

OPERA FUOCO et DAVID STERN jouent BACH



PARIS, Philharmonie. OPERA FUOCO, JS BACH, le 4 juin 2017, 17h. Rien de plus enivrant et stimulant sur le plan musical et spirituel qu'une bonne cantate de JS BACH. L'ivresse sonore, le dépassement, la jubilation instrumentale, sans omettre la conjonction de la grille harmonique et de la symbolique des nombres entre autres, sont au rendez vous pour nous parler d'espoir et ou de désespérance, selon les textes liturgiques mis en musique ; toujours, la musique du divin

Bach transporte dans un autre monde, accompagne l'âme inquiète voire angoissée, pour mieux rebondir et s'élever, jusqu'à la jubilation de la révélation. S'il n'a pas composé d'opéras à proprement parlé, JS Bach dans sa longue et spectaculaire productions de cantates ne se modère jamais dans l'expression des passions de l'âme qui même fervente, exprime tous les sentiments humains, dans leur intensité et avec une justesse peu commune. C'est assurément le cas des deux sublimes **cantates (BWV 1 et 12)** que dirige le chef DAVID STERN et son ensemble sur instruments d'époque, OPERA FUOCO. Chefs et instrumentistes accompagnent, dialoguent, portent la jeune génération de chanteurs talentueux (songez que la jeune mezzo Lea Desandre, récente Victoire de la musique classique obtenue en février dernier sur France 3, a fait partie de la précédente promotion des jeunes chanteurs d'OPERA FUOCO). Ce 4 juin ce sont entre autres Dania El Zein (soprano), Martin Candela (ténor), Alexandre Artemenko (baryton) qui relèvent les défis de l'intériorité, l'articulation, la vérité du message sacré.

CHANTEZ BACH !!! En outre, programmé pendant le week end « **AMATEURS** » de la Philharmonie (week ends des concerts participatifs), les **3 et 4 juin 2017**, le concert réunit aussi des chrostes amateurs et des collégiens franciliens, aux côtés des plus jeunes voix de la Maitrise des Hauts de Seine. Car les chorals des deux cantates sont assurés par plusieurs groupes de chanteurs non professionnels, préparés depuis des semaines par les équipes scolaires et pédagogiques, pour relever le défi du chant en public avec des professionnels. Prochain grand reportage sur classiquenews du projet BACH +.



Programme

Concerto Brandebourgeois n°3

Cantate BWV 12 – « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen » en sol mineur

Solistes : Angélique Noldus (mezzo-soprano), Dania El Zein (soprano), Alexia Macbeth (mezzo-soprano), Martin Candela (ténor), Alexandre Artemenko (baryton)

Avec le chœur des amateurs et des collégiens préparés au concert

Cantate BWV 1 – « Wie schön leuchtet der Morgenstern »
Solistes : Dania El Zein (soprano), Martin Candela (ténor),
Alexandre Artemenko (baryton)
Choeur : Maitrise des Hauts-de-Seine
Avec le choeur des amateurs et des collégiens préparés au
concert

Orchestre Opera Fuoco
David Stern, direction

RESERVATIONS et INFORMATIONS, [cliquez ici](#)

Plus d'infos sur [le site d'Opera Fuoco](#)

Qu'est ce que la compagnie lyrique fondé par David Stern en
2002, OPERA FUOCO : fonctionnement, objectif, identité : [VOIR
notre grand reportage OPERA FUOCO, de Paris à Shanghai](#)

**David Stern et Opera Fuoco
jouent BACH à la Philharmonie**



PARIS, Philharmonie. OPERA FUOCO, JS BACH, le 4 juin 2017, 17h. Rien de plus enivrant et stimulant sur le plan musical et spirituel qu'une bonne cantate de JS BACH. L'ivresse sonore, le dépassement, la jubilation instrumentale, sans omettre la conjonction de la grille harmonique et de la symbolique des nombres entre autres, sont au rendez vous pour nous parler d'espoir et ou de désespérance, selon les textes liturgiques mis en musique ; toujours, la musique du divin

Bach transporte dans un autre monde, accompagne l'âme inquiète voire angoissée, pour mieux rebondir et s'élever, jusqu'à la jubilation de la révélation. S'il n'a pas composé d'opéras à proprement parlé, JS Bach dans sa longue et spectaculaire productions de cantates ne se modère jamais dans l'expression des passions de l'âme qui même fervente, exprime tous les sentiments humains, dans leur intensité et avec une justesse peu commune. C'est assurément le cas des deux sublimes **cantates (BWV 1 et 12)** que dirige le chef DAVID STERN et son ensemble sur instruments d'époque, OPERA FUOCO. Chefs et instrumentistes accompagnent, dialoguent, portent la jeune génération de chanteurs talentueux (songez que la jeune mezzo Lea Desandre, récente Victoire de la musique classique obtenue en février dernier sur France 3, a fait partie de la précédente promotion des jeunes chanteurs d'OPERA FUOCO). Ce 4 juin ce sont entre autres Dania El Zein (soprano), Martin Candela (ténor), Alexandre Artemenko (baryton) qui relèvent les défis de l'intériorité, l'articulation, la vérité du message sacré.

CHANTEZ BACH !!! En outre, programmé pendant le week end « **AMATEURS** » de la Philharmonie (week ends des concerts participatifs), les 3 et 4 juin 2017, le concert réunit aussi des chrostes amateurs et des collégiens franciliens, aux côtés des plus jeunes voix de la Maitrise des Hauts de Seine. Car les chorals des deux cantates sont assurés par plusieurs groupes de chanteurs non professionnels, préparés depuis des semaines par les équipes scolaires et pédagogiques, pour relever le défi du chant en public avec des professionnels. Prochain grand reportage sur classiquenews du projet BACH +.



Programme

Concerto Brandebourgeois n°3

Cantate BWV 12 – « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen » en sol mineur

Solistes : Angélique Noldus (mezzo-soprano), Dania El Zein (soprano), Alexia Macbeth (mezzo-soprano), Martin Candela (ténor), Alexandre Artemenko (baryton)

Avec le chœur des amateurs et des collégiens préparés au concert

Cantate BWV 1 – « Wie schön leuchtet der Morgenstern »

Solistes : Dania El Zein (soprano), Martin Candela (ténor), Alexandre Artemenko (baryton)

Chœur : Maitrise des Hauts-de-Seine

Avec le chœur des amateurs et des collégiens préparés au

concert

Orchestre Opera Fuoco
David Stern, direction

RESERVATIONS et INFORMATIONS, [cliquez ici](#)

Plus d'infos sur [le site d'Opera Fuoco](#)

Qu'est ce que la compagnie lyrique fondé par David Stern en 2002, OPERA FUOCO : fonctionnement, objectif, identité : [VOIR notre grand reportage OPERA FUOCO, de Paris à Shanghai](#)

OPERAS. 3 REEDITIONS remastérisées. Tristan (Boehm, 1966), La Traviata (Kleiber, 1977), Fidelio (Bernstein, 1978) – Deutsche Grammophon

OPERAS. REEDITIONS remastérisées événements. Tristan (Boehm, 1966), La Traviata (Kleiber, 1977), Fidelio (Bernstein, 1978). Deutsche Grammophon réédite en format optimisé c'est à dire

remastérisé conforme à la prise originale, complété pour chaque ouvrage par un Blu-ray Disc / High fidelity Pure audio, 3 jalons lyriques qui auront renforcé davantage son immense réputation comme label lyrique majeur.

BÖHM à BAYREUTH été 66...

