui tenteraient de masquer des défauts techniques ou stylistiques.

La
vedett
e
attend
ue de
la
soirée
était
le
contre
-ténor
**David
Hansen**
dont
un



[premier disque \(« Rivals »\) paru sous étiquette DHM avait alors convaincu la Rédaction de classiquenews \(récital dédié à « Farinelli and Co »\).](#) Certes, le soliste a du cran de pousser sa voix dans les aigus atteignant des accents puissants et de mieux en mieux couverts, mais dès le début, un défaut majeur gâte l'écoute : son émission serrée presque engorgée (le temps de chauffer la voix est long) et surtout, son italien laisse vraiment à désirer, comparé à celui défendu par les autres chanteurs. L'articulation patine, reste imprécise et flottante : un charabia énigmatique pour les plus fines oreilles italophiles. Un conseil, il ne s'agit pas de forcer et de

projeter des aigus métalliques spectaculaires, il faut encore savoir articuler et nuancer... On invite donc le chanteur à suivre une formation sérieuse d'articulation de l'italien : avec cette maîtrise, l'interprète devrait gagner encore en conviction d'autant qu'il est aujourd'hui au sommet de ses possibilités vocales. La seule performance montre ses limites tant il faut de la subtilité.

*En ressuscitant Il Germanico, Alessandro de Marchi dévoile la
profondeur de Porpora*

Seria subtil et humain

Car c'est là la surprise de la soirée : on attendait un Porpora rien que superfétatoire et virtuose, on découvre un théâtre où les scènes héroïques et historiques (confrontation du romain Germanico / Germanicus et du germain rebelle Arminio / Arminius) sont finalement prétexte à de superbes dévoilements émotionnels, où les protagonistes ne sont pas ceux que nous espérons. Certes face à l'Arminio de David Hansen, **le Germanico de Patricia Bardon** ne manque pas d'allure et campe même une figure du pouvoir mobile, très juste : d'abord dure, inflexible, puis de plus en plus troublée et atteinte, jusque dans la scène finale, augurant Les Lumières, en pardonnant au vaincu Arminio... lequel suscite dans l'esprit du vainqueur romain, un pur sentiment d'admiration et de compassion.



Les révélations de la soirée sont du côté des « seconds rôles » : celle des deux soeurs germaines (toute deux filles de Segeste, fidèle du clan Romain), Rosmonda et Ersinda, respectivement soprano et mezzo, remarquablement caractérisées par deux solistes idéalement convaincantes, jeunes tempéraments d'une musicalité nuancée, au jeu crédible : **Klara Ek et Emilie Renard** ; cette dernière confirme les promesses déjà exprimées quand nous l'avions découverte comme lauréate de l'Académie de William Christie, Le Jardin des Voix 2013 ; la même année, la jeune britannique remportait aussi le Concours de chant Cesti... d'Innsbruck. Grâce à **Emilie Renard, Ersinda** s'impose sur la scène par sa franche et souple sensualité, et le couple amoureux d'une lascivité assumée (voire explicite dans cette mise en scène) qu'elle forme avec le très correct Cecina (**Hagen Matzeit**, 2ème contre ténor de la

production, s'impose superbement dans ses « affrontements » et duos suaves, qui sont autant de contrepoints conjugaux, réflexion sur la fidélité et le désir, à l'action politique. Ces deux là sont l'antithèse du couple éprouvé par l'autorité de Germanico : Rosmonda et son époux, Arminio. Ainsi dans le rôle de Rosmonda, **Klara Ek** incarne à l'inverse, l'effroi de la soeur plutôt gagnée au clan des germains rebelles, tous les vertiges et les tiraillements de la jeune femme, âme piégée, prise entre la résistance au Romain, son lien filiale à Segeste (père dévoué au parti de Germanico) et surtout son amour pour son époux, Arminio (figure splendide de la résistance). Les rapports entre les personnages sont parfaitement calibrés, d'autant que chaque protagoniste défend son périmètre expressif avec une autorité qui ne faiblit jamais.

Saluons également l'engagement, la projection, l'aisance, la précision linguistique (naturels pour un natif) du ténor **Carlo Vincenzo Allemano** qui apporte au personnage médian de Segeste, un relief particulier: le rôle assure le lien entre les cercles mêlés : cour de Germanico dont il est le serviteur, et cercle sentimental des deux soeurs Rosmonda et Ersinda dont il est le père. Héroïques, ses airs sont redoutables et célèbrent continûment la gloire romaine.

Collection de séquences enivrantes

Parmi **les meilleurs moments de la soirée** : citons quelques instants vocalement très réussis, fruits d'une complicité entre les solistes et d'un esprit d'équipe qui demeure manifeste et s'affirme même de façon croissante jusqu'à la dernière mesure de cette 3ème et dernière représentation à Innsbruck.



Au I, c'est d'abord, l'enchaînement des airs d'Ersinda puis de son fiancé, Cecina, le second reprenant la même mélodie comme une surenchère émotionnelle qui répond en miroir à son aimée, avec une évidente coloration érotique (scène 6 : enchaînés, les airs « Al Sole lumi d'Ersinda », puis « Splende per mille amanti » de Cecina) : ce jeu de déclarations successives relève d'une exigence dramaturgique et inspire particulièrement Porpora (s'inspirerait-il pour le couple

d'amoureux Ersinda/Cecina, des couples emblématiques de l'opéra vénitien : un hommage imprévu de Porpora à Vivaldi finalement, et plus loin encore à Cesti et Cavalli ?).

L'air de Rosmonda qui conclut l'acte (avec hautbois obligé), outre qu'il souligne le déchirement intérieur qui dévore l'épouse d'Arminio comme on l'a dit, dévoile aussi un jeu d'acteurs et une conception scénographique très justes : Klara Ek est la seule à se déplacer. La soprano va de l'un à l'autre des 5 autres protagonistes, comme si soudainement l'action se déroulait de son point de vue, révélant l'horreur de sa situation personnelle : son impuissance et sa souffrance. La subtilité qu'apporte la chanteuse éclaire ce personnage central dans l'action, comme Emilie Renard cisèle la sensualité légère mais profonde d'Ersinda : les deux portraits de femmes (antagoniques) sont dans cette production idéalement restitués.



L'Acte II est centré sur le couple politique affronté : Germanico qui a contrario de son pouvoir omnipotent,

s'infléchit intérieurement ; et Arminio qui dans sa prison, laisse fuser une plainte sombre qui égale les grands Haendel, par sa grandeur tragique et son esprit de résistance. « Nasce da valle impura » (ici s'adressant à Arminio) révèle **un Romain défait humainement** et profondément troublé (même sentiment dévoilé face à Ersinda dans l'air qui suit : « Per un moment ancora » – scène 3 où dans cette mise en scène, le Romain s'effondre en larmes en fin d'air) ; puis, « Parto, ti lascio, o Cara » (s'adressant alors à son épouse Rosmonda) souligne pour **Arminio**, une autre facette chez David Hansen, la gravité lugubre, où perce le masque de la mort : même si l'italien s'enlise, le style s'assagit, les couleurs sont plus nuancées, le souffle surgit. Ses deux grands airs distinguent nettement les deux guerriers affrontés et accréditent le très grand intérêt de la partition créée à Rome. Il paraît évident que Haendel à puiser chez le Napolitain, et que plus tard à Vienne, le jeune Haydn profite des enseignements de son maître Porpora.



