

Rio (Brésil). Bruno Procopio joue Gossec, Neukomm, Garcia...



Rio de Janeiro, concert Bruno Procopio. [Cité des Arts, samedi 4 avril 2015, 16h.](#) Après avoir créé l'opéra de Sacchini de 1783, Renaud, dans [la salle Cecilia de Meireles](#), superbe révélation pour les cariocas [avec l'étonnante mezzo Luisa Francesconi \(les 21 et 22 mars derniers\)](#), Bruno Procopio retrouve à Rio, l'OSB Orchestre symphonique du Brésil à la Cidade das Artes, dans un programme qui fête les 450 ans de la fondation de la cité carioca. Au programme, plusieurs maîtres européens : le belge Gossec et le germanique Neukomm, ainsi que deux musiciens emblématiques de l'essor de la musique savante à l'heure coloniale : Marcos Portugal (génie prossinien) et Nunes Garcia. Outre des oeuvres sacrées (Laudamus Te de la Missa Grande de Portugal, Laudamus Te de la Missa de Sainte Cécile de Garcia), le chef franco brésilien affirme sa stimulante énergie dans le genre symphonique : Symphonie pour 17 parties de Gossec et Sinfonia Heroica de Neukomm (opus 19). Dans la superbe salle de la Cité des Arts de Rio, nouvellement inaugurée, Bruno Procopio offre une nouvelle leçon de direction et de sensibilité, dévoilant dans son pays d'origine, le raffinement d'une musique qui a surtout su assimiler et réécrire les sources européennes. De Gossec et Neukomm, Bruno Procopio révèle le feu orchestral, sans omettre de révéler la profonde ferveur de la Messe testament de Nunes Garcia, compositeur emblématique de la présence du roi du Portugal Jean VI à Rio : la messe de Sainte Cécile. Le

programme comprend aussi une œuvre sacrée de Marcos Portugal : la Missa Grande dont Bruno Procopio a enregistré une version pour orgue et chœur à Cuenca (Espagne) avant de diriger la pétillante comédie prérossinienne L'oro no compra amore... (un opéra savoureux aux accents prérossiniens). Le programme évoque surtout l'amitié entre compositeurs : ainsi Nunes Garcia qui se rapproche de Neukomm (dès l'arrivée de ce dernier en 1816) et grâce auquel il dirige Mozart et Haydn à Rio.

Bruno Procopio dirige les compositeurs de Jean VI à Rio de Janeiro

De Gossec et Neukomm à Nunes Garcia...

Auteur de 50 symphonies dès 1756, soit bien avant Haydn, **Gossec (1734-1829)** est bien l'inventeur du genre, sachant se renouveler et affirmer même l'essor de la forme purement instrumentale aux côtés de Grétry. Très proche de Mozart, Gossec enseigne aussi au Conservatoire, les spécificités de la composition entre 1795 et 1814. [Le génie de Gossec récemment révélé dans son opéra Thésée \(1781\)](#) qui saisit et surprend par l'ambition de l'écriture, sa spatialisation et son intensité dramatique, vrai souffle lyrique si rare à l'opéra-, tient à une pensée



universelle (comme Grétry) et une adaptabilité tenace et salvatrice malgré les perturbations de la période révolutionnaire. Sous directeur de l'Académie royale de musique après Dauvergne en 1782, il dirige la nouvelle école royale de chant en 1784. Aux côtés du peintre David, scénographe des grandes cérémonies révolutionnaires, Gossec devient le principal compositeur des Républicains, accomplissant dans la musique l'esprit des Lumières. Il meurt déchu et écarté sous la Restauration à 95 ans.

Sa symphonie pour 17 parties date de 1809 et témoigne des ultimes évolutions du compositeur : Gossec qui avait connu Stamitz à Mannheim, et en proche de Mozart, affirme ici une sensibilité pour l'orchestration étonnante qui préfigure Berlioz. Jamais jouée de son vivant, la partition n'est pas publiée et frappe pourtant par le raffinement instrumental requis : flûtes, hautbois, bassons, cors par deux... elle est traversée par un souffle unique et cite même l'air des libertaires : « ah, ça ira, ça ira » dans le dernier mouvement.



Sigismond Neukomm (1778-1858) appartient à la génération postérieure à celle de Gossec. Elève du frère de Joseph Haydn (Michael), Neukomm comme Gossec favorise l'évolution du passage entre l'esprit des Lumières et le préromantisme. Voyageur assidu, Neukomm réside 5 années à Rio : il y joue Mozart où il compose un Libera me pour compléter le Requiem incomplet et devient le professeur du Roi du Brésil Jean VI. Neukomm développe aussi une activité ethnomusicale, écrivant plus de 90 œuvres inspirées directement de motifs populaires brésiliens !

Nunes Garcia est un compositeur brésilien né et mort à Rio en 1767 et 1830. Ce fils d'esclaves originaires du Minas Gerais, devient rapidement une personnalité majeure de l'essor musicale à Rio. Ordonné prêtre en 1792, devenu maître de chapelle de la Cathédrale de Rio dès 1798, Garcia compose toute la musique pour la Cour royale : il livre quantité de partitions d'une qualité évidente que traverse aussi le souci de défense des idiomes brésiliens. En 1808, quand arrive le roi du Portugal, Garcia



suscite l'admiration du prince régent Jean VI, mélomane averti. Le monarque le nomme Maître de la chapelle royale dont le siège est l'église Nossa senhora do Carmo (alors élevée au rang de cathédrale). Malgré l'opposition des membres de la cour, tous originaires du Portugal, Jean VI honore son musicien métis qu'il fait chevalier de l'ordre du Christ. Garcia dut cependant accepter au poste de maître de chapelle le portugais Fonseca Portugal, venu de Lisbonne en 1811, qui devint son supérieur. En 1816, Garcia compose deux chefs d'oeuvre, commande du Tiers-Ordre du Carmel en hommage à la reine Marie Ière de Portugal : le Requiem et l'Office des défunts.

