Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté, 2015)



Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté, 2015). Voilà une nouvelle réalisation discographique qui confirme le talent du jeune pianiste eurasien sino-suisse **Louis Schwizgebel**, claviériste vedette de l'écurie Aparté. Évidemment le fleuron de ce programme reste la prise la plus récente (avril 2015) du Concerto l'Égyptien n°5 en fa majeur d'une prodigieuse séduction mélodique qui berce littéralement l'entente amoureuse piano /orcheste – union complice qui est loin de s'affirmer dans le Concerto précédent n°2 où la virtuosité hallucinante du soliste fait souvent cavalier seul auprès d'un orchestre fracassant et péremptoire. **Dans le n°5**, a contrario la tonicité enivrée soliste, chef, instrumentistes éblouit littéralement dans ce Concerto, l'un des meilleurs de Saint-Saëns d'une équilibre romantique saisissant de plénitude en cela servi par l'excellente complicité entre les musiciens. Le jeu et le toucher du pianiste sino suisse crépite et nuance une partition qui pourrait paraître bavarde et creuse : rien de tel sous ses doigts inspirés qui font surgir tel un jaillissement continu et excellemment articulé, le feu

juvénile de l’Allegro animato du début (même allant vivace dans le troisième et ultime mouvement). Il y démontre une belle allégeance à la vivacité tendre et à l’élégance pudique, qualités que l’excellent orchestre cultive lui aussi dès le premier mouvement dans un réglage instrumental Mozartien : tel sens de la connivence et de la nuance se révèle convaincant.



La danse de l’Andante au déhanché oriental / andalou, style Carmen ajoute une pointe d’espièglerie, de notre point de vue plus hispanisante que réellement proche-orientale. .. (même s’il s’agit de l’aveu du compositeur d’un chant d’amour nubien rapporté de son voyage égyptien en 1891) avec des superbes respirations préimpressionnistes totalement subjuguantes. Pour ses 50 ans de carrière en 1896, Saint-Saëns qui joue lui même alors sa nouvelle partition, se montre d’une inspiration riche, flamboyante, d’une suavité raffinée et scintillante (avec accents du gong et donc allusions chinoises esquissés comme des traits fugaces). Au-delà de la virtuosité et des nombreuses échappées orientalistes, la partition impose aussi la faconde du dramaturge grand voyageur, aux éclairs instrumentaux géniaux révélant un orchestrateur d’une invention inouïe (l’enchaînement du dernier mouvement est d’une suractivité irrésistible)… Voici certainement le meilleur feu crépitement du romantisme français, alliant verve, finesse, narration, subtilité.

Le Concerto surtout dans son Andante est conçu comme une série d’évocations et de songes (fin suspendue et murmurée). .. que l’allant du dynamique et virtuose dernier mouvement contredit ou complète dans un caractère ostinato libre des plus brillants (molto allegro) tourné vers la lumière ; c’est une onde de plénitude scintillante d’un tempérament de feu et de flamme, d’autant plus surprenant de la part de son auteur

sexagénaire au tempérament préservé. En 1896, le compositeur pianiste spectaculaire d'une exceptionnelle musicalité montrait ce jaillissement intact de l'inspiration. La verve du soliste, sa complicité avec l'orchestre idéalement canalisé par le chef Martyn Brabins ici à Londres en avril 2015 se révèlent très convaincantes.

On ne peut hélas en dire de même du Concerto n°2 (1868) où la direction de l'autre chef, Fabien Gabel, paraît plus contrainte et dure sans vraie vision globale. … dommage d'autant plus regrettable que l'élocution du pianiste est aussi aboutie et juste que son approche du Concerto n°5.



Pourtant l'opus débutant avec une sublime phrase qui plagie Bach, est une réponse claire de Saint-Saëns aux meilleurs Concertos romantiques qui l'ont précédé, ceux signés Chopin, Liszt, surtout Schumann. .. de fait Clara et Franz avaient immédiatement reconnu la maîtrise d'un Saint-Saëns alors touché par la grâce, réussissant comme peu avant lui l'éloquente virtuosité du soliste et la science de l'architecte, soucieux de narration structurée. Malgré nos faibles réserves (Concerto n°2), voilà un disque passionnant qui révèle le génie du Saint-Saëns concertiste et symphoniste de première valeur, défendu par un jeune soliste plein de feu, de mesure, de sobre musicalité : Louis Schwizgebel pas encore trentenaire, né en 1987. Talent à suivre.



Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano. BBC Symphony orchestra. Fabien Gabel (n°2), Martyn Brabbins (n°5). Enregistrement réalisé en avril 2014 et 2015 (n°5). 1 cd Aparté AP 112

CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar)



CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Le propre de toute somme interprétative qui compte, est de déplacer, voire repousser encore et encore les lignes… Porteur et presque investi par l'exigence des premiers baroqueux (dont un disciple comme lui argentin, – et son premier maître-, : Gabriel Garrido), **Leonardo Garcia Alarcon** investit de nouvelles constellations : Garrido avait déployé une sensibilité remarquable chez Monteverdi (dont un passionannt *Orfeo*), Alarcon, son héritier spirituel, n'hésite pas ici à provoquer : estimant l'héritage montéverdien comme un sommet « *maniériste* » préludant au style qui l'intéresse ici, le maestro dévoile la richesse poétique de la lyre cavallienne, son récitatif plastique et sensuell d'un relief particulier, ses airs et ariosos inféodés au seul rythme du verbe dont ils articulent le sens et l'impact émotionnel : ainsi surgit » **Cavalli le classique** « .

Nouvelles données pour la compréhension de Cavalli : Leonardo Garcia Alarcon repense l'héritage du maître vénitien du plein XVIIème

Poétique classique de Cavalli



De fait, comme Cesti – autre élève de Monteverdi, Cavalli reste le compositeur d'opéras le plus joué et le plus vénéré de son vivant : invité par la Cour de France par Mazarin si amateur d'italianité, Cavalli fait représenter pour le mariage du jeune Louis XIV, son *Xerse* (déjà écrit depuis 1654 mais adapté pour le goût français en 1660, puis surtout un nouvel opéra, *Ercole Amante*, véritable somme vénitienne acclimatée à l'apothéose de la figure politique et royale : Hercule y incarnant évidemment le Roi de France). Sur les traces d'un poète – le plus illustre en vérité pour la scène baroque vénitienne : l'illustre libertin Busenello, **Leonardo Garcia Alarcon** entend ressusciter ce miracle poétique incarné qui se réalise dans la déclamation propre du vers cavallien, l'écriture du maître atteignant de fait un équilibre unique entre intellect et sensualité. Pareil prodige ne s'était pas réalisé depuis son maître Monteverdi, celui du *Couronnement de Poppée* ou du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* (ultimes chefs d'oeuvres des années 1640*).* D'ailleurs, Alarcon en concevant le programme du présent double coffret illustre les multiples éclats amoureux tissant cette étoffe sertie d'épisodes et de séquences entremêlées dont la pluralité poétique ne dilue pas mais renforce la richesse expressive ; toujours c'est l'amour, sa duplicité, ses métamorphoses parfois qui se dévoilent ainsi à travers le chant de deux chanteuses ; chacune incarne les héroïnes du labyrinthe vertigineux et fascinant du cœur

humain, une carte du tendre avant l'heure, où les deux solistes font l'expérience amère, profonde du cynisme sentimental. De là à concevoir par sa justesse et sa sincérité, un Cavalli *prémozartien*, le cap s'annonçait osé : il est franchement énoncé ici. Les sentiments qu'exprime Cavalli annoncent directement les grands opéras du Salzbourgeois. Mais ici, propre à l'esthétique vénitienne, la fragile parure des émotions se dévoile et prend vie en accord avec un consort d'instruments choisis, d'essence chambriste d'une finesse allusive et pudique millimétrée. Un tel raffinement instrumental prolonge par exemple de précédentes expériences menées par Alarcon dont l'excellent disque monographique dédié à **Barbara Strozzi (2009)** à la sensualité époustouflante et nuancée, elle-même élève de Cavalli. Voici donc de 1639 à 1668, des *Noces de Thétis et Pélée*, au dernier ouvrage jamais représenté (en raison des répétitions sabotées) : *Eliogabalo*, l'arche tendue cavallienne : une immersion dans les opéras présentés de façon chronologique et qui renseignent ainsi sur l'évolution du théâtre cavallien, selon ses librettistes, selon surtout la facilité d'une langue musicale de plus en plus libre, proche de la parole, épopée dans laquelle émerge la pause parisienne de 1660-1662 (*Xerse* II, puis *Ercole Amante*), conclue par le retour de Cavalli à Venise, hors des intrigues courtisanes fourbies par le jaloux et exclusif Lulli ; avec *Scipione affricano*, Cavalli mûr déploie un art encore plus original dont il faut mesurer la valeur à l'aulne d'*Eliogabalo*, l'accomplissement absolu.

Isolons surtout pour chaque galette ce qui constitue les points forts: -ambition de l'écriture, défis pour l'interprète-, apports majeurs de ce passionnant récital à deux voix.

