

**Compte rendu, concert.
Saintes. Abbaye aux Dames, le
9 juillet 2016. Couperin,
Guillemain, Quentin,
Télémann. Ensemble Nevermind
(Anna Besson, traverso; Louis
Creac'h, violon; Robin Pharo,
viole de gambe; Jean Rondeau,
clavecin).**



Après une courte et nécessaire pause, nous passons de l'auditorium à l'église abbatiale de l'Abbaye aux Dames. Nous changeons aussi de période,

laissant derrière nous, les percussions d'Ars Nova, pour l'ensemble Nevermind, installé en résidence depuis septembre 2015. Ce Quatuor instrumental, formé de quatre amis qui se sont rencontrés au CNSMD de Paris, se consacre à la découverte ou à la redécouverte de compositeurs méconnus, voire totalement inconnus, de la période baroque française. C'est ainsi que le programme de ce nouveau concert dévoile Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770) et Jean-Baptiste Quentin (1690-vers1750); deux compositeurs inscrits au programme de leur dernier cd.

Nevermind en ascension : toujours plus haut, plus beau, plus vivant...

Pour débiter son concert, Nevermind présente une œuvre déjà connue du public : La Piémontoise (4ème Ordre : Les Nations) composée par François Couperin (1668-1733). Si la direction de Jean Rondeau, depuis son clavecin, est discrète et ferme, la complicité des quatre instrumentistes lui répond avec gourmandise : l'interprétation est rigoureuse, dynamique, entraînante ; les interprètes expriment ce voyage désigné vers le Piémont. Le

cœur du concert, concerne d'abord Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770); violoniste prodige, nommé « violon ordinaire du Roi », Guillemain est aussi compositeur pour le violon, bien sûr, mais aussi pour des ensembles de musique de chambre et pour orchestre.

En ce début d'après midi, c'est la Sonate en quatuor n° 3 que nous propose Nevermind; l'écriture en est charmante, légère quoique hardie et exigeante préfigurant ce que sera celle de Mozart quelques années plus tard. Avec Jean-Baptiste Quentin (1690-vers1750), contemporain de Guillemain, nous entrons dans un univers plus mystérieux; l'oeuvre de Quentin est confidentielle mais dense : seulement une vingtaine de recueils dont le dernier date de 1750. S'il disparaît cette même année, sa mort elle-même reste inexplicable ; et on en ignore la date exacte ; Quentin n'en laisse pas moins des partitions qui gagnent à être connues. Compositeur vivant en plein cœur de la période baroque, il hérite des techniques de composition de ses prédécesseurs immédiats, Lully ou Marin Marais par exemple et de ses contemporains, Campra ou Rameau entre autres. Avec le Concert à quatre parties (œuvre XII,

Largo) et la Sonate en quatuor n°3 (œuvre XV), Nevermind nous propose deux œuvres dont le style est très personnel; marqué par ses illustres contemporains, Quentin ne les copie pas pour autant. Sa musique est certes rigoureuse mais les quatre complices en donnent une lecture dynamique, vivante, sans lourdeur.

Pour terminer, Georg-Philipp Telemann (1681-1767) : un auteur emblématique de la formation car les Quatre instrumentistes se sont rencontrés autour de Telemann qui a composé pour leur formation précise (flûte, violon, viole de gambe, clavecin) ; avec le Nouveau quatuor parisien n°6 en mi mineur, composé lors de son séjour parisien, Nevermind revient à un répertoire certes plus traditionnel mais tout aussi intéressant, alliant raffinement, tension, dramatisation élégant. Les interprètes honorent ainsi un compositeur qui leur a permis dès leurs débuts de s'affirmer : ses Quatuors parisiens sont écrits pour leur formation instrumentale : violon, flûte, viole et clavecin.

Le geste est défricheur, éclairant ce qui se cache ainsi à l'ombre des plus connus : Lully, Campra, Rameau ou Marin Marais. Avec Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770) et Jean-Baptiste Quentin (1690-vers1750), NeverMind met en lumière deux hommes dont la musique n'a rien à envier à celle de leurs contemporains. Avec Couperin et Telemann, les Quatre apportent une touche «sécuritaire» à un concert qui a le mérite de nous faire sortir des sentiers battus.



Saintes. Abbaye aux dames, le 9 juillet 2016. François Couperin (1668-1733) : La Piémontoise (4ème Ordre : Les Nations), Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770) : Sonate en quatuor N°3, Jean-Baptiste Quentin (1690-vers1750) : concert à quatre parties, œuvre XII (largo), Sonate en quatuor n°3, œuvre XV (1747), Georg-Philipp Telemann (1681-1767) : Nouveau quatuor parisien n°6 en mi mineur. Ensemble Nevermind (Anna

Besson, traverse / Louis Creac'h, violon / Robin Pharo, viole de gamme / Jean Rondeau, clavecin).

APPROFONDIR : VOIR le [reportage vidéo dédié au jeune ensemble Nevermind en résidence à Saintes \(février 2016, premier concert : jouer les Baroques allemands, français, italiens...\)](#)

**Compte-rendu, concert.
Saintes, auditorium, le 9
juillet 2016. Khosinski,
Kagel, Lopez, Cangelosi,
Giner, Reich, Rebotier,
Koppel, Argenziano. Ars Nova
ensemble (Isabelle Cornélis,
Elisa Humanes, percussions).**

Après une salubre nuit de repos dans l'hôtellerie de l'abbaye aux dames, nous voilà installés dans l'Auditorium pour le concert de 11 heures de ce samedi 9 juillet 2016. Ce sont deux des percussionnistes de l'ensemble Ars Nova, que nous suivons par ailleurs régulièrement au Théâtre Auditorium de Poitiers, qui sont en charge de ce concert très tonique.

Ars Nova : percussions idéales



Dès le début du concert, les deux femmes jouent avec talent des instruments qu'elles ont à leur disposition : cymbales, tambourins, xylophones, marimbas, pour les percussions classiques, mais aussi des objets du quotidien (poubelles, saladiers, casseroles); elles vont même jusqu'à utiliser le podium sur lequel elles sont installées. Les compositeurs abordés, déjà tous au répertoire d'Ars Nova, ne sont pas à court d'idées pour surprendre un public venu nombreux; ainsi Bruno Giner (né en 1960) a-t-il composé une œuvre pour laquelle nos deux artistes du jour jouent ... casseroles et saladiers. Dans la même veine, avec douze essais d'insolitudes de Jacques Rebotier (né en 1947) Isabelle Cornélis et Elisa Humanis déclament à deux voix (parfaitement accordées), une douzaine de vers... ironiques parfois, assez plaisants souvent. Pendant tout le concert, les deux artistes enchaînent les œuvres avec une fluidité remarquable; saluons la diversité des œuvres proposées ainsi que le dynamisme détonnant des interprètes qui survoltent une salle très enthousiaste.

