

Compte-rendu opéra. Opéra de Lyon, Rossini, Ermione, 13 novembre 2016. Angela Meade (Ermione), Eve-Maud Hubeaux (Andromaca), Michael Spyres (Pirro), Dmitry Korchak (Oreste), Patrick Bolleire (Fenicio), Enea Scala (Pilade), Rocio Perez (Cleone), Josefine Göhmann (Cefisa), André Gass (Attalo), Orchestre et Chœurs de l'opéra de Lyon, Alberto Zedda (direction), Philip White (chef des chœurs).



Composé en 1819 par Rossini pour le San Carlo de Naples, Ermione laisse momentanément de côté le genre bouffe ou semi-serio pour lorgner du côté de la tragédie (le livret de Andrea Leone Tottola s'inspire de l'Andromaque de Racine) en adoptant les préceptes de la réforme gluckienne. Armida, Mosè in Egitto, ou

Ricciardo e Zoraide, tous représentés à Naples, avaient en quelque sorte préparé le terrain. La présence massive des chœurs (insérés dès le milieu de l'ouverture, conférant d'emblée à l'opéra une force dramatique sans précédent), les airs aux changements fréquents de tempo qui s'inscrivent dans des ensembles plus vastes, alternant partie solistes, ensembles et chœurs, un accompagnement orchestral ininterrompu depuis l'abandon du récitatif secco en 1815 avec Elisabetta regina d'Inghilterra, montrent les liens que cet opéra atypique dans la carrière du Cygne de Pesaro entretient avec le genre tragique, sans que le cantabile du Signor Crescendo n'entrave pour autant la noble grandeur de la pièce. Car le style rossinien est bien là, malgré les accointances évidentes avec le modèle français, et le compositeur ne dédaigne nullement les pyrotechnies vocales et les sauts d'octaves proprement époustouflants qui expliquent que cet opéra soit rarement donné (après l'échec de la première, il aura fallu attendre 1977 pour la version en concert, et 1986 pour une reprise scénique). On ne peut, une fois de plus, que féliciter l'Opéra de Lyon d'avoir programmé cet incroyable chef-d'œuvre, défendu in loco par une distribution en tous points, exceptionnelle.

Concert d'exception : Ermione triomphe à Lyon

Dans le rôle-titre, l'américaine **Angela Meade** impressionne de

bout en bout. La férocité du personnage, sa jalousie malade, non dénuée d'humour lorsqu'elle qualifie sa rivale Andromaque de « relique de Troie », en font une cousine idéale de Médée (à quand une *Medea in Corinto* de Mayr avec elle ?). L'étendue de son registre, l'extrême variété de son chant, capable des plus virulents emportements comme des sons filés les plus intimistes, culminent dans la grande scène du second acte, véritable climax de la partition. Le spectateur est littéralement cloué à son siège, à l'affût des moindres variations métronomiques. **Michael Spyres** campe un Pirro magistral et confirme qu'il n'a pour l'instant pas de concurrent sérieux. Le rôle, créé par le légendaire Andrea Nozzari, exige là encore un ambitus vocal très étendu qu'il maîtrise à la perfection, tant les écarts sont à la fois extrêmes et fréquents et tout aussi déconcertants, comme ils ont pu l'être pour le public napolitain. Andromaque a la voix d'airain de **Eve-Maud Hubeaux**, entendu dans le *Penthesilea* de Dusapin à Bruxelles et ses interventions, dès la cavatine initiale, sont pleines d'une émotion contenue (magnifique aria di tomba, « Ombra del caro sposo », en duo avec Pirro à l'acte II) qui rend sa joute avec Hermione d'autant plus bouleversante. Dans le rôle tout aussi exigeant d'Oreste, le ténor russe **Dmitry Korchak** possède un abattage et une vigueur qui rappellent la glorieuse trajectoire de Chris Meritt ; son entrée aux côtés du ténor **Enea Scala**, vu la saison dernière dans la Juive, montre l'exceptionnel niveau d'exigence et de qualité assuré par la maison lyonnaise. Le Pilade de Scala, plus réservé sur le plan de l'intrigue, ne l'est aucunement sur le plan vocal, et ses interventions en duo avec Oreste, sont de grands moments à la fois dramatiques et musicaux. Seule la basse **Patrick Bolleire**, dans le rôle de Fenicio, semble légèrement en retrait, mais le personnage est moins impliqué vocalement et dramatiquement que les précédents (très beau duettino cependant, avec Pilade au second acte, « A così triste immagine »), et la projection, l'engagement dramatique, ne sont guère pris en défaut. Le quatrième ténor de la distribution, **André Gass** incarne un très beau Attalo, et dans

ses rares interventions, laisse transparaître un timbre lumineux, parfaitement projeté, au point qu'on eût aimé l'entendre davantage. Les autres interprètes féminines, **Rocio Perez** (Cleone) et **Josefine Göhmann** (Cefisa), complètent une distribution de très grande tenue, entourée par les chœurs de l'Opéra de Lyon, excellemment préparés, comme toujours, par **Philipp White**. Dans la fosse, la silhouette chétive d'**Alberto Zedda**, infatigable défenseur du Rossini serio, dirige une excellente phalange lyonnaise, du haut de ses quatre-vingt huit ans, avec une assurance distinguée, presque trop discrète.

Compte-rendu opéra. Opéra de Lyon, Rossini, Ermione, 13 novembre 2016. Angela Meade (Ermione), Eve-Maud Hubeaux (Andromaca), Michael Spyres (Pirro), Dmitry Korchak (Oreste), Patrick Bolleire (Fenicio), Enea Scala (Pilade), Rocio Perez (Cleone), Josefine Göhmann (Cefisa), André Gass (Attalo), Orchestre et Chœurs de l'opéra de Lyon, Alberto Zedda (direction), Philip White (chef des chœurs).

Les Vêpres solennelles de

Mozart (1779)



France Musique. Dimanche 25 décembre 2016, 16h. Mozart: Les Vêpres d'un Confesseur K 339. GRÂCE SOLENNELLE DE MOZART A SALZBOURG. Mozart à Salzbourg a 24 ans quand il compose Les Vêpres Solennelles d'un Confesseur, représentées le 30 septembre 1780, le jour de la saint-Jérôme, fête de son patron le prince-archevêque Colloredo.