Cd 1
L'air de Venere / Vénus des Noces de Thetis et Pelée (1639) est construit comme un ample récitatif souple et d'une ardente intensité que le chanteur doit articuler avec souplesse et

précision. Prière incarnée d'une sensualité souveraine et humaine grâce au timbre diamantin et expressif de **Mariana Flores**.Toutes les séductions, et la fausse simplicité de la reine de beauté sûre de ses qualités plastiques, sont très finement caractérisées en une déclamation naturelle et incantatoire à l'énoncé doux et magicien.
Tout aussi ambitieux **le récitatif accompagné de Procris des Amours d'Apollon et de Daphné de 1640** : plus engagé encore et dans une articulation plus proche du texte, jaillissement d'une expressivité linguistique dont le balancement exprime l'impuissance désespéré de l'amante démunie en l'absence de son aimé (Céphale). 7mn d'errement vocal d'une subtilité blessée, d'une gravité lugubre où le coeur de l'amante chante son angoisse d'être trompée, abandonnée, détruite.

Vénus, Procris, Médée, Isifile et Junon :

les femmes de Cavalli

Rien à l'époque de Cavalli n'égale l'imprécation infernale de **l'ardente Médée du Giasone (1649)**, vrai portrait lugubre et tragique, plein de haine d'une femme amoureuse en vérité accablée au bord du suicide, cri du coeur de sa solitude. **Anna Reinhold** que nous avons auparavant écoutée en magicienne tout autant imprecatrice dans Didon de Purcell (1684), au Festival ddme William Christie à Thiré en Vendee, réussit l'expression de la fureur tragique qui dévoile sous les accents démoniaques, l'échec d'une âme solitaire vouée à l'autodestruction, âme maudite à la langue à la fois sauvage et raffinée, qui dès la fin du premier acte révèle une passion dangereuse.
Quel contraste avec la séquence alternant air / récitatif arioso qui suit du même Giasione, pathétique tout aussi intense et mordant mais ici sur le mode de l'imploration incarnée par la rivale de Médée, **Isifile** : Cavalli permet à la

chanteuse d’exprimer un superbe portrait féminin, sensible et nuancé, celui d’une femme elle aussi abandonnée et finalement mais différemment à Médée, blessée. Ce Giasione mythique éblouit ainsi par les facettes contrastées, complémentaires des personnages féminins qu’il met en scène.
Les deux portraits se retrouvent finalement comme deux visages d’une même désespérance amoureuse.

Cd 2



Trois figures s’affirment surtout dans la seconde partie de ce

programme passionnant : **Adelante (Xerse, 1655)** convoque une nouvelle figure de l'amoureuse démunie impuissante vainement éprise du frère de Xerse, Arsamène. Tour au long de l'opéra créé à Venise puis adapté pour la cour de qu rance en 1660, c'est le personnage tellement tragique le quel qui reste écarté par le jeu des couples affrontés éprouvés. Cavalli sait rythmer l'essoufflement tragique tendre de cette victime de l'amour par des coupes dans la ligne des cordes véritables suffocations/soupirs remarquablement écrits.
Habituellement caricaturée, **Junon** gagne un relief particulier dans l'acte I d'*Ercole Amante* de 1662 (autre ouvrage important pour la carrière parisienne du compositeur) : Cavalli laisse l'épouse de Jupiter exprimer très librement son indignation contre l'inconstance de Vénus qui pousse Hercule l'époux de Déjanire, dans les bras d'Iole. Finesse de la langue, volupté de l'orchestre tout en mélancolie allusive, Junon n'est pas cette furie domestique gardienne des voeux conjugaux mais une femme digne blessée outragée qui déesse oblige, suscite une tornade finale vertigineuse.

La lyre cavalienne ne saurait être complète ici sans l'ardent amour triomphal tel qu'il s'épanouit dans le final en quatuor d'***Eliogabalo*** (ultime partition de 1667 et du reste jamais représentée du vivant de Cavalli), emblème conclusion de tout l' opéra vénitien du Seicento depuis le Couronnement de Poppée monteverdien. On y relève une ivresse éperdue d'autant plus consciente et assumée qu'elle est comme souvent accouplée à un cynisme mordant que pimente encore le mouvement comique des quiproquos et des travestissements. L'opéra de Cavalli est l'un des plus riches et des plus justes. Ce double coffret nous le prouve à nouveau. L'attention pointilliste du maestro Alarcon soucieux de rétablir la prodigieuse poétique de la langue cavallienne, ajoute au succès de cette compilation lumineuse.



Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Mariana Flores, Anna Reinhold. Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Enregistrement réalisé en mai et juin 2014. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

Illustrations : **Leonardo Garcia Alarcon** (DR) ; ***la soprano Mariana Flores*** *prête sa voix incarnée et languissante, aux héroïnes amoureuses éperdues ou tragiques de l'illustre Francesco Cavalli* (DR)

Magnificat d'Arvo Pärt



Magnificat d'Arvo Pärt. France Musique, dimanche 11 octobre 2015, 14h. La tribune des critiques de disques. Le **Magnificat** est une œuvre pour chœur mixte écrite par Arvo Pärt en 1989. D'une durée de 7 mn environ, il s'agit d'une ample prière à la Vierge, dans le style désormais emblématique de son auteur, « tintinabuli », resserré, dense, tendant vers cette unité dont il a la nostalgie depuis ses débuts de compositeur. La structure est celle d'une série de répons entre couplets et tutti. Fidèle à l'inspiration de Pärt, le caractère est baigné de tendre méditation, de tension de plus en plus ardente, dessinant une arche ascensionnelle qui fait jaillir dans sa séquence finale la lumière en un murmure énigmatique. Étoffe dense tissée comme un métal parfois âpre où dialoguent en séquences alternées voix masculines nobles, sombres et

profondes, et voix féminines aiguës jusqu'à la conclusion énoncée non pas comme une résolution sereine mais l'affirmation inquiète du mystère le plus inaccessible. Le caractère de la pièce fluctue entre imploration, résignation, mais toujours compassion pour la Vierge de douleur à laquelle la foule fervente semble offrir un chant de plus en plus intérieur et intime cherchant l'enfouissement du recueillement le plus sensible. Le dernier accord en forme de murmure affirme cette vérité de la pudeur : le mystère demeure dans l'ombre. En rien tapageur ni démonstratif, le Magnificat d'Arvo Pärt propre aux années 1989 est bien l'une de ses oeuvres chorales parmi les plus sincères et justes ; forme resserrée et concentrée, elle a l'équilibre et le rayonnement diffus des icônes moins le mouvement dansant et ascensionnel d'un retable baroque.

Nouveau Xerse de Cavalli à Lille



Lille, Opéra. Cavalli: Xerse. Du 2 au 10 octobre 2015. Xerse de Cavalli démontre l'ampleur du génie cavallien, capable de solennité, de raffinement, de sensualité mais aussi de surenchère (mesurée) dans la fusion des registres poétiques : comique, tragique et pathétique. L'héroïsme y convoite le cynisme et la comédie aime jouer des quiproquos voire des travestissements trompeurs d'une délicieuse confusion. On la compris : Cavalli, digne disciple de Monteverdi avec Cesti poursuit l'âge d'or de l'opéra vénitien : c'est d'ailleurs à sa source

que naîtra en 1673, l'opéra français grâce au génie assimilateur de Lulli. Xerse, opéra historique d'après Hérodote, fait suite aux opéras de maturité propre aux années 1640… tels Didone (1641), Egisto (1643), L'Ormindo (1644), La Doriclea (1645) surtout le mythique Giasone de 1649 qui prélude à l'accomplissement esthétique des années 1650 dont fait partie et de façon éclatante voire spectaculaire Xerse, composé comme Erismena et La Statira en 1655. Année féconde qui poursuit la poétique multiple et furieusement sensuelle de La Calisto (1651). Tous ces ouvrages ont été jadis dévoilés par René Jacobs, défricheur visionnaire s'il en est, que les nouveaux champions de l'approche baroqueuse entendent poursuivre aujourd'hui ; ainsi l'argentin Leonardo Garcia Alarcon et son épouse, Mariana Flores (lire notre annonce du coffret Héroïnes cavaliennes édité chez Ricercar en septembre 2015, réalisation CLIC de classiquenews). L'ouvrage a été joué devant la Cour de France à l'initiative de Mazarin, amateur d'opéra italien. Le commanditaire soucieux de plaire à l'audience française, commande aussi des ballets au jeune Lulli.



L’opéra vénitien à Paris (1660)

Déjà avant Ercole Amante, nouvel ouvrage composé pour le mariage du jeune Dauphin futur Louis XIV, Xerse est un opéra de Cavalli présenté devant la Cour de France. L’ouvrage a été composé en 1654 et donc reprise à Paris en 1660, soit 6 années après sa création vénitienne, dans la Galerie d’Apollon du Louvre. Comment la figure du roi de Perse, qui entend vaincre et soumettre Athènes inspire-t-elle les acteurs de cette nouvelle production ? Réponse le 2 puis jusqu’au 10 octobre 2015.

