# Dans les jardins de William Christie, 22-29 août 2015

**Thiré (Vendée). Dans les jardins de William Christie, du 22 au 29 août 2015**



**Temps forts des 22, 23 et 24 août 2015**

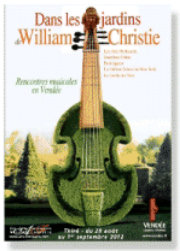


Le premier week-end du festival vendéen le plus magique qui soit (samedi 22, dimanche 23 puis lundi 24 août 2015) accueille le premier soir samedi 22 aout 2015 à 20h30 sur le miroir d'eau du parc dessiné par William Christie, **Les Fêtes Vénitiennes de Campra** mises en scène par Robert Carsen, production événement qui a fait au début de cette année les beaux soirs de l'opéra comique à Paris ; 2ème et dernière date, le lendemain dimanche 23 août, même lieu même heure.



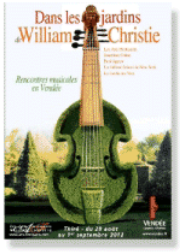
Du Miroir d'eau, vous quitterez Campra dès 22h30 pour rejoindre **l'église de Thiré** : écrin des fameuses « **Méditations** », concert sacré où au coeur de la nuit l'on sera invité à ne pas applaudir à l'issue, car l'enjeu de ce temps d'introspection, est la réflexion et la paix intérieure nées du programme abordé… Les 22 et 23 août à 22h45 donc : plaint-chant et ferveur de Thomas Tallis par William Christie. Durée : 20 mn sans entracte et donc sans applaudissements.

*Attention en cas de repli pour mauvais temps, tous les concerts du soir sont programmés à Luçon.*




**Lundi 24 août 2015,** l'église de Thiré affiche à 21h, selon la tradition baroque romaine héritée du XVIIème, un sublime programme **Marc-Antoine Charpentier** dont les deux histoires sacrées choisies sont la grande spécialité de William Christie : **Cécile, Vierge et martyre H 413, Le fils prodigue H 399**. Pour défendre la fine vocalité très italianisante de Charpentier (n'a-t-il pas été formé à Rome par l'illustre Carrissimi, le créateur de l'oratorio

dramatique? ), William Christie regroupe ses chers chanteurs du Jardin des voix, l'académie de chanteurs qu'il a fondée. Cette année, les jeunes solistes de la 7ème académie ont pour partenaires d'anciens lauréats au tempérament déjà bien affirmé. Ainsi Thiré devient le temple de la ferveur baroque, édifiante et sensuelle, qui exige articulation et introspection poétique. .. autant de qualités que Bill maîtrise avec une grâce et une finesse inégalée (le label des Arts Florissants annonce d'ici quelques mois un nouvel enregistrement de Cécile justement … une lecture d'autant mieux défendue et inspirante que la Sainte est aussi la patronne des musiciens. Durée : 1h sans entracte.




Cette année le festival dure jusqu'au 29 août 2015. Dernier temps fort, **les 28 et 29 août 2015** à 20h30 sur le Miroir d'eau : **Un Jardin à l'Italienne**, spectacle défendu par les 6 lauréats 2015 de l'Académie vocale baroque, créée par William Christie, Le jardin des Voix. La soirée reprend la production qui a déjà été présentée au premier semestre 2015, composée d'airs baroques italiens des XVIIè et XVIIIè siècle (comprenant des mélodies méconnues de Stradella, Vivaldi, Cimarosa…) dont les textes ainsi recomposées et assemblées, construisent un drame propre : l'enjeu de la conception vise à mettre en avant le tempérament dramatique comme le feu vocal de chaque chanteur (William Christie, direction / mise en scène : Paul Agnew et Sophie Daneman). Durée : 1h30. Si mauvais temps, repli au Théâtre Millandry à Luçon à 21h.
Autre concert à ne pas manquer : récital du jeune baryton français Victor Sicard, jeudi 27 août 2015 à 21h, talent dramatique raffiné et voix souple et onctueuse révélé lors du Jardin des Voix 2013. Concert  » Nouveaux Talents », Programme : airs baroques français dont Rameau…

**LES PLUS**

– Chaque jour de festival, les visiteurs des Jardins de William Christie peuvent suivre l**a visite du domaine par les jardiniers** chargés de son entretien (tous les après-midis, du 22 au 29 août sauf le 25 août. Durée 1h).