Le Festival de Saintes entame avec éclat une semaine qui s'annonce riche en émotions. Et, comme chaque année, Ars Nova contribue au succès de la manifestation; Isabelle Cornélis et Elisa Humanis font honneur à leur chef, Philippe Nahon, et à Ars Nova en donnant un concert surprenant, des plus enthousiasmants.

Saintes, auditorium, le 9 juillet 2016. Gene Khosinski (né en 1980) : As one, Mauricio Kagel (1931-2008) : Rrrrrr (mouvement 1), Rrrrrr (mouvement 2), Rrrrrr (mouvement 3), Bobby Lopez

(né en 1975) : conversation pour deux tambourins, Casey Cangelosi (né en 1982) : Plato's cave, Bruno Giner (né en 1960) : pour cuisiner à deux, Steve Reich (né en 1936) : Clapping mug, Jacques Rebotier (né en 1947) : douze essais d'insolitude, Anders Koppel (né en 1947) : Toccata pour vibraphone et marimba, improvisation, Ed Argenziano (né en ?) : Stinkin' garbage. Ars Nova ensemble (Isabelle Cornélis, Elisa Humanes, percussions).

Tosca à l'Opéra Bastille



PARIS, Opéra Bastille. Tosca de Puccini, 17 septembre – 17 octobre 2016. C'est en écoutant une représentation d'Aïda de Verdi que le jeune Puccini reçoit la vocation du lyrique. Ainsi, l'un de ses chefs d'oeuvre de la pleine maturité, **Tosca**, créé en 1900 en témoigne. Viendront ensuite après ce premier sommet dramatique et vocal, *Butterfly* (1904) puis l'inachevée *Turandot* (création posthume en 1926).

L'unité dramatique et la superbe gradation dans la tension de l'ouvrage viennent en partie, de sa construction spatiale: à chaque tableau correspond un lieu différent dans la Rome du début XIXème siècle: l'église San Andrea della Valle à l'acte I, puis le Palazzo Farnèse ou Palais de la justice au II; enfin pour la mort des amants magnifiques, les géoles et la terrasse sommitale du château Saint-Ange au III.

Rares sont les ouvrages lyriques qui collent à ce point à l'esprit d'une ville... Rome est l'autre acteur de l'opéra puccinien. Son souffle, son esprit, ses climats, son atmosphère en sont distillés par l'orchestre, autre grand

acteur du l'action musicale. *La Tosca* de Puccini, qui a alors 42 ans, et est bien au sommet de son écriture, est adaptée de la pièce éponyme de Victorien Sardou, créée treize années auparavant, en 1887.

En septembre et octobre 2016, la production de *Tosca* à Bastille compte une distribution vocale prometteuse : Anja Harteros (17, 20, 23 septembre) puis Liudmyla Monastyrskya pour *Tosca*, la cantatrice amoureuse passionnée ; Marcelo Alvarez en Mario Cavaradosi, le peintre bonapartiste et libertaire ; enfin Bryn Terfel pour le préfet Scarpia, autorité noire, dévorée par la jalousie et le pouvoir...



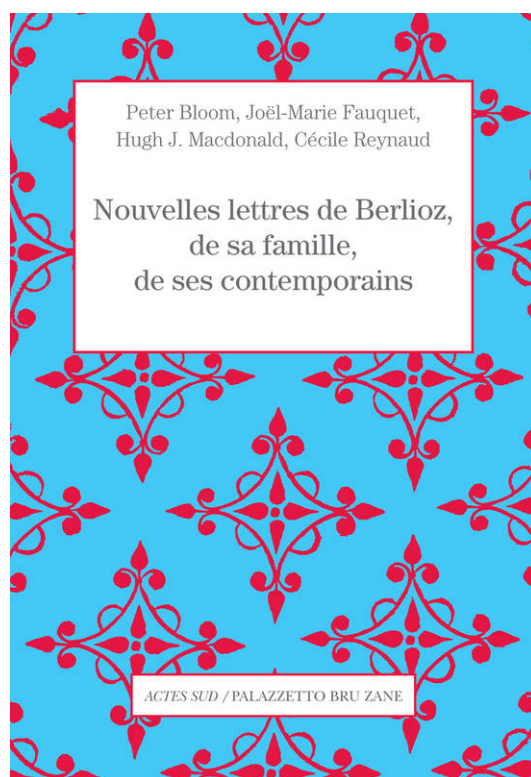
OPERA INCANDESCENT... En un torrent continu qui reste resserré, autorisant quelques rares airs aux solistes, la musique de Puccini exprime tout ce que les actes

ne disent pas: les pensées secrètes, les soupçons incandescents (croyante et loyale, Floria est une femme terriblement jalouse), le machiavélisme cynique astucieusement tu (Scarpia est un monstre de perversité manipulatrice, ivre d'une insondable frustration et objet incontrôlable de son désir pour Tosca), la loyauté fraternelle de Mario (il est antimonarchiste, farouchement opposé à toute forme de despotisme, en cela dangereusement bonapartiste, révolutionnaire et libertaire)... En définitive, la plume de Puccini inscrit au devant de la scène, la passion qui animent chacun des trois protagonistes. Le compositeur crée un opéra qui conserve le rythme et l'intelligence dramatique de la pièce originelle signé Victorien Sardou. Sur le plan musical aussi, le compositeur rehausse davantage la règle du trio vocal, – noyau lyrique central depuis Bellini, Donizetti et surtout Verdi, – base de l'opéra romantique et post romantique: une soprano amoureuse, un ténor ardent, un baryton néfaste, manipulateur, sombre et ténébreux. Mais ici, contrairement à tant d'héroïnes soumises ou sacrifiées, Tosca est une femme qui rugit et résiste. Elle décide elle-même du moment et du contexte de sa mort.