Quand arrivent les artistes de la mission française en 1816 (où figurent les peintres Debret et Taulnay, l'architecte Montigny), tous les membres venus d'Europe louent la personnalité du « mulâtre » brésilien. Garcia se lie d'amitié avec Neukomm, arrivé la même année : les deux compositeurs suscitèrent l'opposition de la Cour mais reçurent la faveur indéfectible du roi Jean VI. Grâce à Neukomm, Garcia dirige les oeuvres de Mozart (Requiem en 1819) et de Haydn (La Création en 1821).

Après la départ de Jean VI au Portugal (1821) et l'indépendance du Brésil en 1822, Garcia perd appui et protection. Cependant la Messe pour Sainte Cécile, chant du cygne de 1826, affirme un génie inégalé à son époque, heureuse synthèse entre l'écriture savante proeuropéenne et une inspiration indigène pure et noble : jusqu'à sa mort en 1830, Garcia ne cesse de réviser l'orchestration de cette Messe testament.

[Brésil, Rio de Janeiro. Cidade das Artes, Cité des Arts.](#)

[Samedi 4 avril 2015, 16h.](#)

Gabriella Pace, soprano
OSB Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction



Série 450 ans de la fondation de Rio de Janeiro (Brésil)

FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC
Sinfonia para 17 Partes

MARCOS PORTUGAL
Missa Grande | Laudamus Te
SIGISMUND VON NEUKOMM
Missa Solene | Quoniam

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA
Missa de Santa Cecília | Laudamus Te

SIGISMUND VON NEUKOMM
Sinfonia Heroica, Op. 19

Poitiers : 2 concerts Baroques au TAP

Poitiers, TAP. 2 concerts baroques, les 24 et 31 mars 2015. Le Théâtre Auditorium de Poitiers offre en mars 2 événements de musique baroque, les 24 et 31 mars 2015.



Poitiers, TAP. Le 24 mars 2015, 20h30. Thomas Dunford, théorbe, archiluth. John Dowland : Lachrimæ. Un luth, quatre chanteurs : Thomas Dunford explore la tendre mélancolie du répertoire de John Dowland, entre Renaissance et Baroque. Les « chansons et airs à jouer ou chanter avec le luth » sont ici donnés tels qu'ils furent écrits et pratiqués à l'époque : la

polyphonie vocale dialogue avec le luth, tantôt accompagnant, tantôt soliste, restituant ainsi une pratique intimiste « around the table », si chère aux musiciens de cette période. Tous les ensembles baroques du moment s'arrachent Thomas Dunford, 25 ans, dont le disque consacré à ce répertoire a gravi les sommets de ventes et mis la critique à genoux. Il s'entoure d'une équipe de merveilleux chanteurs, majoritairement anglophones, rompus à cet exercice si particulier du « consort ».

John Dowland. Probablement né à Londres, Dowland suit son patron Sir Henry Cobhams, diplomate anglais à Paris, de 1579 à 1584. Il s'y convertit au catholicisme. Il se voyait successeur du luthiste attiré de la Cour anglaise, John Johnson, Dowland séjourne finalement à Cassel, Florence, Nuremberg. Début 1597, le musicien est à Londres sans poste officiel. Jusqu'en 1606, Dowland est luthiste officiel de Christian IV de Danemark. Avant de rentrer à Londres où enfin, le poste de luthiste officiel lui est attribué.

Avec *Lacrymae antiqua*, son opus le plus célèbre demeure « *Lachrimae or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans* (Pleurs ou Sept larmes représentées par sept pavanés passionnées) », cycle de sept pavanés pour cinq violes et luth, chacune reprenant le célèbre air à la mode : *Flow My Tears*. Compositeur pour le luth, la voix et le consort de violes, Dowland réalise une œuvre inégalée, par sa grâce nostalgique, sa profonde mélancolie, sa pudeur sensuelle. Sa pièce : « *Semper Dowland, semper dolens* (toujours Dowland, toujours souffrant), riche en dissonance inquiète et coloriste pourrait résumer à elle seule l'ensemble de son inspiration.

[John Dowland : *Lachrimæ*](#)

[Thomas Dunford, luth et direction](#)

[Ruby Hughes, soprano](#)

[Reinoud Van Mechelen, ténor](#)

[Paul Agnew, ténor](#)

[Christian Immler, baryton](#)

[Le 24 mars 2015, 20h30](#)

Offre spéciale pour les 2 concerts achetés :

Offre duo baroque 30€

Dowland/Thomas Dunford +

Couperin/Le Concert Spirituel du 31 mars 2015

Offre valable du 9 février au 24 mars



Poitiers, TAP. Le 31 mars 2015, 20h30.
Couperin, Hervé Niquet. Les Leçons de Ténèbres de Couperin, chantées pendant la semaine de la Passion, sans égales en beauté, en grâce, en poésie, en émotion contenue, atteignirent leur apogée avec les œuvres de Couperin, Charpentier et Delalande. Elles sont ici confiées par

Hervé Niquet à un ensemble de six chanteuses, au service de textes prophétiques, dramatiques, voire douloureux. La musique y est d'une grande expressivité mélodique et d'une vraie richesse harmonique où alternent des récitatifs et d'autres passages de style plus figuré et déclamatoire, notamment sur les lettres hébraïques où rayonne en permanence une sensualité qui contraste avec les textes. Sans effets appuyés, par le simple déroulement d'une voix de soprano ou d'un duo accompagné par l'orgue et la viole de gambe, c'est la musique la plus bouleversante qui soit, née de la plume de ce musicien poète et contemplatif.

