Compte rendu, opéra. TOURS, Opéra, le 19 mai 2017. DVORAK : RUSALKA. Serenad Uyar, M. Schelomianski… Kaspar Zehnder / D. Kaegi

Compte rendu, opéra. TOURS, Opéra, le 19 mai 2017. DVORAK : RUSALKA. Serenad Uyar, M. Schelomianski… Kaspar Zehnder / D. Kaegi. Cette Rusalka présentée à l'Opéra de Tours se justifie d'elle-même : l'opéra en langue tchèque est l'une des contributions majeures à l'histoire lyrique, venue tard dans l 'odyssée du genre. L'ouvrage créé à Prague en mars 1901, contemporain de Tosca ou de Pelléas et Mélisande, et comme eux, emblème esthétique majeur, ici d'une sensibilité authentiquement tchèque, aussi captivante et originale que les oeuvres de Janacek.

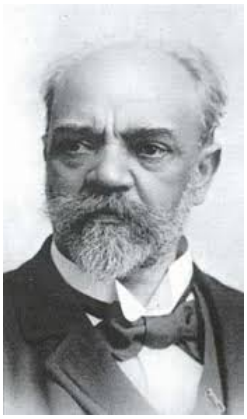


KASPAR ZEHNDER, GUIDE MAGICIEN… La production présentée au Grand Théâtre de Tours marque surtout pour certaines voix et pour la direction, toute une sensibilité intérieure du chef invité : **Kaspar Zehnder**, familier des mondes tendres, populaires et folkloriques dans leur sens le plus noble d'un Dvorak certes lyrique mais aussi surtout, superbement symphonique. Kaspar Zehnder qui a entre autres succédé à Jiri Belohlavek à la direction musicale du Philharmonique de Prague, et dirige depuis 2012 le Symphonique de Bienne Soleure, démontre un très solide métier, sachant surtout ciseler des séquences d'orfèvrerie instrumentale d'un

souffle intérieur et poétique, particulièrement prenant (en particulier au II, dans la seconde partie quand l'Ondin exprime sa compassion pour sa fille humiliée par les courtisans et le prince, dans l'air de Rusalka qui suit, air de désolation intérieure où la jeune femme mesure toute l'horreur de sa condition, perdue, errante entre deux mondes inconciliables…). Car le protagoniste de l'opéra créé par Dvorak demeure manifestement l'orchestre.
Après l'ouverture qui n'a rien d'un lever de rideau banal mais annonce par ses accents et nuances subtilement énoncés, le sacrifice bouleversant dont est capable l'héroïne (et qu'elle va mener jusqu'à son terme), c'est bien le fabuleux air, hymne, prière à la lune qui doit immédiatement déployer un climat de songe, à la fois fantastique et aussi onirique autant qu'inquiétant. Le monde de la nuit et des eaux renouvellent ainsi sur la scène lyrique, le genre du surnaturel fantastique : l'inventivité en cela de Dvorak reste remarquable de finesse et d'expressivité.
Il ne faut donc jamais prendre l'ouvrage comme une fable sans conséquences, mais telle une exploration totale, à l'issue incertaine qui éprouve la psyché des protagonistes (Rusalka, son père l'Ondin et aussi le prince), où par amour, la nymphe aquatique devenue femme finit sans identité, – âme solitaire, impuissante, démunie, errante, "ni fée ni femme", c'est à dire un monstre sans identité.

Les grands chefs savent tirer l'épisode exotique (en ce qu'il n'appartient qu'au folklore tchèque, inspiré des *Ballades tchèques* de Karel Jaromir Erben), vers l'universel et le mythe. Rusalka à l'égal des grandes amoureuses à l'opéra (Tosca précitée justement) bouleverse en réalité les codes par sa fausse candeur, sa fragilité juvénile, son apparente innocence… en elle coule la volonté d'une combattante amoureuse ; c'est une guerrière qui aime. De cette traversée entre sensualité éperdue, tragédie de l'impuissance et du silence (car en application du pacte qu'elle a signé avec la sorcière Jezibaba, sa forme humaine conquise, avec jambes de

marcheuse, lui ôte toute capacité à parler), du désespoir le plus absolu au sacrifice final pleinement assumé, … le drame plonge dans les eaux incontrôlables de la psyché la plus active et impétueuse : d'où l'importance du chef, véritable chantre des forces psychiques en présence, lesquelles s'expriment de fait dans le chant permanent de l'orchestre.



Avec Rusalka, Dvorak pose les fondements d'un nouvel opéra tchèque, réconciliation du populaire et du savant : ainsi l'intégration de nombreux airs et danses du folklore, en particulier associés à la figure de la nymphe dans une écriture qui a la séduction mélodique et instrumentale de Tchaikovski, comme la puissance psychique d'un Wagner (les 3 nymphes et ici leur marionnettes vertes récapitulent finalement et les trois filles du Rhin de L'Or du Rhin, et à la fin de l'ouvrage, les 3 nornes du Crépuscule des dieux).

L'ONDIN, PERE DOULOUREUX BOULEVERSANT… La production déjà vue à Monte Carlo et Nuremberg, – outre le choc des deux mondes (les hommes et les ondins) dont la fracture engendre l'atmosphère fantastico-onirique, et profite essentiellement au personnage terrifiant de la sorcière-, éclaire aussi un autre aspect du drame. Comme dans les opéras verdiens, la relation tendre et viscéralement douloureuse comme affectueuse entre le père, roi des eaux et sa fille qui ne désire que le quitter pour vivre la condition humaine : aimer ce prince qu'elle a rencontré, donc souffrir puis être abandonnée, seule, donc mourir. C'est à dire tout ce que le géniteur annonce à sa fille entêtée.