C'est aussi le portrait de deux artistes magnifiques, elle est chanteuse; lui est peintre; qui se trouvent broyés par la machine politico-policière incarnée par le diabolique Scarpia.

Livres, compte-rendu critique. Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains (Actes Sud / P. Bru Zane)

Livres, compte-rendu critique. Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains (Actes Sud / P. Bru Zane). Voici un (premier) complément attendu aux 8 volumes précédemment publiés (« *Correspondance générale d'Hector Berlioz* », édité par Flammarion entre 1972 et 2003). Un supplément propice à l'analyse et au bilan, prenant en compte la somme déjà parue s'agissant du roux magnifique, dont le sens de la prose n'est plus à démontrer : les lettres de Berlioz témoignent d'une écriture affûtée, parfois mordante et incisive, souvent d'une verve acide et juste. Le nouveau corpus ici édité par Actes Sud, comprend près de 300 lettres inédites dont une majorité vient de la collection Macnutt, accessible depuis 2003, après son achat par la BNF. La nouvelle somme contient des lettres de Berlioz mais aussi de ses amis, proches, surtout de ses parents tels ses épouses, enfants dont son fils Louis (61 lettres), soeurs et oncle maternel,..., relations professionnelles (ainsi Wagner, Ingres, Delacroix....), bien sûr, les amis voire confidents (l'extraordinaire Pauline Viardot).



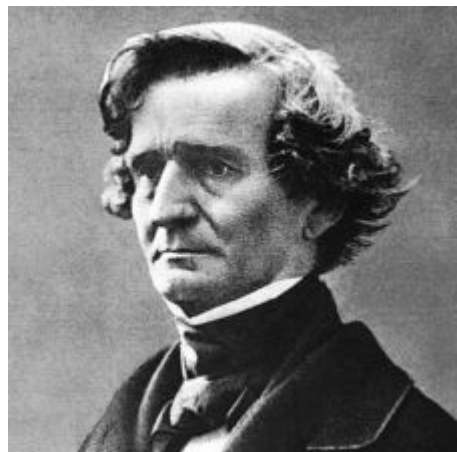
Lettres inédites

Encore un vivier de pépites éclairant la vie du compositeur, ou en soi, témoignages sociologiques rares, qui auront échappé à la destruction par Berlioz lui-même, alors dépressif, de tout un carton contenant nombre de reliques , en date de 1867 (« tout brûler sans rémission »). Mais on sait quel crédit accorder à ses déclarations destructrices : voyez la Messe Solennelle, que l'on pensait perdue car brûlée (ainsi Berlioz l'affirmait dans le volume VIII des Mémoires), mais retrouvée complète un beau jour de ... 1991. Et ressuscitée réalisée par Gardiner.

Dans la plupart, il y est évidemment question d'argent – Berlioz, critique musical, ayant son héritage familial, vit tel un fonctionnaire moyen ; ses concerts étant le plus souvent déficitaires. Berlioz expose aussi son corps, en liaison avec ses ennuis de santé : on lui diagnostique aujourd'hui la maladie de Crohn (paraissant sous sa plume comme sa « maladie des nerfs »).

Même si toutes ses lettres manifestent derrière le masque d'une certaine froideur familiale, de l'affection réelle ainsi manifestée entre ses membres, Berlioz souffrit toujours de l'estime naturelle de ses parents et de sa famille vis à vis de son statut de compositeur et surtout de son œuvre : aucun n'eut réellement l'évaluation juste de son génie musical. Révélation entre autres : Maria Recio, face à la réalisation du Tannhauser de Wagner à l'Opéra, se montre plus critique

encore que Berlioz lui-même. De même les lettres que Louis – destiné à une carrière de marin, adresse à son père, révèlent un être sensible, en manque d'affection... qui écrit à son père « tu es tout pour moi, je ne crois à rien, je ne vis que pour toi », novembre 1865).



Toutes les lettres écrites par Berlioz reflètent l'acuité d'une pensée sûre d'elle-même, consciente de son immense talent, toujours passionnée, amicale et même parfois tendre. Révélatrices ses tirades affûtées, trempées dans un humour fait d'insolence et de provocation : ainsi à propos de la II^e République, à son beau-frère Camille

Pal, le 7 février 1849 : c'est une « Démocrapule », une « Voyoucratie ». Les amateurs seront ravis d'apprendre tant de détails moins anecdotiques qu'il n'y paraît grâce aux talents littéraires d'Hector. Le haut intérêt des lettres ainsi publiées est d'autant plus riche que les lettres des proches ont été systématiquement coupées si leurs contenus n'évoquaient pas directement la vie ou l'oeuvre de Berlioz. Indispensable complément qui cible donc un nouvel essentiel documentaire.

Livres, compte rendu critique. Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains (Actes Sud / Palazzetto Bru Zane). Parution : mai 2016. ISBN : 978 2 330 06255 2. 790 pages.

Compte rendu, opéra. Saint Céré. Théâtre de l'usine, le 10 août 2016. Weil : L'Opéra de quat'sous. Desbordes, Perez, Peskine.

Compte rendu, opéra. Saint Céré. Théâtre de l'usine, le 10 août 2016. Weil : L'Opéra de quat'sous (titre original : Die Dreigroschenoper) opéra en trois actes sur un livret de Bertold Brecht (1898-1956). Eric Pérez, Macheath, Anandha Seethanan, Polly, Nicole Croisille, Mme Peachum ... chœur et orchestre Opéra Eclaté, Manuel Peskine, direction. Eric Pérez et Olivier Desbordes, mise en scène, Patrice Gouron, décors, Jean Michel Angays, costumes, Guillaume Hébrard, construction décors, Paolo Calia, graffitis sur toile. Depuis 1989, date de la première présentation au festival de Saint-Céré, c'est la troisième production de l'Opéra de quat'sous que monte la troupe Opéra Eclaté. Si, comme nous le disait Eric Pérez dans le courant de l'hiver, cette nouvelle production est arrivée plus tôt que prévue suite à l'annulation de Cabaret initialement prévu, voici donc une lecture rigoureuse certes mais complètement déjantée du chef d'oeuvre du tandem Kurt Weill (1900-1950) / Bertold Brecht (1898-1956). Pour cette nouvelle production de l'Opéra de quat'sous, les metteurs en scène ont choisi de présenter la version française qui fut créée en 1939, soit onze ans après la création de l'oeuvre originale en langue allemande. C'est une mise en scène à quatre mains signée Olivier Desbordes et Eric Pérez qui entraîne le public, toujours aussi nombreux, dans l'univers sombre des bas quartiers de Londres.

