# Compte rendu, concert. Sablé sur Sarthe, le 16 octobre 2015. Histoires sacrées : Carissimi (Jonas, Jephté), MA Charpentier (Le reniement de Saint-Pierre). Stradivaria. Bertrand Cuiller, direction. Christian Gangneron, mis en scène.

**Que donne une troupe lyrique en itinérance ?** Que vaut l'expérience d'un chœur habitué aux salles d'opéra, confronté comme ici aux nouveaux défis d'un tréteau placé dans une église, à la rencontre de nouveaux spectateurs ? Acoustique réverbérante incontrôlable, dispositif scénique aléatoire dépendant de la configuration du lieu (lequel à priori n'est pas conçu pour un spectacle), nouveaux profils de spectateurs… les épreuves ne manquent pour cette nouvelle production défendue par Angers Nantes Opéra et dont l'enjeu (exemplaire) est d'oser la rencontre avec de nouveaux spectateurs, hors du théâtre lyrique traditionnel et dans une forme repensée pour l'occasion. Subventionnés par les impôts des contribuables, les maisons d'opéras entretiennent souvent une routine qui ne profitent qu'à ceux qui connaissent déjà le lyrique (et qui donc font la route pour aller l'entendre). Ici, grâce à l'initiative d'Angers Nantes Opéra, de son directeur idéalement engagé, Jean-Paul Davois, le principe est tout autre et même inverse, tout en respectant l'accessibilité du spectacle pour le plus grand nombre, en particulier pour

celles et ceux pour lesquels aller à l’opéra est trop difficile, du seul fait de la distance pour s’y rendre. Plutôt que de venir à l’opéra, c’est l’opéra qui s’invite dans les villes du territoire.



Angers Nantes Opéra diffuse l’opéra hors les murs

## Le Lyrique dans les territoires

Le choix des œuvres est réfléchi : les oratorios romains de Carissimi, créateur du genre dans la Rome du XVIIè ; les Histoires sacrées de Charpentier, son élève et tout autant génial … les deux formes sont effectivement conçus pour l’église et son acoustique. Rien à dire donc sur la trilogie

sacrée à laquelle nous assistons, dans le site où nous la découvrons. L'exemple moral de Jonas, de Pierre ou de Jephté – figures lumineuses (ou sombre dans le cas du traître Pierre) de l'Ancien et du Nouveau Testament-, prend une dimension naturelle, presque évidente sous la voûte de l'église Notre-Dame de Sablé. C'est un prolongement aguerri à Sablé car depuis septembre, en ouverture de sa nouvelle saison lyrique, Angers Nantes Opéra a fait tourner la production dans plusieurs églises de Nantes.

L'éloquence des gestes, la succession des épisodes d'un dramatisme resserré parfois fulgurant prennent un sens régénéré dans la réalisation du metteur en scène **Christian Gangneron** : or les obstacles ne sont pas minces pour réussir une telle production. Le nombre des choristes en ferait pâlir plus d'un : 30 chanteurs sur la scène et présents en totalité tout au long de chaque séquence ; il faut un solide métier pour vaincre et écarter l'effet de la masse comme de la confusion. Pari relevé pourtant d'autant que chaque choriste mis en avant selon son tempérament, invité à chanter et à jouer, défend trois partitions dont l'enjeu est bien la dramatisation édifiante des actes de l'Histoire sacrée. Le jeu expressif préserve la surenchère et s'inscrit constamment dans une mesure qui rend intelligible chaque situation dramatique. La cohérence renforce la séduction du triptyque : l'air de Jonas, déchirant de la part de celui qui connaît mieux que personne la vacuité de la nature humaine, préfigure déjà en ouverture, la prière déchirante de Jephté puis de sa fille, à l'extrémité du spectacle. Unité stimulante du triptyque.



Chaque drame contient un air, point fort psychologique et dramatique : sous la lumière et sur ce fond noir qui découpe les profils, chaque séquence prend des allures de tableau vivant, convoquant la comédie populaire de Latour, le ténébrisme éblouissant du Caravage. **Christian Gangneron** reprend en vérité un spectacle déjà présenté en 1987 mais ici, dans une configuration toute autre, où le nombre des acteurs chanteurs sur le plateau a considérablement modifié les moyens de réalisation. Les voix habituées au grand répertoire lyrique (XIXème essentiellement) articulent pourtant, s'ingénient à caractériser sans élargir chaque intervention vocale. L'intonation est subtilement calibrée, le style remarquable d'attention à l'autre ; et le format sonore global répond malgré la forte réverbération à l'obligation d'intelligibilité (conduit par le chef des chœurs d'Angers Nantes opéra, Xavier Ribes) : l'équilibre avec les instrumentistes de Stradivaria reste délectable du début à la fin.

Vocalement, les parties solistes les plus exigeantes sont confiés à 3 solistes très convaincants : le ténor **Hervé Lamy**

(Jonas d'abord, puis très émouvant père de Jephté), l'excellent **Francisco Fernández-Rueda** (intense, ardent, précis : son Pierre est humain et finement tiraillé), surtout – révélation de la soirée : la soprano d'origine algérienne **Hadhoum Tunc** qui éblouit par sa subtilité et sa grande maîtrise technique dans le rôle de la fille de Jephté. La jeune cantatrice n'est pas seulement naturelle et idéalement fluide malgré la très grande tension du rôle, c'est aussi une actrice convaincante qui sait nuancer son caractère dans ce souci des équilibres précédemment évoqués.

La surprise est donc totale et la curiosité comme l'enseignement moral, subtilement réalisés. Les initiatives de ce type sont rares : inédites même dans l'Hexagone. Un Chœur qui s'engage et se dépasse ;  un metteur en scène jouant finement des allusions cinématographiques et picturales pour la clarification de sommets baroques… autant de composantes qui nous font vivre le lyrique et l'expérience du spectacle vivant, différemment, dans l'intensité et la proximité. Stimulante aventure.
La production présentée par Angers Nantes Opéra poursuit sa tournée **en novembre 2015 à Rennes (Cathédrale, le 4 novembre) puis en 2016, à Angers : incontournable. Consulter le site d'Angers Nantes Opéra pour connaître les dernières dates des reprises du spectacle Histoires Sacrées, Carissimi / Marc-Antoine Charpentier.**

Compte rendu, concert. Sablé sur Sarthe, le 16 octobre 2015. Histoires sacrées : Carissimi (Jonas, Jephté), MA Charpentier (Le reniement de Saint-Pierre). Chœur d'Angers Nantes opéra (Xavier Ribes, direction). Stradivaria. Bertrand Cuiller, direction. Christian Gangneron, mise en scène.