L'aventure de ce triptyque s'écrit d'abord à Bayreuth à l'été 1966 dans un LIVE saisissant de plénitude subtile, transparente et intense, délivrant un Wagner que Karajan n'aurait pas renier tant le drame, l'élégance intérieure, la pure poésie s'accomplissent de façon égale. Karl Boehm / Böhm dirige les forces vives du



Festival de Bayreuth avec une distribution idéale (dans une mise en scène de Wieland Wagner, plus oratorio et austère que visuellement foisonnante. C'est surtout le geste du chef, immense straussien aussi (sa Femme sans ombre est demeurée avec celle de Karajan et Sinopoli, anthologique : grâce à une souplesse nuancée qui n'appartient qu'aux plus grands). Ici la voile symphonique détaille chaque épisode émotionnel, fait surgir la formidable psyché brumeuse et d'une volupté vénéneuse qui fait du chant orchestral, un fleuve au métal à la fois incandescent et fascinant. La soie transparente et prenante des instruments exprime ce jaillissement du tragique onirique qui ne cesse de captiver jusqu'à la fin du drame, entre mort et résurrection, ombre et lumière, Eros et Thanatos. En 1966, Bayreuth atteint un sommet artistique et affirme une belle intuition dans la coopération exceptionnelle des protagonistes : femmes ivres, abandonnées à la lyre extatique (diamant expressif de Birgit Nilsson dont on mesure l'attrait pour les élans passionnés, éperdus, radicaux ; suavité complice et féminine de la sublime Brangäne de Christa Ludwig, exceptionnellement articulée, déclamatoire,

hallucinée) ; les hommes se hissent au meilleur : ivresse tendre vaincue du Tristan de Wolfgang Windgassen ; blessure noble du Marke royal de Martti Talvela, tendresse lumineuse et elle aussi incandescente du matelot de Peter Schreier... L'acte II, celui de l'extase amoureuse, où les agents de la nuit surgissent permettant aux amans maudits de s'embraser, s'unir, se transcender hors du temps et de l'espace, et d'affirmer la suprématie enchanteresse de leur union, (cd2) est de loin le plus saisissant (travail des timbres, souffle de l'orchestre, âpreté et souplesse de tout l'orchestre...), Boehm (à 72 ans) assure un accomplissement qui éclaire l'oeuvre autant que les versions légendaires elles aussi de Karajan et de Carlos Kleiber (également éditées par DG Deutsche Grammophon).



VERDI : LA TRAVIATA. Comme Boëhm en 1966, Kleiber fils en 1977 sait ciseler la tension d'un orchestre virtuose (Opéra d'état Bavarois, Munich), sachant exprimer en particulier la psyché intérieure, d'essence profondément tragique de l'orchestre : dans cette approche où prime avant tout le souffle de l'orchestre, sa capacité à installer

climats et situations (souvent décrits à travers ou selon la sensibilité de l'héroïne), la puissante activités des sentiments s'inscrit au devant de la scène sonore. Dès le départ, s'insinue très subtilement le drame qui va inéluctablement, et aussi la promesse de salvation, grâce à la métamorphose de la pêcheresse qui sacrificielle, s'est sauvée elle-même (en renonçant à Alfredo et en acceptant de se laisser humilier par lui car il s'est senti abandonné et trahi lui-même quant elle l'a quitté... L'ivresse poétique – sobre et intense à la fois qui émane de l'ouverture affirme une vision magistrale sur le drame qui débute alors : la version vaut surtout par la réalisation orchestrale, véritable mise en contexte des situations acte par acte. Carlos Kleiber semble jouer sa propre vie et son salut aux côtés de la courtisane

Violetta : les instruments brillent d'un feu intérieur, d'une ivresse éperdue et parfois hallucinée – qui touche même au sublime dans le prélude du III qui précède l'apparition de la pêcheresse consumée par son sacrifice mais en réalité sauvée par la pureté de ses intentions. L'agilité tendre d'Ileana Cotrubas (ailleurs très convaincante Manon de Massenet : Traviata et Manon auront été ses plus grands rôles), la sincérité du chant de Placido Domingo (Alfredo), la noblesse racée mais implacable de Germont père (Sherill Milnes) apportent leur inoubliable vérité expressive, faisant de La Traviata, un mélo touchant par la sincérité du huit-clos et l'efficacité du temps musical qui rejoint ici, comme jamais, grâce à la baguette électrisante de Carlos Kleiber, le temps théâtral.



BEETHOVEN : FIDELIO. A Vienne en 1978, Bernstein retrouve un orchestre (Wiener Philharmoniker) avec lequel le chef américain sut cultiver d'étonnantes affinités artistiques et poétiques... Soixantenaire alors, – né en 1918, le maestro du Massachussets sait imprimer une sensibilité versatile qui électrise le plus souvent les épisodes majeurs, propice

à une exaltation de l'instant qui fait de son enregistrement un hymne non au désespoir mais à l'espérance et à la vie : constance, ténacité , ferveur contre l'enfermement arbitraire; voilà qui renforce le chant éperdu lui aussi et d'une belle subtilité de Gundula Janowitz, Leonore/Fidelio de braise, ardente, tendre et élégante ; la force virile éprouvée de Florestan, – René Kollo, dont le chant ardent, tendu, blessé exprime la souffrance de tous les prisonniers, injustement incarcérés, victimes de l'injustice despotique : leur duo éperdu et de délivrance au II (plage 7 : Duett « O namenlose Freude ! », à l'annonce de l'arrivée de Don Fernando, saisit par son intensité et l'intelligence des phrasés énoncés piano.

Le couple plus tendre Jaquino / Marzelline : Adolf Dallapozza / surtout la lumineuse Lucia Popp, apporte l'épaisseur des seconds rôles : êtres de chair qui souffrent et interagissent avec les protagonistes contraints. Même engagement et portraits ciselés pour les hommes d'autorité : le diabolique et haineux gouverneur Pizarro (Hans Sotin, impérial, inflexible, glaçant) et le libérateur de la dernière minute, Don Fernando (Dietrich Fischer-Dieskau, articulé, embrasé, saisissant de réalisme et de sincérité... comme Lucia Popp d'ailleurs). Le puriste, soucieux du nerf dramatique regrettera une certaine mollesse à certains passages, MAIS, accordé idéalement aux voix, le chant de l'orchestre – détaillé, magistral par sa lumière intérieure et son irrépressible tension active, façonne ici un Fidelio, débordant de vie et de conflits simultanés (impétuosité et intériorité soudaine – mozartienne, des ensembles du II). L'intégration de l'ouverture Leonore III, avant le finale, est une idée géniale qui récapitule par le seul chant des instruments de l'orchestre ce qui a précédé, et inscrit la réalisation dans le symbole et le mythe universel : la fraternité vaincra toutes les épreuves nées de l'injustice et de la tyrannie. Bernstein sait distiller énergie martiale et aussi tendresse, en une fougue orchestralement irrésistible (soit 15mn d'argumentation lumineuse qui synthétise et l'esprit des Lumières, les apports les plus positifs de la Révolution française, et l'audace inouïe de l'écriture beethovénienne dont l'énergie dit une aube nouvelle pour l'humanité désireuse de se régénérer enfin – hors de la guerre et de la barbarie : un monde idéal que l'opéra et l'esprit de Beethoven ne cessent de proclamer en une prière nerveuse, ardente, déterminée : sublime ; ainsi comme un deus ex machina, autorité suprême Fernando / Fischer-Dieskau (irrépressible esprit de justice) réalise ce passage de l'obscurité, de l'obscurantisme à la lumière des fraternités rétablies / cd II, page 8).



BONUS : outre le Blu-ray disc high fidelity pure audio, ajouté pour chaque ouvrage, l'éditeur **Deutsche Grammophon** soigne la publication des livres cd avec pour chacun, une notice développée comprenant présentation de l'oeuvre ou de l'interprétation par le chef concerné, résumé / synopsis de l'action, enfin livret INTEGRAL traduit en français. Que demander de plus ?
3 OPERAS EVENEMENTS, CLICS de CLASSIQUENEWS de juin 2017.