– **Le jardin la nuit** : à l'issue des concerts sur le Miroir d'eau, accès au jardins éclairés, jusqu'à minuit. Les illuminations réalisées par les techniciens du Département produisent une atmosphère onirique inoubliable.

– en 2015, William Christie lance un concours destiné à créer un jardin éphémère le temps du festival estival (« **Concours Jardin éphémère – Prix Maryvonne Pinault** »). Cet écrin nouvellement dessiné accueillera de nouvelles promenades musicales, concert en plein air, astucieusement implanté dans les bosquets dessinés par William Christie et les lauréats de ce Concours de Thiré. Les premiers lauréats sont Les Arpenteurs, duo de jeunes architectes inspirés qui vont ainsi créer un nouvel espace intitulé « A l'ombre de la prairie baroque »… tout un programme (contraintes à respecter par les créateurs paysagistes : nouveau jardin entre 50 et 75 m2, destiné à recevoir un lieu de musique devant un public composé de 50 spectateurs assis ou debout). A découvrir et à écouter cet été à Thiré.

**Les promenades musicales, mode d'emploi**
Chaque après midi: ouverture des jardins à 15h30 et jusqu'à 20h15

Les concerts en plein air ou « promenades musicales » ont lieu à partir de 16h45 et jusqu'à 19h, plusieurs fois dans l'après midi (chacune dure 15 mn). Le festivalier choisit parmi les propositions son itinéraire musical à travers le cloître, le mur des cyclopes, le théâtre de verdure, le pont chinois, la terrasse… n'oubliez pas le concert avec Paul Agnew et William Christie en personne (au clavecin) dans le jardin rouge…
Les enfants sont des invités privilégiés : de nombreuses activités leur sont destinées tout au long de l'après midi dont les ateliers en famille (durée : 40 mn, cette année deux thématiques pour petits et grands : *Sentir le rythme, autour de l'opéra italien.*

**Rencontre avec les artistes**
Chaque après midi de 15h45 à 16h30 : allée des frênes, offre spéciale intitulée « Du bois dont on fait ces flûtes »…



**Réservations, informations** sur **le site Dans les Jardins de William Christie, festival 2015, du 22 au 29 août 2015**

