

Oullins (69). Journées GRAME, Théâtre de la Renaissance

Oullins (69). Journées GRAME, Théâtre de la Renaissance du 24 au 26 février 2015. Samuel Sighicelli, Tanguy Viel : Chant d'hiver, spectacle musical, création. Concerts, installations spectacles, jusqu'au 19 mars 2015. Une création chantée-hivernale, bien évidemment en milieu d'hiver : c'est ce que propose la Renaissance, en milieu d'hiver : mélange de



musique, video, mise en espace et théâtre, conçu par le compositeur S.Sighicelli et l'écrivain T.Viel, qui font aussi appel aux citations de Schubert (Voyage d'hiver) et du romantisme allemand. Chant d'hiver s'inscrit dans la programmation des Journées du GRAME (jusqu'au 19 mars) et en prolonge l'esprit de recherche.

Eclairs de pensée

« Ce qu'il y a de meilleur dans les sciences, c'est leur ingrédient philosophique, telle la vie dans les corps organiques. A déphilosopher les sciences, que reste-t-il ? Terre, air et eau... L'eau est une flamme mouillée... Nos pensées elles aussi sont des facteurs effectifs de l'univers... Les objets de l'art romantique doivent se présenter comme les sons d'une harpe éolienne, brusquement, sans être motivés et sans trahir leur instrument... Le désir de savoir est composé étrangement, ou mêlé de mystère et de science... La flamme compose et décompose l'eau. Elle oxyde et désoxyde. Electrise et délectrise. L'air ne serait-il pas le résultat d'une combustion, comme l'eau ?... Il n'est qu'un unique temple sur la terre, c'est le corps humain .On touche au ciel quand on touche au corps humain... » Ces éclairs de pensée – un peu plus tard dans le XIXe, on dirait : des « illuminations » -,

appartiennent à l'un des plus purs témoins du romantisme européen, Friedrich von Hardenberg.

Novalisiana

Vous avez dit, von Hardenberg (1772-1801) ? Novalis, peut-être ? Gagné ! Ce « météore », mort à 29 ans (deux ans de moins sur la terre que Schubert) s'était donné cet hétéronyme latin pour « s'identifier à la terre vierge – terra novalis -, le limon originel de la Genèse, et peut-être le matériau premier du Grand Œuvre » (M.de Gandillac). Et avait laissé avec ses Hymnes à la Nuit un des plus décisifs recueils de la poésie occidentale. Mais ce qu'on sait moins couramment, c'est que cet homme de la fulguration et de l'intuition poétiques avait une formation et un métier scientifiques, non pour orner son apparence, et pas seulement pour obéir à ce que voulait son père, le baron von Hardenberg. Devenu ingénieur des Mines, il étudia passionnément la géologie et l'électricité. Rejoignant en cela le jeune Hölderlin, aux dires d'un de leurs amis : « Ils cherchaient la pensée dans l'action, la beauté esthétique et la science. »

L'ange ingénieur et le doux Franz

Petit excursus pour mieux aborder Chant d'Hiver, en lisant les déclarations de ses auteurs (Samuel Sighicelli, Tanguy Viel... sans oublier Schubert, cité à travers son divinatoire Voyage d'hiver), leur lien en profondeur avec un romantisme allemand dont en « Français cartésiens » nous avons tendance à restreindre le rayon d'action mentale et spirituelle. Ces romantiques ne sont pas seulement classables en poètes, musiciens, philosophes : une de leurs intuitions fondamentales est que « tout » communique dans l'idéal d'absolu qu'ils poursuivent, en écho des humanistes de la Renaissance, et que le compartimentage de l'art serait sottise réductrice, sans générosité. « L'ange ingénieur », suivant la belle formule de Michel Tournier désignant Novalis, et le doux Franz (Schubert) sont certainement les incitateurs et

compagnons de route rêvés pour des chercheurs -écrivain, compositeur – qui aujourd’hui « naviguent »entre Voyage-Art et Aventure-d’un-homme de sciences au pôle glacial de la terre.

Glaciologue soudant l’histoire terrestre

« En une forme scénique directe et intense, avec deux musiciennes (Elsa Dabrowski, Claudine Simon) un comédien (Dominique Tack), un dispositif sonore et visuel (Fabien Zocco) et une chorégraphe (Marian del Valle) deux voyages hivernaux, donc : celui, rêvé, de Schubert et celui, historique, d’un glaciologue dans la nuit polaire. » Et c’est l’évocation d’une mission scientifique réellement menée au pôle absolu du froid terrestre (-89° !) par Claude Lorius – en 1984, merci George Orwell pour la coïncidence ! – qui permet d’évoquer la « reconstitution des climats jusqu’à 400.000 ans en arrière, grâce à une analyse de la glace extirpée à 2000m. de profondeur : eh oui, la remontée des températures moyennes de notre planète depuis le XIXe est en grande partie liée à l’activité humaine ». Ainsi se mélangent, comme dans les romans initiatiques de Novalis (Heinrich d’Ofterdingen, Les disciples à Saïs) les méditations sur l’injonction « être toujours en état de poésie », et les intuitions de la connaissance : « Celui-là seul à qui sont présents les temps primitifs peut découvrir la simple loi de l’histoire...Les hommes sont un cristal pour notre âme, ils sont la nature transparente. »

Un espace de blanc absolu

S.Sighicelli dit de l’écoute qu’elle est « disposition de l’esprit à pénétrer un univers ou être embarqué par lui. Donc trois voix d’un contrepoint : musique intégrant des lieder du Winterreise et un lied de Schumann, ainsi que des outils électroniques ; textes de Tanguy Viel(récit du glaciologue de 1984, sous la forme d’un journal de bord documenté sur son expédition, poésies d’Eichendorff, Novalis, W.Muller – le « librettiste » de Schubert – ; scénographie, avec un espace

blanc et dépouillé, une lumière qui travaille sur des degrés d'obscurité de ce blanc environnant, une video générative en blanc sur noir à partir de modèles empruntés aux sciences de la terre (flux climatiques , vortex des courants marins ou des vents, textures organiques, ondes naturelles, érosion...).D'où une polyphonie scénique, musicale et visuelle au service d'un univers singulier et évolutif.