Illustrations : photos Jef Rabillon © Angers Nantes Opéra 2015

---

# Samson et Dalila à Bordeaux



**Bordeaux, Auditorium. St-Saëns: Samson et Dalila: les 27 et 30 octobre 2015**. En version de concert avec une Dalila prometteuse (Aude Estrémo, découverte dans le rôle de Concepcion à l'Opéra de Tours récemment : **VOIR nore reportage vidéo L'heure Espagnole de Ravel avec Aude Estrémo**), le chef d'œuvre lyrique de Saint-Saëns, d'une sensualité inouïe à son époque, investit sans décors l'Auditorium de Bordeaux pour 2 soirées événements. Familier de la douceur algérienne, découverte après l'éblouissement de Gide, Saint-Saëns parachève enfin son grand œuvre postwagnérien, Samson et Dalila courant 1873 : il est vrai que la partition regorge de sensualité orientale, très finement calibrée ; Pauline Viardot organise à sa plus grande et agréable surprise une première audition dans son salon parisien, – elle y chante évidemment le rôle de Dalila, taillé pour sa voix ample et charnelle, en présence d'Halanzier, le directeur de l'Opéra de Paris qui va bientôt être inauguré dans ses nouvelles proportions et son faste dessiné par Charles Garnier… Hélas, malgré l'engagement et le talent des chanteurs, l'indigne Halanzier jugea médiocre ce Samson pourtant fabuleusement dramatique, de sorte que la création se fera grâce à Liszt hors de France, à Weimar : pourtant on rêve à ce que put être Samson de Saint-Saëns sous les ors et velours de l'Opéra Garnier flambant neuf…

Du premier projet de Saint-Saëns, l'acte I conserve un certain statisme très oratorio biblique (moins opéra : Saint-Saëns avait d'abord conçu son ouvrage comme un oratorio dans le sillon de Haendel et de Mendelssohn…) ; les actes II (ses duos amoureux embrasés irrésistibles) et III (sa Bacchanales) sont nettement plus dramatiques.

Inspiré du Livre des juges de l'Ancien Testament, le livret de Ferdinand Lemaire (cousin du compositeur) met en lumière la soumission des Hébreux sous la joug des Philistins ; leur héros Samson exhorte à la résistance et à la rebellion ; mais les dominateurs lui adresse la belle et sulfureuse Dalila qui manipulée par le Grand Prêtre de Dagon, séduit immédiatement Samson. Or investi par le pouvoir divin, Samson ébranle les colonnes du temple… Saint-Saëns ne ménage pas ses effets : empruntant à la Saint-Jean de Bach, sa formidable ouverture ; dessinant pour l'entrée de Samson (ténor), une fabuleuse apparition (la plus belle première scène pour un ténor avec celle d'Enée dans Les Troyens de Berlioz) ; et quand paraît la souveraine Dalila (après la danse des jeunes Philistines), dans son air  » Printemps qui commence », Saint-Saëns dévoile une facette dont on ne parle pas et qui pourtant perce dans son opéra : sa furieuse volupté, insufflant à l'écriture des choeurs, des solistes, de l'orchestre, une progression extatique qui prépare évidemment à la très lascive Bacchanale du IIIè acte. N'omettons pas la sublime duo d'amour entre Samson et Dalila du II (« Mon cœur s'ouvre à ta voix », immortalisé par l'ineffable Maria Callas) où Saint-Saëns redouble de subtilité amoureuse pour mieux exprimer l'enchantement des sens que la sirène impose au cœur du pauvre Samson. Avant Massenet et Puccini, Saint-Saëns réussit l'une des scènes d'envoûtement et d'ivresse amoureuse les plus mémorables de toute l'histoire de l'Opéra.



Heureusement pour Saint-Saëns et Pauline Viardot, le pianiste danois ami de Liszt, Edward Lassen assistait lui aussi à l'audition privée parisienne organisée par la cantatrice : il parla immédiatement à Liszt de la partition ; Liszt de fait, se passionna pour l'opéra de son ami : il créa l'ouvrage à Weimar le 2 décembre 1877. Paris et la France avaient perdu l'occasion de favoriser un génie français et l'un des sommets de l'opéra romantique français. La création française de Samson sera réalisée à Rouen en 1890, puis Paris en 1892…

**Bordeaux, Auditorium**



**Saint-Saëns : Samson et Dalila**

**Les 27 et 30 octobre 2015**

Paul Daniel, direction

Avec Extrémo, Skelton…

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Bordeaux : **Hervé : Les chevaliers de la table ronde, recréation**

**Les 22, 25, 26 et 27 novembre 2015**

Grapperon / Weitz

Distribution : Arnaud Marzorati, Gabrielle Philippot, Chantal Santon…

---

# Genève. Grand Théâtre, les 11 et 13 septembre 2015. Gioachino Rossini : Guillaume Tell. Jean-François Lapointe, John Osborn / Enea Scala, Nadine Koutcher / Saioa Hernandez, Doris Lamprecht, Amelia Scicolone, Franco Pomponi. Jesús López-Cobos, direction musicale. David Poutney, mise en scène

En 1879, la ville de Genève inaugure son Opéra. Quel ouvrage pouvait être davantage approprié pour ce premier lever de rideau que le testament lyrique de Rossini, symbole cher au cœur du pays helvète ? Nous voulons bien entendu parler de **Guillaume Tell**. En outre, voilà près d'un quart de siècle que ce Grand-Opéra n'avait plus été représenté à Genève, c'est dire ce retour était attendu avec impatience.

**Ce Guillaume Tell aura-t-il été une réussite ? Incontestablement oui**. Aura-t-il comblé toutes attentes et nos espoirs ? Seulement en (grande) partie. Une bonne raison de faire la moue : les coupures. L'œuvre intégrale, en conservant tous les ballets, est longue, on le sait, près de 5 heures de musique.
Fallait-il pour autant retirer plus d'une heure à cette partition foisonnante ? La construction dramatique s'en

ressent douloureusement, notamment dans le dernier acte, au dénouement confus. Néanmoins, la qualité musicale demeure pleinement au rendez-vous, défi d'autant plus brillamment relevé que le théâtre genevois s'est offert le luxe d'une double distribution pour certains des rôles principaux. A la tête d'un Orchestre de la Suisse Romande en plein forme, aux cordes soyeuses et aux cuivres brillants, Jesús López-Cobos dirige l'ensemble du plateau avec un amour évident pour cette musique, toujours élégant dans le geste et le phrasé mais jamais à court de dramatisme.



# L'Helvétie retrouve son héros

Dans le rôle-titre, on salue la performance de Jean-François Lapointe, qui incarne pour la première fois le héros suisse.

Un Tell tel qu'on peut se l'imaginer, tendrement paternel mais grondant d'une sourde colère qui ne s'apaisera qu'une fois son pays libéré. L'incarnation vocale se révèle sans reproche, aux graves certes pudiques mais à l'aigu vainqueur et au legato de haute école, notamment dans son air « Sois immobile », teinté d'une belle émotion. L'émission sonne enfin plus haute et plus claire que par le passé, ce que nous vaut un texte magnifiquement dit, surtout lors de la seconde soirée, le souci de la seule ligne vocale nous privant parfois de consonnes durant la première.

