CD, compte-rendu critique. Give me your hand…Geminiani & The celtic Earth – Bruno Cocset, Les basses Réunies – 1 cd Alpha, 2016)



CD, compte-rendu critique. Give me your hand…Geminiani & The celtic Earth – Bruno Cocset, Les Basses Réunies – 1 cd Alpha, 2016. La culture et les artistes en démontrant les vertus des échanges, confirment toujours la voie rayonnante des métissages. A l'heure du Brexit et du repli identitaire, – comme si l'Angleterre devait surtout cultiver son insularité repliée sur elle-même, Bruno Cocset et comparses indiquent a contrario, un tout autre chemin, celui de l'ouverture, des échanges libres, des métissages féconds. Voyez ces « migrants baroques » qui au XVIIIè ont fait le choix de traverser l'Atlantique et de rejoindre l'Angleterre : **Lorenzo Bocchi** à Edimbourg dès 1720 ; **Geminiani** à Dublin dès 1733 (l'année du triomphe scandaleux de Rameau sur la scène lyrique parisienne…). Le geste virtuose et l'humeur sensible, le gambiste **Bruno Cocset**, alchimiste orfèvre des sonorités intenses et tendres alterne dans ce formidable recueil (enregistré dans « son fief musical » à Vannes, en février 2016), l'élégance vagabonde et nostalgique des natifs anglais : le barde harpiste aveugle **O'Carolan (1670-1738)** ou **Ó Catháin (1570-1650)** – dont la pièce écossaise de 1703 donne le titre du programme-, et la virtuosité d'un Geminiani, Italien défricheur et virtuose, toujours curieux d'exploration et de traversée métissée ; un pur adepte des rencontres (si

capitales pour l'essor des écritures artistiques) : sa *Sonata opus 1 n°3* fourmille de couleurs et nuances celtiques, – collection d'idiomes insulaires réorganisés en un substrat musical d'une grande richesse sonore : les ambiances, les caractères nourrissent une superbe inspiration que le geste amoureusement mélancolique des interprètes (Les Basses Réunies) s'entendent à magnifier entre vague à l'âme, langueur, ivresse des sens, grâce à une écoute collective de première qualité. Les 8 courts épisodes de la Sonate ainsi révélée expriment toutes les humeurs des concerts picturaux de la période, – écho plus tardifs des Concerts peints par Valentin de Boulogne au début du siècle précédent, où la caractérisation individuelle écarte la superficialité. Bruno Cocset nous montre ici combien le riche terreau de la caractérisation instrumentale apporte de profondeur et de vérité au langage musical.

Fraternités musicales & vagues à l'âme irlandais…



La fantaisie fantasque et doucement rêveuse des partitions de **James Oswald (1710-1769)**, écossais admiré par Geminiani son aîné, exprime toute la nostalgie et le songe enracinés dans le paysage écossais : la série des 5 songs (de « The Northern lass » à « The banks of

Sligoe ») tisse un voyage en terres sauvages, plein de sentiments et d'hommages nés de l'homme serein, épanoui, reconnaissant envers la nature. Les interprètes montrent combien entre les deux cultures, italienne et britannique, se jouent des imbrications et des résonances fraternelles, qui découlent d'une estime réciproque (The banks of severn d'Oswald enchaîné avec l'Andante de Geminiani). Puis c'est l'humeur étrangère mais si finement troussée de l'observateur et témoin Lorenzo Bocchi qui propose sa version italianisante d'une noce d'Irlande, virtuosité et arabesque méridionale, en forme de variations enchaînées, reformatées pour le violon, au diapason d'une danse typiquement « irish ». Cet apprentissage des motifs insulaires trouve un point d'accomplissement épatant dans « **O Bessy bell** », **song de Geminiani**, où l'Italien très inspiré par ce monde sonore fascinant, nous prend la main pour une danse d'une fraîcheur attendrie pleine de candeur et de pudeur. Au sommet du voyage, entre Ecosse et Irlande, – terres d'assimilation et forte en tempéraments, surgit le chant à la fois rustique et poétique de l'étonnant **Turlough O'Carolan** : superbe danse enivrée du mélancolique « *When she came she bobed* » ; puis les portraits « *John O'Connor* » et « *Colonel John Irwin* »… (avec lyre gothique). L'enrichissement qu'un Geminiani trouve et insuffle à son propre art, reste le sujet principal d'un somptueux recueil, éloquent par son geste, et même exemplaire dans le choix des oeuvres mises en dialogue. Des Italiens aux irlandais et aux Ecossais passent et dansent tous les tons de l'échange et de la curiosité, du partage et de la fraternité. Lumineuse conception du travail collectif qui s'exprime aussi avec éclat grâce à la souple imagination défendue par les instrumentistes. Au jeu des caractères et des ambiances, les musiciens nous offrent aussi un festival de timbres et de sonorités, comme le dernier *Andante* (de Geminiani), « affetuoso », c'est à dire enchanté. Réjouissant et profond. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017**. L'amateur se reportera aussi au superbe **livre disque CELLO STORIES / Histoires de violoncelle, Les Basses Réunies / Bruno Cocset – 5 cd Alpha, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016**.

Bruno Cocset a révolutionné par la pratique et la recherche, l'histoire du violoncelle depuis ses origines baroques : ce nouvel opus confirme une formidable intuition et un goût de plus en plus sûr. A suivre.

_____

CD, compte-rendu critique. Give me your hand…Geminiani & le territoire celtique / The celtic Earth – Bruno Cocset, Les basses Réunies – 1 cd Alpha – Enregistrement réalisé à Vannes en février 2016 (excellente prise, détaillée, réverbération mesurée qui soigne le relief de chaque timbre, en superbe équilibre).

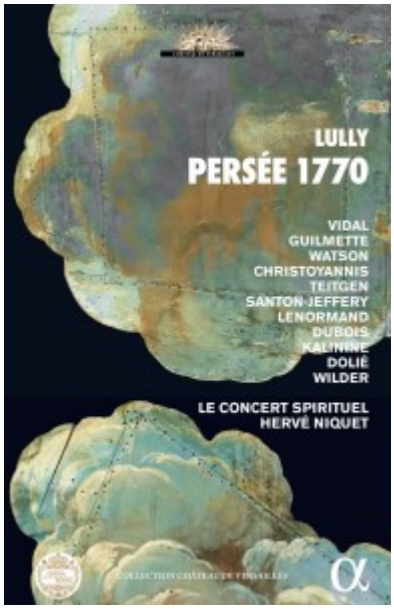
A LIRE aussi : **coffret CELLO STORIES / Histoires de violoncelle, Les Basses Réunies / Bruno Cocset – 5cd, édité chez Alpha, septembre 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS**.

http://www.classiquenews.com/cd-livre-cd-evenement-annonce-cello-stories-histoires-de-violoncelle-livre-cd-207-pages-5cd-alpha/

LIRE aussi notre **entretien avec BRUNO COCSET (Vannes, été**

[2016)]

CD, compte rendu critique. Lully : Persée (version 1770). Le Concert Spirituel. H. Niquet, direction (2 cd Alpha)



CD, compte rendu critique. Lully : Persée (version 1770). Le Concert Spirituel. H. Niquet, direction (2 cd Alpha). **LULLY ASSASSINÉ**. Quand le XVIIIè revisitait (défigurait) le XVIIè ou comment à la fin de son règne Louis XV n'hésite pas à transformer Lully. Il le dénature même pour en produire une sorte de « verrue » politiquement grandiose mais artistiquement artificielle, « protubérance » difficile à classer, politiquement spectaculaire, esthétiquement ampoulée. On comprend bien que le producteur Château de Versailles spectacles ait souhaité fixé le souvenir de cette recréation solennelle qui met en lumière l'adéquation idéale entre patrimoine et musique : aucun doute dans l'histoire des grandes célébrations musicales au Château, ce spectacle recréé, datant de 1770, s'imposait… pour autant esthétiquement douteuse, la résurrection suscite plusieurs questions et n'inspire pas que des louanges. **Pour l'inauguration de l'Opéra royal, ce Persée 1770** réécrit,

reformaté selon la majesté du lieu, son acoustique, son esthétique, et aussi pour convenir à un événement dynastique (le mariage du Dauphin avec l'Archiduchesse d'Autriche) convient parfaitement à une célébration officielle. L'histoire de l'art contient à foison les exemples de remaquillages intempestifs, réaménagements grandiloquents réhabillant un lieu, enrichissant son harmonie originelle ; surtout sous le règne de Louis XV, souverain dépressif auquel les divertissements façonnés par La Pompadour ont apporté un réconfort éphémère mais toujours efficace. Ce que Louis XIV n'avait pas réaliser, Louis XV le fit : édifier un opéra digne de Versailles. Pour autant, pour inaugurer le lieu, en ce 16 mai 1770 donc, on commit un réhabillage abusif, l'adaptation d'une ancienne tragédie en musique de Lully, Persée ; c'est à dire lui retirer la moitié de son matériel musical XVIIè, le réorganiser (de l'ouvrage original avec Prélude et 5 actes, il devient un avatar sans prélude, en 4 actes), rehausser son rythme et sa continuité en y intégrant de nouveaux ballets, une nouvelle ouverture, des pantomimes, intermèdes, choeurs tout à fait XVIIIè. « Pire », on osa retoucher l'orchestration : en ajoutant aux équilibres et harmonies lullystes, flûtes et bassons, …aux côtés des cors et clarinettes présents dans toutes les sections nouvelles. Tout cela à la mesure d'un monstre musical et chorépgraphique riche de ses 40 à 80 danseurs (selon les actes), 15 chanteurs solistes, 80 musiciens, 95 choristes… comme deux pleines pages de la notice nous le rappellent ; le spectacle est donc d'abord celui de la démesure.

