

CD, annonce. Mahler : Symphonie n°7 par Gustavo Dudamel chez Deutsche Grammophon (annoncé le 12 janvier 2015)

CD, annonce. Mahler : Symphonie n°7 par Gustavo Dudamel chez Deutsche Grammophon (annoncé le 12 janvier 2015). Ténèbres symphoniques selon Gustav Dudamel... Après la 6è, – Symphonie du destin, « tragique », la 7ème Symphonie de Gustav Mahler prolonge les confessions orchestrales du plus grand symphoniste du début du XXème (avec Richard Strauss).



Amorcée à l'été 1904, achevée dans les Dolomites à Schludersbach près de Toblach, la 7ème prend forme après une genèse douloureuse. Mahler qui avait composé les deux Nocturnes, écrit dans la foulée, en juin 1905, les 1er, 3è et 5è mouvements; c'est une partition marquée par l'ombre, la nuit, la mort, l'épreuve obligée donc douloureuse du renoncement. Le fantastique fantomatique et délirant du Scherzo central, le climat satirique amoureux du second Nachtmusik, l'ascension irrésistible et éblouissante du Finale composent l'un des cycles symphoniques les plus modernes de tout l'oeuvre de Mahler. Désespérée mais palpitante, la matière de la 7ème offre aussi, surtout un formidable parcours des Ténèbres absolues vers la « grand jour » du Finale (comme le précise Mahler lui-même). Qu'en sera-t-il de la lecture du

venezuelien Gustavo Dudamel, chef prodige, issu du Sistema dans l'une des symphonies les plus difficiles et complexes de Mahler ? Le chef retrouve son orchestre symphonique Simon Bolivar du Venezuela... Réponse le 12 janvier 2015. Grande critique du cd » Mahler 7 : Gustavo Dudamel » à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews...

Gustavo Dudamel en concert à Paris

En concert à Paris, nouvelle Philharmonie de Paris, les 24 et 25 janvier 2015. Le 24 janvier, 20h30 : puis le 25 à 16h30.

Consultez aussi [la première saison 2015 de la Philharmonie de Paris](#).

Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies)

Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies). Ainsi que l'atteste le Cabinet de Charles Perrault (1690), la musique compte parmi les beaux-arts dès la fin du XVII^{ème}. Inscrite dans la constellation des disciplines artistiques majeures et nobles, – poésie, peinture, architecture, danse : chacune ayant grâce à Louis XIV, sa propre



académie royale-, son identité est renforcée dans un jeu inévitable de confrontation interdisciplinaire ; son analogie avec les autres arts, étudiée ; sa spécificité, recherchée ; sa valeur, discutée. L'enjeu de ces discussions et mises en parallèle dépassent le seul intérêt musicologique et la pluralité des regards et des points de compréhensions fait toute la valeur du présent ouvrage.

Thème central, l'art musical, admis comme objet et partie des beaux-arts, institue lui-même un système de représentation de la nature : comment établir l'idéal musical à l'aune de la théorie de l'imitation par exemple, dans la mesure où toute musique même imitative ne ressemble jamais strictement à son modèle ou au sujet qu'elle est censée imiter ? Du reste, le but de l'art : est-il bien d'imiter la nature ou de toucher le cœur et adoucir l'âme ?

Posé tout d'abord comme référent, le système musical – ou plus exactement le langage musical-, soumet les autres arts à l'épreuve de sa propre spécificité; pensé encore comme modèle d'une conception particulière du beau, il fournit alors l'instrument d'une appréciation des autres disciplines. C'est donc principalement selon un « esprit de système » que se construit l'identité poétique de la musique au siècle des Lumières, justifiant d'infléchir ici les frontières cloisonnant aujourd'hui la recherche musicologique, littéraire, philosophique et celle de l'histoire de l'art.

Le lecteur y butinera dans des chemins profitables, selon ses goûts et ses centres d'intérêts, mais toujours la question de la musique quand elle est croisée avec le langage des autres métiers artistiques, s'en trouve enrichie du fait de cette élargissement du savoir et de sa contextualisation. L'interdisciplinarité des expériences et des connaissances permettent de mieux percevoir la diversité cohérente d'une époque, ici celle des Lumières, afin que se dessinent les facettes de l'œuvre totale, manifestation de la sensibilité esthétique de la période questionnée : l'idée d'une

Gesamtkunstwerk (forme d'art total), si elle s'épanouit au cours du XIX^e et se cristallise en particulier chez Wagner, puise en vérité racines et origines dès le XVIII^e, précisément dans les cercles de l'intelligentsia française que la conscience académique et la volonté encyclopédique stimulent particulièrement : discours, traités, essais philosophiques (sources premières du questionnement) témoignent d'une pensée esthétique qui s'interroge sur les formes de l'art, rétablissant les liens vitaux entre les disciplines artistiques. « Donner la mesure de cette culture intellectuelle, au sein de laquelle la musique jouait un rôle essentiel, est le mérite inestimable de ce recueil » précise l'introducteur dans l'avant-propos.

