La Belle et la Bête de Philip Glass d'après Cocteau



Paris, Philharmonie 1. Glass : La Belle et la Bête. Les 16,17,18 février 2015. La Philharmonie reprend une production déjà présentée en 2003 à la Cité de la musique, nouveau format modèle dans le genre » ciné-opéra « . Le travail du compositeur américain remonte à 1994 et son but est simple et éloquent à la fois : **offrir au film de Cocteau (La Belle et la Bête, 1946), une bande sonore totalement nouvelle,** y compris pour les dialogues des acteurs. La musique et le chant nouvellement écrits épousent parfaitement le mouvement des lèvres de chacun d'eux. C'est donc pour chaque représentation de l'opéra de Philip Glass, la projection réitérée du film français, mais dans une parure musicale et vocale propre à la fin du XXème siècle. Créé à Séville en 1994, l'oeuvre était présentée en France pour la première fois à la Cité de la musique à Paris, en janvier 2003. L'opéra compose une trilogie dédiée à Cocteau, et comprend ainsi Orphée (1993) et Les enfants terribles (1996). Il ne s'agit pas d'une variation sur le sujet légué par le long métrage mais d'un défi qui s'impose au compositeur par la nécessité de synchronicité aux images déjà montées. Leur propre temporalité impose un cadre très strict au musicien qui doit suivre à la seconde près le temps précis du film et de ses épisodes. Même le cheval de Belle qui la conduit jusqu'au château enchanté de la Bête…, a sa partie, c'est dire si Glass a tout traité du jeu des acteurs et de tous les éléments narratifs.

Nouvelle parure sonore pour Cocteau

Si les compositeurs se sont plus à sonoriser des films muets, Glass invente une nouvelle approche de l'oeuvre cinématographique en réinventant le son d'un film originellement parlant. Réinterpréter le film, c'est en faire une œuvre nouvelle qui semble se réaliser au moment du visionnage.
Personne ne nous a dit si après l'écriture de son opéra de 1994, la partition de Glass pourrait être plaquée sur la dernière version nettoyée du film de Cocteau (restauration de 2013) : sa richesse poétique et ses climats si étranges y ont gagné davantage de fascinante profondeur, gageons que sur un motif optimisé, la musique de Glass gagne elle-même plus de force et de nuances : réponse lors de sa reprise à Paris, Philharmonie 2 (ex Cité de la musique ainsi rebaptisée depuis l'inauguration en janvier 2015 de la nouvelle salle philharmonique intitulée Philharmonie 1). Ici les chanteurs dos au public doublent et rejouent chaque intention des acteurs de Cocteau.



Suivre l'action préétablie d'un film, convenir d'un canevas déjà tracer n'est ce pas trop contraindre la plume du compositeur ? l'intention est naturelle car elle relève chez le plus prévisible des compositeurs répétitifs, – à la différence d'un Steve Reich plus audacieux voire formellement déconcertant-, d'un confort d'écriture qui confine au système. L'auteur de Einstein on the

beach (1975), qui a tant écrit pour les compagnies de ballet du monde entier, s'entend à merveille à défendre sa grille musicale, faire diffuser ses mondes sonores par le quidam de la rue. Rien à faire : comme Verdi était de son temps, Glass recherche avant tout à retrouver le dialogue avec la vie moderne et le temps présent. Et si sa musique écrite en 1994 pour un film mythique de 1946 lui donnait raison ?

Philip Glass : La Belle et la bête d'après Jean Cocteau (1994).
Paris, Philharmonie 1. Salle des concerts
Les 15,16, 17 et 18 février 2015.



Philip Glass : La Belle et la Bête, 1994
Opéra pour film, voix et ensemble de Philip Glass
Film de Jean Cocteau

Hai-Ting Chinn, La Belle
Marie Mascari, Félicie, Adélaïde
Gregory Purnhagen, La Bête, L'Officier du Port, Avenant, Ardent
Peter Stewart, Le Père Ludovic

Philip Glass Ensemble
Michael Riesman, direction, clavier

Tourcoing : Jean-Claude Malgoire joue la Messe en si

Tourcoing. JS Bach : Messe en si. JC Malgoire. Les 16 et 18 janvier 2015. **Jean-Claude Malgoire** *et ses troupes abordent la montagne magique du Baroque sacré : un massif spectaculaire et intime, juste et profond d'une diversité d'approche souvent déconcertante. Même hétéroclite, composée de multiples partitions d'époque diverses, l'œuvre qui en résulte et que Bach n'a jamais écoutée comme nous aujourd'hui d'une seule traite, captive par son unité et sa cohérence.*



Le chef-d'œuvre de Bach ? Au regard du génie et des sommets atteints par le Cantor de Leipzig, gardons-nous de tout absolu. Mais cette œuvre (nommée Messe en si mineur alors qu'elle est principalement en Ré majeur !) est symbolique à plus d'un titre. Tout d'abord, elle est la dernière composition pour chœur de Bach. De plus, elle incarne la somme du style baroque à son apogée, mais aussi de la polyphonie façon Machaut ou encore des modes et teneurs antiques. Enfin, son histoire n'est pas ordinaire. Composée durant près de 25 ans, elle réunit des partitions d'époques différentes, l'Allemand ayant puisé dans ses œuvres

antérieures et ajouté des créations originales – dont les chœurs du Credo. Le résultat ? Une messe de liturgie catholique pour deux sopranos, un contralto, un ténor, une basse, un orchestre et un chœur. Cette pièce-phare conclut depuis des années le festival Bach de Leipzig mais n'avait pas été jouée par l'Atelier depuis près de quinze ans.

Le souffle solennel voire funèbre qui emporte le Kyrie introductif; le Gloria impétueux dont les trompettes claironnantes disent ce sentiment de jubilation festive adressé au nouveau Roi de Pologne (Auguste III); le mystère de l'Et incarnatus est (et sa tierce picarde dans ses 5 dernières mesures); l'exclamation des choeurs, la guirlande des cordes, flûtes et hautbois, sans omettre la prière individuelle si intérieure, entre sérénité et inquiétude (Benedictus pour ténor, Agnus Dei pour alto)… tout est dans la Messe en si mineur, une affaire de défis, de risques à surmonter, d'épreuves à vaincre, d'options à assumer (que l'on opte pour l'option des chanteurs à un par voix)…

Il faut bien l'expérience et le feu sacré d'un chef aguerri pour atteindre les fervents sommets d'une montagne magique, monument de la musique sacrée baroque comprenant 21 sections , -dont Kyrie et Gloria sont les plus anciens, remontant aux années 1730).

Le chef doit transmettre sa passion du timbre et de la sonorité, de la respiration, du flux… sans diluer ni affaiblir l'intensité de la prière collective ou solistique.