Comédiens déchainés

L'Opéra de quat'sous : une équipe réjouissante donne vie au
chef d'oeuvre de Kurt Weil



Festival de Saint-Céré
du 30 juillet au 14 août 2016

Cependant ne nous y trompons pas, sous le vernis des éternelles rivalités entre gangs, se cache un univers plus loufoque : celui du cirque dans lequel les personnages évoluent sous le regard retors souvent, cruel parfois et toujours impitoyable de Mr Peachum, un Mr Loyal dans ce charivari grotesque parfois, mais plein de vie et très dynamique. Et le mélange des genres est d'autant plus réussi que la distribution réunit un groupe de comédiens chanteurs chevronnés. Oui, mais pas que, car c'est aussi une bande de copains, formée depuis la précédente production (Cabaret donné à Saint Céré en 2014), emmenés avec un talent et une gouaille inégalables par une Nicole Croisille en grande forme.

Ainsi les bas quartiers de Londres, à la veille du couronnement de la reine deviennent des quartiers de cirque où les rivalités, toutes latentes qu'elles soient, sont des rivalités ... d'opérette. Et la grande réussite de Weill et de Brecht est d'être parvenus à brosser une critique sévère, sans équivoque de la société de leur époque, surtout d'arriver à le faire sans se faire taper sur les doigts par la censure. Pérez et Desbordes ont si bien repris cette critique sociale à leur compte qu'ils en rajoutent une couche ou deux sans scrupules ; pour autant les deux compères ne forcent jamais le trait.

Dans la famille Peachum, le père, campé par Patrick Zimmermann, est retors, impitoyable et si jaloux de ses prérogatives qu'il surveille sa fille avec autant, sinon plus, de sévérité que les mendiants dont il est le chef. La très belle performance de Zimmermann n'a rien à envier à celle de Nicole Croisille ; cette Mme Peachum là force le respect tant elle entre à fond dans son personnage. A 80 ans, elle chante, danse et joue la comédie avec une gourmandise insolente donnant à l'occasion une incroyable et superbe leçon de vie. Si Peachum est jaloux de tous les hommes susceptibles d'approcher sa fille chérie, c'est elle qui traque avec une hargne terrible sa fille dont le mariage la rend folle de rage même si elle se refuse à l'admettre. Avant même le début des festivités, Nicole Croisille chante la complainte de Mackie le surineur avec un brin de folie qui donne le ton de la soirée.

Face à ce couple redoutable, Anandha Seethanen campe une Polly remarquable qui se révèle être aussi malicieuse que ses parents ; sous ses faux airs de sainte nitouche, Polly, fraîchement mariée à un Macheath déjà polygame, se révèle être une femme d'affaires redoutable dès qu'il lui confie le contrôle de ses affaires. Face à la famille Peachum, intraitable, sans scrupules ni sentiments d'aucune sorte, le Mackie d'Eric Pérez est génial à tous points de vue. Rendant coup pour coup lorsque ses intérêts sont en jeu, amoureux de toutes les femmes qu'il rencontre, qu'il s'agisse de Lucie Brown, de Polly Peachum, de la putain Jenny (excellente Flore Boixel, qui passe avec talent du rôle de la cousine dans

Périchole à celui de Jenny dans Quat'sous) qui, jalouse de Polly, fera alliance avec les parents de la jeune fille pour faire emprisonner Mackie le surineur. A aucun moment, Pérez qui cosigne la mise en scène, ne se laisse déconcentrer ; il fait de son personnage un chef de gang dur, parfaitement cynique, corrompu et corrupteur prêt à tout pour conserver son «négoce». Dût-il pour cela se mettre dans la poche tous les hommes de son ami Peter «Tiger» Brown le shérif du quartier de Soho où se déroule l'action. Brown qui d'ailleurs, pour sauver la tête de son ami, va jusqu'à endosser les habits de hérault royal. Marc Schapira est digne de ses partenaires : il campe un Brown plein de morgue et de gouaille ; il se régale visiblement à jouer les faux durs pendant toute la soirée.

A la tête de l'orchestre d'Opéra Eclaté, modernisé pour l'occasion, Manuel Peskine dirige avec talent la musique de Kurt Weil, allant même jusqu'à endosser les habits du prêtre pour marier Polly et Mackie. La scène est d'ailleurs assez cocasse et ne manque pas de faire sourire. Elle souligne surtout le total engagement de chacun, chanteurs, musiciens, chef, dans le déroulé d'une soirée riche en rebondissements.

Cette seconde soirée saint-céréenne est d'une grande qualité grâce à une équipe de chanteurs comédiens survoltés, soudés car ils se connaissent bien ; d'autant que la présence de Nicole Croisille, dont la carrière exceptionnelle est un exemple remarquable de longévité, aiguillonne tout le monde. La mise en scène à quatre mains d'Eric Pérez et d'Olivier Desbordes offre aux artistes, un écrin qui fonctionne très bien.

Saint-Céré. Théâtre de l'usine, le 10 août 2016. Kurt Weil (1900-1950) : L'Opéra de quat'sous opéra en trois actes sur un livret de Bertold Brecht (1898-1956). Eric Pérez, Mackie, Anandha Seethanan, Polly, Nicole Croisille, Mme Peachum, Patrick Zimmermann, Mr Peachum, Flore Boixel, Jenny, Marc Schapira, Brown, Sara Lazerges, Lucie, chœur et orchestre Opéra Eclaté, Manuel Peskine, direction. Eric Pérez et Olivier

Desbordes, mise en scène, Patrice Gouron, décors, Jean Michel Angays, costumes, Guillaume Hébrard, construction décors, Paolo Calia, graffitis sur toile.

Compte rendu, opéra. Saint Céré. Théâtre de l'usine, le 9 août 2016. Offenbach : La Périchole. Trottiez, Desbordes.

