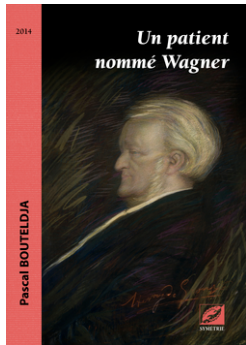


Entretiens. Un patient nommé Wagner... Entretien avec Pascal Bouteldja



Entretien avec Pascal Bouteldja à propos de son ouvrage : [Un patient nommé Wagner](#) (éditions Symétrie). Un an après le centenaire Wagner 2013, le docteur Pascal Bouteldja, grand connaisseur de la vie et de l'œuvre de Richard Wagner répond aux questions de classiquenews.com, soulignant combien l'homme Wagner, de santé plutôt robuste

finallement dans un siècle où la médecine reste aléatoire, demeure sincère dans ses contradictions, direct et franc dans l'expression de ses idées comme l'art des sentiments portés à la scène lyrique. Son ouvrage adoucit le portrait trop caricatural que beaucoup s'ingénient à diffuser et défendre à l'égard du créateur de la musique de l'avenir et du Ring...

Que nous révèle la connaissance des maladies de Wagner sur l'homme voire le compositeur ? C'est à dire, y a-t-il des personnages de son théâtre, du Vaisseau fantôme à Parsifal qui pourraient être des miroirs du Wagner malade ?

Un tel éclairage, celui de la médecine, donne un portrait très différent – quasi compassionnel – de l'homme Wagner. Ce « Wagner malade » nous dévoile toute sa personnalité, celui d'un génial musicien-poète, extraordinaire mélange d'orgueil et de modestie, d'assurance et de doute de soi, d'ardente vitalité et de profond abattement, de mépris du monde et d'amour des hommes. Celui aussi d'un homme banal sensible aux petites joies et aux désagréments de la vie de tous les jours, aux ennuis que lui cause son corps bien vivant et « bruyant » (« La santé c'est le silence des organes » rappelait Paul Valéry) et tributaire du savoir médical (précaire !) de son temps ! Et surtout qui se comporte en être humain comme les autres en

bien des circonstances. Ce malade permanent est fascinant, et on s'interroge à nouveau et autrement sur cette incroyable souffrance continue dont on se demande à quel point elle a influencé son œuvre. Récemment, le British Medical Journal, dont la presse française s'est fait l'écho (décembre 2013), a voulu démontrer que l'artiste utilisait la souffrance causée par ses migraines pour composer Siegfried. Et de voir en Mime, un migraineux ! Certes certains arguments font mouche ; mais de nombreux points du raisonnement font preuve d'une méconnaissance profonde de la vie et de l'œuvre de Wagner. Comme le rappelle Christian Merlin dans sa préface, on peut analyser et expliquer une œuvre d'art sans prendre en compte la personnalité de son créateur. Il nous semble impossible de lire la vie de Wagner à partir de son œuvre et inversement, c'est à dire à partir de thèmes, configurations, nœuds dramatiques proprement wagnériens, et qui, employés comme métaphores sont projetés sur certains traits de sa vie. Avec cet entrelacement du réel et de la fiction, on sombre rapidement dans la facilité. Non, Wagner n'est pas le Hollandais qui fuit en Mer du Nord ceux qui le poursuivent, il n'est pas Tristan dans sa passion pour Mathilde Wesendonck et il n'est pas Walther von Stolzing rejeté par le traditionaliste Hanslick. Aussi, il m'est impossible de conclure que certains personnages soient des miroirs de l'homme Wagner « malade ».

Y-a-t-il une évolution de son état de malade selon les périodes de sa vie ? En d'autres termes, après la rencontre avec Louis II de Bavière et son soutien miraculeux, l'état de santé de Wagner s'améliore-t-il ?

Aussi bizarre que cela puisse paraître, en considérant le titre de mon ouvrage, Wagner eut une santé singulièrement robuste, même si la maladie, sous des formes variées et souvent banales, lui a été familière tout au long de sa vie et fut assez présente pour être un facteur de perturbation chronique, ce qu'un jour Wagner, commenta, ainsi : « Etre mort

me plairait tout à fait, mais vivre et ne jamais être bien portant, c'est désagréable... » C'est un fait, surtout dans sa jeunesse, des périodes assez longues s'écoulaient sans fait médical marquant. A l'inverse, à certains moments, se sentant malade ou « mal dans sa peau », il ne tarit pas de descriptions de ses problèmes de santé dans les lettres adressées à ses proches. Bien évidemment, avec l'âge, Wagner souffrira de quelques maladies passagères plus ou moins contraignantes. Mais c'est surtout l'évolution et l'aggravation de sa maladie de cœur, qui lui sera fatale, qui fit de Wagner un vieil homme malade soumis à des maux perpétuels et multiples. Le Journal de Cosima ne cesse de mentionner les souffrances physiques et les inconvénients de l'artiste qui soulignent bien la diminution de sa résistance physique. A n'en point douter, qu'il ait pu achever Parsifal et participer aux représentations du second festival de Bayreuth en 1882 semble presque miraculeux ! Il devait mourir six mois après !