OPERA, rééditions événements. Deutsche Grammophon : 3 livres cd comprenant les cd audio remastérisés + 1 blu-ray Disc HF Pure audio

WAGNER : TRISTAN UND ISOLDE
Windgassen · Nilsson · Talvela
Wächter · Ludwig · Heater
Chor und Orchester der
Bayreuther Festspiele
Karl Böhm (Live Bayreuth 1966)

VERDI : La Traviata
Cotrubas · Domingo · Milnes
Malagù · Jungwirth · Gullino
Bayerischer Staatsopernchor
Bayerisches Staatsorchester
Carlos Kleiber (VIENNE, 1976 et 1977)

BEETHOVEN : Fidelio
Janowitz · Popp · Kollo · Sotin
Fischer-Dieskau · Jungwirth
Dallapozza
Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein, VIENNE 1978



LILLE PIANO(S) Festival



LILLE PIANO(S) FESTIVAL : 9,10,11 juin 2017. Mozart est comme le parrain du 14^e Festival de piano à Lille : le **LILLE PIANO(S) FESTIVAL**, les 9, 10 et 11 juin 2017. A nouveau c'est un condensé d'expériences musicales destinées au plus grand nombre, (dont les enfants particulièrement gâtés), soit plus de 30 concerts dans plusieurs lieux de Lille et du territoire, en 1 seul Week end vendredi 9, samedi 10 et dimanche 11 juin 2017. La diversité, les rencontres, la transversalité sont

à l'affiche d'un bain unique de musique, dans le nord de la France. Tous les genres sont concernés : concertos, récitals, spectacles jeune public, piano bar, improvisations, musique classique, jazz et tango ; les dispositifs sont aussi innovants, audacieux, promesses de métissages sonores décoiffants : ainsi, Thomas Enco croise et dialogue avec les univers de Ismaël Margain et de la percussionniste Vasselina Serafimova ; au registre du jazz aussi, le trompettiste David Enco retrouve l'Amazing Keystone Big Band dans Le Carnaval des animaux de Saint-Saëns..., c'est également l'accordéoniste Vincent Lhermet qui chante avec la viole de gambe...). Les festivaliers et spectateurs participent à un véritable kaléïdoscope musical. Orchestré en complémentarité avec la phalange lilloise, le festival permet pendant 3 jours à l'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE de vivre au rythme du piano. La forme concertante est donc aussi fêtée, abordée, sublimée (Concertos pour piano de Mozart, Prokofiev, Poulenc... , Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov, .

3 JOURS d'invention et d'audace / Le clavier dans tous ses états et sur tous les fronts de l'expérimentation... Tous les claviers sont invités : donc déjà cité, l'accordéon magicien.

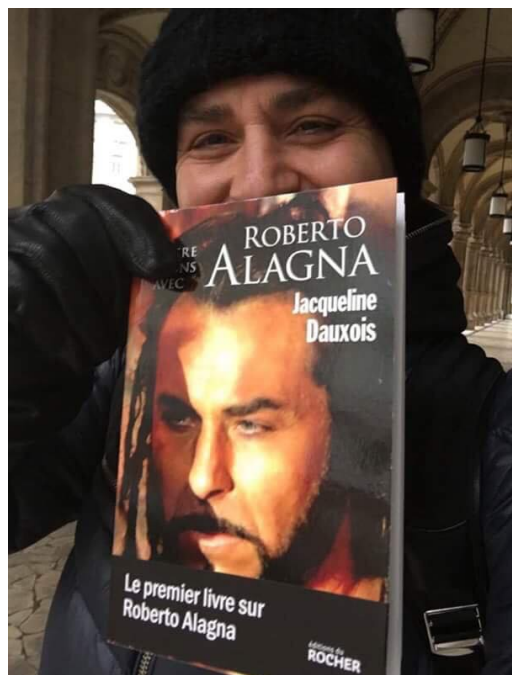
Les amateurs de pianos enchanteurs, narrateurs, oniriques retrouvent cette année : Stephen Hough, Elena Bashkirova, Nicholas Angelich, sans omettre Nelson Goerner, Philippe Bianconi, le suédois adepte de Philip Glass Vikingur Olafsson, entre autres ; et de nouveaux tempéraments à suivre, Teo Gheorghiu, Takuya Otaki... certains déjà identifiés tel Lucas Debargue (récital Schubert, Szymanowski). En 2017, LILLE PIANO(S) Festival innove, surprend, expérimente. A LILLE, pendant 3 jours du vendredi 9 juin au dimanche 11 juin 2017. Festival « CLIC de CLASSIQUENEWS », cycle événement.

Toutes les infos et les modalités de réservation sur le site

[LILLE PIANO\(S\) FESTIVAL](http://lillepianosfestival.fr/2017/)

<http://lillepianosfestival.fr/2017/>

**CHANTER, C'EST JOUER
(nouvelle série). Roberto
Alagna par Jacqueline DAUXOIS
(1)**



CHANTER, C'EST JOUER (nouvelle série). **Roberto Alagna par Jacqueline DAUXOIS (1). PRÉSENTATION.** L'Opéra c'est du théâtre. Chanter et jouer, c'est le défi double que les plus grands relèvent et accomplissent. Ferveur constante, admiration perpétuelle... A la ténacité légendaire de l'artiste lyrique dans l'élaboration de ses rôles, répond l'écoute assidue de celle qui en comprend les enjeux comme les sacrifices : Jacqueline Dauxois.

Trois mois après la parution de son livre dédié au ténor français Roberto Alagna ([Quatre Saisons avec Roberto Alagna, Editions du Rocher, février 2017](#)), l'auteure continue d'exprimer ce que tout un chacun passionné par la musique et surtout l'opéra, a éprouvé (ou rêve de vivre au moins une fois dans sa vie) : le choc lyrique. Extérieure jusqu'à la musique et au monde lyrique, l'audacieuse portée par la sincérité de sa découverte a souhaité transmettre ce qui nourrit encore et toujours sa fascination pour le ténor français le plus célèbre et probablement le plus captivant de l'heure : **Roberto Alagna**.

En générosité et en sincérité égale, Jacqueline Dauxois poursuit l'aventure pour Classiquenews ... Voici donc un premier texte pour notre site. L'approche s'inscrit dans une vision curieuse et critique du travail de l'interprète, à la fois chanteur mais aussi acteur. Car chanter, c'est jouer. Rien de plus adapté dans le cas du travail de Roberto Alagna que l'écrivain a la chance aujourd'hui d'accompagner pas à pas au fil des personnages qu'il est invité à incarner, exprimer, sublimer. Ainsi être aux côtés de l'interprète, depuis les premières répétitions, suivre pas à pas chacune de ses incarnations pour la scène, enrichir et approfondir encore et toujours l'expressivité du chant, polir, ciseler, jouer, être,

comprendre un rôle, saisir une situation : il en découle un fabuleux portrait, celui d'un chanteur qui à travers ses multiples visages scéniques, est aussi acteur accompli. La prose mesure la multiplicité des masques mais finalement en déduit l'essence d'un acteur unique. Dans ce feuilleton inaugural, voici les premières révélations vécues au Met de New York avec son nouveau Cyrano (2-13 mai 2017)... Dans ce premier volet, classiquenews propose une nouvelle série exclusive : « CHANTER & JOUER / travail d'acteur » / Voici donc depuis les coulisses, le travail d'acteur du ténor ROBERTO ALAGNA, par Jacqueline Dauxois.