Compte rendu, opéra. Saint Céré. Théâtre de l'usine, le 9 août 2016. Offenbach : La Périchole, opéra bouffe en trois actes sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Sarah Laulan, La Périchole, Pierre Emmanuel Roubet, Piquillo, Christophe Lacassagne, Vice roi du Pérou ... Choeur et orchestre Opéra Eclaté, Dominique Trottein, direction. Olivier Desbordes et Benjamin Moreau, mise en scène, Jean Michel Angays, costumes, Elsa Bélenguier, décors. Lors de l'édition 2015 du festival de Saint Céré, nous avons salué la nouvelle production de La Périchole de Jacques Offenbach (1819-1880) présentée par le tandem Olivier Desbordes et Benjamin Moreau, en émettant cependant des réserves sur la mise en scène. La Périchole revient dans le cadre de l'édition 2016 avec des changements de distribution, (notamment pour les trois rôles principaux), et de chef d'orchestre.

Succès mérité pour La Périchole

Si en 2015, la mise en scène à quatre mains d'Olivier Desbordes et Benjamin Moreau nous avait paru quelque peu laissée dubitative, la reprise 2016 déborde de vie, de dynamisme, d'entrain entraînant le public dans un divertissant tourbillon de fous rires. L'esprit de troupe, si cher à Desbordes, s'impose et donne la part belle à une saine émulation, chaque chanteur donnant et recevant des autres, s'imprégnant ainsi de la joie de vivre de chaque personnage.



Festival de Saint-Céré
du 30 juillet au 14 août 2016

Autant le couple formé par Héloïse Mas et Marc Larcher, nous avait séduit en 2015, autant celui formé par Sarah Laulan et Pierre Emmanuel Roubet explose littéralement dès sa première entrée. Ils sortent ainsi du carcan parfois étouffant des conventions sociales dont Desbordes et Moreau se moquent avec talent. Laulan est une Périchole libérée, exaspérée parfois, provocatrice souvent, n'hésitant pas à faire tourner en

bourrique Don Andrès (le vice roi) ou à jouer sur la jalousie maladive de Piquillo qui tombe, comme Don Andrès dans tous les pièges tendus à son amour. La voix d'alto de la jeune femme séduit; elle accapare le rôle de Périchole avec délices et chante chaque air en faisant passer son personnage par des sentiments contradictoires sans jamais surjouer ni se perdre dans d'inutiles dédales expressifs. Quant à Pierre Emmanuel Roubet, son Piquillo certes amoureux mais peu sûr de lui, le pousse à une jalousie maladive tant il a peur de perdre la femme tant aimée; la voix ne manque pas d'atouts pour donner à Piquillo un relief qui manquait parfois à Marc Larcher en 2015.

Mais le changement le plus important et le plus spectaculaire est celui concernant Don Andrès de Ribeira, vice roi du Pérou; si Philippe Ermelier nous avait séduit en 2015, Christophe Lacassagne déboule sur le plateau, boule d'énergie incandescente emportant tout sur son passage; l'homme est un comédien-chanteur comme on les aime à Saint Céré. Rappeur jusqu'au bout des ongles, il en adopte l'attitude dès les couplets de l'incognito où il singe avec un talent inégalable tics et attitudes des représentants du genre musical; il n'y a aucune lourdeur, aucun excès dans son interprétation de Don Andrès de Ribeira. Le tandem Yassine Benameur / Eric Vignau (Don Miguel de Panatellas / Don Pedro de Hinoyosa) fonctionne à merveille et les deux complices ne forcent jamais le trait quant à l'interprétation scénique et vocale de leurs personnages respectifs. Sarah Lazerges, Flore Boixel, Dalila Kathir sont de sympathiques cousines et campent des dames d'honneur décapantes.

Jusqu'en 2015, les représentations des opérettes et opéras bouffes étaient données à la halle des sports et l'orchestre était au même niveau que les chanteurs. Au théâtre de l'usine, livré début 2016, les musiciens ont investi sur une sorte de terrasse dominant la scène. Si l'installation peut étonner, elle fonctionne pas mal et Dominique Trottein qui dirige l'orchestre d'Opéra Eclaté, s'en donne à cœur joie avec une

musique qui l'inspire visiblement beaucoup. Aussi survolté que ses chanteurs, le chef dirige avec brio et fermeté une œuvre qu'il connaît sur le bout des doigts; il entre aussi dans le jeu des dames d'honneur, lorsque après l'entracte, il trouve l'une d'entre elles sur la terrasse de l'orchestre prête à diriger les musiciens hilares. Trottein alpague celles restées sur scène donnant le change avec talent sans pour autant oublier la musique.

Cette reprise de La Périchole est d'autant plus réussie qu'elle réunit un plateau vocal soudé, plein de vie, donnant le meilleur à un public conquis et très enthousiaste visiblement peu pressé de partir tant il rappelle chanteurs et metteurs en scène au moment des saluts.

Compte rendu, opéra. Festival de Saint-Céré 2016. Théâtre de l'usine, le 9 août 2016. Jacques Offenbach (1819-1880) : La Périchole, opéra bouffe en trois actes sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Sarah Laulan, La Périchole, Pierre Emmanuel Roubet, Piquillo, Christophe Lacassagne, Don Andrès de Ribeira Vice roi du Pérou, Eric Vignau, Don Pedro de Hinoyosa, Yassine Benameur, Don Miguel de Panatellas, Sarah Lazerges/Flore Boixel/Dalila Kathir, cousines/dames d'honneur, Antoine Baillet Devallez, Tarapote, Choeur et orchestre Opéra Eclaté, Dominique Trottein, direction. Olivier Desbordes et Benjamin Moreau, mise en scène, Jean Michel Angays, costumes, Elsa Bélenguier, décors.

Eliogabalo de Cavalli, recréé à Paris

PARIS, Palais Garnier : Eliogabalo de Cavalli : 14 septembre-15 octobre 2016.