Rusalka et son père Ondin, sur le lac primordial (© M. Pétry / Opéra de Tours 2017)

Bien qu'appartenant au monde suggestif de l'eau, ces deux là – père et fille-, sont les plus humains, les plus touchants, d'une impuissance bouleversante. Le père n'apparaissant que surgissant de sa mare primordiale, s'agitant dans les eaux matricielles dont Russalka coupe le cordon filiale. Chacun de ses airs, d'injonction, de mise en garde, de compassion surtout au II quand sa fille est humiliée, rabaissée par la cour du prince et par la princesse étrangère (qui n'a rien pour elle sauf sa suffisance haineuse) est d'une rare justesse. Le baryton **Mischa Schelomianski** qui chante aussi Osmin et Grémine, saisit de bout en bout par sa présence magnétique, sa vocalité naturelle magnifiquement timbrée, son sens des phrasés : mieux que ses partenaires, il sait se

fondre dans le tissu soyeux de l'orchestre qui exprime l'intensité de sa souffrance car il ne peut que constater l'échec de sa fille et regretter la malédiction qui condamne la jeune amoureuse trahie.
Triomphatrice au timbre perçant, en rien aussi crémeux ni voluptueux que ses aînées miraculeuse et applaudies telle Renée Fleming, la soprano Serenad Uryar (déjà distingéue pour sa Reine de la nuit dans La Flûte enchantée de Caurier et Leiser à Nantes en 2016), précise peu à peu un portrait très touchant de l'héroïne par sa juvénilité puissante d'une infaillible intensité jusqu'à la fin. Tour à tour (trop) naïve, éperdue, tragique, implorante, grave mais digne, le soprano tendu du début à la fin, défend un personnage porté par son idéal amoureux. L'aigu n'est jamais tiré, l'intensité expressive constante ; la prise de rôle reste très convaincante.
Plus lisse et sans réel trouble ni faille, le prince de **Johannes Chum** semble indifférent à l'épaisseur du personnage. Surtout sa fin, où, rejetée par la princesse étrangère (très piquante et efficace Isabelle Cals), il revient auprès de Rusalka, doublement saisi et coupable parce qu'il l'a écartée. Faiblesse de la mise en scène, la mort fusionnelle des amants qui plongent dans le lac primordial est escamotée, sans aucune part d'ombre et de mystère (sinon une pluie réelle qui s'abat sur les bâche en plastic de la mare centrale, au risque de polluer la cohésion de l'orchestre : – pourquoi alors ne pas projeter en vidéo, l'image de la pluie ? D'autant que depuis le début du spectacle, un écran circulaire (suggérant la présence permanente des eaux de l'Ondin) ou cubique déformé (le monde princier bancal) ne cesse de projeter des images mouvantes…
Trés réussie en revanche les apparitions de la sorcière, Jezibaba (ample et expressive **Svetlana Lifar**). Parmi les seconds rôles, le Mirliton de la mezzo française **Pauline Sabatier** (ex membre de l'Opéra-Studio du Rhin) se distingue nettement : abattage précis, présence dramatique, chant percussif et timbré : un travail sobre et lui aussi très

convaincant. Car ici Dvorak a aussi savamment intégré des épisodes comiques dans une narration tragique, amoureuse et fantastique.
Enfin saluons la prestation finale des 3 nymphes, qui réinscrivent au III, la présence des eaux du lac de l'Ondin. **Jeanne Crousaud, Yumiko Tanimura** et **Aurore Ugolin** restituent à la séquence, sa filiation évidente avec l'oeuvre wagnérienne, la tragédie de Rusalka est une légende qui prend sa source et s'achève dans le mystère aquatique. Tout le mérite revient au chef d'avoir su diffuser un peu de cet onirisme fascinant qui contient la valeur unique de l'opéra Rusalka.
Encore une représentation demain, **dimanche 20 mai 2017, à l'Opéra de Tours, à 15h**.

_____

Compte rendu, opéra. TOURS, Opéra, le 19 mai 2017. DVORAK : RUSALKA

Direction musicale : Kaspar Zehnder
Mise en scène : Dieter Kaegi
Décors et costumes : Francis O'Connor
Lumières : Patrick Méëüs
Rusalka : Serenad Burcu Uyar
Le Prince : Johannes Chum
Ondin : Mischa Schelomianski
La Princesse étrangère: Isabelle Cals
Ježibaba: Svetlana Lifar
Le Marmiton: Pauline Sabatier
Le Garde Forestier : Olivier Grand
1ère Nymphe : Jeanne Crousaud

2ème Nymphe : Yumiko Tanimura
3ème Nymphe : Aurore Ugolin
Choeurs de l'Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

LIRE aussi notre **[présentation de l'opéra Rusalka de DVORAK à l'Opéra de Tours, les 17, 19 et 21 mai 2017 http://www.classiquenews.com/rusalka-a-lopera-de-tours/](http://www.classiquenews.com/rusalka-a-lopera-de-tours/)**

REPORTAGE. Le Festival MUSIQUE & MÉMOIRE 2016 : les 400 ans de Froberger



REPORTAGE VIDÉO. Le Festival MUSIQUE & MÉMOIRE 2016 : les 400 ans de Froberger. Les Cyclopes à Musique et Mémoire. Les Cyclopes, ensemble instrumental et vocal codirigé par Bibiane Lapointe (clavecin) et Thierry Maeder (orgue) enrichissent davantage la réussite du projet artistique façonné édition par édition par le directeur du Festival, Fabrice Creux. En juillet 2016, célébration légitime et unique en France, du génie de **Johann Jacob FROBERGER**, décédé sur le territoire (Héricourt), dont 2016 marquait les 400 ans. Reportage exclusif : pourquoi fêter Froberger ? Qui était-il ? Quelle est la singularité de sa musique ? et dans quel contexte a t elle été composée ? Le

compositeur diplomate, d'une stature européenne méritait bien cet éclairage unique à ce jour. Réalisation : studio CLASSIQUENEWS.TV – Conception : Philippe-Alexandre PHAM © 2017