Jacqueline Dauxois

**Roberto Alagna dans Cyrano de
Bergerac au Metropolitan
Opera de New York**

Trois ans après Carmen, Cyrano

Il y a trois ans, Roberto Alagna répétait Carmen au Metropolitan Opera de New York. Je n'avais pas la permission d'assister à son travail, pas même à la répétition générale. Normal. Sur plus de trente livres publiés, pas un sur la musique. Les Archives ont récupéré un écrivain incapable de se reconverter en touriste, qui ne voulait que travailler, et je me suis retrouvée dans ce lieu magique, peuplé de bustes de compositeurs et de portraits d'artistes dans les espaces laissés libres par les rayonnages bondés, avec sur le bureau qu'on me prêtait une pile de dossiers « Alagna ». Dans ce décor qui incite à rêver, les ordinateurs, intégrés dans l'histoire de l'Opéra qui se mémorise en ces lieux, s'inscrivent sans heurt dans la continuité du papier jauni. J'ai travaillé là mieux que jamais sur des archives sans arriver à tout à fait oublier que, lui, pendant ce temps, quelque part dans ce Met, répétait. Au début de ce travail, je n'avais pas vraiment conscience du privilège exorbitant que je demandais. Alagna m'avait prévenue, pourtant.

Trois ans après cette Carmen de Richard Eyre dont je n'ai pas vu une seule répétition, trois mois après la publication de mes « Quatre Saisons avec Roberto Alagna », au lieu d'être reléguée aux Archives, j'assistais aux répétitions de Cyrano de Bergerac.

Je voyais Cyrano en train de se créer.

Ou plutôt je voyais Roberto Alagna en train de créer son deuxième Cyrano. Deuxième et pas second parce que, bien que le troisième ne soit pas en vue pour le moment, Plácido Domingo ayant chanté le rôle à 64 ans, ça laisse le temps de voir venir pour Alagna.

Roberto Alagna et les sources

Cyrano de Bergerac, l'un de ses personnages préférés, est l'un des rôles les plus difficiles auquel il s'est mesuré. C'est ce qu'il a voulu.

Le Cyrano qu'il chante, il est le seul à le chanter.

Il est sien au point que Ricordi a écrit le nom d'Alagna sur la partition qu'utilise le Met.

Sans remonter jusqu'à Edmond Rostand, l'histoire commence lorsque, pour des raisons de politique politicienne, l'Opéra de Rome, croyant pouvoir rivaliser avec la Scala, crée le Cyrano de Bergerac de Franco Alfano, en italien.

Cela se passe en 1936. Le ténor corse José Luccioni, l'un des plus célèbres de son temps, trouve le rôle trop difficile. Qu'à cela ne tienne ! On fera chanter par Roxane des passages d'abord écrits pour Cyrano.

Après Luccioni, malgré les aménagements apportés, le grand Mario Del Monaco décline l'offre de reprendre le rôle. Rien d'étonnant de la part d'un chanteur génial à qui il est arrivé de renoncer au Trouvère à cause des notes des hauts sommets de Di quella pira.

Chaque fois qu'il s'approche d'une œuvre, Roberto Alagna remonte aux sources. Il veut connaître les avatars de la partition originelle, comment elle a été modifiée, qui l'a chantée et comment.

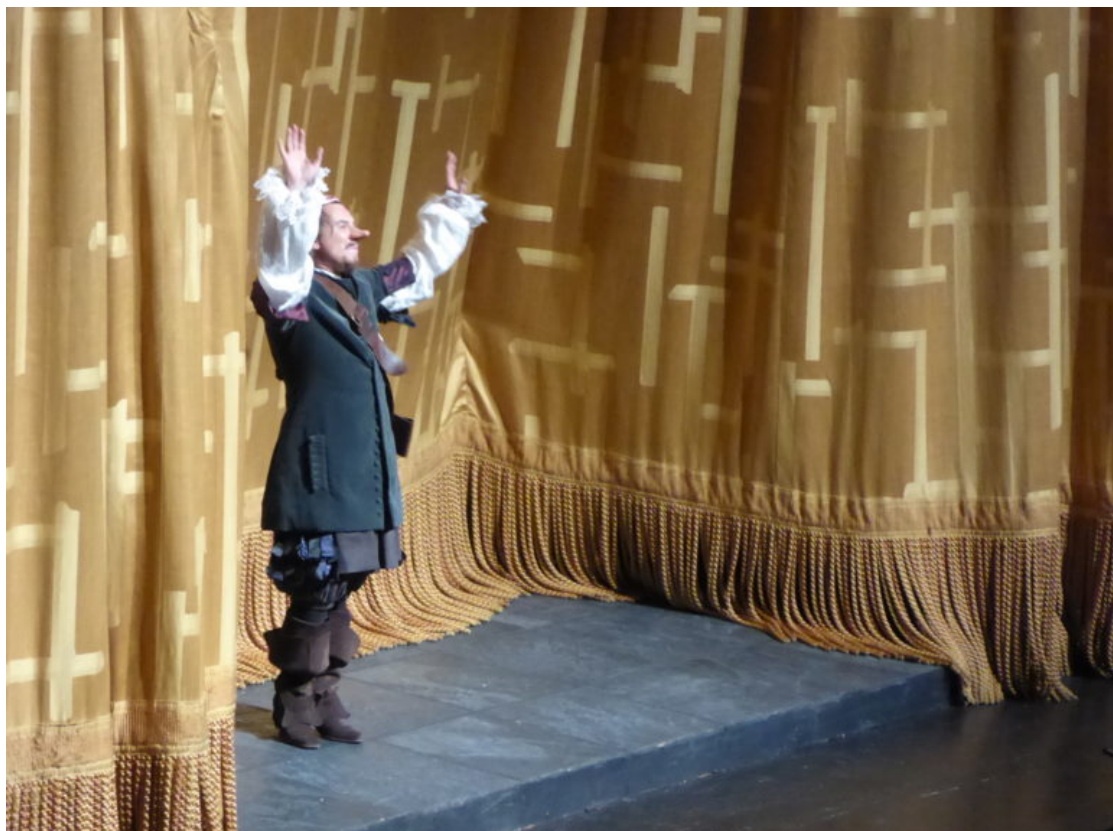
D'un Cyrano à l'autre

Il y a quinze ans, lorsqu'il se plonge dans Cyrano, qu'il va

chanter pour la première fois en 2003 à Montpellier, il sait que le rôle est pour lui, qu'il va donner la version originale, que personne n'a jamais chantée. Il veut les aigus de la version française, bien entendu, non seulement parce que la traduction italienne est quelconque, mais pour s'offrir le plaisir de prononcer les vers de Rostand qui ont enchanté plusieurs générations et que, dans sa bouche, tout le monde comprend.

Deux ans après le Cyrano d'Alagna à Montpellier, Plácido Domingo interprète l'autre version au Metropolitan. Un critique déçu, non par Domingo légitimement ovationné, mais par le contexte, écrit que si on attend de Cyrano quelque chose de plus (j'ai oublié les mots exacts, je traduis avec les miens, l'idée), il faut revenir au Cyrano d'Alagna, celui de Montpellier (DVD Universal 2005), dont tout le monde est persuadé qu'il est insurpassable, même par lui.

Si on connaît un peu le travail de ce ténor, on sait qu'il ne se contentera pas de s'égaliser lui-même.



Les défis qu'il se lance à lui-même

Dès qu'il a commencé à répéter au Met, il été évident qu'il se surpasserait.

Comment a-t-il fait ? Comment a-t-il coulé son Cyrano dans un moule qui avait déjà servi, pour le transformer, et, à ce point, le faire sien ? C'est toujours la même question avec lui.