En revanche si l'on considère la « santé psychique » de l'artiste, il va de soi que la rencontre « miraculeuse » de 1864 avec le roi Louis II de Bavière, l'apaisa définitivement – malgré quelques tensions dans sa vie intime (on pense à sa relation adultérine avec Cosima dans les années 1865-1868). Wagner conclut d'ailleurs Ma vie par ces mots : « Grâce à mon auguste ami, le fardeau de la vie me fut définitivement épargné ». Il ne faut surtout pas oublier qu'à la fin de l'année 1863, Wagner souffrait d'une dépression sévère, probablement beaucoup plus sévère qu'au lendemain de la révolution de Dresde en 1849. L'Anneau du Nibelung était inachevé et Tristan, terminé depuis cinq ans, n'avait toujours pas été représenté. Après le scandale retentissant des représentations de Tannhäuser à Paris en 1861, chaque tentative de représentation de Tristan échouait. Il élaborait certes le nouveau projet des Maîtres chanteurs de Nuremberg, mais il ne parvenait pas à dépasser le stade de l'esquisse musicale. Il vivait de plus une période très instable sur le

plan géographique et intime. Les dettes et la solitude obscurcissait son horizon. Il fut contraint d'accepter un certain nombre d'engagements comme chef d'orchestre dans des villes lointaines pour apaiser ses créanciers. Début 1864, isolé à Vienne, sa situation devenait critique : « Il n'y a plus de place pour moi dans ce monde, je n'ai plus de goût à rien, ni pour l'art ni pour la vie ». Que serait-il advenu de lui sans l'intervention providentielle du roi Louis II ? On ne refait pas l'Histoire !

Comme connaisseur et admirateur de l'œuvre du compositeur, qu'est-ce qui vous touche tant dans son œuvre ? Et quelle serait votre ouvrage fétiche et pourquoi ?

Chaque admirateur de Richard Wagner doit – comme moi – éprouver à l'écoute de sa musique le sentiment du sublime et cet étrange envoûtement qui nous emporte au-delà de nous-mêmes et dépasse toute la mesure des sens, sans être capable de l'exprimer aussi bien que Baudelaire : « Il y a partout quelque chose d'enlevé et d'enlevant, quelque chose à monter plus haut, quelque chose d'excessif et de superlatif ».

Richard Wagner est l'artiste que je révère plus et beaucoup plus que d'autres grands créateurs, peut-être aussi à cause de sa sincérité artistique, c'est à dire la faculté que cet artiste a d'exprimer ses sentiments et ses idées de la manière la plus naturelle et la moins conventionnelle possible, sans le désir de paraître autrement. Et à la question de savoir quel ouvrage de Richard Wagner je préfère, je répondrais Les Maîtres Chanteurs. La sincérité dans l'art, cela peut s'appeler le naturel (à ne pas confondre avec le naturalisme) ; Wagner qui s'y connaissait, appelait cela « le purement humain libéré de toute convention ». Les Maîtres Chanteurs sont une œuvre où ce sens du naturel de Wagner se manifeste de façon concrète presque palpable et apparaît de la manière la plus simple et la plus éclatante. Quand on aime Les Maîtres Chanteurs, on a le sentiment d'avoir vécu à Nuremberg au XVème siècle, on croit presque avoir fait son apprentissage de

cordonnier et quand on assiste à une représentation on a l'impression d'avoir revêtu ses plus beaux atours pour assister à la grande fête du chant, de la musique et de la poésie.

Y-a-t-il des éléments de la vie de Wagner ou sur son œuvre que vous avez découvert pendant vos recherches ou dans l'écriture de votre livre ?

Pratiquant la vie de Richard Wagner depuis plusieurs années, j'avoue ne pas avoir appris d'élément bien nouveau ; mais c'est vrai qu'en étudiant les médecins de Wagner, j'ai beaucoup appris sur leurs parcours biographiques, que cela soit celui d'Anton Pusinelli, son médecin à Dresde et « le fidèle parmi les fidèles » pour reprendre le terme de Martin Gregor-Dellin ou encore le docteur Josef Standarthner, sommité médicale de l'époque et médecin de l'impératrice Elisabeth II d'Autriche.

J'ai au moins appréhendé une chose sur « l'homme Wagner ». Au fil de mes lectures, j'ai constaté qu'une majorité du public a été amenée à se faire une opinion négative de l'homme qui est jugé de nos jours avec la plus triviale prétention. Que de préjugés, diffusés par une pensée dominante, ne connaît-on pas ? Et c'est aujourd'hui un recours commode que d'accorder son admiration à l'artiste et sa répulsion à l'individu. Peut-être, par ce biais du quotidien et de la médecine, si les passionnés de Wagner et les mélomanes comprennent mieux désormais cet immense artiste, alors cet ouvrage aura atteint son objectif !

Propos recueillis par Alexandre Pham, avril 2014.