DECOUVREZ la programmation, les artistes invités, les résidences qui se poursuivent dans l'excellence, les dates du festival Musique & Mémoire 2017… Dans les Vosges du Sud, un festival passionnant vous attend, du 15 au 30 juillet 2017 soit la deuxième quinzaine de juillet : une offre unique en Europe pour s'immerger au cœur des Vosges saônoises, bercés, étonnés, surpris, par une programmation riche et singulière, en nouvelles expériences baroques. **Musique et Mémoire** est une scène résolument baroque à nulle autre pareille qui ne cesse d'explorer les esthétiques des XVIIè et XVIIIè, entre France, Italie, pays germaniques. Grâce à l'intuition sûre de Fabrice Creux, directeur du Festival (et aussi son créateur), Musique et Mémoire sait cultiver le risque voire l'audace en commandant aux artistes en résidence de nouveaux programmes.

Monteverdi, inventeur de l'opéra



ARTE, docu « Monteverdi l'inventeur de l'opéra », Dimanche 18 juin 2017, 23h30. La chaîne Arte poursuit sa programmation musique classique mais en diffusant concerts, docus ou magazines à des horaires de plus en plus « impossibles », aux extrémités de la grille (soit dès 5h le matin, soit au milieu de la nuit…). Evidemment **les 450 ans ans de la naissance du grand Claudio… Monteverdi**, inventeur de l'opéra tout court (avec l'Incoronazione di Poppea, plutôt que l'Orfeo) ne pouvaient pas passer à la trappe et Arte diffuse un documentaire dont nous n'avons pas encore visionné le contenu à l'heure où nous rédigeons cette annonce.

CLAUDIO MONTEVERDI, INVENTEUR DE L'OPÉRA

Horreur, malheur… Inculture néfaste ou paresse culturelle, le documentaire inédit réalisé par Philippe Béziat, diffusé par Arte n'évite pas le piège relayé depuis des années par une fausse historiographie musicale : le premier opéra de l'histoire n'est pas le premier ouvrage dramatique et musical de Monteverdi, Orfeo, créé à Mantoue en 1607, mais plutôt, – tous les connaisseurs montéverdiens le confirment aujourd'hui : Le couronnement de Poppée, L'incoronazione di Poppea de 1643, œuvre cynique et poétique, sommet de la collaboration de Monteverdi avec l'écrivain noir, pessimiste : Busenello. Car l'Orfeo écrit à l'aube du XVIIè, n'est encore qu'un assemblage d'épisodes madrigalesques et opératiques, relevant davantage de l'esthétique de la Renaissance que du plein baroque : la conception globale est encore disparate et n'a pas cette cohésion littéraire que déploie Poppea, presque 40 ans plus tard.



Dans le docu Arte, retour sur un événement « comparable à la naissance du cinéma : la première représentation d'un opéra, l'Orfeo de Monteverdi, le 24 février 1607, en Italie », en l'occurence dans le cercle réservé, élitiste de la cour du Duc de Mantoue, Vincet de Gonzague, le patron ingrat et mauvais payeur de Monteverdi.
Selon l'énoncé diffusé par Arte et présentant le film : « Entre 1550 et 1650, l'Occident opère une mue considérable et incroyablement rapide. La propagation des livres, de la Réforme luthérienne, des théories coperniciennes, la croissance des échanges avec le Nouveau Monde, sont lourdes de conséquences : alors que les paradigmes changent, l'on assiste à l'éclosion des fondements de l'âge moderne. Au tempo de cette Europe du XVIe siècle, Monteverdi inscrit sa musique dans une culture qui découvre Galilée, Montaigne ou Rubens. Avec eux, il revendiquera une nouvelle place pour la création humaine. À travers le parcours initiatique de cet artisan génial dans trois villes italiennes, on découvre les racines historiques de l'opéra. Si le monde de Monteverdi paraît lointain, l'émotion, quatre cents ans plus tard, reste

intacte. »
Tout cela est prometteur sur le papier. Il aurait été plus judicieux de rappeler simplement que Monteverdi suit la révolution esthétique opérée par Caravage en peinture, mais 25 ans auparavant : les artistes découvrent alors le réalisme individuel et le sens du sentiment tragique. Quand Caravage peint des portraits et des types humaines incarnés (modèles réels pris dans les rues de Rome, dans les années 1590), Monteverdi, tout au long de ses Livres de madrigaux, révolutionne lui aussi la langue musicale, privilégie une ligne dévolue à l'expression des passions de l'âme, fait surgir un nouveau chant inédit, sensuel, où la voix soliste désormais (monodique) s'extrait du tapis instrumental (basse continue) et chante à la première personne, les affects de l'âme humaine : déchirante prière (Orfeo aux enfers, souhaitant retrouver et délivrer son aimée Eurydice) ; languissant amour d'une barbare royauté, souverain cruel et d'une lascivité choquante (Néron et Poppée dans Le Couronnement de Poppée). Dans les faits, Monteverdi a bien inventé l'opéra baroque ; et sa coopération magicienne avec Busenello annonce un autre duo mythique à l'opéra : Mozart et Da Ponte, au siècle suivant.