Après une tournée éprouvante à Mannheim, à Paris (où meurt sa mère en juillet 1779), Wolfgang doit revenir dans la cité où il est né et qui l'étouffe. Devenu cependant organiste de la Cour salzbourgeoise, le compositeur écrit plusieurs chefs d'oeuvre sacrés dont la Messe du Couronnement et les Vêpres d'un confesseur, ultime cycle liturgique pour Salzbourg car la rupture avec son employeur est imminente. La solennité de la partition renvoie à son instrumentation spécifique (raffinée) et le confesseur dont il est question rappelle la nature du saint fêté : Jérôme, figure non martyr, qui a « confessé », c'est à dire proclamé sa foi. Le sujet est donc déclaratif, affirmant haut et fort, de façon solennelle (et majestueuse), l'acte de foi de Jérôme. En ut majeur, l'œuvre comprend 5 psaumes, conclut par un Magnificat. L'écriture alterne stile antico et stile moderno; selon le caractère de chaque texte.

Mozart y exprime tout à tour, la puissance divine (processionnel Dixit Dominus, noté allegro : chant de victoire du très fervent et conquérant David : ... » que je fasse de tes ennemis ton marchepied ».), les louanges au Seigneur (Confiteor, chœur et solistes dans la partie centrale sur une forme sonate), la jubilation (Beatus dir, allegro), la gloire divine chantée par les enfants en chœurs (fugue dramatique : Laudate pueri, débutant par un canon et

conçu comme un épisode austère en style antichoc, mais fugato expressif dans le style de Bach et de Handel) ; enfin l'adoration pour Dieu (Laudate Dominum / Louez l'Eternel..., sublime arioso de la soprano, de caractère enchanteur et suspendu, en forme de sicilienne pastorale) ; enfin la conclusion par le Magnificat traditionnel : la majesté triomphante de la divinité de compassion et de pardon, soit Marie, célébrée dans sa grâce miséricordieuse et humaine s'affirme (trompettes et timbales du dernier Magnificat / Mon âme exalte le Seigneur). A l'évocation du David, d'une juvénile ardeur, le cycle ajoute les couleurs finales du pardon et de la justice (le Seigneur disperse les orgueilleux, a renversé les puissants et élevé les faibles, a nourri les affamés et appauvrit les riches). Mozart soigne la diversité des effectifs, et des formes musicales, selon les images du texte et pour vaincre l'effet de monotonie du cadre officiel. Prolongeant la réussite de la Messe du Couronnement qui précède (juillet 1779), Les Vêpres d'un confesseur illustrent la maîtrise première du compositeur, capable de renouveler l'esthétique plus que conservatrice de son employeur détesté, Colorado. Après ses Vêpres solennelles, Mozart outré par les humiliations répétées fournies à son encontre par le prince-archevêque, donne congé à celui qui ne comprenait rien à sa musique. Et Salzbourg perd ainsi à la faveur de Vienne, le génie musical de son époque.



France Musique. Dimanche 25 décembre 2016, 16h. Les Vêpres d'un Confesseur K 339 de Mozart. La Tribune des critiques de disques. Quelle est la meilleure version enregistrée ?

King Arthur de Purcell

France Musique. Dimanche 27 novembre 2016, 16h. Purcell : King Arthur. AUX ORIGINES DE L'OPERA ANGLAIS : Purcell et la représentation du roi-guerrier Arthur. Le semi opéra en 5 actes d'après le livret de John Dryden est créé à Londres au Dorset



Garden Theatre, au printemps 1691. Arthur vainc les Saxons et fonde le royaume d'Angleterre. En abordant le drame fondateur de l'état anglais, Purcell ajoute aussi une trame amoureuse qui enrichit la lecture uniquement épique et historique ; il s'agit aussi pour Arthur de retrouver Emmeline, la fille aveugle du Duc de Cornouailles, laquelle a été enlevée par l'ennemi saxon, Oswald, aidé par le magicien Osmond. La force de l'opéra tragi-comique de Purcell est d'ajouter ce fantastique magique, surnaturel et poétique doublant les trames amoureuses et guerrière, car pour l'aider dans sa reconquête d'Emmeline, Arthur est aidé par le magicien Merlin. L'acte I est dominé par les Saxons qui sacrifie à Woden pour vaincre la guerre. L'acte II voit les Bretons finalement vaincre les forces maléfiques suscitées par Grimbald, car le mage formé par Merlin, Philidel, les mène vers la lumière et les délivre définitivement des maléfices ourdis par les Saxons (charmante Pastorale finale).

L'acte III est celui d'Emmeline qui prisonnière d'Oswald, retrouve la vue et sait résister aux visions infernales et terrifiantes produites par le guerrier saxon qui veut la posséder : les contrées glaciales sont ainsi évoquées dans le fameux air du froid, énoncé par le dieu Hiver, clair référence au chœur des trembleurs dans Isis de Lully (1677).

Après l'épreuve imposée à Emmeline, c'est au tour d'Arthur d'être malmené au IV : Osmond tente vainement de le séduire par des apparitions trompeuses (passacaille finale) : le jeune

roi résiste.

Au V, après une tempête qu'adoucit Eole, Arthur vainc Oswald : les Bretons écrase les Saxons. Vénus protège les amours des héros : Emmeline et Arthur (superbe air de la déesse profane et suave : « Fairest isle ») ; de sorte que l'île enchantée, protégée peut enfin s'ouvrir au bonheur (Saint-Georges protège alors l'Ordre de la Jarretière qui fonde l'honneur comme la vertu première de l'Angleterre).

Comparé à ses drames précédents, – inscrits dans le genre du masque (alliant parlé et chanté), King Arthur s'affirme par sa nouvelle cohésion dramatique. Les forces surnaturelles sont atténués par les demi mages Philidel et Grimbald – comme Ariel et Caliban dans La Tempête de Shakespeare. L'opéra de Purcell dans sa version originelle de 1684 pour Charles II, roi lumineux, impose une solennité poétique qui s'efface dans la version tardive de 1691, quand l'avènement de Guillaume II, prince moins charismatique que son prédécesseur, inspire une toute autre conception de la représentation du pouvoir, moins poétique et fastueuse, plus cynique et trouble; les recherches et l'enregistrements de William Christie avec ses troupes inspirées ensorcelantes des Arts Florissants ont permis de réaliser une version de référence, diverse, majestueuse et ambivalente qui sert la nature équivoque et très riche du drame purcellien.