Lire aussi [notre critique du livre : Un patient nommé Wagner, par Pascal Bouteldja](#)

Compte rendu, festival. Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Les 17, 18, 19 avril 2014. 53ème SMR Semana de Música religiosa de Cuenca. Récital Natalia Valentin, Office des Matines par Schola Antiqua et The Tallish Scholars



Cuenca

2014. La réussite d'un festival tient outre à la qualité artistique des programmes présentés (une constante surprenante ici depuis presque 10 ans), surtout à la cohérence développée et défendue au sein des lieux où il prend place. La multitude d'églises et de sites favorables à l'expérience du concert, – instrumental, vocal, choral-, à Cuenca (concentrés dans la ville ancienne, constituant le bourg vieux et historique, perché sur le rocher) est spécifiquement idéale pour créer un climat magique. A nouveau cette année, cette alchimie combinatoire est devenue réalité ; ce miracle entre musique et architecture confirme la place du festival de musique sacrée à Cuenca, au moment de la Semaine Sainte, parmi les plus saisissants au monde. Le festival a certes plus de 50 ans, ce qui en fait le plus ancien des événements de musique en Espagne (et en Europe), mais il a su, grâce au discernement de sa directrice artistique actuelle, Pilar Tomas, préserver une

très forte identité musicale qui sait s'appuyer sur les ressources locales.

Comme toujours, le Salzbourg de Castille La Manche, à moins d'1 h en train de Madrid, captive cette année par le respect de ses fondamentaux : rythme, cohérence, complémentarité entre les programmes présentés et donc interaction pertinente avec les sites investis.



Jeudi 17 avril, à l'église de Santa Cruz (l'église est désaffectée, aujourd'hui écrin pour les événements culturels), est un vaisseau lumineux dont les fenêtres hautes plongent à vide sur la vallée alentour, offrant une vue splendide sur les collines environnantes. La pianofortiste **Natalia Valentin** y présente à 12h30, un récital de musique romantique française principalement dédié à Charles-Valentin Alkan dont 2013, dans l'ombre de Wagner et Verdi avait marqué le centenaire. Le

Liszt français du piano a été défendu par l'interprète tout au long de l'année 2013 et donc jusqu'au printemps 2014, lors d'une tournée événement (intitulée » Mysticisme et Spiritualité «) où Natalia Valentin restitue le feu mystique et l'intense dramaturgie spirituelle d'un musicien solitaire, exigeant, plus tourné vers Mozart que Wagner, évidemment inspiré, hautement flamboyant, dont les crépitements fervents n'empêchent pas une suractivité parfois narrative, sublimée cependant par une très haute virtuosité et des audaces harmoniques souvent savoureuses.

C'est dire le défi d'un tel programme pour un pianiste, d'autant plus sur un pianoforte (dont Natalia Valentin est aujourd'hui l'une des plus sensibles spécialistes). Jouant de la réverbération du lieu, de la mécanique de l'instrument (un Érard de 1853, parfaitement préparé pour l'occasion), la claviériste se montre une étonnante interprète, combinant des qualités trop rares aujourd'hui pour ne pas être distinguées : délicatesse d'un jeu perlé et sensible, rayonnante musicalité intérieure, sûreté de la main gauche, flexibilité poétique de la main droite, le tout conférant à ce récital exceptionnellement abouti tant sur le plan de la construction et des pièces choisies (donc de leur enchaînement) que du style de l'interprète, une profondeur entre élégance et... intériorité voire troublante gravité.

Pianoforte en transe poétique

C'est assurément le cas dès la pièce d'ouverture, – mise en bouche finement sélectionnée (rappelant que le compositeur Salbourgeois fut un modèle pour Alkan), la sublime Fantaisie en ré mineur K397 d'un Mozart, d'une tendresse et d'une douleur secrète irrésistible. Révélant dans les failles ouvertes de prodigieux contrastes, cette intensité juste qui frappe immédiatement le cœur comme l'âme de l'auditeur. Les climats du récital sont ainsi aussitôt annoncées, défendues, magistralement incarnées où le clavier maîtrisé est révélateur d'étonnants vertiges mystiques et spirituels.



Même sentiment de liberté ici palpitante dans le Mendelsohn (Rondo Capriccioso opus 14) dont Alkan partage la confession juive et le confort d'une origine familiale plutôt aisée ; la pièce majeure de ce programme riche en découvertes demeure le sommet d'une inspiration à la fois dramatique c'est à dire intensément narrative... et mystique (**Super Flumina Babylonis**) : scène de massacre et cris impuissants des victimes évoquées où le jeu de Natalia Valentin n'est pas seulement éblouissant par sa facilité technicienne, il ouvre des climats poétiques infinis, sachant aussi clarifier la densité de l'écriture, restituant l'équilibre et la lisibilité des plans sonores, en particulier les jalons de la construction harmonique. Une telle sonorité, une telle interprétation se montrent bénéfiques et enthousiasmantes s'agissant d'un compositeur encore inconnu du grand public et pourtant respecté de son vivant par tous ses pairs, dont Liszt, et reconnu par eux, comme un pianiste-compositeur génial.