Face à lui se dressent deux Arnold affrontant crânement les pièges tendus par leur partie. Désormais familier de ce rôle réputé inchantable, **John Osborn** apparaît à l'aise dans cette écriture impossible, seul le bas de la tessiture manquant parfois de largeur. La diction, remarquable de précision, n'apparaît jamais sacrifiée au profit du seul aigu ; et pourtant, les notes hautes se projettent avec facilité, permettant jusqu'à des nuances osées : ainsi un crescendo périlleux mais réussi sur l'ut cadentiel refermant « Asile héréditaire ». La cabalette qui suit, arrogante et éclatante, achève de dresser un portrait en tous points convaincant du personnage.

Le lendemain, c'est au tour d'**Enea Scala**, qui chantait la veille les lignes du Pêcheur, de porter les habits d'Arnold. Et force est de constater que, s'il n'a pas encore la fière assurance de son aîné, le jeune ténor italien se révèle parfaitement à la hauteur des enjeux tant dramatiques que vocaux. Si la prosodie française mériterait d'être affinée, on salue une belle maîtrise de cette tessiture meurtrière, jusqu'à un registre aigu jamais forcé – émis étrangement toutefois, comme une voix mixte serrée pour lui donner de l'impact – et une palette de couleurs qui augurent du meilleur pour l'avenir.

La belle Mathilde se voit partagée entre deux profils vocaux très dissemblables, mais ces deux portraits se rejoignent dans

notre déception… que la grande scène, ouvrant le troisième acte, qui incombe à la jeune héritière des Habsbourg, ait été purement et simplement coupée, alors que les deux interprètes auraient pu y faire merveille.

Le premier soir, on tombe en quelques phrases sous le charme de la biélorusse **Nadine Koutcher**, dotée d'un magnifique instrument de soprano lyrique aigu : somptuosité d'un timbre opalin, maîtrise technique totale, pianissimi suspendus, son « Sombre forêt » demeure l'un des grands moments de la soirée. On enrage vraiment face cette coupure aussi inexplicable que regrettable, qui réduit ainsi le rôle à sa portion congrue, d'autant plus que la chanteuse manque un peu d'autorité pour exister pleinement lors de son affrontement avec Gessler, quelques scènes plus tard – et ce malgré quelques aigus insolents qui traversent le chœur achevant l'acte –.

Avec l'espagnole **Saioa Hernandez**, qui incarne la princesse le lendemain, le rôle retrouve la vocalité de soprano dramatique qui était d'usage jusqu'à une époque encore récente. De larges moyens certes, mais pliés à la discipline belcantiste. On est ainsi heureux de réentendre cette artiste qui nous avait fait grande impression lors du Concours Bellini de Puteaux voilà cinq ans. La voix n'a rien perdu de son velours corsé ni de sa terrible puissance, sachant pourtant se parer de nuances quand il le faut. Ce qui nous vaut un magnifique « Sombre forêt », d'une souplesse étonnante et serti d'une très belle diction. Le duo avec Arnold la trouve au contraire moins à l'aise dans cette écriture rapide et le texte s'en ressent fortement, soudain difficilement compréhensible, toute entière concentrée qu'elle est à assurer sa ligne de chant.

En revanche, l'interprète explose littéralement à la fin du troisième acte, déployant toute l'ampleur de ses immenses moyens, allant jusqu'à paraître menaçante et dangereuse pour Gessler lui-même ! Son magnétisme scénique faisant le reste, elle concentre sur elle tous les regards et occupe le plateau avec une intensité rare. Ce n'est plus Mathilde, c'est Norma !

Aux côtés de ce trio – ou quintette –, les seconds rôles sont globalement très bien tenus.  Doris Lamprecht trouve enfin un rôle à sa mesure, le premier depuis bien longtemps. Fière, généreuse, vocalement percutante, son Hedwige prouve qu'elle est encore une artiste de premier plan, et qu'elle mérite bien mieux que les rôles comiques dans lesquels on la cantonne trop souvent.

Son fils, le courageux Jemmy, trouve en Amelia Scicolone une interprète de choix, plein de fraicheur et d'énergie, d'une crédibilité sans faille.

Parfaitement détestable, le Gessler de Franco Pomponi, davantage baryton que basse, ne quittant jamais son fauteuil roulant, sadique autant qu'haineux.

D'abord Melchthal, puis Watler Furst, Alexander Milev remplit son office, mais d'une voix souvent rocailleuse et fruste, et au français perfectible.

Protagoniste essentiel et véritable cœur de la partition, le chœur maison offre une prestation remarquable d'homogénéité, de style et de souci du texte.

On se souviendra longtemps de cette fin du troisième acte où le flot sonore véritable torrent vocal autant qu'orchestral, emporte tout sur son passage, sur ces simples mots vengeurs : « Anathème à Gessler ! ».

Saluons également les danseurs qui, grâce aux chorégraphies à la fois drôles et violentes d'Amir Hosseinpour, réussissent à traduire les états d'âmes d'un peuple oppressé et ivre de liberté.

Tous évoluent avec justesse dans la mise en scène à la fois dépouillée et très évocatrice de David Poutney, faite de glace et de métal, au sein de laquelle les couleurs de la fraternité du peuple suisse habille peu à peu la triste grisaille de son existence. Car le message principal de cette scénographie se

voit tout entier résumé dans la célèbre scène de la pomme : point d'effet spectaculaire pour représenter l'exploit de Tell, mais simplement une flèche qui passe de main en main, le temps paraissant suspendu, comme si cette victoire n'était pas simplement celle de l'archer, mais également celle de l'Helvétie toute entière.

Et nous voulions garder pour la fin le soliste central de cette production : Stephen Rieckoff, violoncelle solo au sein de l'OSR. C'est sur lui que le rideau s'ouvre, pour son superbe solo ; c'est son instrument qui représente le destin de la Suisse, d'abord volé par les Autrichiens puis disloqué et suspendu depuis les cintres. C'est encore lui, depuis le fond de la scène, qui accompagne Guillaume Tell durant son air, comme un duo à l'émotion poignante. Et c'est lui, véritable double du héros, qui le rejoint une fois le pays délivré.

Deux très belles soirées, qui confirment la place que tient cet ouvrage dans le paysage lyrique actuel et la nécessité de le monter dans son entièreté.

**Genève. Grand Théâtre, 11 et 13 septembre 2015. Gioachino Rossini : Guillaume Tell**. Livret d'Etienne de Jouy et Hyppolyte-Louis-Florent Bis, d'après la pièce du même nom de Friedrich von Schiller. Avec Guillaume Tell : Jean-François Lapointe ; Arnold : John Osborn / Enea Scala ; Mathilde : Nadine Koutcher / Saioa Hernandez ; Hedwige : Doris Lamprecht ; Jemmy : Amelia Scicolone ; Gessler : Franco Pomponi ; Walter Furst / Melchthal : Alexander Milev ; Rodolphe : Erlend Tvinnereim / Jérémie Schütz ; Ruodi : Enea Scala / Erlend Tvinnereim ; Leuthold : Michel de Souza ; Un chasseur : Peter Baekeun Cho. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Alan Woodbridge. Orchestre de la Suisse Romande. Jesús López-Cobos, direction musicale. Mise en scène et décors : David Poutney ; Assistant à la mise en

scène : Robin Tebbutt ; Décors : Raimund Bauer ; Costumes : Marie-Jeanne Lecca ; Lumières : Fabrice Kebour ; Chorégraphie : Amir Hosseinpour.