Le livret signé de Nicolo Minato renforce la puissante imagination théâtrale de Cavalli : Minato a écrit pour Cavalli pas moins de 8 drames musicaux : Orimonte, Xerse, Artemisia, L’Antioco, Elena -récemment révélé au festival d’Aix 2013 et sujet d’un somptueux dvd édité chez Ricercar-, Scipione l’Africano, Mutio Scevola, Pompeo Magno. S’il est surtout inspiré par l’Histoire (et les chroniques d’Hérodote), Minato, qui succède au premier librettiste de Cavalli (Faustini décédé en 1651), ne partage pas la même conscience littéraire que l’inégalable Busenello, librettiste de Moneverdi et pour Cavalli de Didone, Giulio Cesare, Statira). Minato est surtout un dilettante, avocat de son métier qui flatte surtout l’ouïe des spectateurs moins stimule leur intellect. Avec le temps, Minato privilégie surtout les airs et les formes formées, plutôt que ce recitatif libre et ample, proche de la parole qui avait fini par lasser le public vénitien. Ses héros à l’inverse de l’effeminato pervers passionné Nerone ou Giasone, affirme une maîtrise des passions nouvelle, qui augure de l’esthétique métastasienne au siècle suivant, celle du héros vertueux et moral, clément et compatissant. En 1669, Minato rejoint la Cour de Vienne pour y écrire encore plus de 20 livrets. Trait propre à Cavalli et sa sensibilité spécifique pour exprimer les passions humaines, le profil d’Adelante s’affirme aux côtés du héros vainqueur et conquérant : la

jeune femme y développe une langueur émotionnelle irrésistible en soupirant à l'évocation de celui qu'elle aime sans retour, Arsamène, le frère de Xerse… (Acte II, scène 18). C'est elle qui incarne les vertiges d'un cœur impuissant et douloureux : ses airs sont les plus désespérés et le plus sensuels, quand triomphe déterminés et fidèles l'un à l'autre, Romida et Arsamène, le couple des amants inséparables. Face à ce modèle amoureux, le roi lui-même s'infléchit et de raison épouse celle qui lui est fidèle, Amastre.

René Jacobs l'avait enregistré en 1985 en un album aujourd'hui non réédité. Xerse de Cavalli a marqué l'histoire de l'opéra en France : Mazarin en demande une reprise à Paris pour le mariage du jeune Dauphin, le futur Louis XIV en 1660. Devant la Cour de France, l'ouvrage est réécrit et adapté au goût français : le rôle titre n'est plus chanté par un castrat mais une voix virile, telle que l'aime l'audience gauloise : un baryton. Car le héros de l'action c'est évidemment le Roi.

Lille, Opéra
Xerse de Cavalli
5 représentations
Du 2 au 10 octobre 2015
Nouvelle production
Emmanuelle Haïm, direction
Guy Cassiers, mise en scène
Maud Le Pladec, chorégraphie

Musique de Francesco Cavalli (1602-1676)
Livret de Nicola Minato (revu par Francesco Buti)
Ballets – Musique de Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Direction musicale: Emmanuelle Haïm

Mise en scène: Guy Cassiers
Décors et costumes: Tim Van Steenbergen
Chorégraphie: Maud Le Pladec
Vidéo: Frederik Jassogne
Lumières: Maarten Warmerdam
Dramaturgie: Willem Bruls
Conseillère musicologique: Barbara Nestola

Avec
Xerse: Ugo Guagliardo
Arsamene: Tim Mead
Ariodate: Carlo Allemano
Romilda: Emöke Barath
Adelanta: Camille Poul
Eumene Emiliano: Gonzalez Toro
Elviro: Pascal Bertin
Amastre: Emmanuelle de Negri
Aristone: Frédéric Caton
Le Gardien: Pierre-Guy Cluzeau (figurant)

Le Concert d'Astrée
Compagnie Leda

VOIR aussi notre grand reportage sur l'atelier vocal dédié à l'interprétation du récitatif dans l'opéra français et italien du XVIIème siècle

Xerse version 1660 à l'Opéra de Lille.

Ce que nous pensons de la production*. C'est un vrai défi de jouer la reprise de Xerse à Paris. L'ouvrage vénitien de Cavalli créé à Venise en 1654 est un tout autre opéra adapté et reformaté au goût français quand il est joué au Louvre en 1660 pour le mariage du jeune Louis XIV; c'est même un nouvel ouvrage, avec des transformations notables comme le changement de tessiture pour le rôle titre (baryton plutôt que contre ténor), surtout nouvelle structure en 5 actes,*

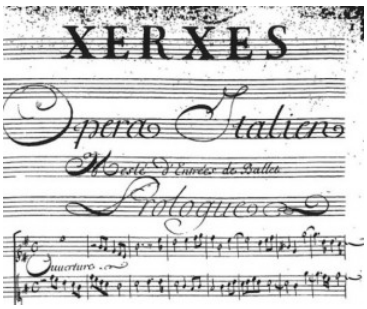
disparition des rôles comiques (même si le suivant et confident du roi Perse a conservé son caractère bouffon qui en fait un double sarcastique cynique et mordant du pouvoir), surtout intégration des ballets dans le goût français signés du proche de Louis XIV, le florentin Lulli.



Le spectateur moderne peut mesurer à loisirs le fossé des esthétiques italienne et francaise : intercalés à la fin de chaque acte, ces ballets joués sur un autre diapason que l'orchestre vénitien tranchent nettement par leur vivacité avec la lyre si sensuelle du Vénitien : déjà l'affirmation de cette folle insolence créative dont rafole le jeune monarque danseur car il le divertit. La confrontation est passionnante et souligne la forte identité des manières ici associées : en réalité plus juxtaposées que vraiment fusionnées mais qu'importe, sur le modèle importé vénitien, Lulli présente

ses superbes et facétieux ballets : il saura puiser dans cette totalité éclectique mais fascinante de 1660, les composantes de sa future tragédie en musique inaugurée 13 ans plus tard avec Cadmus et Hermione. Emmanuelle Haïm emporte ce projet ambitieux malgré la multiplicité des défis et des contraintes techniques inouïes (faire jouer deux orchestres diapasons différents avec mis en espace spécifique : centralisé autour de son clavecin pour le continuo vénitien, éclaté en deux groupes distincts aux deux extrémités de la fosse (cordes à jardin, flûtes et hautbois à cour). La chef révèle et le profil profond du héros trop naïf et maladroit dans sa relation aux autres confronté dans le dédale d'un labyrinthe amoureux au cynisme du pouvoir associant devoir et sentiment. La torride sensualité du récitatif cavallien à la quelle répond en seconde partie (actes IV et V) l'émergence d'airs plus fermés (composante propre au Cavallien le plus mûr) affinant davantage la solitude douloureuse de chaque protagoniste se dévoilent ainsi à Lille contrepointant avec le rire solennel d'un Lulli jeune et rafraîchissant. C'est un spectacle dont le cohérence convainc, dramatiquement unifié dans la réalisation du flamand Guy Cassiers qui en plaçant l'action dans la galerie d'Apollon du Louvre son lieu de création originelle, rétablit un parallèle pertinent entre le destin sur scène de Xerse, son mariage de raison final (épousant Amastre plutôt que Romida), et le mariage de Louis XIV, occasion de cette confrontation Lulli / Cavalli. La représentation de Xerse à Paris en 1660 est d'autant plus décisive qu'outre sa participation à l'éclosion du futur opéra français baroque, il s'agit aussi de la première représentation du souverain sur scène… de sorte que nous sommes alors à l'amorce du mythe lyrique de Louis XIV ensuite généreusement explicité et précisé dans les opéras à venir de Lully devenu surintendant de la musique du Roi. Production à ne pas manquer jusqu'au 10 octobre 2015 à l'Opéra de Lille.

XERSE de Cavalli
Synopsis



Le Roi perse Xerse est en campagne contre la ville d'Athènes. Il stationne avec ses armées dans la ville amie d'Abydos, sur la rive orientale du détroit de l'Hellespont, juste en face de la rive grecque. L'action traitée par Cavalli et son librettiste Minato dévoile la résistance d'un seul couple amoureux Arsamene le frère du roi Xerse et la belle d'Abydos, Romilda. Contre eux se dresse Xerse qui veut épouser l'amante de son frère, mais aussi Adelante, la soeur de Romilda qui est tombée amoureuse d'Arsamene. Heureusement survient la belle princesse de Suse, Amastre qui sous le déguisement d'un homme, entend reconquérir l'homme de son coeur, Xerse. De fait touché par la détermination d'Amastre, Xerse renonce à Romilda et épouse Amastre. Le couplé initial éprouvé Romilda / Arsamene confirmé, a vaincu. Dans la version parisienne présentée à Lille, tous les ballets de Lulli sont joués par un orchestre différent (diapason différent) à la fin de chaque acte).

PREMIERE PARTIE

Acte I

Pendant que Xerse confie à l'ombre d'un platane ses états d'âme avant l'assaut, son frère Arsamene fait sa cour à une habitante d'Abydos, la belle Romilda, qui l'aime en retour. Interrompant l'entretien, Xerse, qui a seulement entendu la voix de Romilda, décide sur le champ de l'épouser lui-même. Le roi et son frère sont ainsi deux rivaux amoureux.

Pour Adelante, la soeur de Romilda, la passion subite du roi est une aubaine : si Xerse pouvait épouser Romilda, elle-même aurait enfin le champ libre pour se rapprocher d'Arsamene qu'elle aime en secret. Mais quand, accompagné d'Eumene son fidèle confident, Xerse vient offrir sa main et son trône à Romilda, la jeune fille le repousse fermement, fidèle à ses sentiments pour le frère du roi. Xerse use alors de son pouvoir royal pour bannir son propre frère et rival, mais Romilda demeure inflexible. La princesse du royaume de Suse, Amastre, semble une promise plus digne du Roi Xerse. C'est en tout cas ce qu'elle-même imagine : elle vient, déguisée sous des vêtements d'homme et accompagnée d'Aristone, pour tenter de faire la conquête de Xerse.