L'enregistrement propose une nouvelle catégorie inédite : le « Baroque kitsch »

Versailles 1770 : l’heure de la surenchère pompeuse et maniérée



Si **Louis XV** honore le souvenir de son ancêtre glorieux, il n’hésite pas cependant à dénaturer le legs artistique et lyrique qu’il a reçu en héritage : d’où vient qu’en musique, on pourrait célébrer les ajouts et les reprises quand en peinture par exemple, les repeints sont identifiés puis effacer pour respecter l’équilibre originel ? A chaque discipline artistique, son éthique. Contrairement à la notice qui accompagne cette résurrection officielle, le tour reste anecdotique et documentaire, et les boursouflures et remaquillages sonnent indigestes, révélant dans ce goût pour la retouche à grande échelle, un maniérisme et une pompe inédites alors. On comprend que ce délire grandiloquent n’ait pas eu le destin qu’il prétendait amorcer : la révolution gluckiste allait rapidement dégraisser cet excès de crème musicale et de sophistication démonstrative. Pour l’histoire de *Persée*, énergisé par le génial Lully, – inventeur de l’opéra français, retournons aux sources : à la tragédie originelle de 1682 et l’intégralité des vers du divin Quinault. L’auditeur puriste y gagnera en prime l’inusable maîtrise de la prosodie du Grand Siècle. Pourvu que les interprètes sachent articuler : ce qui est loin d’être le cas pour nombre de chanteurs ici réunis. On reste même stupéfaits

de la participation de certains solistes qui montrent un désintérêt criminel pour la langue de Racine et de Quinault. La question à ce niveau de production est : qui les prépare précisément ? L'articulation et l'intelligibilité du français déclamé et chanté sont fondamentaux dans l'opéra versaillais. Tant d'imprécisions et de perte du texte efface des décennies de révolution baroqueuse. Or ici tous les chanteurs sont francophones. Pour certains, l'auditeur ne comprend pas un mot de ce qu'ils chantent. Un comble. Une lacune étonnante pour un projet de cette importance.

Vocalement, le disparate et le déséqulibre confirment une réussite en demi teintes. Certes on retrouve quelques brillants piliers du jeune chant français baroque, le plus articulé, le mieux chantant : **Thomas Dolié**, **Mathias Vidal** (**Persée incisif et mordant** au français impeccable), **Cyril Dubois** en tête, sans omettre **Zachary Wilder** (ici, Euryate, ex lauréat du Jardin des voix qui sous la direction de William Christie a participé à l'étonnant récital de musique française du XVIIIè, l'un des meilleurs à ce jour de l'Académie créée par le fondateur des Arts Florissants : **VOIR notre reportage vidéo le Jardin de Monsieur Rameau…** mais regrettons l'emploi de l'impossible Marie Lenormand (Cassiope) dont le chant imprécis déborde comme sa diction déforme toute prononciation. Regrettable contre sens. Même **Marie Kalinine** fait une Méduse (III) gonflée de haine (le caractère est bien campé) MAIS l'émission est engorgée et toujours basse, et le timbre beau et rond, est malheureusement desservi par une articulation approximative bien paresseuse. Aux côtés du Persée de Mathias Vidal, **le Phinée de Tassis Christoyannis**, même s'il semble avoir perdu un soupçon du brillant de son émission, incarne un rival de très grande classe, et tempérament de feu, vrai rival au preux Persée, prototype du héros lumineux (modèle pour le Souverain). Du beau son mais un chant imprécis aux aigus tirés souvent en difficulté, les autres femmes ne relèvent guère le niveau tracé par Lenormand : l'angélisme de la soprano **Hélène Guilmette** qui crée une Andromède linéaire, sans grande

épaisseur d'autant que ses aigus sont tous tendus et vibrés à peine tenus (dommage) ; l'anglaise **Katherine Watson** est une Mérope au timbre nasalisé qui traverse son rôle sans vraiment l'avoir compris (duo comme lointain voire maniéré avec Phinée au IV, de surcroit dans une articulation où les consonnes sont lissées…). De ce point de vue, l'intelligibilité de son partenaire Tassis Christoyannis fait en comparaison, miracle (son souci du verbe s'est révélé encore dans l'excellent et récent récital discographique dédié aux **mélodies de Saint-Saëns, CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017**). Au chapitre de la surenchère affectée, d'une vulgarité ornementée rarement atteinte, triomphe la Vénus aguicheuse de la soprano **Chantal Santon**, clins d'yeux et oeillades insistantes (piccolo à l'envi), comme embourbée dans son air final, en rajoute jusqu'à l'écœurement : une démonstration de virtuosité italianisante des plus racoleuses. A vrai dire, cet air trop copieux et délirant, au brio ringardissime reste inimaginable pour les amateurs et connaisseurs du XVIIIè. L'exemple parfait du kitch et du mauvais goût. Du Rameau outré, caricaturé. Un repoussoir pour les mélomanes connaisseur du style élaboré par Lully et après lui, Rameau.



Musicalement, ce trop plein d'effets hollywoodiens avant l'heure, souligne les travers d'un art du spectacle en perte d'inventivité. L'ambition des effectifs et l'hyperbole formelle, jusqu'à la boursouflure tenteraient-elles de compenser ici l'absence insigne de finesse et de subtilité ? Cependant les actes I, III et IV sont les plus convaincants (des coupures auraient été bienvenues plutôt que ce plat trop copieux servi dans sa dégoulinante intégralité) : ils ont été repensés et recousus par **Antoine Dauvergne** (I, IV ; portrait ci-contre) et par **Rebel** (III, portrait ci-dessous) dont l'intelligence musicale et dramatique saute immédiatement aux yeux : dans l'acte des Gorgones (III), le compositeur du XVIIIè – digne émule de

Rameau, sait exploiter les ressources expressives qui peuvent jaillir du contraste entre épisodes lullystes laissés intacts, et ajouts XVIIIè : ainsi l'opposition / confrontation stylistique entre les appels des ministres du Sommeil (Rebel) et la hargne guerrière des Gorgones (Lully) impose un rythme expressif indiscutable, outre l'intelligence que dévoile Rebel dans l'art de jouer avec le style et l'esthétique lullyste dans la résolution de l'action.



Concluons : voici à la fin du règne de Louis XV et pour les noces du Dauphin, futur Louis XVI (à partir de 1774), une réalisation certes historique mais qui demeure l'exemple le plus glorieux du mauvais goût monarchique français, où l'ornementation maniérée, indigeste à force d'étalage sans mesure ni nuance, annonce très vite, par réaction, ce nouvel ordre néoclassique bientôt réalisé par le Chevalier Gluck à Versailles et Paris, selon le goût nouveau de la jeune reine Marie-Antoinette. Hélas, l'interprétation qui en est donnée dans ce live d'avril 2016, dans le lieu pour lequel le spectacle fut donné (Opéra royal de Versailles), souffre d'une prise de son épaisse, imprécise, compacte (aucun détail instrumental mais une pâte sonore aux grumaux pesants d'où s'extirpe bon an mal an, le détail des voix des solistes et le chant des choeurs, eux aussi gras, épais, à l'énoncé grossier…), autant d'options qui accusent tous les défauts de l'écriture, toutes les limites de l'expérience solennelle, comme les imprécisions nombreuses des solistes. Et ce n'est pas l'orchestration dégoulinante qui affine ce tableau bien peu subtil. L'exemple de Rameau y semble éloigné, absent, à des années lumière. Il était temps d'en finir avec cette veine désastreuse qui marque un point de non retour et certes pas une nouvelle voix de régénération pour le genre de la tragédie lyrique française. Au moins

l’enregistrement dans son imperfection rend-t-il compte de cette particularité. La valeur reste documentaire et l’on devra vite oublier cette apothéose du mauvais goût dont fut capable le Versailles de Louis XV à la fin de son règne, avant la réforme gluckiste (si nécessaire).