Le Concert Spirituel / Hervé Niquet
Couperin : Leçons de Ténèbres
Hervé Niquet, orgue et direction

Le 31 mars 2015, 20h30

Tormod Dalen, violoncelle
Yuka Saito, viole de gambe
Caroline Delume et Bruno Helstroffer, théorbes
Elisabeth Geiger, clavecin

Marie-Pierre Wattiez, Aude Fenoy, Agathe Boudet, Marie Griffet, Nadia Lavoyer et Anne-Marie Jacquin, sopranos

François Couperin : Leçons de Ténèbres

Marc-Antoine Charpentier : Répons
Michel-Richard Delalande : Miserere

Angers Nantes Opéra. La Tectonique des nuages (création)

Angers Nantes Opéra. Cugny : La Tectonique des nuages, création. 7<29 avril 2015. Nantes et Angers présentent en création un nouvel opéra jazz né de la rencontre entre Laurent Cugny et surtout Bill Evans avec lequel il a partagé une tournée décisive dont allait déboucher plusieurs ouvrages hommages, de la part du Français pour le génial trompettiste et compositeur américain devenu son modèle: la biographie en 1989 : Las Vegas Tango, Une vie de Gil Evans ; puis l'étude : Électrique, Miles Davis 1968-1975... Nommé directeur de l'Orchestre national de jazz entre 1994 et 1997, Laurent Cugny exprime encore son admiration pour Evans lors de concerts hommages mémorables. Naturellement, La Tectonique des nuages pose les jalons de rencontres fécondes. Ce nouvel opéra réalise surtout sa passion de la voix et du chant, c'est un essai pour concilier la forme lyrique très codée et la liberté du geste improvisé, musicalement ciselé qui est au cœur du jazz. Librement inspiré de Cloud Tectonics du portoricain José Rivera, l'opéra jazz imaginé par Laurent Cugny prolonge et enrichit une première forme créée au festival Jazz à Vienne en juillet 2006.



Nouvel opéra jazz



Ainsi en 2015, près de 10 ans après sa première esquisse, pour ses 60 ans, **Laurent Cugny** peut ainsi suivre au piano les avatars et métamorphoses, rencontres et petits miracles vécus par Celestina, Anibal et Nelson... nouveaux héros ou anti-héros de son opéra jazz. La prose et les sujets de

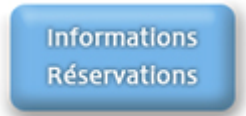
Rivera cultive ce réalisme onirique, le délire fantastique et magique déjà favorisés chez Gabriel Garcia Marquez que Rivera admire depuis toujours. Le portoricain avait écrit le scénario du film *Sur la route* (2012, à partir du roman de Jack Kerouac), road movie lumineux marqué par l'espoir et la soif de vivre d'un trio atypique et décalé.

Dans *La tectonique des nuages*, Célestine se laisse porter au gré de son désir dans les bras d'Anibal ou de son frère, Nelson. Trio sulfureux, bouleversant, humain... où le mouvement météorologique exprime les cataclysmes intérieurs et intimes des personnages amoureux.

Sur les scènes d'Angers Nantes Opéra, la voix du personnage principal, Annibal, est celle de David Linx, -vocalises et timbre spécifiques- qui avait déjà enregistré une première version en 2010.

Sur le plan musical, Laurent Cugny invente un subtil métissage mélodique où sensualité et swing tissent le fil d'une nouvelle épopée, riche en références et clins d'oeil au tango, à la valse et tant d'autres climats dans lesquels s'incarnent la grandeur dérisoire des amours en filigrane...

Nantes, Théâtre Graslin
[les 7,8,9, 10 avril 2015](#)



[Angers, Grand Théâtre](#)
[Les 28 et 29 avril 2015](#)

[La Tectonique des nuages](#)

Opéra-jazz – [commande d'État].

Nouvel opéra, librement adapté de Cloud Tectonics de José Rivera. □Traduction française de Isabelle Famchon. □Musique de Laurent Cugny. □Livret de François Rancillac. □Textes chantés de Yann-Gaël Poncet.

Créé au Théâtre Graslin de Nantes, le 7 avril 2015.
Direction musicale : Laurent Cugny – □assistante à la mise en scène et direction du mouvement: Charlotte Delaporte, avec □David Linx, Anibal de la Luna. □Laïka Fatien, Celestina del Sol□. Yann-Gaël Poncet, Nelson de la Luna et

Laurent Cugny, piano. □Thomas Savy, saxophone, clarinettes.

□Pierre-Olivier Govin, saxophones□. Arno de Casanove, trompette. □Denis Leloup, trombone. □Éric Karcher, cor. □Laurent Derache, accordéon. □Frédéric Favarel, guitares□. Joachim Govin, contrebasse. □Frédéric Chapperon, batterie

OPERA. Tours : Trittico

superlatif de Puccini, les 13, 15 et 17 mars 2015

Tours, Opéra. Il Trittico de Puccini. Les 13, 15 et 17 mars 2015. Nouvelle production événement à l'Opéra de Tours sous la baguette fine et dramatiquement souple de **Jean-Yves Ossonce**. Sur la scène tourangelle, les chanteurs dirigés par le metteur en scène **Paul-Emile Fourny**



éblouissent par leur incarnation saisissante, d'autant que la réalisation scénographique et visuelle d'une justesse cinématographique, souligne **le génie du dernier Puccini** : les 3 actes courts et tous différents du Trittico (Triptyque, créé à New York en 1920), tous singuliers et si différents, composent cependant une unité théâtrale qui résume les affres tragiques et comiques de la comédie humaine.