L'incompréhension et l'effroi

Ce blanc omniprésent, cette solitude d'un monde déchirant et cassé – cela nous vient à l'esprit en revivant la culture romantique -, et bien que l'allusion possible ne soit pas mentionnée dans les documents introductifs à Chant d'hiver, n'est-ce pas aussi, fort contemporain de l'écriture schubertiennne, le tableau de K.D.Friedrich, « La mer de glace » (dit aussi : « Naufrage de l'Espoir », par allusion aux navires des expéditions Hercla et Gripper, ainsi que le mentionne le livre de Gabrielle Dufour), non plus paysage accroché à l'anecdote, mais surtout méditation qui « conduit le regard à la frontière du néant » ? Ou bien « simplement symbole d'une contrée inaccessible, aux confins du monde visible » ? Lors de l'exposition à Dresde, en 1824, le tableau suscita l'incompréhension, et même des réactions d'effroi... tout comme le Winterreise, quand Schubert en donna la première audition privée à ses amis.

On est aussi renvoyé, par une coïncidence homonymique, à la lecture de Friedrich par un... autre (von) Schubert , Gotthilf-Heinrich, qui loua le peintre dans ses Considérations sur les aspects nocturnes des sciences de la Nature, Friedrich découvreur de l'intertextualité esthétique qui voulait faire « représenter » ses tableaux au sein d'une démarche musicale... Oui, admirable romantisme allemand dont les commentaires d'Armel Guerne, et un peu plus tôt, d'Albert Béguin (L'Ame Romantique et le Rêve) contribuent à nous montrer la grandeur, et le sens toujours actuel, urgent !

Compositeur en résidence

On attend donc avec impatience les intuitions qui guident Chant d'hiver. Samuel Sighicelli a été disciple en composition de Gérard Grisey, pensionnaire à la Villa Medici, cofondateur avec Benjamin de la Fuente de la Compagnie Sphota (sept spectacles pluri-disciplinaires) ; il conçoit la mise en scène (et espace) comme intimement liée à sa composition. Il a aussi écrit pour le cinéma (avec le groupe Caravaggio, dans l'Amour est un crime parfait, des frères Larrieu). La Renaissance d'Oullins l'accueille comme compositeur en résidence depuis 2013. Tanguy Viel (Black Note, Cinéma, Paris-Brest) est publié aux éditions de Minuit, il a déjà travaillé avec S. Sighicelli, et pour un livret d'opéra avec Philippe Hurel.

Les Musiques très scéniques du GRAME

Ce Chant d'hiver pour clore l'hiver est un temps inscrit dans la 8^e édition (22 janvier- 19 mars) des Journées que le GRAME lyonnais consacre à son intervalle bisannuel du Festival Musiques en Scène. Années paires, M.E.S. donc, vaste dispositif, et années impaires (2015...), un éventail ouvert sur printemps et automne. C'est « création musicale en mouvement, réunissant jeunes musiciens, danseurs et plasticiens autour de compositeurs confirmés, avec une quinzaine de lères mondiales et françaises ». En 2015, ce sont activités croisées France-Corée. Expositions, avec jusqu'au 14 mars, une « brouette centenaire » de Félix Lachaize, revenue de Taiwan, et accompagnant Paralell City, installation de Lien Chen Wang. En concerts, le Théâtre de Vienne, un peu avant Chant d'hiver, programme une Voie du Souffle, par le Quatuor Habanera, où sous le vent de l'immense Ligeti, l'esprit du prestigieux aîné Peter Eötvös « protégera » des œuvres de Philippe Leroux, Alexandre Markeas, et Franck Bedrossian (24 février). En deux journées, Smartact confronte art et téléprésence (25-26 février). Une Light Music (Thierry de Mey) met sous la

direction de l'enseignant Jean Geoffroy projections et dispositif interactif pour étudiants musiciens et danseurs du CNSMD (12 mars). Et retour à la Renaissance (18-20 mars) pour un spectacle franco-canadien – 11 percussionnistes, polyphonie de sens et de sons – sur des poèmes de Gaston Miron, L'Homme Rapaillé...

L'œil de l'esprit

Allez, un salut à Friedrich : « Clos ton œil physique, afin de voir d'abord ton tableau avec l'œil de l'esprit. Ensuite fais monter au jour ce que tu as vu dans ta nuit... » Et à Novalis : « On a fait de la musique éternelle et inépuisable de l'univers le tic-tac monotone d'un immense moulin, où on est porté par le torrent du hasard. » Et heureux Chant de nuit !



Oullins (69) Théâtre de la Renaissance. Du 24 au 26 février 2015 (20h). Chant d'hiver, de Samuel Sighicelli et Tanguy Viel.

T. 04 72 39 74 91 ; www.theatrelarenaissance.com

Journées GRAME. Jusqu'au 19 mars.

T. 04 72 07 37 00 ; www.grame.fr

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées,

le 14 février 2015. Haendel : Hercules. Alice Coote, Elizabeth Watts, Matthew Rose... The English Concert, choeur et orchestre. Harry Bicket, direction.

Immaculée prestation de The English Concert au Théâtre des Champs Elysées dans l'oratorio de Haendel, Hercules. Le célèbre chœur et orchestre de musique ancienne est joint par une distribution de solistes à la hauteur de l'ensemble et de la musique, avec Alice Coote en chef de file dans le rôle de Dejanira et Matthew Rose dans le rôle-titre.

Oratorio mythique

Le livret de Hercules par Thomas Broughton s'inspire des Trachiniae de Sophocle et du 9ème livre des Métamorphoses d'Ovide. Plus qu'un véritable opéra, il s'agit d'un oratorio conçu pour être représenté sur scène et le seul de Haendel à s'inspirer de la mythologie. Créé dans l'année productive de 1745 (deux mois avant



Belshazzar), il fut joué notamment au bicentenaire de la naissance du compositeur en 1885 (!) bien avant sa véritable résurrection et réhabilitation au XXème siècle. L'œuvre

raconte l'histoire de Dejanira, femme d'Hercule se croyant veuve, et sa descente morale et homicide ultime d'Hercule à cause d'une jalousie aveuglante. Voulant se réconcilier avec Hercule après une crise de jalousie, Dejanira lui offre une tunique aux pouvoirs magiques censée rallumer la flamme de leur amour mais qui finit par le tuer, étant empoisonné en vérité. Prétexte spectaculaire pour mettre en musique tout un éventail de sentiments, surtout pour Dejanira qui n'a pas moins de six airs !