Acte II

Sous prétexte de gratifier ses alliés, Xerse déclare officiellement qu'il souhaite remercier la ville d'Abydos, en donnant un époux de sang royal à la jeune Romilda. S'il pense satisfaire ainsi sa nouvelle passion, la déclaration peut aussi être mal interprétée : son frère rival, Arsamene, pourrait être lui aussi un époux de lignée royale. Chacun comprenant la situation selon ses intérêts et ses sentiments, la confusion règne pour savoir qui épousera Romilda. Amastre, toujours déguisée en homme, demeure persuadée d'être toujours l'élue du roi. Arsamene confie alors à Elviro, son page, une lettre destinée à Romilda, sa bien-aimée. Les deux soeurs mettent à jour leur rivalité amoureuse et en viennent à se déclarer la guerre.

Acte III

La lettre d'Arsamene pour Romilda est interceptée par Adelanta, ce qui achève de semer la confusion. Elle l'utilise pour persuader Xerse de lui donner pour époux son frère Arsamene. Xerse y voit l'occasion de renouveler sa demande à Romilda. Forts de leurs sentiments, les deux amants Romilda et Arsamene ne cèdent pas aux propositions du roi, au risque de déclencher sa fureur et de mettre leur vie en danger.

DEUXIEME PARTIE

Acte IV

La princesse Amastre manque à plusieurs reprises d'être découverte, malgré ses habits d'homme, en tentant d'approcher Xerse. Adelanta avoue avoir menti au roi et au page Elviro, croyant bien faire… Alors que Romilda et Arsamene s'entretiennent, Xerse survient et trouble l'harmonie entre les deux amants. Il demande à Romilda sa main : celle-ci, cherchant à gagner du temps, lui répond humblement qu'il doit la demander à son père. Xerse promet à ce dernier un époux de sang royal et envoie Eumene apprêter la future reine. Devant les refus répétés de Romilda d'accepter ce titre de reine, Xerse, pris de fureur, condamne à mort son rival : son propre frère !

Acte IV

Prévenu du danger qu'il court, Arsamene retrouve Romilda et quand son père les surprend, il comprend que le royal

époux promis était bien le frère du roi. Xerse, se voyant devancé, exige dans sa colère qu'Arsamene tue Romilda. C'est la princesse Amastre qui s'interpose, et le roi reconnaît enfin sous ses habits d'homme la princesse de Suse, sa promise. Ému par son courage, il consent à l'épouser et à pardonner aux deux amants, Arsamene et Romilda, avant de célébrer leur mariage.

Guillaume Lekeu (1870-1894)

Portrait. Guillaume Lekeu (1870-1894). *Ni foncièrement français, ni résolument wagnérien, Guillaume Lekeu dès avant son (court) apprentissage dans la classe parisienne de César Franck puis de d'Indy, sait affirmer un tempérament sensible absolument original dès ses premières partitions abouties de 1887. Le disciple de Franck, témoin de sa disparition en 1890, laisse jusqu'à sa propre disparition en 1894, un catalogue de pièces raffinées et allusives d'un métier accompli qui contredit que jeunesse rime avec maladresse. Dans le cas de Lekeu, la maturité s'est très tôt manifestée de sa 21è à sa 23è années. Précocité géniale qui ne laisse pas de nous fasciner toujours.*



Aperçu biographique. Le tempérament entier volontaire passionné du jeune Lekeu transparaît clairement à travers sa correspondance avec son ami et aîné Marcel Gimbaud, alors que la famille Lekeu s'est fixé en France à Poitiers dès 1879; pour autant l'envie de créer et de produire n'empêche pas un clair et profond sentiment grave comme l'atteste le texte manuscrit inscrit sur la partition de sa Sonate en ré mineur pour violon et piano: état dépressif propre aux derniers romantiques, prescience de la mort, pensée lugubre. .. tour concourt ici à nourrir le portrait d'une jeune âme déjà condamnée dont le texte incriminé serait comme.le signe visionnaire, annonciateur de sa.mort prématurée à 24 ans en 1894. » c'est pourquoi j'appelle la mort, pourquoi je veux me replonger dans le néant d'où je suis sorti ». A 15 ans, Guillaume s'il est bien l'auteur de ce texte montre une prédisposition évidente à la souffrance et au spleen tristanesque. .. il est vrai que comme son maître César Franck le wallon reçoit de plein fouet le choc du wagnérisme éperdu radical irrésistible. Mais comme Franck, il s'agit de dépasser et sublimer l'exemple germanique en trouvant sa voie propre : un défi spectaculaire d'autant plus éblouissant dans le cas de Lekeu dont la carrière fut écourtée (par la fièvre typhoïde).
Ce qui frappe immédiatement dans le cas de Lekeu c'est la puissance d'un tempérament marque par Beethoven, aux rythmes subtils, à l'harmonie sûre et exigeante que stimule tour à tour l'influence de ses maîtres Franck et D'Indy. A son seul mérite revient la volonté percutante d'honorer manifestement mais intelligemment Wagner tout en tissant une écriture mélodique fabuleuse que n'aurait pas renié Fauré. D'autant que

souvent Lekeu sait inerver la construction d'une tension harmonique subtile comme en témoigne sa Méditation pour quatuors d'instruments à cordes V48.

Pour autant les partitions aujourd'hui transmises sont pour la plupart redevables à une furia de la.jeunesse qui précède l'enseignement de Franck et donc manque parfois clairement de stabilité comme d'équilibre: ainsi les mouvements lents sont ils mieux réalisés avec cette profondeur mélancolique qui affirme la maîtrise musicale. Mais le jaillissement de l'inspiration dans l'énoncé des sentiments est déplus en plus pénible et laborieux: si la sonate pour violoncelle et piano et le seul quatuor à cordes achevé, deux premiers accomplissements indiscutables de 1888 (Lekeu a alors 18 ans) indiquent un premier cap, dépassé encore par l'excellent Trio à clavier qui lui valut des efforts amplement relatés dans la correspondance.
Ysaye eut bien raison de lui commander ce suis resté son chef d'oeuvre la Sonate en ré mineur V 64 synthèse parfaite des germaniques et des français sous le filtre sublimateur de César Franck.
Musique investie par ses propres émotions les plus ténues, le corpus laisse par Lekeu offre en miroir l'énoncé scrupuleux et raffiné d'une sensibilité exceptionnellement inspirée;
Lekeu aimait écrire en exergue de ses partitions nombre d'éclaircissements poétiques : indications ou citations de poèmes reflétant son ardente sensibilité et sa volonté d'exactitude musicale.
« Joies enfantines », mélancolie des automnes », … pour l'inachevé Quatuor à clavier , et donc « douleur » et « malheur » pour la sublime Sonate V64. .. autant d'indications littéraires d'une âme exceptionnellement affûtée au goût sûr. .. que la disparité des pièces inachevées, comme des fragments criant une injuste irrésolution du fait de leur incomplétude, rend plus fascinante encore. Ainsi pièces abouties dans leur solitude incomplète, l'Adagio pour quatuor d'orchestre, le Larghetto pour violoncelle et orchestre et la

Plainte d'Andromède resteront ils toujours perles suspendues veuves du collier qui devaient les agencer en éléments d'un tout à jamais perdu.

Les institutions ne reconnurent pas immédiatement la géniale précocité du compositeur né à Verviers (où naquit aussi le violoniste Henri Vieuxtemps)… Ayant présenté sa cantate Andromède, pour le prix de Rome, Lekeu apprend le 15 septembre 1891 qu'il n'est que second prix : le jury dont la partialité causa pour chaque édition un réel problème, sanctionna sans ambiguïté celui qui avait préféré quitter l'enseignement des conservatoires belges au profit de Paris et surtout de l'exemple distillé in loco à Franck. L'admiration de D'Indy et dYsaye pour cette Andromède jouée à Verviers et à Bruxelles des février et mars 1892 apporte une consolation appréciée la preuve que la partition relève d'un immense talent. Un rare créateur capable de dépasser le modèle wagnérien qui est la grande affaire de l'époque.
La preuve la plus éloquente en sera la Sonate pour violon et piano que commande dans la foulée d'Andromede, Ysaye particulièrement convaincu par la qualité du jeune créateur. Le conservatoire de Verviers possède la partition autographe de la Sonate : un manuscrit précieux qui témoigne du lien en estime unissant les deux musiciens : on y relève nombre de collettes, ajouts de papier comportant les corrections que le jeune compositeur ne cesse d'adresser au dédicataire/commanditaire pour qu'il les fixe sur le document aux endroits précis. Puis en septembre 1892, Ysaye commande une nouvelle oeuvre : le fameux Quatuor à clavier : la correspondance exprime les affres du créateur, obligé à l'excellence, composant lentement et de façon plus réfléchie, gagnant en profondeur et en gravité, ne cédant jamais cette âpreté dont il avait un goût précoce. D'ailleurs toute la première séquence, répond à un thème cher énoncé depuis les débuts : la résolution de l'affliction dépressive, l'arche tendue de la rage éperdue à la résignation mélancolique : « le sujet du premier morceau est la douleur initialement

exaspérée, convulsive, s'adoucissant parfois et se transformant en mélancolie passionnée… », précise Lekeu dans une lettre à sa mère de février 1893. Et ailleurs : « je me tue à mettre dans ma musique toute mon âme ». Voilà une claire confession révélant allusivement la clé autobiographique de la composition.