---

# Paris, Musicora. Marianne James, marraine de la 27ème édition du Salon Musicora (5,6,7 février 2016).



**Paris, Musicora. Marianne James, marraine de la 27ème édition du Salon Musicora (5,6,7 février 2016)**. Après le trompettiste Ibrahim Maalouf, parrain du 26è salon Musicora 2015, **c'est la chanteuse et comédienne Marianne James qui sera marraine du prochain salon Musicora** ayant lieu à Paris, Grande Halle de la Villette, les 5,6 et 7 Février 2016. Pour les organisateurs du salon Musicora, Marianne James incarne parfaitement les valeurs musicales que le salon revendique autour de la musique. Humour, fort tempérament, engagement décomplexé pour la musique classique… Célèbre auprès des plus jeunes pour ses avis tranchés, non dénués de dérision comme d'humour lorsqu'elle était juge dans un récent télé-crochet, Marianne James se traverse avec succès les univers musicaux et maîtrise, parfaitement elle aussi, l'art de l'improvisation. Chanteuse lyrique, passionnée de jazz, comédienne de théâtre, guitariste et animatrice TV, elle mène avec maestria un parcours atypique, complet, proche du

grand public. Et c'est toute la richesse de cette ouverture sur le monde de la musique qui séduit aujourd'hui MUSICORA.

Née en 1962 (Montélimar), **Marianne James** fut l'élève guitariste de Tony Petrucciani (père du fameux pianiste de jazz). Récompensée pour un Premier Prix de chant au Conservatoire de Paris, la diva déjantée s'impose dans un spectacle unique qui remporte un énorme succès populaire : ***l'Ultime récital*** (créé en 1989) dans lequel elle est Maria Ulrika von Glott, cantatrice teutonne au tempérament dévorateur et castrateur, qui renouvelle la caricature des chanteuses d'opéra depuis la Castafiore imaginée par Hergé… Plus récemment, Marianne James a participé comme juré à La nouvelle star (2004), aux Grosses têtes sur RTL, a animé sur ARTE, Queens of Pop, et l'émission Prodiges sur France en 2014 et 2015. Aux côtés de Stéphane Bern, Marianne James commente aussi le Concours de chanson Eurovision… Artiste aux multiples talents, impliquée tout naturellement dans la préparation de l'événement, Marianne James fera partager au large public présent, sa passion pour le classique. L'artiste annonce préparer avec l'équipe MUSICORA, plusieurs temps forts au cours des **3 journées du Salon Musicora 2016** (5,6 et 7 février 2016).

**Toutes les infos sur le salon MUSICORA 2016**




***Musicora 2016. Paris Grande Halle de Villette les 5,6, 7 février 2016. 3 jours dédiés à la musique*** *sous toutes ses formes et vers tous les publics (grand public et professionnels). La 27ème édition de Musicora (6000m2, 250 stands et près de 12000 visiteurs attendus) sera en février 2016 comme l'année précédente, le rendez vous musical par excellence en France. Les visiteurs en 2015 avaient pu apprécié la diversité des exposants présents sous la grande halle de Villette : Facteurs d'instruments, Luthiers et archetiers, éditeurs de*

*partitions et de livres, acteurs et producteurs du spectacle vivant (opéra, orchestre, musique de chambre, festivals…), labels, sites internet, médias, crowfunding, fabricants hifi, conservatoires, fondations, ventes aux enchères et concerts show cases…*

---

# Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 4 octobre 2015. Cavalli / Lully : Xerse (version Parisienne, en italien 1660). Ugo Guagliardo, Emöke Barath, Pascal Bertin, Emmanuelle de Negri… Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Guy Cassiers, mise en scène.



Séjour baroque à l'Opéra de Lille avec une nouvelle production du rare **Xerse de Cavalli (1660),** dans une version hybride en langue italienne incluant la musique des ballets composée par Lully à l'occasion de sa reprise parisienne en 1660 ! Un événement d'exception qui compte avec **le Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm** dans la meilleure des formes et une sympathique distribution des chanteurs-acteurs. La mise en scène est signée **Guy Cassiers**. Francesco Cavalli est le plus distingué représentant de l'opéra vénitien au 17ème siècle et le digne successeur de Monteverdi. Ses opéras étaient si célèbres que le cardinal Mazarin l'invite en France pour une nouvelle commande à l'occasion du mariage du jeune Louis XIV. Péripéties et vicissitudes font que le nouvel opéra ne voit jamais le jour. Cavalli présente alors un ancien opéra, Xerse datant de 1655 et se voit obligé d'adapter le livret et la dramaturgie pour inclure la musique des ballets obligatoires de Lulli, florentin, futur père de la musique française. Si l'oeuvre est donc « adaptée » au goût français de l'époque, la reprise audacieuse de l'Opéra de Lille en coproduction avec le CMBV et le Théâtre de Caen, mérite évidemment d'être réalisée, rendant opportune une évaluation du goût de Mazarin à l'époque du mariage de Louis XIV.

## « La beauté est un don fugace… »

**Guy Cassiers** décide de transposer l'action à l'endroit de la première, la Petite Galerie du Musée du Louvre (actuelle Galerie d'Apollon). Remarquons les décors astucieux de Tim Van

Steenbergen, qui signe également les costumes, sympathiques mais peu mémorables. La décision paraîtra donc tout aussi intelligente que les décors, tenant en compte les spécificités et longueurs des livrets baroques. Or, le résultat n'est ni solennel ni comique, ni tragique, ni particulièrement touchant. Les chanteurs font preuve d'un travail d'acteur soigné, avec un clair penchant pour un certain expressionnisme qui touche le mélodrame, dans le sens moins noble du terme. Or, l'intention sérieuse avec un texte qui malgré les adaptations reste plus comique que tragique, est quelque peu discordante. Rien de grave, mais rien d'exceptionnel non plus. De bons chanteurs extrêmement investis d'un point de vue dramatique et théâtral racontent des blagues en vers et en font pleurer, mais pas grâce à une affectation quelconque évoquée mais par l'incongruence qui touche le ridicule. On dirait que le metteur en scène avait des impératives concernant le ton de l'œuvre, et qu'il a essayé son mieux de s'adapter aux exigences des commandeurs. Une approche qui n'est pas sans qualités mais qui demeure peu efficace. Des bons efforts tout à fait louables.