Tout cela révèle la séduction d'une esthétique théâtrale qui

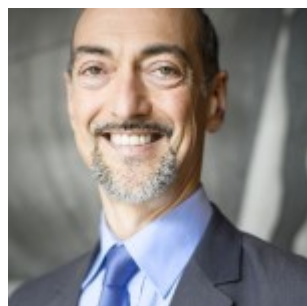
éclaire différemment notre connaissance de Porpora : la combinaison des deux mondes (politique avec Germanico et Arminio, et sentimental avec les deux soeurs, Rosmonda et Ersinda) fonctionne à merveille. Le jeu des contrastes produit la diversité du spectacle et dans sa continuité, sa grande diversité de climats. On comprend mieux ainsi que le compositeur napolitain ait pu défier Haendel sur ses terres londoniennes justement dans les années 1730.

L'artisan d'une telle réussite est le chef, **Alessandro de Marchi** qui est aussi le directeur artistique du Festival : direction souple, affûtée, très soucieuse de l'équilibre voix/chanteurs, le maestro convainc pleinement dans cette



résurrection d'un seria en rien indigeste malgré sa longueur. Le continuo est idéalement souple et subtil, travaillant surtout une fine caractérisation des séquences selon les enjeux politiques ou sentimentaux. La vivacité des enchaînements, la répartition des airs, le profil dramatique de chacun des caractères, d'autant mieux servi ici par une troupe très cohérente, de surcroît dans une mise en scène intelligente et fine (avec changements à vue grâce à une machinerie tournante) soulignent la justesse du choix musical ; la partition mérite absolument d'être connue et *dans ce dispositif* (de prochaines reprises sont vivement souhaitées). Voilà qui démontre que la transmission est assurée et que l'ancien assistant-continuiste de René Jacobs, devenu son successeur pour la direction du festival autrichien, retrouve ce goût si essentiel du défrichage et de la prise de risques. Jacobs s'était engagé pour l'opéra vénitien (révélant le premier les perles méconnues de Cesti et Cavalli), De Marchi fait de même aujourd'hui, au service d'autres

compositeurs, dont Porpora et son *Germanico* désormais mémorable. Très belle révélation.



Innsbruck, Festival de Musique ancienne (Autriche). Tiroler Landestheater Oper, le 16 août 2015. Nicola Porpora : Il Germanico (Rome, 1731). Recréation. Livret de Niccolo Coluzi. Patricia Bardon, Germanico. David Hansen, Arminio. Klara Ek, Rosmonda. Emilie Renard, Ersinda. Hagen Matzeit, Cecina. Carlo Vincenzo Allemano, Segeste. Academia Montis Regalis (Olivia Centurioni, premier violon). Alexander Schulin, mise en scène. **Alessandro de Marchi, direction.**

Illustrations : © R.IarI / Festival d'Innsbruck 2015

légendes des 6 photographies :

- 1- Arminio / Germanico : David Hansen / Patricia Bardon
- 2- Ensemble, de gauche à droite : Segeste, Rosmonda, Ersinda et Germanico
- 3- Ersinda : Emilie Renard
- 4- Germanico et sa suite (Patricia Bardon)
- 5- finale de l'opéra
- 6- finale du II

Prochains temps forts du Festival d'Innsbruck 2015 :

Suite de la présence de l'opéra napolitain du XVIII^e mais dans le genre buffa, avec l'intermezzo pétillant facétieux, **Don Trastullo de Jommelli (1714-1774)**, les 19 puis 20 août 2015 à 20h (Spanischer saal, Château d'Ambras)

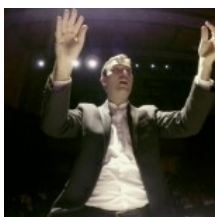
Armide de Lully avec les lauréats du dernier concours de chant baroque Cesti d'Innsbruck, les 22,24,26 août 2015

Toutes les infos et les modalités de réservations sur [le site du Festival d'Innsbruck / Innsbrucker Festwochen Der Alten Musik 2015](#)

LIRE notre [présentation complète du Festival d'Innsbruck 2015 « Stylus Phantasticus »](#)

Compte rendu, concert. Rio de

Janeiro, Cidade das Artes, le 4 avril 2015. Sigismund Neukomm (1778 – 1858) : Grande Symphonie Héroïque Op.19. François-Joseph Gossec (1734 – 1829) : Symphonie à 17 parties (1809) de Brazilian Symphony Orchestra. Bruno Procopio, direction.



Rio de Janeiro, compte rendu concert. Dans la nouvelle salle de concerts « Cidade das Artes » – sorte d'insecte prismatique à pattes dessiné



par Christian de Porzemparc- , les Cariocas retrouvent le chef brillant, nerveux, fougueux mais aussi nuancé qui avait le mois précédent créé [l'opéra Renaud de Sacchini, Sala Cecilia Meireles](#), – au centre de Rio- : **Bruno Procopio** dans un dispositif qui lui est désormais spécifique : jouer deux auteurs au carrefour du classicisme et du romantisme, ... sur instruments modernes. Tout le défi est là : réaliser accents, style, continuité des partitions selon les apports de l'interprétation historiquement informée. Un enjeu qui dépasse la seule question des esthétiques et réclame des instrumentistes et du chef, un engagement total pour réussir le résultat final. De Sacchini à Gossec, le geste est d'autant plus fluide et assuré que l'esthétique très marqué esprit des Lumières circule de l'une à l'autre des partitions.

Pour la Symphonie de Gossec (1734 – 1829), Bruno Procopio a respecté l'usage instrumental historique : c'est à dire le nombre impressionnant de contrebasses : car l'orchestre en France à l'époque de Gossec totalise près de 12% des effectifs de cordes : le principe est réalisé à Rio et la sonorité qui en découle apporte ses bénéfices expressifs : puisque la musique ne module pas beaucoup, l'éloquence élargie des basses nourrie une matière étonnamment riche malgré des lignes plutôt simples. Des quatre mouvements (Maestoso – Allegro molto ; Larghetto ; Menuet – trio ; Finale : Allegro molto), le chef réalise la continuité tout en apportant les fruits d'un travail spécifique sur le relief instrumental.



A 17 parties soit 17 pupitres, l'orchestre de Gossec demeure résolument classique avec clarinettes et trompettes par deux. Ordinairement datée de 1809, la Symphonie pourrait remontée à une époque précédente : le dernier mouvement commence par un système fugué défendu par les premiers violons selon la

tradition du Concert Spirituel telle qu'elle s'était affirmée dans le paysage de la fin XVIII^e à Paris. De fait, outre ces points d'écriture, tout l'esprit de la Symphonie de Gossec résonne de l'Esprit des Lumières plutôt que du plein romantisme. L'auteur de Thésée, opéra majeur, très emblématique de l'esthétique néoclassique de la fin du XVIII^e européen, reste résolument classique et respectueux des inflexions de son époque.

Jouer Gossec et Neukomm à Rio

Mais le trait original vient pourtant d'un souci personnel dans la coloration des unissons comme des dessus cordes/flûtes puis flûtes/hautbois. Gossec tout en répétant souvent un même motif rythmique et mélodique, sait particulièrement bien raffiner les combinaisons instrumentales à chaque reprise, dans le but de colorer son orchestration. La variété des instruments offre une expérience de coloration (hautbois/clarinette) plutôt « moderne » vis à vis du cadre strictement classique des Lumières. S'il n'était cette sensibilité originale aux instruments, le style de Gossec regarde plutôt du côté de Haydn que de Beethoven. Bruno Procopio saisit et sert idéalement l'intensité du matériau musical avec une fluidité permanente passant d'un mouvement à l'autre avec une intelligence communicative qui souligne l'invention instrumentale de Gossec. Ce bouillonnement dynamique souligne l'apport du compositeur parmi les plus inventifs de sa génération et qui impressionna tant Mozart lors de son séjour à Paris en 1778. C'est d'ailleurs grâce à Gossec, alors directeur du Concert Spirituel, que Wolfgang reçoit la commande, prestigieuse pour la capitale française, des fameuses Symphonies parisiennes. Entre l'écriture classique et viennoise (plutôt archaïsante si la partition remonte de fait à 1809) et sa grande sensibilité instrumentale (solos de clarinette en particulier ...) et son souci de la couleur (trait de modernité a contrario), le jeune chef franco-brésilien réussit totalement l'équilibre entre mesure et sensualité. En

revanche, de près de 30 mn en durée, la carrure de l'œuvre préfigure Beethoven.