Recréation baroque attendue sous les ors de Garnier à Paris... Grâce au [musicologue Jean-François Lattarico \(collaborateur sur classiquenews, et auteur récent de deux nouveaux ouvrages sur l'opéra vénitien du Seicento et sur le librettiste Giovan Francesco Busenello\)](#), les opéras de Cavalli connaissent un sursaut de réhabilitation. Essor justifié car le plus digne héritier de Monteverdi aura



ébloui l'Europe entière au XVII^e, par son sens de la facétie, un cocktail décapant sur les planches alliant sensualité, cynisme et poésie, mêlés. Avec **Eliogabalo**, récréation et nouvelle production, voici assurément l'événement en début de saison, [du 14 septembre au 15 octobre 2016, soit 13 représentations incontournables au Palais Garnier.](#) Avec le Nerone de son maître Monteverdi dans Le couronnement de Poppée, Eliogabalo illustre cette figure méprisante et si humaine de l'âme faible, « effeminata », celle d'un politique pervers, corrompu, perversi qui ne maîtrise pas ses passions mais en est l'esclave clairvoyant et passif... Superbe production à n'en pas douter et belle affirmation du Baroque au Palais Garnier. Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. Avec entre autres : Franco Fagioli dans le rôle-titre ; Valer Sabadus (Giuliano Gordie)... soit les contre ténors les plus fascinants de

l'heure. Un must absolu.



HISTOIRE ROMAINE. L'histoire romaine laisse la trace d'un empereur apparenté aux Antonins et à Caracalla (auquel il ressemblait étrangement), **Varius Avitus Bassianus dit Héliogabale** ou Elagabal, devenu souverain impérial à 14 ans en 218. L'adolescent, politique précoc, ne devait régner que ... 4 années (jusqu'en 222). Le descendant des Bassianides,



illustre clan d'Emèse, en raison d'une historiographie à charge, représente la figure emblématique du jeune prince pervers et dissolu, opposé à son successeur (et cousin), le vertueux Alexandre Sévère. En réalité, l'empereur n'était qu'un pantin aux ordres de sa mère, l'ambitieuse et arrogante Julia Soaemias / Semiamira (comme ce que fut Agrippine pour Néron). Prêtre d'Elagabale, dieu oriental apparenté à Jupiter, Héliogabale tenta d'imposer le culte d'Elagabale comme seule religion officielle de Rome. Le jeune empereur plutôt porté vers les hommes mûrs, épousa ensuite les colosses grecs Hiéroclès et Zotikos, scandalisant un peu plus les romains. Les soldats qui l'avaient porté jusqu'au trône, l'en démit aussi facilement préférant honorer Alexandre Sévère dont la réputation vertueuse sembla plus conforme au destin de Rome. Une autre version précise que c'est la foule romaine déchainée et choquée par ses turpitudes en série qui envahit le palais impérial et massacra le corps du jeune homme, ensuite trainé comme une dépouille maudite dans les rue de la ville antique.

CAVALLI, 1667. Utilisant à des fins moralisatrices, le profil historique du jeune empereur, Cavalli brosse de fait le portrait musical d'un souverain « langoureux, efféminé, libidineux, lascif »... le parfait disciple d'un Néron, tel que Monteverdi l'a peint dans son opéra, avant Cavalli (*Le Couronnement de Poppée*, 1642). En 1667, Cavalli offre ainsi une action cynique et barbare, où vertus et raisons s'opposent à la volonté de jouissance du prince. Mais s'il habille les hommes en femmes, et nomme les femmes au Sénat (elles qui en avaient jusqu'à l'interdiction



d'accès), s'il ridiculise les généraux et régale le commun en fêtes orgiaques et somptuaires, Eliogabalo n'en est pas moins homme et sa nature si méprisable, en conserve néanmoins une part touchante d'humanité. Sa fantaisie perverse qui ne semble connaître aucune limite, ne compenserait-elle pas un gouffre de solitude angoissée ? En l'état des connaissances, on ignore quel est l'auteur du livret du dernier opéra de Cavalli, mais des soupçons forts se précisent vers le génial érudit libertin et poète, [Giovan Francesco Busenello](#), dont la philosophie pessimiste et sensuelle pourrait avoir soit produit soit influencé nombre de tableaux de cet Eliogabalo, parfaitement représentatif de l'opéra vénitien tardif.



Eliogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris

Du 14 septembre au 15 octobre 2016

Avec

Franco Fagioli, Eliogabalo

Paul Groves, Alessandro Cesare

Valer Sabadus, Giuliano Gordio

Marianna Flores, Atilia Macrina

Emiliano Gonzalez-Toro, Lenia

La Cappella Mediterranea

Choeur de Chambre de Namur (préparé par Thibault Lenaerts)

Leonardo Garcia Alarcon, direction

Thomas Jolly, mise en scène

UN OPERA JAMAIS JOUÉ DU VIVANT DE CAVALLI...

Eliogabalo n'est pas en vérité le dernier opus lyrique de Cavalli : le compositeur allait encore en composer deux autres après (Coriolano, Massenzio), mais Eliogabalo est bien l'ultime ouvrage dont nous soit parvenue la partition. [LIRE notre dossier](#)

[complet dédié à Eliogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris](#)



SIMULTANEMENT, à l'OPERA BASTILLE : La Tosca de Pierre Audi, nouveau directeur du festival d'Aix (en 2018), est l'autre nouvelle production à suivre : **du 17 septembre au 18 octobre 2016 à Bastille**. Avec la Tosca de Anja Harteros ou Liudmyla Monastyrskya (voir les dates précises de leur présence), Marcelo Alvarez (Mario), Bryn Terkel (Scarpia)... 10 représentations.

Illustrations : portraits de Cavalli, Busenello – 2 sessions de répétitions d'Eliogabalo avec Franco Fagioli sous la direction du comédien Thomas Jolly / © Opéra national de Paris

William Christie joue la Messe en si de Bach



LONDRES. William Christie dirige la Messe en si de Bach, le 1er septembre 2016, 19h30. C'était l'événement du dernier festival de musique sacrée de Cuenca (Semaine Sainte 2016) : William Christie dirigeait une nouvelle version de la Messe en si de

Bach où brillait l'exceptionnel éclat des chanteurs des Arts Florissants, éclairant l'activité architecturée des différentes sections d'une Messe monumentale dont la cohérence en dépit d'une genèse compliquée, ne finit pas de nous fasciner. Le chef fondateur des Arts Florissants reprend donc le massif sacré baroque légué par Jean-Sébastien, après l'avoir joué à Barcelone puis à Leipzig (dans l'église même que Bach a connu, en juin 2016). De la Messe aux vertiges ascensionnels, à la profondeur du dénuement aussi (cf le dernier air pour soliste, Agnus Dei pour alto solo)... Bach exprime la destinée humaine, ses espérances, ses désirs d'absolu et de dépassement spirituel, voire mystique. Aux trompettes exclamatives, se joignent aussi le violon solo (Laudamus te), le cor (magnifique et noble Qui sedes), les 2 hautbois d'amour enchanteurs (Et in spiritum sanctum), soit un instrumentarium raffiné et varié qui pourrait bien évoquer la relation directe de Bach avec la Cour de Dresde et ses formidables instrumentistes...