La performance des chanteurs l'est aussi. **La distribution est très solide** et à l'investissement théâtral indéniable se joignent des voix saines et quelques personnalités musicales se distinguent. Xerse, le Roi Perse aux amours contrariés est interprété par Ugo Guagliardo avec panache. Il a une certaine prestance qui sert superbement le personnage, même si le rôle est plutôt ingrat voire ridicule. S'il ne réussit pas à effrayer par sa fureur, en l'occurrence plutôt comique, il est agréable à l'ouïe et aux yeux, avec un beau timbre. Ce trait, il le partage avec **la Romilda d'Emöke Barath**, qui nous impressionne dès son entrée par un phrasé soigné tout à fait délicieux ! L'Arsamene de **Tim**

**Mead** commence avec un « Va te barbaro ! » plein de brio, mais sa performance est inégale. **L'Elviro de Pascal Bertin** est excellent, peut-être le seul à exploiter la farce inhérente à l'oeuvre mais que l'équipe artistique paraît vouloir éviter à tout prix. Il contrôle sa voix de façon réussie et amuse l'auditoire pour des bonnes raisons. **L'Amastre d'Emmanuelle de Negri** est réussie. Outre ses qualités vocales et son art de l'articulation, la soprano est très convaincante dans le rôle travesti. Nous remarquerons également les performances d'**Emiliano Gonzales Toro**, malin et vivace en Eumène ; d'un **Carlo Allemano**, un Ariodate à la voix imposante (airs de triomphes d'un caractère héroïque) ; ou encore celles de **Camille Poul**, très touchante en confidente de Romilda, et Frédéric Caton, Aristone de belle déclamation.

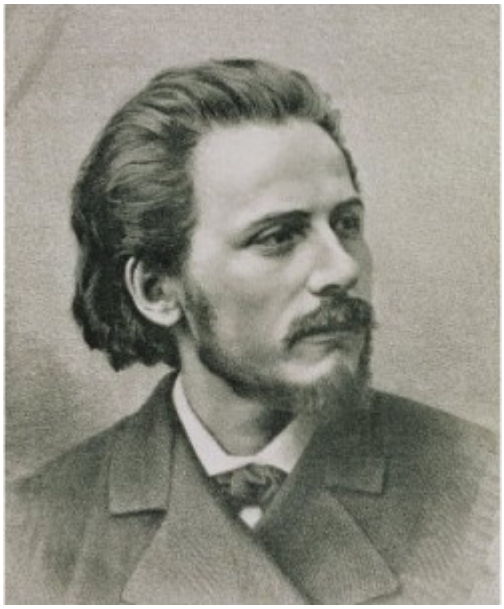
Puisque qui dit Lully, dit danse, nous avons droit à une compagnie de danse (**Leda**) dont les danseurs masculins décorent les intermèdes de ballet du maître baroque… Un autre effort qui paraît bon, mais qui nous laisse surtout perplexes. La chorégraphie a un je ne sais quoi d'extrêmement amateur, ni narrative ni vraiment abstraite. Elle ne raconte absolument rien, et n'ajoute rien à l'œuvre. Au contraire, elle nuit à notre avis à l'intelligibilité de l'action. Un souvenir que nous oublierons vite. Il y a heureusement la performance, elle, inoubliable, du fabuleux Concert d'Astrée sous la direction non moins fabuleuse d'Emmanuelle Haïm. La plus grande réussite de la soirée et la seule raison d'être de cette production. L'orchestre se montre vraiment maître du langage, et cavallien et lullyste, et vénitien et français donc, avec ses affects bien contrastés, le continuo intelligent et sensible de Haïm, et une complicité indéniable avec le plateau. Vivacité, brio, amour et humour sont tous au rendez-vous grâce à la baguette magique de la chef !

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 4 octobre 2015.

Cavalli / Lully : Xerse (version Parisienne, en italien 1660). Ugo Guagliardo, Emöke Barath, Pascal Bertin, Emmanuelle de Negri… Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Guy Cassiers, mise en scène.

---

# Montpellier. Opéra Comédie, le 18 octobre 2015. Jules Massenet : Chérubin. Marie-Adeline Henry, Cigdem Soyarslan, Norma Nahoun, Igor Gnidii. Jean-Marie Zeitouni, direction musicale. Juliette Deschamps, mise en scène



Pour inaugurer la première véritable saison de son mandat à la tête de l'Opéra National de Montpellier, **Valérie Chevalier** a fait le pari de la rareté, avec un petit bijou trop peu représenté dans le paysage lyrique : Chérubin de Jules Massenet. Créé en 1905 à Monte-Carlo, l'ouvrage demeure l'un des plus amoureusement caressés par le compositeur, et on se laisse vite enivrer par ses harmonies chatoyantes et la douce langueur de

ses mélodies. On retrouve le personnage qu'on a tant chéri chez Mozart, avec quelques années de plus mais toujours aussi pleinement passionné par le beau sexe, amoureux de l'amour à en perdre l'esprit. Un portrait qui demande à la fois timidité, pudeur, et pourtant érotisme et sensualité. Ce qui manque en somme à la mise en scène imaginée par Juliette Deschamps.

## Tendresse de Chérubin, où es-tu?

Si dans le programme de salle, la scénographe paraît avoir saisi l'essence même de l'œuvre, ce doux parfum semble s'être évaporé une fois porté à la scène. Trop de géométrie, trop d'angles et d'arêtes, trop de brutalité pour une musique réclamant rondeurs et caresses. La transposition dans la Californie des années 30, pour originale qu'elle soit, apporte finalement peu de choses et entre trop souvent en contradiction avec l'esprit profondément espagnol qui règne tout au long des trois actes. Si l'androgynie qui paraît être la règle pour les personnages principaux se justifie aisément pour le rôle-titre – et ne manque pas d'allure dans ce cas précis, rappelant irrésistiblement Marlene Dietrich –, on demeure plus circonspect envers un Philosophe affublé d'un tutu malgré son frac, et un Duc aux manières caricaturalement efféminées. Seule l'Ensoleillad, surréaliste et onirique grâce à son immense robe formée d'une multitude de mains – celles de ses innombrables admirateurs –, semble à sa place. En outre, on ne parvient pas à apprécier, malgré leur professionnalisme, la présence des danseurs obligés de se trémousser… y compris lorsque le climat musical est tendre et doux. Un comble !



Musicalement, par bonheur, le plaisir est au rendez-vous, notamment grâce à la direction remarquable de **Jean-Marie Zeitouni**, galvanisant les musiciens de **l'Orchestre National de Montpellier**. Le chef canadien aime profondément Massenet, et cela s'entend. Le brillant de la première partie laisse vite place, une fois l'entracte passé, à la volupté du tapis orchestral, véritable velours sonore dans lequel l'oreille se roule avec délice. A ce titre, on n'oubliera pas de sitôt l'accompagnement déchirant du Testament de Chérubin ouvrant le troisième acte, l'un des plus beaux moments de la représentation.

Dans le rôle-titre, **Marie-Adeline Henry** fait valoir l'étendue et la puissance de sa voix ainsi que le raffinement de ses nuances, en outre excellente actrice. Seule la diction mériterait davantage de clarté pour permettre à cette jeune

chanteuse d’occuper la place qu’elle mériterait dans ce répertoire.

L’Ensoleillad de la soprano turque **Cigdem Soyarslan**, malgré une belle élocution française et de beaux moyens vocaux, déçoit quelque peu. En cause : un instrument paraissant en ce dimanche comme terni et alourdi, manquant de l’apesanteur rayonnante qu’appelle la partition.

Lumière pure que possède en revanche la Nina délicieuse de **Norma Nahoun**, qui fait notamment de son air « Lorsque vous n’aurez rien à faire », authentique joyau de la partition, un pur moment de suspension musicale.