L'œuvre

Apprentissage : les premiers essais d'écriture. Né à Verviers mais français de sensibilité, Lekeu démontre des velléités de composition dès 1885 (Choral pour violon et piano, puis en 887, Morceaux égoïstes…), soit dès ses 15 ans, en particulier pendant ses vacances familiales à Verviers. L'inspiration aborde déjà les poèmes de Hugo, Lamartine (La fenêtre de la maison paternelle, les pavots), Shakespeare et Goethe sans omettre Baudelaire (Les deux bonnes sœurs) sur le métier desquels le jeune compositeur apprend et réussit les noces délicates, exigeantes de la poésie et de la musique : les mélodies de Lekeu informent sur cette éloquence du cœur et de l'âme qui sont la clé de son écriture. Postromantique, le goût de Lekeu est surtout symboliste, avec, inclination visionnaire, une sensibilité pour les évocations mortifères, lugubres, parfois glaçantes… qui en fin de cycle, inspirera ses propres textes.
Admirateur de Beethoven, Lekeu s'essaie à la forme du quatuor : des nombreuses tentatives dès 1887, remonte le plus achevé (Méditation en sol mineur : énoncé par trois reprises d'un cri

de douleur apaisé par une foi finalement salvatrice). Le jeune compositeur poursuit également ses leçons de violon auprès de son professeur Octave Grisard dont le Quatuor créé sa Méditation (après l'avoir débarrassé de ses erreurs d'harmonie). Toujours, Lekeu pourra compter sur l'appui et la collaboration de ses proches, plus âgés et expérimentés que lui dans la maîtrise de l'art). A l'automne 1887, l'écriture occupe désormais toute sa pensée ; le Molto adagio complète la Méditation, exprimant les sentiments chers au caractère du jeune homme : recueillement et profondeur (avec en exergue des citations des Evangiles de Matthieu et Marc dont du Christ sur le mont des Oliviers, « mon âme est triste à en mourir »…).
Les Morceaux égoïstes (septembre 1887-mai 1888) expriment au piano l'expérience d'une âme sensible désireuse de communiquer sa propre aventure émotionnelle dans une langue mélodique et harmonique, personnelle : en témoigne surtout le Lento doloroso, traversée hypnotique entre songe et cauchemar, d'une âpreté funèbre prenante inspiré d'un poème de Gustave Kahn : … les pleurs sont la langue où ce sont rencontrés / les retours muets d'étranges contrées ». Un sommet de profondeur glaçante que contrepointe totalement l'esprit irrévérencieux et provoquant de la Berceuse et Valse, comportant des références hommages pleins d'humour à Gounod, Delibes, Chopin, etc… De 1888, année d'approfondissement et de maturation, surgit dans sa totalité cohérente (février) l'admirable Quatuor en 6 mouvements V60, dédié à l'ami poitevin, pilier de toujours, Marcel Guimbaud. Entité poétiquement juste, d'un caractère enjoué et lumineux où perce l'originalité inclassable de son Capriccio (4è mouvement et le plus court de la série). De même, fasciné par la fugue, Lekeu parvient à sublimer dans le final, la rigidité de cette forme en un lyrisme libre et personnel. Puis se succèdent, la Sonate pour violoncelle en fa (terminée par D'Indy dans un style trop scolaire et mesuré pour servir de conclusion à la fougue initiale de Lekeu) : en définitive, quatre séquences (V65) prodigieusement énoncées dans leur maladresse parfois explicite mais dont la sincérité saisit : adagio malinconico puis allegro molto quasi presto,

aux références baudelairiennes; superbe lento assai (le plus développé et le plus original composé selon la correspondance à minuit). Enfin épilogue qui reprend le thème principal, le même que pour son Trio à clavier.

1889 : la classe de Franck

En 1889, Lekeu poursuit son exploration musicale en abordant l'écriture orchestrale avec l'Introduction symphonique aux Burgraves (avril) : tentative incomplète qui démontre une connaissance très aiguë des thèmes wagnériens. C'est l'été 1889, la fin du Lycée et pour le jeune compositeur encore autodidacte, l'horizon d'une nouvelle carrière musicale d'emblée orientée vers la composition dont le maître choisi est César Franck. Dès septembre, Lekeu se confronte donc aux exercices du Pater Seraphicus : le Première Etude Symphonique concentre les avancées du jeune Lekeu alors disciple de Franck, qui bravant l'ordre de mesure de son maître, ose cependant l'orchestration, lui qui vient de débuter son apprentissage parisien.

La Deuxième Etude Symphonique est inspirée par le Hamlet de Shakespeare (trois parties). En août 1890 sont achevées les deux premières parties : désespérance complexe du héros, pur amour démuni impuissant d'Ophélie (V19 et V22). Le 8 novembre 1890, Franck décède à la suite d'un accident de fiacre : son enseignement n'aura duré qu'un an et demi.

Le Trio à clavier

Sous la direction de Franck, Lekeu, doué d'une fièvre souvent impulsive, apprend la discipline et le contrôle : de 1891, datent des partitions mieux construites, plus profondes encore dans leurs choix dramatiques et expressifs. Trio pour piano, violon et violoncelle (Trio à clavier en ut mineur V70, janvier 1891) : le solide fugato du premier mouvement révèle l'apport du maître Franck à son jeune disciple. Douleur, espoir, rêverie, mélancolie, cri et malédiction… Lekeu y exprime tous ses chers thèmes empruntés aux romantiques comme aux Symbolistes dont il fait une synthèse très originale.

D’autant qu’en conclusion, comme un accomplissement salvateur, le compositeur développe finalement, le « lumineux développement de la bonté », un parcours spirituel personnel que n’aurait pas renié son maître Franck, lequel avant de mourir, avait témoigné son enthousiasme face à la partition (que Lekeu lui dédiera naturellement en hommage). Solide et consciencieux, ce Trio comporte le métier d’un élève respectueux, certainement encore choqué par la perte de son maître si vénéré.
La Sonate pour piano de 1891 prolonge encore ce devoir de profondeur et de structure auquel l’a initié Franck. C’est un clair hommage aux œuvres pour piano de Franck (Prélude, choral et fugue). Même enracinement frankiste pour le célèbre et régulièrement joué : Adagio pour quatuor d’orchestre (avril 1891) qui porte aussi les vers de Georges Vanor : « Les fleurs pâles du souvenir ». Liberté inouïe de l’écriture (harmonique et mélodique), Lekeu a trouvé sa voie et son langage propre dans cet Adagio, antichambre d’une carrière qui s’annonce particulièrement juste et inspirée; après la mort de Franck, Lekeu se rapproche de D’Indy, autre élève du Maître et véritable pilier dans la continuation de sa jeune vocation musicale.
A partir de 1891, les compositions de Lekeu sont liées à des événements vécus à Verviers : Epithalame pour le mariage de son ami Antoine Grignard (avril 1891 : la seule partition composée pour l’instrument de son maître, l’orgue dans laquelle il reprend le thème d’Ophélie).

Andromède
Suivent la printanière Chanson de mai (printemps 1891) sur un texte de son oncle Jean, le Chant lyrique pour choeur et orchestre destiné à la Société royale L’Emulation qui la crée le 2 décembre 1891 : partition ambitieuse, jouant de l’éclat partagé dialogué entre voix et fanfare, qui préfigure le grand défi du Prix de Rome auquel Lekeu se présente à Bruxelles la même année. D’Indy stimule le jeune créateur qui passe la première épreuve (écriture d’une fugue à quatre voix et d’un

choeur avec orchestre) ; A l'été, Lekeu entre en loge d'écriture sur le thème d'Andromède dont l'arrogante beauté insulte les Néréïdes filles de Neptune lequel alors par vengeance lâche sur l'Ethiopie, un monstre affreux semant mort, destruction, désespoir. La cantate de Lekeu – poème lyrique et symphonique pour soli, choeur et orchestre, évoque la supplique des prêtres afin qu'ils désignent une victime expiatoire : Andromède ; la mise à mort de la jeune femme, libérée cependant par Persée… enfin, la victoire finale de l'harmonie dans un épithalame triomphal. Malgré ses espoirs, Lekeu n'obtient le 12 septembre 1891, que le 2è Prix : de fureur, il ne se présente pas à la remise. Il critique la partialité des juges : tous membres des conservatoires royaux de Gand et de Liège dont les élèves ont… naturellement obtenu le Premier Prix et le Premier second prix. Franckiste et parisien, Lekeu l'expatrié a été sévèrement sanctionné. Evidemment, la prière d'Andromède est le point capital d'un drame parfaitement écrit dont le thème de Persée, séquence finale, apporte un éclairage apaisé et salvateur. Tout Lekeu y est condensé dans une science désormais libre et originale, apportant les bénéfices d'un tempérament autonome qui sait ce qu'il doit à Beethoven et Wagner, surtout ses maîtres d'Indy et Franck.