Tragique et sincère pétillant et délirant, le théâtre de Puccini triomphe à Tours

Triptyque / Trittico étincelant à l'Opéra de Tours



La production créée en Slovénie fait escale avant Metz, (horizon 2016) à Tours : elle est magnifiquement portée par une troupe de chanteurs et surtout d'acteurs parfaitement préparés, pilotés, engagés. Parmi un collectif au chant et jeu de scène ciselés, ne manquez surtout pas **la bouleversante Suor Angelica de la soprano qui monte : Vannina Santoni**, son timbre angélique et poignant transfigure le pauvre cœur de la sœur cloîtrée à son insu, Sœur Angélique ; c'est aussi **l'excellent baryton, Tassis Christoyannis** aussi suggestif et profond dans la tragédie d'*Il Tabarro* (Michele), que fin et truculent en Gianni Schichi : l'interprète a tout pour séduire, captiver, transporter : la gouaille burlesque, la subtilité d'un jeu mozartien et rossinien, la fluidité sincère pour chaque sentiment et chaque situation... A leurs côtés, les amateurs retrouvent le ténor vaillant et solide Florian Laconi... Tours réunit donc la crème du chant lyrique pour honorer comme rarement le théâtre puccinien. Le dernier Puccini égale le dernier Verdi, en sensibilité, justesse, tendresse (bien sûr Schichi fait penser à Falstaff... voire en plus cynique et glaçant). Quant aux actes qui précèdent : si *Il Tabbaro* est un concentré stupéfiant de vérisme nuancé (la fin dans cette production est... glaçante), *Suor Angelica* (le volet central), suscite la compassion cathartique, celle portée, incarnée par la jeune religieuse recluse et culpabilisée, dont les élans du cœur et le cri lyrique si mesuré et contenu, rappellent et synthétisent les larmes déchirantes de *Madama Butterfly* (Cio Cio San) : Paul-Emile Fourny signe l'une de ses meilleures mises en scène, d'autant éloquente sous la direction musicale du chef Jean-Yves Ossonce. Production incontournable. [LIRE aussi notre présentation complète de l'opéra *Il Trittico* de Giacomo Puccini, présenté à l'Opéra de Tours, les 13, 15, 17 mars 2015.](#)

Tours, Opéra à l'Opéra de Tours. 3 dates

événements :

[Giacomo Puccini : Il Trittico, le Triptyque](#)

Informations
Réservations

[\(1918\)](#)

[Nouvelle production](#)

[Vendredi 13 mars 2015 – 20h](#)

[Dimanche 15 mars 2015 – 15h](#)

[Mardi 17 mars 2015 – 20h](#)

Conférence Il Trittico de Puccini :

Samedi 7 mars – 14h30 – Grand Théâtre – Salle Jean Vilar

Entrée gratuite

Il Trittico à l'Opéra de Tours

[Tours, Opéra. Puccini : Il Trittico, le Triptyque. Les 13, 15, 17 mars 2015.](#) *Il y eut à l'opéra, au XVIII^e, ce goût particulier pour les opéras ballets de Rameau en un Prologue et 3 entrées : chacune depuis Les Indes Galantes (1735), ayant son propre climat et son sujet particulier. Puccini semble reprendre ce principe du « 3 en 1 » (mais sans les ballets évidemment, avec un orchestre aussi somptueux). Avec cette subtile relation des actes séparés entre eux : il y a bien une secrète unité dramatique entre les 3 volets. La désillusion les relie allusivement.*

3 drames en 1 soirée

Giorgetta dans *Il Tabarro*, comme Angelica dans *Suor Angelica* éprouvent chacune la brûlure tragique : toutes deux sont abonnées à l'accablement le plus cynique. La première doit voir le visage de son aimé mort (sortant de la houppelande où l'avait enseveli le mari de Giorgetta, Michele) ; de même, à Angelica, il n'est rien épargné : recluse dans le couvent où elle se consume, elle apprend que son propre enfant est mort... de surcroît sa famille lui fait payer encore le fruit de cet adultère en exigeant d'elle qu'elle renonce à tout héritage... seule l'apparition de la Vierge en fin de drame lui apporte un soulagement bien précaire dans le suicide qu'elle réalise alors. Il est plus difficile de relier le dernier drame, *Gianni Schicchi*, aux deux derniers : car ici le rusé filou trompe une famille entière qui se rend coupable de réécrire le testament de leur riche patriarche. L'espérance déçue pourrait être un lien apparemment : condamnée de fait, et Giorgetta et Angelica ; déçue et dindon de la farce qui se retourne contre elle, grâce au stratagème de Schicchi, la famille du riche Buoso Donati. Victimes absolues, Giorgetta et Angelica ont notre compassion. Par contre Gianni Schicchi est bien inspiré de donner une leçon aux héritiers Donati...



Puccini, à travers la diversité des époques et des situations : une péniche amarrée à Paris pour *Il Tabarro* ; un couvent italien au XVIII^e pour *Suor Angelica*, enfin la demeure d'un riche marchand à Florence en 1299... pour *Gianni Schicchi*, s'intéresse principalement à raffiner l'orchestration de

chaque épisode... [Lire notre présentation complète du nouveau Trittico à l'Opéra de Tours](#)

CD. Bruckner : Symphonie n°4 (Pittsburgh Symphony Orchestra, Manfred Honeck, 2013)



CD. Bruckner : Symphonie n°4 (Pittsburgh Symphony Orchestra, Manfred Honeck, 2013). Lecture remarquable que celle du chef Manfred Honeck qui surclasse bien des approches que la comparaison fait paraître dures, contrastées voire schématiques. Le travail sur la transparence, le contrôle des dynamiques, servi par un sens architectural et hédoniste, en particulier

dans le dernier mouvement, Finale, le plus long, où pour une fois, la lisibilité des pupitres ne signifie pas opposition schématique mais au contraire fusion des timbres, en une texture sonore à l'ampleur et la rondeur... wagnérienne. Le relief expressif, cette opulence qui sait aussi creuser l'onirisme chambriste, et la netteté des bois et des vents dans les séquences rêveuses, offre une synthèse, faisant de Bruckner, un symphoniste accompli d'une richesse d'intentions prodigieuses, le chaînon essentiel à l'orée de Schubert (pour

les arrières plans véritablement murmurés et voilés comme des lointains traités en songe), Mahler et Wagner.