La pianiste insiste en fin de concert sur la coopération de la fondation Bru-Zane de Venise (Centre de musique romantique française) pour la réalisation de ce programme alliant découverte et accomplissement poétique, et pour l'accompagnement de toute la tournée Alkan 2012-2013-2014 (le

concert sera redonné au Musée romantique de Madrid le 23 avril). Il n'est pas d'exemples mieux réussis de révélation musicale comme d'approfondissement interprétatif. Certes il est des pièces plus académiques, voire pompeuses : le jeu tout en finesse de la pianofortiste sait en dévoiler cependant le miroitement intérieur, l'activité expérimentale, et cette quête des hauteurs invisibles qui rapproche Alkan, de Liszt et de Scriabine.

Le premier disque de Natalia Valentin était dédié aux Bagatelles de Beethoven (romantisme élégantissime là encore, dévoilant pourtant s'agissant de l'auteur de l'Eroica et de la 9ème symphonie, plusieurs pièces méconnues : le défrichage toujours). Gageons que l'extrême sensibilité de la musicienne ne se dévoile à nouveau au concert, au service de musiciens ou d'oeuvres méconnus. Sa curiosité la conduit à élargir encore le répertoire pour l'instrument : en témoigne aussi pendant le récital à Cuenca, la pièce » El Peregrino » du compositeur ibérique Martín Sánchez-Allú (1823-1858) dont la pianofortiste annonce de prochains prolongements au concert comme au disque... Maîtrisant parfaitement l'exercice solitaire, Natalia Valentin fait attendre d'autres réalisations comme concertiste. Le cercle des interprètes réellement convaincants sur le piano est restreint. De toute évidence, un immense talent à suivre désormais.

Matines du Vendredi Saint. L'un des temps forts du festival de Cuenca 2014 est aussi la restitution cette année de **l'Office Divin du Vendredi Saint**, soit le lendemain, vendredi 18 avril, initiant un long cycle de prières ritualisées en 8 » épisodes « ,

rythmant toute la journée afin de recueillir et méditer le sens spirituel des événements christiques transmis par la



tradition : ce Vendredi Saint, le Christ fut crucifié et expira sur la croix. Il n'est pas de moment plus intense sur le plan sacré que cette journée dramatique, avant évidemment l'aube salvatrice du Dimanche de la Résurrection. C'est également dans la réalisation des concerts, toute une symbolique de l'ombre du doute à la lumière de la vérité révélée : l'office des ténèbres qui s'appuie en partie sur les Lamentation de Jérémie, dresse alors un périple méticuleusement rythmé de la nuit au jour, passage suprême vers la lumière finale.

Ainsi à 7h30 (pour les Laudes), puis 10h (Prima et tercia), midi (Sexta), 15h (Nona), 17h (Ad Missam pre sanctificationum), 19h30 (pour les Vêpres), enfin 22h30, la chapelle du Saint-Sacrement attenante au cloître de la Cathédrale de Cuenca accueille les festivaliers qui traversent le corps de la Cathédrale pour y écouter deux formations chorales associées pour cet événement : **Schola Antiqua (Juan Carlo Asensio, direction)** et **The Tallis Scholars (Peter Philipps, direction)**.

Le périple musical et liturgique (respectant l'extinction progressive des bougies du candélabre placé à gauche de la scène, bougie après bougie aux moments phares de la cérémonie) a commencé en réalité dès minuit et jusqu'aux premières heures du matin pour les Matines ; il fait alterner deux ensembles vocaux: plénitude très fluide et naturelle du chant grégorien pour Schola Antiqua (comprenant aussi des solos caractérisés), et finesse de la polyphonie Renaissance tardive signée Tomas Luis de Victoria, celle contemporaine du peintre Greco (particulièrement fêté en Espagne en 2014 pour le 400ème anniversaire de sa mort). Précis, articulés, fervents, les solistes des Tallis Scholars expriment ainsi l'exhortation spirituelle et la plainte régulière des Lamentations du prophète Jérémie dont l'appel à la conscience morale et l'autocritique sont remarquablement restitués. Pour nourrir la matière musicale du programme, Peter Philipps a puisé dans l'Officium Hebdomadae Sanctae de Victoria, paru à Rome en 1585 : une concordance de lieu subtilement amenée car El Greco est passé par Rome, après Venise et avant son séjour ibérique.

Outre la qualité des chanteurs, le lieu ajoute aussi à la réussite du rituel (très)matinal. Pour l'occasion, le festival a fait installer dans la galerie du cloître menant à la chapelle, plusieurs meubles bas portant une rangée de bougies, comme autant de jalons lumineux dans les Ténèbres, marquant là aussi le parcours progressif vers la révélation promise. Il faut décidément venir à Cuenca pour vivre ce vertige à la fois musical et spirituel, très subtilement » scénographié » par l'équipe de la SMR Semana de Música religiosa. Car plus globalement, le temps du séjour dans la cité, au moment du festival, chaque concert à l'échelle de la Semaine Sainte, constitue aussi une étape dans le parcours du festivalier, faisant passer l'auditeur qu'il soit croyant ou non, du temps de la réflexion à celui de la méditation, confronté au Mystère de la musique, comme à celui de la Résurrection finale.