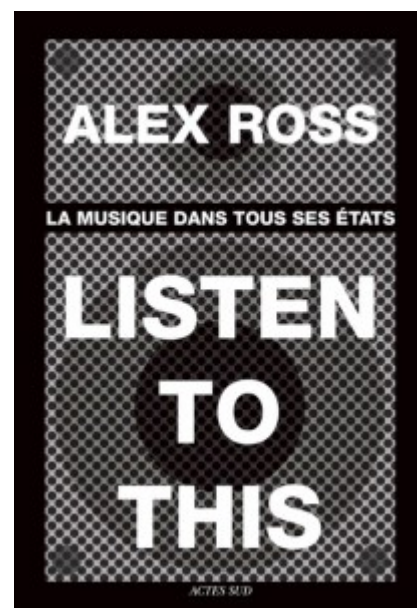
Soit au total 6 parties : » De l'objet au référent : la musique comme partie du système des beaux-arts « ; » du référent au modèle : la musique exemplaire » ; » le langage pittoresque de la musique : fortune d'un présumé au XVIII^e » ; » L'imitation de la musique à l'épreuve de la scène » : de loin pour nous la partie la plus passionnante par les multiples problématiques complexes et polémiques qui sont suscitées... dont un excellent article signé Alexandre Dratwicki sur l'histoire du ballet en France en 1770 et 1810 évoquant l'invention de Noverre, de Gardel, de Viotti... ; » Le génie musical et la poétique de la peinture » ; enfin » une esthétique européenne : la musique et le système des arts d'imitation dans l'Angleterre et l'Allemagne des Lumières « . Voici assurément l'un des meilleurs ouvrages de la collections Musicologies des éditions Vrin.

✖ **La musique face au système des arts, ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières.** Ouvrage collectif, sous la direction de Marie-Pauline Martin et Chiara Savettieri ont collaboré à ce volume : A. Beyer, J. Blanc, U. Boskamp, C. Champonnois, J.-F. Coz, F. Dassas, É. Décultot, G. Di Liberti, B. Didier, A. Dratwicki, E. Fubini, G. Guertin, M. Hobson, L. Lattanzi, É. Lavezzi, V. Lloort Llopart, M.-

P. Martin, M. Mazzocut-Mis, M. Noiray, L. Pierre, T. Psychoyou, E. Reibel, Ph. Robinson, C. Savettieri, M. Semi. [Editions Vrin, collection MusicologieS](#). 352 pages – 17 × 24 cm – 30 €. ISBN 978-2-7116-2528-4 – juin 2014

Livres. Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud)

Livres. Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud). Mémoriser tout Mozart sur son lecteur MP3 (au total 9,7 Go), en concevoir autant de playlists thématiques (n'écoutez que les adagios, les Kyrie...) ; suivre un instrumentistes du Los Angeles Philharmonic pour en dévoiler la faculté d'adaptabilité à tous les répertoires (suscitant ainsi l'admiration du compositeur Thomas Adès...) ; constater les apports indiscutables de la dématérialisation de la musique classique grâce à internet (lire l'excellent chapitre « Les machines infernales ») ; égrainer en illustrations sonores précisément choisis, l'histoire de la basse continue à travers les âges (« Chaconne, lamento et walking blues »)... voilà autant de regards et entrées subjectifs qui font ici une vision et une compréhension profonde, sincère, passionnée (donc passionnante) de la musique classique. Alex Ross, chroniqueur et journaliste au New Yorker retrouve dans ce second opuscul (après le non moins excellent *The rest is noise* (2010, Actes



Sud) d'une liberté de ton (qui lui donne au demeurant sa viscérale cohérence), une facilité argumentée sur des sujets variés ; décomplexée, juste, précise, l'explication du classique y gagne évidemment en clarté, en originalité d'approche, réconciliant pour beaucoup : classique et technologie ; culture ancienne, baroque et romantique, et ambiance sonore de son enfance / adolescence (pop, rock, new age, jazz...).

La partie centrale regroupe pas moins d'une douzaine d'évocations-portraits de musiciens morts ou vivants : compositeurs, chefs, pianistes, rockeurs, chanteurs, auteurs-compositeurs... autant de préludes aux trois hommages (les mieux sentis) à trois immenses tempéraments musicaux : Bob Dylan (I saw the light, sur les traces de Bob Dylan), Lorraine Hunt Lieberson (la soprano tragique emportée par un cancer, en juillet 2006, – Phèdre du siècle, dans Hippolyte et Aricie de Rameau au Palais Garnier sous la direction de William Christie), le dernier Brahms.



Eclectique sans pédantisme, cultivé mais accessible, Alex Ross distille ici son art majeur ; et même s'il manque parfois des éléments importants pour mieux juger et prendre parti sur les thèmes et les personnalités abordées, la plume de l'Américain curieux, rétablit journalisme avec

information, sans les récupérations et instrumentalisations néfastes pour le genre et surtout la patience du lecteur. Listen to this est paru outre-Atlantique en 2010, l'année où était traduit son premier ouvrage chez Actes Sud, The rest is noise.

Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états ([Actes Sud](#)). Traduit de l'américain. Parution : janvier 2015. ISBN : 978 2 330 02688 2. Prix indicatif : 29 € ttc.

CD. Magnificat. Vivaldi, Bach. Jordi Savall (1 cd / 1 dvd Alia Vox).



CD. Magnificat. Vivaldi, Bach. Jordi Savall (1 cd / 1 dvd Alia Vox). *Alia Vox offre un montage spécifique pour les fêtes de Noël 2014, associant les Magnificat de Vivaldi puis de Bach, en les faisant précédée chacun de Concerti, préambules profanes qui fonctionnent cependant à merveille, comme les portiques d'une ferveur épanouie*

à suivre, d'une évidente profondeur exaltée. Au volet Vivaldi, le Concerto pour 2 violons RV578 enregistré en 2003 à Cardona précède donc le Magnificat enregistré en live à la Chapelle royale de Versailles dix années après, en juin 2013. Puis le Magnificat de Bach capté à la même date à Versailles est introduit par le Concert pour clavecin en Ré mineur BWV 1052, enregistré quant à lui quelques semaines plus tard en juillet 2013 à Fontfroide.