Pour sa part, **Sigismond Neukomm** (1778-1858) retrouve à Rio, un rivage familial. Le Viennois, parti de Paris vers Rio en 1816 dans le cadre de la Mission française au Brésil, s'inscrit naturellement dans ce programme carioca : il a même composé sa Symphonie héroïque pendant la traversée, de l'Europe au Nouveau Monde. Tout un symbole. Comme la Symphonie de Gossec, le style de Neukomm est foncièrement classique et même haydnien mais il affirme un sens des modulations très original, parfois abrupts, dont l'activité des contrastes, reste étrangère à Gossec : son parfum romantique est plus évident de ce fait. Place est favorise à la fanfare qui y règne sans discontinuer : ne s'agit-il pas de la Symphonie héroïque en ré majeur ?



Comme Mozart et Beethoven, Neukomm réutilise un ancien air

composé par Haendel (ici, l'air de Macbeth pour le mouvement lent central). Inspiré par l'art du Symphoniste, ayant créé entre ancien et nouveau monde, Bruno Procopio souligne l'allant général, l'exaltation d'une plume pleine de feu et de contrastes. Il fait surgir avec bonheur, la vivacité martiale et l'énergie solaire d'une Symphonie de conquête. En 1816 avant de partir pour Rio, Neukomm, serviteur de Talleyrand, compose le Requiem joué lors de la commémoration du traité de Vienne. Au Brésil, il compose le Libera me pour la fin du Requiem de Mozart, dans une réalisation alors dirigée à Rio, par le compositeur officiel Nunes Garcia. Il est donc légitime d'inscrire au programme Neukomm aux côtés de Gossec. L'un et l'autre sont emblématiques du langage classique des Lumières. Or le second, a fait le voyage et transmet et diffuse l'héritage de la culture européenne sous les tropiques.

Après Renaud de Sacchini (1783) – avec l'OSB toujours, création brésilienne de mars 2015, Bruno Procopio retrouve les défis de la musique française de la fin du XVIII^e, au tournant des esthétiques classique et romantique défis pimentés par sa réalisation sur instruments modernes. Jouer sur instruments modernes nécessite un apprentissage spécifique pour les instrumentistes : nouvelle expérience technique que leur apporte Bruno Procopio (dont coups d'archets selon une approche historiquement informée, nouveau raffinement dans l'interprétation des parties ornementales...)

Comme c'était aussi l'enjeu du concert à Liège, avec le Philharmonique Royal (jouer Rameau sur instruments modernes, décembre 2014, – voir ci après notre reportage classiquenews : « Rameau Symphonique par Bruno Procopio à Liège »). Mais un autre défi attend bientôt Bruno Procopio, créer Thésée de Gossec composé en 1781 autre fleuron de l'esthétique des Lumières et qui a désormais toute sa place dans ce nouveau sillon prometteur, tracé entre la France et le Brésil grâce à l'énergie d'un chef audacieux. D'autant qu'en 2016, la France et le Brésil célébreront le bicentenaire de la Mission

française au Brésil. Prochains événements à venir.

Compte rendu, concert. Rio de Janeiro, Cidade das Artes, le 4 avril 2015. Sigismund Neukomm (1778 – 1858) : Grande Symphonie Héroïque Op.19. François-Joseph Gossec (1734 – 1829) : Symphonie à 17 parties (1809) de Brazilian Symphony Orchestra. Bruno Procopio, direction.

Le chef d'orchestre Bruno Procopio en vidéo



VOIR le [reportage Bruno Procopio dirige Rameau à Liège avec le Philharmonique Royal de Liège \(décembre 2014\)](#)

VOIR le [reportage Bruno Procopio dirige RENAUD de Sacchini à Rio, Sala Cecilia Meireles / Brazilian Symphony Orchestra](#)

[\(mars 2015\)](#)

VOIR le [reportage Bruno Procopio joue Carl Philipp Emmanuel Bach à Caracas / Orchestre Symphonique Simon Bolivar du Venezuela \(septembre 2013\)](#)

VOIR le [reportage Bruno Procopio joue les Pièces pour clavecin en concerts de Rameau](#) (avril 2013)

Illustrations : Bruno Procopio dirige l'Orchestre Symphonique du Brésil (OSB) dans un programme Gossec et Neukomm, Rio de Janeiro, avril 2015 © CLASSIQUENEWS.COM

**CD, compte rendu critique.
Coffret événement : Ferenc
Fricsay, Complete recordings
on Deutsche Grammophon. Vol.
2 : Operas, choral works. 37
cd Deutsche Grammophon. CLIC
de classiquenews.com d'août
2015**

CD, compte rendu critique. Coffret événement : Ferenc 
Fricsay, Complete recordings on Deutsche Grammophon. Vol. 2

: Operas, choral works. 37 cd Deutsche Grammophon. CLIC de classiquenews.com d'août 2015. Le présent coffret dévoile les coulisses et l'héritage d'un géant hongrois devenu artisan majeur de la « forge berlinoise », expert du métier lyrique et choral, né à Budapest en 1914, qui au lendemain de la guerre, capable de remplacer et Klemperer (La Mort de Danton de Gottfried von Einem à Salbourg été 1947), et aussi Jochum à la tête du Philharmonique de Berlin, s'impose par sa capacité de travail hors norme (comme Karajan), une conscience architecturée spectaculaire, capable de diriger les plus grands plateaux mais en préservant toujours la tension, la clarté, l'éloquence du drame humain.

Idole à Salzbourg, Ferenc Fricsay diirge l'Opéra de Munich (dès 1956), s'impliquant sans compter au risque de la rupture physique (en novembre 1958, première attaque du cancer qui allait le ronger inexorablement). Puis c'est le Stadtische Oper de Berlin qui lui ouvre les portes comme directeur musical en avril 1960 : Ferenc Fricsay devait s'éteindre trois années plus tard en février 1963. Mais auparavant que d'accomplissements réalisés.



Voilà qui montre un parcours marqué par le travail, l'exigence, une pensée esthétique surtout d'une inflexible maturité, s'appuyant sur la connaissance experte des oeuvres et des partitions abordées. Le chef impressionne par son sens du détail, la clarté de ses conceptions d'ensemble, des trouvailles instruments/ voix, qui en une association harmonieuse et équilibrée réalisent l'accord toujours recherché, trop peu atteint chez ses autres confrères, entre voix et orchestre. La profondeur, des tempi larges, profonds, ralentis, un sens de la phrase musicale qui suit surtout la respiration et l'acuité naturelle du texte s'affirment ainsi de gravures en gravures. Son répertoire est large : Bartok (chanté en allemand), Verdi, Beethoven, surtout Mozart (un legs phénoménal) et quelques essais isolés mais d'une justesse

poétique stupéfiante : Stravinsky (Oedipus Rex), Wagner (Le Vaisseau Fantôme), Gluck (Orphée, chanté en allemand), ... Ne parlons que de nos coups de cœur au sein d'un coffret exceptionnellement captivant.