La Messe en si de Jean-Sébastien Bach

Le Grand oeuvre (1724-1749)



La Messe en si est une partition monumentale que porte l'auteur pendant 25 ans: c'est l'oeuvre d'une vie, l'aboutissement d'une écriture et d'une expérience musicale portée tout au long de la carrière et de la vie, comme un journal. Bach y dépose toute sa science et sa sensibilité, mais ne l'entendit jamais de son vivant.
Director Musices de Leipzig, Bach doit fournir nombre de musique pour les églises de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas, assurer la formation des élèves à Saint-Thomas, mais aussi l'ordinaire musical de la ville entière, pour tous les événements de la vie social. On comprend aisément que le compositeur fut capable d'une organisation méthodique qui comprend le recyclage de sa musique (principe parodique), diversement utilisée selon les circonstances. Le compositeur municipal est en outre depuis 1729, chef d'orchestre, dirigeant le Collegium musicum, fondé par Telemann.
Fort heureusement si l'on peut dire, alors qu'en cette année 1733, Rameau fait son entrée à l'opéra avec son chef d'oeuvre scandaleusement génial, Hippolyte et Aricie, le patron du musicien, Frédéric Auguste Ier, prince électeur de Saxe, meurt le 1er février. Le deuil institué pendant 5 mois interdit toute musique. Bach peut ralentir le rythme.

Un poste à Dresde…
Le changement de prince régnant laisse espérer un meilleur traitement et surtout des salaires mieux payés, car comme Monteverdi à Mantoue au siècle passé, Bach a du mal à se faire

livrer les sommes qui lui reviennent pour ses nombreux services. Aussi décide-t-il de commencer une oeuvre grandiose, dédiée à son nouveau protecteur, Frédéric-Auguste II. De Leipzig où il se sent à l'étroit non reconnu, comme relégué, Bach adresse sa partition nouvelle à Dresde, siège de la Cour de Saxe, tout en formulant son désir d'être membre de la Chapelle de la Cour (d'autant que son fils Wilhelm Friedmann a obtenu à Dresde, un poste enviable d'organiste). La messe catholique célèbre la ferveur du Souverain dresdois qui est aussi Roi de Pologne sous le nom d'Auguste III. Bach n'est pas pour autant dépaysé par la liturgie catholique car dans le cadre luthérien peuvent être aussi écoutés Magnificat et Sanctus à Noël, pour Pâques, à la Pentecôte. Le Kyrie (perfection du style fugué) et le Credo ainsi livrés en 1733 (formant une messe latine conforme, mais brêve selon l'usage luthérien, c'est à dire sans Gloria, Sanctus et Agnus Dei), forment la première moitié de notre actuelle Messe en si. Bach y recycle des choeurs déjà écrits provenant des cantates BXV 29 et 46.

Synthèse artistique

Mais le compositeur ne laisse pas son grand projet en chemin. il ajoute le Sanctus qui puise dans une partition liée à la Nativité, datant de 1724. Ensuite, celui qui au soir de sa vie, est engagé dans son testament musical sur le mode strictement instrumental, L'art de la fugue, dans les années 1748/1749, écrit la seconde moitié de la Messe en si.

Sorte de catalogue de toutes les écritures dont était capable le musicien, l'ensemble concentre la maîtrise d'un Bach universel, encyclopédique, synthétique. Peut-être destinait-il son oeuvre à Auguste III, souhaitant plus que jamais quitter Leipzig pour Dresde… Ou encore s'agit-il d'une commande privée dont la monumentalité est liée au goût et à la volonté du Comte Johann Adam von Questerberg (mort en 1752), riche

mélomane, membre de la Cour impériale Viennoise qui aurait pu financer le grand oeuvre choral du musicien toujours en quête de projets audacieux.

J.-S. Bach : Messe en si
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Jean-Claude Malgoire, direction

vendredi 16 janvier 2015, 20h
dimanche 18 janvier 2015, 15h30
Tourcoing, Théâtre Municipal Raymond Devos



Lundi 16 mars 2015, 20h
Paris, Théâtre des Champs Elysées

Olga Pasichnyk, soprano
Anne Magouët, 2ème soprano
Jean-Michel Fumas, contreténor
Robert Getchell, ténor
Alain Buet, baryton-basse

Le Don Giovanni de Michel

Haneke repris à l’Opéra Bastille



Paris, Opéra Bastille. Mozart: Don Giovanni. Michel Haneke, 15 janvier>14 février 2015. Reprise de la production de Don Giovanni par le réalisateur et homme de théâtre **Michel Haneke**. Le spectacle a été créé in loco en 2006 et porte toutes les marques du monde réaliste voire cru et même violent (La pianiste) du metteur en scène autrichien. Particulièrement célébré grâce aux films, Le Ruban blanc et le récent Amour (palme d’or à Cannes), Michel Haneke sait se glisser dans l’intimité brute et pure des émotions en sachant parfaitement maîtriser la convention illusoire du théâtre. Mieux le cinéaste efface l’artificiel de la caméra et pénètre au cœur des passions et des intentions, à mille lieux du convenu et de tout sentimentalisme. Bach, Schubert, Mozart sont ses compositeurs favoris : mais allusivement ou très fugacement présents dans ses films. Gérard Mortier lui offre une mise en scène à l’opéra : Katia Kabanova fut évoquée mais écartée (car Haneke ne pouvait mettre en scène un opéra dont il ne parlait pas la langue). Mozart s’est imposé naturellement : ainsi ce Don Giovanni de 2006, créé à Bastille et repris en janvier et février 2015.

Rapports de force



Réaliste et cynique, clinique observateur des rapports de force qui se réalisent dans l'opéra de Mozart et de son librettiste Da Ponte, Haneke imagine le séducteur sans dieu, directeur des ressources humaines dans une grande entreprise de La Défense : son terrain de chasse, les femmes de ménage … voilà qui transforme le duettino entre le chasseur et la gazelle Zerlina en… scène de harcèlement musical.
Soulignant l'importance du jeu théâtral (aussi capital que le chant, voire plus dans certaines séquences…), n'hésitant pas à ponctuer le drame mozartien, de scènes de pur théâtre, Haneke sonde la violence humaine au-delà du supportable : que peut un diable s'il n'a pas de victimes consentantes ? Que peut être l'homme s'il ne peut tôt ou tard exercer sa domination ? C'est un monde de jouisseurs et de… masochistes. Un même regard s'est ensuite développé dans son Cosi fan tutte, présenté à Madrid puis Bruxelles en 2013. La modernité de Don Giovanni vient de sa justesse critique sur le genre humain : pas de prédateur sexuel sans victime à demi consentante ? C'est dans cette vision sans fausse pudeur, mais juste par les troubles et les ambivalences qu'elle sait déceler que le drame musical prend ici une nouvelle dimension.

Ex compagnon d'Anna Netrebko, le baryton uruguayen **Erwin Schrott** incarne la félinité perverse et manipulatrice du héros sans morale et une nouvelle distribution réactive à ses côtés le jeu de séduction et de domination qui pilote les rapports de Don Giovanni avec les femmes de l'opéra : la fausse prude

Anna, l'amoureuse sincère délaissée Elvira, la jeune fausse ingénue Zerlina… Dans la fosse, **Alain Altinoglu** retrouve un opéra qu'il a appris à aimer et à défendre comme pianofortiste sous la direction de Jean-Claude Malgoire, en 2011 à Tourcoing. C'est d'ailleurs le fondateur et directeur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing qui lui a permis de diriger son premier opéra : Don Giovanni, justement (en 2002). 13 ans plus tard, la vision de l'ouvrage s'est enrichie, en particulier la présence de la mort semble plus prenante que l'apparente insouciance du héros. Un Don Giovanni hanté par les ténèbres, malgré sa provocation finale ? C'est ici la volonté de construire l'opéra comme un drame organique dont tout le flux depuis les premiers accords (les pas du Commandeur déjà) s'accomplit inéluctablement vers le sommet qui en est la confrontation du héros avec Dieu, du fils avec son père… Explicitation et réponse sur la scène de l'Opéra Bastille à compter du 15 janvier et jusqu'au 14 février 2015.