Compte rendu, festival. Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Les 17, 18, 19 avril 2014. 53ème SMR Semana de Música religiosa de Cuenca. Récital Natalia Valentin, Office des Matines par Schola Antiqua et The Tallish Scholars.

Illustration : Le Couronnement d'épines par Dirck Van Baburen. Le Christ à la colonne par Caravaggio (DR). Toutes les photos de concert à Cuenca 2014 : © S. Torralba 2014 pour la SMR (53ème Semana de Musica religiosa de Cuenca 2014).

**Compte rendu, festival.
Cuenca (Espagne, Castilla La
Mancha). Le 19 avril 2014.**

Rameau: Grands Motets. Orchestre et chœur Les Siècles. Maria Bayo, Véronique Bourin, Erwin Aros, Arnaud Richard... Bruno Procopio, direction.



Les

grands motets de Jean-Philippe Rameau sont l'équivalent pour le XVIII^e des Vêpres de Monteverdi au XVII^e : une œuvre personnelle révélant les possibilités les plus invraisemblables de son auteur (génial) et aussi dans sa démesure expérimentale, un sommet offert à l'histoire de la musique sacrée baroque (où a-t-on vu précédemment une telle liberté dans les formes et les combinaisons vocales comme chorales en France à cette époque ?). En traitant un genre marqué par l'esprit Grand Siècle et Versaillais, illustré avant lui par Lully, Dumont, Delalande, Rameau s'empare donc très tôt d'un rituel royal ambitieux dont il fait par sa trempe et sa fougue, un laboratoire d'idées et d'effets inédits. Mondonville après lui s'en souviendra créant après lui, d'autres grands motets d'un souffle souverain eux aussi... Il reste incroyable cependant que leur genèse soit mystérieuse: pour quel mécène, à quelle occasion les Motets furent-ils composés et créés ? Où et à quelles dates précises ? Nul ne le saura jamais sans doute. Datés avant l'installation de Rameau à Paris (1722), et donc avant sa carrière fulgurante comme compositeur d'opéras à la cour de Louis XV, les Grands Motets concentrent cette furie inventive

propre au créateur, alors tâcheron dans plusieurs églises et cathédrales de France : Rameau excelle apparemment comme organiste doué, au talent improvisateur reconnu (à Dijon, Lyon, Clermont-Ferrand...). Comme le peintre Nicolas Poussin à Rome démontre une manière de frénésie imaginative qui révolutionne la peinture académique néoclassique du XVIIème (avec cette sensibilité si particulière à la couleur et à la nature), Rameau réalise ici dans les 3 motets concernés, un manifeste de ses possibilités les plus audacieuses pour l'orchestre, les solistes, le chœur. Rien n'égale dans ce corpus écrit avant les opéras, l'ampleur de vue, le dramatisme lyrique et exacerbé, l'invention formelle associant duos, trios, quatuor, solistes et chœur, relief instrumental (en particulier l'harmonie des bois : flûtes, hautbois, bassons...). L'invention et le raffinement défendu par Rameau reste saisissant en innovation et en trouvailles irrésistibles. C'est peu dire que les Grands Motets confirment le génie architectural de Rameau, son œuvre de théoricien, son immense sensibilité dramatique, sa sensibilité de poète du sentiment ici au service de la ferveur. Ici, la théâtralité, le spectaculaire, l'ivresse tendre et la sensualité italienne s'y développent avec un sens du raffinement, de la grandeur, absolument inouï.



Autant dire que le cycle est l'un des plus complexes à réaliser. Si les deux premiers joués ce soir sont les plus anciens (*Deus noster refugium* et *Quam dilecta*, probablement écrits à Lyon dans les années 1713-1715), *In convertendo*, le plus magistral du triptyque pour nous, et repris au Concert Spirituel en 1751, en reste la pièce maîtresse, tant par l'inspiration musicale que l'ambition de sa structure (en particulier le chœur final, à la fois redoutable et spectaculaire). Il

serait le volet central et principal d'un triptyque déjà grandiose par son agencement général.

Fureurs du Rameau prélyrique

En trop peu de temps de répétition, le chef francobrazilien Bruno Procopio assure l'un des concerts les plus convaincants du festival de Cuenca 2014. Il réunit ici l'orchestre français sur instruments anciens, Les Siècles, en effectif resserré (soit moins de 15 instrumentistes), auxquels il a choisi le concours du violoniste Patrick Bismuth (premier violon) avec lequel il a enregistré [une version récente des Pièces de clavecin en concerts \(1 cd Paraty\)](#).