**VIDEO : VISITE DU JARDIN DES DELICES** DE **WILLIAM CHRISTIE**

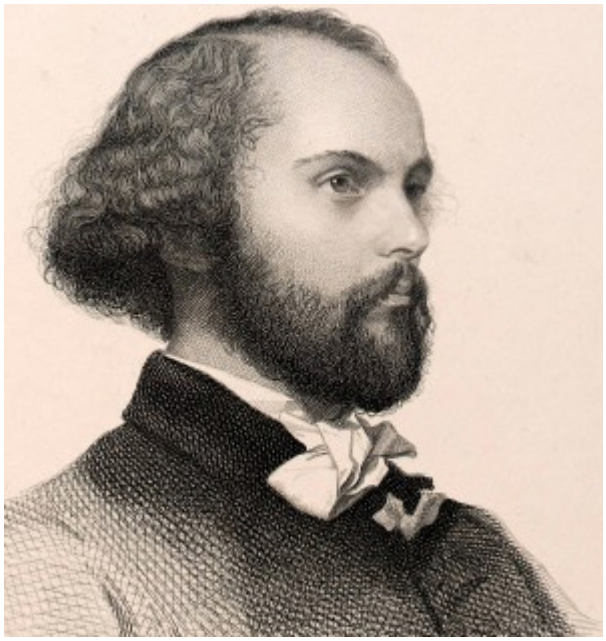
---

# CD, annonce. Herculanum de Félicien David (1859), 2 cd éditions Palazzetto Bru Zane




**CD, annonce. Herculanum de Félicien David (1859)**. Ressuscité en mars 2014, voici le disque qui prolonge la recréation d'Herculanum de Félicien David (1859). Le succès d'Herculanum, en partie financé par les amis saint-simoniens du compositeur, permet d'assoir le génie lyrique de Félicien David à Paris; méditation, rêverie, mais aussi violence théâtrale voire frénésie dramatique (tam-tam satanique) : il y a tout dans l'opéra de David, qui est une commande de l'Opéra de Paris. Suivront les sommets de sa carrière à la scène : Lalla-Roukh (1862) puis Le Saphir (1865), son ultime ouvrage lyrique. David, d'une certaine manière, assimilant Verdi, réalise le passage du grand opéra à effets (Meyerbeer et Auber), au romantisme lyrique réformé de Gounod, Thomas, Bizet, Massenet. Dans le Paris du Second Empire, l'Opéra comme les autres institutions officielles favorise les œuvres qui permettent par leur sujet et les moyens mis en œuvre, de rechristianiser les foules (à Paris comme en Province) : comme un précédent inédit révélé par le Palazzetto, Le Paradis Perdu de Dubois – de 30 ans postérieur-, Herculanum, apparemment fresque antique et

romaine, développe clairement des intentions d'évangélisation dont témoigne avec force entre autres (outre le choeur des chrétiens), la figure de Lilia. Satan, réincarné dans la personne du Proconsul (final du II) menace directement l'humanité pécheresse, chrétiens et romains : en dépit de l'éruption et de la malédiction satanique, seules les deux âmes méritantes, Lilia et Hélios, dans la mort, sont comme délivrés (du poids de leur existence terrestre) : après la catastrophe, pour eux, le ciel et la félicité après la mort (le ciel, c'est la vie).



**Temps fort du festival Félicien David défendu (avril-mai 2014)** par le Palazzetto Bru Zane, cet Herculanum était affiché tel un événement lyrique. Nombre de critiques ont boudé leur plaisir : œuvre démonstrative et tonitruante, plus spectaculaire que profonde… ; pourtant mieux que Le Vaisseau Fantôme de Dietsch en 2013 (qui ne méritait pas la résurrection dont il fut l'objet), Herculanum est une œuvre forte qui vaut mieux que la promesse du spectaculaire éruptif que laisse supposé son titre (comme dans La Muette de Portici d'Auber, créée en 1828, le spectateur est tenu en haleine jusqu'à l'irruption du Vésuve) : mais ici, dès l'ouverture et les premières scènes, le grondement des éléments et la présence sourde de la catastrophe sont permanents.  Proche de Thomas, Félicien David s'y montre fin mélodiste, d'un dramatise ardent, flamboyant parfois, efficace toujours : au cœur de l'intensité de l'action, la sirène païenne Olympia se dresse telle une pythie magnifique contre les chrétiens : l'italianisme de ses airs contrepointant la déclamation française de ses ennemis.



Aujourd'hui, le disque est d'autant plus nécessaire pour mesurer l'intérêt de l'oeuvre que, pour le concert de la recréation, la cantatrice **Karine Deshayes**, sous la direction d'Hervé Niquet, avait été diminuée par un mauvais coup de froid, empêchant la juste expression du personnage central. Or Félicien David avait écrit le rôle d'Olympia spécialement pour le grand mezzo dramatique Adelaïde Borghi-Mamo (43 ans alors), sorte de contralto rossinien à tempérament (qui savait surtout vocaliser). Face à elle, droite comme une élue investie, **Véronique Gens** incarne la chrétienne Lilia avec d'autant plus de conviction que la maîtrise déclamatoire (signature de la soprano) s'accompagne – l'âge aidant- d'une ampleur charnue du timbre absent à ses débuts et très justement assortie au profil du rôle. Ténor engagé et naturellement puissant, **Edgaras Montvidas** fait un vaillant Hélios, quant **Nicolas Courjal** déploie sa magnifique et profonde basse en Nicanor et Satan. Alors partition attachante et nuancée ou fresque hollywoodienne, solennelle et pompeuse ? Réponse dans la prochaine grande critique du double cd d'Herculanum de Félicien David, collection Opéra français / Palazzetto Bru Zane.

**LIRE** aussi notre **présentation d'Herculanum en concert (mars 2014)**

Cd, annonce.