Paris, Opéra Bastille. Du 15 janvier au 14 février 2015. Mozart / Da Ponte : Don Giovanni. Michel Haneke, mise en scène (reprise. Création en 2006). A. Altinoglu, direction.

Diffusion sur Radio classique le 11 février 2015 à 19h.

Die Tote Statdt, La ville morte de Korngold à Nantes



Nantes, Opéra Graslin. Korngold : Die Tote Stadt : 8>17 mars 2015. D'après l'adaptation (Le Mirage) que Georges Rodenbach conçoit d'après Bruges la morte, **Korngold fait créer son opéra simultanément à Cologne et Hambourg, le 4 décembre 1920.** Le chef d'oeuvre d'un compositeur de 23 ans. La brume vaporeuse de Bruges est le lieu où se réfugie Paul. Le jeune homme veuf y pleure en un rituel mortifère la perte de celle qu'il a aimée. Dans ce monde irréel, paraît soudain le fantasme de l'aimée, plus vivante que sa bien-aimée, plus fascinante que son souvenir. Au labyrinthe des apparences et des illusions, – vertiges qui précipitent la conscience déjà détruite de Paul, répond la riche et flamboyante texture de l'orchestre conçu par Korngold. Onirisme, cauchemar… trouble psychique ou quête spirituelle, l'itinéraire de Paul vacille constamment entre espoir et désillusion, passion ressuscitée et dépression… Dans La ville morte, le compositeur, d'un romantisme virtuose, interroge la forme même de l'opéra en tant que fabrique du rêve et de l'enchantement. Mais ici, l'illusion lyrique confine aux visions les plus envoûtantes voire déconcertantes. Proche du texte du poète symboliste belge, Georges Rodenbach, l'opéra Die Tote Stadt suit fidèlement l'ambiance évanescente de Bruges la morte (1892). En déplaçant le lieu des illusions, – d'un cerveau malade et inconsolable jusqu'à la célébration d'une ville entière, nouveau théâtre des apparitions, l'ouvrage atteint une nouvelle poétique, suggestive, allusive, propice à la surprise à à la révélation.

Avant de mourir, Rodenbach adapte son roman en pièce de théâtre dès 1900. C'est à partir de cette adaptation que les Korngold, père et fils, mettent en musique entre 1917 et 1920, la trame d'un drame psychologique et fantastique qui envoûte par sa finesse poétique, sa couleur surnaturelle et miroitante.



Korngold est formé à la musique par son père Julius, critique musical. A Vienne, l'enfant prodige suscite l'admiration de Gustav Mahler alors directeur de l'Opéra. Fuyant le nazisme, Korngold compose ensuite pour Hollywood (à partir e 1936) les musiques de films de la Warner Bross où perce Errol Flynn (Les Aventures de Robin des Bois de 1938, Capitaine Blood, La Vie privée d'Élisabeth d'Angleterre, L'Aigle des mers de 1940…). Au total, 18 musiques de film verront le jour dont deux remporteront un oscar (Anthony Adverse et Robin des Bois).

Dans La Ville Morte, le jeune Erich Wolfgang approfondit encore sa sensibilité dramatique d'essence fantastique, amorcée avant dès 1914 dans son ouvrage Violanta. La Ville morte reste l'opéra le plus joué en Europe dans les années 1920 : tous les chefs d'envergure (Szell, Schalk, Klemperer, Knappertsbusch) souhaitent se confronter à un opéra intensément dramatique et onirique, qui exige surtout un orchestre spectaculaire citant Strauss, Mahler, Wagner… La Ville morte s'inscrit naturellement dans la programmation inaugurale du premier festival de Salzbourg de l'été 1922. De retour à Vienne en 1949, Korngold tente vainement de reprendre sa place comme compositeur adulé : l'échec de sa Symphonie en fa dièse (composée en Autriche : un autre chef d'oeuvre méconnu) refroidit ses ardeurs : le goût du public a changé et le compositeur regagne les States, à Hollywood, dès 1955, où il s'éteint en 1957 (Toluca Lake).

Angers Nantes Opéra



Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville Morte

Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction
Philipp Himmelmann, mise en scène

Daniel Kirch, *Paul*
Helena Juntunen, *Marietta*
Allen Boxer, *Frank*
Maria Riccarda Wesseling, *Brigitta*
Elisa Cenni, *Juliette*
Albane Carrère, *Lucienne*
Alexander Sprague, *Victorin* et *Gaston*
John Chest, *Fritz*
Rémy Mathieu, *Le Comte Albert*

Nantes, Théâtre Graslin : les 8, 10, 13, 15 (14h30), 17 mars 2015 à 20h.

Réserver votre place

À propos de *La Ville morte*

Conférence du Club Graslin Opéra. **Présentation du compositeur Erich Wolfgang Korngold et de son œuvre par Alain Perroux**, *musicologue*

Théâtre Graslin de Nantes
Lundi 23 février 2015 *à 20h*

Entrée gratuite
Visiter le site d'Angers Nantes Opéra :

http://www.angers-nantes-opera.com

résumé de l'intrigue



Le veuvage de Paul. A Bruges au cœur des canaux stagnants, Paul (ténor), veuf inconsolable, se désespère après la perte de son épouse Marie. Les remontrances de son ami Franck (baryton) et de sa femme de chambre (Brigitta, mezzo soprano) n'y font rien. Son illusion redouble quand une danseuse venue le voir, Marietta (soprano) semble ressusciter l'image de Marie : elle chante la même chanson que fredonnait la défunte : « *Glück, das mir verblied* »…

Le délire onirique de Paul. Puis l'action plonge dans la psyché du veuf délirant : de la fin du Ier acte au milieu du IIIème, le drame se précipite dans imagination de Paul. Franck y paraît en amant de Marietta, puis Marietta et ses amis réalisent une représentation théâtrale et caricaturale, à laquelle succèdent une procession cauchemardesque, la profanation des souvenirs de Marie par Marietta, enfin le meurtre de Marietta par Paul en étouffant la danseuse exubérante avec les tresses de Marie.

C'est une transe à valeur cathartique qui permet in fine au veuf de faire son deuil et de se libérer du souvenir de la défunte. Franck annonce qu'il quitte Bruges : Paul décide de l'accompagner.