_____

CD, compte rendu critique. Lully : Persée (version 1770). Le Concert Spirituel. H. Niquet, direction. 2 cd Alpha – collection « Château de Versailles ».

Après le galbe rocaille et le rococo impétueux, Louis XV à la fin de son règne invente le Baroque Kitch… pour preuve ce Persée de 1770, en sa démesure indigeste. Vite Gluck dépoussiérera tout cela après la mort du Souverain, à la demande de Marie-Antoinette…

CD, compte-rendu critique. Haydn 2032, N°4 : « Il Distratto ». HAYDN : Symphonies n°60, 70, 12. CIMAROSA : Il Maestro di Cappella. (Giovanni Antonini,1 cd Alpha classics 2016)



CD, compte-rendu critique. Haydn 2032, N°4 : « Il Distratto ». HAYDN : Symphonies n°60, 70, 12. CIMAROSA : Il Maestro di Cappella. (Giovanni Antonini,1 cd Alpha classics 2016). Suite de l'intégrale des 107 Symphonies de Haydn en vu du tricentenaire Haydn prévu en 2032… Ce nouveau volet hisse très haut la valeur du cycle en cours. Outre la justesse de vue du chef Giovanni Antonini, il s'agit aussi de mettre en perspective Haydn et les auteurs de son époque : la filiation ainsi proposée avec le théâtre fin et savoureux de Cimarosa, réalise un cocktail explosif et indiscutablement pertinent. On aime de tels programmes audacieux, imprévus, capables de réformer nos idées réçues sur le Haydn symphoniste que l'on croit connaître ; servi ici par des interprètes jubilatoires, ayant pour devise, une qualité rare chez les artistes des répertoires baroques et romantiques aujourd'hui :

la finesse.

Des 3 symphonies ici traitées, ne prenons qu'un épisode emblématique. Non pas la première de la sélection, n°60 qui donne son nom au programme (conçue pour la comédie intitulée « Il Distratto »), mais nous préférons demeuré sur notre excellente impression, produite par **l'Adagio de la n°12** qui s'impose par sa profondeur et son rayonnement simple. Sublime introspection (plage 12), tel un désert sans issue et au cordes seules, qui touche par son épure quasi austère ; la respiration, les dynamiques, l'économie et le sens des phrasés sont d'une irrésistible justesse. Antonini y glisse un spuçon de tendre nostalgie qui assimile cet épisode frappant par son intériorité maîtrisée à une variation gluckiste, le Gluck sublimement déploré et lacrymal, c'est à dire pudique et mélodique à la fois, de la prière d'Orphée et son hymne désespéré mais digne : « J'ai perdu mon Eurydice ». Haydn semble en déduire une interrogation en résonance. Quel contraste avec l'Allegro insouciant et délicatement caractérisé (hautbois, bassons) qui suit.

Un orchestre d'instruments acteurs, un opéra où le chant instrumental est partenaire du chanteur soliste…



La vivacité et l'intelligence habite le **Cimarosa** révélé (*Il Maestro di Cappella*), dès son ouverture (plage 14) d'une poésie naturelle et infiniment subtile. A la source de Cimarosa, sphynx européen qui fut joué dans toute l'Europe des Lumières, affirmant l'essor de la veine napolitaine, découle les opéras buffas et les perles comiques de Hadyn, justement, Mozart, et aussi Salieri, ainsi que l'a récemment démontré un excellent enregistrement de La Scuola degli Gelosi, lui-même source pour les Nozze et le Cosi mozartiens. Construit comme une vaste cantate pour voix seule (baryton), avec ouverture, en deux recitatifs et deux airs, Il Maestro di Cappella, permet à Cimarosa d'épingler l'art musical lui-même en brossant le portrait d'un chef d'orchestre, d'une verve imaginative flamboyante à la quelle répond la vitalité expressive des instruments de l'orchestre, véritables acteurs d'une fine coopération. La caractérisation à laquelle atteint **Giovanni Antonini** et ses partenaires musiciens d'**Il Giardino Armonico** réalise l'excellence ; toujours justes, c'est à dire d'une élégance et d'une subtilité qui ne confinent jamais à la vulgarité ; ce sens de la mesure, de la facétie cachée, affleurante voisinne avec le meilleur Haydn, et les interprètes s'ingénient dans une complicité jubilatoire quand le chef indique ce que doit jouer chaque pupitres ; les instrumentistes lui rendant ce à quoi il les invite. Cette perle comique qui singe la musique elle-même exprime ce théâtre agile en imagination, d'une sincérité joyeuse, d'une finesse irrésistible. Evidemment, de ce Cimarosa sûr, truculent, habile, intelligent dérive aussi le pétulant Rossini, c'est dire l'apport de l'enregistrement et aussi l'éclairage qui en découle : la parenté des Symphonies de haydn avec le théâtre picaresque de Cimarosa. Dans les premières, tout un opéra instrumental se fait jour : peu de

chefs actuels en comprennent comme ici les enjeux et les ressources ; dans le second, les instrumentistes font valoir leur chant spécifique, les possibilités dramatiques tels de véritables chanteurs, partenaire du soliste baryton. Après tout, quels autres associés fabuleux pour un Maestro di Cappella que les instrumentistes de son propre orchestre ? Ainsi Cimarosa nous laisse sa propre vision de l'orchestre à travers cette cantate épatante et savoureuse : à travers les volontés et les indications de son héros, le compositeur concocte un menu instrumental où l'orchestre virtuose réalise une collection de mets délicats et goûteux. Révélation et jubilation.

_____

CD, compte-rendu critique. Haydn 2013, N°4 : « Il Distrato ». HAYDN : Symphonies n°60, 70, 12. CIMAROSA : Il Maestro di Cappella. Riccardo Novaro, baryton. Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini, direction / Enregistré il y a 1 an, en mars 2016 à Berlin / 1 cd Alpha classics (2016). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

Paul Agnew dirige l'ORFEO de Monteverdi



PARIS,Philharmonie. Monteverdi: Orfeo par Paul Agnew. Le 20 mars 2017. Prolongeant son cycle éblouissant dédié aux madrigaux de Monteverdi, réalisé sur 5 saisons, **Paul Agnew et Les Arts Florissants** accomplissent le grand œuvre de Monteverdi, son premier opéra : Orfeo, créé au palais ducal de Mantoue en 1607, dans une langue que le compositeur a pu façonner, ciseler grâce à l'écriture contemporaine de ses madrigaux… Voici la critique du spectacle créé à Caen le 28 février dernier … une production en tous points convaincant et d'une grande justesse poétique. Car en orfèvre du verbe incarné, Paul Agnew sait préserver dans la réalisation du drame en musique, le relief et l'intelligibilité du texte, noyau moteur de l'opéra naissant. **FAÇON STONEHENGE intimiste, cet Orfeo dépouillé** avec son arène délimité par un aligner électronique de pierres, ou la lumière seule indique la traversée du temps de l'ombre nocturne à la lumière diurne, du monde des vivants à celui des morts, Paul Agnew et ses chanteurs abordent le premier Opéra moderne de l'histoire (créé à Mantoue en 1607), avec économie et intensité. L'attention au mot le souci d'intelligibilité gestuelle le jeu dramatique préservé rappellent évidemment l'odyssée antérieure réalisée par le chef adjoint des arts florissants : cycle intégrale des madrigaux de plus en plus dramatiques dont la science et l'expérience poétique ont été laboratoire pour l'Opéra en germe.

Paul Agnew choisit dans sa version d'orfeo la fin heureuse et plus convenable ou le poète éternellement veuf n'est pas déchiqueté par les ménades mais bel et bien sanctifié en rejoignant son père spirituel le lumineux et musicien comme lui, Apollon… à la lyre magnifique.