**Félicien David : Herculanum 2 cd – sortie annoncée le 8 septembre 2015**.

Opéra en quatre actes, livret de Joseph Méry et Térence Hadot

Créé à l'Opéra de Paris le 4 mars 1859

Lilia: Véronique Gens
Olympia: Karine Deshayes
Hélios : Edgaras Montvidas
Nicanor: Nicolas Courjal
Magnus: Julien Véronèse

Chœur de la Radio Flamande
Brussels Philharmonic
Direction musicale
Hervé Niquet

2 cd Palazzetto Bru Zane / collection French Opera / Opéra français. Enregistré à Bruxelles  en mars 2014. Consulter la page du cd Herculanum de Félicien David sur le site du Palazzetto Bru Zane

---

# Compte rendu critique, opéra. Innsbruck, festival / Festwochen der Alten Musik (château d'Ambras). Jommelli: Don Trastullo. Robin

# Johannsen (Arsenia), Federico Sacchi (Don Trastullo), Francesco Castoro (Giambarone). Academia Montis Regalis. Alessandro De Marchi, direction. Christophe von Bernuth, mise en scène.

Innsbruck, château d'Ambras, le 19 août 2015. **Jommelli : Don Trastullo**. Suite de la présence des Napolitains au festival d'Innsbruck. **Alessandro De Marchi** directeur artistique, et qui dirige aussi son ensemble très à l'aise dans ce répertoire : Academia Montis Regalis-, fait de l'opéra parténopéen, un axe fort de sa ligne artistique. Après une passionnante recréation d'Il Germanico de Porpora (seria musicalement flamboyant de 1732), voici une pièce comique du Jommelli alors célébré à Rome, compositeur officiel pour les autorités religieuses et aussi, pétulant narrateur sur la scène lyrique. L'auteur des Didon et Armide Abandonnée a aussi réussi dans la veine comique et ce Don Trastullo de 1749 en témoigne évidemment, ne déméritant guère aux côtés de La Serva Padrona d'un Pergolesi antérieur et tout autant inspiré. Mis en espace dans l'ample galerie supérieure du château d'Ambras, villégiature des Habsbourg, le spectacle tient son rôle, divertissant et enjoué. Intermezzo joué à l'origine en parties intercalaires à un seria de plus grande ampleur, les deux parties sont jouées successivement, défendues par un jeu dramatique efficace partagé par les trois solistes.



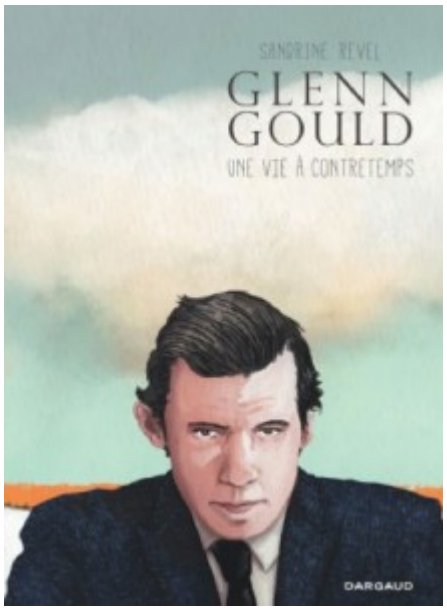
Du trio animé, c’est la soprano non italienne (son texte reste aléatoire), **Robin Johannsen** qui par son timbre et la justesse du style, fin et onctueux (malgré des aigus parfois serrés), remporte la palme de la caractérisation dramatique. Voici donc dans une mise en espace ingénieuse, fluide et habile (où Trastullo, habité par le modèle des héros antiques, devient un Quichotte dupé mais flamboyant), ce théâtre délirant, facétieux, picaresque, où la femme est une maîtresse dominatrice et astucieuse, usant de tous les stratagèmes pour séduire, manipuler, triompher. Guerre des sexes, école comique certes mais aussi satire parfois cynique, jouant du double voire triple sens de certains mots, le buffa napolitain trouve

ici des interprètes honnête car efficaces : d'autant que instrumentistes et chef redoublent de souple vitalité pour exprimer la verve et la finesse d'une partition qui rayonne par sa santé et son énergie (cordes bondissantes et cors très justes à la fête).
Le festival d'Innsbruck sait autant proposer des programmes de défrichement – qui ont fait sa réputation internationale (comme Il Germanico déjà cité) qu'offrir dans la cohérence de sa ligne artistique, des soirées plus légères quoique moins badines qu'il n'y parait, de surcroit dans un lieu aussi magicien et impressionnant que la galerie cynégétique d'Ambras (salle espagnole / Spanischer saal), préservée dans son jus décoratif (stucs et fresque néo italiennes) depuis le XVIIème. La prochaine étape majeure, outre la nouvelle édition du Concours Cesti (rare concours de chant baroque), demeure la nouvelle production d'Armide de Lully (première le 22 août 2015).