La mezzo-soprano Anglaise Alice Coote se donne complètement et musicalement et théatralement (grâce à une mise en espace, modeste, mais efficace), dans le rôle complexe de Dejanira. Pas de caricature ni de grotesque chez la chanteuse, sa caractérisation rayonne d'une sincérité qui ranime les affects typiques visités dans chacun de ses airs. Dès son premier « The world , when day's career is run », nous sommes ensorcelés par la beauté de l'expression, par le mélange si naturel de gravité et légèreté et par un art chromatique saisissant.

Au deuxième acte, elle régale l'audience avec l'air le plus sarcastique de l'opus de Haendel « Resing thy club » où elle insulte sa virilité comme on aimait bien le faire dans l'antiquité... Un délicieux andante moqueur aux vocalises graves vivement récompensé par le public. Comme dans sa grande scène de folie vers la fin de l'oratorio, « Where shall I fly ? » de 143 mesures où l'auditoire devient fou devant une telle démonstration d'art lyrique, de brio et d'expression, inondant la salle d'applaudissements et des bravos. La soprano de la partition, **Elizabeth Watts dans le rôle d'Iole**, secondaire, éveille autant des passions avec ses airs. Remarquons en particulier son dernier « My breast with tender pity swells » avec violon obligato, un sommet d'émotion, mi-mystérieux, mi-bucolique, d'une beauté larmoyante, touchante, splendide. Cet air montre d'ailleurs l'influence chez Haendel du compositeur vénitien méconnu Agostino Steffani, notamment en ce qui

concerne le tissu et le développement orchestral. L'Hercules (en anglais, langue de l'oratorio) de la basse Matthew Rose fait preuve comme on l'espérait d'une voix colossale, et surtout d'une implication théâtrale adaptée aux circonstances (nous avons un souvenir à la fois monstrueux et brillant de son Roi Enrico VIII dans l'Anna Bolena l'été dernier à Bordeaux – lire [notre critique Anna Bolena à l'opéra de Bordeaux, en mai 2014](#)). Nous sommes totalement convaincus du calme qui semble désormais l'habiter, et remarquons la coloratura impressionnante et virtuose de ses airs, tout en gardant nos réserves vis-à-vis de l'excès hasardeux de vibrato.

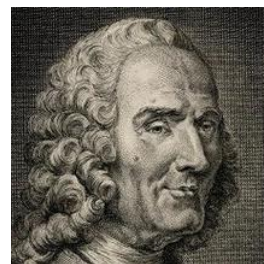
Le ténor James Gilchrist dans le rôle de Hyllus a des morceaux plaisants et flatteurs. Si nous aimons la qualité de son style, la prestation inégale, parfois même lors du même air déconcerte. Si le timbre paraît charmant, nous aurions préféré plus de dynamisme. Le contreténor Ruppert Enticknap en Lichas, a un timbre plutôt expressif, chose rare chez les contreténors. Il a un je ne sais quoi de tendre et de touchant, et une belle articulation de la langue. Le chœur de The English Concert est sans aucun doute l'un des protagonistes du concert ! Un tout petit peu moins diversifié que le chœur dans Belshazzar, il commente l'action et augmente ou insiste sur les affects exprimés lors des airs. La prestation est ravissante et édifiante à la fois. Le chœur est peut-être le personnage le plus dynamique, dans les thèmes comme dans le chant. Des véritables spécialistes tour à tour furieux, solennels, charmants, virtuoses... causant des frissons en permanence !

Et l'orchestre ? Un peu économe par rapport à d'autres oratorios, la performance de The English Concert sous la direction de **Harry Bicket** est un réel bonheur, avec un dosage parfait de brio sautillant baroque et de tension comme de profondeur. Le vif entrain des cordes demeure tout à fait

impressionnant. La journée de l'amour conventionnel (et conventionné!) célébrée au Théâtre des Champs Elysées avec un Hercule en toute grandeur et tout honneur.

Reportage vidéo : Le Temple de la Gloire de Rameau et Voltaire, 1745. Recréation

VIDEO, reportage. Le Temple de la Gloire de Rameau et Voltaire, 1745. Recréation. Temps fort de l'année Rameau 2014, la recreation par le CMBV (Centre de musique baroque de Versailles), du Temple de la Gloire témoigne de la collaboration entre Rameau et Voltaire en 1745.



C'est l'année des prodiges pour le compositeur : *Platée*, *La Princesse de Navarre* et donc *Le Temple de la Gloire* : universel, génie imaginatif, Rameau imagine dans le ballet héroïque, trois opéras en un. Bacchanale pour la première entrée (*Bélus*), bacchanale pour la seconde entrée (*Bacchus*), tragédie pour la troisième entrée (*Trajan*). Même le Prologue est l'un des plus raffinés et aboutis, suscitant dans le personnage de l'Envie trépignant aux abords du Temple, l'un des personnages graves et tragiques, accompagné par les bassons, parmi les plus saisissants conçus par Rameau. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM © 2015

Nanterre : Les Funérailles de la Foire

[Nanterre. Théâtre Koltès. Les Funérailles de la foire. Le 18 février 2015, 13h30. Entrée libre.](#)

Aux sources de notre opéra comique, il y eut dès l'essor des opéras tragiques de Lully, ces parodies comiques et burlesques qui tout en caricaturant l'opéra héroïque s'est aussi constitué un genre propre, d'une liberté de ton et de forme inouïe d'autant plus remarquable que Lully avait réglementé de façon stricte c'est à dire très contraignante les spectacles avec chanteurs et musiciens. Pour contourner les lois, les concepteurs jouent de subterfuges, utilisent les marionnettes, inventant un spectacle neuf et inédit. A Nanterre, pas de marionnettes mais un plateau de solistes prêts à incarner les genres lyriques en présence : Comédies Italienne et Française, Opéra, sans omettre La Foire elle-même qui agonisant, voit sa dernière heure venir. C'est oublier la compassion fraternelle de son ami, L'Opéra qui envisage avec la mort de la Foire, sa propre déchéance. Pas de tragédie sans forains... [Lire notre présentation complète Les Funérailles de la Foire](#)



L'Opéra ressuscite la foire en danger ... Dans le premier acte, la mort de la Foire fait le bonheur de ses rivales : Comédies

Française et Italienne, alors que l'Opéra, craignant pour ses finances, part aux Enfers pour ramener sa cousine la Foire parmi les théâtres vivants (deuxième et dernier acte).