Bruckner solarisé

Directeur musical du Pittsburgh Symphony Orchestra (PSO) depuis 2008, le chef autrichien Manfred Honeck délivre ici une sensibilité saisissante, accordant toute l'attention à un Bruckner ciselé dans la... délicatesse et le raffinement. Moins le maestro en fait, plus son geste éclaire, allège, approfondit une portée onirique que l'on avait finit par oublier chez le compositeur. Pas surprenant que le chef, généreux, amoureux même, et aussi doué d'une noblesse dramatique très séduisante, ait suffisamment convaincu ses instrumentistes pour être reconduit jusqu'en 2020 !



Le co fondateur avec Claudio Abbado de l'orchestre des jeunes Gustav Mahler signe une version articulée, claire, qui sait aussi parler le colossal. La gestion des cuivres reste d'une précision impeccable, parfaitement équilibrée, et le chant des bois, enchanteur. Certains reprocheront la sûreté trop hédoniste, un calme solennel et souverain, mais la vertu principale du chef Honeck, c'est sa rondeur dans la clarté, son dramatisme dans l'équilibre justement, la nostalgie irrésistible et la qualité des piani qui se dégagent par exemple de la dernière section du Finale. Le sens des respirations, l'approfondissement qui s'en dégage (élévation et introspection de l'Andante quasi allegretto) rejoint les meilleurs versions légendaires à juste titre, celles isolément de Giulini, Wand, Boehm. Dans l'énoncé filigrané du Finale, se précise peu à peu l'annonce d'une aurore et la promesse d'un monde nouveau, quand beaucoup de chefs ne soignent que le ronflant et le majestueux : Honeck rétablit la part fervente, spirituelle si oubliée, mais légitime ... relevant d'un compositeur très croyant, épris d'absolu. Dès le début, la direction suit son chemin sans faillir ; elle s'impose

traversée de visions parsifaliennes et la tension tient en haleine... superbe Bruckner, magnifié par la prise de son SACD (réalisé par l'Orchestre lui-même), et dans la version 1878 – 1880. L'enregistrement live intensifie l'admiration : de toute évidence pour atteindre à un tel équilibre chaleureux de la sonorité, chef et instrumentistes ont appris à cultiver l'art déterminant de la confiance, de l'écoute, de la complicité. Les concerts du Pittsburgh Symphony Orchestra sont trop rare en France pour être manqués : ce cd vous permettra de préparer une leçon de haut symphonisme, à vivre dans une salle de concert. Hélas pas de dates françaises à l'horizon des prochaines tournées de l'orchestre américain. CLIC de classiquenews en toute logique.

Anton Bruckner : Symphonie n°4, version 1878-1880. Pittsburgh Symphony Orchestra. Manfred Honeck, direction. Live enregistré à Pittsburgh en décembre 2013. 1 cd Pittsburgh live! SACD FR 713sacd, durée : 1h06mn. [En vente sur le site du Pittsburgh Symphony Orchestra](#)

Rameau : Castor et Pollux à Toulouse

**Toulouse, Capitole. Rameau :
Castor et Pollux. 24 mars<2
avril 2015.** Créée en 2011 à
Vienne, la production de Castor
dirigée par Rousset fait escale
à Toulouse en mars et avril
2015. [L'anniversaire Rameau 2014
\(250ème anniversaire de sa mort\)](#)

semble se prolonger ainsi à
Toulouse. L'année Rameau 2014
fut riche en redécouvertes, mit
l'accent sur ... Castor (ce que confirme encore cette
production) et révéla des inédits méconnus, propres aux années
1740, les plus fécondes et les mieux inspirées du Dijonais :
ainsi furent dévoilées lors de recreations décisives : [Le
Temple de La Gloire \(1745\)](#) et La Princesse de Navarre (composé
sur des livrets de Voltaire), [Les Fêtes de Polymnie \(1745\)](#) et
surtout [Zaïs \(1748\)](#), qui offre un somptueux portrait tragique
et préromantique de l'héroïne éprouvée, Zélidie.



**A Toulouse, place au chef d'oeuvre
ramélien de la maturité,** Castor et Pollux
mais dans sa version révisée tardive de
1754 : plus de prologue circonstanciel,
une Phébé isolée, diabolisée, plus
inhumaine encore que dans la première
version : l'amoureuse jalouse déchaîne sa
haine impuissante avec une violence peu
commune... Jupiter la contraint aux Enfers
en fin d'action. Et Castor gagne des
funérailles amples, solennelles,
sublimes. Voici assurément un opéra

funèbre qui exprime la grandiloquence de la mort. Car
contrairement à son (demi)frère, Castor est né mortel, quand
Pollux fils de Jupiter est immortel. Avec Castor et Pollux,
son troisième opéra, Rameau aborde l'histoire des Dioscures
presque frères, nés de pères différents et que le lien

fraternel renforce d'une énergie quasi divine, suffisamment lumineuse pour séduire Jupiter... lequel touché par la grâce de ses fils réalise le miracle final : Télaira pourra épouser Castor, et Pollux retrouve alors son frère ressuscité, désormais immortalisé.