CD 37. Il est un artiste avec lequel Fricsay s'est montré d'une amoureuse complicité : le baryton Dietrich Fischer Dieskau : le chef lui réserve de superbes rôles ; il enregistre aussi en 1951 et 1961, nombre de scènes lyriques extraites de divers opéras : leur Falstaff de 1951, ample scène de plus de 17 mn reste mémorable par l'instinct stylé du diseur comme l'imagination orchestrale du maestro qui veille à la clarté coloré du discours... Mais leur profonde compréhension de la psychologie s'affirme davantage encore dans l'air de Zurga des Pêcheurs de Perles de Bizet dont on reste frappés par la pureté des phrasés et sa résonance orchestrale. Ses Verdi ont la juvénilité ardente et lumineuse de Toscanini : une source à laquelle Abbado plus tard saura s'abreuver (scène de Don Carlo dans La Forza del destino)... c'est peu dire que le souffle seul de l'acteur, exceptionnellement articulé, conduit le drame grâce à un chef qui s'ingénie à le porter, l'accompagner, sublimer le relief de son texte. Dietrich Fischer Dieskau a bien parlé de l'évolution du maestro : acuité des contrastes ciselés mordants au début puis contours tendres et amoureux justement dans les années 1950 et 1960. Ce cd 37 est un modèle d'élégance et de sensibilité et le français, comme l'italien du baryton mythique est stupéfiant de sobriété et d'intériorité. Voilà l'un des apports les plus saisissants du chef trop tôt fauché en 1963 à 48 ans.

Le directeur général de la musique de l'Opéra d'Etat de Berlin (Städtische Oper de Berlin) depuis 1960 engage un âge d'or lyrique offrant toujours à son baryton vedette de nombreuses prises de rôles dont le coffret témoigne ici : Papageno (1955) ; Orphée de Gluck (chanté en allemand en 1956) ; surtout Don Giovanni de 1958 ; Le Comte Almaviva des Noces de Figaro en 1960...

Fricsay, une passion lyrique

CD 13 à 26. Mozart : une source jaillissante intarissable. Ce sont les Mozart qui occupent le centre névralgique d'une géographie émotionnelle et esthétique d'un immense pouvoir d'attraction. Fricsay à Salzbourg comme à Berlin, s'y dévoile d'une finesse exemplaire, élégante et profonde, subtile et dramatique. Un équilibre d'une séduction immédiate et qui se révèle d'écoute en écoute, d'une justesse parfois plus grande que Boehm.

Nos préférés sont Don Giovanni, Les Noces : deux sommets du geste Fricsay, de surcroît sublimés par la prise aérée en stéréo : le duo, complice jusqu'à l'acharnement Dieskau / Kohn en Giovanni / Leporello, celui tragique composé par Anna et Ottavio (Sena Jurinac et Ernst Haefliger) atteint le sublime : entre eux quelle science de la caractérisation grâce au geste particulièrement ductile et fin, mystérieux et cristallin d'un Fricsay idéalement équilibré, articulé, dramatique (pilotant les instrumentistes du RSO Berlin, d'un gant de fer); sans omettre non plus, La Flûte..., Idomeneo et l'Enlèvement au sérail. On rêve de ce qu'aurait pu donner Così (hélas absent du catalogue, le maestro étant mort avant d'avoir pour réaliser son projet de trilogie Da Ponte à Berlin). Comme accusant encore l'affinité du chef avec la subtilité mozartienne, l'Idomeneo, live de Salzbourg fin juillet 1961 (CD22-23), exceptionnel par la ciselure émotionnelle de chaque protagoniste à une époque où les seria du jeune Wolfgang n'intéressaient personne : Pilar Lorengar, Ernst Haefliger, Elisabeth Grümmer, Waldemar Kmentt incarnent avec une sincérité palpitante respectivement Ilia (vrai personnage principal), Idamante, Elettra, Idomeneo... Une gravure qui fait le prestige et l'excellence mozartienne de Salzbourg, avant que Harnoncourt et ses Viennois dépoussiérant ne viennent révolutionner l'approche de l'ouvrage, l'un des plus passionnants de Mozart.

Une autre perle doit aussi être soulignée : l'exceptionnel Oedipus Rex de Stravinsky (CD 30), travail de ciselure instrumental encore, avec le passionnant Ernst Haefliger, un autre pilier de la sonorité dramatique Fricssay (1960).

Le Vaisseau Fantôme (mono berlinois de novembre 1952, CD 34-35) s'impose tout autant par l'énergie printanière (toscaninienne) de l'orchestre : une vision très sûre, et structurée sur laquelle glissent littéralement le parlé/chanté des solistes, dont le sens du verbe et l'articulation du texte (y compris pour l'excellent chœur) font merveille : la Senta solide et incisive, vrai cœur ardent d'un romantisme embrasé et si proche du texte de Annelies Kupper est époustouflante. Outre la tenue des aures solistes dont l'Erik d'Ernst Haefliger, le Höllander de Josef Metternich, la direction vive et percutante, la maîtrise des masses (chœurs et solistes) dévoilent là encore la sensibilité du maestro.

Cependant que Les Saisons de Haydn (deux versions ici présentées : CD 7-8 / CD 9-10) séduisent immanquablement par la profondeur des couleurs orchestrales que le chef sait y apporter, toute la science du narrateur, de l'architecte spatial au service d'une évocation pastorale de plus spirituelle (introduction schubertienne de l'Hiver) s'affirme avec une délicatesse et une respiration intérieure des plus captivantes. Le choix des solistes fait aussi toute la valeur des deux lectures de plus en plus investies et introspectives d'un Fricssay, séduit autant par l'éclat suave que le chant sombre et intérieur. Avouons finalement par sa puissance et son souffle, sa certitude intérieure, la seconde version (live Berlinois de novembre 1961 : CD 9-10) avec des complices familiers Maria Stader (Hanne), Ernst Haefliger (Lukas), et l'excellente basse Josef Greindl (Simon... qui fait aussi un excellent Osmin dans l'Enlèvement au sérail). Acuité des inflexions les plus sensibles (vocales et instrumentales), tempi larges et pleinement investis, lumière intérieure : tout Fricssay est là qui place Haydn à la plus grande place,

héritier des oratorios de Haendel, du drame humain de Mozart et par sa carrure symphonique, précurseur de Schubert et de Beethoven.

La Messe en ut KV427 de MOZART : un sommet irrésistible

Côté oeuvres chorales, outre le Stabat Mater de Rossini et les deux versions du Requiem de Verdi, c'est assurément la Grande Messe en ut de Mozart, – stéréo berlinois d'octobre 1959 (CD13), qui se distingue : s'y dessinent une ferveur et un recueillement progressif absolument passionnant, en rien épais ni solennel : mais humain et intime (l'ange radieux de Maria Stader en introduction, se fait caresse immédiate et naturelle, que ni les Bohm ni les Karajan ne sauront ensuite égaler par l'intensité naturelle, investie par la grâce. La pertinence des voix (les deux sopranos associés : Stader/Töpper et le ténor Ernst Haefliger produisent des bijoux vocaux, étincelles et fusions attendries et percutantes (sublime Quoniam tu solus sanctus, l'un des moments les plus bouleversants de la partition, avec évidemment le céleste « Et incarnatus est » pour soprano I)-, l'éloquence de l'orchestre et du chœur, la conception globale affirme Fricsay à son meilleur. Le sens de l'architecture qui va crescendo sans jamais perdre ni la clarté ni la sincérité restent superlatif. Un sommet mozartien. L'année suivante la même Maria Stader prête sa voix plus âpre et dévorée par l'angoisse d'une mort de souffrance dans la seconde lecture du Requiem de Verdi (CD 32-33) : une expérience collective aux déflagrations subtiles qui place l'homme face à lui-même dans un cycle d'une violence et d'une tendresse rares (d'autant que le complément de ce Verdi inoubliable comprend aussi les Quatre pièces sacrées de 1952 réalisées avec le même chœur berlinois : RIAS Symphonie Orchester Berlin (la seconde séquence Stabat Mater