Chanteurs du verbe lyrique naissant (en style parlar cantando)

autant qu’acteurs, les solistes se distinguent par leur caractérisation fine et convaincante, un parti préservant la fluidité sans jamais sacrifier le fondamental de ce théâtre des origines: **l’articulation du texte.**

L’Orfeo montéverdien, un accomplissement pour Paul Agnew



Cyril Auvity et Hannah Morrison, Orphée et Eurydice, comme **Antonio Abete et Miriam Allan** en Pluton et Proserpine séduisent voire captive. Palmes speciales a la sombre et pourtant rayonnante messaggieria messagère :la jeune et hallucinée et si juste jeune mezzo française si prometteuse. **LÉA DESANDRE** celle qui apprend aux bergers et au poète thrace la mort de son aimée : immersion fascinante de la mort dans un monde d’insouciance (madrigalesque). La jeune cantatrice sillonne sa voix propre sur les traces de son professeur l’immense qui fut à son époque et pour savall entre autres une captivante Messaggieria.



L’orchestre ciselé, orfévré, chambriste compose le meilleur écrin et soutien instrumental à ce plateau humaine et sensible. Aucun doute cet Orfeo équilibré, idéalement incarné reste proche du verbe :l’expérience madrigalesque qui a précédé confère à ce spectacle ce qu’il devait être dans cette compétition t’invite du geste défendu depuis 4 ans par Paul Agnew au concert et pour partie au disque aussi, **un prolongement naturel qui vaut accomplissement**. **VOIR NOS REPORTAGES VIDÉOS : Paul Agnew chante et pilote l’intégrale des livres de madrigaux de Monteverdi.** Et l’on comprend ainsi grâce à la cohérence de son geste sur la durée comment l’expérience madrigalesque prépare et mène directement à l’opéra italien baroque. Lumineuse et juste approche. Superbe production des Arts Florissants d’autant plus opportune en cette année 2017 ou l’on fête le mythe d’Orphée et aussi surtout les 450 ans de Claudio Monteverdi. (Compte rendu critique de l’Orfeo de Monteverdi, Caen, le 28 février 2017).



_____

PARIS, Philharmonie : lundi 20 mars 2017, 20h30. Orfeo de Monteverdi par Les Arts Florisants / Paul Agnew, direction. A 18h30, les enjeux d'Orfeo : salle de conférence… présentation, explications avant la représentation…

Claudio Monteverdi

L’Orfeo, favola in musica

SV 318, créé à Mantoue, Palais Ducal, le 24 février 1607
(Orphée, fable en musique / Favola in musica)
Livret du poète Alessandro Striggio.

Cyril Auvity, haute-contre, Orphée
Hannah Morrison, soprano, La Musique, Eurydice
Miriam Allan, soprano, Proserpine
Léa Desandre, mezzo-soprano, Messagère
Antonio Abete, basse, Pluton, Un esprit, Un berger
Cyril Costanzo, basse, Charon, Un esprit
Carlo Vistoli, contre-ténor, Un esprit, Un berger
Sean Clayton, ténor, Un berger
Zachary Wilder, ténor, Un esprit, Un berger
Les Arts Florissants
Paul Agnew, direction

_____

LIRE aussi notre **présentation de l’opéra ORFEO de Monteverdi** :
http://www.classiquenews.com/paul-agnew-aborde-orfeo-de-monteverdi/

VOIR aussi nos reportages VIDEO Paul Agnew et les Arts FLorissants chantent les madrigaux de Claudio Monteverdi / CREMONA, Livres I, II, III de madrigaux
http://www.classiquenews.com/video-cremona-livres-i-ii-iii-de-

madrigaux-de-monteverdi-par-les-arts-forissants-et-paul-agnew/

LIRE aussi notre **dossier spécial le mythe d'Orphée, sa fortune musicale**

BACH & fils par Jean Rondeau



POITIERS, TAP – BACH & fils par Jean Rondeau, le 21 mars 2017, 20h30. Toujours la coiffe hirsute et le jean décontracté, **le claveciniste Jean Rondeau** s'entoure d'une phalange de musiciens complices dans une évocation de la dynastie Bach, – programme familial et collectif, musicalement très unitaire et stylistiquement cohérent, déjà sujet d'une parution discographique. Le claveciniste réalise le relief expressif de plusieurs Concertos pour clavecin et cordes, avec la connivence de certains instrumentistes déjà familiers, dont le violoniste Louis Creac'h, – déjà repéré par classiquenews comme ex apprenti académicien du JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye, ou participant aussi à certains projets d'Amarillis (Stabat Mater de Pergolesi avec Sandra Yoncheva).
Ainsi paraissent les fils Bach (Wilhelm Friedemann, Carl

Philipp Emanuel et Johann Christian) aux côtés du père Jean-Sébastien. Le claveciniste barbu (christique ?) du Baroque actuel cultive une posture décalée qui s'entend à régénérer (dynamiser ?) l'interprétation contemporaine du Baroque, ici germanique. Depuis son clavecin axial, défricheur, relecteur, porteur d'une vision désormais dépoussiérante des oeuvres choisies.



Classiquenews avait suivi la résidence de Jean Rondeau, – entouré d'un autre collectif (Nevermind) à Saintes (Abbaye aux dames, la cité musicale / **VOIR notre reportage vidéo Jean Rondeau et Nevermind à Saintes / février 2016**), dans Telemann et Bach (entre autres). Ici, le style direct, franc, expressif, « rock », revisite le genre du Concerto instrumental, entendu comme un drame sans paroles, véritable conversation à plusieurs protagonistes ; il sied à la vivacité des Bach fils, en particulier Wilhelm F. et CPE – illustres représentants du style galant Empfindsamkeit, néo classique – collectionneurs inspirés en contrastes et acuité rythmique ; même aspérité mordante, vivaces dans les Bach père, comme juvénilisés avec une ardeur verte et très présente : Concertos pour clavecin BWV 1052 et 1056. Du creuset paternel, antre magicien d'une invention jamais épuisée, les fils, en apprentis sorciers inspirés, dignes héritiers du modèle-mentor, osent toutes les audaces… Ils poursuivent le geste libre, inventif, neuf, moderne du modèle paternel. Dont se saisit comme un flambeau électrisant, les jeunes interprètes de ce concert; Et si la dynastie Bach était surtout une généalogie de tempéraments expérimentateurs ?

Le concert présenté à Poitiers fait suite au premier volet Bach, dédié précédemment aux ancêtres de Bach (décidément la dynastie Bach est une colonie impressionnante de talents dont

la généalogie explique le plus grand d’entre tous, Jean-Sébastien).

_____

Les Concertos de Bach père et fils
TAP, POITIERS, mardi 21 mars 2017, 20h30



Johann Sebastian Bach
Concerto pour clavecin n°1 en ré mineur BWV 1052,
Concerto pour clavecin n°5 en fa mineur BWV 1056

Wilhelm Friedemann Bach
Concerto pour clavecin en fa mineur

Carl Philipp Emanuel Bach
Concerto pour clavecin en ré mineur

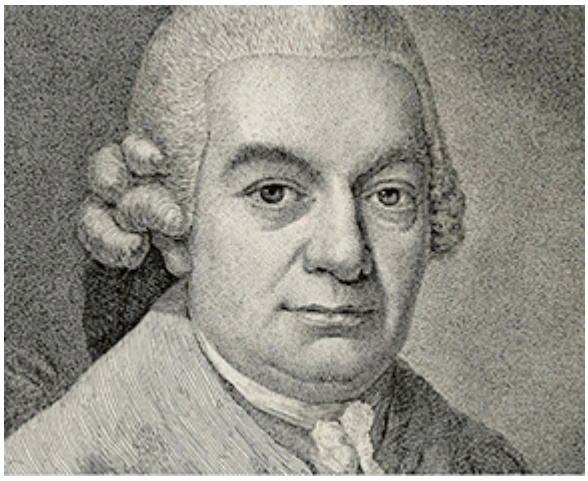
Jean Rondeau, clavecin
Sophie Gent, Louis Creac’h violons
Antoine Touche, violoncelle
Evolène Kiener, basson
Thomas de Pierrefeu, contrebasse

…

_____

INFOS et RESERVATIONS
sur le site du TAP Théâtre Auditorium de Poitiers, page dédiée au Concert Jean RONDEAU + ensemble instrumental : Concertos de Bach et ses fils…
http://www.tap-poitiers.com/jean-rondeau-1799

UN PERE ET SES 3 FILS… Comme un généalogiste, le claveciniste vedette Jean Rondeau reéactive les liens et filiations fécondes qui aimantent la succession du père et des ses fils : Jean-Sébastien a su transmettre à sa descendance cet amour de l'excellence, ce goût de l'expérimentation.