_____

ARTE, « Monteverdi, inventeur de l'opéra », docu 2017. Dimanche 18 juin 2017, 23h30. Inédit. Durée : 1h05

CD, annonce & critique. ÉRIK SATIE par Sébastien Llinares, guitare (1 cd Paraty)

CD, annonce & critique. ÉRIK SATIE par Sébastien Llinares, guitare (1 cd Paraty). Enregistré à Tournus (France, en octobre 2016), le nouvel album discographique du guitariste français **Sébastien Llinares** saisit par l'audace de son geste musical : un élargissement du répertoire pour la guitare qui « ose » transcrire Gnosiennes (1 à 6), Gymnopédies (1 et 2), Parades (6 épisodes revisités) d'Erik Satie, l'inclassable, le mystérieux alchimiste de la musique… pour les seules cordes de la divine guitare. Tous les arrangements et transcriptions sont de Sébastien Llinares lui-même (on est jamais mieux servi que par soi-même), avec aussi l'irrésistible sensualité extatique hypnotique de « Je te veux »… mélodie qui fit les délices de Jessye Norman à Paris, et ici jouée méticuleusement « cabaret ». Un must. En finesse et sobriété.

DIVINES TRANSCRIPTIONS… En découle ce cd admirable de bout en bout, par sa divine musicalité, son à propos qui a du chien et de la poésie, réalisant suprême défi, un temps suspendu, étiré, hors de toute nécessité, hors de tout effet / affect trompeur (comme l'esthétisme réaliste des photos en illustration du livret, lui aussi « essentiel »). Erik Satie aurait-il été charmé par les cordes sensibles du guitariste ? certainement. Chez Satie, Llinares réveille le nostalgique infiniment rêveur et le visionnaire qui bouscule, encore et toujours, tous les conformismes. « Erik Satie est un personnage janusien et paradoxal », précise le guitariste. Ici

l'artifice dépouille le réel et l'illusion de la séduction… pour creuser le temps, atteindre l'essence, et entre temps troubler la perception du temps et de l'espace. Sans la résonance du piano, les cordes vibrent et bercent pourtant, dévoilant un « nouveau » Satie, plus essentiel que jamais : franc, direct, juste. Ce déjà 3ème cd de Sébastien Llinares chez Paraty, confirme une belle sensibilité, à l'écoute, ambassadrice des formes sublimées d'un Satie, divin perturbateur, un intimiste fulgurant qui cible directement au cœur. Touché !Coup de cour de la Rédaction. CLIC de classiquenews de mai 2017.

_____

Cd événement, annonce & critique. ERIK SATIE par Sébatien Llinares, guitare – enregistré en octobre 2016 à Tournus (France). 1 cd PARATY 106415. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 – durée : 52 mn.

LIRE aussi notre **ENTRETIEN exclusif avec Sébastien Llinares à propos de son nouvel album ERIK SATIE : « recréer Satie » (1 cd PARATY)**

Le National de Lille joue Gorki, Sibelius, et Poulenc avec Jean Rondeau



LILLE. National de Lille, Jean Rondeau les 18,19 mai 2017. Jean Rondeau, récente vedette parmi les jeunes claveciniste français interprète Poulenc (*Concerto champêtre*, dans l'esprit de Watteau) au Nouveau Siècle de Lille, formidable écrin pour le concert et l'opéra (comme récemment une nouvelle production des Pêcheurs de perles l'a démontré / sous la direction d'Alexandre Bloch le 10 mai dernier). Après sa Victoire de la musique classique – Révélation Instrumentale – reçue justement à Lille en 2015, Jean Rondeau revient deux ans plus tard au Nouveau Siècle, ce soir et demain, 18 et 19 mai, avec l'Orchestre national de Lille sous la direction du chef polonais Michal Nesterowicz.

GORECKI, POULENC, SIBELIUS. Au programme d'abord d'Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010), Trois pièces dans le style ancien. Nous sommes en 1963. Henryk Górecki est un jeune compositeur, à la recherche de son style. A l'instar de son compatriote Krzystof Penderecki, Górecki est séduit par les expérimentations d'Europe de l'Ouest. La découverte du folklore polonais transparaît ici dans l'utilisation d'une vieille chanson de mariage du 16ème siècle utilisée dans la troisième pièce. Ecrites pour orchestre à cordes, les Trois pièces dans le style ancien posent les bases d'un minimalisme dont Arvo Pärt se fera le héraut dans la décennie à venir.

Puis surtout, clou du concert, de **Francis Poulenc (1899-1963)** : le néo classique / néo baroque ***Concert champêtre***. La rencontre en 1923 avec Wanda Landowska permet au jeune Francis Poulenc de redécouvrir la musique ancienne, et c'est à l'instigation de la musicienne,- pionnière dans la redecouverte du Clavecin, qu'il décide d'écrire une oeuvre pour clavecin et orchestre. Le mot « Concert champêtre » recouvre deux significations possibles. D'une part, il s'agit

d’un hommage concret à Landowska puisque Poulenc, citadin impertinent, venait lui rendre visite dans sa propriété de Saint-Leu-La-Forêt à 35 kilomètres de Paris . D’autre part, Poulenc escomptait tracer, en musique, un « parc à la francaise », à la manière d’un tableau galant de Watteau. Poulenc renoue avec l’esprit d’un pastiche de Händel ou Scarlatti, mais avec une sensibilité toute moderne. On y relève des harmonies inattendues, des clins d’oeil ironiques, parfois de grandes mélodies populaires, qui, plus que dans un bois champêtre, donnent l’impression qu’on se trouve sur un grand boulevard parisien ! « J’ai vraiment mis dans mon Concert champêtre tout mon sang, le meilleur : si on ne l’aime pas, on ne peut pas m’aimer ! » disait le compositeur . sur les traces du peintre. Très Watteau, Poulenc ressuscite l’art de la nostalgie en teintes raffinées particulièrement chaudes et vaporeuses qui son style plus pointilliste que vraiment brumeux et atmosphérique renouvelle d’une manière très personnelle.