Ysaye entre en scène

Après la déception du Prix de Rome 1891, Lekeu reçoit néanmoins plusieurs commandes : le Larghetto pour violoncelle et orchestre, seule oeuvre concertante aboutie et d'une séduction mélodique tenace (de Joseph Jacob, violoncelliste du Quatuor Ysaye, février 1892) ; la Sonate pour violon et piano demandée par Eugène Ysaye, lequel après l'écoute de la prière d'Andromède créée dans sa version de chambre au cercle des XX à Bruxelles, le 18 février 1892, avait été saisi par le talent du jeune compositeur. Les Trois pièces pour piano (avril 1892) sont commandées par l'éditeur liégeois Muraille : pleines de vie et d'entrain, elles rappellent la vivacité parfois caustique du musicien dans ses lettres. Suivent au printemps

1892, la Fantaisie sur deux airs angevins (dont la mise en forme pour orchestre est favorisé par le très gaulois d'Indy, auteur de la Symphonie cévenole et très soucieux d'affirmer la richesse de la musique française à travers ses idiomes provinciaux : il en découle aussi une version pour pour piano à quatre mains : il en résulte une évocation d'un couple pris entre l'ivresse d'un bal et l'abandon intime dans la nature d'une fin d'après midi sous le clair de lune. Les dernières opus de Lekeu sont des mélodies formant cycle, Trois Poèmes créés le 7 mars 1893 à Bruxelles pour le Cercle des XX lors d'un concert organisé autour d'Eugène Ysaye : lequel interprète en outre, la Sonate pour violon et piano dont il est le dédicataire. Dans les poèmes, la mort n'est que songe et l'ivresse amoureuse fait planer sur la nuit (Nocturne), un charme unique qui dévoile une originalité totalement assumée et développée. D'autant que Lekeu en une intuition de coloriste génial ajoute ici la sonorité du quatuor à cordes, bien avant Fauré (la Bonne chanson) et Chausson (la Chanson perpétuelle). L'ultime pièce reste la Berceuse datée de novembre 1892. Lekeu alors sur le métier de Quatuor à clavier, décède à Angers le 21 janvier 1894, peu avant son 24è anniversaire.



CD. En 1994, pour le centenaire, le label Ricercar éditait en un coffret de 8 cd l'intégrale des œuvres de Guillaume Lekeu : y figurent les premières partitions de 1885 jusqu'aux chefs d'oeuvres commandées par Ysaye en 1892 sans omettre les essais orchestraux contemporains de son apprentissage dans la classe parisienne

de Franck et aussi sa cantate Andromède pour le Prix de Rome 1891, et surtout la prière d'Andromède qui en découle… Le coffret est réédité en septembre 2015 avec une notice augmentée, complétée, dévoilant par le détail, les jalons d'un style précoce qui le temps de sa courte traversée terrestre a réussi à trouver sa voie et son originalité. Guillaume Lekeu : complete works / intégrale des œuvres 8 cd Ricercar. Durée totale : 9h44mn. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 20 septembre 2015. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Jane Archibald, Mischa Schelomianski… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle de l'Harmonie, orchestre. Jérémie Rhorer, direction.

Fabuleuse version de concert de **L'Enlèvement au Sérail de Mozart** au Théâtre des Champs Elysées. Le Cercle de l'Harmonie sous la direction de **Jérémie Rhorer** campe une performance d'une frappante vivacité. **Jane Archibald** est la chef de file de la distribution dans le rôle extrêmement virtuose de Constance, qu'elle honore avec le déploiement de tous ses talents musicaux et théâtraux ! Les choeurs sont assurés par

l'Ensemble **Aedes** tout aussi vivace et virtuose. Des ingrédients parfait pour un événement unique.

Un Mozart d'amour presque parfait…



Le premier singspiel ou opéra allemand de la maturité de Mozart, est en fait une commande de l'Empereur Joseph II créé en 1782. Il représente un véritable élargissement du genre, ouvrant la voie à la Flûte Enchantée, à Fidelio, au Freischütz. Voilà le premier grand opéra allemand et le plus grand succès des opéras du vivant du génie Salzbourgeois. Ici nous pouvons trouver, comme c'est le cas aussi pour Idomeneo, les germes de toute la musique de l'avenir de Mozart. Comme dans tous ses opéras, le thème de base est celui de l'amour qui triomphe sur toutes les forces hostiles qui s'y opposent. Il s'agît également d'une œuvre d'art d'une grande difficulté interprétative, l'Empereur même dit à Mozart « Trop beau pour nos oreilles, et beaucoup trop de notes ». Phrase souvent paraphrasée et devenue cliché populaire, notamment grâce au film de Milos Forman « Amadeus ».

Avec son librettiste Johann Gottlieb Stephanie, Mozart remanie et améliore la forme de l'opéra de sauvetage, typique au 18ème siècle. L'histoire d'une simplicité tout à fait allemande raconte l'aventure de Belmonte, dont l'entreprise est d'enlever sa bien-aimée Constance, ainsi que sa servante Blondine et son ami Pedrillo, hors du palais du Pacha Sélim. Celui-ci les a achetés auprès des pirates et est épris de

Constance, qui devient sa favorite malgré sa fidélité immuable à Belmonte. Blondine inspire la curiosité d'Osmin, le gardien du sérail attiré par elle, tandis que Pedrillo, amoureux d'elle aussi, concocte un plan pour aider Belmonte. Après une série de situations d'un lyrisme succulent, les protagonistes sont capturés par Osmin juste avant leur départ. Il insiste qu'on les pende pour trahison, chose à laquelle le Pacha pense profondément, surtout après avoir découvert que Belmonte est le fils d'un ancien ennemi. Il finit par choisir le chemin de la magnanimité ordonnant leur libération immédiate. D'une façon plutôt audacieuse et insolente, mais toujours sublime, Mozart met en scène son monarque éclairé en guise de Turc ! De quoi choquer et amuser le public cosmopolite de l'Empire Austro-Hongrois, mais aussi le public parisien de 2015… Ma non troppo.

Une version de concert de L'Enlèvement au Sérail a la qualité d'épargner le public des trop fréquentes lectures médiocres des metteurs en scène. Certes, le livrait, riche en poésie, n'est pas le plus théâtral. Cependant un metteur en scène de talent peut exploiter l'ouvrage au maximum. Or, il paraît que les choix sont souvent fait par rapport à la notoriété des directeurs scéniques ou leur indisposition à s'attaquer à telle œuvre ; conséquence : on donne souvent la tâche à ceux qui osent. Mais pas aux jeunes metteurs en scène riches en idées, mais à des artistes des domaines différents avec l'espoir que ce sera bien. Une attitude qui dessert l'art lyrique et que les directeurs de maisons d'opéra devraient revoir avec un esprit plus visionnaire et critique. Cependant, en ce qui concerne ce fabuleux opus de Mozart, la tâche de la distribution des chanteurs n'est pas facile non plus. Constance est un des rôles les plus virtuoses pour soprano colorature, ainsi que celui d'Osmin, pour basse colorature (!). Ce soir au Théâtre des Champs Elysées, nous avons la grande chance de compter avec **Jane Archibald** dans le rôle de Constance. Elle affirme une performance tout à fait exemplaire ! Elle ose intervenir sur la partition et

s’approprier le rôle de façon très réussie. Son « Ach ! Ich Liebte » du premier acte est davantage dramatique et cause des frissons, le « Traurigkeit » au deuxième tout simplement exquis, et l’archiredoutable « Martern Aller Artern », le sommet de virtuosité sans aucun doute ! Que ce soit la projection, le timbre, l’intensité, le souffle ou l’agilité, en solo ou dans les nombreux passages d’ensemble, elle rayonne et étonne à chaque moment. L’Osmin de la basse Russe **Mischa Schelomianski** est aussi au sommet d’expression. Il fait preuve d’une technique impeccable, d’une voix large comme le monde, tout en gardant l’esprit bouffe mais touchant du personnage. Son « Ha! Wie will Ich triumphieren » au troisième acte est fantastique. Il s’agît du morceaux le plus virtuose pour basse colorature de tout le répertoire… et il est à la hauteur !

Le Pedrillo du ténor américain **David Portillo** rayonne de candeur, il a un beau timbre et éclipse par son talent et son charme l’autre ténor de la partition, dont nous parlerons bientôt. Il est de même très complice dans les ensembles et sa performance laisse un beau souvenir dans l’esprit. Pareillement pour la Blondine de **Rachele Gilmore**, dont la voix d’une légèreté et une agilité improbable, est aussi très charmante. Le rôle de Belmonte est l’un des plus aigus du répertoire mozartien, et aussi l’un des plus beaux, des plus romantiques dans le sens superficiel et le sens profond. Il est vrai que Mozart sacrifie un peu de vraisemblance et du sérieux en lui confiant des morceaux où la virtuosité technique peut même distraire des propos plus sentimentaux que comiques, -l’une des difficultés pour les metteurs en scène et les interprètes. Ce soir, le ténor Américain **Norman Reinhardt** ouvre l’oeuvre avec une belle voix, avec un beau timbre, mais avec une trop timide projection. Ensuite son duo fabuleux avec Osmin confirme notre crainte initiale : il se voit complètement éclipsé par la voix d’Osmin de grande ampleur et par l’orchestre que le jeune chef **Jérémie Rhorer** dirige avec vivacité et attention. Pendant les trois actes, il a plusieurs interventions, mais n’arrive jamais à se rattraper… et paraît

malheureusement dépassé par le rôle.

Le choeur **Aedes** dirigé par Mathieu Romano quant à lui s'accorde à la vivacité et au brio général du concert. L'ensemble s'affirme avec un dynamisme saisissant, plein de brio ! Tout comme le Cercle de l'Harmonie qui piloté par le jeune maestro, capture à merveille l'entrain et l'aspect oriental de la partition. Remarquons un premier violon fabuleux, le concertino des vents brillants sans défaut ou encore les percussions « turques » pétillantes ! Un Enlèvement au Sérail en concert presque parfait, un véritable bonheur musical pour les auditeurs !