Au firmament de cette constellation heureuse et fructueuse, se situe le second fils de son premier mariage avec Maria Barbara, **Carl Philipp Emmanuel (1714-1788)** qui eut pour parrain l'illustre Telemann de Hambourg. Le père voulait qu'il fasse son droit, or Carl Philipp préféra comme son mentor, éblouir par la musique. Ce qu'il fit. Hélas son génie ne fut guère reconnu : à la Cour de Frédéric de Prusse, bien que zélé et inspiré, CPE végète comme simple claveiniste, préféré au bien conforme Quantz. Sa *Symphonie en* Do majeur pour cordes et continuo (composée à Hambourg en 1773), cultive cette langue nerveuse, souple, intensément dramatique qui porte l'empreinte du courant préromantique « *Sturm und Drang* » (Tempête et passion). A cette source, s'abreuvent directement les grands symphonistes de la génération suivante : Haydn et Mozart qui le tenaient en très grande estime.

Benjamin des 11 fils qu'il eut avec sa seconde femme, Anna Magdalena : **Johann Christian (1735-1782)**, est formé par Carl Philip à la mort de leur père en 1750. JC gagne l'Italie avant de servir la Cour britannique de George III. Claveciniste ès mérite, autant que son frère ainé, CPE, Johann Christian compose son *Concerto n°6* en fa mineur, vers 1750 alors qu'il suit les leçons de son frère à Berlin. Très influencé par ce dernier, JC écrit alors dans le style Sturm und Drang, avec ce goût immodéré mais maîtrisé pour les syncopes, ruptures harmoniques qui produisent le dramatisme fièvreux de la partition.

Singulier et opiniâtre autant que ses frères cadets, le

premier fils de Jean-Sébastian, **Wilhelm Friedemann (1710-1784)** sait improviser comme son père. Et comme lui, WF montre dans l'*Allegro e forte* en ré mineur, fugue complexe et animée, un génie contrapuntique exceptionnel.



Pour conclure la généalogie musicale dont il se fait le passeur, Jean Rondeau rend hommage au fondateur de la dynastie au XVIIIè : **Jean-Sébastien (1685-1750)**. Composé à Leipzig en 1738, le *Concerto en ré mineur* impose un génie premier, libre, inventif, narrateur né, soucieux de renouvellement et d'expressivité permanente. La verve dont est capable alors JS Bach, égale le foisonnement tout aussi audacieux et expérimental, de l'autre côté du Rhin, celui du Français Rameau dont l'invention rayonnante trouve un écho fraternel dans l'oeuvre « divine » de Bach le père.

_____

CD à écouter :



CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015). **Clavecin opératique….** *En février 2016, ERATO publiait l'un des meilleurs disques récents pour clavecin. Peut-être le premier indiscutable du jeune musicien français, ici particulièrement serviteur de la musique qui l'inspire.* Le texte du livret notice accompagnant ce produit conçu comme une pérégrination intérieure et surtout personnelle donne la clé du drame qui s'y joue. Quelque part en zones d'illusions, c'est à dire baroques, vers 1746… Jean Rondeau le claveciniste nous dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin (historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais terni de la danse, "acte des métamorphoses" (comme le précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent, parfois murmuré qui s'efface. Rondeau ressuscite dans les textures rétablies et les accents sublimes des musiques dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés pour l'opéra : Rameau (mort en 1764) et son "challenger" Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse l'esprit du drame dans l'ambitus de leur clavier ; car ils sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu'il doit exprimer le souffle et l'ampleur, la profondeur et le pathétique à l'opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l'Opéra ballet que l'on connaît,

dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse. **EN LIRE +**

CD, annonce. LULLY : Persée version 1770 (2 cd Alpha)



CD, annonce. LULLY : Persée version 1770 (2 cd Alpha). Versailles, mai 1770 : Louis XV rend hommage à son ancêtre Louis XIV… Pour se faire, pour inaugurer le nouvel opéra royal, pour célébrer aussi le mariage du Dauphin et de Marie-Antoinette d'Autriche, le souverain commande à grands frais une nouvelle version de la tragédie en musique *Persée* de Lully. Ou comment faire du neuf avec de l'ancien ? Lully version rocaille et Louis XV… Et si l'action avait produit un monstre artistique d'un goût étranger pour ne pas dire « douteux »?… L'ouverture de *Persée*, pompeuse, glorieuse, solennelle, fanfaronne comme un matou bien nourri et paré, – nostalgique de la majesté versaillaise du temps du grand Roi, Louis XIV : ainsi la partition de Lully, emblème de la propagande royale élaborée au siècle précédent par le Roi-Soleil, sert de décor ce 26 mai 1770, aux fastes du mariage royal, celui du Dauphin futur Louis XVI et de Marie-Antoinette d'Autriche ; dans sa nouvelle mise en musique, l'opéra se devait de souligner / surligner l'éclat de la Cour française monarchique. Voici donc une nouvelle orchestration, rutilante, grasse, riche en graves (nette excroissance dès l'ouverture), des effets et des ajouts (ballets, choeurs, intermèdes,

pantomimes…) qui recomposent l'équilibre originel de l'orchestre de Lully : Dauvergne et Rebel entre autres, n'y sont pas aller de mains mortes : leur adaptation frise le … mauvais goût. En 1770, pour inaugurer le nouvel opéra royal, on n'hésite pas à réécrire la partition du Florentin pour l'accomoder au goût du XVIIIè… Antoine Dauvergne, l'un des meilleurs suiveurs de Rameau, composent de nouveaux épisodes nerveux, frénétiques, excroissances déjà gluckistes, (comme ces « *Airs pour la dispute des prix de la la lutte et de l'arc*« , intégrés à la continuité de l'acte I), qui s'ils ne sont pas du meilleur ouvrage, ont le mérite de couper la monotonie des récits et airs XVIIè lullistes.



LE BAROQUE KITCH… Tel est l'apport de cette nouvelle version annoncée comme un événement lyrique au registre des recréations baroques. Si l'orchestre sonne souvent épais et large, osant une nouvelle esthétique que l'on espérait pas ici : dévoilement du « kitsh baroque », quelle est la tenue du plateau vocal réuni pour cette prise live, à l'Opéra royal de Versailles (avril 2016) l'écrin historique pour lequel l'ouvrage a été conçu ? Et la prise n'avantage-t-elle pas trop les instruments, risquant d'éloigner le relief des chanteurs, au texte pourtant si crucial ? Réponse dans notre grande critique à venir dans **le mag cd dvd livres de classiquenews.com /** illustration : Rebel, compositeur avec Dauvergne de cette mascarade boursouflée, **nouvel emblème du baroque « kitch ».**

CD événement, annonce. Jonas Kaufmann chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) – 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016)



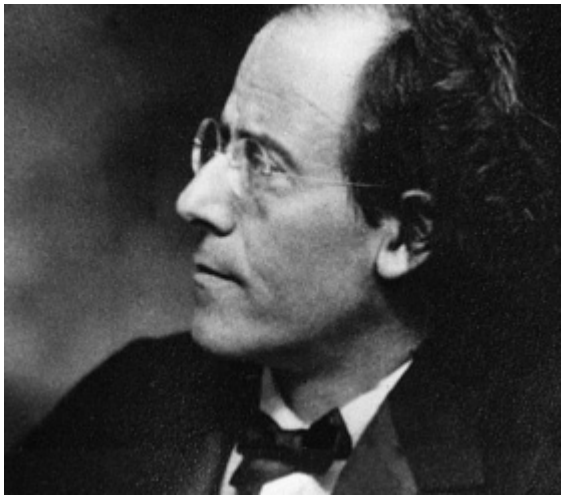
CD événement, annonce. GUSTAV MAHLER : Jonas Kaufmann chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) – 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016). Incroyable gageure pourtant préparée depuis des décennies car il avait à coeur de réaliser ce marathon lyrique et symphonique depuis son adolescence : **Jonas Kaufmann** chante l'intégralité des lieder du **Chant de la Terre**, bouleversante fresque lyrique et orchestrale de **Gustav Mahler**, composée en une période très éprouvante pour la compositeur juif du début du XXè – le plus grand symphoniste germanique alors avec Richard Strauss. En témoignent les poèmes déchirants sur l'existence et la condition humaine que Mahler met en musique avec une frénésie extatique, à la fois symboliste et expressionniste ; partition majeure d'un auteur qui a perdu sa fille, apprend qu'il est viré de ses fonctions comme directeur de l'Opéra de Vienne (alors qu'il y menait une réforme inouïe, tant en terme de répertoire que de conditions nouvelles pour assister aux concerts symphoniques et aux opéras…), c'est aussi l'époque où Mahler, condamné, apprend qu'il est atteint d'un mal incurable aux poumons.