Habile, agile, malicieux, courageux, narquois, spirituel, généreux et poète, Alagna a beaucoup de qualités en commun avec Cyrano. Il les avait à Montpellier. Au Met, il ajoute un zeste de truculence, une intensité plus vibrante et davantage de grandeur. Cela ne semblait pas possible. Il l'a fait. Il travaille ses personnages sur scène comme les grands écrivains leurs héros de romans. Il repousse leurs limites en même temps que les siennes.

Dans la salle, époustouflée dès la première représentation, les Newyorkais se sont levés pour l'acclamer avant que ne s'entrouvre le rideau pour le laisser passer celui qui a tenu les aigus les plus périlleux avec une facilité à peine croyable, les rendant plus soyeux et dorés que le rideau de la scène.

Sur une photo, trouvée sur la toile, on voit, dans sa loge, Roberto/Cyrano à côté de Plácido venu le féliciter. Deux interprètes des deux versions d'une même œuvre qui, au final, n'est pas la même.

Depuis trente ans, un chanteur tragédien sans arrêt au sommet

Vocalement, Alagna se joue des difficultés accumulées qu'il ne veut pas ne pas chanter. Il chante en se battant, debout, à genoux, sur un escalier, avec une agilité d'adolescent dans un costume auquel ne manque pas un bouton de guêtre, mais lourd, dans lequel il suffoque.

Le spectateur, qui ne s'en doute pas, se réjouit de la beauté de ses manches à crevées et des empilements de velours qui l'habillent.

Sur le plan dramatique, un mois plus tôt, il incarnait à Paris un don José cœur d'artichaut, amoureux de Micaëla, fou de Carmen, ivre de sensualité, succombant à toutes les tentations. Son Cyrano est l'antidote, parfaite incarnation de l'amour accompli dans le non accomplissement, héros d'un amour courtois qui va au-delà des exigences du genre. En exprimant ce renoncement sur scène, Alagna est si convaincant que, nez ou pas nez, son Cyrano est beau de cette beauté qui traverse toute l'histoire de l'art, qui craque les frontières traditionnelles du beau.

Le contexte

Au départ, la mise en scène de Francesca Zambello est celle qu'a jouée Placido Domingo dix ans plus tôt. À l'arrivée, c'est celle d'Alagna (comment il travaille pour y arriver est l'objet d'un éventuel prochain livre).

Aux décors hollywoodiens de l'hôtel de Bourgogne, des cuisines de Ragueneau et du siège d'Arras succède l'élégance de perspectives qui s'épurent dans les maisons et les rues qui entourent la demeure de Roxane pour atteindre une idéale sobriété dans la dernière scène avec son arbre aux feuilles

d'or. L'adéquation des lumières et des éclairages contribue à cette réussite.

De Guiche, Juan Jesùs Rodríguez, est hautain à souhait, Le Bret, David Pittsinger, justement dépassé par la personnalité hors norme de son ami, Christian, Atalla Ayan, benêt comme il faut. Une exquise Roxane, Jennifer Rowley, dont la très jolie tessiture rayonne dans son air de l'Acte III, justifie amplement l'amour qu'elle suscite chez les deux hommes qui s'unissent pour la séduire (en la trompant, mais ceci est un autre sujet).

Comme dix ans plus tôt il dirigeait Domingo, Marco Armiliato conduit. Tout en révélant les beautés d'une musique dont on a dit trop de mal sous le prétexte qu'Alfano avait terminé Turandot, et que Toscanini, pas content, posait la baguette à l'endroit même où la mort avait interrompu Puccini, le chef n'écrase jamais sous la masse orchestrale, les voix qu'il aime et respecte.

Un inoubliable Der Rosenkavalier

En alternance, on a pu entendre l'étonnant Placido Domingo (qui, après avoir été Alfredo dans sa jeunesse, fut le superbe papa Germont à Orange il y a deux saisons), diriger un Don Giovanni où, pour le contentement de ceux qui connaissent Molière et Mozart, le héros courtise les femmes sans câliner amoureuxment Leporello (même s'il se livre à de cruelles privautés sur son intimité). Un spectacle impeccable, une direction qui laisse aux voix toute latitude pour se déployer.

Aussi inoubliable que le Cyrano de Bergerac d'Alagna, Der

Rosenkavalier, les adieux de Renée Fleming, non pas à la scène, mais au rôle de la maréchale qu'elle a incarnée pendant vingt-cinq ans sur toutes les scènes du monde. Et pour la première fois, avec elle sur scène dans cette œuvre, Elina Garanča qui triomphe, elle aussi, de son côté, dans le rôle d'Octavian.

Deux chanteuses superbes, deux splendeurs vocales, deux femmes au sommet de la beauté et de la sensualité. L'une dans la volupté désespérée du temps qui passe – qui est passé -, l'autre, dans le triomphe d'une jeunesse éternelle portée par l'irrésistible séduction qu'inspirent les personnages travestis lorsqu'ils sont crédibles.

Avec sa silhouette de jeune officier et son visage androgyne d'adolescent exquis, si incroyables dans celle qui fut une incendiaire Carmen, Elina Garanča fait rêver à la soirée du 16 juillet prochain à l'Opéra-Bastille.

Avec Roberto Alagna, ils vont donner, pour une unique représentation, l'explosive Carmen de Bieito, eux qui ont triomphé ensemble au Met dans la voluptueuse version de Richard Eyre.

Pas besoin de consulter les boules de cristal pour savoir que le 16 sera une nuit à ne pas manquer. Depuis belle lurette d'ailleurs, c'est complet.

Illustration : le Cyrano de Roberto Alagna au Met, au moment des saluts © Jacqueline Dauxois 2017

A consulter : jacquelineauxois.fr

LIRE aussi Actualités de Roberto Alagna en 2017, [ses grands rôles à venir : José, Cyrano, Nemorino, Calaf, Radames...](#)

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2017. Mozart, Liszt, Bartók. Bertrand Chamayou / Orchestre de Chambre de Bâle

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2017. Mozart, Liszt, Bartók. Bertrand Chamayou / Orchestre de Chambre de Bâle. Entre deux divertimenti (Mozart puis Bartók) le Liszt magistral du pianiste **Bertrand Chamayou** s'impose, à travers les Jeux d'eau à la Villa d'Este, la lugubre gondole et Malédiction, où l'orchestre et lui ne font qu'un. Indéniablement le sommet, alors que le Divertimento de Bartók, d'une perfection formelle indéniable, laisse un peu sur la faim.

Bertrand Chamayou au sommet

On se souvient d'un concert de 2011, donné ici même, avec notamment les *Wesendock Lieder* de Wagner (orchestrés par Hans Werner Henze) chantés par Andrea Kirschlager. L'Orchestre de Chambre de Bâle nous revient avec un programme austro-hongrois qui nous conduit de Mozart à Bartok, en faisant la part belle à Liszt, où **Bertrand Chamayou** peut déployer son immense talent.

Ce soir, l'orchestre est dirigé par le premier violon, **Anders Kjellberg Nilsson**, mais aussi, par **Julia Schröder**, premier second violon. L'échange des regards, les connivences entre musiciens relèvent de la même pratique que celle des *Dissonances* de David Grimal, avec une efficacité comparable. Signalons qu'une estrade permet aux basses un confort visuel indéniable, mais surtout une étonnante amplification sonore.

Le Divertimento en ré majeur, K 136, de Mozart est très dynamique, souple, léger, avec des pupitres qui chantent (violons I et II durant le passage où ils sont accompagnés en *pizzicati*), l'articulation remarquable. Le style galant du mouvement central est bien illustré, tout comme le finale, particulièrement enlevé et contrasté à souhait : les traits sont fluides et le jeu de dialogues et d'imitations entre pupitres, réussi.