Enfin l’orchestre national de Lille “ose” de **Jean Sibelius (1865-1957)**, lrrepressible sensualité panthéiste de la ***Symphonie n°1*** en mi mineur op.39. C’est le dernier portrait de l’artiste en jeune homme : en 1899, Sibelius a 34 ans. Il est déjà célèbre dans son pays, la Finlande, encore sous le joug de la Russie. L’enjeu de cette première symphonie est double : écrire une oeuvre sans programme littéraire ni descriptif et s’affronter à une forme qui pourrait lui apporter la célébrité à l’étranger. Le critique anglais Enrest Newman écrira ainsi en 1905 : « Je n’ai jamais entendu une oeuvre qui m’ait transporté aussi loin de l’Europe de l’Ouest. Chaque page de [cette Symphonie n°1] respire une autre manière de penser, une autre manière de vivre, voire même un autre paysage que le nôtre ». De fait avec Richard Strauss et Gustav. MAHLER, sibelius est bien le plus grand symphoniste de la première

moitié du XX ème, celui dont l’écriture interroge le plan et la finalité du matériau formel.

LILLE
Auditorium du Nouveau Siècle
Jeudi 18 et Vendredi 19 mai 2017 à 20h
Tarifs de 5 à 10€

Billetterie et renseignements : 03 20 12 82 40
www.onlille.com

AU PROGRAMME :
GÓRECKI : Trois Pièces dans le style ancien
POULENC: Concert champêtre, pour clavecin
SIBELIUS: Symphonie n°1
Direction: Michal Nesterowicz
Clavecin: Jean Rondeau

PROGRAMME EN TOURNÉE :

LYON
Auditorium Maurice Ravel
Samedi 20 MAI 18h
Dans le cadre des formations invitées par l’Orchestre National de Lyon
Informations et réservations au 04 78 95 95 95 – www.auditorium-lyon.com

---

BRUNO PROCOPIO, une symphonie française au Costa Rica



COSTA RICA. BRUNO PROCOPIO, le 26 mai 2017 : une Symphonie française… Après le Venezuela et le Brésil, le claveciniste et chef d'orchestre franco-brésilien Bruno Procopio affirme une maestrià unique, riche de sa double nationalité et un engagement exceptionnel pour faire rayonner la musique française outre-Atlantique. Le jeune maestro poursuit un travail exemplaire dans le défrichement et pour la compréhension des auteurs français en Amérique. Maestro transatlantique, ainsi classiquenews dans un portrait désormais emblématique, a surnommé celui qui aujourd'hui entre ancien et nouveau monde, a la capacité par une sensibilité singulière liée à sa double identité, française et brésilenne, d'exprimer la profondeur, l'audace, la suprême élégance des Français du XVIIè et du XIXè : depuis l'articulation et la rythmique baroque (jubilatoire chez Rameau qu'il joue depuis toujours, du clavecin ou à la baguette), des classiques aux premiers romantiques, **Bruno Procopio** a la connaissance organique du jeu historiquement informé ; sa grande culture, récapitulée dans le sens d'une continuité naturelle, rétablit l'évolution des idiomes stylistiques des Lumières au Romantisme, de Rameau à Gossec et à Méhul (contemporain inspiré de Beethoven). A l'époque où brille l'école italienne, et sa facilité mélodique première, quand les germaniques savent aussi porter jusqu'à incandescence la frénésie lyrique et orchestrale (voir Gluck), dans la claire exposition d'un développement en quatre parties, les français de Rameau à Gossec justement, cultivent une singularité propre, tissée dans la synthèse et le raffinement, la nostalgie et la pure poésie. C'est tout l'enjeu de ce programme passionnant et riche en (re)découverte : il existe bien un génie de la culture musicale en France, avant et après la Révolution, simultanément à l'essor des Viennois : soit Haydn, Mozart,

Beethoven. Bruno Procopio démontre aujourd'hui tout l'apport et les grands bénéfices de jouer pour un orchestre moderne, l'art des Français, de Rameau à Gossec. Sur instruments modernes, le jeune maestro Procopio sait piloter les instrumentistes dans le souci d'expressivité et de finesse propres aux compositeurs hexagonaux.

Ainsi la musique française s'établit peu à peu en Amérique du Sud grâce à l'engagement d'un chef charismatique et volontaire dont le geste sûr, précis, rythmique, d'une carrure souple, trouve le ton juste et la manière inspirée pour ressusciter la nostalgie envoûtante de Rameau, la nervosité vaillante d'un Gossec martial et prébeethovénien.



A San José, – capitale du Costa Rica qui regroupe plus de 30% de la population totale du pays, Bruno Procopio dirige après l'orchestre Symphonique du Brésil (OSB, à Rio, en octobre 2016), l'Orchestre symphonique national du Costa Rica. Des suites instrumentales de Rameau, d'Acanthe et Céphise (1751) et de Castor et Pollux (dans une version remaniée par Gossec en 1770 pour le mariage de Marie-Antoinette à Versailles), ouvrent la voie guerrière, frénétique (c'est à dire post gluckiste) de Gossec, avec la célèbre Symphonie à 17 parties ; l'oeuvre ardente, bouillonnante, éruptive, indique alors un art particulier de l'orchestration à l'époque de la naissance d'une première école symphonique française. Méhul, premier véritable compositeur romantique français, devint célèbre sous l'Empire avec son ouverture La Chasse du Jeune Henri que colorent les cuivres caractéristiques de la musique révolutionnaire. C'est justement Méhul que jouait en octobre 2016, le même Bruno Procopio à Rio de Janeiro, pilotant l'Orchestre Symphonique du Brésil, dans la fameuse Symphonie

n°2, haletante, nerveuse, aux fulgurances cette fois nettement Beethovénienne (le chef démontrait sa proximité de caractère avec la 5è de Ludwig dont elle est strictement contemporaine : conçue en 1808). Fabuleuse révélation d'un chef défricheur.