Le jeune maestro confirme ses affinités avec la verve, la

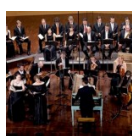
majesté, l'immense invention d'un Rameau ici particulièrement loquace et éloquent, raffiné et flamboyant. Articuler le texte latin, en exprimer l'ampleur dramatique, la finesse des accents tendres (solistes) ou fulgurants, réussir la combinaison entre instruments (surtout les bois somptueusement insolents : saluons les musiciens des Siècles ici, autres vedettes du concert), chœur, chanteurs solistes (associés en duos, trios, quatuors) est un défi permanent, d'autant que le compositeur ne laisse jamais le prévisible s'installer : il ose tout, surprend, redouble d'images expressives, de contrastes saisissants. Les solistes conviés honorent tous l'éclat et la profondeur de partitions saisissantes : le choix de **Maria Bayo**, diva ibérique célébrisissime en Espagne et qui fait l'événement de cette soirée à Cuenca, – hier subtile et incandescente Calisto (dans l'opéra éponyme de Cavalli sous la direction de René Jacobs, en une production lyrique signée Wernicke, devenue à juste titre légendaire) assume de son côté, toute l'ivresse lyrique de ses parties de soprano colorature avec son tempérament propre, un timbre charnel immédiatement repérable, des aigus non forcés puissants qui de facto réalise totalement cette présence de ... l'opéra à l'église.

Les autres solistes sont solides et plutôt bien chantants : **Arnaud Richard** affirme sa noblesse grave de baryton-basse aguerri ; **Véronique Bourin**, en seconde soprano, excelle en une implication justement dosée ; le ténor ou haute-contre chilien **Erwin Aros** confirme sa flexibilité tendre à l'élocution soignée (aboutissement de ses années de formation au sein du CMBV Centre de musique baroque de Versailles) dans les airs qui demeurent les plus beaux et les plus élégants du cycle.



Au clavecin ou debout pour diriger les pages chorales, **le chef Bruno Procopio** récidive son aisance musclée, alliant précision et fougue après un précédent Rameau réalisé à Caracas avec l'Orchestre Simon Bolivar (mais sur instruments modernes : [» Rameau in Caracas](#)

[» pages symphoniques tirées des opéras et ballets de Rameau, 1 cd Paraty](#)). Le geste est sûr, d'une efficacité au rythme soutenu, parfois trop rapide à notre goût, précipitant ainsi le détail, minimisant le souffle et la détente intériorisée... au profit de l'énergie la plus conquérante. Mais c'est bien un Rameau fougueux et même furieusement novateur ici qui s'exprime dans toute sa liberté, son originalité, un tempérament irrésistible qui préfigure déjà toutes ses réussites à l'opéra. Impétueux, vif, solaire, le jeune maestro frappe un grand coup à Cuenca : son concert est particulièrement applaudi par le public ibérique, heureux de (re)découvrir la vitalité éblouissante du Rameau le plus inventif, le plus prometteur, le plus jubilatoire. De sorte que ce concert à Cuenca, est un superbe jalon de l'année Rameau 2014.



Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Le 19 avril 2014. Rameau: Grands Motets. Orchestre et chœur Les Siècles. Maria Bayo, Véronique Bourin, Erwin Aros, Arnaud Richard... Bruno Procopio, direction.

Illustrations : © S.Torralba pour la SMR Cuenca 2014

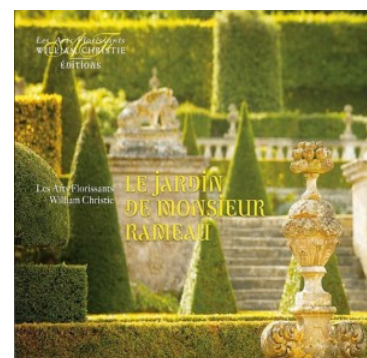
CLIP vidéo : Festival SMRC Cuenca (Espagne) 2013 – Semana de Musica Religiosa de Cuenca 2013

CLIP vidéo. Temps forts du festival de Cuenca 2013. Chaque année au moment de la Semaine Sainte, quelques jours avant Pâques, **le festival de musique sacrée de Cuenca** offre un programme exceptionnel marqué par la diversité des formes musicales, l'exigence, l'ouverture vers les répertoires. Toutes les églises anciennes et la Cathédrale du centre historique sont investies par les programmes alliant chœur, piano, musique de chambre, Passions et oratorios, grandes formations, créations et pour les Mercredi, Jeudi, Vendredi Saints, les Leçons de Ténèbres invitant à la réflexion le temps de la Passion... **Temps forts de la 52ème édition du festival de Musique Sacrée de Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha), du 23 au 31 mars 2013 :** La Grande Chapelle, Albert Recasens, direction – La Fenice, Jean Tubéry, direction – Création mondiale de Magna Mater de Maria de Alvear (1960) ... En 2014, la SMRC, la Semana de Música Religiosa de Cuenca a lieu du 12 au 20 avril 2014. La SMR Cuenca n'est pas seulement le plus ancien festival de musique d'Espagne : c'est aussi le plus captivant des festivals de musique sacrée en Europe. [En lire +, découvrir les temps forts de l'édition 2014, 53ème édition](#)