La salle est plongée dans l'obscurité pour l'intervention de **Bertrand Chamayou**, qui enchaîne les trois œuvres de Liszt au programme. Les redoutables Jeux d'eau à la villa d'Este sont exemplaires. On oublie la prodigieuse technique requise tant la limpidité, la fluidité sont évidentes. C'est construit avec des plans très

différenciés. La conduite des progressions nous laisse pantelants. Enchaînée aussitôt, la lugubre gondole n°2, S 200, prémonitoire de la disparition de Wagner. Dramatique sans théâtralité, impressionnante d'une éloquence, d'une émotion singulières, c'est là l'un des sommets du grand romantisme, servi avec une sincérité évidente.

Dès ses 19 ans, alors qu'il écrit ces Malédictiones, tout Liszt est déjà là : l'esprit des poèmes symphoniques servi par un piano méphistophélique et un orchestre rutilant. Si l'oeuvre paraît moins brillante que les deux concertos, elle est certainement plus riche et tout aussi aboutie. Ainsi même si le piano et l'orchestre ne font qu'un, dans une rythmique souvent complexe et heurtée, le climat oscille toujours entre la musique de chambre et le grand souffle symphonique.

L'orchestre est réactif, d'une précision parfaite dans son jeu de ponctuations irrégulières. Les couleurs sont splendides, on croit entendre ici des cors, là des bassons. Quant à Bertrand Chamayou, il est hallucinant d'autorité, en un toucher qui peut être aérien comme puissamment martelé, des déferlantes impressionnantes. Ses couleurs changeantes, ses phrasés superbes confirment qu'il a encore gagné en maturité depuis ses enregistrements qui l'ont confirmé comme l'un des meilleurs interprètes de ce répertoire.

Le public, conquis, enthousiaste, est récompensé par deux généreux bis : la transcription de « Auf dem Wasser zu singen », de Schubert, puis la paraphrase du Trouvère, qui forcent l'admiration.

Paul Sacher fut le dedicataire et le créateur du **Divertimento pour cordes, de Bartók**. L'Orchestre de Chambre de Bâle, dont il fut le fondateur, en est donc l'héritier direct. On attendait d'autant plus cette interprétation. Les circonstances d'écriture et de création du Divertimento, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, ont imposé une sorte de pathos dans les exécutions de ces cinquante dernières années. Ici, rien de tel : lecture objectivée, claire, détachée, aseptisée – oserait-on le « trop propre » ? – servie par une perfection technique rare, un respect scrupuleux de la partition, dans ses moindres indications. Les musiciens jouent debout, pleinement engagés. La virtuosité est indéniable, avec la plus large dynamique, mais on attend davantage de poésie, d'hallucination, d'angoisse. La douleur et la plénitude du molto adagio sont certes bien présentes, tout comme la joie saine du finale, mais très loin de la Hongrie et de ses couleurs. La même observation prévaut pour la danse roumaine qui donnée en bis, tonique, mais dépourvue de la moindre rusticité, reste purement décorative.

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 23 mai 2017. Mozart, Liszt, Bartók. Bertrand Chamayou / Orchestre de Chambre de Bâle

24^e Festival Musique et Mémoire, Vosges du Sud, l'excellence artistique dans son territoire

VOSGES DU SUD (70). 24^{ème} Festival Musique et Mémoire, du 15 au 30 juillet 2017. Dans les Vosges du Sud, un festival passionnant vous attend, du 15 au 30 juillet 2017 soit la deuxième quinzaine de juillet : une offre unique en Europe pour s'immerger au cœur des Vosges saônoises, bercés, étonnés, surpris, par une programmation riche et singulière, en nouvelles expériences baroques. **Musique et Mémoire** est une scène résolument baroque à nulle autre pareille qui ne cesse d'explorer les esthétiques des XVII^e et XVIII^e, entre France, Italie, pays germaniques. Grâce à l'intuition sûre de Fabrice Creux, directeur du Festival (et aussi son créateur), Musique et Mémoire sait cultiver le risque voire l'audace en commandant aux artistes en résidence de nouveaux programmes. C'est à chaque édition, une traversée unique et féconde, qui n'est pas liée à un site unique comme beaucoup d'autres festivals en France, mais une offre qui rayonne sur le territoire saônois, entre étangs et églises patrimoniales, une occasion de vivre et revivre l'enchantement et la vitalité des écritures baroques selon un rythme désormais bien identifié : 3 week ends ouvragés avec intelligence et gradation, 3 ensembles en résidence portés par l'exigence de l'expérimentation et de l'accomplissement. Du



dialogue, du partage. Cet été, inaugurant le nouveau cycle de concerts et de rencontres, les festivaliers retrouvent pour les 5 premiers jours (les 15, 16 puis 19, 20 et 21 juillet), le trio emblématique **Les Timbres**, capables de stimuler et produire la complicité récréatrice en s'associant de nombreux complices (et aussi de nouveaux timbres comme le baryton vocal de Marc Mauillon...); Puis les 22 et 23 juillet, Musique et Mémoire accompagne le fabuleux ensemble de Lionel Meunier, Vox Luminis dans Haendel, et les cordes de La Rêveuse qui fête non sans raison le génie de Telemann, mis à l'honneur en 2017 ; c'est la poursuite également du geste d'Alia Mens dans la constellation Bach (cantates et pièces instrumentales dont les Brandebourgeois... Voici caractères défricheurs, tempéraments audacieux et temps forts de l'édition 2017, présentée en [3 étapes successives, complémentaires, du 15 au 31 juillet 2017, au Pays enchanteurs des « 1000 étangs »](#) (VOSGES DU SUD, 77).



Musique Mémoire

SCÈNE BAROQUE VOSGES DU SUD



Festival Musique et Mémoire 2017

24^e édition, du 15 au 30 juillet
Vosges du Sud

La billetterie est ouverte

Charmant à l'église St Georges de Faucogney, fantastique à l'église Notre-Dame de l'Assomption de Servance, savoureux à l'écomusée du Pays de la Cerise à Fougerolles, raffiné au chœur roman de Melisey, intense à l'église St Martin de Lure, galant à la chapelle St Martin de Faucogney, profond au temple St Jean de Belfort, virtuose à l'église de St Barthélemy, puissant à la basilique St Pierre de Luxeuil-les-Bains, étourdissant à l'église luthérienne d'Héricourt ...

Le festival Musique et Mémoire déploie au cœur des **Vosges du Sud** un tourbillon de sensations et d'émotions.

Feuilletez virtuellement la brochure de présentation en suivant ce [lien](#)

Coupon de réservation en suivant ce [lien](#)

Billetterie en ligne en suivant ce [lien](#)



Toutes les informations pratiques, le détail des programmes et les modalités de réservation / organiser votre séjour en Haute-Saône et dans les Vosges saônoises, sur [le site du Festival Musique & Mémoire 2017](http://www.musetmemoire.com/index.php), festival incontournable des VOSGES DU SUD (70).