_____

Bruno Procopio : Une Symphonie française au COSTA RICA
San José, Cathédrale
Le 26 mai 2017

programme
Jean-Philippe Rameau
Suite d'Acante et Céphise ou La Sympathie
Ouverture – Fanfare – Tambourin – Contredanse

Jean-Philippe Rameau
Suite de Castor et Pollux (arrangée par François-Joseph Gossec)
Ouverture – 1er et 2e Tambourin – Chaconne

François-Joseph Gossec
Symphonie à 17 parties
Maestoso – Allegro molto – Menuet – Allegro molto

Étienne-Nicolas Méhul
La Chasse du Jeune Henri

François-Joseph Gossec
Pot-Pourri de musique militaire

Orchestre symphonique national du Costa Rica / Bruno Procopio, direction musicale / 1h30 avec entracte

CD, compte rendu critique. Cantates de WEIMAR, JS BACH. Alia Mens (1 cd Paraty – Bry, septembre 2016)



CD, compte rendu critique. Cantates de WEIMAR, JS BACH. Alia Mens (1 cd Paraty – Bry, septembre 2016). L'enregistrement fait suite à la première année de résidence au **Festival Musique et Mémoire 2016**, l'un des meilleurs festivals français baroques, ayant cours chaque mois de juillet, dans les Vosges du sud. **LA CITE CELESTE** est celle que le jeune Bach, fougueux, réformateur même, exprime déjà dans ces fabuleuses Cantates de Weimar ici réestimées, révélées. En 1708, le jeune organiste (23 ans), maître de musique sacrée de Mühlhausen quitte ses fonctions, avec bonheur pour servir la cour de Saxe-Weimar. C'est là que le jeune **Jean-Sébastien Bach**, compositeur audacieux et ambitieux pour son art, exploite le fonds de la bibliothèque locale, y trouvant en particulier 20 livrets pour ses cantates (1 par mois), dont il devait assurer la livraison à partir de 1714, lorsqu'il devient concertmeister (après avoir fait croire à son départ pour Halle). Le programme défendu par **Alia Mens**, est une première déclaration artistique pleine de promesses, déjà accomplie par certains aspects (surtout instrumentalement), d'une intelligence peu commune, qui réunissant 3 cantates

écrites pendant **le temps de Weimar**, – temps de riche expérimentation et de découvertes musicales majeures dans la maturation du compositeur, jalonne un parcours spirituel irrésistible : de la sidération du croyant – perdu, détruit, saisi par la perte, la mort, le déchirement, l'absolu solitude du terrassé (BWV 12) ; passe ensuite à l'expérience de la foi triomphal (BWV 18) ; enfin se libère de toute entrave, – sa révélation accomplie : l'âme du fervent perdue retrouve équilibre par la grâce du renoncement (sublime BWV 161). Incroyable défi que ces 3 cantates parmi les plus bouleversantes de JS BACH. Pourtant, l'approche force l'admiration, tant par l'esprit que la tenue interprétative. Voici un Bach régénéré, sublimé même grâce à l'engagement d'un collectif avec lequel il faut désormais compter. Le programme et le triptyque des cantates retenues forment une sublime réflexion sur la mort à travers la perte et le déchirement du deuil puis le renoncement apaisé et la délivrance qui rassérène et transcende.

Edité par Paraty, Alia Mens dévoile un Bach inattendu, chambriste, essentiel, bouleversant

3 cantates de JS BACH sublimées, transcendées

Premier volet du triptyque, la BWV 12 est la seconde cantate créée à l'époque du concertmeister de Weimar (avril 1714) ; son titre l'enracine (fa mineur initial avec affliction du hautbois solo puis du choeur d'entrée qui deviendra le Crucifixus de la Messe en si – tout un symbole) dans la déploration la plus profonde (« Weinen, klagen, sorgen, zagen » / pleurs, lamentations, tourments, découragement, selon le texte de Salomon Franck). Intitulée Concerto par le jeune audacieux, la cantate BWV12 trahit manifestement la découverte presque éblouie de l'Italie, et des possibilités expressives d'une vocalità libérée, à la fois virtuose et puissamment dramatique.

La BWV 18 est la première du cycle weimarien (au centre du triptyque qui nous occupe) : la langue dramatique, opératique rend hommage à Telemann et renforce aussi la séduction musicale pour exprimer la miracle divin qui submerge les croyants contre la menace turque (proclamation lumineuse dévolu à la soprano, plage 10, véritable étendard brandi, affirmation de la foi victorieuse). Pas de violons mais 4 altos avec basson (plus tard remplacé par deux flûtes en 1724 à Leipzig). Se distinguent la couleur grave et sombre (l'ouverture traitée comme une chaconne), la force prosodique de toute la séquence médiane traitée en recitativo accompagné, pour écarter les malices du démon, enfin le superbe choral final inscrit dans la sérénité.