Philosophe tendre et paternel, **Igor Gnidii** offre une composition très réussie, nonobstant une émission un rien sombrée, qui n’empêche pourtant pas un legato bien conduit et un aigu percutant.

On retrouve avec plaisir **Michèle Lagrange** pour ce qui constitue ses adieux au public, dans une Comtesse drôle et toujours aussi sonore, et on salue une très grande artiste. A ses côtés, le jeune baryton **Philippe Estèphe** incarne un Comte aussi rageur et que bien chantant.

Baronne excellente bien que moins charismatique d’**Hélène Delalande**, tandis qu’on apprécie une fois encore la présence scénique et la voix généreuse de Julien Véronèse, et qu’on rit sans réserve devant le numéro impayable de François Piolino, incisif et admirable diseur. Le Ricardo exemplaire de Denzil Delaere ainsi que l’Aubergiste sympathique et ronchon de Jean-Vincent Blot complètent cette excellente distribution presque exclusivement francophone.

Beau travail également que celui des chœurs de la maison montpelliéraine, toujours impeccablement préparés et d’une homogénéité jamais prise en défaut. Un après-midi dont on revient néanmoins heureux et ému d’avoir pu déguster une si belle musique.

**Montpellier. Opéra Comédie, 18 octobre 2015. Jules Massenet : Chérubin**. Livret de Francis de Croisset et Henri Cain. Avec Chérubin : Marie-Adeline Henry ; L'Ensoleillad : Cigdem Soyarslan ; Nina : Norma Nahoun : Le Philosophe : Igor Gnidii ; La Comtesse : Michèle Lagrange ; Le Comte : Philippe Estèphe ; La Baronne : Hélène Delalande ; Le Baron : Julien Véronèse ; Le Duc : François Piolino ; Capitaine Ricardo : Denzil Delaere ; L'Aubergiste : Jean-Vincent Blot. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon ; Chef de chœur : Noëlle Gény ; Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Direction musicale : Jean-Marie Zeitouni. Robert Tuohy. Mise en scène : Juliette Deschamps ; Décors : Macha Makaïeff ; Costumes : Vanessa Sannino ; Lumières : François Menou. Illustration : © M Ginot / Opéra de Montpellier 2015

---

# Compte rendu concert. Niort. Le Moulin du roc, le 15 octobre 2015. Brahms; Rossini. Téodora Tchoukourska, soprano; Doris Lamprecht, mezzo soprano; Mathieu Muglioni, ténor; Plamen, Beykov, basse.

# Philharmonie de Roussé; Jean Yves Gaudin, direction.

**Créé en 1982 le CoRéAm, COllectif REgional d'Activités Musicales** n'a cessé, depuis, de se développer. Depuis une vingtaine d'années il gère deux festivals : le festival de Pâques qui fêtera en 2016 sa treizième édition et le festival d'automne, les Coréades, le plus ancien, qui a débuté début octobre avec de nombreux concerts symphoniques et vocaux. Pour l'édition 2015 des Coréades, ce sont deux compositeurs très différents, par leurs styles respectifs, mais contemporains qui sont mis à l'honneur à l'occasion des concerts vocaux: Johannes Brahms (1833-1897) et Gioacchino Rossini (1792-1868).

**Le Moulin du roc accueille les coréades 2015**

Si, pour ce concert consacré aux Beautés Romantiques, le choeur, uniquement composé d'amateurs, s'installe en toute discrétion, l'orchestre et son chef sont chaleureusement accueillis par un public venu nombreux.



En première partie de soirée **Jean-Yves Gaudin**, et ses musiciens jouent trois courtes pièces pour choeur et orchestre ou pour choeur, solistes et orchestre de **Johannes Brahms (1833-1897)**. L'Ave Maria, composé pour voix de femmes en 1858, est plutôt bien chanté même si la diction n'est pas toujours très nette et mériterait d'être améliorée. Avec la Rhapsodie pour alto et choeur d'hommes, nous découvrons la mezzo soprano Doris Lamprecht ; la voix est solide et la diction assez bonne. Nous regrettons cependant que la soliste et le choeur d'hommes soient parfois couverts par un orchestre (trop) enthousiaste mais bien préparé par son chef. La troisième pièce, Nänie, composée pour choeur mixte et

orchestre est assez peu convaincante : des fausses notes du côté des soprani, une diction trop aléatoire aussi bien chez les hommes que chez les femmes, un orchestre qui couvre trop souvent les choristes. Au final, il y a beaucoup de bonnes intentions et des efforts méritoires pour cette pièce, heureusement assez courte.

Retour de l'entracte, place à **Gioacchino Rossini (1792-1868)** avec le Stabat Mater qu'il composa à partir de 1831 et en plusieurs étapes à cause des procédures judiciaires qui l'opposèrent au premier destinataire de l'oeuvre, un prêtre espagnol. Jean-Yves Gaudin revient sur le plateau avec le quatuor de solistes qu'il a invités (la soprano initialement invitée a d'ailleurs été avantageusement remplacée). Visiblement survolté par le défi que constitue le chef-d'oeuvre de Rossini, dont la difficulté redoutable n'est pas un mythe, le choeur se lance dans une belle interprétation de ce Stabat Mater. Si nous étions restés sur notre faim en fin de première partie, il semble que le choeur a mis la pause à profit pour s'imprégner de l'oeuvre et le résultat est là : plus de fausses notes, une diction correcte, un engagement total; les deux choeurs a cappella sont chantés juste et bien en place. En ce qui concerne les solistes, la soprano Téodora Tchoukourska dont la voix ample couvre parfaitement la tessiture de la partition, convainc ; des aigus superbes et un médium idéal nous font pleinement apprécier ses interventions et surtout l'Inflamatus chanté avec une maîtrise exceptionnelle. Doris Lamprecht, qui revient après une Rhapsodie mitigée, s'affirme tout aussi brillamment que sa partenaire; la voix peut enfin se développer et épouser la musique de Rossini sans complexes. En revanche le ténor Mathieu Muglioni déçoit ; la voix est peu adaptée au répertoire rossinien : médium épais, aigus peu sûrs, graves écrasés ; du coup le redoutable «Cujus Animam» apparait bien terne et le contre-ré est chanté en voix de tête sonnant étouffé, si peu audible. La basse Plamen Beykov, malgré une voix un peu courte pour la salle, nous fait entendre une

performance honorable avec deux arie bien chantées (Pro Peccatis et Eja Mater fons amoris) dont l'un, le second, est a cappella. Nous regrettons néanmoins qu'il soit parfois couvert par l'orchestre.

A la tête de la Philharmonie Nationale de Roussé (Bulgarie), Jean-Yves Gaudin dirige avec clarté et précision même si les nuances ne sont pas toujours au rendez-vous. L'orchestre couvre parfois le choeur et les solistes que se soit en première partie de soirée (notamment dans la Rhapsodie de Brahms) ou, après la pause, pendant le Stabat Mater de Rossini. Cependant la performance de l'orchestre est d'un niveau très honorable, surtout en seconde partie.