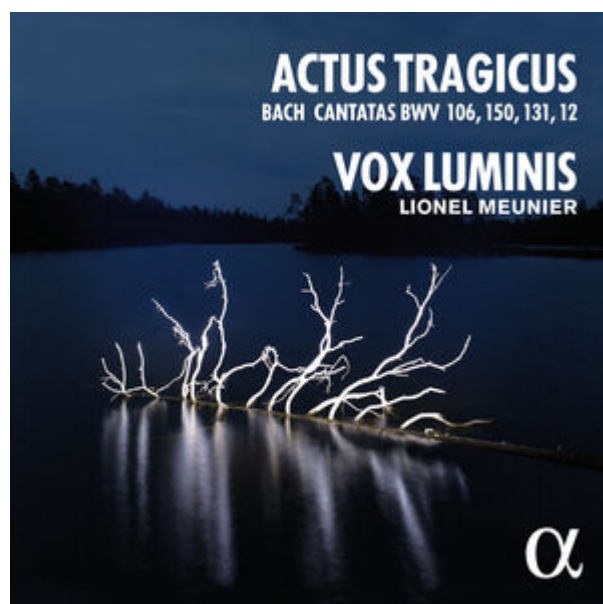


France Musique. Dimanche 27 novembre 2016, 16h.
Purcell : King Arthur (La Tribune des critiques de disques : quelle est meilleure version enregistrée ?). AUX ORIGINES DE L'OPERA ANGLAIS : Purcell et la représentation du roi-guerrier Arthur.

CD, compte rendu critique. Jean-Sébastien Bach : Actus tragicus – 4 cantates BWV 106, 150, 131, 12. Vox Luminis. Lionel Meunier (1 cd Alpha, 2016)

CD, compte rendu critique. Jean-Sébastien Bach : Actus tragicus – 4 cantates BWV 106, 150, 131, 12. Vox Luminis. Lionel Meunier (1 cd Alpha, 2016). INCISE et FERVEUR : VOX LUMINIS A SON MEILLEUR. D'emblée l'opulence de la sonorité, à la fois ample et charnue captive : elle permet que s'installe large et profond, – et sur un tapis instrumental des plus resserré, « essentiel »

(orgue et 2 violes de gambe), le duo sublime des deux flûtes dont la tendresse dialoguée ne doit pas cacher la symbolique des deux corps creux laissant passer le souffle : la mort dans la vie. Dans la Messe en si, à l'extrémité de la carrière de Jean-Sébastien, l'auditeur saisi saura retrouver la magie à la fois proche, fraternelle et fervente des deux voix ainsi appareillées. La BWV 106, même conçue par un tout jeune compositeur (de 22 ans), affirme une étonnante vision existentielle, – mûre, au questionnement fondamental : Lionel Meunier (qui joue l'une des deux flûtes, insufflant très probablement la juste respiration à ses partenaires) et son fabuleux collectif (instrumentistes et chanteurs), jouent sur la clarté précise de toutes les lignes contrepuntées,



agissantes en un saisissant théâtre de la foi : à la fois, recueilli et conscient de la mort, et aussi formidablement caractérisé. Le baryton basse fondateur de **Vox Luminis** sait à nouveau convaincre par une maîtrise qui allie éloquence du discours et incarnation très juste et nuancée de la musique de Bach. Le jeune Jean-Sébastien renouvelle dès ses premières cantates (la 106 avec les 150 et 131), l'héritage fervent des Schütz et Buxtehude. L'association tenue entre intériorité et intimité est idéalement réalisée, magnifiée en quelque sorte par l'incise millimétrée sur le plan expressif et aussi dans la prise de son, très flatteuse de ce point de vue.



Chaque voix soliste semble creuser en une spirale ascensionnelle et suspendue, l'éternelle question du sens de la vie terrestre ; **la soprano Zsuzsi Tóth** amplifie davantage cette immersion dans le mystère le plus juste ; ce timbre superbement déclamé, à la fois linéaire et insistant, inscrit la séquence en une question régulièrement énoncée, à la déchirante sincérité. Par son épure méditative (paysage céleste et angélique du chorale « Im paradies sein »), sa brillance en creux, la vérité de ce dialogue entre croyants, réunis dans une conversation sacrée (pour reprendre le genre pictural propre à l'essor de la peinture italienne depuis la Renaissance, soit « sacra conversazione »), tel un retable d'une austérité synthétique, la BWV 106 demeure d'une vibrante intensité (choeur ciselé « Es ist der Alte Bund », page 5), l'entrée miraculeuse de ce programme superlatif qui réunit quatre cantates parmi les plus bouleversantes (surtout la BWV

12, de la même année, lire ci-après).

Ce travail sobre et intense sur chaque ligne vocale singularise aujourd'hui l'excellent ensemble Vox Luminis, désormais l'un des plus aboutis dans ce répertoire.

La BWV 150 conserve la même juvénilité ardente, sculptée là encore en une intensité irradiante dans le sens d'un chant d'une miraculeuse espérance (Sinfonia, avec la lumière des violons, d'une âpreté mordorée et le timbre presque lugubre du basson). Entre chant de certitude et prière angoissée, la 150 affirme une sérénité à toute épreuve, comme si l'assemblée ici réunie était l'élue de Dieu : le si mineur, jusque là utilisé pour les déplorations éperdues, se fait emblème d'un espoir revivifié... conquérant et souverain. Dans sa texture chorale, ses climats fervents, – d'un recueillement fait pudeur et pourtant joie collective (Chaconne finale), la Cantate rappelle tout ce que le jeune Bach doit à Buxtehude.

Egalement conçu à 22 ans, et probablement parmi ses premières cantates (comme la bouleversante 106), **la BWV 131** (avec son hautbois solo) affirme une tendresse plus mondaine et polissée, – ornementée avec un tact et une style dans là encore la délicate pudeur entonnée par chaque soliste, éclaire cette période d'affliction, ce climat de déploration propre aux années marquées par les ravages et les désastres de la Guerre de Trente Ans. Dans la construction, alternant affliction mesurée, éclairs lumineux d'une vivifiante allégresse, Bach s'affirme en dramaturge génial, doué d'un souci de l'exégèse ; les 5 parties relèvent du plan d'un assemblage de motets constituant à la manière de Buxtehude, un véritable Concert Spirituel. Les effets d'échos sont magnifiquement réalisés (dès le premier épisode : « Aus der tiefen rufe ich, herr zu dir »). Et dans l'Arioso, ténor et soprano en second plan semblent étirer avec l'éclat du hautbois complice, le temps : véritable climat de béatitude inespéré. Vox Luminis se montre ici d'une ferveur inouïe, entre vérité et sincérité.