2013 : Magnificat de Vivaldi et Jean-Sébastien Bach

2 Magnificat embrasés par Savall



Après la théâtralité mordante (un rien hachée et parfois sèche) du RV 578 vivaldien (de 1725), **le Magnificat rayonne par sa somptueuse rondeur collective**, idéalement réverbérée sous la voûte versaillaise. Le sens des contrastes, la volupté active des solistes, l'accent et l'allant de l'orchestre plus assuré, plus mûr savent plus nettement emporter les effectifs vocaux que dans la prise de 2004, dans le même lieu (album spécifique : Marc-Antoine Charpentier à la Chapelle royale de Versailles). Savall trouve même des couleurs plus convaincantes dans le mystère resplendissant d'*Et Misericordia...* (page 6). le *Fecit potentia* qui suit, fait valoir la coupe frénétique et très opératique du chœur, ses accents projetés (*dispersit*), d'une énergie pourtant mesurée. Autant de fermeté partagée par tous les pupitres qui affirment non sans justesse, l'éloquente certitude de Vivaldi sur le plan sacré.

L'art des transitions est total passant du final exclamatif et presque guerrier du Magnificat vivaldien à la coupe tragique et enivrée du Concert pour clavecin en ré mineur BWV 1052. véritable partition aux flammes enivrantes dont Pierre Hantaï sait exprimer les crépitements denses et dramatiques.

Exalté, percutant, précis, d'une parfaite ivresse, le début du Magnificat de Bach est irrésistible, totalement enivrant d'autant plus méritant pour une prise live : les airs solistes sont de la même grâce inspirée ; c'est évidemment une lecture irrésistible. à classer parmi les meilleures bandes live de Savall à Versailles. Le duo pour 2 voix (haute-contre et ténor), *Et misericordia* est d'une séduction tendre superlative, d'une juvénilité ardente (le sommet du Magnificat). Même coupe dramatique et fervente du *Deposuit potentes* (page 24) ; idem dans *Esurientes implevit...* qui suit (page 25) : doublé aux flûtes en duo, Damien Guillon affirme un sens superlatif du texte (acidité précise et ronde du

timbre). Même souffle avec trompettes percutantes superbement mesurées (et des voix chorales parfaitement détachées) pour le *Gloria Patri* final. Rien à dire à cette célébration totalement réussie et qui mérite amplement d'être fixée par le disque et le dvd.



Exalté, rythmique mais inspiré chez Vivaldi ; tragique et d'une fièvre précise alternant l'exclamation doxologique et la ferveur attendrie des séquences de solistes, Jordi Savalll émerveille dans ce recueil dédié aux Magnificat des deux baroques. Le geste voluptueux mais mesuré, la grâce collective font tout le prix de ce programme que le dvd complémentaire, renforce encore par la séduction de l'image.

Magnificat. Jordi Savall. Vivaldi et JS Bach : Concerti et Magnificat. La Capella Reial de Catlunya, Le concert des nations. Pierre Hantaï, clavecin. Jordi Savall, direction. Enregistrements de juin 2013 (Magnificat de Bach et Vivaldi), 2003 et 2013 pour le Concerti de Vivaldi, de Jean-Sébastien Bach. 1 cd + 1 dvd Alia Vox AVSA 9909D. Parution : décembre 2014.

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de

madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants)

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants). La lecture révèle un souci linguistique et surtout un travail spécifique sur l'expression de la langue monteverdienne. Comparée aux versions d'autres interprètes britanniques, plus anciens (dont Anthony Rooley depuis démodée à laquelle participait déjà Paul agnew... il y a plus de 20 ans) et identifiables par des voix blanches souvent en manque d'expressivité comme de vertiges langoureux, comparée aussi à la version référentielle de l'italien Alessandrini, Les Arts Florissants accomplissent une voie médiane qui prend le meilleur des options entre suprême articulation et lisibilité (souci majeur défendu avec la grâce que l'on sait par leur fondateur William Christie) et abandon sensuel, les deux esthétiques étant d'autant plus complémentaires que Paul Agnew ajoute sa propre signature : un sens de l'écoute rare, qui découle en 2014 évidemment de son expérience de chanteur soliste : le ténor vedette qui a réussi ses prises de rôles événement à la suite du légendaire Jélyotte entre autres chez Rameau, convainc totalement par la combinaison jubilatoire des voix retenues, leur cohésion millimétrée, le chambrisme suave et articulé qui met toujours la force incantatoire et le plus souvent blessée du verbe en avant. Notre seule réserve si l'on prend pour principe strict de comparer deux choses égales, reste la notion de *florilège* et de sélection. S'il ne s'agit pas hélas d'une intégrale puisqu'elle s'appuie sur une collection de madrigaux choisis d'un Livre l'autre, le fini,



le raffinement de l'esthétique, le soin du geste vocal hissent la réalisation madrigalesque qui en découle au nombre des meilleures propositions discographiques. On attend en toute logique les deux recueils suivants avec attention : volumes 1 (Cremona, ce dernier annoncé en février 2015) puis volume 3 (Venezia). Ce premier opusculé **Mantova** (volume 2) plonge au coeur du laboratoire monteverdien à Mantoue, quand pour le Duc Vincent de Gonzague, Claudio plus réformateur et audacieux que jamais, « osait » inventer avec son Orfeo de 1607, l'opéra baroque.