Rodenbach / Korngold



Des climats urbains de Rodenbach à l'onirisme postwagénrien et straussien de Korngold… Dans son roman Bruges la morte (1892) Georges Rodenbach (1855-1898) cultive le croisement onirique des eaux fantastiques et symbolistes. L'écrivain est un proche d'Emile Verhaeren et organise en Belgique une tournée de Villiers de l'Isle Adam puis de Stéphane Mallarmé. Shopenhauerien comme Wagner, Rodenbach soigne en particulier les climats dépressifs et les paysages brumeux. Rodenbach se rapproche de l'anarchiste Octave Mirbeau qui a fait découvrir Maeterlinck. Pour exprimer les humeurs suicidaires de son héros, Paul, jeune veuf, frappé par l'absence insupportable de son épouse Marie, Rodenbach relie les pensées du jeune homme aux couleurs changeantes de la ville de Bruges … l'espace urbain devient protagoniste, comme détenteur et gardien d'un secret intime : ainsi paraît « la Ville comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir », « Ainsi, dans la réalité, cette Bruges, qu'il nous a plu d'élire, apparaît presque humaine… ». Inspiré par le climat vénéneux, érotique et lugubre de Rodenbach, Korngold aidé de son père se montre à la hauteur de la mise en musique du sujet symboliste. Le miroitement de l'orchestre, l'invention et la séduction mélodiques, la construction et la dramaturgie de la musique, la place accordée d'un bout à l'autre au mystère, à l'illusion trompeuse et délirante, toute l'action n'est qu'un songe et un cauchemar sorte d'exutoire et traversée crépusculaire grâce auxquels Paul réalise son veuvage : au terme de l'opéra, il est sauvé de lui-même, prêt à vivre une nouvelle vie.

L’action en 3 tableaux

Tableau 1 : la rencontre avec Marietta. Paul jeune veuf vit dans le souvenir de Marie dont il conserve une mèche de cheveu. Paraît une jeune femme récemment rencontrée, Marietta, comédienne qui lui rappelle étrangement sa défunte épouse : Paul tente de l’embrasser mais Marietta lui échappe, prétextant le spectacle dans lequel elle joue.

Tableau 2 : Parodie de résurrection. Devant la maison de Marietta, Paul rencontre son ami Franck et lui dérobe de force la clé de la chambre de la jeune femme. Celle ci paraît avec ses partenaires comédiens : tous singent l’opéra de Robert le diable de Meyerbeer, la scène de résurrection des religieuses. Paul est outré mais Marietta défie le souvenir de Marie.

Tableau 3 : Paul a passé la nuit avec Marietta : elle se moque de la procession de la Saint-Sang, ce qui choque la foi de Paul. Marietta ayant jouant avec les mèches de cheveux de Marie est agressée par le jeune homme qui l’étouffe en l’étranglant. Au comble de l’effroi, Paul se rend compte qu’il délire et que tout était cauchemar. Marietta frappe à la porte pour récupérer le bouquet qu’elle avait oublié chez Paul. Ce dernier décide de suivre Franck hors de Bruges.

Nouvelle Chauve Souris à Tours



Tours, Opéra. La Chauve Souris : 27>31 décembre 2014. Johann Strauss fils, roi de la valse à Vienne, est aussi un génie de l'opérette. Pour preuve le raffinement délirant jamais démenti de son joyau lyrique, **La Chauve Souris…** Elle avance masquée, reste insaisissable et symbolise la folie raffinée d'une nuit d'effervescence absolue offrant aux chanteurs des rôles déjantés travestis, à l'orchestre grâce à l'inspiration superlative de Johann Strauss fils, une texture instrumentale ciselée, qui incarne depuis la création de l'oeuvre en 1874, le sommet de la culture viennoise associant valses envoûtantes hypnotiques et dramaturgie cocasse, drolatique, délirante. Ainsi à l'époque où Paris découvre les impressionnistes (exposition au salon de 1874), Vienne s'abandonne dans l'ivresse d'une musique flamboyante et d'un théâtre déjanté qui peut aussi se comprendre comme le miroir de sa propose vanité, comme une satire mordante autant qu'élégante de la société puritaine, hypocrite, hiérarchisée. C'est une parodie satire d'après le théâtre de boulevard parisien où perce aussi la guerre des sexes. D'astucieuses jeunes femmes, la bonne (Adèle), l'épouse (Rosalinde) entendent se venger d'un époux/patron libidineux infidèle (Eisenstein)…



Les choeurs virtuoses, la magie mélodique et le raffinement de l'orchestration qui synthétise le meilleur Strauss, sans omettre la délicatesse de l'intrigue qui revisite les standards des comédies de boulevards mais sur un mode léger et infiniment subtil comme les grands airs isolés (celui de la comtesse hongroise chantant dans Heimat un grand solo nostalgique d'une irrésistible sensibilité pendant la fête chez Orlofski au II)…. sont autant de qualités

complémentaires d’un spectacle d’une profondeur poétique rare et d’une expressivité palpitante pour peu que le chef et les chanteurs réunis dont la fameuse invitée surprise (gala dans l’opéra) aient à coeur d’en ciseler toutes les facettes, hors de la caricature.
Souhaitons que la nouvelle production de l’Opéra de Tours réunisse l’une ou l’autre et probablement les deux car le souci du chef, l’engagement des musiciens du Symphonique maison comme souvent la cohérence du plateau vocal réalisent d’indiscutables réussites à Tours.



Johann Strauss II
Die fledermaus, La Chauve Souris
Opérette viennoise en 3 actes, livret de Richard Genée
Création à Vienne, Theater an der Wien, le 5 avril 1874
Edition Bärenreiter (édition critique) – Chantée en Allemand, dialogues en français, surtitré en français

Tarifs : série E (de 7€ à 65€) le 31/12/2014 : série E+ (de 7€ à 70€)
Réservations : 02 47 60 20 20 / www.operadetours.fr

4 représentations à Tours :

Samedi 27 décembre, 20h
Dimanche 28 décembre, 15h
Mardi 30 décembre, 20h
Mercredi 31 décembre, 20h

Orchestre Symphonique Région Centre – Tours
Chœurs de l’Opéra de Tours
(Direction : Emmanuel Trenque)

Nouvelle co-production Opéra de Tours, Opéra de Reims, Art musical et Opéra Théâtre Grand Avignon

Avec le soutien exceptionnel de l'Association des Amis du Centre Lyrique de Tours, à l'occasion de ses soixante ans

Direction : **Jean-Yves Ossonce**
Mise en scène : **Jacques Duparc**
Décors Christophe Vallaux et Art musical Costumes, accessoires : Art musical Lumières : Marc Delamézière

Rosalinde : Mireille Delunsch
Adele : Vannina Santoni
Prince Orlofsky : Aude Extremo
Gabriel von Eisenstein : Didier Henry
Dr Falke : Michal Partyka*
Franck : Frédéric Goncalves*
Frosch : Jacques Duparc
Alfred : Eric Huchet
Dr Blind : Jacques Lemaire

* *Débuts à l'Opéra de Tours*

Conférence des Amis du Centre Lyrique de Tours
Conférence ACLT
Samedi 13 décembre, 14h30
Salle Jean Vilar, Grand Théâtre de Tours Intervenant : Didier Roumilhac

Argument – synopsis

Tout commence quelques mois auparavant, quand, un matin de bringue, revenant tous deux d'un bal masqué, le rentier Gabriel von Eisenstein contraignit son ami Dr Falke, notaire, à traverser la ville, revêtu d'un déguisement de Chauve-souris. Le Dr Falke tout feignant d'en rire, jure de se venger….