<http://www.musetmemoire.com/index.php>

(RE)DÉCOUVRIR le festival Musique et Mémoire 2016 : les 400 ans de Johann Jacob Froberger, génie du premier baroque entre France et terres germaniques, décédé sur le territoire vosgien, compositeur diplomate, virtuose du clavier et génie musical européen... Au cours de cette édition remarquable (juillet 2016), le Festival Musique et Mémoire a démontré l'enracinement local d'une tradition musicale forte, capable dans le cas de Froberger dont il était le seul en France à célébrer la valeur et l'oeuvre inclassable, de synthétiser tous les styles à son époque (italien, germanique, français, anglais), réalisant in situ une pensée et une réflexion critique sur le fait et le geste musical dont le Festival est l'«héritier aujourd'hui... Edition événement avec le concours de l'ensemble en résidence Les Cyclopes [REPORTAGE VIDEO exclusif : les 400 ans de Froberger au Festival Musique et Mémoire 2016...](#)



REPORTAGE VIDÉO. Le Festival MUSIQUE & MÉMOIRE 2016 : les 400 ans de Froberger. Les Cyclopes à Musique et Mémoire. Les Cyclopes, ensemble instrumental et vocal codirigé par Bibiane Lapointe (clavecin) et Thierry Maeder (orgue) enrichissent davantage la réussite du projet artistique façonné édition par édition par le directeur du Festival, Fabrice Creux. En juillet 2016, célébration légitime et unique



en France, du génie de **Johann Jacob FROBERGER**, décédé sur le territoire (Héricourt), dont 2016 marquait les 400 ans. Reportage exclusif : pourquoi fêter Froberger ? Qui était-il ? Quelle est la singularité de sa musique ? et dans quel contexte a t elle été composée ? Le compositeur diplomate, d'une stature européenne méritait bien cet éclairage unique à ce jour. Réalisation : studio CLASSIQUENEWS.TV – Conception : Philippe-Alexandre PHAM © 2017

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra (Auditorium), le 20 mai 2017. Schubert, Schumann, Beethoven. David Grimal et Andreas Staier.

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra (Auditorium), le 20 mai 2017. Schubert, Schumann, Beethoven. David Grimal et Andreas Staier. Pour leur première rencontre, deux tempéraments solistes de premier plan ont choisi des œuvres qu'ils fréquentent de longue date et ont mis quelques jours à forger leur entente. Le résultat force l'admiration tant celle-ci est idéale.

David Grimal et Andreas Staier : affinités électives

Il est des rencontres fortuites ou provoquées, polies ou indifférentes, d'autres attendues, relevant du miracle. Celle de David Grimal et d'Andreas Staier relève de ces dernières. Bien que familiers des mêmes salles de concert, jamais ils n'avaient trouvé l'occasion de jouer ensemble. Dijon les réunit pour une rencontre passionnante. Tous deux ont patiemment construit une carrière fondée sur la probité et l'exigence. Ils ont en partage leur approche musicale, leur respect scrupuleux de la lettre et de l'esprit des œuvres auxquelles ils donnent un souffle nouveau, leur enthousiasme aussi. On a beau avoir chacune des œuvres en tête, c'est à une redécouverte que nous invitent les deux complices, par leur approche originale, voire radicale de chacune d'elles.



Toute la première partie n'aurait sans doute jamais existé – du moins sous cette forme – sans la lumière du grand Beethoven qui rayonnera dans la seconde. Schubert pour commencer, avec la Sonate en la majeur, D. 574. D'emblée, ce qui

frappe, c'est le timbre du piano, sa plénitude, son équilibre, avec des aigus clairs, mais jamais clinquants ni aigres ou métalliques ; c'est surtout la variété des touches d'Andreas Staier révélant une palette de couleurs insoupçonnées de ce grand Blüthner de 1856. La dynamique et l'harmonie du jeu de chacun sont extraordinaires. Avec naturel, simplicité, ils donnent le meilleur d'eux-mêmes, pour atteindre à une vérité évidente. Le scherzo est très tonique, enjoué, puissant, pris dans un mouvement rapide, le trio rendant sa place au chant. Quant au finale, d'un romantisme vrai, énergique et lyrique,

sa fraîcheur a-t-elle été mieux défendue ? Le bonheur, la joie de jouer illuminent l'œuvre. Même si **David Grimal**, puis Andreas Staier ne l'avaient exprimé de vive voix, nul ne pouvait ignorer leur entente fusionnelle, tant leur jeu était inspiré d'un même souffle.

Le changement d'éclairage est radical pour la première Sonate, en la mineur, opus 105, de Schumann. L'expression douloureuse du premier mouvement, fébrile avec quelques effusions tendres, la montée paroxystique de la fin nous prennent à la gorge. L'allegretto en fa ramène un peu de sérénité fantasque, avec ses contrastes marqués, plus Florestan qu'Eusebius. L'énergie contrôlée du scherzo, très construit, pour un finale puissant, accentué, haletant, d'une vie intense, avec des progressions à couper le souffle illustrent ce très grand Schumann.

Neuf ans après la Sonate à Kreutzer, en 1812, l'année de la lettre à « l'immortelle bien-aimée », Beethoven écrit la Sonate en sol majeur, opus 96. Pour l'avoir écoutée, ici même, avec le même instrument, par une autre violoniste, il y a



quelques mois, disons clairement qu'avec David Grimal, nous avons changé d'univers. Avec **Andreas Staier**, il partage l'art de construire un discours, avec ses attentes, ses suspensions, cette liberté du propos, aussi, comme si chacun des musiciens improvisait. Leur entente est idéale dès l'allegro moderato, avec ses effusions de tendresse, son lyrisme et sa fraîcheur, servis par des phrasés superbes, pour une fin éclatante. La plénitude rare de la longue introduction du piano de l'adagio espressivo, la légèreté de l'ornementation du violon, l'intimité fusionnelle des interprètes nous ravissent. Après l'aérien scherzo, le finale – rondo variations – force l'enthousiasme. Du grand Beethoven : surprenant et bon enfant, frais, souriant, avec délicatesse, jusqu'à l'échange d'accents vigoureux, les variations se succèdent, évidentes, empreintes

d'une joie exubérante. La cinquième, adagio, apporte la note d'intimité, avant que le discours ne se poursuive, toujours passionnant. La fausse coda a-t-elle jamais mieux trompé son monde ? Un Beethoven rayonnant, heureux, sans grandiloquence, ni effet de bravoure, ni coda interminable, de la délicatesse, du charme et de la force, une invention renouvelée, servi par un duo idéal.

Pour récompenser un public enthousiaste, un beau bis, apparemment non préparé, (« Gott mit uns ! » s'exclame David Grimal) : la sicilienne qui ouvre la 4ème sonate pour violon et clavier, BWV 1017, de Bach. Gageons que cette première rencontre ne restera pas sans lendemain...

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra (Auditorium), le 20 mai 2017. Schubert, sonate en la majeur, D. 574 ; Schumann , Sonate n°1 en la mineur, op.105 ; Beethoven, sonate n°10 en sol majeur, op 96. David Grimal et Andreas Staier (jouant un grand Blüthner de 1856).

Livre événement. Bernard Wodon : L'opéra dans l'histoire (Editions de la Province de Liège)

☒ **Livre événement. Bernard Wodon : L'opéra dans l'histoire (Editions de la Province de Liège).** Pour un très large public, voici un guide de compréhension dédié au théâtre lyrique en Europe dont sa thématique, croisant art et politique, élargit la vision du genre. Plutôt que de

s'interroger sur le genre et ses multiples formes, le livre offre surtout une large synthèse, balayant esthétismes, écritures, triomphes, sujets, mobilité géographique aussi des uns et des autres... Remontant à 1600 en Europe (et même auparavant), puis 200 ans plus tard en Amérique, « l'opéra reflète les thèmes culturels et les différents aspects de la vie quotidienne ». Le texte précise sans phraséologie pseudoscientifique ni posture spécialisée (le plus souvent indigeste et labyrinthique), « contexte historique, style lyrique, décor de théâtre et biographie des compositeurs regroupés par écoles, composant ainsi un florilège des principales oeuvres du répertoire ». En outre Bernard Wodon complète concrètement le panorama et « résume les arguments, clarifie les principaux termes musicaux, s'attarde parfois plus longuement sur les grands succès ». En 9 chapitres, l'auteur présente les principaux jalons esthétiques qui ont marqué l'histoire lyrique en Europe et jusqu'aux Amériques. Prémices, naissance du genre à l'âge baroque, en deux actes : « Féerie du Baroque (1600-1700) », et « Ultimes feux baroques (jusqu'à 1750) » ; puis Classicisme à travers deux volets : « premier souffle (1750-1770) » et « ultime souffle (1770-1800) » ; romantisme, également abordé en deux temps : « premier élan (1800-1850) », puis « second élan (1850-1900) ». Le XX^e est évoqué de façon malheureusement assez confuse – il est vrai que le foisonnement des esthétiques et réactions artistiques s'y accumulent non sans mélange inextricable ; ainsi la période occupe les deux derniers chapitres : « Schisme de la modernité (1900-1950) puis « avant-gardes (1950-2016) », bouclés par une conclusion on ne peut plus générale. Mais si le but premier de ce guide très facile à lire et à consulter, est de susciter la recherche et la curiosité, il aura certainement rempli sa mission. Son cheminement chronologique pose les jalons de la connaissance, identifie les repères et structure la pensée critique.