Emblématique de Weimar en 1714, la BWV 14 déchire et tire les larmes par sa délicate parure doloriste, clairement inscrite dans l'affliction la plus profonde, comme si l'œuvre posait une confrontation directe avec les désastres de la guerre (tristesse solitaire du hautbois dans la Sinfonia préliminaire). Succède le bouleversant chœur « *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* », dont la noble désespérance sera réutilisée 35 années plus tard pour le Crucifixus de la Messe en si, soit pour le coeur axial de la Messe, testament de Bach. « Pleurs, gémissements, tourments, craintes »... jamais Bach n'a été mieux inspiré par la tragédie humaine, et Vox Luminis, mieux chantant, entre prière et dignité. Distinguons le chant sobre, sans aucun effet hors sujet, de l'alto **Daniel Elgersma**, – en dialogue avec le hautbois, d'une expressivité bouleversante : par son chant se réalisent le deuil et l'affliction, la solitude la plus profonde, la gravité qui désespère et qui fortifie, c'est à dire les facettes d'une confrontation ultime et décisive, à la fois le baume de la lumière céleste et la morsure de la mort : l'intonation du chanteur comme son articulation sont excellentes (« **Kreuz und kronen sind verbunden** » / *Croix et couronne sont réunies...*). Bach retrouvera ce dépouillement souverain, gouffre et élévation dans le dernier air, si proche par son austérité sereine : Agnus Dei pour alto, expression d'un dénuement solitaire assumé et accompli, de [la Messe en si](#). Le programme affirme grâce à la tenue superlative des interprètes, le génie du jeune Bach, particulièrement convaincant dans le genre de la Cantate. Cette affirmation nuancée du texte, sujet de l'exégèse et aussi véhicule de la méditation la plus intime,



d'une sublime incarnation, se révèle l'apport le plus déchirant du programme. Seule réserve : le timbre plus contourné et moins sobre de Reinoud Van Machelen dans l'air final avec trompette (accent céleste pourtant) paraît dans la continuité de son confrère chanteur, maniéré et outrageusement séducteur, bien moins convaincant en comparaison. Qu'importe cette minime réserve : avec les voix des deux solistes ainsi distingués, Zsuzsi Toth et Daniel Elgersma... nous tenons la nouvelle génération immensément douée et irrésistible des interprètes destinés à défendre le message miraculeux du magicien Bach. Programme superlatif.

CD, compte rendu critique. Jean-Sébastien Bach : Actus tragicus – 4 cantates BWV 106, 150, 131, 12. Vox Luminis. Lionel Meunier (1 cd Alpha 258 / enregistrement réalisé en avril et juillet 2016, en Belgique). CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.



VOIR aussi notre [reportage vidéo « La 3ème Génération d'artistes au Festival de Saintes »](#) (avec Lionel Meunier et Vox Luminis..., été 2015)

LIVRES, compte rendu

critique. LUDWIG VAN BEETHOVEN par Patrick Favre- Tissot-B (Bleu Nuit éditeur)



LIVRES, compte rendu critique. LUDWIG VAN BEETHOVEN par Patrick Favre-Tissot-B (Bleu Nuit éditeur). Collection « Horizons ». A l'heure de la grande exposition présentée à la Philharmonie de Paris jusqu'à la mi janvier 2017 (« Ludwig van, le Mythe Beethoven »), Bleu Nuit éditeur publie une très complète biographie du génie romantique né à Bonn (Beethoven : 1770-1827), astre musical à Vienne, inventeur de la modernité romantique et qui comme Mozart dont il est l'héritier spirituel, a défendu contre tous et contre le système, l'unicité souveraine de son activité de compositeur : face à l'arrogance des Grands, nés fortunés et privilégiés, Beethoven aimait dire qu'il y aurait toujours des princes, mais qu'il n'y avait qu'un seul Beethoven. Aplomb sublime d'un créateur hors normes. Conscience égotique, narcissisme hypersensible... le génie incarné ne souffre aucune critique sinon notre compassion car l'homme eut une vie forcément exceptionnelle mais tragique que le texte très documenté voire palpitant restitue ici en 176 pages et ... XI chapitres. Beethoven eut même une existence misérable, éprouvant toujours l'indignité et la misère d'une vie sans ressources, surtout la carrière d'un musicien brisé par sa surdité inéluctable (qui le rendit sensible au suicide), sans omettre la blessure ineffaçable d'une vie sans amour, ayant toujours recherché sans vraiment la trouver et la rejoindre, cette « immortelle Bien-aimée », – la fameuse « T »... destinataire de lettres toujours codées, d'une inintelligibilité persistante : le livre penche pour Antonia Brentano, l'égérie, la muse, l'éternelle et secrète amie de son cœur... au lecteur de se faire sa propre

opinion et de trancher face aux arguments qui lui sont présentés. En désirant des femmes d'esprit, mélomanes, surtout aristocrates, Beethoven visait (par ce qu'il était né roturier), l'inaccessible. Comme Berlioz jeune, qui cependant contrairement à l'Allemand, réussira à connaître le bonheur conjugal.

A Vienne, Beethoven affirme son unicité ; sa singularité, suscitant l'admiration des cénacles éclairés de la capitale impériale ; il reste unique dans l'histoire musicale qu'un auteur puisse ainsi par exemple en 1808, s'assurer le versement à vie d'une rente fournie par 3 familles parmi les plus riches de Vienne (l'Archiduc Rodolphe son élève, le prince de Lobkowitz, le prince Kinsky), afin de l'empêcher de partir... Impossible et hautain, mais génial et irrésistible, Ludwig van sut donc s'attirer le soutien fraternel d'une

audience

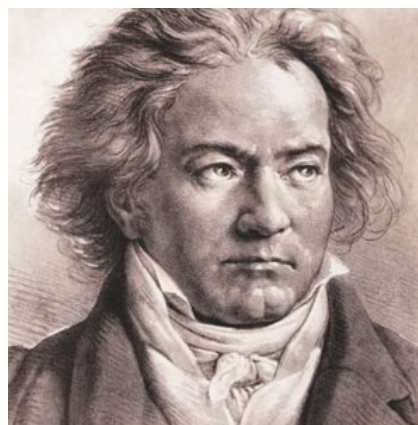
connaisseuse, ayant parfaitement mesuré la valeur de son génie musical (même Mozart n'eut pas cette chance).