Ce spectacle montre les difficultés rencontrées par l'Opéra Comique pour subsister à ses débuts. Comment aussi l'Opéra a besoin de son double parodique pour se développer...

Avec : Cécile Achille (soprano), la Comédie-Italienne ; Geoffroy Buffière (baryton), l'Opéra ; Camille Merckx (mezzo-soprano), la Comédie-Française ; Lucile Richardot (mezzo-soprano), la Foire ; Valentin Vander (baryton), le médecin, Mezzetin, le public, et plus. Instrumentistes : Camille Aubret (violon) ; Marie-Suzanne de Loye (viole de gambe) ; Clémence Monnier (clavecin et restitution musicale).

Les Funérailles de la Foire (Compagnie Pêcheurs de perles) –
durée : 1 heure.

Conception et mise en scène : Judith Le Blanc

Collaboration artistique : Benjamin Pintiaux



Entrée libre dans la limite des places disponibles. Réservation préalable auprès du théâtre Koltès de Nanterre :

billetterie.parisouest@u-paris10.fr et par téléphone : **01 40 97 56 56**

+ d'infos sur le site de [l'université PARIS X Nanterre](http://luniversite-paris-x-nanterre.fr)

Reportage vidéo. Rameau : Zaïs (1748), recreation par le CMBV (novembre 2014)

**VIDEO. Recréation : Zaïs (1748) de Rameau à
l'Opéra royal de Versailles. Temps fort de
l'année Rameau 2014, le 18 novembre 2014, à**



**l'Opéra royal de Versailles, le CMBV présente la recreation de
la Pastorale héroïque ZAÏS, ouvrage merveilleux inspiré par
les idées des Lumières. C'est en vérité la ténacité de
Zélidie, très éprouvée par son amant Zaïs soupçonneux, qui
triomphe ici malgré les épreuves et les tromperies qu'elle
doit subir. Pour la soprano Marie Fel et la haute contre
Jélyotte, – deux chanteurs d'exception, Rameau écrit deux
rôles d'une grâce et d'un charme irrésistibles. Recréation
événement. Reportage vidéo © CLASSIQUENEWS.TV 2015**

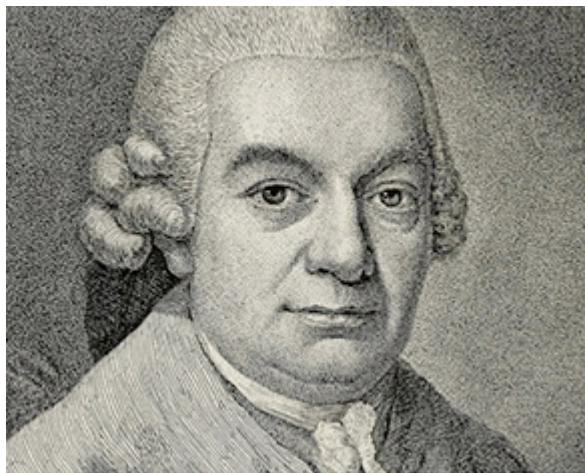
**Carl Philipp Emanuel Bach
(1714-1788) : Sonates
Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd
Paraty, 2014)**

CD. Compte rendu critique. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014). 2014 s'est achevé sans que l'on ait vraiment en France salué ni commémoré le génie du fils Bach le plus zélé et respectueux de son père : Carl Philipp Emanuel. Celui qui fit tant pour la réhabilitation de l'oeuvre

paternelle (avant Mendelssohn), fut aussi méprisé et minoré par son employeur à Berlin, -Frédéric II-, qu'il devint après Telemann, à Hambourg, une personnalité de premier plan : officielle et vénéré comme Haydn à Vienne. C'est que le génie exceptionnel de CPE pour le clavier faisait venir des visiteurs de marque dans sa maison hambourgeoise : il y donnait des récitals sur son fameux clavicorde Silbermann (acquis en 1746), offrant une leçon à chaque fois, de raffinement et d'élégance, de maîtrise des phrasés, de distinction agogique, de respiration, de naturel et de profondeur... Un maître.



Fantaisie libre et fascinante de CPE



Dans une forme que le père n'eut jamais l'occasion d'aborder, la Sonate pour clavecin, [Carl Philipp Emanuel](#) affirme un tempérament hors normes. Le recueil est dédié à son élève, Charles II Eugène de Wurtemberg. On sait avec quelle science, Bach fils savait sculpter le son sur son clavicorde : tremblement et

port du son grâce à une pression du doigt que permet la mécanique de l'instrument choisi. Une telle sensibilité d'approche se retrouve dans le raffinement de l'écriture et permet de réaliser cette éloquence improvisée qui a tant marqué ses contemporains. Cet essor nouveau du sentiment annonce par sa teinte *Empfindsamkeit* (sensibilité), le romantisme, mais appartient encore à l'âge baroque par sa formulation toujours soumise à la loi palpitante des contrastes et des variations.