Héritier de Lully et de sa proposition tragique à l'opéra, Rameau régénère formes et enchaînements : l'intensité souveraine des danses parmi les plus enivrantes qu'il a composées (Menuets, Gavottes, Chaconnes, Giges, Tambourins,...), la séduction dramatique de l'orchestre, la complexité ahurissante des chœurs (qui égalent ceux de Bach et de Haendel, en particulier les chœurs infernaux polyrythmiques au IV), la grande machinerie infernale si inévitable alors (inscrivant le fantastique et le surnaturel sur la scène lyrique), propice aux contrastes ombre et lumière si chère aux spectateurs des Lumières, ... tout cela découle d'un génie inégalé de l'opéra dans les années 1750.



De son côté, responsable de la mise en scène, Marianne Clément a travaillé en particulier sur les récitatifs si soignés de Rameau pour lequel la déclamation reste essentielle. Ici pas d'alternance mécanique : airs et récitatifs. Chez Rameau,

les héros chantent en un récitatif accompagné proche du langage théâtral et parlé. La 2ème version privilégie un texte moins fleuri et ornementé que la version précédente. Pour la mettre en scène : *« l'action de Castor et Pollux est une histoire de famille, qui se joue entre deux couples : Castor et Pollux d'un côté, Phébé et Télaira de l'autre. Dans la mythologie grecque, ils sont cousins et cousines. Il était clair pour nous que le fait qu'ils aient été élevés ensemble, qu'ils aient grandi ensemble, était important pour la compréhension du drame. L'amour fraternel n'est pas une denrée*

si fréquente à l'opéra ! Le rendre explicite est bien évidemment difficile ; c'est pour cela que l'idée de donner à voir ce lieu familial commun, qui concrétise cette histoire initiale fondatrice, nous paraissait intéressante ». **Pour le décor** : « ...nous avons choisi de présenter l'action dans une grande maison familiale, autour d'un escalier monumental. L'impact visuel a quelque chose de cinématographique, on pourrait penser à une maison comme celles qu'on peut voir chez Hitchcock ou Orson Welles... On a voulu en tout état de cause installer ce drame dans un décor puissant, dramatique, où le conscient et l'inconscient peuvent s'entremêler de manière évidente. Un escalier, par essence, pose toujours la question de l'espace : d'où vient-il ? où conduit-il ? C'est une métaphore assez simple de l'existence ! ».

Et concernant les ballets, « dans Castor et Pollux en revanche, où l'action est tout sauf un divertissement, le ballet peut soudain devenir un danger pour la tension dramatique. J'ai donc décidé d'utiliser les ballets pour raconter le passé des personnages, ce qui, au lieu d'interrompre l'action, en renforce au contraire la cohérence dramatique. L'essentiel est de trouver un lien avec ce qui vient de se passer, et d'arriver à donner à sentir ce lien au public. »

[Castor et Pollux, version de 1754](#)

[Jean-Philippe Rameau \(1683-1764\)](#)

[Tragédie en cinq actes sur un livret de Pierre-](#)

[Joseph Bernard](#), dit Gentil-Bernard

créée le 11 janvier 1754 à l'Académie royale de musique,

Palais Royal

(version révisée de l'ouvrage initialement créé le 24 octobre 1737)

Informations
Réservations

[Théâtre du Capitole](#)

[Les 24, 27, 31 mars et 2 avril à 20h – Le 29 mars à 15h](#)

Production créée au Theater an der Wien (Vienne, 2011)

Christophe Rousset, direction musicale

Mariame Clément, mise en scène

Antonio Figueroa, Castor

Aimery Lefèvre, Pollux

Hélène Guilmette, Télaiïre

Gaëlle Arquez, Phébé

Hasnaa Bennani, Cléone / Une Suivante / Une Ombre heureuse

Dashon Burton, Jupiter

Sergey Romanovsky, L'Athlète / Mercure / Un Spartiate

Konstantin Wolff, Le Grand Prêtre de Jupiter

Les Talens Lyriques

Choeur du Capitole – Alfonso Caiani direction

Durée : 3h – Tarifs : de 19,50 à 100 €

Spectacle en français surtitré

www.theatreducapitole.fr

+33 (0)5 61 63 13 13

Argument

Acte I. Le mariage de Télaiïre avec l'immortel Pollux se prépare. Phébé, soeur de Télaiïre, avoue sa détresse à sa confidente Cléone : elle est amoureuse de Castor, le demi frère mortel de Pollux, mais elle a conscience que son amour n'est pas partagé : Castor est épris de Télaiïre.



Quand Pollux prend lui aussi conscience de l'amour qui lie Télaiïre à Castor, il renonce à son mariage avec elle afin de lui permettre d'épouser Castor. Le peuple loue la grandeur d'âme et l'abnégation de leur roi, et félicite le nouveau couple, Castor et Télaiïre. Jalousie, Phébé convainc Lincée, un ennemi mortel de leur famille, d'enlever Télaiïre durant la cérémonie. Lorsque Lincée met leur stratagème à exécution, Castor s'interpose et se fait tuer. Pollux jure de venger son frère.

Acte II. Le peuple et Télaïre pleurent Castor. Phébé annonce qu'elle serait prête à aller le chercher aux Enfers, mais si Télaïre renonce à lui. Télaïre accepte ce marché. Pendant ce temps, Pollux triomphe de Lincée et le tue. Le peuple chante ses louanges, mais Télaïre reste affligée : cette victoire ne lui rendra pas Castor. Pollux implore son père Jupiter : peut-il épargner et sauver Castor d'entre les morts.

Acte III. Pollux, en chemin vers l'Olympe, réfléchit à l'amour qu'il porte à son demi-frère décédé, Castor. Une fois face à lui, Jupiter lui explique que la seule solution pour faire revenir Castor d'entre les morts serait que lui, Pollux, prenne sa place aux Enfers. Bien que Jupiter tente de l'en dissuader, Pollux accepte l'échange et commence son voyage vers le monde des morts.