D'ailleurs l'auteur parvient à nous rendre fraternelle et proche, la figure du musicien : sublime dans son destin magnifique, comme perdu dans ses amours clandestins et tus, voire égaré quand à la mort de son frère, il se voit gérer le destin de son neveu Karl, contre sa marâtre indigne et « sotte » (l'innommable Johanna). Les grandes œuvres sont toutes



parfaitement présentées et expliquées, chacune dans le parcours personnel de l'auteur, dans le contexte de la période; les symphonies, les partitions sacrées dont la Missa Solemnis (1818-1822), son seul opéra Fidelio (1803-1814), surtout les quatuors, véritable miroirs du dernier Beethoven, le plus âpre, le plus ambitieux, le plus solitaire, revenant à un sens de l'épure et de la synthèse qui force l'admiration. L'homme de rupture, le philosophe volontaire doué d'une intelligence supérieure, l'artiste visionnaire qui parle au delà de son époque et exprime une foi sincère dans l'humanité...

font aujourd'hui la valeur d'une écriture et d'une pensée uniques, dont témoigne idéalement la prose facile et accessible de ce nouveau texte biographique.



LIVRES. LUDWIG VAN BEETHOVEN
par Patrick Favre-Tissot-
Bonvoisin. [Bleu Nuit éditeur,](#)
[collection « Horizons »](#). CLIC



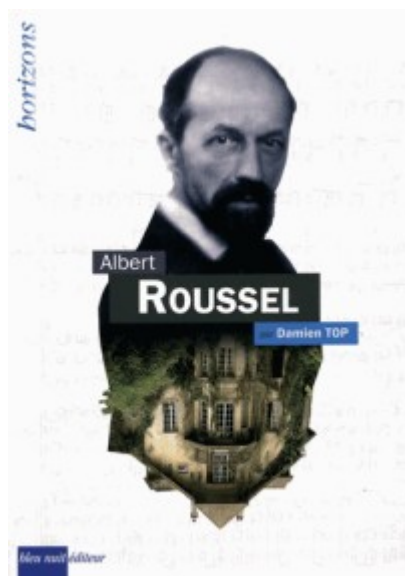
de classiquenews de novembre 2016 – ISBN
978-2-35884-061-3 – Comme c'est le cas de
tous les titres biographiques de la
collection « Horizons » chez Bleu Nuit
éditeur, l'ouvrage comprend aussi un

tableau synoptique restituant pour chaque année de la vie de Beethoven : sa vie et son oeuvre, la vie musicale contemporaine, le contexte culturel et scientifique, les événements historiques majeurs... , mais aussi, le catalogue des oeuvres : « musique de chambre », musique pour piano, musique vocale, musique orchestrale, (avec les dates de composition concernées), bibliographie, discographie et vidéographie sélectives, un index des noms.

**LIVRES, compte rendu
critique. ALBERT ROUSSEL par
Damien Top (Bleu Nuit**

éditeur).
« horizons ».

Collection



LIVRES, compte rendu critique. ALBERT ROUSSEL par Damien Top (Bleu Nuit éditeur). Voici enfin un texte récapitulatif et d'un style argumenté autant que poétique sur la figure spécifique du plus grand orchestrateur en France après Berlioz, Ravel, Stravinsky : Albert Roussel (1869-1937) ; On oublie combien dans la première moitié du XX^e, Roussel incarne l'un des sommets de la sensibilité pour la couleur, le raffinement rythmique, une éloquence

remarquablement suggestive dont le dramatisme est aussi exceptionnellement sensuel. Toutes les facettes du puissant tempérament créateur de Roussel sont abordées dans cette biographie remarquablement conçue, fruit d'une réflexion sensible permise par une exploration de longue date dans l'œuvre du formidable compositeur : le lecteur apprend à saisir l'aventure humaine et musicale de Roussel... d'abord la carrière du jeune capitaine de 15 ans, aspirant lère classe dans la Marine en 1891 (à 22 ans), et déjà, malgré une santé fragile, voyageur au long cours, épris d'espaces marins, surtout d'ambiances et de parfums exotiques. Puis c'est la carrière musicale à Paris, avec l'entrée à la Schola Cantorum dirigée par Vincent D'Indy en 1894 : le démon de l'écriture et de la composition étant plus fort que toute autre vocation. L'orphelin, héritier d'une belle fortune peut sans préoccupation d'argent se vouer à sa passion dévorante : composer, mais avec un souci de clarté et de synthèse qui sur le plan formel, produit des oeuvres d'une éblouissante construction, porté par un développement efficace où brillent en particulier la vitalité rythmique et les timbres

instrumentaux. Compositeur virtuose, Roussel eut comme élèves Satie, Varèse, Martinu, Le Flem ; aussi, le chef et compositeur Jean Martinon qui a laissé des lectures exceptionnelles des oeuvres de son maître.



A l'époque des Ballets Russes, quand Debussy, Ravel, Stravinsky conçoivent leurs oeuvres maîtresses entre ballets et pages purement symphoniques, Roussel aborde les mêmes genres et formats, inspiré par un souci d'élégance, de raffinement, comme de nouveauté... Toutes les oeuvres maîtresses de Roussel sont évoquées, restituées dans leur contexte, – enjeux et innovations esthétiques étant élucidés, réinscrits dans le parcours personnel du concepteur : Soir d'été (1904), Le marchand de sable, la Suite en fa, le Concerto pour piano, les Quatre (passionnantes) Symphonies (surtout la Troisième : sommet du genre), le Festin de l'Araignée, le ballet Bacchus et Ariane... sans omettre l'opéra comique d'une intelligence à réestimer, « Le testament de la tante Caroline » de 1936 (une sorte de testament artistique de la fin, aux côtés du ballet Aeneas, mais sur le mode faussement léger et facétieux.. soit ce qu'est Falstaff pour Verdi)... autant d'accomplissements majeurs qui placent Roussel parmi les créateurs les plus complets de son temps, pionnier, avec Koechlin ou Milhaud, de la polytonalité.