Acte I : à Pontoise chez Gabriel von Eisenstein

Une altercation avec un garde-champêtre a valu à Gabriel von Eisenstein huit jours de prison. Il décide d'oublier son chagrin dans le fumet d'un bon dîner avec sa femme Rosalinde. Son ami, Dr Falke, lui rend visite et lui propose de passer cette dernière soirée en joyeuse compagnie chez le Prince Orlofsky. Gabriel von Eisenstein enthousiaste accepte et après un petit mensonge à son épouse : Rosalinde, part soit disant pour « la prison » !

Rosalinde est bouleversée quand tout à coup elle reçoit la visite d'un ami d'enfance, ex et toujours amoureux « transi » , Alfred qui s'invite illico au diner en tentant de séduire celle qu'il aime encore ! Ils sont surpris par Franck, le directeur de la prison qui en fait, vient chercher le prisonnier Eisenstein. Alfred ne voulant pas révéler son identité, doit achever la soirée en prison, sous le nom de Gabriel von Eisenstein.

Rosalinde apprend par la soubrette Adèle que son mari n'est pas parti pour la prison mais pour un bal masqué avec de jolies filles. Elle décide d'y aller pour confondre son mari : elle se fera passer pour une princesse hongroise.

Acte II : Chez le Prince Orlofsky

Gabriel von Eisenstein sous un faux nom, se retrouve donc à la soirée du Prince Orlofsky avec son ami le Dr Falke. Le Directeur de la prison, Franck, est aussi invité. Sous un faux nom également, il fait la connaissance de Mr Gabriel Von Eisenstein. Arrive la « princesse Hongroise » ! Gabriel Von Eisenstein, fait une cour assidue à la prétendue Comtesse sans se rendre compte qu'il s'agit de sa propre femme ! Rosalinde se fait confier en gage d'amour sa montre, auquel son

chevalier servant tient pourtant beaucoup. Elle confondra son époux en lui montrant l'objet ainsi « offert ».

Acte III : A la prison de Pontoise, à l'aube

Le lendemain à l'aube, Franck revient à sa prison, encore gris du champagne de la veille. Gabriel von Eisenstein arrive lui aussi à la prison pour faire ses « 8 jours » au grand ébahissement de Franck qui lui déclare que le « vrai » Gabriel von Eisenstein est enfermé depuis la veille. Eisenstein très intrigué se fait passer pour son avocat et interroge Alfred dans sa cellule ; sa femme Rosalinde, munie de la montre, arrive à son tour avec Dr Falke. Von Eisenstein est confondu et ne peut que s'excuser auprès de Rosalinde. Le Dr Falke avoue être l'auteur de cette machination en représailles de Gabriel von Eisenstein qui se souvient alors de cette fameuse blague du déguisement de « Chauve Souris » ! Honteux et confus Gabriel ne sera pas le dernier à en rire.

en LIRE + : présentation complète de la nouvelle production de La Chauve Souris à l'Opéra de Tours

---

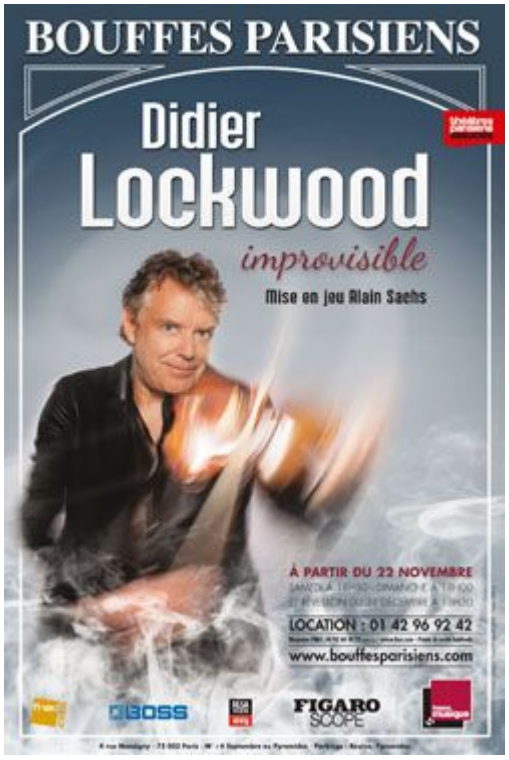
Didier Lockwood, le violoniste » improvisible «

Paris, Bouffes Parisiens. Le violon «improvisible» de Didier Lockwood, jusqu'au 10 janvier 2015. Violoniste de jazz et compositeur, Didier Lockwood aime se mettre en difficulté, être au bord du précipice et chaque soir de spectacle réussir

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



Didier Lockwood, le jongleur improvisateur



DIDIER LOCKWOOD, biographie. Né à Calais en 1956, Didier Lockwood grandit au sein d'une famille d'artistes. Il entre au Conservatoire à l'âge de 6 ans. A 13 ans il intègre l'Orchestre lyrique du Théâtre municipal de Calais et remporte trois ans plus tard le Premier prix de violon du Conservatoire National de Calais ainsi que le Premier Prix national de musique contemporaine de la SACEM.
Admirateur de musique classique, il se passionne également pour la musique improvisée et le jazz. Il fait ses débuts avec le groupe Magma à l'âge de 17 ans aux côtés du percussionniste Christian Vander. Puis remarqué par Stéphane Grappelli, il se voit propulsé sur la scène internationale du jazz. En 1994, il réalise son premier album américain New-York Rendez-vous et compose en 1996 son premier concerto en trois mouvements pour violon électro-accoustique et orchestre symphonique intitulé Les Mouettes. En 2000, il publie Tribute to Stéphane Grappelli pour lequel il reçoit de nombreuses distinctions : Diapason d'Or, Choc Jazzman, Sélection Fip. Il crée en 2001 le Centre des Musiques Didier Lockwood, son école d'improvisation à Dammarie-lès-Lys. L'année 2013/2014 correspond au quarantième anniversaire de sa carrière, qu'il célèbre accompagné d'amis de longue date à travers de nombreux concerts en tournée.

Didier Lockwood : Improvisible, spectacle musical et théâtral

conçu par Didier Lockwood et mis en scène par Alain Sachs jusqu'au 10 janvier 2015 aux Bouffes Parisiens à Paris. Réveillon (**mercredi 31 décembre 2014 à 18h30** avec en invitée surprise la soprano **Patricia Petibon**).