Suivons pas à pas la progression des interprètes à travers les jalons de ce premier volume conçu comme un florilège. **Le premier titre du Livre IV (1603) : *Sfogava con le stelle*** d'après Rinuccini) fait valoir fusion, clarté, précision d'une sonorité totalement fondue des voix dont l'écoute et la flexibilité frappante offrent une expressivité nette et suave. *Si ch'io vorrei morire* est sur un mode davantage expressif : le madrigal apporte une saveur complémentaire au souci d'intelligibilité, celle du drame qui sous tend chaque madrigal. Toutes les pièces s'imposent comme autant de miniatures passionnées.

Le sublime Anima dolorosa d'après Guarini creuse encore repli et gouffres de l'âme, ces vertiges introspectifs marqués par la langueur, désormais inscrits dans la quête de chaque pièce : amoureuse certes mais surtout ardente et insatisfaite.

Piagn' e sospira inspiré du Tasse saisit par son itinéraire tortueux, montée harmonique dissonante qui heurta tant le conservatisme religieux d'un Artusi : c'est là aussi une plongée sans issue dans une introspection suspendue, irrésolue, un gouffre de ressentiments inéluctables, tragiques et même graves (préfiguration de *La Sestina* à venir...).

Accomplissement madrigalesque par Paul Agnew



Puis à partir de *Cruda Amarilli* : les 5 perles sélectionnées du Livre 5 (toutes sur les poèmes de Battista Guarini) expriment davantage encore cette même plénitude et surtout langueur (que des victimes de l'amour). A croire que Monteverdi est plus sensible aux plaintes et déplorations qu'à la sublimation exaltée et conquérante du sentiment amoureux... Dans ce voyage intérieur, **Era l'anima mia** semble explorer le continent silencieux de la psyché : les interprètes rendent tangible cette étrangeté, – intériorité secrète et énigmatique qui naît du silence et meurt avec lui en un murmure dont Paul Agnew et ses complices, savent ciseler la profonde langueur comme un poison qui envoûte et hypnotise (c'est du Wagner avant l'heure : l'amour est un poison, et la passion, un envoûtement...).



Et quand surgit de façon inédite, les instruments (*T'amo Mia vita*) : en un essor nouveau, complice, les cordes inféodées aux méandres du texte souverain semblent plus encore libérer la voix dans son exploration imprévue. Les Arts Florissants, guides inspirés, expriment dans le Livre V de 1605, la découverte par Monteverdi d'un monde ignoré jusque là : celui de l'individualité ardente, désirante, consciente et nouvellement conquérante de sa propre psyché. Mais c'est une conquête partagée désormais par un cercle d'âmes épanouies, exaltées comme l'indique le dernier madrigal **E così a poco a poco...** accomplissement en effectif renforcé ... où se distingue

le duo amoureux / langoureux qui contraste avec l'ensemble des solistes, chœur d'humanités, là aussi très finement individualisées. **Le Livre VI (édité en 1614)** marque évidemment une avancée dans la maturation émotionnelle et l'approfondissement du sentiment. C'est même, après la création mantouane d'Orfeo, une nouvelle construction littéraire dont témoignent désormais d'amples sections : d'abord le Lamento d'Arianna et la Sestina, composés chacun en plusieurs parties auxquelles le souffle printanier et d'une innocence juvénile de **Zefiro torna** fait contraste : il tempère l'envoûtement déploratif et même funèbre des deux pièces ambitieuses. Ici les voix magistralement ciselées s'alanguissent mais sans s'exaspérer ni sombrer dans l'extase impuissante ou démunie : aucune ombre ni tension mais l'expression franche d'âmes sensibles et sincères.

*L'intérêt du disque va croissant : le **Lamento d Arianna** (seul trace de l'opéra du même nom) marque bien l'essor impuissant face à la mort et cet expressionnisme hallucinant, allusif, totalement saisissant : plainte d'une indicible langueur – à la fois épurée et profonde-, qui organise toutes les voix au diapason de celle qui fut abandonnée par Thésée. Sommet de la prière lugubre, **la Sestina** frappe par la fusion des voix, la justesse des intonations, l'équilibre articulé de chaque prière des amants réunis, démunis, au sépulcre de l'Aimée. La pudeur et la complicité expressive dont font preuve les chanteurs réunis autour de Paul Agnew (dont l'excellente basse Cyril Costanzo, récent lauréat du jardin des Voix, 2013) éclairent toute la vibration d'une partition traversée par l'affliction la plus mortelle.*

Enfin, en guise de conclusion, retour au Livre V avec l'ambitieux *Questi vaghi* avec instruments (22ème opus sélectionné ans ce florilège)... d'une tendresse partagée, celle d'une douceur et effusion nouvelles : il fallait bien cet apaisement final pour se remettre des gouffres et visions qui précèdent.