Malgré les imperfections, somme toutes mineures du côté du choeur (diction aléatoire et fausses notes dans le Nänie de Brahms), le Coréam et la Philhamonie Nationale de Roussé (Bulgarie) nous ont offerts de beaux moments surtout dans le Stabat Mater de Rossini qui a visiblement surmotivé un choeur qui, rappelons le est uniquement composé d'amateurs. Il aura fallu passer le prélude encore bancal des trois pièces de Brahms données en début de soirée, pour goûter pleinement le jeu des interprètes dans le Rossini.

Illustration : Jean-Yves Gaudin le chef d'orchestre

LIRE aussi notre compte rendu de l'Orchestre Philh. de Roussé et Jean-Yves Gaudin (Haydn : Les Saisons) en octobre 2011 à Poitiers.

---

# CRITIQUE, festival. 20ème

# Festival Toulouse les Orgues. Cathédrale Saint-Etienne, le 7 octobre 2015. Les Passions, Direction : Jean-Marc Andrieu ; Les Sacqueboutiers, Direction Jean-Pierre Canihac ; Ensemble Scandicus ; Le chœur des jeunes du conservatoire du Tarn, Direction Cathy Tardieu ; Les Eclats, Direction musicale : François Terrieux




**Von Bieber** : voici un nom sorti d'un anonymat aussi injuste qu'incompréhensible grâce à l'enregistrement de plusieurs versions de ses Sonates du Rosaire pour violon avec scordatura. Le mélange de science incroyable de l'écriture, d'un sens de l'émotion, de la rhétorique hors pairs … ont fait le succès de cette musique fascinante. L'ouverture du Festival international Toulouse les Orgues en choisissant ce compositeur aiguisait donc l'intérêt de quelques amoureux de la musique baroque.

Mais le pari n’était pas moins impressionnant : sur la scène internationale, le Festival osait confier à des musiciens du territoire Midi-Pyrénées, la responsabilité de ce projet ambitieux, mêlant professionnels et amateurs. Le concert a débuté avec une proposition de **Michel Bouvard**. Sur l’orgue de la Cathédrale Saint-Etienne nouvellement restauré, dans un son plein et splendide avec une registration pleine de noblesse, la pièce de Froberger en variations a été un grand moment de plénitude. La virtuosité soutenant le propos avec art.  Un son ample mais sans violence ou agressivité s’est déployé dans les vastes nefs de cette cathédrale hors normes, car elle comprend deux nefs.

L’oreille a ainsi pu mesurer la particularité de cette acoustique. Puis **les Sacqueboutiers de Toulouse**, grande formation internationalement reconnue, a régalé le public, sous la direction souple et inspirée de **Jean-Pierre Canihac**, en sonorités riches, vibrantes et nuancées, celle des cuivres anciens. Notons aussi leur grande justesse; faisant mentir ceux qui pensent que jouer baroque et jouer faux vont de paire.

La mise en place d’un orchestre de cordes annonçait l’arrivée d’une partie de l’orchestre des **Passions de Montauban**. Les sonorités suaves des violons et la souplesse des phrasés ont apporté beaucoup de douceur obligeant l’oreille à affiner ses perceptions dans le vaste espace de la Nef Raymondine. Comme à son habitude, **Jean-Marc Andrieux** à la direction, a laissé beaucoup de liberté aux instrumentistes. La virtuosité du premier violon a ainsi pu se déployer avec plénitude. Et la partie centrale ostensiblement fausse, les moments de frappe sur les instruments avec l’archet ou la main ont fait leur effet de malaise rompant l’harmonie comme le fait la guerre. Une bataille parfaitement rendue dans sa complétude, entre effroi, maladresse, enthousiasme, et toujours engagement.



**Biber, Missa Salzburgensis.** Le grand moment a été l'arrivée des chœurs et de tout l'orchestre sur le devant de la scène, au moment où Toulouse ressuscitait les fastes de la splendeur salzbourgeoise. Deux orchestres au centre de l'estrade, les choeurs d'enfants et de jeunes, augmentés d'adultes, placé derrière sur toute la largeur possible, quand, tout au fond, se trouvaient les timbales et les gros cuivres habilement disposés pour ne pas couvrir les voix. Deux choeurs de solistes de l'ensemble Scandicus augmenté de voix féminines ont été placés dans les stalles de part et d'autre de la nef. Cet imposant ensemble a été dirigé avec rigueur par François Terrieux pour nous enchanter dans sa variété d'écriture. L'équilibre voix-instrument s'est rapidement trouvé. La délicatesse des voix solistes a permis une grande variété de nuances. Von Bieber (Biber) sait dans cette œuvre autant nous impressionner que nous toucher. L'alternance entre brillants moments soutenus par les cuivres et les timbales, et ceux plus doux avec les petits choeurs, les soli et les passages instrumentaux dans lesquels flûtes ou violons plus aptes, déploient les sonorités suaves, soutient ici une vaste rhétorique qui suit la liturgie avec passion.

Avec 53 voix différentes, associant instrumentistes et chanteurs, Von Bieber dépassait tout ce qui avait été composé jusqu'alors. Cette orgie de couleurs et de nuances, cette vaste interpellation de toute la stéréophonie dont les oreilles sont capables, provoque des moments d'ivresse chez l'auditeur. L'acoustique fantasque de la cathédrale a été domptée par ces forces musicales si soudées. Ce concert a été un éclatant succès. Toulouse est bien terre de musiciens et Toulouse les orgues a ouvert avec faste sa vingtième édition. Plus une place n'était disponible pour ce concert. Le public avait bien deviné l'événement ; ses attentes ont été comblées.

**CRITIQUE, festival. 20ème Festival Toulouse les Orgues. Cathédrale Saint-Etienne, le 7 octobre 2015. Les Passions, Direction : Jean-Marc Andrieu ; Les Sacqueboutiers, Direction Jean-Pierre Canihac ; Ensemble Scandicus ; Le chœur des jeunes du conservatoire du Tarn, Direction Cathy Tardieu ; Les Eclats, Direction musicale : François Terrieux**

---

# Caen, Grenoble, Paris. Pelléas et Benjamin Lévy jouent Beethoven

**Caen, Grenoble…. Pelléas, Benjamin Lévy jouent Beethoven. 4,5,7 novembre 2015**. A Caen le 4 novembre, Grenoble, le 7 puis à la Philharmonie de Paris le 7 novembre, l'orchestre Pelléas et son chef Benjamin Lévy, en véritable orfèvre du son, jouent Beethoven : Prométhée et aussi le Concerto pour filon avec, sur instruments modernes, leur complice, le violoniste Lorenzo Gatto. Voici un Beethoven puissant, dramatique, d'une liquidité régénérée : d'abord, l'Ouverture des Créatures de Prométhée, ballet d'après l'argument de Salvatore Vigano, et créé à Vienne en 1801. Très théâtral et contrasté, l'épisode cultive une vivacité nerveuse voire éruptive. Son énergie forme un bon prélude au Concerto pour violon : composé pour Franz Clement qui en réalise la création en 1806 au Theater an der Wien, le morceau dévoile un autre