Informations
Réservations

Le Jeune Orchestre de l'Abbaye joue Mozart et Schubert



La Rochelle, Saintes. JOA : concert Mozart, Schubert. Les 24,25,26 janvier 2015. Messe du couronnement de Mozart et Symphonie n°4 de Schubert. **Les jeunes musiciens du JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye de Saintes**, auxquels se joignent solistes et choristes interprètent un superbe programme Mozart et Schubert sous la baguette de Laurence Equilbey ; oeuvres de

jeunesse et d'un raffinement juvénile éclatant, ambitieux pour Schubert (19 ans), profond, déchirant pour Mozart (qui compose à 23 ans sa sublime Messe du Couronnement). Les 3 concerts sont l'aboutissement d'un travail (stage préalable) réalisé par les jeunes apprentis musiciens, immergés pendant 10 jours dans la compréhension, l'interprétation, l'approfondissement de chaque partition ; il ne s'agit pas seulement de maîtriser le jeu sur cordes en boyaux (entre autres pour les violonistes, altistes, violoncellistes), il surtout exprimer de la plus claire et simple manière, le sens et le caractère du texte musical. Comme pour chaque session proposée par le JOA, les musiciens apprennent leur futur métier, se perfectionnent en janvier, entre classicisme et romantisme ; leur approche sur instruments anciens, selon les techniques et le style le plus adaptés, indique une expérience particulièrement formatrice dont ils savent partager les fruits avec le public. 3 dates événements. **(LIRE aussi notre compte rendu du dernier concert du JOA à Paris aux Invalides en novembre 2014 : programme Haydn et Beethoven : la 8ème Symphonie** sous la direction d'Alessandro Mocia, premier violon de l'Orchestre des Champs-Elysées).

La Rochelle, La Coursive
Samedi 24 janvier 2015, 20h30

Saintes, Abbatiale
Dimanche 25 janvier 2015, 15h30

La Rochelle, La Coursive
Lundi 26 janvier 2015, 20h30

Wolfgang Amadeus Mozart :
0uverture de La Flûte enchantée

Messe du Couronnement

Franz Schubert :
Symphonie n°4

Rencontre avec Laurence Equilbey, chef d'orchestre
dimanche 25 janvier / Gallia Théâtre – Cinéma Saintes / 11h
entrée libre

Messe du couronnement de Mozart, 1779



La « Messe du Couronnement de Mozart (KV 317) en Ut majeur est écrite par Mozart pour quatre solistes, chœur mixte, 2 hautbois, 2 cors, 3 trombones, timbales, cordes et orgue. A 23 ans, Mozart doit honorer la commande passée par l'archevêque de Salzbourg, l'ignoble Coloredo qui ne mériterait pas d'être cité dans chacune des biographie de Mozart à Salzbourgn tant le jeune compositeur détestait son employeur (qui était aussi celui de son père) et qui prenait soin de lui rappeler son rang inférieur, celui d'un musicien serviteur. On sait avec quel courage et quel tempérament le jeune génie claqua la porte, devenant le premier compositeur libre de l'histoire !



Sur le plan personnel, la période est grave voire dépressive : à Paris où il séjournait avec sa mère, celle ci meurt ; sa liaison avec la belle Aloysia Weber tourne court (il épousera la sœur d'Aloysia, Constance). Janvier 1779, Mozart doit rentrer à Salzbourg : la France ne l'a jamais compris ni apprécié : ses séjours sont tous des échec. Après la Misa brebis (comprenant un superbe solo d'orgue), le jeune Konzertmeister (responsable de la musique religieuse à la Cour de l'archevêque), Mozart compose donc une nouvelle partition sacrée de grande envergure, recueillant ses expériences récentes. la « Krönungsmesse » est datée du 23 mars 1779 : le couronnement est celui de Marie, divinité protectrice et apaisante, ainsi à l'honneur au moment de sa création, pour la Pâques de 1779. Par la suite, l'oeuvre véritable hymne déchirant en l'honneur de Marie, est jouée à nouveau pour le couronnement de Léopold II, Roi de Bohême à Prague, le 6 septembre 1791, en présence de Mozart ; de François II de Bohême, en 1792, futur François I^{er} d'Autriche. Mozart prend avec lui le manuscrit à Prague. Haydn toujours très admiratif du style de son cadet, dirige la messe du couronnement pour l'épouse du prince Esterházy, laquelle la connaissait pour l'avoir entendue lors du couronnement de Léopold en 1791.



D'un tendresse affectueuse égale au grand air nostalgique de Rosine, La Comptesse des Noces (qui alors se souvient d'un temps perdu, miraculeux où jeune fille elle croyait encore à l'amour…), l'Agnus Dei, dans la Messe du Couronnement rappelant le « Dove Sono », reste le sommet de la partition sacrée. Tout au long de la Messe, le raffinement de l'orchestration s'apparente à un opéra… sans les costumes et les situations théâtrales. La

ferveur,l'intensité, la profondeur et la sincérité de l'écriture de Mozart accomplissent un premier chef d'oeuvre sacré qui montre l'étonnante maturité, l'exceptionnelle sensibilité du jeune compositeur pourtant incompris, et souvent dévalorisé à Salbzourg.

Vienne : Anna Netrebko reprend Anna Bolena

Vienne, Opéra (Staatsoper) : Anna Netrebko chante Anna Bolena, les 10,13,17, 20 avril 2015. Depuis 2011 sur la scène du Metropolitan Opera de New York et aussi à l'Opéra de Vienne la même année, **Anna Netrebko** a fait sien le personnage digne et sacrifié d'**Anna Bolena** (Anne Boleyn), l'épouse autant adulée que finalement humiliée par Henry VIII. Bel cantiste et actrice née, voire tragédienne d'une expressivité mordante, Maria Callas assure en 1957, la résurrection d'Anna Bolena (à La Scala de Milan et dans la mise en scène de son mentor Visconti), un ouvrage qui était tombé dans l'oubli aussitôt après sa création en 1830. A sa suite, en 2011, sur les planches new yorkaises, Anna Netrebko réactive la magie Bolena et affirme une prestance aussi convaincante que celle de son aînée légendaire. Quatre années après sa prise de rôle, la reine Anna répètera-t-elle en avril 2015, son succès premier ?



Sur le livret de Felice Romani, l'opéra Anna Bolena est créé au Teatro Carcano à Milan, en décembre 1830. L'oeuvre, en deux actes et six tableaux, remporte un succès honorable. A Londres en 1536, l'épouse d'Henry VIII, Anna Bolena échoue à donner un héritier mâle au

souverain caractériel. Certaine de sa mort inéluctable, Anna se laisse prendre dans le filet tendu par son époux, d'une perversité rare, prêt à tout pour désormais favoriser sa nouvelle compagne, Giovanna (Jane Seymour) : il accuse la Reine Anne d'adultère, profitant de la présence de son ancien fiancé Lord Richard Percy à la Cour de Londres. La machine d'état entraîne avec elle Anna sans autre alternative que la mort par décapitation, pour la Reine et son « amant »…



Cette production (avec une distribution différente) est retransmise au cinéma les 21 et 28 mai 2015 dans le cadre du programme de Viva l'Opéra

LIRE la critique complète du DVD Anna Bolena de Donizetti avec Anna Netrebko (Anna Bolena) et Elina Garanca (Giovanna Seymour) (Vienne, 2011)