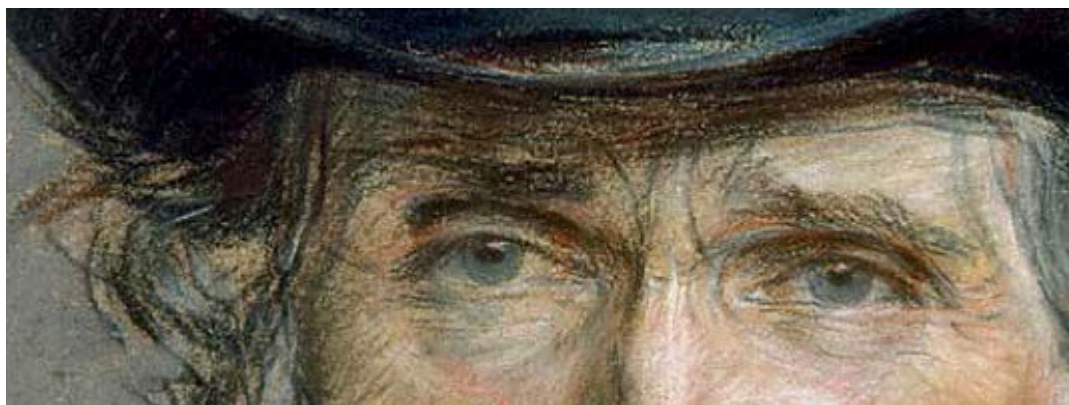
avec orchestre, bouleverse par son humanité franche, la sobriété et la justesse de la direction). Ne serait ce que pour ces deux seuls accomplissements, le présent coffret mérite le meilleur accueil. Une somme musicale et esthétique inestimable à écouter de toute urgence.

En bonus et non des moindres, car voir le geste de Fricstay est une expérience aussi formatrice que voir Carlos Kleiber, Kubelik ou Karajan, l'éditeur ajoute des compléments irrésistibles eux aussi : répétitions et performances finales de l'Apprenti sorcier de Paul Dukas (1961), la Suite Hary Janos de Kodaly (1961), deux sessions complètes comprenant répétitions préalables puis performances, réalisées à Berlin. Coffret incontournable.

CD, compte rendu critique. Coffret événement : Ferenc Fricstay, Complete recordings on Deutsche Grammophon. Vol. 2 : Operas, choral works. 37 cd Deutsche Grammophon. CLIC de classiquenews.com d'août 2015

Compte rendu, opéra. Saint-Céré. Château de Castelnau-Bretenoux, le 10 août 2015. Verdi : Falstaff, opéra en

trois actes sur un livret
d'Arrigo Boïto d'après la
pièce Les joyeuses commères
de Windsor de William
Shakespeare. Christophe
Lacassagne, Falstaff; Marc
Labonnette, Ford; Valérie
Maccarthy, Alice Ford ...
Choeur et Orchestre Opéra
Éclaté; Dominique Trottein,
direction. Olivier Desbordes,
mise en scène; Patrice
Gouron, décors et costumes;
Laure Bouju, costumes;
Pascale Fau, maquillages;
Damien Lefèvre, assistant
mise en scène.



Après *Otello* créé le 5 février 1887 à la Scala de Milan, **Giuseppe Verdi (1813-1901)** avait souhaité se retirer de la scène lyrique. C'est le librettiste et compositeur Arrigo Boïto (1842-1918) qui relança le vieux compositeur dès 1889. Après maintes hésitations et négociations (portant notamment sur l'écriture de deux livrets l'un en italien et l'autre en français), les deux hommes tombent d'accord : ils commencent à travailler sur *Les joyeuses commères de Windsor*, fameuse pièce de William Shakespeare (1564-1616); **Falstaff** est créé avec succès à la Scala de Milan le 9 février 1893 et à Paris l'année suivante. Pour cette nouvelle production, qui reprend largement celle de 2005, Olivier Desbordes réalise une mise en scène pétillante et totalement déjantée, mettant ses chanteurs dans un écrin. Les décors, certes dépouillés mais superbes, et les costumes sublimes contribuent grandement au succès de la soirée. La présence de comédiens chanteurs sur scène est également un atout majeur pour cette production donnée dans sa version française.

Fastaff français et désopilant à Castelnau-Bretenoux



Olivier Desbordes, visiblement très inspiré, signe de nouveau une mise en scène très réussie. Falstaff, comédie dramatique par excellence, permet de réaliser un travail intemporel mais Desbordes opte pour une mise en scène assez conventionnelle, ce qui peut surprendre quand on sait qu'il peut réussir de très belles transpositions (on se souvient de sa Traviata transposée dans les années 1920 plutôt très réussie). Il est aidé en cela par des costumes superbes, choisis dans l'immense réserve de la compagnie Opéra Éclaté et un décor certes minimaliste mais assez réaliste et plutôt réussi lui aussi. La grande table carrée, entourée de tabourets symbolise à la fois l'auberge de Falstaff, la maison des Ford, la forêt dans laquelle se déroule la farce finale; quelques éléments de décors permettant de se retrouver dans un lieu ou dans l'autre au fil de la soirée.

La distribution convoquée est très largement francophone et réunit des artistes que, pour certains, nous avons vus dans d'autres programmes de l'édition 2015 du festival. A tout seigneur tout honneur, **Christophe Lacassagne** campe un Sir John hilarant; naïf et pas méchant pour deux sous, Falstaff fonce droit dans tous les



pièges qui lui sont tendus tant par les joyeuses commères que par un Ford dévoré et mordu de jalousie. Lacassagne fait siens les sentiments contradictoires du pauvre chevalier dont il fait un homme à la fois attendrissant, « l'air » d'entrée du second acte (« Monde cruel, monde coupable ») montre un homme désabusé et écoeuré par son bain dans la Tamise, et incorrigiblement naïf (il lui suffit de lire la lettre d'Alice Ford au début du troisième acte pour retomber dans ses travers). La voix de Christophe Lacassagne couvre parfaitement la tessiture du rôle et, contrairement à l'édition précédente où il avait moyennement convaincu dans Lucia di Lammermoor (rôle de Raimondo), le chanteur se saisit de la partition avec une parfaite maîtrise, contrôlant sa belle voix de baryton avec maestria. Rejoignant les grands titulaires du rôle (Renato Bruson ou Bryn Terfel par exemple).



Marc Labonnette, qui chantait Jésus samedi dernier dans la Passion selon Saint Jean de Jean Sébastien Bach (1685-1750), campe un Ford remarquable; comédien excellent, il fait preuve d'une gouaille et d'un dynamisme qui n'ont rien à envier aux meilleurs Ford. Loin des « soucis » du récital de mélodies juives hébraïques, **Valérie Maccarthy** est une Alice Ford aussi retorse que son mari (qui finit lui aussi par se faire piéger par sa femme et ses complices au dernier acte). Prête à tout pour se venger de son mari, qui veut marier Nanette sans son accord, et punir Falstaff qui la courtise en même temps que Meg Page, elle prend la tête des opérations sans complexes. Ici la rouerie et l'intelligence sont féminines. La voix de la soprano américaine est à son avantage et la jeune femme l'utilise sans jamais forcer. Sarah Laulan est une Mrs Quickly très honorable et **Eva Gruber** campe une Meg Page correcte, se montrant cependant nettement plus à son aise que dans la Passion selon Saint Jean. Anaïs Constans, qui chantait elle aussi dans la Passion selon Saint Jean, peut enfin diffuser plus longuement sa belle voix de soprano. Quant à **Laurent Galabru**, peu à son avantage samedi dernier dans une partition trop tendue pour lui, il ne fait qu'une bouchée de Fenton. Dans le rôle des comparses de Falstaff, **Jacques Chardon** (Bardolfo) et **Josselin Michalon** (Pistola) prennent un plaisir gourmand à chanter et à jouer la comédie. Pilier du festival, **Éric Vignau** semble infatigable, il chante dans La Périchole et dans le récital des mélodies juives hébraïques. Son Docteur Caius ne démerite absolument pas; excellent comédien, il en fait un personnage loufoque et quand même un peu naïf face à un Falstaff retors aux bons moments (la scène de l'auberge est d'ailleurs assez savoureuse) ou face à Alice Ford qui le ridiculise en poussant Ford à le marier à Bardolfo, le domestique de Falstaff. Pour cette production, l'orchestre est situé derrière la scène et est dirigé par Dominique Trottein. Pour que les chanteurs puissent suivre la battue du chef, deux écrans ont été placés de chaque côté de la tribune où est