caractère de l'invention beethovénienne : son unité et sa cohésion architecturale. Pelléas saisit la trame dramatique jalonnée d'accents idéalement ciselés (timbales d'ouverture, cor dans le second mouvement…) mais aussi d'un feu chorégraphique souvent impétueux (la fameuse lave beethovénienne prête à se déverser tout en mesurant et en canalisant ses jaillissements flamboyants) : en cela le dernier et troisième mouvement rejoint l'ouverture du ballet Prométhée. Beethoven réussit à unir la totalité des épisodes par sa fluidité dansante, un feu sacré que Stravinsky retrouvera dans le Sacre. La mise en place rythmique est ici fondamentale : Benjamin Lévy en maîtrise le dispositif dans globalité avec une attention et un souffle communicatif, qui soigne et le détail et la vision d'ensemble : une sensibilité qui décortique et analyse, mais aussi le geste d'un bâtisseur. Connaisseur des dernières avancées et bénéfices de la pratique historiquement informée, c'est àd ire qui intègre la pratique de l'époque telle qu'elle peut être décrite et explicitée dans les traité d'époque, le jeune violoniste Lorenzo Gatto (pas encore trentenaire, 2è Prix Reine Elisabeth en 2009) joue un violon moderne Vuillaume dont la sonorité, grain, timbre et format respecte l'élégance mozartienne dont Beethoven a la nostalgie et l'admiration dans son Concerto. Le naturel compense l'absence d'un instrument historique mais le geste svelte et précis, qui cultive caractère et nuances dynamiques. Un feu millimétré et caractérisé que porte l'Orchestre Pelléas et son chef Benjamin Lévy, unis, soudés, par une tension toute en finesse : une prouesse en caractères et fluidité même sur instruments modernes. De sorte que Pelléas rejoint ici les défis réussis d'un autre orchestre sur instruments modernes et pourtant d'une éloquence sertie, celle d'OSE, le nouvelle phalange fondée et dirigée par un autre poète de la baguette : Daniel Kawka.

Notre collaborateur David Tonnelier écrivait en 2004, au moment de la création de l'Orchestre Pelléas : … » *La finesse de la direction, l'autorité de l'assise rythmique,*

*l'activité permanente, jamais diluée, imposent le tempérament du jeune chef. On sait avec quelle détermination Benjamin Lévy porte le devenir de cet orchestre qu'il a fondé depuis décembre 2004, le « Pelléas » (qui indique assez clairement combien le musicien souhaite s'engager pour la diffusion du répertoire symphonique français). Toutes les qualités de sa fougue analytique, qui sait aussi s'exprimer avec souplesse et profondeur, indique indiscutablement une musicalité forte, une vision acérée et vive, une sensibilité musclée. Chapeau bas! « .*

L'orchestre Pelléas et Lorenzo Gatto jouent le programme de leur dernier cd Beethoven édité par Zig-Zag Territoires

**Concert Ludwig van Beethoven (1770-1827)**
**Prométhée, Concerto pour violon en ré majeur, op. 61**

**4 novembre 2015 – 20h – Théâtre de Caen**
http://theatre.caen.fr/Spectacles/ludwig-van-beethoven-0

**5 novembre 2015 – 19h30 – MC2 – Grenoble**
http://www.mc2grenoble.fr/spectacle/beethoven-inconnu/

**7 novembre 2015 – 16h30 – Philharmonie de Paris** – Philharmonie2 (uniquement Prométhée – mise en scène Lionel Rougerie)
http://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-participatif-en-famille/15465-promethee

Lorenzo Gatto, violon
Orchestre de Chambre Pelléas
Benjamin Levy, direction

# CD événement, annonce. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015

**CD événement, annonce. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015**. Le génie lyrique de Cavalli jaillit enfin hors de l'ombre, et comme un récent coffret d'airs multiples agencés comme autant de perles, par Leonardo Garcia Alarcon et son épouse cantatrice Mariana Flores chez Ricercar, paru récemment en octobre 2015 (***LIRE notre compte rendu critique complet du coffret héroïnes des opéras de Cavalli, CLIC de classiquenews d'octobre 2015***), **Christina Pluhar** et son ensemble **L'Arpeggiata** s'engagent aussi pour révéler cette opulence dramatique unique, la sensualité suractive du Vénitien Cavalli, véritable maître de l'opéra italien au plein XVIIème siècle.

**Christina Pluhar et son ensemble L'Arpeggiata éclairent la sensualité souveraine des opéras de Francesco Cavalli**

## L'Arpeggiata : l'extase cavallienne



Le récital nouveau prend le titre d'un opéra qui pourrait n'avoir jamais été créé du vivant de Cavalli bien que certains témoignages attestent de son écriture : L'Amore innamorato (l'Amour amoureux : tout un programme déjà et ici une promesse, riche en révélations nouvelles qui placent indiscutablement Cavalli au même niveau que son maître et prédecesseur Monteverdi, créateur de l'opéra moderne à Venise dans les années 1640 :  Cavalli régénère la ligne souple et expressive du texte qui est à la fois poème, chant et parole, ciselant les formes choisies et enchaînées avec une intelligence de la continuité immédiatement reconnaissable : arioso, aria, recitar cantando. Mais c'est assurément dans le format si voluptueux du lamento, à la fois extase et mort, que Cavalli se montre indépassable comme en témoignent les extraits d'opéras sélectionnés par la magicienne Christina Pluhar : langueur enivrée de La Calisto (où en dialogue avec le cornet en écho, le timbre incarné, clair, cristallin et aussi charnel de Nuria Rial succède à l'incandescente Maria Bayo, révélatrice du rôle à l'époque de René Jacobs) ; renoncement en berceuse de La Rosinda ; dramatisme plus franc d'Il Giasone ; extase doloriste de Cassandra dans La Didone… Pour chaque cantatrice, il s'agit de réussir et la ligne sensuelle et l'articulation souple et flexible du texte déclamé… Car avant la France (et la déclamation française fixée en 1673 par Lully), Cavalli dans les années 1650 a conduit le chant italien dramatique à son sommet expressif et poétique.

En plus de la diversité des airs caractérisés, L'Arpeggiata ajoute ce qui fait sa signature : une parure instrumentale  , des plus colorées (surtout d'instruments à cordes pincées, ceux qui s'harmonisent si bien avec l'effusion calibrée et nuancée de la voix).

**CD événement. Francesco Cavalli : L'Amore innamorato. L'Arpeggiata, Christina Pluhar**. 1 cd Erato. Parution : novembre 2015. Prochaine grande critique dans le mag cd de CLASSIQUENEWS… Extraits (arias, intermèdes…) des opéras de Cavalli : La didone, 1641 – L'Ormindo, 1644 – Il Giasone, 1684 – La Calisto, 1651 – La Rosinda, 1651 – L'Artemisia, 1657 – L'Eliogabalo, 1668… Avec les sopranos : Nuria Rial, Hana Blazikova.

**CONCERTS événements** : Christina Pluhar et L'Arpeggiata fêtent à Paris leur 15 ans : **festival spécial les samedi 14 et dimanche 15 novembre 2015 à Paris, Salle Gaveau**