Illustration : Jérémie Rhorer (DR)

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, le 24 septembre 2015. Verdi : Don Carlo (version milanaise de 1884). Leonardo Caimi, Tassis Christoyannis, Elza

van den Heever, Keri Alkema… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle de l’Harmonie, orchestre. Paul Daniel, direction.



L’ouverture de la saison lyrique de l’Opéra National de Bordeaux a lieu dans le nouvel Auditorium de la maison en cette soirée d’automne. Le début de la fin du mandat de Thierry Fouquet, directeur sortant, commence avec le **Don Carlo de Verdi**, dans une nouvelle production signée **Charles Roubaud.** Après quelques annulations, souffrances et remplacements, la direction musicale des deux premières présentations est tenue admirablement par le directeur de l’Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel. La distribution tourne autour de la fabuleuse **Elsa van den Heever dans le rôle d’Elisabeth de Valois** et compte avec des personnalités frappantes même si inégales. Un retour à Bordeaux pour la soprano citée, après Anna Bolena et Norma les deux années précédentes, retour de facto, à ne pas manquer !

Don Carlo ou le grand-opéra revisité

La nouvelle production frappe immédiatement par l’absence presque totale de décors (il y a quand même une croix quelque part, à un moment). Remarquons d’ores et déjà la fabuleuse

création vidéo de **Virgile Koering** ; ses projections sur la scène ingrate (sans cintres ni coulisses), habillent le plateau en costumes espagnols, de façon plus qu'habile. Une très belle excuse pour faire une mise en scène qui est plutôt mise en espace. Les costumes d'époque de **Katia Duflot** sont très beaux et donnent davantage de caractère et d'élégance à la mise en scène dépouillée. Les chanteurs rentrent et sortent du plateau (mais pas les chœurs, aux sièges derrière la scène), certes. Le directeur scénique laisse donc, «parler la musique ». Soit. Une idée non dépourvue de poésie, surtout en ce qui concerne la partition de Verdi, des plus réussies d'un point de vue orchestral, mais trop souvent la chose qu'on dit quand on n'a vraiment rien à dire. Matière à réflexion pour la prochaine direction de la maison.



Après l'excellente performance de l'orchestre sous **la baguette de Paul Daniel**, malgré un répertoire auquel ne va pas sa prédilection, le maestro a des choses à dire. Intéressantes en plus. Sa direction est à la fois passionnante et raffinée, avec des belles subtilités au cours des quatre actes. Les contrastes sont privilégiés, sans pourtant offenser l'ouïe par des procédés faciles (rappelons qu'il s'agît d'un grand opéra à la française sous la plume de Verdi). Le choix de produire la quatrième version de l'opus (Milan,1884), à la base Don Carlos, en français, créé pour l'Opéra de Paris en 1867, non sans d'innombrables péripéties culturelles et stylistiques-, s'avère très juste. La dernière version de Modena étant en vérité la version Milanaise + le premier acte de la version de Paris, donc avec une certaine discordance stylistique, puisque le compositeur remania l'orchestration et parties vocales pour Milan. Cette version,

plus concise, raconte toujours l'histoire très librement inspirée de la vie de l'Infant Don Carlos, petit-fils de Charles-Quint, devenu personnage romantique sous la plume de Schiller, modèle des librettistes de Verdi, Joseph Méry et Camille du Locle. Amoureux d'Elisabeth de Valois, nouvelle femme de son père Philippe II, Carlo termine dans les mains de l'Inquisition à cause de cet amour impossible.

L'Elisabeth d'Elsa van den Heever est remarquable par son interprétation d'une Reine tourmentée, aux motivations sincères et dont la noblesse de caractère ne la quitte jamais. La voix large de la jeune cantatrice s'adapte à souhait aux besoins expressifs de la partition et elle campe une performance fantastique, en dépit d'une certaine froideur. **Le Don Carlo de Leonardo Caimi** (remplaçant de Carlos Ventre) touche par la beauté du timbre et par le charme et la candeur juvéniles qu'il imprime au rôle, mais le chanteur se trouve très souvent dépassé par celui-ci. Seulement l'intensité douloureuse de son jeu et vocal et théâtral (et ce dans une mise en scène, disons, économe) touche l'auditoire. Le Marquis de Posa de **Tassis Christoyannis** quant à lui, touche le public de plusieurs façons. Une belle et bonne projection, une articulation distinguée mais chaleureuse, et le jeu d'acteur remarquable qui lui est propre, font partie des qualités de son interprétation des plus réussies. Le Philippe II d'**Adrian Sâmpetrean**, prise de rôle, peine à convaincre de son statut. Si ses qualités vocales sont toujours là, et nous sommes contents de le découvrir dans ce répertoire, son attribution paraît un contresens. Ainsi dans le très beau quatuor vocal du III : « Giustizia, Sire! » avec Elisabeth, Eboli, Posa et Philippe, il est le maillon faible comparé à ses partenaires qui y excellent. De la Princesse Eboli de **Keri Alkema**, dans une prise de rôle, nous retenons également l'intensité mais aussi l'agilité, étonnamment. La chanson mauresque qu'elle interprète au II : « Nel giardin del bello saracin ostello » est tout à fait délicieuse. Remarquons aussi l'Inquisiteur de la basse **Wenwei Zhang** à la profondeur sinistre à souhait, et

les choeurs de la maison avec le choeur Intermezzo, en bonne forme, avec un dynamisme de grand ferveur.

Enfin, un début de saison plein de qualités et plutôt gagnant en dépit des péripéties et incompréhensions… Une distribution inégale mais engageante, une mise en scène très belle mais absente. Surtout un orchestre fabuleux et un moment d'intensité lyrique comme on les aime. Encore à l'affiche le 30 septembre puis le 2 octobre 2015 à l'Opéra National de Bordeaux.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, le 24 septembre 2015. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Leonardo Caimi, Tassis Christoyannis, Elza van den Heever, Keri Alkema… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle de l'Harmonie, orchestre. Paul Daniel, direction.

Héroïnes de Cavalli



CD, annonce. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Le projet dont émane le présent double cd, concernait à l'origine un récital lyrique dédié aux opérés de Ferrari ; puis chef et interprètes ont mûri leur approche proposant au final au producteur un choix concerté d'opéras de Cavalli mettant en avant le sublime et le sensuel, le tragique et le frénétique, joyaux de l'une des écritures les mieux inspirées de tout le

XVIIème européen (évidemment après Monteverdi… dont Cavalli est avec Cesti l'élève le plus passionnant et le plus original). En découle ce coffret double qui après la production éblouissante d'**Elena présenté à Aix en 2013** et dont témoigne un extraordinaire dvd, confirme la stimulante et convaincante curiosité du chef **Leonardo Garcia Alarcon** en terres vénitiennes. Outre la diversité des oeuvres ainsi représentées (qui permettent d'évaluer l'évolution de Cavalli des années 1630 à 1660), l'enregistrement dévoile par la voix enchanteresse et finement caractérisée de la soprano **Mariana Flores** – épouse à la ville du maestro argentin, dont le profil irradiant et voluptueux s'affiche en couverture, plusieurs profils féminins parmi les plus captivants du théâtre cavallien et donc de la scène lyrique vénitienne du Seicento.

C'est une galerie de porteurs féminins inédits et totalement captivants qui s'affirme ainsi en cours d'écoute.



Vénus des Noces de Tetis (1639), **Didone** (1641), **Climene** (Egisto, 1643), **Medee** (Giasone, 1649), **Nerea** (La Rosinda, 1651), Calisto (1651), Iride (Eritrea, 1652), Adelanta (Xerse, 1655), Erismena (1655), Ermosilla (Statira, 1655), surtout Junon (Ercole Amante, 1660), Eritea (Eliogabalo, 1667)…. paraissent enfin dans l'intensité recouvrée de leur chant embrasé, désirant, allusif où le verbe pèse plus que tout. Lui donne la réplique l'excellente et jeune mezzo **Anna Reinhold** hier lauréate du Jardin de voix de William Christie qui prête sa voix ample et profonde aux autres héroïnes cavaliennes.