Ce chant pastoral évoque l'entente miraculeuse d'un chœur en célébration porté par une certitude indéfectible: le contraste avec la brûlure d'amour des premiers madrigaux de ce florilège Mantova, est frappant. Même dans la détente Monteverdi reste un orfèvre du verbe auquel le collectif de solistes réuni par Paul Agnew sait apporter suavité, souplesse, richesse des nuances. .. une prodigieuse palette d'affects qui parle autant au cœur qu'à l'esprit. La révolution baroque est en marche et l'auteur d'Orfeo a déjà réalisé l'impensable en 1607, avec la création de l'opéra ni plus ni moins. Les madrigaux témoignent de cette maturation miraculeuse ; ils recueillent toutes ces avancées comme un laboratoire. Autant dire que ce premier volume est totalement convaincant ; d'un métier précis et investi. Voilà qui annonce un cycle madrigalesque passionnant : les deux prochains volumes Cremona (annoncé en février 2015) puis Venezia éclaireront encore l'apport très abouti, orfèvré de Paul Agnew. L'intégrale reprend du service au concert : les Livres VII et VIII sont interprétés par les Arts Florissants en 2015 à travers une tournée internationale.

Des madrigaux, un texte littéraire... Fidèle à sa ligne éditoriale, le label Les Arts Florissants édite en complément aux madrigaux de Monteverdi, une courte nouvelle inédite, intitulée *La Sybille et la fresque des illusions* par René de Ceccatty, visiblement inspiré par La Chambre des époux du peintre Mantegna (fresque réalisée au palais ducal de Mantoue). La valeur du verbe commandé et mis en parallèle avec le florilège madrigalesque n'en prend que plus de valeur : il y gagne même un sens redoublé, confronté au drame vocal conçu par Claudio. A lire.

[VOIR notre reportage vidéo Mantova, Madrigali, volume 2 : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants, Paul Agnew.](#)

Compte rendu, concert. Liège. Salle Philharmonique. Orchestre philharmonique royal de Liège. Rameau symphonique : ouvertures et ballets des opéras Zoroastre, Naïs, Castor et Pollux, Acante et Céphise... Bruno Procopio, direction.

Maestro surprenant. Rameau : une épreuve décisive pour les orchestres modernes ? Alors que s'impose peu à peu l'orthodoxie des instruments anciens, nouveaux jalons pour une sonorité historique des orchestres, Bruno Procopio, spécialiste de l'approche historiquement informée, propose de jouer Rameau sur instruments ... modernes. Une vision ouverte, curieuse, audacieuse qui ouvre de nouvelles perspectives et favorise surtout l'enrichissement musical et technique des musiciens d'orchestre. Non tout ne dépend pas uniquement des instruments : il en suffit pas de jouer Rameau, Bach, Haendel avec des cordes en boyaux pour réussir immédiatement un concert... le style, la réalisation technique, le jeu et d'autres questions relevant de l'esthétique, font aussi une vision.



En 2012, à Caracas (Vénézuela) avec l'orchestre de Gustavo Dudamel (Simon Bolivar Symphony Orchestra), Bruno Procopio avait démontré une étonnante maîtrise de l'écriture et de l'énergie raméliennes en un concert offrant, sur instruments modernes donc, un florilège d'extraits d'ouvertures et de danses du Dijonais. L'expérience valait défi : comment réussir (comme ici) à faire jouer aujourd'hui un orchestre moderne dans les œuvres de Rameau, compositeur parmi les plus difficiles du baroque français ? Le résultat (inouï) peut s'écouter à présent grâce au disque édité dans le prolongement de cette aventure « Rameau in Caracas » (1 cd Paraty) : éloquente démonstration que l'on peut interpréter et exprimer le génie orchestral de Rameau avec des instruments modernes... – C'est aussi ce que réussit Sir Simon Rattle avec le Philharmonique de Berlin !

Pour fêter à son tour les 250 ans de la disparition de Rameau, l'Orchestre Philharmonique royal de Liège indique une

curiosité méritante et aussi un goût exemplaire du risque en invitant Bruno Procopio à faire de même : jouer Rameau sur instruments modernes mais avec la culture et la connaissance de la pratique d'époque, des traités historiques précisant la manière de réaliser les attaques, les ornements, la dynamique et l'hagogique, la succession déconcertante des rythmes divers... Bref, un défi rare pour un orchestre qui n'a pas l'habitude d'une syntaxe et d'une langue parmi les plus éprouvantes de la musique baroque.

L'orchestre à l'école de Rameau

Rameau électrisé sur instruments modernes

C'est pour l'Orchestre, une occasion unique d'apprendre d'un jeune chef passé maître dans l'art symphonique ramélien ; c'est pour ce dernier, une expérience humaine et artistique aux vertus pédagogiques inestimables. Rien de mieux pour dépoussiérer et dynamiser, régénérer et surtout enrichir la vie d'un orchestre, que ce type d'expérience musicale aux bénéfices multiples.

Bruno Procopio a donc passé 3 jours (seulement) avec les instrumentistes du Philharmonique royal de Liège, les pilotant dans le jeu savant et très technique, si exigeant aussi dans la réalisation motorique, d'un Rameau d'une complexe mais géniale inspiration.

Le programme reprend pour partie celui de Caracas (cf. le programme du cd Rameau in Caracas précité), faisant se succéder plusieurs Ouvertures et Suites de danses dont le choc

des contrastes, l'éclat martial pour certaines (comme Naïs) – timbales et trompettes en diable-, rappelaient non sans opportunité, la thématique de la saison symphonique de l'OPRL : « guerre(s) et paix ».



D'une tenue rythmique impeccable, soucieux de la structure, exploitant de son mieux les ressources de l'orchestre en timbres et en accents, le jeune maestro convainc pas une franchise de ton, une sûreté à la fois économe et efficace, une énergie dansante qui emportent le collectif. Sa battue d'une clarté exemplaire rétablit les équilibres entre les pupitres, jouant de l'acoustique naturelle de la Salle Philharmonique qui réserve elle aussi bien des surprises pour celui qui la découvre. C'est un guide d'une brillante fermeté qui sait traverser un parcours semé d'embûches avec d'autant plus de mérite que le temps de préparation a été réduit.