Diseur, chantre halluciné, solitaire enivré
Jonas Kaufmann chante l'espérance dans la mort



Endurant, audacieux, Jonas Kaufmann chante les parties de ténor évidemment mais aussi de mezzo/alto : lyrique et démonstrative, voire conquérantes pour les premières, plus introspectives voire amères et douloureuses pour les secondes. Sans affectation ni maniérisme, sachant surtout projeter et articuler le texte, – flux expressif qui cisèle la victoire du Destin et de la souffrance, et aussi la force qui permet de s'en libérer, les 5 poèmes associent à parts égales voix et orchestre, comme une discussion, un dialogue permanent, deux énergies graves et nostalgiques qui diffusent le désespoir le plus intense jamais exprimé. Chacun *(Chanson à boire de la douleur de la terre,* d'une ivresse conquérante */ Le solitaire en automne,* mélancolique et amère, pudique et tendre */ De la jeunesse / De la beauté / L'homme ivre au printemps*), conduit inéluctablement au grand souffle final de **L'Adieu / Der Abschied,** 6è lied, coloré grave et lugubre par sa marche funèbre, où en une métamorphose souhaitable pour tous, le chemin jalonné d'épreuves et de combats, s'achève / s'allège dans l'ultime renoncement au monde, un adieu serein, apaisé,

d'où peut jaillir comme aime à l'envisager le ténor, une lueur d'espoir. **La mort dans l'espérance**. D'une intensité fauve, très proche du verbe incarné, cherchant et trouvant puis ciselant chaque nuance de la douleur sublimée, le ténor munichois distille son irrésistible éclat cuivré et incandescent avec cette intensité mâle, entre râle et chant halluciné. C'est un diseur doué d'une puissance d'intonation réelle, qui cependant ne sacrifie jamais la nuance du mot, capable comme à son habitude d'exprimer et l'activité souterraine du texte, et les milles couleurs des intentions qui y sont contenues. **Der Abschied / L'Adieu**, fait valoir ainsi le chant à la fois délirant, précis, halluciné mais mesuré du maître chanteur, comme le travail instrumental de grande précision et belle expressivité du chef **Jonathan Nott** (acuité mordante des bois, en fusion totale avec la voix du ténor), vibrant et sensible copilote de cette aventure magistrale où pèse aussi l'expérience saisissante des instrumentistes du **Philharmonique de Vienne**. Car ici le chambrisme rarement réussi du caquetage miroitant des hanches (clarinettes…) doit murmurer, respirer avec la voix démunie, mise à nu, comme embaumée dans son ascension finale, par le doux rêve du célesta et de la mandoline (apothéose ultime), quand le ténor répète à plusieurs reprise « *Ewig, ewig…*« / éternellement, éternellement… Magistrale entente des interprètes dans un disque saisissant qui nous rappelle avant son probable **immense Otello verdien à venir bientôt à Londres (juin et juillet 2017 : voir les rôles à venir**), que Jonas Kaufmann est bel et bien le plus grand ténor actuel. Grande critique à venir sur classiquenews, le jour de parution du disque Mahler par Jonas Kaufmann, **le 7 avril 2017**.



_____

CD événement, annonce. GUSTAV MAHLER : Jonas Kaufmann, ténor, chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) / Wiener Philharmoniker, Jonathan Nott, direction– 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016) – Parution : le 7 avril 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017

_____



REPORTAGE VIDEO : Michel Legrand, ses 2 Concertos pour violoncelle et pour piano (mars 2017)



REPORTAGE VIDEO : Les 2 Concertos pour orchestre de MICHEL LEGRAND. Les Deux Concertos de Michel Legrand (parution chez SONY classical, le 10 mars 2017). A 85 ans, le bouillonnant orchestrateur (né en 1932), puis compositeur pour le cinéma s'offre une nouvelle jeunesse en livrant ce 10 mars 2017 chez Sony classical, ses deux Concertos inédits : pour piano qu'il joue lui-même (après une série de sessions d'enregistrement réalisées à Paris fin 2016) et pour violoncelle (composé en 2012), ici joué par son commanditaire, le violoncelliste Henri Demarquette. L'étudiant en piano de Lucette Descaves et en composition de Nadia Boulanger, retrouve la veine classique, inscrivant à son catalogue dominée par les musiques de films, deux partitions à la fois raffinée et efficaces. Toujours à l'ombre des grands réalisateurs au grand écran, voici l'aplomb du compositeur qui occupe la pleine affiche, affirmant la seule musique comme emblème de sa fabuleuse inspiration. Flamboyante, lyrique, et poétique, l'écriture de ce conteur né est ici servie par l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Mikko Franck. On peut difficilement rêver mieux. Grande critique sur classiquenews.com, le 10 mars 2017, jour de la parution de ce cd événement. REPORTAGE VIDEO © studio CLASSIQUENEWS – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM / prochaine critique complète à venir dans le mag cd dvd livres de

classiquenews.com

_____

ENTRETIEN exclusif avec Michel Legrand, à propos de ses deux nouveaux Concertos avec orchestre… Enthousiaste, inspiré, énergique, le compositeur pour le cinéma s’offre une belle nouvelle carrière comme compositeur classique…



LITTLE NEMO, opéra pour tous d’après Winsor McCay



ANGERS. LITTLE NEMO, l'opéra choc, les 22 et 24 mars 2017. Le propre d'Angers Nantes Opéra chaque nouvelle saison est de nous surprendre avec une nouvelle création ou un ouvrage connu (ou pas) du XXème siècle : début 2017, ne manquez pas ainsi, le nouveau spectacle "pour enfants", intitulé "***Little Nemo***", qui en réalité s'adresse à tous les publics, aux jeunes et à leurs parents… L'opéra inédit revisite le mythe créé entre 1905 et 1914 et sous forme d'un feuilleton dans la presse New Yorkaise, il y a donc presque un siècle… mais ici le jeune héros a grandi et 40 ans plus tard s'interroge sur ce qu'il est devenu (un trader désabusé qui a tué son humanité), ayant perdu à tort ou à raison, son âme d'enfant. L'opéra en création mondiale est mis en musique par **David Chaillou** sur le canevas dramatique et poétique conçu par Olivier Balazuc et Arnaud Delalande. **Première à Nantes, le 14 janvier 2017 (puis 18 et 21 suivants), puis en mars (22 et 24) à Angers.**

Little Nemo devenu grand retrouvera-t-il son âme d'enfant ?



Création événement 2017 : LITTLE NEMO de David Chaillou
Livret d'Olivier Balazuc et Arnaud Delalande, d'après Little Nemo in Slumberland (1905) de WInsor McCay

Première-création au Théâtre Graslin à Nantes, le 14 janvier 2017

Puis les 18 et 21 janvier 2017 (même lieu)
Reprise les 22 puis 24 mars 2017 à Angers (Grand Théâtre)

Informations Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE

APPROFONDIR

VOIR AUSSI notre reportage exclusif consacré à la dernière création lyrique présentée par Angers Nantes Opéra en avril 2016 : MARIA REPUBLICA de François Paris (Reportage vidéo de 2 volets)

LIRE AUSSI notre présentation générale de la nouvelle saison lyrique 2016 – 2017 d'Angers Nantes Opéra

VOIR AUSSI notregrand entretien présentation de la saison 2016 – 2017 d'Angers Nantes Opéra par son directeur général JEAN-PAUL DAVOIS



VOIR aussi notre **reportage vidéo exclusif ANGERS NANTES OPERA rend accessible l'opéra aux lycéens de la Région**. **TRANSMISSION, DEMOCRATISATION, EDUCATION…** Pour la création de LITTLE NEMO, Angers Nantes Opéra a signé une convention exemplaire avec le Rectorat et la DRAC PAYS DE LA LOIRE permettant ainsi aux équipes de l'Action culturelle d'Angers Nantes Opéra de développer un cycle inédit par son ampleur, d'actions de sensibilisation des thèmes et des formes de cette nouvelle création lyrique, auprès de 167 classes en Loiore-Atlantique et en Maine et Loire : soit 5208 élèves (écoles, cycles 3 ; collèges, 6èmes, Lycées). La précédente médiation orchestrée par l'Action Culturelle d'Angers Nantes Opéra à l'occasion de l'opéra Le Ville Morte de Korngold (mars 2015) rend compte d'un travail ambitieux et visionnaire qui rend de plus en plus accessible les productions d'opéra auprès des jeunes publics…



NANTES. Little Nemo, opéra, dès le 14 janvier 2017. De Slumberland à Little Nemo… Les spectateurs d'aujourd'hui ne le reconnaîtront pas : quarante ans ont passé depuis que l'enfant Nemo s'endormait vite pour retrouver le pays des songes, Slumberland, le royaume de Morphée où l'attendait la princesse… Aujourd'hui, Nemo revient ainsi dans la maison de son enfance au moment où meurt sa mère : le temps de la réalité le submerge et le quarantenaire, dans l'opéra de **David Chaillou, en création ce 14 janvier 2017** à Nantes, pleure la mère et plus secrètement le petit garçon, plein de rêves, qu'il était.