La vision de William Christie souffle un air vivifiant d'éloquente juvénilité, reposant pour beaucoup sur la plasticité quasi opératique des instruments, sur l'engagement inouï des chœurs des Arts Florissants (formidable succession habitée, profonde, intérieure des Et incarnatus est, puis Crucifixus et Et resurrexit...). Souple, intérieure, d'une noblesse onctueuse à la fois recueillie et exclamative, la direction de William Christie profite à ce grand retour à Bach, attendu, et depuis cette tournée européenne 2016, totalement réussi. Un enregistrement discographique est annoncé (publication en 2017).



LONDRES, BBC PROM, jeudi 1er septembre 2016, 19h30

Messe en si mineur de Jean-Sébastien Bach

Katherine Watson, soprano

Tim Mead, contre-ténor

Reinoud Van Mechelen, ténor

André Morsch, baryton

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Joué sans entracte, d'un seul tenant

INFOS, RESERVATIONS

Approfondir

LIRE notre **[dossier spécial La Messe en si de Jean-Sébastien Bach](#)**

LIRE notre **[compte rendu complet de La Messe en si de Jean-Sébastien Bach, par William Christie \(Cuenca, avril 2016\)](#)**

CD, compte rendu. Emil Gilels : récital de Seattle 1964 (1 cd Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu. Emil Gilels : récital de Seattle 1964 (1  cd Deutsche Grammophon). Les crépitements nerveux, d'un feu énergique puissamment assumé, voire parfois vindicatif (ampleur orchestrale du jeu) affirme l'engagement de l'artiste chez Beethoven (Sonate n°21, énoncée avec une fougue électrique, d'une force diabolique). Son Chopin, plus emprunt de grâce et de vocalité (Variations sur Là ci darem la mano) ouvre d'autres champs plus intérieurs et presque oniriques, d'une ivresse absente chez le premier Beethoven. Quoique très vite, le pianiste plus déchainé qu'enivré, fait couler des torrents d'énergie dramatique là aussi impressionnante.

Le pianiste de 48 ans (qui mourra en 1985), est au sommet de sa mûre expérience comme soliste et récitaliste. Le récital américain que réédite Deutsche Grammophon (pour le centenaire Gilels 2016 : il est né en octobre 1916) rend idéalement compte de son immense tempérament, carrure de lion et conteur irrésistible... alliant caresse et passion rageuse. C'est un monstre-interprète, virtuose des épisodes contrastés, d'une urgence enivrée quasi vertigineuse à suivre (le développement du motif mozartien chez Chopin, dont l'interprète au clavier

fait une nuit fantastique, course effrénée et visions haletantes...).

Le presque quasi contemporain de Richter (né un an avant Gilels en 1915, – et comme lui immense musicien), impose ici une impétuosité électrique incandescente dont la braise semble véritablement enflammer le clavier (urgence parfois panique de la Sonate n°3 opus 28 de Prokofiev). Le talent rude, au physique de bucheron, découvert alors par Arthur Rubinstein, se montre d'une éloquence véritablement hypnotique dans les 3 séquences de Debussy (Images I : Reflets, enchanteurs ; hommage à Rameau, énigmatique et « satien »).



Miroirs de Ravel (Alborada del gracioso) envoûte par le même feu liquide très subtilement énoncé, d'une ciselure nerveuse aux scintillements et arrières plans dignes d'un orchestre (phénoménale architecture).



Malgré la prise de son pas toujours très propre (2ème mouvement du Beethoven), l'acuité, l'assise, le feu poétique, la terrifiante agilité du pianiste s'impose à nous, plus de 50 ans après la réalisation du concert de Seattle. Certainement un témoignage majeur de la fièvre musicale du pianiste russe (né à Odessa, actuelle Ukraine, en 1916). On reste médusé par la nature des critiques américains et germaniques lui reprochant le côté provincial et maniéré de son jeu à la russe... même inexacte et maladroite la réserve finit par atteindre l'immense pianiste. Il ne faut qu'écouter la vie, l'appel à l'ivresse de la danse russe de Petrouchka pour mesurer la spontanéité miraculeuse du jeu de Gilels. Un géant assurément du piano au XXème. Réédition légitime. Pour son centenaire, Deutsche Grammophon devait bien souligner l'originalité puissante d'un interprète à bien des égards

fascinant. Cet inédit rend hommage à son très grand talent. A écouter absolument.

Simultanément à DG, Sony classical célèbre aussi le talent impressionnant de Gilels, en rééditant l'intégrale des enregistrements RCA et Columbia. Compte rendu critique à venir sur classiquenews.com.

CD, compte rendu. Emil Gilels, piano : récital de Seattle 1964 : Beethoven, Chopin, Debussy, Prokofiev (1 cd Deutsche Grammophon) – Parution le 19 août 2016.

Semyon Bychkov dirige Une Symphonie Alpestre de Strauss



France Musique, Strauss: Symphonie alpestre, Le 28 août 2016, 20h30. L'été au Royal Albert Hall de Londres, place en direct, au symphonisme le plus flamboyant et exceptionnellement raffiné. Il existe deux immenses symphonistes au début du XXè : Gustav Mahler et... **Richard Strauss**. *Une Symphonie alpestre* dépasse le prétexte narratif et descriptif ; comme pour les symphonies à programme, telle la Symphonie « pastorale », n°6, de



Beethoven, le compositeur ne décrit pas : il exprime le souffle indomptable des éléments, la miraculeuse harmonie de la Nature, insondable, mystérieuse, énigmatique. C'est sur le plan musical, un formidable défi pour le compositeur qui ainsi en 1915, renouvelle totalement l'éventail poétique et expressif de l'écriture orchestrale. La partition est un monstre fascinant par ses dimensions colossales voire cosmiques et la justesse des évocations naturelles, comme la cohérence de son architecture dramatique globale, conçue comme une expédition en haute montagne, comprenant l'ascension, la découverte des cimes éternelles, le déchaînement des éléments, puis la descente émerveillée...