De loin la plus bouleversante, – dernier volet du triptyque, **la BWV 166**, créée à Weimar en 1716, exprime une tendresse qui reconstruit et conçoit la mort comme une délivrance à l'ineffable tendresse. Le croyant par le timbre ductile du contrat ténor / alto masculin, très linguistique et parfaitement articulé / intelligible (**Pascal Bertin**) affirme la sérénité de celui pour qui la mort signifie la fin des peines terrestres et la promesse d'une éternité de lumière. Ainsi les flûtes d'une douceur qui caresse, signifie les os de la mort et aussi le chant des thuriféraires accompagnant le

défunt dans son ultime lieu de repos. Initié par l'alto, rasséréné, planant (« *Komm, du süße Todesstunde* »), le cheminement en apothéose s'accomplit surtout dans l'air pour ténor, « *Mein Verlangen* » : confession finale de celui qui n'aspire qu'à mourir pour être délivré. A la fois dépouillé et d'une prosodie géniale, l'épisode sonne comme une récapitulation finale, celle qui achève et couronne tout un cycle, toute une existence terrestre. La justesse expressive, poétique, la sobriété de l'intonation, le concours millémétré des instruments réalisent la plus bouleversante des élévations. Les connaisseurs reconnaissent la sûreté tendre du timbre de **Thomas Hobbs**, ténor récemment distingué par classiquenews dans son récital titre dédié aux Baroques britanniques, également édité par Paraty : « Orpheus' Noble strings ».

Pour conclure, relevons certaines qualités primordiales qui font sens et confirment la maturité du jeune ensemble ALIA MENS : le sens du texte, le relief âpre et millimétré des instruments, très mis en avant dans cette prise de son, la sobriété du ton recueilli et intensément piétiste des chanteurs, … le geste d'une cohérence troublante, entre sobriété et fulgurance ; c'est aussi le fabuleux soprano brillant et clair d'**Eugénie Lefebvre** ; le ténor britannique déjà cité, confirmant son timbre lui aussi d'une sobriété bouleversante ; le contre ténor soucieux du texte à l'articulation parfaite … On demeure beaucoup moins convaincu par le choix du baryton basse, à la rusticité toujours un peu droite et linéaire.
Tout cela défend un Bach intimiste et d'une pudeur, raffinée réduite à son essence expressive, portée par des individualités finement caractérisées, quatuor des solistes chantant les chorals sans voix de renfort, instrumentarium expressionniste et pointilliste d'une vive acuité à

l’introspection grandissante.

La sûreté du geste indique une maturation artistique en gestation au sein du festival Musique et Mémoire, véritable incubateur de jeunes tempéraments interprétatifs. Saluons la justesse poétique d’une nouvel ensemble baroque avec lequel il faut donc compter. Le label Paraty poursuit ainsi son sens du défrichement, lui aussi révélateur de jeunes sensibilités saisissantes : ce Bach version Alia Mens est à posséder et classer dans le cercle des enregistrements les plus convaincants aux côtés du cd Rameau & Handel, lui aussi exaltant, de Benoît Babel et son ensemble Zaïs dont le cd fut durant l’année Rameau (2014), le seul vrai témoignage bouleversant d’une année plutôt grise : **RAMEAU et HANDEL / Concertos pour orgue, pièces pour clavecin (Paraty 2013, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2014).**

_____

CD, compte rendu critique. La Cité céleste. JS BACH : 3 cantates BWV 12, 18, 161. Alia Mens. Olivier Spilmont, direction (1 cd Paraty 916157). Enregistrement réalisé en septembre 2016. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017**.

_____

AGENDA



Retrouvez l'ensemble ALIA MENS au Festival Musique et Mémoire en juillet 2017, pour sa seconde année de résidence : poursuite de son exploration de JS BACH, les 27, 28, 29 et 30 juillet 2017 ; cycle de intitulé « BACH, le voyage du ruisseau » : Sonates de Köthen, concertos pour clavecin, cantates BWV 202, 125, 80, Missa Brevis BWV 233 (extraits), Concertos Brandebourgeois (BWV 1046 et 1048)… **+ d'INFOS sur le Festival Musique et Mémoire 2017**

http://www.classiquenews.com/vosges-du-sud-70-24eme-festival-musique-et-memoire-du-15-au-30-juillet-2017/

Compte rendu, opéra. NANTES, Le Grand T, le 15 mai 2017. Dauvergne, Pesson : La Double Coquette. Amarillis



Compte rendu, opéra. NANTES, Le Grand T, le 15 mai 2017. Dauvergne, Pesson : La Double Coquette. Amarillis. C'est la dernière production présentée par Angers Nantes Opéra pour sa saison 2017 – 2018.

Voilà un mixage lyrique intelligent entre baroque et contemporain qui interroge comme rarement la nature et l'identité du désir. L'esprit du XVIIIè, celui du travestissement et du quiproquo, propres à tisser en complicité avec le public, plusieurs situations cocasses, piquantes, souvent délicieusement comiques est parfaitement assimilé, cultivé, … complété … par un texte subtile signé **Pierre Alferi** (2014). Les 32 ajouts musicaux du compositeur **Gérard Pesson** sur la trame musicale d'Antoine Dauvergne, – l'un des meilleurs suiveurs de Rameau et champion de la veine buffa à Paris, au début des années 1750, alors en pleine affaire de la Querelle des Bouffons, commentent, recontectualisent, prolongent avec finesse la partition originelle de 1753 (La Coquette trompée). Le passage se fait grâce au continuo des 11 instrumentistes d'Amarillis, où brillent entre autres l'éclat mordoré des 2 cors naturels, et le joyeux, facétieux caquetage en diable des hautbois et du basson, d'un parfait équilibre sonore.

Comédie délirante, liberté du genre

Spectacle créé en décembre 2014 déjà à Besançon, cette **Double Coquette** s'est maintenue sur la scène, au cours d'une tournée consistante en France et jusqu'à Hong Kong (mai 2015) car le spectacle joue habilement des formes musicales du XVIIIè à nos jours, exploitant avec beaucoup de tact et d'équilibre toutes

les ficelles de la comédie bouffe, mariée à la Commedia dell'arte et l'esprit des tréteaux. Les amateurs avertis savent l'apport du cd déjà critiqué sur classiquenews.