Le gain pour l'orchestre en termes de dépassement, de risques assumés, d'enrichissements nouveaux dans le jeu proprement dit est indiscutable. Mais alors quels orchestres en Europe, en France oseraient une telle expérience ? C'est aussi à l'aune de ce pari artistique et musical, pour ne pas dire strictement technicien- que se mesure l'intérêt de la démarche. A tous les orchestres qui souhaitent enrichir encore leur approche des répertoires, assimiler Rameau ainsi, pour mieux mieux jouer Gluck ou Mozart et Haydn, voilà un sillon fertile en accomplissements inédits. Pour l'année de ses 250 ans, Rameau ne pouvait mieux être servi, révélé, réhabilité : et si son écriture était une formidable école pour tous les orchestres ? A méditer. Bruno Procopio nous en apporte déjà la preuve. Gageons que le jeune maestro n'affirme bientôt son intuition et son travail en visionnaire.

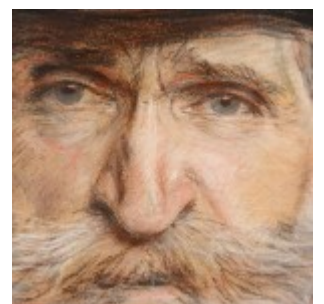
Liège. Salle Philharmonique. Dimanche 14 décembre 2014. Concert « Rameau Symphonique ». Dans le cadre de la saison 2014-2015 de l'Orchestre philharmonique royal de Liège : « Guerre(s) et paix ». Rameau : Ouvertures et Ballets des opéras Zoroastre, Naïs, Castor et Pollux, Acante et Céphise, Les Indes Galantes... **Bruno Procopio**, direction.

Approfondir

[LIRE notre critique intégrale du cd Rameau in Caracas par Bruno Procopio et les Soloists of the Simon Bolivar Symphony Orchestra of Venezuela \(1 cd Paraty 2012\)](#)

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 25 novembre 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Giovanni Meoni, Raffaella Anzeletti, Alexander Vinogradov, Diana Axentii, Alessandro Liberatore. Rami Calderon, direction musicale. John Fulljames, mise en scène

Peu représenté dans l'Hexagone, le **Nabucco de Verdi** a eu bien de la chance grâce à cette nouvelle production montée par l'Opéra National de Lorraine. La maison nancéenne a fait appel au même metteur en scène que pour sa triomphale *Clémence de Titus* la saison dernière : **John Fulljames**. Le scénographe



anglais a imaginé un unique décor surprenant, reproduisant jusque dans ses moindres détails une synagogue d'Europe centrale, bâtiment laissé à l'abandon au cœur duquel se retrouvent les fidèles qui perpétuent la mémoire de leur foi. Bien souvent, on se prend à penser que l'histoire qui nous est contée n'est elle-même qu'une représentation théâtrale qui permet au groupe de cimenter sa ferveur pour garder force et

cohésion. Les nombreux enfants présents sur le plateau, qui escortent le roi de Babylone, représentent l'indispensable transmission, vitale pour toute spiritualité. On n'oubliera pas de sitôt la valse lente que dansent les hébreux sur la musique de leur supplice au quatrième acte, comme la nostalgie d'un passé désormais révolu. Et ce mystérieux vieil homme, qui paraît veiller sur les destinées de chacun et de tous, dont l'omniprésence muette dans l'ombre du plateau ne cesse d'interroger sur son identité humaine ou... divine.

Un Nabucco de mémoire

Les costumes, simples mais élégants, participent de cette atmosphère intime, loin de tout faste grandiloquent, surprenante de prime abord mais d'une belle justesse émotionnelle.

Cette proximité se voit renforcée par la direction remarquable de Rani Calderon, audiblement adopté par l'orchestre. Nonobstant quelques regrettables décalages, la pâte sonore développée par le chef israélien sert magnifiquement la musique de Verdi, toute de legato et de profondeur. Les airs lents se voient ainsi superbement phrasés et le chœur « Va pensiero » tant attendu s'élève avec une pudeur qui transparaît jusque dans les voix du chœur, admirable d'homogénéité et de justesse.

La distribution, comme à l'ordinaire, a été particulièrement soignée. Même lorsque la fatalité – et la chance – s'en mêlent. Initialement prévue dans le rôle d'Abigaille, la soprano allemande Silvana Dussmann a du être remplacée par

Elizabeth Blancke-Biggs, que nous avons applaudie à Genève au printemps dernier. La loi des séries ayant décidé de continuer son œuvre, la chanteuse américaine s'est vue contrainte de déclarer forfait après la répétition générale. Et c'est sur l'italienne Raffaella Angeletti que le rideau s'est levé en ce soir de première. Une révélation, pas moins. Visiblement accoutumée aux rôles réputés inchantables, cette valeureuse artiste paraît ne rien craindre de l'écriture terrible du personnage. Aigus triomphants, graves sonores, médium charnu et arrogance des accents, elle subjugué dès son entrée par son port altier et son magnétisme en scène. Avant d'étonner dans la deuxième partie avec une cantilène piano chantée archet à la corde, dans une suspension du son qu'on n'imaginait pas, et conduite avec l'art d'une grande musicienne. Toute la représentation se déroule ainsi, avec évidence, jusqu'à une mort poignante qui achève de nous faire admirer cette cantatrice trop méconnue.