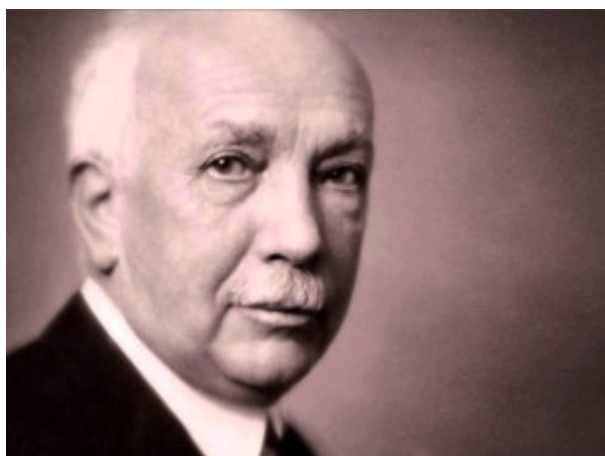
A Londres, ce 28 août 2016, le chef **Semyon Bychkov dirige l'excellent BBC Orchestra**. Couplé à l'Alpestre de Strauss, l'admirable cycle pour orchestre et voix, Wesendonck lieder de l'autre Richard, Wagner (avec Elisabeth Kulman, mezzo). **LIRE** aussi notre [présentation des Wesendonck-lieder de Richard Wagner](#).



Terminée en 1915, « **Eine Alpensinfonie / Une symphonie Alpestre** » recueille l'expertise du Strauss narratif doué d'un remarquable tempérament dramatique dans ses nombreux poèmes symphoniques. S'y

amplifie ce flot impétueux d'essence philharmonique au très grand format qui rappelle souvent la démesure et le flamboiement spirituel de l'opéra contemporain *La Femme sans ombre* (qui sera d'ailleurs créé après la guerre). Le déluge et les vertigineuses portées orchestrales dépassent de loin tout ce qui a été entendu, soulignant le Strauss bâtisseur à l'échelle du cosmos.

Opéra orchestral pour les cimes



A 51 ans, Richard Strauss possède idéalement la maîtrise de l'écriture symphonique et de l'instrumentation en grand format: pas moins de 120 instrumentistes, ceux de l'orchestre de la Hoffkapelle de Dresde, pour mener à bien la création de son

oeuvre gigantesque, le 28 octobre 1915. A contrario de l'atonalisme moderniste de Schoenberg et de ses disciples, dans le contexte d'éclatement politique et de guerre qui traverse toute l'Europe, Strauss demeure résolument tonal dans un cycle d'un foisonnement formel inédit et sur le plan poétique et architectural, d'une indiscutable unité. Les critiques ont, fidèles à leur tempérament pointilleux, attaquer l'oeuvre sur son côté monumental, sa verve naïve, plus descriptive que spirituelle. Or rien n'est plus faux: Strauss avait souhaité dans un premier temps intitulé sa

Symphonie alpestre: "l'Antéchrist", par référence à Nietzsche dont il partageait les idées quant à la religion et à la nécessité qui s'impose à l'homme dans le dépassement de sa condition par l'esprit de travail et l'admiration dans la nature miraculeuse

Aux côtés de Nietzsche, Strauss ajoute aussi ses lectures de Manfred de Byron (il évoque précisément fidèle au texte du poète romantique anglais, la présence d'une fée dans le tableau impressionnant de la cascade...). Le compositeur aussi bon randonneur, comme Mahler ou Schoenberg, que lettré, et de surcroît fin connaisseur de poésie, édifie une symphonie littéraire et personnelle d'une indiscutable cohérence.

Sur le plan de l'écriture, il repousse très loin les possibilités expressives et formelles du cadre symphonique. Le documentaire outre une courte évocation de sa vie (né à Munich, le 11 mai 1864), évoquant les relations personnelles de l'artiste créateur avec le motif naturel en particulier la montagne (sa résidence de Garmisch donne sur le sommet de la Zugspitze, véritable condensé de la grandeur des cimes alpines), s'intéresse aux procédés de la plume, tableau par tableau. "Tout programme poétique, écrit Strauss, est une patère sur laquelle j'accroche le développement musical de mes sentiments. Toute autre chose serait un péché contre l'esprit de la musique". Il s'agit donc d'une réitération personnelle où le filtre subjectif a toute sa place. Voilà pourquoi les commentateurs en parlant uniquement de musique à programme, descriptive et narrative, se trompent totalement.

Strauss construit le plus bel hommage face à la réalisation miraculeuse de la nature: il ne cherche pas Dieu, il témoigne de la grandeur vertigineuse de sa réalisation. Le commentaire resserré, analyse les points essentiels de l'écriture straussienne, en suivant étape par étape (22 sous-titres sont insérés par Strauss pour "éclairer" chaque épisode de la Symphonie), le cheminement de l'alpiniste pendant sa journée de randonnée sur le massif alpestre: ascension, excursion,

sommet, puis descente. Tout le cycle des 4 mouvements, débute par la nuit (évocation sombre voire lugubre, très impressionnante d'où jaillit la montagne, grandiose et colossale vision) puis s'achève dans l'évocation de la même nuit. Les options expressives de Strauss empruntent beaucoup à l'opéra: machine à orage, boîte à tonnerre, fanfare éloignée (pour évoquer en une distanciation sonore étagée dans l'espace, la forêt ample et profonde qui s'offre au randonneur), caractérisation mélodique des "personnages" dont le "héros": l'alpiniste.



Oeuvre personnelle, démonstration de ses aptitudes à traiter la grande forme, mais aussi expérimentation de nouvelles combinaisons sonores pour l'orchestre "classique" (certes adapté dans un cadre colossal), Une Symphonie Alpestre apporte au moment où

l'Europe de 1915 connaît la guerre et l'émergence brutale des modernismes, une illustration éblouissante de l'écriture symphonique portée à ses extrêmes expressifs. Strauss ne retrouvera guère un tel orchestre qu'avec La Femme sans ombre dont la gravité des couleurs, et l'expression du gouffre tragique sombrent dans la noirceur à hauteur d'homme (quant Une Symphonie alpestre exalte l'élévation et la céleste et transcendante vision depuis les cimes), après le choc de la première guerre mondiale