Dans la vie personnelle, le voyage en Inde en 1909 – après ses noces avec Blanche, reste un périple où le compositeur peut ressentir profondément et aussi affiner cet orientalisme qui l'a fasciné tout au long de son œuvre ; un goût de l'orient et de l'Asie qui au contraire du Ravel d'Asie (justement) n'est pas fantasmé mais concret, enrichi par l'expérience réelle, vécue sur le



terrain. Son opéra Padmâvatî (créé en 1923) en découle : confondant de justesse, de trouble comme de richesse poétique. Le fidèle ami Raoul de Castéra laissera comme compagnon de voyage des jeunes mariés, un dossier photographique de leur périple, d'une importance documentaire capitale (De l'Inde à l'Indochine, sans omettre Singapour.)... Roussel semble vivre une odyssée moderne à la Conrad. A la fin de sa vie, l'homme usé et malade, saura cultiver sa propre vision toujours allusivement fécondée face à la mer, sa source et son destin finalement (comme l'astre solaire) : un poète pour l'éternité qui transmet dans son oeuvre unique, une part d'invisible. Le texte éclaire aussi l'homme, capable d'une conscience supérieure à son époque, et pourtant si pudique et discret, républicain et patriote, humaniste de premier plan qui suscita l'admiration des privilégiés qui comprirent quel être exceptionnel Albert Roussel demeure. Tout cela est magistralement exprimé, développé, expliqué dans un texte passionnant.

LIVRES, compte rendu critique. ALBERT ROUSSEL par Damien Top
([Bleu Nuit éditeur](#)). [Collection « horizons »](#).

**Compte rendu, ballet. Paris.
Palais Garnier. 27 octobre
2016. Soirée Balanchine,
hommage à Violette Verdy.**

François Alu, Myriam Ould-Braham, Mathias Heymann, Mathieu Ganio, Amandine Albisson, Marie-Agnès Gillot, Hugo Marchand... Ballet de l'Opéra de Paris. Elena Bonnay, piano solo. Maxime Tholance, violon solo. Orchestre de l'opéra National de Paris. Kevin Rhodes, direction.



Soirée Balanchine et hommage à la regrettée Violette Verdy, en ce soir d'automne au Palais Garnier à Paris. Au trois ballets programmés du néo-classique Balanchine s'ajoute un quatrième à l'occasion de l'hommage qui se présente aussi sous forme de court-métrage projeté. La Sonatine de Ravel, crée par Verdy est ce 4e ballet fabuleusement interprété par un couple d'Etoiles. Soirée pétillante et étoilée, brillante dans sa conception, inégale dans l'exécution.

Balanchine : un page peut être tournée...



Nous sommes de l'avis que le ballet le plus remarquable de la soirée, et qui en lui seul cautionne notre présence au Palais Garnier en cette nuit pluvieuse d'automne parisien, est ***Sonatine de Ravel***, pièce présentée seulement lors des 5 premières représentations, en hommage à la regrettée **Violette Verdy**, créatrice du ballet (photo ci dessus), décédée l'hiver dernier. Il est interprété par un duo d'Etoiles toujours alléchant par ses compétences artistiques concertées, une bonne entente évidente et une musicalité palpitante et sincère. Soit : **Mathias Heymann et Myriam Ould-Braham**. Lui est un rêveur romantique par excellence avec un je ne sais quoi de troublant, « d'impactant », sur scène ; pas par une allure

menaçante quelconque, ni par une plastique stéréotypée princière, mais par l'excellence technique pourtant pleine de chaleur et l'engagement absolu dans sa prestation, avec une bonne dose de joie et de bonne humeur. Elle, qu'on voit évoluer en profondeur et maturité avec un immense plaisir, est, ce soir, la vision parfaite de la créatrice Verdy, surtout en ce qui concerne sa musicalité. Elle ajoute un sens de légèreté supplémentaire avec un côté frémissant et frêle très touchant. L'hommage consiste aussi dans la projection d'un court-métrage de Vincent Cordier mettant en valeurs les qualités de la ballerine disparue.

MOZARTIANA. Le ballet Mozartiana faisant son entrée au répertoire de la compagnie ouvre la soirée. C'est une suite orchestrale de Tchaïkovsky à quatre mouvements, où le Tchaïkovsky classiciste fait un hommage à son maître artistique voire spirituel, Wolfgang Amadeus Mozart (créant des arrangements orchestraux des 3 pièces pour piano solo de Mozart et une de... Gluck). Au niveau de la composition, malgré l'immense profondeur du Russe, l'œuvre reflète la vision un rien superficielle et limitée du XIXe siècle vis-à-vis du génie salzbourgeois. Est mise donc en valeur seulement une joliesse caractérielle, plutôt « baroqueuse », l'aspect le moins pertinent de l'opus de Mozart. Il paraît que Tchaïkovsky a voulu présenter à un très grand public des œuvres rares de l'autrichien, s'adressant à leurs préjugés. Pari réussi, et pourtant d'un aspect anecdotique presque complètement inintéressant. Comme la danse d'ailleurs. Balanchine prétendait, paraît-il, faire quant à lui un hommage à Tchaïkovsky. Si nous remarquons avec joie la Gigue endiablée du Premier Danseur François Alu, corps racé, très beau et tonique en dépit du costume de caractère. Autour de lui, le couple d'Etoiles : Dorothee Gilbert et Josua Hoffalt. Si elle a un haut du corps et un travail des bras à



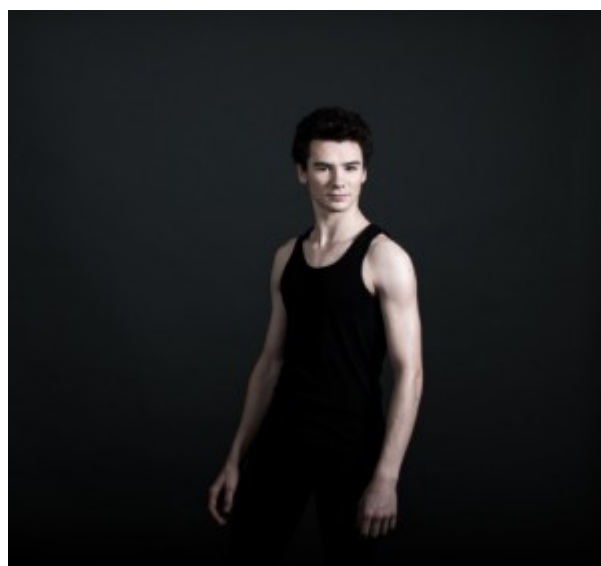
l'expression sublime, nous n'avons pas été emballés par ses pointes, moins saines que d'habitude. Et Josua Hoffalt, bon partenaire, donne une illusion de légèreté sur scène qui cache derrière elle la mollesse de la réalité. Pour un danseur qui aime mettre en valeur au niveau du discours, l'aspect extrêmement « masculin », athlétique, de la danse classique (habitude mignonne de certains danseurs... souvent pas très sûrs d'eux), sa prestation dans Mozartiana manque en dynamisme et peps, pour dire le moindre.