Compte rendu critique, opéra. Innsbruck, festival / Festwochen der Alten Musik (château d'Ambras). Jommelli: Don Trastullo. Robin Johannsen (Arsenia), Federico Sacchi (Don Trastullo), Francesco Castoro (Giambarone). Academia Montis Regalis. **Alessandro De Marchi**, direction. Christophe von Bernuth, mise en scène.

---

# Glenn Gould en BD




**Livres. BD événement. Compte rendu critique. Glenn Gould par Sandrine Revel (Dargaud)**. C'est d'abord une bande dessinée avant d'être l'illustration de la vie et de l'œuvre du pianiste canadien. C'est à dire que le lecteur y trouve et s'y délecte d'une construction dramatique qui passe d'abord par l'image, le séquençage des tranches de vie, la mise en page et la force parfois très poétique des créations graphiques. Par le truchement des images et des compositions chromatiques de ce « roman graphique » (dixit l'auteure), le lecteur accède à cet imaginaire puissant qui inspire à Gould, ses choix artistiques et ses choix de vie. C'est un solitaire, un poète, un surdoué génial qui socialement et humainement eut quelques difficultés à communiquer et à fonctionner. Mais comme tous les concepteurs, la force de la pensée agit comme une machine productive d'une redoutable efficacité, tel un ordinateur à l'échelle humaine.
Le cas Gould est fascinant et excellemment évoqué ici, parce qu'il est multiple. Ses points d'ancrage dans la réalité, ses repères et ses références ne sont pas les nôtres : le pianiste est d'abord un poète, un transmetteur et un passeur certes mais aussi, surtout, un artiste interprète qui vit et joue la musique comme s'il la composait. Il est logique dans ce sens que l'enregistrement, matière recomposable à l'infini ait tant fasciné le musicien, désormais occupé à sa propre œuvre, non plus face au parterre d'un public passif et demandeur, mais comme un défi lancé à lui-même, la nuit, dans l'écrin d'un studio d'enregistrement, où sa mise singulière (chaise basse et mitaines aux doigts), le poète façonne la matière sonore comme le potier sur son tour, avec pour seule limite, la fatigue et sa passion qui porte un imaginaire foudroyant.
**Le cas Gould est un comble** : il incarne la figure d'un artiste qui s'est dédié à sa propre œuvre en refusant le système du concert (décidant ainsi de ne plus jouer en public), et

pourtant le pianiste demeure toujours aujourd'hui, l'une des figures pianistiques les plus populaires. Il interroge le son, repousse les frontières de l'enregistrement, avait en réalité déjà imaginé l'ère d'internet où chez lui, l'auditeur lambda peut écouter le morceau qu'il souhaite au moment de son choix. En plus du poète ingénieur du son et du visionnaire, il faut aussi parler de l'improvisateur hors pair et de l'acteur capable de jouer dans les nombreux documentaires et reportages qui lui ont été dédiés, y compris les entretiens factices/réels (entre autres ceux signés Monsaingeon), écrivant/scénarisant ses interventions (à la paroles près) et aussi concevoir tout autant les répliques (y compris la formulation des questions) des autres intervenants : Gould était donc aussi un formidable réalisateur. Il ne faisait pas que penser la musique : il la voyait. Faire corps avec la musique, plutôt que d'en faire un faire valoir vers le public. Donc vivre dans la musique par l'enregistrement.



Le roman débute par un ciel nuageux et pluvieux, un tableau rêvé pour Gould (qu'il préfère au soleil) ; des nuées mouvantes et inquiétantes, mobiles, propices à sa rêverie intérieure; de planches en planches, le parcours se précipite, par fragments et séquences restituées avec une urgence et une précision, réaliste et poétique à la fois : le jeune Gould encadré par ses parents (et même couvé par sa mère Florence Gould) ; et déjà un bouillonnement intérieur qui envisage films, reportages, radios, scénarios… ; la nécessité première d'être concertiste selon son agent-confident Walter qui est aussi un second père ; ses angoisses nocturnes, son obsession de l'enregistrement, sa volonté très précoce d'abandonner les concerts pour composer : c'est à dire faire corps avec la musique. De fait, sensible à la musique de Schoenberg et bien sûr de Bach,- que lui fait découvrir son

professeur, monsieur Guerrero, Gould compose ses premières pièces dans le style dodécaphonique. Dans Bach, Gould s'évade et se libère comme un nageur dans un océan d'eau caressante et vivifiante : ses Variations Goldberg feront le tour du monde et demeurent la vente record de la maison de disque qui les a produit.