Ne perd-t-on pas de nous même dans la négation de notre enfance ? Cultiver l'enfant que nous étions, n'est-ce pas au fond cultiver son humanité ? A l'origine, le dessinateur WINSOR McCAY dessine entre 1905 et 1914, une série de bandes dessinées, publiées sous forme de feuilletons dans le New York Herald et le New York American. Ainsi est né « Little Nemo in Slumberland » : aventures oniriques d'un garçon qui ne voulait pas grandir, véritable aventurier des rêves… C'est la concrétisation du propre rêve de ce jeune dessinateur qui dès ses 16 ans bâtit tout un monde personnel, ressuscitant la mégapole de Chicago sous ses crayons, à partir de la découverte des grattes ciels de l'Exposition Universelle de 1893… Sous motif d'une immersion à rebours, dans la matière des rêves, ses dessins convoquent le futur. A New York en 1897, il réalise ses ambitions : être publié chaque jour et rendre compte des mondes fantastiques et futuristes qui l'inspirent.

Onirisme salvateur et fécondant à l'Opéra

Little Nemo : retrouver ses rêves pour bâtir un autre monde

NOUVELLE FORME LYRIQUE pour NEMO 2017… En janvier 2017, réinventant le fil narratif de Nemo, et proposant aussi une nouvelle forme lyrique désormais adressée à tous les spectateurs, dès 7 ans, les co scénaristes Olivier Balazuc et Arnaud Delalande (qui est aussi dessinateur) élaborent un siècle après sa première forme, le féérie de Nemo, mais un Nemo 2017 devenu grand, mûr, adulte pragmatique voire cynique qui a volontiers troqué ses rêves d'enfant contre de profitables profits capitalistes.

LE VOYAGE INTERIEUR… Les créateurs avec le compositeur David Chaillou tissent et développent tout un monde sonore à partir d'infimes résonances, bruits ténus capables de susciter dans l'esprit du Nemo adulte, un retour à son enfance perdue. Régression diront certains ? Jaillissement salvateur qui vient réhumaniser un être coupé de son être profond. Pour réussir sa vie présente, il faut se réconcilier avec son passé et toutes les images nourries depuis son enfance. Le voyage intérieur que suit Nemo adulte, est en définitive l'ultime expérience qui lui permet de se connaître lui-même. A chacun de retourner en enfance, de recoller les morceaux d'une vie fragmentaire.





Olivier Balazuc a déjà présenté pour Angers Nantes Opéra, son précédent spectacle L'Enfant et la nuit (janvier 2012) : frayeurs nocturnes surgissant de l'inconscient où l'où l'on moque le monstre convoqué comme pour mieux s'en échapper … Avec **Arnaud Delalande**, conçoit un nouveau livret pour **David Chaillou** à partir de la Bande Dessinée de McCay. La nouvelle odyssée qui replonge dans le passé convoque cette fois un Nemo adulte « au cœur dur pour l'y guérir ». L'opéra qui en découle souhaite réenchanter le monde comme il participe à réhumaniser Nemo adulte. Les auteurs posent la question : « En quoi pouvons-nous croire ensemble ? Qu'avons-nous fait de notre faculté d'émerveillement ? Loin d'être une fuite ou un refuge, le monde des rêves ne serait-il pas le seul moyen de penser le monde ? De désirer notre réalité ? ». **Honorer ses rêves pour bâtir un autre monde.**

Little Nemo, nouvelle production, création, présenté au Théâtre Graslin de Nantes, par Angers Nantes Opéra, dès le 14 janvier 2017. **En LIRE +… LIRE notre présentation de l'opéra Little Nemo présenté par Angers Nantes Opéra**



VOIR le teaser vidéo de Little Nemo, nouvel opéra d'après McCay — Le propre d'Angers Nantes Opéra chaque nouvelle saison est de nous surprendre avec une nouvelle création ou un ouvrage connu (ou pas) du XXème siècle : début 2017, ne manquez pas ainsi, le nouveau spectacle "pour enfants", – en réalité pour tous les spectateurs à partir de 7 ans, intitulé *"Little Nemo"*, somptueuse dramaturgie onirique destinée aux jeunes et à leurs parents… Un siècle après avoir sa création originelle dans la presse new-yorkaise sous forme de feuilletons et de planches séparées, Little Nemo ressuscite au début du XXIè, mais sous forme d'un drame continu que la diversité des péripéties n'éclate pas, bien au contraire, car il y est question de retrouver dans sa part d'enfance, cette humanité en gestation qui ne demande qu'à s'accomplir… l'action sur scène déploie tout un parcours initiatique pour Nemo adulte qui avait oublié le chemin amorcé pendant son enfance. L'opéra inédit revisite ainsi le mythe créé entre 1905 et 1914 mais sous la forme d'une suite originale : ici le jeune héros a grandi et 40 ans plus tard s'interroge sur ce qu'il est devenu (un trader désabusé qui a tué son humanité), ayant perdu à tort ou à raison, son âme d'enfant. L'opéra en création mondiale est mis en musique par David Chaillou sur le canevas dramatique et poétique conçu par Olivier Balazuc et Arnaud Delalande. Première à Nantes, le 14 janvier 2017 (puis 18 et 21 suivants), puis en mars (22 et 24) à Angers. TEASER VIDEO © studio CLASSIQUENEWS.COM 2017 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM

VIDEOS. 2 reportages exclusifs réalisés par le studio CLASSIQUENEWS :

VIDEO 1 : De la BD de McCay à l'opéra de David Chaillou – Reportage vidéo. LITTLE NEMO, création mondiale (I) : " de la BD à l'opéra ". Le 14 janvier 2017, Angers Nantes Opéra a créé son nouvel opéra, **Little Nemo**, "féerie onirique", inspirée des bandes dessinées de Winsor McCay. Un siècle après le lancement du feuilleton dans la presse new-yorkaise, le jeune héros qui rêve à Slumberland, est devenu un adulte déshumanisé. Les co auteurs du livret Olivier Balazuc et Arnaud Delalande, le compositeur David Chaillou, imaginent une suite où Nemo doit retrouver sa part d'enfance pour accomplir ce qu'il est réellement. Entretien avec Jean-Paul Davois, directeur général d'Angers Nantes Opéra, avec les membres de l'équipe de production : les co auteurs du livret Olivier Balazuc et Arnaud Delalande, le compositeur David Chaillou. **REPORTAGE exclusif LITTLE NEMO, volet I : " de la BD à l'opéra"** / © studio CLASSIQUENEWS 2017 – réalisation : **Philippe-Alexandre PHAM**

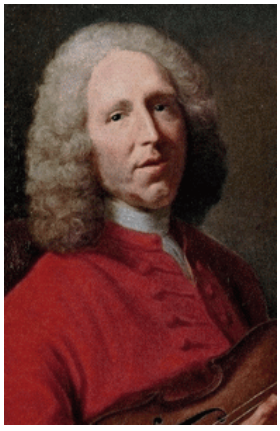
VIDEO 2 : La réalisation de l'opéra en 2017. Les personnages, les décors, l'écriture musicale… – VIDEO, reportage (2/2) : Little Nemo / la réalisation de l'opéra, l'action culturelle autour de Nemo…, Immersion dans la réalisation du nouvel opéra produit en février 2017 par Angers Nantes Opéra. VOLET 2 : l'Opéra inspiré par McCay, l'écriture musicale, les personnages, les décors, … L'action culturelle autour de Little Nemo, à l'adresse des scolaires et du jeune publics ©

studio CLASSIQUENEWS 2017 – réalisation : **Philippe-Alexandre Pham**

Bruno Procopio dirige l'Orchestre national des Pays de la Loire



ANGERS / NANTES, Rameau, Mozart, Gossec…, le 3-12 mars 2017. **Bruno Procopio** en une tournée de 7 dates pilote un programme réjouissant, récapitulant trois esthétiques en un seul cycle : baroque avec **Rameau** ; classique avec **Mozart** ; romantique avec l'un des compositeurs de Napoléon, figure de la fièvre nerveuse impériale : **Gossec**. Entre virtuosité et sentiment, l'Orchestre national des pays de la Loire met à l'honneur l'esprit français à l'époque bénie où l'élégance fusionne avec l'esprit, le coeur, l'esprit. Voici donc PARIS à l'époque des Lumières…