Acte IV. Phébé tente d'ouvrir les portes infernales. Mercure et Pollux apparaissent et l'arrêtent. Voyant Pollux en train de lutter avec les monstres des Enfers, elle est terrifiée, se rendant compte que si Castor revient, il épousera Télaïre. Entre-temps, Castor est reçu aux Champs-Élysées, séjour des morts bienheureux. Quand Pollux apparaît, Castor commence par refuser son sacrifice mais finit par accepter de remonter chez les vivants pour un seul jour, un jour qui lui permettra de faire ses adieux à Télaïre. Il reprendra ensuite sa place et laissera Pollux retrouver son trône.

Acte V. Castor retrouve Télaïre. Après les effusions de joie, Télaïre tente de le convaincre de rester avec elle. Jupiter paraît alors : touché par l'amour des deux frères, il les réunit dans le ciel : les Dioscures forment depuis la constellation qui porte leur nom. Phébé doit prendre leur place aux Enfers.

Livres. Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions Fayard.

Livres. Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions Fayard. L'auteur applique une vision élastique du temps, interrogeant pour chaque passage d'un siècle l'autre, une séquence « 89-14 » (soit 11 ans avant, 15 ans après la borne chronologique), identifiant telle ou telle tendance marquante se dévoilant autour des cap « décisifs » : 1600, 1700, 1800, 1900 et 2000. Le mythe de la rupture, à l'énoncé de la borne chronologique s'avère plus ou moins réel, les frémissements d'une tendance à la rénovation esthétique se précisant selon les cas. Si de fait 1600, 1800, 1900 sont bel et bien des changements notables, 1700 est plutôt la confirmation du Baroque né au siècle précédent, une sorte d'âge d'or classique du baroque. En cours de lecture, l'argumentation prend forme : on y relève selon les caps ainsi franchis, des convergences esthétiques marquant en effet, des ruptures esthétiques. Parmi les évolutions et jalons spectaculaires, sont relevés et commentés : le passage de la Renaissance au baroque à travers l'évolution du madrigal, du ballet, du mask et de la Favola in musica... dont bien sûr, le mythe déclencheur d'Orphée.



La musique autour de 1600, 1700, 1800, 1900, 2000 ...

Quelles ruptures au tournant des siècles ?



Autour de 1600 permet de distinguer l'œuvre de Claudio Monteverdi. Autour de 1700 donc souligne la maturité de l'ère baroque : consolidation et expansion des voies de recherche et d'accomplissement avec l'éclosion de la génération des génies en série : Haendel, Bach, Scarlatti, Rameau, Telemann... Corelli (l'apollinien), Vivaldi (le dyonisiaque), l'opéra à Venise, Biber, Purcell marquent aussi la période. Autour de 1800, où perce le pôle incontournable de Vienne, ce sont les figures de Haydn (le passeur), Mozart (en son envol ultime) et surtout Beethoven (la nouvelle manière, abordée sur le plan chambriste, symphonique et lyrique) qui balisent la séquence... Ici, le chapitre sur l'essor de la musique française de la Révolution à l'Empire et la restauration se révèle particulièrement instructif : s'y distinguent tous les oubliés souvent mis dans l'ombre de Beethoven et des Viennois : les Gossec, Catel, Cherubini, Méhul, Spontini, Grétry, Kreutzer, Boëly, Jadin, Gardel, Lesueur, Cambini, Reicha... reprennent leur juste place dans un échiquier où l'histoire des formes et des esthétiques chevauchées, successives se clarifie malgré la diversité des manières.

Autour de 1900, ce sont Puccini (Tosca et son portrait de Rome) et Louise de Charpentier (et sa peinture de Paris) avant Pelléas de Debussy, qui marquent la tranche : d'ailleurs, la figure de Debussy s'impose ici nettement par sa singularité et sa modernité. On y relève alors, « l'effervescence de la génération de 1860 » en France, le wagnérisme ambiant qui détermine les tempéraments. Et dans la sphère germanique, on comprend que Brahms (dont l'équivalent outre Rhin serait Saint-Saëns), Richard II (Strauss), Reger, les Sécessionnistes viennois (surtout Schoenberg...), sans omettre Mahler et Zemlinsky se détachent. Ailleurs, Puccini, Scriabine (et la Symphonie des couleurs), Janacek, Albeniz, Granados, Falla... participent à une constellation européenne dont l'essor est restitué.

Enfin, moins argumenté que les caps précédents : « Autour de 2000 », – le recul serait-il encore trop proche (nous sommes pourtant en 2015, en plein dans le principe 89-14)-, se borne inévitablement, faute de réflexions synthétiques viables,... à un catalogue de faits dont il appartient au lecteur de déduire le sens visionnaire et réel : 1989, effectivement c'est le bicentenaire de la Révolution française, surclassé par l'image de Rostro jouant son violoncelle et Bach sur les ruines du mur de Berlin éventré, quand Karajan s'éteint... Dans le sillon phare du Mystère de l'instant incarné par Dutilleux, l'auteure relève pour cette section qui s'écrit encore aujourd'hui : les effets de la crise financière, et malgré une fin toujours annoncée, la consolidation de la forme opéra qui n'aura jamais tant attiré les publics et inspiré les compositeurs... s'y distinguent entre autres, les œuvres pour 2000 signées Tan Dun, Arvo Pärt, John Adams... que révèlent-t-ils ? Quels sont les signes ?

Le dernier chapitre on l'aura compris est ouvert.