CD 1. Dès la première Sonate (H30), les qualités de l'interprète s'affiche sans fard : l'ampleur et la mesure classique du Moderato initial affirme le tempérament nerveux du claveciniste Bruno Procopio. Cette maîtrise calibrée n'empêche en rien le jaillissement d'une digitalité franche et palpitante à la fois qui sait éviter toute démonstration superficielle : en témoigne pour la section finale (Allegro assai), la somptueuse frénésie si proche de Domenico Scarlatti avec ses éclairs en cascades, véritable tempête plus *Sturm und Drang* qu' *Empfindsamkeit*, dernier allegro, à la fois nuit d'orage et course à l'abîme. L'implication coulante et dansante de Bruno Procopio colore cette sublime conclusion de la H30 composé à Berlin en 1742, d'une sensibilité échevelée, d'une tenue ferme et hallucinée à la fois.

La H31 exprime bien cette ambivalence de CPE entre affirmation de la maîtrise et déséquilibre qui menace toujours et

s'exprime dans des variations et modulations harmoniques tout à coup inquiétantes. Presque épurée et d'un dépouillement soudainement assagi comme réconforté l'Adagio (page 5) se distingue nettement ; il est d'une douceur introspective presque tendre où CPE semble jouer à traverser le même motif dans les tonalités les plus imprévues. L'Allegro final captive par son énergie presque hystérique : une ivresse riche en contrastes rythmique (trop appuyés selon l'humeur de l'interprète?... quoiqu'il en soit la vitalité proche de la folie enivre.

Directe et franche et plus resserrée encore la H33 (Teplice, 1743) précise ce CPE d'une robuste inventivité, passionné des carrures brisées, des épisodes syncopée, où la pensée vagabonde sans limites (page 7). Âpreté, rugosité même refondent un langage, marqué par l'inquiétude. Quel contraste avec l'appel aux cimes sereines de l'Adagio qui suit ; ou le discours furieusement énoncé du Vivace final, d'une coupe franche parfois dure qui elle aussi laisse entrevoir des lendemains implosifs : est ce réellement soustendu par CPE ou subtilement agencé par un claviériste manifestement inspiré par le compositeur : ici, la virtuosité affleure la folie en un vertige qui fait la valeur de ce programme envoûtant. Le clavier de CPE est loin d'être cette synthèse admirée de bon goût et d'élégance raffinée qui marqua tant Haydn et Mozart. C'est un laboratoire permanent où l'imprévisible éprouve constamment la raison, suscitant à l'extrémité du spectre sonore, une épice imprévue, la folie. Tout s'organise et se désorganise au diapason d'une pulsion aventureuse qui ose tout dire et tout exprimer.

Sonates atypique de Carl Philipp Emanuel



Le contenu du CD2 convainc tout autant. Dans la **H32** : on se délecte essentiellement du temps suspendu et caressant d'une belle opulence de son dans l'Andante, enfin serein et presque insouciant (plage 2). A part, la **Sonate H36** (Berlin, 1744) se précise tel le miroir des inquiétudes d'un compositeur non reconnu et certainement d'une certaine façon, humilié; déconsidéré par le souverain en place. Ou alors oscilloscope de ses crises de goutte qu'il soignait alors aux eaux de Teplice en 1743. L'humeur délicate et capricieuse semble piloter toute la Sonata en si mineur d'une somptueuse ampleur imaginative. La versatilité y règne d'une mesure à l'autre : jamais prévisible, l'écriture dessine de subtiles arabesques et il faut une virtuosité digitale experte pour en exprimer toutes les nuances aventureuses. Ainsi le Moderato d'ouverture avec ses variantes de 1762 qui semble affirmer l'entrée avec une inventivité régénérée à chaque nouvel énoncé (près de 10 mn d'exploration et de réitération sonore sans faiblir). Comme un feu d'artifice qui détend les tensions accumulées à la limite du supportable, l'Allegro final offre un jaillissement libérateur d'une exquise fluidité de ton.



Le tempérament et une volonté coûte que coûte d'en découdre... caractérisent cette lecture des trésors d'invention d'un Bach singulier à son époque. L'engagement et l'énergie de Bruno procopio portent tout l'édifice, sachant idéalement broser de CPE Bach, ce portrait flamboyant d'un homme des Lumières,

savant mais facétieux, véritable archétype préfigurant Haydn et Mozart par l'intelligence et la passion de l'exploration sonore. Superbe récital d'un claveciniste qui est aussi un chef captivant.

CPE Bach (1714-1788) : Württemberg Sonates / Sonates de Wurtemberg Wq 49 : H30, H31, H33, H32, H34, H36 (Berlin, 1742 et 1744 ; Teplice, 1743). Bruno Procopio, clavecin. 2 cd Paraty 515501. Enregistré à la ferme de Villefavard en juin 2014. Parution annoncée : le 5 mai 2015. CLIC de classiquenews de mars 2015.

Moulins, Exposition : L'Opéra Comique et ses trésors, jusqu'au 25 mai 2015

EXPOSITION. [Moulins, CNCS : L'Opéra Comique et ses trésors, jusqu'au 25 mai 2015](#).

Pour le tricentenaire en 2015 de l'Opéra Comique, Moulins expose au CNCS Centre national du costume de scène, une exposition anniversaire qui à travers le prisme des costumes raconte l'histoire singulière du genre lyrique dit « opéra-comique », entre opéra et théâtre.

Télémaque parodie de Lesage et Gillier est le premier opéra-



comique proprement dit créé en 1715 : l'œuvre ainsi contemporaine de la mort de Louis XIV marque le coup d'envoi et l'essor d'un genre nouveau, complémentaire à la lyre tragique : il s'inspire de la Commedia dell'arte italienne et de l'esprit satirique et parodique des tréteaux de la Foire (celui là même qui marqua la jeunesse de Rameau). Les Troqueurs de Dauvergne (1753) en pleine Querelle des Bouffons, (magistralement recréé par William Christie) marque au milieu du siècle un premier âge d'or du genre.