Que vaut le cycle global sur la scène ? Avec à propos et finesse, l'action souligne l'intelligence féminine à l'oeuvre ; c'est le triomphe de la liberté du désir, surprenante dans son cheminement imprévu ; Florise souhaite se venger de son fiancé désigné Damon qui la trompe avec Clarice. En se travestissant en homme, pour mieux tromper et confondre la faiblesse déloyale de sa rivale (Clarice), Florise à moustache donc, suscite l'amour véritable de sa proie (Clarice) et les deux femmes quittent la scène main dans la main (liberté prise avec le livret du XVIIIè), au grand dam du fiancé, que l'on voulait punir. L'admirable texte poétique d'Alferi comme la musique toute en teintes feutrées de Gérard Pesson, offrent le meilleur écrin en résonance aux formes classiques et d'un tonus vivaldien du dénommé Dauvergne.

Les 3 comédiens excellent dans cette farce attendrissante et légère qui pourtant défend la liberté du genre contre le cloisonnement de la pensée étroite. Ici deux femmes peuvent se découvrir et s'aimer librement en rupture avec la convention sociale. Impertinence et poésie rafraichissante

particulièrement défendue par le soprano pétillant de **Maïlys de Villoutreys** (élève d'Alain Buet), – libertaire et libertine voire délirante Clarice (avec sa robe impossible, aérienne) ; comme la gouaille tendre et précise de l'américain **Robert Getchell**, qui malgré le mauvais tour dont il est le dindon, entend jusqu'à la fin défendre sa place et son rôle dans cette pièce brillante.
Quand se déploie la soie introspective de la musique de Pesson, toute en harmonies rentrées et secrètes, c'est le pur sentiment et la sincérité des cœurs qui affleurent tout à coup ; enchaînée en subtils et suaves tuilages, avec la partition de la Coquette trompée, l'écriture contemporaine semble répondre au sens et aux enjeux que provoque la musique de Dauvergne dont elle relance aussi la formidable motricité comme une mécanique sentimentale, riche en rebondissements. Emotion, action ; immersion sentimentale, comédie et jeu délirant… les deux univers musicaux fusionnent avec une rare cohésion globale. De sorte que le temps passe très vite tout au long de cette comédie parodique et badine dont on mesure aussi la délicate impertinence : **fidèle à son instinct, il faut aimer l'objet de son désir, quelque soit son genre**. Fidèle à sa ligne artistique exemplaire, Angers Nantes Opéra réussit toujours à combiner divertissement et questionnement. Un régal pour l'esprit et la détente. **A méditer et à applaudir encore au Grand T à Nantes, les 16, 18, 19 et 20 mai 2017.**

Compte rendu, opéra. NANTES, Le Grand T, le 15 mai 2017. Dauvergne, Pesson : La Double Coquette. Isabelle Poulenard (Florise), Maïlys de Villoutreys (Clarice), Robert Getchell

(Damon), Amarillis (Héloïse Gaillard et Violaine Cochard, respectivement flûte / hautbois et clavecin, direction). Fanny de Chaillé, mise en scène.

LIRE aussi notre **compte rendu critique complet du CD de La Double Coquette**

POLITIQUE. Don Giovanni et l'air du champagne s'invitent à l'investiture d'Emmanuel Macron



POLITIQUE. Don Giovanni et l'air du champagne s'invitent à l'investiture d'Emmanuel Macron. Signe avant coureur d'un quinquennat culturel et musical ?… après la fin de son premier discours comme Président de la République, solennel et grave, dans la salle des Fêtes du Palais de l'Elysée, **Emmanuel Macron** ce jour a choisi pour l'accompagner dans le serrement des mains aux représentants des institutions françaises (membres de la société civile, invités et corps constitués, …), l'air d'ivresse sensuelle et de liberté de **Don Giovanni de Mozart** (air du champagne : « *Finch'han del vino* », fin de l'acte II – Soliste du Choeur de l'Armée française / Philippe Brocard, baryton), … Ainsi la grâce et la sensibilité, la suprême élégance et le sentiment du génial Mozart s'invitent dans une cérémonie politique qui nous a frappé par sa solennité républicaine. En mettant en avant dans son projet présidentiel, entre autres, culture et éducation, le nouveau Président, le 8è de la Vè République française, tiendra-t-il ses promesses sur le chantier primordial de la culture ? Relire ses **priorités culturelles** dans notre entretien exclusif pour classiquenews : **les choix culturels d'Emmanuel Macron comme président de la République**.

Quelle culture défendra le Président de la République Emmanuel Macron ?

A BAR LE DUC (55), » MONTEVERDI en son jardin « . Festival les 12, 13 et 14 mai 2017



FESTIVAL MUSIQUES EN NOS MURS, 12,13,14 mai 2017. BAR-LE-DUC (55 / Meuse, LORRAINE) a son nouveau festival. Un cycle musical qui accorde idéalement riche patrimoine de la ville Renaissance et concerts intimiste dont la conception et l'accessibilité ont été conçus pour favoriser proximité et très large public… Musiques en nos murs s'inscirt à présent comme l'événement incontournable à BAR-LE-DUC. Entretien avec son directeur artistique, **Benoît Damant** : présentation des sites emblématiques, temps forts et spécificités qui rythment un festival conçu comme un parcours

enchanté. **LIRE notre présentation du Festival Musiques en nos murs à Bar-Le-Duc (55), temps forts, enjeux, ligne artistique spécifique entre patrimoine et programmes musicaux présentés…**