Une question taraude la fin du texte : le choc du 11 septembre 2001, laisse peser l'ombre d'une redoutable fatalité pour l'humanité en marche... vers son inéluctable ruine. Qu'en sera-t-il concrètement en 2100 ? L'humanité aura dépassé d'ici là les 9 milliards d'individus. Et la musique dans tout cela ? « Es muss sein ! » répond l'intéressée (Cela doit être), claire référence du prélude orchestral de Dutilleux à la 9ème de Beethoven (créé en mai 2014). Rv est pris pour la suite de cette prospective passionnante. Confrontées aux nouveaux défis géopolitique d'un monde de plus en plus interdépendant, gageons que les évolutions de la musique sont loin d'être achevées ... Les traversées analytiques offrent de nouveaux regards sur l'histoire musicale. Amateurs ou connaisseurs détecteront ici des tendances profitables à une meilleure compréhension des époques abordées. C'est donc un CLIC de classiquenews

Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions

Orfeo ed Euridice de Gluck, 1762



**France Musique. Le 21 mars 2015, 19h.
Orphée et Eurydice de Gluck en direct de
Lyon.** Il aurait fallu plutôt intituler



la production présentée par Lyon, Orfeo ed Euridice car il s'agit de la première version de l'opéra, créé à Vienne en 1762. Le rôle titre est chanté par un castrat (haute contre de nos jours: ici, Christopher Ainslie et Victor von Halem) tandis que parti pris lyonnais le rôle miraculeux de l'amour est chanté par le chœur. Gluck écrit un rôle dense et d'une grandeur tragique pour le poète Thrace, accablé par le deuil : il ne souhaite que sauver Eurydice des Enfers. Mais il échoue car il n'a pas su respecter l'interdit divin : ne pas se retourner pour voir la jeune femme pendant leur ascension jusqu'à la terre et la vie. Au bord du suicide, sujet voué aux mille nuances de la dépression (déjà romantique), Orphée est à nouveau sauvé par l'Amour compassionnel et généreux : Eurydice lui est restituée. Epurée, presque ascétique, réduite à un huis clos entre 3 personnages : Orphée, Eurydice, l'Amour, la partition laisse aussi une place essentielle à l'orchestre qui affirme un style frénétique nouveau (l'air des furies), et aussi étonnamment nostalgique et rêveur (les âme bienheureuses aux Champs Elysées) qui saura lors du séjour de Gluck à Paris, 10 années plus tard, sous le règne de la jeune Marie-Antoinette (son ancienne élève à Vienne), réformer en profondeur l'opéra français. La grandeur tragique de Gluck

laisse alors un nouveau modèle lyrique, mais pour l'audience parisienne, Orphée est alors chanté par un ténor...

France Musique, le 21 Mars 2015, 19h30. En direct de Lyon.
Gluck : Orfeo ed Eurydice, créé à Vienne en 1762

David Marton, mise en scène
Enrico Onofri, direction

Avec Christopher Ainslie et Victor von Halem (Orfeo), Elena Galitskaya (Euridice), Maîtrise de l'Opéra de Lyon (Amour).

[A l'affiche de l'Opéra de Lyon, du 14 au 29 mars 2015](#)

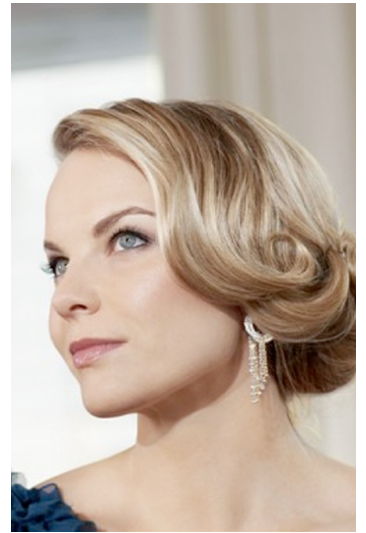
Carmen de Bizet



France Musique. Le 7 mars 2015, 19h.
Carmen en direct du Metropolitan Opera de New York. Sous la direction de Louis Langrée, la mezzo sensuelle vénéneuse venue de Lettonie, Elina Garanca enchante les sens et vampirise le pauvre José qui cependant sera son bourreau... Sur le plateau new yorkais, Jonas Kaufmann incarne aussi avec intensité, subtilité, et passion, le feu méditerranéen qui traverse toute la partition de Bizet, son chef d'oeuvre, solarisant le roman de Mérimée dont il fait une fresque chatoyante et scintillante en hommage au raffinement ibérique.



Avec Ailyn Pérez (Micaëla), Gabor Bretz (Escamillo). Femme provocante et libre, Carmen assume son orgueil, sa fantaisie dévorante : elle s'entiche d'abord pour le brigadier José, puis l'écarte pour le torero, vainqueur des arènes, Escamillo. Mais on aurait tort d'étiqueter trop vite les virilités en présence : José le faible, Escamillo, la star testostéronée... C'est bien José, transfiguré et rendu fou par l'amour qu'il ressent pour la cigarière, qui la tue



en une ultime confrontation, dans la clameur de l'arène où est confirmé le triomphe d'Escamillo. Le portrait de Carmen est particulièrement fouillé par Bizet qui fait de son héroïne, une figure suave mais aussi tragique (le fameux trio des cartes dévoile l'âme ténébreuse, consciente, funèbre de la femme qui assume pleinement son destin et sa posture : un double féminin de Don Giovanni. L'orchestre scintille, d'un raffinement instrumental inouï. Carmen est un opéra hypnotique qui exige d'excellents chanteurs acteurs et un chef aussi puissant, dramatique que fin et subtil. Pas sûr que la baguette de Louis Langrée relève les défis d'une partition admirée par Nietzsche, revenu de Wagner. Aux brumes coupables empoisonnées du Germanique, le philosophe préfère désormais le soleil brûlant et les rythmes africains de Carmen.

+ d'infos sur le site du Metropolitan Opera : <http://www.metopera.org/opera/carmen-bizet-tickets?icamp=carmen&iiloc=hpg>