Rameau sur instruments modernes : Bruno Procopio en connaît toutes les épreuves techniques et les défis stylistiques : il a depuis plusieurs années diriger les Suites de Castor et Pollux et d'Acanthe et Céphise, outre Atlantique avec entre autres, le mythique Orchestre Simon Bolivar à Caracas, ou l'orchestre Symphonique du Brésil (le même orchestre avec lequel il a aussi interprété la Symphonie de Gossec, à Rio récemment en 2015). C'est peu dire que le jeune maestro

franco-brésilien se passionne pour l'articulation de l'élégance et de la vivacité virile, telle qu'elles s'expriment avec ô combien de finesse chez Rameau (sans omettre le raffinement des couleurs d'Acanthe) et Gossec. N'oublions pas la grâce – déjà romantique, par sa justesse des sentiments, d'un Mozart, si bouleversant dans Les Petites riens (une partition qu'il ne faut pas prendre aux pieds de la lettre : ici le rien signifie sincérité, vérité, profondeur des intentions), inspiré comme rarement dans son irrésistible Concerto pour harpe et flûte : sommet de la conversation concertante avec orchestre, où la virtuosité exprime avant tout une fusion harmonique et expressive entre les deux solistes…

Relevant le défi de l'énergie et de la finesse ramélienne, de la grâce mozartienne, du tempérament conquérant tel qu'il se déploie dans la fameuse **Symphonie pour 17 parties de Gossec (1808)**, Bruno Procopio approfondit encore sa parfaite connaissance du style de chaque partition, réussissant cette alliance rare de l'intelligibilité et de la puissance rythmique. Mise en place impeccable, direction douée pour les climats aussi, qu'ils soient volontaires voire guerriers et éclatants (Gossec), ou d'une rare finesse émotionnelle chez Mozart, le jeune maestro joue des styles et des esthétiques comme un vrai explorateur : découvrant, ciselant avec les instrumentistes qu'il dirige, de vrais accents coloristes où la clarté de l'intention, la lisibilité de l'architecture frappent l'esprit de l'auditeur.



Mozart et Paris : Wolfgang ne s'est jamais vraiment plu dans la capitale française, incompris et peu soutenu en définitive, le jeune compositeur souffrira même au delà de ce qu'il pouvait imaginer, perdant sa mère en 1778… **Le sublime Concerto pour harpe et flûte** est composé pour la fille du Duc de Guisnes, excellente harpiste, le Duc étant lui-même très bon

flûtiste. L'inspiration de Mozart permet d'atteindre des sommets entre élégance et virtuosité, séduction et suavité dans le jeu concertant, dialogué, des deux instruments solistes. La tendresse pastorale du mouvement central est particulièrement attractif, révélant le génie d'un Mozart d'une intelligence mondaine, capable de répondre au goût des amateurs parisiens, à la fois mélomanes et praticiens.



Associer Rameau et Mozart, c'est diffuser les vertus de la subtilité et le raffinement d'un festival de timbres. Puis enchaîner en seconde partie, le même Rameau (plus nerveux et guerrier, celui de Castor) avec la 17 parties de Gossec, c'est de la même façon, tisser ce même fil stylistique qui unit en énergie et finesse deux compositeurs qui ont servi cet esprit des Lumières, à deux moments majeurs de son histoire, en ces teintes encore baroques (Rameau mort en 1764), conquérant à l'époque impériale (Gossec en 1808).

Avec la complicité des musiciens de l'Orchestre national des Pays de La Loire, avec le concours des solistes **Juliette Hurel (flûte)** et **Isabelle Moretti (harpe)** dans le Concerto de Mozart, le programme qui circule en région, en 7 dates, du 3 au 12 mars 2017, promet d'éloquentes et électriques Lumières, servies par d'irrésistibles musiciens. Tournée événement.

TOURNÉE de l'Orchestre national des Pays de la Loire

Paris au siècle des Lumières

7 dates pour un programme riche en finesse, force, élégance

Baroque, classicisme, romantisme

De Rameau à Mozart, de Mozart à Gossec

Le 3 mars 2017, au MANS, Palais des Congrès, 20h30
Le 4 mars 2017, LAVAL, Théâtre, 20h30
Le 5 mars 2017, ANGERS, Centre de congrès, 17h
Les 7 et 8 mars 2017, NANTES, La Cité, 20h30
Le 9 mars 2017, ANGERS, Centre de congrès, 20h30
Le 12 mars 2017, St-NAZAIRE, Théâtre, 17h

INFOS & RESERVATIONS
http://www.onpl.fr/concert/paris-au-siecle-des-lumieres/

_____

APPROFONDIR

VOIR notre r**eportage vidéo : BRUNO PROCOPIO joue la Symphonie en 17 parties de Gossec (1809), avec l'Orchestre Symphonique du Brésil – avril 2015 (Rio de Janeiro)**



Partition majeure de la symphonie romantique française à l'époque de Napoléon : entre classicisme et premier romantisme, la virtuosité énergique de Gossec s'impose à nous, commune œuvre fondatrice du symphoniste français à l'époque des Viennois Haydn, Mozart et Beethoven. Bruno Procopio s'engage pour diffuser la connaissance et l'interprétation des compositeurs français en Amérique Latine : après avoir dirigé le Simon Bolivar Orchestra du Venezuela, le jeune chef à la double culture, brésilienne et française, retrouvait l'Orchestre Symphonique du Brésil à Rio de Janeiro dans un programme dédié au premier romantisme français : vitalité et énergie, puissance mais sensibilité aux détails instrumentaux… la direction du chef de l'autre côté de l'Atlantique, à la fois analytique et dramatique, trouve un équilibre idéal au service des grands classiques et romantiques français. Extraits vidéo exclusifs © studio CLASSIQUENEWS.TV 2015

EXTRAIT de la présentation et du compte rendu du concert GOSSEC à Rio de Janeiro par Bruno Procopio :

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

travail spécifique sur le relief instrumental.



A 17 parties soit 17 pupitres, l’orchestre de Gossec demeure résolument classique avec clarinettes et trompettes par deux. Ordinairement datée de 1809, la Symphonie pourrait remontée à une époque précédente : le dernier mouvement commence par un système fugué défendu par les premiers violons selon la tradition du Concert Spirituel telle qu’elle s’était affirmée dans le paysage de la fin XVIIIè à Paris. De fait, outre ces points d’écriture, tout l’esprit de la Symphonie de Gossec résonne de l’Esprit des Lumières plutôt que du plein romantisme. L’auteur de Thésée, opéra majeur, très emblématique de l’esthétique néoclassique de la fin du XVIIIè européen, reste résolument classique et respectueux des inflexions de son époque.

Grand portrait vidéo

BRUNO PROCOPIO, maestro transatlantique





PORTRAIT VIDEO : Bruno Procopio, maestro transatlantique. Transatlantique… telle est l'activité atypique et exemplaire d'un chef défricheur entre deux cultures, deux continents, deux esthétiques : né au Brésil, français de cœur et résident non loin de Paris, le jeune maestro Bruno Procopio cultive les richesses multiples de sa double culture. Entre France et Brésil, il sait faire dialoguer les accents de chaque nation, des deux côtés de

l’Atlantique. Jouer les compositeurs français, Baroques et Romantiques à Rio de Janeiro ; jouer à Paris, Villa-Lobos et Jobim… au TCE, Théâtre des Champs Elysées. Maître des croisements féconds, porteur d’une singularité artistique visionnaire, Bruno Procopio dirige les orchestres sur instruments modernes au service de **Rameau, Gossec, Méhul…** *Tout en présentant les spécificités du jeu et du style orchestral au service des compositeurs toujours trop méconnus, tel Méhul (et sa formidable Symphonie n°1, si Beethovénienne), le jeune maestro en claveciniste affûté, sait aussi ressusciter en duo avec le pianoforte, l’écriture expérimentale d’un autre oublié, Rigel, doué d’une énergie dramatique particulière…* Portrait d’un maestro transatlantique – grand reportage vidéo / Réalisation : Philippe Alexandre Pham © studio CLASSIQUENEWS 2017