Si **le ballet Brahms-Schönberg Quartet** n'est pas le plus authentique et innovant de Balanchine, le spectacle est beau à regarder ; la musique du quatuor pour piano et cordes en sol mineur de Brahms magistralement orchestrée par le Schönberg post-romantique, est fabuleusement interprétée par l'Orchestre de l'Opéra dirigé par l'habitué Kevin Rhodes. Les costumes de Karl Lagerfeld et la toile viennoise du fond ajoutent à ce je ne sais quoi d'élégant et d'austro-hongrois propre au ballet, aux fortes inspirations folkloriques russes et caucasiennes. Au premier mouvement l'Etoile Mathieu Ganio est toujours l'âme romantique incarnée, avec des lignes et une prestance sublimes, mais en l'occurrence le partenariat avec la Gilbert laisse à désirer: l'attention se pose sur la troisième danseuse du mouvement, Ida Viikinkoski, et aussi sur les 4 danseurs masculins du corps : Nicolas Paul, Fabien Révillion, Jérémy Loup-Quer et Germain Louvet, tous les quatre rayonnants de beauté, surtout les 3 derniers un brin plus frais. Les Etoiles Amandine Albisson et Stéphane Bullion sont le couple du deuxième mouvement. Si elle est l'image de la danseuse à la véritable bonne santé, habitée, inspirante et inspirée, et lui l'Etoile sombre ténébreux à faire craquer les cœurs, le partenariat ne fait pas forcément rêver. Cependant, l'exécution est impeccable. Idem pour le troisième mouvement vaillamment interprété par le Premier Danseur Arthus Raveau, qui rayonne de plus en plus, et ne laisse surtout pas insensible avec des lignes éblouissantes et une précision en solo, davantage séduisante. Mélanie Hurel qui l'accompagne

n'est pourtant pas éclipsée. Le dernier mouvement est le moment de revendication pour Josua Hoffalt qui forme un couple tonique avec la fabuleuse Etoile Alice Renavand. L'inspiration folklorique et chorégraphique, musicale, percutante et entraînante, semble convenir beaucoup mieux au danseur qui s'éclate.

Le programme finit avec le Violin Concerto de Stravinsky, magistralement dansé par le corps et les couples de Marie-Agnès Gillot / Hugo Marchand et Eléonora Abbagnato / Audric Bezard. Les premiers sont bien sûr impressionnants sur scène ; elle, mettant toujours sa vie au service de la danse pour le plus grand bonheur de l'auditoire et mettant en valeur le chorégraphe ; lui, hyper-performant comme d'habitude et avec réactivité et technique saisissantes. Les seconds, bien que plus cohésifs en apparence, sont peut-être moins profonds dans l'exécution qui demeure très plastique et extérieure. **Remarquons Paul Marque, lauréat du Concours de Varna 2016** et nouvel espoir de la compagnie, avec une remarquable technique, et n'oublions pas la performance superlative du violoniste Maxime Tholance, réussissant une partition complexe et difficile.

Au final, nous tenons là un programme intéressant qui, espérons-le, tourne la page ouverte par la direction précédente du renouveau surdosé de Balanchine à Paris. A côté d'autres néo-classiques, nous remarquons la valeur historique et artistique du Géorgien, ainsi que le besoin évident de continuer l'exploration des



chorégraphes et styles moins représentés à l'Opéra de Paris. Peut-être le public sera gâté dans le futur grâce aux nouvelles entrées au répertoire d'autres américains tels que Martha Graham et Merce Cunningham... Pour l'hommage à Verdy

demeure beaucoup plus réussi que l'hommage à Mozart et Tchaïkovsky. **Représentations au Palais Garnier du 1er au 15 novembre 2016 (sans la Sonatine de Ravel, hélas...).**

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.operadeparis.fr/saison-16-17/ballet/george-balanchine>

CHEFS. Benjamin Lévy, nommé directeur musical de l'Orchestre Régional de Cannes

CHEFS. Benjamin Lévy, nommé directeur musical de l'Orchestre Régional de Cannes. Classiquenews a découvert la direction fine, affûtée, d'une rare écoute chambriste, et très engagée par le répertoire français, du jeune chef français, **Benjamin Lévy** à l'époque où il remportait une distinction lors de la remise des **Jeunes Talents Chefs d'orchestre remis par l'Adami...** en 2008. Une promotion particulièrement prometteuse et riche de tempéraments déjà mûrs puisque paraissaient également auprès du jeune maestro ainsi distingué, les femmes chefs d'orchestre, Ariane Matiak et surtout [Debora Waldman dont classiquenews a accompagné les récents accomplissement avec son propre orchestre Idomeneo.](#)

Benjamin Lévy prendra ses fonctions comme « directeur musical et chef d'orchestre permanent de l'Orchestre Régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur » à compter du 1^{er} novembre 2016 pour une période de 3 ans, renouvelable. C'est de toute

évidence une excellente nouvelle, et dans la carrière du jeune chef français, et aussi pour l'Orchestre méridional, une nouvelle page prometteuse de son histoire artistique.

Benjamin Levy succède ainsi à Wolfgang Doerner et Philippe Bender à la tête de l'Orchestre Régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur. Formé aux Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (Premier Prix de percussion) et de Paris (Prix d'analyse et classe de direction d'orchestre), Benjamin Levy enrichit aussi sa formation à l'American Academy of Conducting d'Aspen aux Etats-Unis et à l'Academia Chigiana de Sienne en Italie. Il a ensuite régulièrement assisté le chef Marc Minkowski (Opéra de Paris, Oper Leipzig, Festival de Salzburg) et a passé deux saisons comme chef assistant des Orchestres de la Radio Néerlandaise. En 2005, il est nommé Révélation musicale de l'année par le syndicat de la critique dramatique et musicale. Il reçoit trois ans plus tard (2008), le prix Jeune Talent – Chef d'Orchestre de l'Adami et deux Diapasons d'Or pour ses enregistrements DVD avec la compagnie Les Brigands. Son travail avec les musiciens de l'Orchestre cannois s'annonce d'ores et déjà passionnant. Il a fondé son propre ensemble, l'Orchestre Pelléas.