Le catalogue édité par Fage, suit le propos à la fois synthétique et thématique d'Agnès Terrier, commissaire de l'exposition à Moulins : d'abord, une évocation par le costume du répertoire de l'opéra-comique dont les conquêtes sont alors « vérité, caractère, fantaisie ». Alors se précise la stature et l'épaisseur du comédien chanteur qui par le costume incarne l'intensité (vérité / sincérité) d'un personnage : ici se dévoilent la typologie et la signification de chaque costume appelé à identifier les acteurs de la Foire dès les années 1730, tels Pierrot, Arlequin, Mezzetin, Colombine... ; c'est peu à peu à mesure de l'importance réfléchie du costume, la prise de conscience progressive de l'interprète, son jeu, sa vérité sur la scène (Justine Favart dans le rôle de Roxelane dans Soliman second..., Thérèse Vestris dans Scanderberg en témoignent...), mêmes enjeux dévoilés et métamorphoses de l'acteur perfectionniste à l'école de l'illusion grâce au soin du costume sous la Révolution, le Directoire et le début du Consulat, soit de 1789 à 1801.

Avec la fusion du Feydeau et du premier Opéra-Comique en 1801, l'histoire de l'institution s'enrichit encore en moyens et en réalisations... Carmen de Bizet et sa célèbre créatrice Célestine Galli-Marié affirment le costume et sa pose, affirmation de la posture chantante de l'interprète ; même évolution fascinante pendant la direction d'Albert Carré de 1898 à 1914... où l'Opéra Comique poursuit son exploration inventive de la forme lyrique : Louise de Charpentier, La vie de Bohème et Tosca de Puccini, Pelléas et Mélisande sans

omettre Mignon de Thomas, Manon de Massenet sont autant de bijoux d'une histoire que l'on gagne à (re)découvrir.

Puis, l'histoire récente du Théâtre parisien (salle Favart) dont les recreations et créations des années 2000 (réalisées avec le concours des petites mains expertes de l'atelier local, le « Central costumes », seul atelier de fabrication à Paris qui utilise les teintures naturelles !) attestent de l'activité d'une forme théâtrale qui frappe par sa constante invention, aux côtés de l'Opéra.

L'auteur/commissaire s'intéresse en particulier dans cette partie à l'œuvre de 5 créateurs costumes à la Salle Favart : Macha Makeïeff (dont l'inspiration s'est manifestée à travers les productions récentes de L'Etoile de Chabrier en 2007, Zampa en 2008, Les Mamelles de Tirésias en 2010, ou Boulingrin en 2010), Christian Lacroix (Roméo et Juliette en 1989, Fortunio en 2009...), Alain Blanchot (Cadmus et Hermione en 2010, Egisto en 2012), Renato Bianchi (Amadis de Gaule en 2011), enfin Vanessa Sannino (Mârout, savetier du Caire en 2013)...

Par le costume, comme un superbe livre d'images se dévoilent ainsi les grandes heures de l'Opéra-Comique, scène d'une irrésistible invention qui est à l'Opéra, ce que sont aujourd'hui les séries vis à vis du cinéma : un réservoir inépuisable de propositions qui interrogent le genre lyrique et théâtral. Quelques partitions aujourd'hui clés, toujours piliers du répertoire (de tous les théâtres et partout dans le monde) ; d'autres, bijoux retrouvés qui font de l'Opéra-Comique, l'actuelle temple de l'imaginaire et de l'original que l'on connaît au XXIème siècle. Parmi les fleurons des costumes exposés, on relève entre autres la robe de Manon (portée par Renée Fleming à l'Opéra de Paris en 1997), le costume de Pénélope porté par Germaine Lubin en 1919... mais bien d'autres trésors vous attendent dans le parcours de Moulins.

Exposition : L'Opéra Comique et ses trésors. Tricentenaire de l'Opéra Comique. Si le livre-catalogue

suscite l'enthousiasme, il ne saurait remplacer la présence tangible

des merveilleux costumes d'une histoire aussi captivante que celle de l'Opéra Comique. L'exposition offre la contemplation de tous ces trésors, où l'on passe de la magie de la scène à la réalité de la délectation, à Moulins, au Centre national du costume de scène et de la scénographie, du 7 février au 15 mai 2015. + [d'infos sur le site du CNCS à Moulins](#).



L'Opéra
Comique
et ses trésors

à partir du 7 février 2015

Compte rendu, opéra. Trappes, La Merise, le 10 février 2015. L'Inde Galante d'après les Indes Galantes de Rameau. Collégiens de Trappes, Pages et instrumentistes du Centre de musique baroque de Versailles. Olivier Schneebeli, direction. Michel

Verschaeve, mise en scène. Françoise Deniau, chorégraphie.

☒ **Spectacle pédagogique et humaniste. L'éducation et la musique forment-elle la jeunesse ? A quoi précisément, et de quelle manière ?** A cette question, aux enjeux si brûlants depuis la terrible actualité française de janvier 2015, répond le CMBV dont l'engagement pour la résurrection des grandes machines lyriques et chorégraphiques de la monarchie triomphante s'intéresse aussi comme en un pendant imprévu à des actions d'un autre type : toute l'équipe artistique et les jeunes chanteurs du CMBV savent ici impliquer plusieurs classes de collégiens à Trappes (Collèges Youri Gagarine, Gustave Courbet, Le Village) et les initier à l'esthétique baroque, à la délicate machinerie d'un spectacle qui mêle selon les codes du XVIII^e : chant, déclamation, danse : certains dansent, chantent dans les chœurs, déclament surtout de savoureux textes intégrés entre les scènes de l'opéra ballet de Rameau choisi pour l'occasion. Supplément d'âme à une scène lyrique et chorégraphique des plus raffinées (1736), les producteurs ajoutent aussi la délectation de pensées choisies signées de l'Abbé Raynal, auteur en 1781 de L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes... vaste recension qui malgré le déroulé de son titre, concentre une vision étonnamment fraternel et humaniste vis à vis de l'Indigène. Un manifeste pour la paix entre les peuples qui a aussi sensibilisé les jeunes interprètes aux enjeux du vivre ensemble.

C'est un travail spécifique qui fait travailler les jeunes Pages de la Maîtrise avec les collégiens des trois établissements de Trappes (78). Choc culturel, expérience pédagogique, rencontre surtout entre des milieux et des

univers si différents qui cependant apprennent à se connaître, à partager, puis s'accomplir dans la réalisation d'un formidable spectacle dont la finesse et l'intelligence transforment aussi la partition retenue : la dernière entrée des Indes Galantes de Rameau : les Sauvages, ajouté lors de la reprise de l'opéra-ballet en 1736, un an seulement après sa création.