Sandrine Revel réinvente les règles de la biographie musicale.

# Glenn Gould : vivre la musique

La bande-dessinée exprime tous les chants intérieurs qui font le mythe Gould aujourd'hui : un être qui a vécu pour son seul amour, la musique. Ainsi surgit un être libre, d'une certaine façon sauvage, indépendant, secret, mystérieux, … et maladif, à la consistance fragile. Savait-il que son temps était compté? En conçut-il une sorte de course intime exigeant l'impossible et le sublime ?
Loin de lui le miroir aux vanités d'une vie starisée, plébicitée, médiatisée qui au détriment de la musique, flatte le narcissisme et l'image exclusive de l'artiste (théorie du « singe gibraltarien », cf p 105). Gould casse le star system et toute une conception du marketing musical. Grâce à lui, la musique de masse trouve par la technologie un moyen de s'accorder au travail de l'interprète qui ne peut être que personnel et intime.

L'auteure en fait un héros attachant (car c'est aussi une fiction qui a sa part romanesque assumée) ; le crayon souligne l'élégance de Gould, sa délicatesse, sa sensibilité, sa culture ; la dessinatrice joue avec le graphisme des cordes, des touches, la forme même du piano. Le travail soigne le contraste des couleurs avec la blancheur (fragile et gracieuse) des mains,

de Gould lui-même ; présent et passé se mêlent, ils permettent la précision des souvenirs de Gould et les témoignages de ses proches, avec une proposition personnelle sur sa fin de vie… Du début à la fin, le regard reste profondément personnel. En usant d'un trait suggestif, en soignant elle aussi l'architecture de son roman visuel, Sandrine Revel, dans » Glen Gould, une vie à contretemps », signe là un témoignage bouleversant sur la vie et l'oeuvre du pianiste canadien décédé le 4 octobre 1982. Chef d'œuvre donc CLIC de classiquenews.com

En fin d'ouvrage, l'auteure précise le monde sonore et musical qui l'a inspiré pendant la genèse et la réalisation du roman, soit la citation des extraits enregistrés par Gould (avec date et label concernés) : une sélection discographique qui vaut guide d'écoute et d'achat à suivre évidemment (entre autres, Bach, Beethoven, Byrd, Sibelius, Brahms…

**Sandrine Revel : Glen Gould, une vie à contretemps**. Éditions Dargaud, 130 pages. Parution : printemps 2015.

---

# Jommelli : Don Trastullo à Innsbruck




**Festival d'Innsbruck 2015. Don Trastullo de Jommelli, événement lyrique, les 19 et 20 août 2015**. Suite des Napolitains à Innsbruck… **Alessandro De Marchi** nous a déja régalé ce 16 août avec Il Germanico de Porpora, seria enchanteur par la diversité des situations mélodiques et dramatiques, où percent outre les tempérament des deux guerriers affrontés, Arminio (le germain)

et Germanico (le romain), le profil des deux soeurs germaines, Ersinda et Rosmonda, toutes deux filles de Ségeste et opposées par la rivalité des deux clans. Après la veine historico-sentimentale, voici dans la cité autrichienne, le bouffon napolitain, intermezzo de pure facétie, signée d'un maître postérieur à Porpora, Jommelli dont on connaît plus familièrement les opéras tragiques. Don Trastullo créé au Teatro della Valle, pour le Carnaval à Rome en 1749, se distingue par sa cocasserie, une intelligence rare des situations comiques qui en font un joyau du genre buffa. Trois personnages s'affrontent (Don Trastullo, Giambarone et la mordante et piquante Arsenia), se mesurent en une joute où se joue la suprématie des genres et des sexes, comme des âges. Et comme souvent dans la tradition napolitaine, également illustrée par Pergolesi et sa Serva Padrona (1733), la femme est maîtresse, d'une finesse espiègle dont Mozart se souviendra encore dans le personnage de Despina pour son Cosi fan tutte. Ici Arsenia parviendra coûte que coûte à épouser son aimé (Giambarone/Totaro) et l'épousera après avoir extorqué à Trastullo, près de 100 doublons.