Face à elle, on rend les armes devant le chant invariablement racé et châtié de Giovanni Meoni, percutant dans l'attaque, mordant dans l'émission et imperturbable dans la ligne vocale. Sa grande scène est à ce titre éloquente, grâce à un « Dio di Giuda » qui rappelle une fois de plus Renato Bruson par la noblesse de son exécution, et une cabalette à la fierté conquérante, couronnée par un la bémol aigu de toute beauté, une note qu'on n'attendait pas chez le baryton italien.

Mention spéciale au Zaccaria surprenant d'Alexander Vinogradov, tant la silhouette adolescente de cette jeune basse ne laisse rien présager de l'ampleur de l'instrument qu'elle abrite. Une voix puissante et riche, parfois un rien engorgée, mais dont on admire le grave caverneux et l'aigu robuste.

Après son Des Grieux liégeois, le ténor Alessandro Liberatore trouve en Ismaele un rôle qui convient mieux à sa vocalité transalpine, tandis que Diana Axentii profite de son air dans la dernière partie pour faire valoir la pureté de son timbre et le raffinement de son chant. Belle surprise également avec le Grand-Prêtre de Baal incarné avec force et conviction par

Kakhaber Shavidze.

Un beau spectacle, chaleureusement salué par le public au rideau final, qui prouve qu'il n'est pas impossible de servir dignement le drame verdien.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 25 novembre 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Livret de Temistocle Solera. Avec Nabucco : Giovanni Meoni ; Abigaille : Raffaella Angeletti ; Zaccaria : Alexander Vinogradov ; Fenena : Diana Axentii ; Ismaele : Alessandro Liberatore ; Le Grand-Prêtre de Baal : Kakhaber Shavidze ; Abdallo : Tadeusz Szczeblewski ; Anna : Elena Le Fur ; L'Homme : Yves Breton. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Chef de chœur : Merion Powell. Chœur de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Chef de chœur : Jean-Pierre Aniorte. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Rani Calderon. Mise en scène : John Fulljames ; Décors : Dick Bird ; Costumes : Christina Cunnigham ; Lumières : Lee Curran ; Chorégraphie : Maxine Braham

Liège. Grand concert Rameau symphonique par Bruno Procopio, annonce

Liège, OPRL. Bruno Procopio joue Rameau. Le 14 décembre 2014, 16h. *Dans la Salle Philharmonique, voici un récital*

symphonique qui célèbre l'année Rameau 2014 et sur instruments modernes. Faire jouer Rameau, le plus grand compositeur baroque français, en dirigeant des orchestres modernes ? C'est le choix audacieux du chef Bruno Procopio. Après l'Orchestre Simón Bolívar de Caracas, le voici à Liege ce 14 décembre 2014, 16h pilotant l'OPRL, l'Orchestre philharmonique royal de Liège.



VOIR notre [reportage Les Grands Motets de Rameau à Cuenca](#)

L'élève au clavecin de Christophe Rousset qui a dirigé et enregistré les Grands Motets, les Pièces pour clavecin en concerts, n'en est pas à un défi près. Jouer Rameau sur des instruments qui ne sont pas anciens peut paraître contradictoire de la part d'un enfant de la révolution baroque. Il n'en est rien bien au contraire car l'expérience pourrait s'avérer particulièrement formatrice pour le chef et

les musiciens. Nouvelle technique d'archet, réalisation des attaques, ornements, vibrato, phrasés. .. tout le vocabulaire instrumental est ici reformulé dans le sens de la lisibilité et de la clarté. Bruno Procopio apprend pour sa part de nouvelles facettes de sa maîtrise pédagogique. Le style et l'esprit des oeuvres Baroques en particulier la vitalité rythmique et l'esprit chorégraphique de Rameau, sa sensualité comme sa profondeur sont des clés redoutables pour réussir une immersion dans l'esthétique baroque.



[VOIR notre reportage Jouer Carl Philip Emanuel Bach à Caracas](#)

Jouer Rameau sur instruments modernes

Le Rameau symphonique de Bruno

Procopio



De quoi faire encore et encore progresser les instrumentistes du Philharmonique de Liège. Bruno Procopio connaît d'autant mieux ce programme qu'il l'a enregistré dans les mêmes conditions instrumentales et avec les mêmes enjeux esthétiques à Caracas au Venezuela, avec les musiciens du Simon Bolivar Orchestra, l'orchestre si énergique et audacieux qu' a piloté Gustavo Dudamel. Du Venezuela à Liège, Bruno Procopio transmet la même tension récréatrice, le même élan dansant, un sens affûté de la transmission et s'agissant de Rameau, un sens remarquable de la construction dramatique comme des respirations poétiques. .. un art de la direction d'autant mieux adapté pour les ouvertures et les ballets extraits des opéras de Rameau.

Concert Rameau 2014 à la salle Philharmonique de Liège

[Liège, salle philharmonique. Bruno Procopio dirige l'OPRL, Rameau 2014. Dimanche 14 décembre 2014, 16h.](#)

Jean-Philippe Rameau

Ouvertures et ballets de Zoroastre, Dardanus, Naïs, Castor et Pollux, Acanthe et Céphise, Les Indes galantes

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Bruno Procopio, direction

28/16 € – GRATUIT pour les moins de 16 ans

« Rencontre avec... » **Bruno Procopio**. Le mercredi 10 décembre à **18h30**, au Foyer Ysaye, Stéphane Dado (OPRL) anime une rencontre d'une heure avec Bruno Procopio : l'occasion de faire connaissance avec le musicien francobrésilien qui ne craint pas de sortir des sentiers battus (il est aussi fondateur du label de disques Paraty). Entrée gratuite.