Vidéo clip. CD. Le Jardin de Monsieur Rameau, Le Jardin des Voix, William Christie

VIDEO, clip. CD. Les Arts Florissants, William Christie : le jardin de Monsieur Rameau. A chacune de ses éditions, l'académie de jeunes chanteurs des Arts Florissants, fondée par William Christie, le **Jardin des Voix** fait le pari de l'engagement artistique et de la complicité humaine, vertus collégiales partagées par



tous les participants, professionnels et jeunes apprentis. Le miracle d'une telle aventure humaine et musicale se réalise pleinement dans chacun des programmes et peut-être d'une façon souvent inouïe pour cette promotion 2013 (la 6ème du genre) où les 6 nouveaux élus (la parité y est préservée : 3 chanteuses, 3 chanteurs), portés par l'exigence de grâce et de dépassement défendue par William Christie, atteignent une fabuleuse expressivité dans ce programme qui entre les dates de la tournée de concert, s'est réalisée aussi à Paris le temps de l'enregistrement (salle Colonne, mars 2013).

Le 6ème Jardin des Voix, à l'école de la grâce...



Le choix minutieux (et très équilibré) des compositeurs invités, la forme diversifiée des airs (duos, trios, sextuor, grand air, petite cantate comme l'éblouissante et pétulante divagation signée

Grandval : « *Rien du tout* ») ouvrent des perspectives

enivrantes, offrent aux 6 jeunes tempéraments 2013 une étonnante palette de possibilités, de jeu comme d'inflexions vocales. Chacun s'ingénie à exprimer la finesse et le raffinement des situations, la profondeur indiscutable de l'immense Rameau, surtout la tendresse amoureuse des airs assemblés, sans omettre le délire facétieux et comique des épisodes signés Gluck (*L'Ivrogne corrigé*). Du tendre enivré, du pathétique en partage, du tragique irrésistible... sous la direction du grand Bill, les jeunes chanteurs expriment la vibrante corde de la constellation baroque. Les instrumentistes des Arts Florissants peignent le plus charmant des bocages pastoraux (« *Dans ces beaux lieux* » de Jephté de Montéclair), sachant s'alanguir ou redoubler d'énergique passion dans le vibrant théâtre des sentiments humains... extrait de la critique du cd *Le Jardin de Monsieur Rameau*, William Christie par Camille de Joyeuse. [En lire +](#)

VIDEO, reportage. Théodore Dubois : Aben Hamet, recreation par l'Atelier Lyrique de Tourcoing



VIDEO, reportage. Aben Hamet de Théodore Dubois. Jean-Claude Malgoire implique ses troupes de l'Atelier Lyrique de Tourcoing pour la recreation en version scénique de l'opéra oublié de **Théodore Dubois : ABEN HAMET** d'après Le dernier Abencérage de Chateaubriand. Après la Reconquista, Aben Hamet tente de reconquérir depuis Grenade, l'ancien Califat de ses ancêtres, poussé par sa mère Zulema... Mais accostant en Espagne chrétienne, il tombe amoureux de la fille du Conte de Santa Fe, Bianca. Il est musulman, elle est chrétienne : les rivalités religieuses auront elles raison de leur amour ? Grand reportage vidéo de la recreation réalisée à Tourcoing par Jean-Claude Malgoire qui a réorchestré la partition en s'inspirant minutieusement des autres partitions autographes de Dubois... Grand reportage video CLASSIQUENEWS.COM, entretiens avec Jean-Claude Malgoire, Alita Baldi (mise en scène) et les chanteurs : Guillaume Andrieux (Aben Hamet), Marc Boucher (le duc de Santa Fe)...

REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours (4,6,8 avril 2014)

REPORTAGE vidéo : Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours. Jean-Yves Ossonce engage toutes les forces vives de l'Opéra de Tours pour offrir une nouvelle production de l'opéra oublié d'**Albéric Magnard, Bérénice**, composé en 1909, créé en 1911 à l'Opéra Comique. Wagnérien et pourtant d'une inventivité



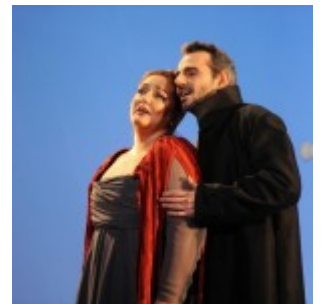
inédite, puissante et originale, Magnard renouvelle la figure antique traitée avant lui par Racine et Corneille : le compositeur réussit le portrait du couple amoureux que la politique défait malgré eux. C'est pourtant leur profondeur morale et émotionnelle qui intéresse Magnard : son opéra est une épure dramatique et psychologique, conçu comme un huit clos théâtral, qui atteint au sublime à l'égal des tragédies raciniennes mais désormais enrichi et comme réchauffé par le flamboiement raffiné de l'orchestre. Grand Reportage vidéo avec Catherine Hunold (Bérénice), Jean-Sébastien Bou (Titus), Jean-Yves Ossonce (directeur musical de l'Opéra de Tours), Alain Garichot (mise en scène).... Reportage exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2014

CLIP vidéo. Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours

CLIP vidéo : Bérénice de Magnard à Tours.