La partition devait imposer Jommelli à Paris contre Rameau et l'inscrire d'emblée comme le maître de la scène comique aux côtés de Hasse et de Pergolèse. En deux parties, l'intermède suit la construction symétrique en vogue : pour chaque partie, les 3 personnages ont chacun un air d'exposition, de situation, de résolution. Le mince argument est centré autour de la situation typique de la commedia dell'arte présentant un élégant riche et stupide (Don Trastullo) que berne et dépouille de son argent une fille astucieuse (Arsenia) pour se marier avec son fiancé. Composée l'année où Jommelli est nommé maestro coadiutore à la chapelle papale, Don Trastullo témoigne de la versatilité poétique d'un maître du drame lyrique, qu'il soit seria ou bouffa. Comme toujours, la scène

comique parodie la style noble et solennel voire héroïque : ainsi la cantate de l'Acte I destinée à Don Trastullo, et aussi les airs caricaturaux du benêt fortuné, satire du style aristocratique nourrissent un ouvrage qui n'est pas que pur divertissement : il s'agit aussi pour Jommelli, d'interroger les limites du genre, la porosité entre les deux veines poétique (seria/buffa), qui alors, depuis la réforme de Zeno, sont parfaitement séparées (alors qu'ils étaient mêlés et avec quel éclat trouble dans l'opéra vénitien du siècle précédent). Parodique, satirique, comique, Don Trastullo exige des interprètes fins et subtils, en particulier dans les récitatifs, piliers du drame (dont une séquence d'improvisation littéraire par Trastullo qui demeure exemplaire et irrésistible.



LIRE aussi notre grand dossier Niccolo Jommelli (1714-1774). Portrait et carrière de l'auteur de Didone abbandonata, Armida abbandonata, cité par Balzac dans sa nouvelle musicale Sarasine.
Discographie sélective par Alexandre Pham
Il existe un excellent enregistrement de Don Trastullo de Jommelli par Antonio Florio (édité dès 2000, Opus 111).

---

# 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 Tancrède 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.



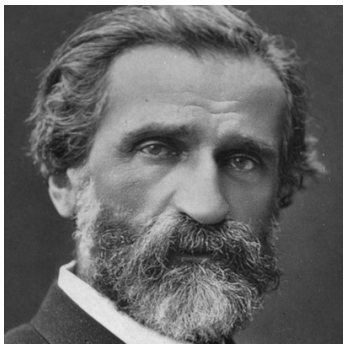
Pour défendre l'expression de la désillusion et du désenchantement, Innsbruck accueille une équipe de jeunes chanteurs, nouveaux espoirs du chant baroque et en partie, lauréats des éditions du Concours Cesti, créé ici même par Alessandro de Marchi. La nouvelle production intègre aussi les ballets, réalisés 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 1er 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 entrainer  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 démiurge musicien .**



Mais revenons aux faits, justement d'après une conception dramaturgique plus complexe, telle que celle dont nous avions 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. Grâces en soient rendues à celui qui se fait démiurge 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 Guttierez : « 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 choeurs 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 4e 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'irrémédiablement 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'irrémédiablement 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 1er 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 désoeuvree se voit contrainte au suicide par son sens de l'honneur, car le bel étranger qui l'avait épousée sans y croire, reparaît à Nagazaki 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 – 20h00**
**Vendredi 9 octobre – 20h00**
**Dimanche 11 octobre – 15h00**
**Mardi 13 octobre – 20h00**

Informations Réservations

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

l’Opéra de Tours

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 recréation d'Il Germanico de Porpora par Alessandro De Marchi à Innsbruck**. Très belle surprise à Innsbruck pour la recréation 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 vedette attendue 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 héroiques 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 espérions. 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 défrichement 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 précence de l'opéra napolitain du XVIIIè 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 des 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 XVIIIè 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 XVIIIè 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 familier. 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 XVIIIè, 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 célèbreront 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 Vénézuela (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