installé le public. Ainsi, le dispositif confirme l'enjeu de la soirée : d'abord le théâtre puis la musique. Autre pilier du festival, Dominique Trottein, qui a dirigé L'histoire du soldat d'Igor Stravinsky (1882-1971) la semaine précédente, passe avec bonheur d'un répertoire à l'autre. La battue du chef est claire, nette, précise et l'orchestre, comme les chanteurs suivent avec une précision millimétrée, les indications du maestro. La musique de Verdi est ici mise en valeur, ciselée, sans fioritures inutiles : un bain de théâtralité naturelle et délirante.

Avec cette nouvelle production de Falstaff, **Olivier Desbordes** signe là l'une de ses plus belles mise en scène. Les décors et les costumes contribuent pour beaucoup au succès de Falstaff auprès du public. Et si l'on peut s'étonner du choix de Desbordes et de Trottein de présenter la version française, le choix s'avère excellent car l'ultime chef d'oeuvre de Verdi est défendu par une très belle distribution à la diction impeccable, au jeu délirant mais fin. Nul besoin en effet de suivre avec un livret ; le public peut se passer de sous-titres. Excellente production à suivre lors des tournées à venir, tant elle est enlevée et dynamique.

Compte rendu, opéra. Saint-Céré. Château de Castelnaud-Bretenoux, le 10 août 2015. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Falstaff, opéra en trois actes sur un livret d'Arrigo Boïto (1842-1918) d'après la pièce Les joyeuses commères de Windsor de William Shakespeare (1564-1616). Christophe Lacassagne, Falstaff; Marc Labonnette, Ford; Valérie Maccarthy, Alice Ford; Anaïs Constans, Nanette; Laurent Galabru, Fenton; Sarah Laulan, Mrs Quickly; Eva Gruber, Meg Page; Jacques Chardon, Bardolfo; Josselin Michalon, Pistola; Éric Vignau, Docteur Caius; Choeur et Orchestre Opéra Éclaté; Dominique Trottein, direction. Olivier Desbordes, mise en scène; Patrice Gouron, décors et costumes; Laure Bouju, costumes; Pascale Fau, maquillages; Damien Lefèvre, assistant mise en scène.

Compte rendu, concert. Cahors. Théâtre, le 9 août 2015. Weill/Brecht; Stravinsky/Ramuz. Éric Perez, récitant; orchestre Opéra Éclaté; Dominique Trottein, direction.



En ce quatrième jour de ballade lotoise, nous voici à Cahors. Le mauvais temps ayant décidé de nous accompagner une journée de plus, nouveau repli stratégique au théâtre de Cahors en lieu et place de la cour de l'archidiaconé (dure météo, songez qu'à Saint-Céré, Nicole Croisille et ses musiciens, qui jouaient le même soir qu'Éric Perez, ont dû donner leur concert à la Halle des sports). Pour cette quatrième soirée, c'est un programme très différent des

précédents que nous proposent les artistes invités en ce dimanche soir mettant ainsi en avant l'éclectisme qui est la marque de fabrique du festival. Les complices Éric Perez et Dominique Trottein travaillent régulièrement ensemble ; ils ont eu, avec la tournée d'hiver, largement le temps de peaufiner leur vision d'un programme centré sur la musique moderne, avec des compositeurs et des librettistes contemporains les uns des autres, ce qui préfigure déjà ce que

sera l'édition 2016 du festival.

Un soldat millimétré, sublimé par Eric Pérez

L'Histoire du soldat d'Igor Stravinsky (1882-1971) et Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947) étant une oeuvre de courte durée (environ quarante cinq minutes), Éric Perez débute la soirée avec des oeuvres de Kurt Weill (1900-1950) conçues avec son complice Bertold Brecht (1898-1956). Après un début en fanfare dans une interprétation remarquable de la Complainte de Mackie, tirée du fameux Opéra de quat'sous (composé et créé en 1928), Perez, comédien et chanteur chevronné, enchaîne avec de charmantes mélodies de Weill dont un extrait de Marie Galante : Les filles de Bordeaux. Si la diction reste perfectible pour *Und was bekam des soldaten weib?*, la dernière des oeuvres de cette première partie, l'ensemble des mélodies profitent d'un panache et d'une maîtrise indiscutables, dignes de l'artiste accompli qu'est Éric Perez, lequel n'hésite pas à prendre gentiment à parti le chef et le violoniste pour lancer leur solo au piano et au violon.

Après une courte pause, -le temps d'enlever le piano-, l'orchestre, qui adopte une forme très jazzy (souhaitée par le compositeur qui voulait bousculer les codes établis), entame **L'Histoire du soldat d'Igor Stravinsky (1882-1971)** et Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947). Conçue pendant la première guerre mondiale, l'oeuvre est née de la rencontre de ces deux grands artistes tous deux installés en Suisse (Stravinsky y était même exilé à l'époque). Éric Perez qui a fait des études de théâtre avant de faire de la musique, alterne les deux disciplines sans efforts, fait ressortir avec talent les sentiments contradictoires du soldat Joseph et des habitants de son village. Stravinsky et Ramuz exploitent le contraste né de la succession des moments martiaux, et donc déclamés alla

militaire, de manière carrée, concise avec des moments de « pauses » narrés de façon plus calme. Perez, excellent comédien, prend la voix de chaque personnage (le diable sous ses divers déguisements, Joseph, les gardes du château, le roi ...) avec des intonations si justes qu'on se croirait véritablement en face d'un vieillard, d'une vieille femme, de jeunes gens. L'art du conteur diseur est total et captivant. Cette version revisitée du mythe de Faust (le pacte avec le diable, plus ou moins imposé ici) démontre qu'on ne peut pas tout avoir en même temps, fortune et amour par exemple, de même que nul ne saurait prétendre avoir été et être : on devient ce que notre passé fait de nous et nous ne saurions espérer redevenir tel que nous étions dans le passé. Et d'ailleurs Ramuz le dit fort joliment dans la morale finale du conte : « un bonheur est tout le bonheur, deux c'est comme s'ils n'existaient pas ». La direction de Dominique Trottein, aussi bien dans l'oeuvre de Weill que dans celle de Stravinsky, est dynamique, claire, nette, précise. Songeste suit les nuances affinées par l'acteur principal au jeu polymorphe. Le chef connaît d'autant mieux le répertoire moderne qu'il le dirige régulièrement (Lost in the stars en 2011 puis en 2012 et pendant les tournées qui on suivi par exemple). La réussite de la soirée tient aussi à la complicité qu'il entretient avec ses musiciens et avec évidemment Éric Perez.

La performance des artistes (comédien, instrumentistes, chefs) est totale : elle sert idéalement le génie de compositeurs aussi hétéroclites et délirants que Kurt Weill et Igor Stravinsky.

Cahors. Théâtre, le 9 août 2015. Kurt Weill (1900-1950)/Bertold Brecht (1898-1956) : Le grand lustukru, Ballade de la bonne vie, Bilbao song, Je ne t'aime pas, la complainte de Mackie (extrait de l'Opéra de quat'sous), Les filles de Bordeaux (extrait de Marie Galante), Und was bekam des soldaten weib?; Igor Stravinsky (1882-1971)/Charles-

Ferdinand Ramuz (1878-1947) : L'histoire du soldat. Éric Perez, récitant; orchestre Opéra Éclaté; Dominique Trottein, direction.