Recréation majeure à l'Opéra de Tours : la nouvelle production de l'opéra Bérénice d'Albéric Magnard (1911) crée l'événement les 4,6 et 8 avril 2014.

D'une grandeur humaine raffinée, ciselée comme une épure tragique, l'écriture de Magnard assimile et Wagner et Massenet avec une sensibilité instrumentale et une vitalité rythmique, originales, souvent inouïes. Dans la fosse, Jean-Yves Ossonce, détaillé, dramatique, réunit un plateau idéal : Catherine Hunold et Jean-Sébastien Bou, dans les rôles principaux : Bérénice et Titus, offrant aux figures antiques, une intensité poétique très convaincante.



Ayant perdu sa mère alors qu'il n'avait que 4 ans, Magnard

peint dans le portrait de Bérénice, une figure de femme admirable, mesurée, loyale, d'une intégrité morale exemplaire qui laisse la place peu à peu au renoncement ultime après avoir été passionnément amoureuse. Saisi par Tristan und Isolde de Wagner, découvert à Bayreuth en 1886, Magnard se destine à la musique, devenant l'élève de Dubois, le proche de Ropartz. La pulsation rythmique rappelle Roussel, les raffinements harmoniques, Dubois ; et le caractère langoureux extatique, le Wagner de Tristan et de la Walkyrie. Bérénice est une Isolde française, un hommage personnel et puissamment original à l'œuvre wagnérienne.

Nouvelle production événement. CLIP vidéo exclusif
CLASSIQUENEWS.COM

Lire [notre compte rendu critique de Bérénice d'Albéric Magnard à l'Opéra de Tours avec Catherine Hunold et Jean-Sébastien Bou](#)

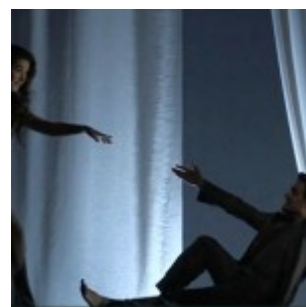
Grand reportage vidéo : le Festival Musique et Mémoire 2013 (les 20 ans)

Grand reportage vidéo : Festival Musique et Mémoire 2013. Au cœur du Pays des Vosges Saônoises, le festival Musique et Mémoire interroge les nouveaux champs créatifs de la Renaissance et du Baroque. A l'invitation de son directeur artistique et fondateur, Fabrice Creux, le Festival en laboratoire des pratiques musicales réinvente le principe des résidences d'artistes. Geste vocal, nouvelles formes de concerts, orgue en scène... sont les volets d'une démarche unique en France qui recherche toujours à conquérir de nouveaux publics. **Reportage exclusif CLASSIQUENEWS** : avec

Fabrice Creux (directeur artistique fondateur du Festival), Bruno Boterf (directeur musical de l'ensemble en résidence Ludus Modalis), Jean-Charles Ablitzer (organiste associé du Festival).

Reportage vidéo (2/2). Angers Nantes Opéra. Pelléas et Mélisande de Debussy, jusqu'au 13 avril 2014

Reportage vidéo (2/2). Angers Nantes Opéra. Pelléas et Mélisande. Contrairement à bien des réalisations jouant sur le symbolisme ou l'abstraction (voyez l'épure atemporelle imaginée par Bob Wilson par exemple), la mise en scène d'**Emmanuelle Bastet** joue a contrario sur le réalisme d'une intrigue étouffante, au temps psychologique resserré, aux références cinématographiques et picturales, efficaces, esthétiques. Ce retour du théâtre à l'opéra qui inscrit situations, confrontations, vagues extatiques dans la réalité d'une famille aristocratique à l'agonie apporte aux héros de Maeterlinck, une présence nouvelle dont la personnalité se révèle dans chaque détails ténus : regards, attitude, mouvements. Autant d'éléments qui restituent à la partition sa chair et sa mémoire émotionnelle, d'où jaillit et prend corps chacun des tempéraments humains. A ce travail minutieux sur le direction des acteurs, où chaque élément du décor pèse de tout son poids parce qu'il signifie plus qu'il n'occupe l'espace, répond un esthétisme souvent éblouissant qui



emprunte au langage cinématographique d'un Hitchcock ... des images poétiques dont la puissance suggestive révisé aussi les tableaux de l'américain Edouard Hopper : ainsi l'immense fenêtre, rideaux dans le vent, ciel d'azur. ... qui fait souffler le grand vent extatique pour le premier duo de Pelléas et Melisande (scène de la tour), en un tableau qui restera mémorable ; échappée salutaire également à la fin de l'action qui signifie pour l'enfant et le jeune nourrisson qu'il porte fébrilement, l'espoir d'un monde condamné... [Lire notre compte rendu critique de Pelléas et Mélisande présenté par Angers Nantes Opéra](#)

[VIDEO : visionner le reportage 1](#)