Anna Netrebko chante Iolanta



Opéra. Janvier, juin 2015. Tchaikovski : Anna Netrebko chante Iolanta. Pour la saison 1891-1892, les Théâtres Impérieux commandent 2 nouvelles œuvres à Tchaïkovski : un opéra son 10ème et dernier, Iolanta et le légendaire ballet, Casse-Noisette. Les deux partitions portant la marque du dernier Tchaïkovski : un sentiment irrépressiblement tragique s'accompagne d'une orchestration particulièrement raffinée. Iolanta mêle histoire et féerie : le compositeur aborde comme un conte de fée l'histoire médiévale française (à la Cour du Roi René de Provence) où Iolanta est une princesse aveugle qui apprend l'amour. A la suite de Tatiana d'Eugène Onéguine, Iolanta doit d'abord prendre conscience de sa cécité avant de trouver son identité, diriger son destin, devenir elle-même. La qualité et la richesse des mélodies qui se succèdent intensifient le drame, conçu en un seul acte sur le livret du frère de Piotr Illiych, Modeste. L'ouverture et la mise en avant des instruments à vents (chant plaintif et vénéneux, presque énigmatique du hautbois, accompagné par les bassons et les cors…), cette aspiration échevelée aux couleurs et

résonances de l'étrange réalisant une immersion dans un monde féerique et fantastique (l'ouverture a été très critiquée par Rimsky), la figure du docteur maure Ebn Hakia (baryton), rare incursion d'un orientalisme concédé (beaucoup plus flamboyant chez les autres compositeurs russes comme Rimsky), la concentration de la musique sur la vie intérieure des protagonistes, l'absence des chœurs, tout l'itinéraire aux résonances psychanalytiques de la jeune fille, des ténèbres à l'éblouissement positif final-, fondent l'originalité du dernier opéra de Tchaïkovski : huit clos où s'exprime le mouvement de la psyché d'une jeune femme à l'esprit ardent, tenue (par son père le roi René) à l'écart du monde. Après la mort de Tchaïkovski (1893), Mahler assure la création allemande de Iolanta (Hambourg). L'oeuvre plus applaudie que Casse Noisette à sa création russe (Saint-Pétersbourg en 1892), traverse l'oublie jusqu'en 1940 quand la cantatrice russe Galina Vichnievskaïa, affirme et la figure captivante du personnage d'Iolanta, et la magie symphonique d'un opéra à redécouvrir. Car tout Tchaïkovski et le meilleur de son inspiration se concentrent dans Iolanta.

Résumé



L'Opéra Iolantha est en un acte et 9 tableaux. Alors que le Roi René tient à l'écart du monde, sa propre fille Iolanta, aveugle, absente à sa propre infirmité, le médecin maure Ebn Hakia (baryton) annonce que la jeune princesse doit prendre conscience de son handicap pour s'en détacher et peut-être en guérir…le Roi trop possessif demeure indécis mais le comte Vaudémont (ténor), tombé amoureux de Iolanta, lui apprend la lumière et l'amour : Iolanta, consciente désormais ce qu'elle est, peut découvrir le monde et vivre sa vie. La jeune femme tenue cloîtrée, fait l'expérience de la maturité : en se

détachant du joug paternel, elle s’émancipe enfin.

synopsis de l’acte acte unique

1. Dans le verger du Palais où elle est tenue à l’écart du monde et des hommes, la fille du Roi René,Iolanta, se désespère s’interroge : sa nourrice Martha dissimule une terrible vérité : elle est aveugle mais ne doit pas comprendre la nature de son handicap. Pourtant Iolanta a le sentiment que pour vivre il faut souffrir. Ses compagnes lui chantent une berceuse pour la rassurer.

2. Survient le Roi René et le médecin maure Ebn Hakia : son diagnostic est clair : pour que Iolanta dépasse sa cécité, il faut qu’elle en prenne conscience afin de vouloir en guérir. Le Roi, coupable, hésite.

3. Le duc Robert de Bourgogne et le chevalier Vaudémont arrivent dans le parc du Palais. Vaudémont tombe immédiatement amoureux de la princesse Iolanta quand il la voit. Il lui demande par deux fois une rose rouge mais elle lui tend une rose blanche…il comprend qu’elle est aveugle. Vaudémont parle alors à Iolanta de lumière et l’invite à découvrir le monde à ses côtés…

4. Pour stimuler sa fille sur la voie de la guérison, le Roi René annonce qu’il exécutera Vaudémont si le traitement du médecin Ebn Hakia échoue. Iolanta, pour sauver son fiancé, se déclare prête à tout : elle suit le docteur maure.

5. Quand Ebn Hakia ôte la bandeau qui protégeait les yeux de Iolanta, la princesse peut désormais voir toutes les merveilles du monde et vivre son amour. Le Roi bénit l’union de Iolanta et de Vaudémont : tous chantent la gloire divine qui a permis un tel prodige.



CD, Opéra… En 2015, Anna Netrebko chante Iolanta de Tchaïkovski. La soprano austro russe révélée par Gergiev, égérie des festivals de Baden Baden et de Salzbourg (entre autres), continue ses prises de rôles ; après Leonora du Trouvère, Lady Macbeth chez Verdi en 2013 et 2014, la soprano vedette enregistre et chante Iolanta, 10ème et ultime opéra de Tchaikovski (1892). Intimiste, aux résonances psychanalytiques, l'ouvrage est d'une beauté austère, un drame resserré comme une pièce de théâtre ou un mélodrame (un acte seul) qui simultanément au ballet Casse-Noisette (créé la même année et au cours de la même soirée), affirme le génie d'orchestrateur de Piotr Illiytch. Le disque est publié le 5 janvier 2015 par Deutsche Grammophon (sous la direction d'Emmanuel Villaume). Côté scène, Anna Netrebko chante Iolanta sur les planches du **Metropolitan Opera de New York du 26 janvier au 21 février 2015 sous la direction de Valéry Gergiev.** L'opéra en un acte raconte l'émancipation d'une jeune princesse française tenue à l'égard du monde et des hommes par son père le Roi Réne de Provence : l'action du maure (Ibn-Hakia) lui dévoile le vrai monde, celui qu'elle peut d'abord imaginer, puis voir et vivre pleinement, après avoir pris conscience de sa cécité, et exprimé le désir d'en guérir. Iolanta, surprotégée par son père, parviendra-t-elle à s'émanciper et vivre sa propre vie ?

Anna Netrebko reprend le rôle d'Iolanta **à l'Opéra de Monte-Carlo, en version de concert, dimanche 21 juin 2015, 11h**, également sous la direction d'Emmanuel Villaume. Prochaine critique complète de l'opéra Iolanta par Anna Netrebko dans le mag cd dvd livres de classiquenews, le 5 janvier 2015.



Anna Netrebko au Metropolitan Opera de New York. Anna Netrebko chante en janvier 2015, Iolanta de Tchaikovski sur les planches du Metropolitan Opera de New York : 26, 29 janvier puis 3,7,10,14,18, 21 février 2015, 20h. Sous la direction de avec Piotr Beczala (Vaudémont)… Oeuvre couplée avec Le Chateau de Barbe Bleue de Bartok (avec Nadja Michael). Les deux opéras sont mis en scène par Mariusz Trelinski, sous la direction musicale de Valery Gergiev.