Comme son maître lui aussi argentin, Gabriel Garrido savait éblouir hier dans l'Orfeo de Monteverdi, **Leeonardo Garcia Alarcon** inspiré par la lyre vénitienne du XVIIème, nous enchante aujourd'hui en ambassadeur zélé de Cavalli. A l'écoute de ce double disque

événement, naturellement **CLIC de classiquenews d'octobre 2015**, la puissante inventivité vénitienne que Mazarin sollicita pour le mariage du jeune futur Louis XIV (Ercole Amante présent dans la sélection) se révèle à nous. Voluptueuse, incandescente, fulgurante… aucun doute, Cavalli est l'un des maîtres baroques de l'opéra italien, son génie est en passe d'être enfin réhabilité. Prochaine grande critique développée du double cd Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar), dans la home ce de livres de classique news.com

Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar)*. Mariana Flores, Anna Reinhold. Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Enregistrement réalisé en mai et juin 2014*. **LIRE aussi notre dossier spécial Francesco Cavalli, génie de l'opéra vénitien**

Scherzos de Chopin

Radio.Scherzos de Chopin. France Musique, dimanche 4 octobre 2015, 14h. La tribune des critiques de disques. Composées entre 1831 et 1842, les Quatre Scherzos de Frédéric Chopin expriment par leurs volutes enfiévrées la quête toujours insatisfaite d'une âme possédée, révélant sous le masque doucereux et rêveur du Chopin crépusculaire, ses aspirations et son tempérament plus éruptifs. Comme il le fait de la matière traditionnelle des



Nocturnes, Polonaises ou Etudes, Chopin sublime la forme classique du Scherzo vers une fantaisie débridée d'un caractère souvent exacerbé, non dénué d'extrêmes nuances. L'élan de la danse, atteint une transe personnelle habile en audaces harmoniques et passages vertigineux : le Scherzo chopinien dévoile les brûlures et les facettes fantastiques / diaboliques, inquiétantes et étranges du créateur démiurge (premier épisode du Scherzo n°1, composé selon la légende pendant une nuit d'angoisse dans la cathédrale Saint-Etienne de Vienne, dès 1830). Le Scherzo n°2 dédié à la Comtesse Adèle de Furstenstein, est composé à Paris en 1837.Chopin y excelle dans la balancement fascinant, exigeant de l'interprète des prouesses de technicité habitée, foudroyantes et jamais creuses : les triolets du début devant être joués pianissimi : véritable énoncé du mystère auquel répondent par quatre fois, de majestueux accords. Jamais Chopin ne s'est montré plus proche de Liszt que dans ses Scherzos qui ont l'intimité d'une pensée recueillie et pudique, l'emportement fulgurante d'un génie du piano orchestral. Composé entre Paris et Majorque (1838-1839), pendant le périple du couple éphémère Sand/Chopin, le Scherzo n°3 en do dièse mineur opus 39 est notre préféré : il y distille une pensée musicale entre éclairs et syncope, traversé par ce ruissellement central qui réconcilie comme Schumann, vitesse, mouvement et nostalgie.
Le Scherzo n°4 en mi majeur opus 54, composé à Nohant et Paris entre 1841 et 1842, est dédié aux soeurs Caraman, deux élèves de Chopin. Plus proche du songe maîtrisé et enfin rasséréné, le dernier Scherzo est d'une forme libre qui confine à l'improvisation, expression pudique et directe d'une âme attendrie, et finalement baignée par une douce mélancolie.

Compte rendu, récitals de piano. Toulouse. Piano aux Jacobins 36 ème édition. Cloître des Jacobins, les 8, 9, 11 septembre 2015. Nicholas Angelich, Menahem Pressler et Anastasya Terenkova, piano.



Nicholas Angelich pianiste d'origine américaine, a été un élève très apprécié du grand Aldo Ciccolini, disparu cette année et que les toulousains avait entendus à la Halle au grains en 2014. Le programme de Nicolas Angelich honore deux immenses pianistes et compositeurs. Beethoven d'abord avec deux sonates. La Sonate n° 5 puis la Sonate Waldstein. Angelich en saisit toute la force et sait mettre ses moyens impressionnants au service de sa musicalité. Il se dégage de son interprétation une force sans violence, ni passion tapageuse. La maitrise des tempi et des nuances et un choix de couleurs franches mettent en valeur la structure des œuvres et la beauté de leur construction. Sans céder à la facilité des orages romantiques ou d'une musique à programme dans les deux Sonates, c'est la musique pure qui s'épanouit. Il en sera de même dans la Sonate de Liszt donnée en deuxième partie de concert. C'est la rigueur de la construction qui prend le pas sur les réminiscences d'opéra Italien ou les fulgurances

pianistiques. La virtuosité est seconde, la musique toujours Reine. Plus que de puissance, c'est une idée de force maitrisée qui s'impose. En pleine possession de ses moyens, Nicholas Angelich est un fin musicien qui met au service des génies qu'il sert, ses moyens de pianiste virtuose et sa musicalité rare. Cette 36 ème édition de Piano aux Jacobins a donc débuté sous des auspices musicaux radieux dans une sorte de plénitude sereine.

Toulouse. Piano aux Jacobins 36 ème édition. Cloître des Jacobins, le 8 septembre 2015. Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Sonate n° 5 en ut mineur op.10 n°1 ; Sonate n°21 en ut majeur ,Waldstein, op.53 ; Frantz Liszt, Sonate en si mineur ; Nicholas Angelich, piano.



Nul ne savait si le doyen des pianistes en activité du haut de ses 90 ans allait se remettre de sa chute qui lui laisse une colonne vertébrale très endolorie. **Menahem Pressler** dit que la musique est sa raison de vivre et sa force. Il est donc venu, précautionneux et soutenu fermement, fragile silhouette s'avançant vers le piano une canne à la main. Ce que cet admirable musicien nous a offert ce soir dépasse tout ce qui peut s'imaginer. La musique a irradié dans une délicatesse de songe. C'est dans une étoffe d'ailes de papillon que cet Elfe du piano a déployé un vol qui jamais n'a touché terre. Tout d'élévation et de lumière crépusculaire, l'art du pianiste forme des perles nacrées, des gouttes d'eau mordorées, des bulles de champagne, qui toujours rebondissent et jamais ne tombent au sol. Les ans n'ont pas de prise sur cet être éternellement jeune au sourire franc, ses doigts ne sont qu'élévation ; ils ne forcent jamais le piano. Les nuances sont précises et subtilement dosées avec des pianissimi de rêve. Les couleurs sont celles d'une mélancolie heureuse toujours lumineuses jusque dans les ténèbres. Son

programme d'oeuvres rares et exigeantes donne, sinon une image de la quintessence de la musique, du moins une association riche de symboles. Tant le Rondo de Mozart que la Fantaisie de Schubert sont de forme libre comme une suite de variations que le génie des compositeurs secondé par un interprète particulièrement inspiré font tendre vers une musique qui pourrait être celle de l'infini. Autre figure de l'abolition de la pesanteur : la danse. Celle des Mazurkas de Chopin est délicate à rendre et peu de pianistes le peuvent comme Menahem Pressler. Un rubato subtil, une légèreté de toucher, des couleurs diaphanes parlent à l'âme qui peut croire en un ailleurs paradisiaque ou ni poids, ni charges n'existent ou tout est légèreté, beauté, poésie. Après un tel moment de partage, sorte de testament joyeux, nous savons que ce message si beau va nous aider quoi qu'il arrive. Merci à vous Menahem Pressler, musicien si complet et poète immortel pour être venu encore une fois dans ce beau cloître des Jacobins. L'ovation du public debout a montré combien votre exemple d'humanité a été compris.

Cloitre des Jacobins, le 9 Septembre 2015. Wolfgang Amadeus Mozart ; Rondo en la mineur, K.511 ; Frantz Schubert(1797-1828) : Sonate n°18 en sol majeur D.894, fantaisie ; Fréderic Chopin 3 Mazurkas op.7 n°1 et 3 ;op.17 n°4 Ballade n°3 en la bémol majeur, op.47. Menahem Pressler, piano.



Frêle silhouette, **Anastasya Terenkova**, a débuté son récital consacré à Bach, arrangé et arrangeur, d'une manière fort singulière. Des doigts timides, des sonorités droites et une nuance piano constante avec une mise en lumière de la ligne de chant principale sont un parti pris inhabituel. Ce n'est pas là le Bach des riches contrastes, des rythmes pleins de vie, des harmonies

complexes. La transcription du Prélude en si mineur de Siloti ou celle de Kempf « Je t'appelle, Seigneur Jésus-Christ » passent sans que vraiment l'émotion ne pointe. Plus intéressante semble la transcription par Bach lui même d'un concerto pour hautbois de son contemporain Marcello. Dans l'Adagio, la mise en lumière du chant du hautbois est une belle réussite d'Anastasya Terenkova. La troisième Suite Anglaise de Bach, dans cette proposition interprétative, gagne en fluidité et en clarté mais perd en relief. La danse ne s'invite jamais et cette musique devenue désincarnée perd en nerf, en corps, en vitalité. C'est dans la troisième partie du concert, dans l'adaptation par Rachmaninov de pièces de la troisième Sonate pour violon seul et ses variations sur un thème de Corelli que le piano d'Anastasya Terenkova s'anime un peu mais sans la virtuosité extravertie du Russe aux grandes mains.

Etrange choix interprétatif ce soir d'une musique désincarnée comme jouée du bout des doigts. Le charme évanescent de ce concert n'a pas convaincu tout le public. Mais il y a tant de possibles avec la musique de Bach au clavier, que l'originalité de la démarche d'Anastasya Terenkova mérite tout notre respect à défaut de la partager.

Trois concert différents et complémentaires, trois âges de la vie de Musicien, la pleine maturité, la sagesse hors d'âge et l'expérimentation de la jeunesse. Le Festival Piano aux Jacobins tient dès son ouverture ses promesses et le public nombreux est comblé.

Toulouse. Saint Pierre des Cuisines, le 11 septembre 2015 ; Johann Sebastian Bach (1685-1750) : Bach/Siloti : Prélude en Si Mineur, BWV 855a ; Marcello/Bach : Concerto pour hautbois en ré mineur, BWV 974 ; Bach/Kempf : « Je t'appelle, Seigneur Jésus-Christ » BWV 639 ; Bach : Suite Anglaise n°3, en sol mineur, BWV 808 ; Vivaldi/Bach (arr A.Tharaud) : Sicilienne BWV 596 ; Bach/Rachmaninoff: Prélude, Gavotte et Gigue (Sonate pour violon en mi majeur, BWV 1006) ; Rachmaninoff, Variations

sur un thème de Corelli op.42 ; Anastasya Terenkova, piano.