L'équipe artistique réunit des pointures du genre et des disciplines réunies : **Françoise Deniau** pour la chorégraphie, **Michel Verschaeve** pour la mise en scène et **Olivier Schneebeli**, chef permanent dont les qualités de pédagogue font merveille dans ce type de travail. La valeur du projet tient à la confrontation directe et franche des univers en présence : les jeunes pages du CMBV, véritables professionnels de la musique, nourris d'éloquence et de gestuelle baroques, de souci du texte comme de musicalité du chant ; et les collégiens trappistes, dont l'ordinaire demeure bien éloigné de l'esthétisme monarchique comme de la déclamation des idées philosophiques du XVIII^e. Pourtant les jeunes réalisent ici une production convaincante où Michel Verschaeve a opportunément intégré plusieurs textes de Raynal, au regard généreux et plein d'humanité pour les Indiens d'Amérique. L'action des Indes Galantes souvent mésestimée révèle a contrario des préjugés sur la soit disant faiblesse poétique et littéraire des opéras ramistes, la modernité et la pertinence de Rameau et de son librettiste : ici s'affirme déjà avant le thème du bon sauvage de Rousseau, un humanisme fraternel et admiratif, respectueux et tendre même vis à vis des « Sauvages » : autour de la belle indigène Zima s'affairent les colons européens, Alvar et Damon. Convoitée, courtisée, Zima choisit finalement pour élu de son cœur son semblable Adario : Rameau réalise en une véritable apothéose (la fameuse danse du calumet de la paix), la célébration de l'amour sincère : les Indiens d'Amérique affirmant ainsi une leçon de vertu amoureuse aux plus tendres élans. La vision est d'une incroyable intelligence : les Indiens n'y sont pas vus

comme une race inférieure mais au contraire comme un peuple admirable en tout point, vision positive et fraternelle partagée par Raynal dans ses textes.



Pages et collégiens défendent la liberté et l'esprit fraternel

L'Inde Galante ou Rameau revisité

Parmi le quatuor vocal assuré par les Pages du CMBV, distinguons le charme et l'aisance scénique de la jeune soprano **Chimène Smith** dans le rôle virtuose et redoutable de Zima (Régnez, Plaisirs et jeux, combiné aux trompettes brillantes, fait retentir le triomphe simple des amants magnifiques) : elle a le port gracieux sans préciosité, et le naturel d'un chant qui sait s'attendrir. Ses partenaires masculins affirment des tempéraments vocaux naturellement

caractérisés : le Damon, vrai soprano flûté de **Clément Peaucelle**, et l'Alvar, à la diction la plus parfaite de **Karl-Loïs de Lastic Saint-Jal**, au chant puissant, sûr, affûté.

A leurs côtés, les collégiens en tee-shirts colorés (jaune, bleu, rouge) apprennent l'élégance des pas chorégraphiés, les défis de la synchronicité, la finesse et la grâce d'une partition flamboyante et étourdissante par son raffinement et sa complexité. C'est aussi jusqu'aux deux représentations publiques programmées à La Merise de Trappes puis à l'Opéra royal de Versailles, les 10 et 12 février 2015, un apprentissage de la discipline et du jeu collectif sans lesquels la magie du spectacle ne se réalise pas. Actualisation inévitable, les trappistes réalisent une version hip hop de la Chaconne finale dont les accents soulignent là encore combien la rythmique de Rameau nous paraît toujours aussi proche et familière.

Rien de plus vivant que ce Baroque là, de plus stimulant que ce Rameau revisité par un collectif d'enfants, associés imprévus d'une entreprise aux enjeux salutaires. Que garderons les trappistes comme les Pages plus habitués à l'exercice de la scène ? Des sons, des rencontres, la magie de la scène et surtout grâce aux textes combinés (qui ont été on l'imagine, sources de débats à l'école entre enfants et professeurs), l'expérience du respect et de l'écoute de l'autre, l'estime des autres, le goût de la paix partagée : des valeurs clés à préserver coûte que coûte. En prolongement de son anniversaire 2014, Rameau ne pouvait trouver transposition pédagogique aussi réussie.

Compte rendu, opéra. L'Inde Galante d'après Les Indes Galantes de Rameau, 1736. Elèves des collèges de Trappes (Gagarine, Courbet). Pages et instrumentistes du CMBV. Olivier Schneebeli, direction. Michel Vershaeve, mis en scène. François Deniau / Marc Barret, chorégraphie.



Illustrations : © studio CLASSIQUENEWS.TV 2015

**Toulouse. Théâtre du Capitole
; Le 11 février 2015 ;
Richard Wagner(1813-1883) :**

Tristan et Isolde, action musicale en trois actes sur un livret du compositeur créée le 10 juin 1865 à Munich . Production du Théâtre du Capitole (2007) ; Nicolas Joel : mise en scène ; Andreas Reinhardt : décors et costumes ; Vinicio Cheli : lumières ; Robert Dean Smith : Tristan ; Elisabete Matos : Isolde ; Daniela Sindram : Brangaene ; Stefan Heidemann : Kurwenal ; Hans-Peter Koenig : Le Roi Marc ; Thomas Dolié : Melot ; Paul Kaufmann, Un Berger / Un Matelot ; Chœur du Capitole :

Alfonso Caiani, direction ; Orchestre national du Capitole ; Claus Peter Flor : direction musicale.



Cette production maison de Tristan et Isolde remonte à 2007 lorsque Nicolas Joel était maître des lieux. Sa mise en scène est sobre, laisse toute sa place à la musique et jamais l'oeil n'est distrait. Au contraire la stylisation des éléments de décors esthétisant le propos. Le grand plateau mouvant du premier acte rend perceptible l'élément marin et la lente montée de l'astre lunaire coïncide à son apogée avec la rencontre des futurs amants et l'effet du philtre. A l'acte 2, le fond de scène entièrement étoilé crée une nuit enveloppant les amants. Le roc sur lequel est étendu Tristan à l'acte 3 puis le nuage de mélancolie qui surplombe les amants fait sens : leur absolue solitude est évidente.