Art et politique, opéra et histoire, l'équation permet de

comprendre comment les ouvrages ont marqué leur temps, rencontrer leur public, fait écho dans la marche des idées et des événements jusqu'à parfois provoquer des épisodes sociohistoriques d'envergure, et précipiter le cours des faits marquants dans la marche de l'Histoire... Ainsi le connaisseur retiendra moult anecdotes complétant sa compréhension des événements, et l'amateur pourra restructurer sa vision globale grâce à la perspective historique dévoilée ainsi par époque et par pays. Avec l'émergence et l'essor des genres opératiques à travers le monde, c'est bien pour chaque territoire qui le porte et l'inspire, l'éclosion d'une conscience nationale. Fierté patriotique, l'auteur évidemment aborde de façon biographique puis à travers la catalogue des oeuvres synthétisées, les figures qui ont marqué le génie liégeois, croisant le plus souvent l'histoire du pays proche, la France : c'est le cas des liégeois Grétry (inventeur de l'opéra comique en France), du nordique Gossec (né dans une enclave française aux Pays-Bas) : Grétry Gossec d'ailleurs réalise une étonnante continuité esthétique et musicale, malgré les soubresauts de l'histoire et des régimes politiques qui se succèdent non sans cataclysmes ; puis César Franck (né à Liège, naturalisé français à l'âge de 50 ans..., professeur et mentor de tout une génération de romantiques français tardifs : Duparc, Chausson, Ropartz, Bordes, Lekeu, d'Indy, ...). Au regard de la carrière de ces trois compositeurs de génie, l'histoire des musiciens concrétisent des parcours d'une indéniable cohésion artistiques, malgré le chaos du contexte qui les marque chacun. A lire indiscutablement et à utiliser selon ses découvertes lyriques.

Livre événement. Bernard Wodon : L'opéra dans l'histoire (Editions de la Province de Liège) – Prix indicatif : 29€ – ISBN: 9782390100645. Parution : avril 2017 – 16cm X 24cm – 544 pages. [Editions de la Province de Liège, collection « Histoire »](#).

On doit du même auteur chez le même éditeur, un guide dédié à l'histoire de l'art dans le territoire liégeois en Belgique (1000 ans de rayonnement artistique liégeois, septembre 2016).

BRUNO PROCOPIO, une symphonie française au Costa Rica

COSTA RICA. BRUNO PROCOPIO, le 26 mai 2017 : une Symphonie française... Après le Venezuela et le Brésil, le claveciniste et chef d'orchestre franco-brésilien Bruno Procopio affirme une maestria unique, riche de sa double nationalité et un engagement exceptionnel pour faire rayonner la musique française outre-Atlantique.



Le jeune maestro poursuit un travail exemplaire dans le défrichage et pour la compréhension des auteurs français en Amérique. Maestro transatlantique, ainsi classiquenews dans un portrait désormais emblématique, a surnommé celui qui aujourd'hui entre ancien et nouveau monde, a la capacité par une sensibilité singulière liée à sa double identité, française et brésilienne, d'exprimer la profondeur, l'audace, la suprême élégance des Français du XVII^e et du XIX^e : depuis l'articulation et la rythmique baroque (jubilatoire chez Rameau qu'il joue depuis toujours, du clavecin ou à la baguette), des classiques aux premiers romantiques, **Bruno Procopio** a la connaissance organique du jeu historiquement informé ; sa grande culture, récapitulée dans le sens d'une continuité naturelle, rétablit l'évolution des idiomes stylistiques des Lumières au

Romantisme, de Rameau à Gossec et à Méhul (contemporain inspiré de Beethoven). A l'époque où brille l'école italienne, et sa facilité mélodique première, quand les germaniques savent aussi porter jusqu'à incandescence la frénésie lyrique et orchestrale (voir Gluck), dans la claire exposition d'un développement en quatre parties, les français de Rameau à Gossec justement, cultivent une singularité propre, tissée dans la synthèse et le raffinement, la nostalgie et la pure poésie. C'est tout l'enjeu de ce programme passionnant et riche en (re)découverte : il existe bien un génie de la culture musicale en France, avant et après la Révolution, simultanément à l'essor des Viennois : soit Haydn, Mozart, Beethoven. Bruno Procopio démontre aujourd'hui tout l'apport et les grands bénéfices de jouer pour un orchestre moderne, l'art des Français, de Rameau à Gossec. Sur instruments modernes, le jeune maestro Procopio sait piloter les instrumentistes dans le souci d'expressivité et de finesse propres aux compositeurs hexagonaux.

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

A San José, – capitale du Costa Rica qui regroupe plus de 30% de la population totale du pays, Bruno Procopio dirige après l'orchestre Symphonique du Brésil (OSB, à Rio, en octobre 2016), l'Orchestre symphonique national du Costa Rica. Des suites



instrumentales de Rameau, d'Acanthe et Céphise (1751) et de Castor et Pollux (dans une version remaniée par Gossec en 1770

pour le mariage de Marie-Antoinette à Versailles), ouvrent la voie guerrière, frénétique (c'est à dire post gluckiste) de Gossec, avec la célèbre Symphonie à 17 parties ; l'oeuvre ardente, bouillonnante, éruptive, indique alors un art particulier de l'orchestration à l'époque de la naissance d'une première école symphonique française. Méhul, premier véritable compositeur romantique français, devint célèbre sous l'Empire avec son ouverture La Chasse du Jeune Henri que colorent les cuivres caractéristiques de la musique révolutionnaire. C'est justement Méhul que jouait en octobre 2016, le même Bruno Procopio à Rio de Janeiro, pilotant l'Orchestre Symphonique du Brésil, dans la fameuse Symphonie n°2, haletante, nerveuse, aux fulgurances cette fois nettement Beethovénienne (le chef démontrait sa proximité de caractère avec la 5è de Ludwig dont elle est strictement contemporaine : conçue en 1808). Fabuleuse révélation d'un chef défricheur.

Bruno Procopio : Une Symphonie française au COSTA RICA

[San José, Cathédrale](#)

[Le 26 mai 2017](#)

[programme](#)

[Jean-Philippe Rameau](#)

[Suite d'Acante et Céphise ou La Sympathie](#)

[Ouverture – Fanfare – Tambourin – Contredanse](#)

Jean-Philippe Rameau

Suite de Castor et Pollux (arrangée par François-Joseph Gossec)

Ouverture – 1er et 2e Tambourin – Chaconne

François-Joseph Gossec

Symphonie à 17 parties

Maestoso – Allegro molto – Menuet – Allegro molto

Étienne-Nicolas Méhul

La Chasse du Jeune Henri

François-Joseph Gossec

Pot-Pourri de musique militaire

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