Simultanément à ses représentations new yorkaises, **Deutsche Grammophon** publie l'opéra où rayonne le timbre embrasé, charnel et angélique d'Anna Netrebko, assurément avantagée par une langue qu'elle parle depuis l'enfance. Nuances, richesse dynamique, finesse de l'articulation, intonation juste et intérieure, celle d'une jeune âme ardente et implorante, pourtant pleine de détermination et passionnée, la diva austro-russe marque évidement l'interprétation du rôle. De quoi favoriser la nouvelle estimation d'un opéra, le dernier de Tchaïkovski, trop rarement joué. En jouant sur l'imbrication très raffinée de la voix de la soliste et des instruments surtout bois et vents (clarinette, hautbois, basson) et vents (cors), Tchaïkovski s'entend à merveille à exprimer les aspirations profondes d'une âme sensible, fragile, déterminée : un profil d'héroïne idéal, qui répond totalement au caractère radical du compositeur. Toute la musique de Tchaïkovski (52 ans) exprime la volonté de se défaire d'un secret, de rompre une malédiction… La voix corsé, intensément colorée de la soprano, la richesse de ses

harmoniques offrent l'épaisseur au rôle-titre, ses aspirations désirantes : un personnage conçu pour elle. Voilà qui renoue avec la réussite pleine et entière de ses récentes prises de rôles verdiennes (Leonora du trouvère, Lady Macbeth) et fait oublier son erreur straussienne (Quatre derniers lieder de Richard Strauss).

Iolanta au cinéma

Iolanta et Le Château de Barbe-Bleue. Retransmission dans les salles de cinéma, le 14 février 2015

Bruno Procopio dirige Rameau à Liège

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



VOIR notre reportage Les Grands Motets de Rameau à Cuenca

L'élève au clavecin de Christophe Rousset qui a dirigé et enregistré les Grands Motets, les Pièces pour clavecin en concerts, n'en est pas à un défi près. Jouer Rameau sur des instruments qui ne sont pas anciens peut paraître contradictoire de la part d'un enfant de la révolution baroque. Il n'en est rien bien au contraire car l'expérience pourrait s'avérer particulièrement formatrice pour le chef et les musiciens. Nouvelle technique d'archet, réalisation des attaques, ornements, vibrato, phrasés. .. tout le vocabulaire instrumental est ici reformulé dans le sens de la lisibilité et de la clarté. Bruno Procopio apprend pour sa part de nouvelles facettes de sa maîtrise pédagogique. Le style et l'esprit des oeuvres Baroques en particulier la vitalité rythmique et l'esprit chorégraphique de Rameau, sa sensualité comme sa profondeur sont des clés redoutables pour

réussir une immersion dans l’esthétique baroque.



VOIR notre reportage Jouer Carl Philip Emanuel Bach à Caracas

Jouer Rameau sur instruments modernes

Le Rameau symphonique de Bruno Procopio

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



L'Orchestre Philharmonique Royal de Liège participe ainsi aux concerts-anniversaire de la mort de **Jean-Philippe Rameau (1683-1764)**, inscrits au programme de l'année Rameau 2014, en interprétant les suites des plus célèbres opéras du compositeur. Des Indes galantes à Zoroastre en passant par Castor et Pollux, soit six opéras de Rameau que l'OPRL fait revivre le dimanche 14 décembre à 16 heures dans l'extraordinaire Salle Philharmonique de Liège, célèbre pour son acoustique électrisante. C'est là il y a peu que classique news avait capté plusieurs séquences de l'enregistrement du Thésée de Gossec remarquable opéra composé à la fin du règne de Marie-Antoinette, frappant par la couleur et l'énergie de son orchestration, la noirceur des personnages en particulier celui de Médée**, la construction** très originale de choeurs ambitieux à l'ampleur spatialisée…**Bruno Procopio**. Pour ce « best-of symphonique » baroque sur instruments modernes, l'OPRL fait appel à la vedette du moment dans ce domaine, le claveciniste et chef brésilien Bruno Procopio. De Paris à Caracas. Bruno Procopio

est avant tout claveciniste, formé à Paris auprès de Pierre Hantaï et Christophe Rousset. En tant que chef, il dirige régulièrement plusieurs orchestres sud-américains, dont le fameux Orchestre Symphonique Simón Bolívar de Gustavo Dudamel (Venezuela), qu'il a initié au baroque français avec son projet« Rameau à Caracas ». La presse a salué un talent rare au feu communicant : « *Tant d'évidence avec un orchestre moderne aux cordes nombreuses relève du miracle. Cette expérience exotique révèle comme rarement la fantaisie effrontée de Rameau* » (Classica). « *Vous n'en croirez pas vos oreilles* » (Diapason)… le disque édité chez Paraty (Rameau à Caracas) a été élu CLIC de classique news (il fait aussi partie des cd incontournables de notre bilan discographique Rameau 2014). **Bruno Procopio** explique qu'il a conçu son programme de manière à valoriser les deux dimensions fondamentales de la musique de Rameau : la danse et le drame en une sélection subtile et remarquablement élaborée des ballets et ouvertures des opéras.



Concert Rameau 2014 à la salle Philharmonique de Liège

Liège, salle philharmonique. Bruno Procopio dirige l'OPRL, Rameau 2014. Dimanche 14 décembre 2014, 16h.

Jean-Philippe Rameau

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

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Bruno Procopio, direction

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

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

approfondir :

Le site de Bruno Procopio :**www.brunoprocopio.com**

(extraits de presse : **http://brunoprocopio.com/wp/fr/presse/**)

Bruno Procopio dirige les Grands motets de Rameau au Festival de Cuenca 2014, critique sur **http://www.classiquenews.com/cuenca-2014/**

Bruno Procopio explique son projet « Rameau à Caracas » avec l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar, reportage Classiquenews : **https://www.youtube.com/watch?v=Fnt4DlFE3_g**

Extraits de presse : CD « Rameau à Caracas » :



« Vous avez bien lu : l'orchestre révélé par Gustavo Dudamel dans les mambos de Bernstein et de Marquez, l'énorme machine qui ne joue les symphonies de Mahler qu'à seize contrebasses et douze cors, réduit ses forces à cinquante et, sous la direction d'un jeune claveciniste brésilien formé à Paris, le méconnu Bruno Procopio, gambade dans le jardin réputé le plus épineux du répertoire. Est-ce d'avoir appris son métier par la danse ? Est-ce de porter plus haut le jeu collectif que la prouesse individuelle ? Vous n'en croirez pas vos oreilles. La fermeté des phrases, la justesse des ornements, l'économie du vibrato, la perfection des équilibres, la scansion des menuets, le tournoiement des passepieds, le naturel du style… Zoroastre est un miracle. »(Ivan Alexandre, Diapason,)

« Fin connaisseur de ce répertoire, le claveciniste Bruno Procopio a appris à l'orchestre le style, les gestes et le son idoines. Attaques précises, vibrato limité, notes inégales : la transformation est impressionnante. Ce voyage à Caracas se révèle un des meilleurs remèdes contre la morosité ambiante. » (Philippe Venturini, Les Echos, 12/2013)

« The Simón Bolívar Symphony Orchestra are known for bringing

energy and vibrancy to their playing, and this album is no exception. Royal and regal, or lively and lilting, it’s a treat to hear the musicians bringing the dotted dance rhythms to life, and adding a sense of excitement to every note. » (Classic FM, 12/2013)

LIRE aussi la critique complète du cd Rameau à Caracas par notre rédacteur Carter Chris Humphray : « Rameau électrisé » (1 cd Paraty)