Fluide et beau Tristan à Toulouse

La sobriété du jeu d'acteur est compréhensible avec des chanteurs si peu acteurs et chacun concentré sur son rôle écrasant. Seule la Brangaene de Daniela Sindram est actrice sensible et accomplie. Le roi Marc de Hans-Peter Koenig tout de noblesse et de retenue touche visuellement par l'autorité

bienveillante de son jeux. Les beaux costumes aux couleurs franches, sont empesés et ne permettent pas une grande liberté de mouvement.

Dans cette mise en scène plutôt statique, l'opéra avance pourtant grâce à une direction musicale très théâtrale. **Claus Peter Flor dirige admirablement cette partition fleuve abolissant temps et espace.** Lecture où le théâtre est roi, l'analyse fine de la partition permet des nuances exquises et des couleurs instrumentales d'une grande richesse. Les phrasés sont intéressants et la construction d'ensemble de la succession des trois actes est très réussie. L'orchestre du Capitole est royal, capable de toutes les finesses possibles, les nuances sont particulièrement creusées. La spacialisation des cors et du cor anglais est magnifiquement réalisée.

Sur le plan vocal l'Isolde d'Elisabet Matos est solide et vaillante. Elle arrive à chanter son Liebestod sans faiblesse, mais sans génie. La voix puissante est sans particularité, les phrasés ne sont pas toujours du niveau attendu. Par contre la Brangaene de Daniela



Sindram est de haute lignée. La voix a un beau métal ombré mais la clarté du timbre par moments permet de comprendre comment cette belle cantatrice peut aborder des sopranos dramatiques comme Sieglinde. Le chant est subtil avec des phrasés nobles et un jeu de scène poignant. Du côté des hommes, incontestablement il n'y a eu aucune faiblesse dans la

distribution. **Le Tristan de Robert Dean Smith a un timbre juvénile et brillant.** Nous avons connu cet artiste dans l'impossible rôle du Kaiser dans la femme sans ombre de Richard Strauss. La solidité de la voix, la beauté du timbre et l'absence de vibrato rendent justice au héros sublime que doit être Tristan. Par contre le jeu du chanteur est assez inexistant.

Hans-Peter Koenig en Roi Marc est parfait. Beauté du timbre, noblesse du jeu, subtilité des phrasés et perfection de la diction. Tout est là pour que l'émotion naisse dans sa grande tirade de l'acte 2. Stefan Heidemann en Kurvenal campe un personnage attachant, la voix est belle et la diction nette. Les petits rôles sont correctement tenus, avec une intense émotion chez Paul Kaufmann en berger. Les chœurs d'hommes sont impressionnants de présence dans leurs courtes mais déterminantes interventions. Une belle production qui n'a pas perdu en intérêt et qu'il a été bon de retrouver. C'est un Tristan fluide, la partition si troublante déroulant son envoûtement sans heurts pour notre plus grand plaisir.



Illustrations : P. Nin

**Compte rendu, danse. Paris.
Centre Wallonie-Bruxelles, le
20 février 2015. JOJI INC :**

Modern Dance. Johanne Saunier, chorégraphie, conception. Jim Clayburgh, scénographie et lumières. T

Trois danseuses, trois personnalités. Habitées par l'entrain particulier d'un morceau de Miles Davis (Fast track) arrangé au service de la danse, qui requiert parfois des silences. Une mise en mouvement de grand impact mais surtout une danse moderne à l'entrain inextinguible, d'une fraîcheur rare et avec un je ne sais quoi d'électrique et une composante philosophique sans prétentions mais évidente. Une chorégraphie de l'exténuation, peut-être. Voici donc, un commentaire très pertinent sur la danse moderne et la vie du danseur en réalité.

Un commentaire sur la danse moderne

La chorégraphe Johanne Saunier de JOJI INC est l'une de nos trois personnalités. Elle vient du monde chorégraphique de la compagnie Rosas d'Anne Theresa de Keersmaecker, qu'elle intègre très jeune. Collaboratrice fétiche d'un George Arpegghis ou encore d'un Jean-François Sivadier pour qui elle crée les danses et mouvements de ses mises en scène d'opéra depuis quelques années, elle partage son temps entre sa Bruxelles d'adoption et là où l'art l'emmène. Nous sommes ce soir au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, où sa pièce *Modern Dance* ouvre le 21^e Festival « On y danse » sur l'actualité chorégraphique de la Belgique francophone. Pour *Modern Dance*, elle retrouve Jim Clayburgh qui signe scénographie et lumières



épurées. Un sol blanc, brillant. Une corde élastique derrière, près du mur tout aussi blanc. Avec des fonctionnalités pratiques et des significations métaphysiques. Une danse frénétique et tonique s'installe, elle monte et descend avec le Fast Track de Miles Davis, mais ne s'arrête jamais. Quand la fatigue semble avoir dompté ses jambes folles, elle emprunte les jambes d'une autre danseuse. Un humour intelligent mais pas snob, d'un impact visuel immédiat qui s'ajoute à l'entrain envoûteur déjà présent dès les premiers pas. La corde tendue permettant quelques secondes de repos aux danseuses de temps en temps, termine toujours par les renvoyer vers l'avant-scène, où les sens exaltés d'un public complètement conquis semblent redonner aux artistes la force, le désir, le besoin de continuer à s'exprimer en mouvement. Ou, s'agirait-il plutôt d'une remarque subtile sur la condition de l'artiste qui vit (et doit vivre!) de son art, de la solitude pompeuse de la scène, où le corps exulte et s'expose jusqu'au paroxysme ?

Comme toute œuvre de qualité, le Modern Dance de Johanne Saunier – JOJI INC invite à la réflexion et pose plus de questions qu'elle n'y répond, le tout étant hautement divertissant, jamais fastidieux. Dans un monde où l'art paraît parfois ciblé par des fondamentalismes violents ou par une apathie déshonorante généralisée, quelle chance de voir encore briller la flamme de la créativité contemporaine dans le langage honnête et frappant de Johanne Saunier. Une chorégraphe danseuse à suivre !