Grand reportage. Les 20 ans

**du JOA Jeune Orchestre de
l'Abbaye (Saintes, 2016)**

REPORTAGE. LES 20 ANS DU JOA, Jeune Orchestre de l'Abbaye (Saintes, 2016) : Depuis sa création il y a 20 ans, le **Jeune Orchestre de l'Abbaye** affiche une santé éclatante et des réussites indiscutables :

la formation qu'il offre aux jeunes apprentis musiciens sur instruments d'époque est unique en Europe ; le Master obtenu après 2 années d'études et de pratique musicale est reconnu à l'échelle européenne ; en plus du jeu collectif au sein d'un orchestre complet, le JOA propose un enseignement concret par des grands chefs ou des grands solistes, comme l'aide à la recherche et l'édition de partitions jamais jouées jusque là – la formation proposée est clairement la meilleure insertion professionnelle pour les jeunes instrumentistes d'aujourd'hui, que la question du jeu sur instruments d'époque, inspire, porte, passionne – Les 20 ans du JOA : enjeux, missions, fonctionnement, bénéfices, accomplissements... Grand reportage vidéo © studio CLASSIQUENEWS.COM – réalisation : Philippe Alexandre PHAM

Abbaye aux Dames
la cité musicale, Saintes



LILLE. L'amour et la danse

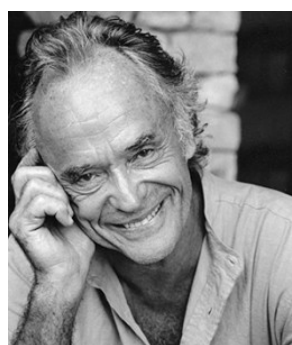
par Jean-Claude Casadesus

LILLE. Le 1er décembre 2016 : Roméo et Juliette par Jean-Claude Casadesus.

C'est l'un des axes majeurs de la nouvelle saison de l'Orchestre national de Lille 2016 – 2017 : « **L'AMOUR ET LA DANSE** », vertiges et passions romantiques par le fondateur historique de l'orchestre lillois, Jean-Claude Casadesus. La Rédaction de CLASSIQUENEWS a eu un vrai [coup de cœur pour le dernier CD MAHLER \(Symphonie n°2 Résurrection\) réalisé par le chef et son orchestre](#)



en un cycle au souffle, dramatique et poétique, irrésistible. La même fusion complice devrait se déployer avec la même magie lors de ce premier volet du cycle intitulé « L'AMOUR ET LA DANSE ». La ballet a toujours été propice pour le dépassement de l'écriture orchestrale. Depuis le Sacre du Printemps de Stravinsky, nombre de musiques de danse sont devenues de véritables piliers des programmations destinées aux salles de concerts. En voici une nouvelle démonstration, remarquablement conçue tout au long de cette saison par l'Orchestre national de Lille. Cette saison est un cycle particulier qui voit la transmission se réaliser entre Jean-Claude Casadesus et son « successeur » récemment adoubé, Alexandre Bloch.



Le programme pourrait exprimer la dialectique philosophique, **amour sacré / amour profane** (également peinte par le peintre Titien) : amour céleste grâce aux climats éthérés de Nuées du compositeur contemporain **Dominique Probst**. Passion convulsive, tragique, mortelle qu'incarne la reine d'Egypte Cléopâtre, telle

que l'a rêvée, magnifiée, le jeune **Berlioz**, qui pourtant déconcertant le jury, n'obtint pas le Premier Prix de Rome (après deux autres tentatives : il triompha l'année suivante avec La Mort de Sardanapale en 1830). Amours fulgurantes, spectaculaires, voire glaçantes dans la fresque Roméo et

Juliette, Suite orchestrale tirée du très impressionnant ballet conçu par **Prokofiev**. Le programme est copieux, divers, fruit d'une caractérisation spécifique comme sait en ciseler les fruits instrumentaux, le chef devenu légendaire, **Jean-Claude Casadesus**. Concert événement.

Cycle L'Amour et la danse I : Roméo et Juliette
Orchestre national de Lille et Jean-Claude Casadesus

JEUDI 1er DECEMBRE 2016, 20h
Auditorium du Nouveau Siècle, LILLE

RESERVEZ VOTRE PLACE

Concert repris le 3 décembre 2016, au Colisée à LENS, 20h30

<http://www.onlille.com/event/20169-romeo-juliette/>

Programme :

PROBST: Nuées

BERLIOZ: La Mort de Cléopâtre

PROKOFIEV: Roméo et Juliette (extraits)

Direction : Jean-Claude Casadesus

Mezzo-soprano : Hermine Haselböck (Berlioz)

Rencontre avec le chef après le concert. Prochain volet du cycle L'AMOUR et LA DANSE, **« Poème de l'extase » (Beethoven, R. Strauss, Scriabine), les 19, 20, 21, 24 et 25 janvier 2017.**



english : ROMEO AND JULIET

LOVE AND DANCE SERIES, / EPISODE 1

Jean-Claude Casadesus has given his entire life over to music, with a passion unique to him. What could be more befitting to him than the Love and dance Series: with Dominique Probst's poetic Nuées, Berlioz's dramatic Death of Cleopatra, and Prokofiev's legendary Romeo

and Juliet, you are invited to truly celebrate life!

[Booking your place for this concert in Lille :](#)

<http://www.onlille.com/event/20169-romeo-juliette/>

discographie :

CD, compte rendu critique.
Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd évidence classics).

Dans le premier mouvement, Jean-Claude Casadesus retrouve une partition qu'il connaît parfaitement pour l'avoir de nombreuses fois diriger et analyser. Le chef construit d'abord, un rempart progressif

depuis le chant tellurique des contrebasses, porteur d'une énergie de plus en plus vive, après l'expression d'une certaine résignation coupable. La Totenfeier (Marche funèbre, requiem des illusions perdues) est ainsi magistralement exprimée dans son format spectaculaire, aux dimensions propres à celle d'un apocalypse, voire du Jugement Dernier. La baguette saisit et mesure l'ampleur des forces en présence comme l'enjeu de ce qui se joue ici : le destin d'une vie.

[CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016](#)