Angers Nantes Opéra. Oratorios de Carrissimi et Histoires sacrées de Charpentier dans les églises de Nantes

Angers Nantes Opéra. Baroque,
Histoires sacrées, 16
septembre-3 octobre 2015.

Carrissimi et Marc-Antoine
Charpentier. Au XVIII^e, la
ferveur religieuse s'éprouve
dans le cadre théâtral de
l'oratorio, nouveau genre né en



Italie simultanément à l'opéra : chanteurs et instrumentistes
ressuscitent les grands actes héroïques des premiers martyrs
chrétiens. A Rome, le génie de Carrissimi s'affirme (Jonas et
Jephté), à tel point que les compositeurs français et
européens se pressent pour recevoir la leçon du maître romain
: Marc-Antoine Charpentier venu à Rome comme peintre, découvre
la force de la musique et du chant le plus expressif et le
plus sensuel (alliance réalisée quelques décennies précédentes
en peinture par Caravage) : il sera compositeur et maître de
l'oratorio, genre rebaptisé en France, après sa formation
auprès de Carrissimi, « histoire sacrée ». En témoigne Le

Reniement de Saint-Pierre, chef d'oeuvre de 1670, affirmant au moment où Lully crée l'opéra français pour Louis XIV à Versailles (tragédie en musique), le génie d'un Charpentier soucieux de sensualité italienne autant que de déclamation française, expressive et onirique. Pour autant Charpentier n'oublie le drame, et la structure de ses Histoires italiennes, exploitent toutes les possibilités expressives de la musique, en particulier quand l'enchaînement des épisodes favorise caractérisation, coup de théâtre, contrastes saisissants... A Rome au début des années 1660 (à 17 ou 18 ans), Charpentier concentre une rare expérience de l'oratorio tel qu'il était pratiqué alors par Carissimi mais aussi les frères Mazzocchi, Orazio Benevoli, Francesco Beretta : il apprend à leurs côtés, à maîtriser une langue sensuelle et dramatique d'une séduction inconnue en France. L'auteur de Médée (1693), fut nommé au poste prestigieux de maître de musique à la Sainte-Chapelle de Paris (1698, à 55 ans) : il y compose sa fameuse Messe Assumpta est Maria, sommet de la ferveur baroque française du Grand Siècle. Molière ne s'était pas trompé en préférant alors Charpentier à Lully, pour ses comédies ballets, quand Lully préféra s'engager avec passion dans le genre de la tragédie lyrique. Même s'il n'eut aucun poste officiel à Versailles, Charpentier très apprécié du parti italophile (Duc de Chartres), suscita néanmoins l'estime de Louis XIV qui la gratifia d'une pension pour service rendu aux Bourbons, entre autres pour les musiques composées pour les messes du Grand Dauphin (début des années 1680).

**Angers Nantes Opéra dans les églises de Nantes
dès le 16 septembre et jusqu'au samedi 3 octobre
2015, puis et à Angers à la Collégiale Saint-**

**Martin, les 15,16,18, 19 mars 2016 (20h) offre un florilège
spectaculaire de l'art de l'oratorio romain aux histoires
sacrées françaises, excellence d'une transmission étonnante
entre France et Italie, Carissimi et Charpentier.**

Informations
Réservations

Programme : *Histoires sacrées*

3 oratorios de Carissimi à Marc-Antoine Charpentier

Jonas de Giacomo Carissimi

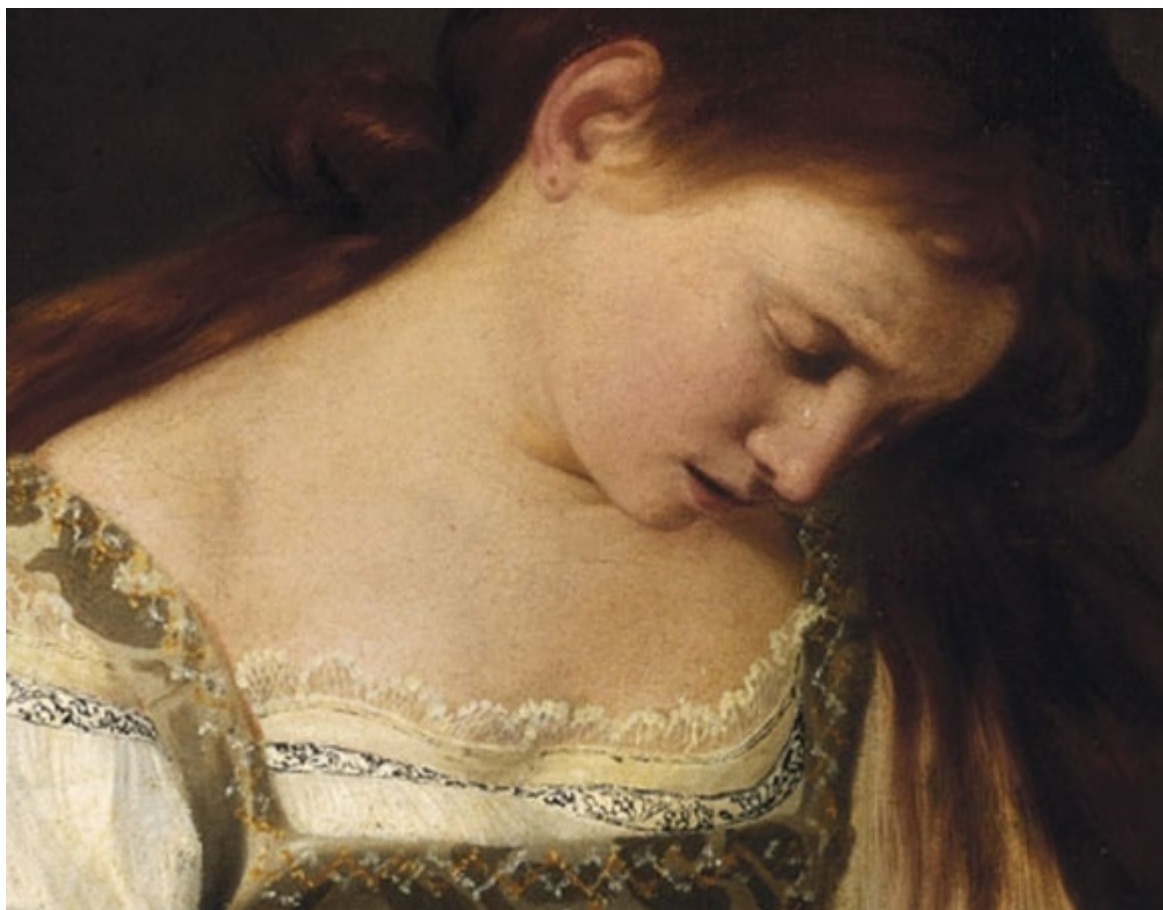
Oratorio pour solistes, chœur, cordes et basse continue. Créé à Rome.

Le Reniement de saint Pierre de Marc-Antoine Charpentier

Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome ou Paris, vers 1670.

Jephté de Giacomo Carissimi

Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome, vers 1645.