Informations
Réservations

**Nathalie Stutzmann chante les
lieder de Schubert**



Paris, TCE. Lieder de Schubert, OCP, Nathalie Stutzmann. Mardi 13 janvier 2015, 20h. Au moment de fêter les 20 ans de sa collaboration avec la pianiste Inger Södergren dans l'interprétation des lieder de Schubert (le coffret de 3 cd réunissant les cycles

Wintereise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang est édité en décembre par Erato), la contralto **Nathalie Stutzmann propose un récital Schubert dédié aux lieder** mais dans une parure orchestrale, celle élaborée par Anton Webern et dont les défis instrumentaux sont relevés ce soir par **l'Orchestre de chambre de Paris** sous la direction de son chef principal **Thomas Zehetmair**. Nathalie Stutzmann est aussi artiste associée de l'Orchestre : une chance pour elle car étant aussi chef (avec son propre orchestre sur instruments d'époque), la cantatrice connaît de l'intérieur chaque inflexion expressive de chacun des lieder choisis. Pour preuve, soucieuse de la profondeur poétique comme des images porté par le texte, Nathalie Stutzmann peut partager son expérience schubertienne avec les instrumentistes et leur chef. Même comme ce soir invitée en tant que chanteuse, le tempérament charismatique de l'interprète, ses affinités naturelles avec la sehnsucht Schubertienne (nostalgie, langueur... l'équivalent germanique du spleen romantique français) enrichissent considérablement la propre vision des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris pour la réalisation de ce programme à ne manquer sous aucun prétexte. [VOIR notre entretien vidéo avec Nathalie Stutzmann à propos du récital Schubert : lieder avec orchestre mardi 13 janvier 2015, 20h, Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées.](#)

Nathalie Stutzmann chante les lieder de Franz Schubert avec l'Orchestre de chambre de Paris (Thomas Zehetmair, direction), le mardi 13 janvier 2014, 20h

Informations
Réservations

Programme

W. A. Mozart : *Adagio et Fugue en ut mineur, K 546, pour cordes*

Schubert : *Lieder*, extraits de *Rosamunde*, *Voyage d'hiver*, *Le Chant du Cygne*, *La Belle Meunière*, orchestrés par Webern, Offenbach, etc.

Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande »

Didier Lockwood, le violoniste » improvisible «

Paris, Bouffes Parisiens. Le violon «improvisible» de Didier Lockwood, jusqu'au 10 janvier 2015. Violoniste de jazz et

compositeur, Didier Lockwood aime se mettre en difficulté, être au bord du précipice et chaque soir de spectacle réussir le pari fou de l'improvisation sur des textes collectés au moment du spectacle. Avec la musique, le violoniste erre, cherche, expérimente, se perd... pour mieux se retrouver et nous emmener avec lui. Au public de participer à la fabrique musicale en tirant au sort pendant la soirée les thèmes du programme. A l'instrumentiste improvisateur de réaliser ensuite, le lien entre les textes et les témoignages, les sujets et les séquences : à Didier de raconter une histoire... nouvelle chaque soir. C'est un one man show d'une liberté magicienne où le risque croise la poésie et la générosité, l'intelligence de l'instant. **Pour ses 40 ans de carrière, Didier Lockwood met en scène ses dons d'improvisateur hors pair.** Jusqu'au 10 janvier, ce jongleur funambule présente un spectacle original et fascinant, chaque samedi (18h30) et dimanche (18h) au théâtre des Bouffes Parisiens (durée du spectacle : 1h40mn).



Didier Lockwood, le jongleur improvisateur



DIDIER LOCKWOOD, biographie. Né à Calais en 1956, Didier Lockwood grandit au sein d'une famille d'artistes. Il entre au Conservatoire à l'âge de 6 ans. A 13 ans il intègre l'Orchestre lyrique du Théâtre municipal de Calais et remporte trois ans plus tard le Premier prix de violon du Conservatoire National de Calais ainsi que le Premier Prix national de musique contemporaine de la SACEM.

Admirateur de musique classique, il se passionne également pour la musique improvisée et le jazz. Il

fait ses débuts avec le groupe Magma à l'âge de 17 ans aux côtés du percussionniste Christian Vander. Puis remarqué par Stéphane Grappelli, il se voit propulsé sur la scène internationale du jazz. En 1994, il réalise son premier album américain New-York Rendez-vous et compose en 1996 son premier concerto en trois mouvements pour violon électro-accoustique et orchestre symphonique intitulé Les Mouettes. En 2000, il publie Tribute to Stéphane Grappelli pour lequel il reçoit de nombreuses distinctions : Diapason d'Or, Choc Jazzman, Sélection Fip. Il crée en 2001 le Centre des Musiques Didier Lockwood, son école d'improvisation à Dammarie-lès-Lys. L'année 2013/2014 correspond au quarantième anniversaire de sa carrière, qu'il célèbre accompagné d'amis de longue date à

travers de nombreux concerts en tournée.

Didier Lockwood : Improvisible, spectacle musical et théâtral conçu par Didier Lockwood et mis en scène par Alain Sachs jusqu'au 10 janvier 2015 aux Bouffes Parisiens à Paris.

Réveillon (**mercredi 31 décembre 2014 à 18h30** avec en invitée surprise la soprano **Patricia Petibon**).



Informations
Réservations