La figure du Dieu baroque telle qu'elle est illustrée par Charpentier et Carissimi au XVII^e est une instance punitive et inflexible. Les actions représentées appellent à l'humilité, la contrition, la soumission aux injonctions divines... Les héros éprouvés suscitent chez les « spectateurs/auditeurs », un profond sentiment de compassion. Rien de tel pour susciter les vocations et convertir les fidèles venus en masse assister aux drames sacrés. Jonas est avalé par la baleine parce qu'il avait désobéi à l'ordre divin ; Pierre est ici puni voire humilié parce qu'il a renié sa foi ; surtout, chez Carissimi, Jephté doit immoler son bien le plus précieux, sa propre fille (un thème que l'on retrouve dans d'autres épisodes à l'Opéra : Abraham sacrifiant son fils Isaac, ou Idoménée devant tuer son fils Idamante... mais à la différence de Jephté définitivement perdue, une main salvatrice vient au dernier moment sauver l'innocente victime). Ainsi les dieux ont soif : il leur faut du sang humain, preuve de la soumission terrestre au ciel

rageur et avide. Développé puis perfectionné pour les Oratoriens de Philippe de Néri (dont l'ordre fut officialisé par le Pape Grégoire XIII en 1575), la forme de l'oratorio prolonge les premières expériences de chants expressifs (polyphonies doxologiques ou laudes). Avec Carissimi, la musique offre un cadre et un rythme dramatique au texte ; son impact sur les foules suscite l'adhésion des croyants, ainsi l'oratorio romain est-il favorisé par le pape pour convertir les âmes perdues depuis la Réforme. Dans les années 1640, Carissimi reprend à son compte les modèles de musique sacrée théâtrale fixée par Emilio de'Cavalieri et Monteverdi, au début du XVII^e : il en découle cette langue sensuelle et expressive que Charpentier exporte à Paris à la fin des années 1660 : continuité, transmission, sublimation.

Mise en scène : Christian Gangneron

costumes : Claude Masson

avec

Hervé Lamy, Jonas, Pierre, Jephté

Hadhoum Tunc, la fille de Jephté

Chœur d'Angers Nantes Opéra, dirigé par Xavier Ribes

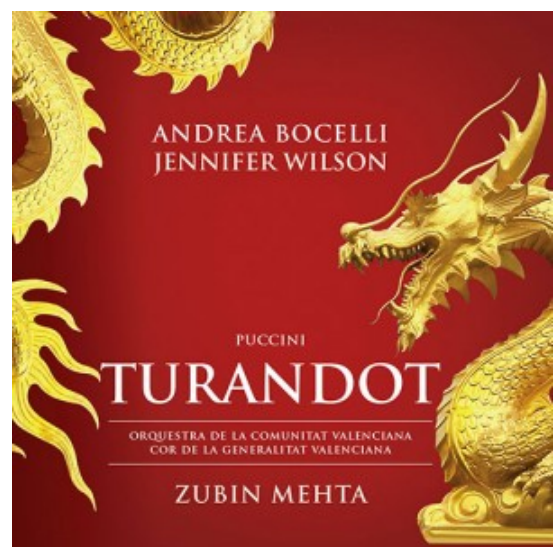
Ensemble Stradivaria, dirigé par Bertrand Cuiller

Reprise Angers Nantes Opéra, créée le mercredi 16 septembre 2015 à Nantes, d'après la production de l'Atelier de recherche et de création pour l'art lyrique, créée à l'abbaye de Pontlevoy le 6 septembre 1985.

Illustration : Caravage : l'Incrédulité de Saint-Thomas,
Marie-Madeleine pénitente (DR)

CD, compte rendu. Puccini : Turandot (Bocelli, Wilson, Mehta, 2014)

Dans *Turandot* pour une fois, le titre de l'opéra indique clairement la prééminence du personnage féminin : si le premier acte la rend absente car il est conduit par le rappel des princes décapités et l'apparition sur scène du nouveau candidat aux épreuves : Calaf (cet étranger dont l'identité véritable sera au III le prétexte d'une chasse répressive des plus terrifiante), la jeune femme concentre toute l'action aux actes II et III : de gardienne du temple refusant toute sexualité, la fille de l'empereur s'ouvre peu à peu à l'amour. .. de pétrifiée inhumaine, elle devient aimante et humaine : une métamorphose que seule peuvent dévoiler la psychanalyse et bien sûr, l'opéra. Dans cette production discographique qui fait suite aux représentations ibériques (Valencia, printemps 2014), la maîtrise du conteur Mehta s'impose immédiatement, nimbant toutes les scènes d'un souffle souvent prenant. Car le maestro n'en est pas à sa première *Turandot*, loin s'en faut..



Flamboyante Turandot flanquée de ses 3 ministres impétueux, nerveux, palpitants



Jennifer Wilson, soprano américaine née en 1966 en Virginie (Fairfax) affirme une langueur incandescente marquée par une blessure ancestrale, celle de la princesse qui la précédée, humiliée assassinée par un prince étranger, icône douloureuse à laquelle Turandot s'est dédiée en une dévotion exclusive. La cantatrice affirme un tempérament vocal affirmé et sauvage, entre puissance et tempérament de feu dotée d'aigus perçants et soutenus que Zubin Mehta connaît bien pour l'avoir dirigée en Brünnhilde dans son Ring de 2010. Aux 3 énigmes posées la soprano apporte une constance enflammée habitée par l'ombre de son aînée martyrisée.

D'autant que malgré le déséquilibre de la partition, – laissée inachevée après la mort de Puccini (après la scène de torture de Liu au III), **Zubin Mehta** impose une baguette généreuse, souvent somptueusement narrative ciselant l'une des partitions les plus spectaculaires et modernes (harmonies et instrumentarium) de Puccini. Le chef sait exprimer avec un réel souffle les miroitements de ce conte oriental pour lequel le compositeur a façonné un imaginaire sonore captivant où les percussions sont souveraines (atmosphère létale du début du III comme un rêve qui s'étire et trouve sa résolution avec le fameux Nessun dorma du prince Calaf. ...).



Temps fort antérieur avec la scène des 3 énigmes, l'apparition des trois ministres, leur asujettissement au rituel épuisant de la cour impériale, aux préparatifs de la cérémonie des énigmes, leurs états d'âme portés par trois chanteurs très en verve et en

finesse (ce qui est rare) de surcroît excellemment enregistrés (avec le Pong tout en finesse grave de **German Olvera**, un baryton mexicain timbré au phrasé passionnant et qui fait l'honneur du centre de perfectionnement Placido Domingo au Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia : retenez ce nom, c'est l'une des révélations de la nouvelle Turandot). D'une constance juvénile à toute épreuve, le chant soutenu parfois dur du ténor vedette **Andrea Bocelli** soutient tous les défis de sa partie. Mais à force d'être seulement vaillant en toute circonstance, le ténor manque de nuances et l'on se demande quand même comment à son contact, la princesse frigide s'infléchit au désir suscité par cet étranger un rien raide.

L'argument principal de cette nouvelle version demeure les chatolements sonores, le raffinement instrumental que parvient à obtenir Mehta et l'exceptionnelle incarnation des trois ministres impériaux Ping, Pang, Pong (**German Olvera, Valentino Buzza, Pablo Garcia Lopez**) qui ici gagnent une réelle vérité dramatique, intensifiée par la prise de son très équilibrée) : à chacune de leur intervention, en accord avec un orchestre nerveux et sensuel, la réalisation rend honneur à l'une des partitions les plus enchanteresses du grand Giacomo. Que du bonheur.

Les nouvelles productions sont rares et cette Turandot fait honneur au prestige de la marque jaune. Orchestrale ment intéressante car Mehta exploite très judicieusement

l'orchestre espagnol, vocalement honorable voire prenante la version est une belle surprise de cet été 2015. (Parution : 31 juillet 2015).

CD. Giacomo Puccini : Turandot. Andrea Bocelli, Jennifer Wilson, German Olvera, Valentino Buzza, Pablo Garcia Lopez... Coro de la Generalitat Valenciana, Orquestra de la Comunitat Valenciana. Zubin Mehta, direction. 2 CDs 0289 478 82930.