

Arthus de Chausson sur France Musique

France Musique, ce soir à 19h. Arthus de Chausson. France Musique diffuse en direct de l'Opéra Bastille, la production qui devait marquer le grand retour de l'unique opéra d'Ernest Chausson d'après la légende Arthurienne : Arthus achevé en 1894.



C'est pour les auditeurs de France Musique une opportunité utile pour mesurer la valeur d'une musique certes wagnérienne mais puissamment originale ... Voici la critique développée de la production du Roi Arthus présenté à Paris à l'Opéra Bastille par notre confrère Ernst Von Beck qui assistait à la représentation du 2 juin dernier. [> LIRE notre présentation complète et le compte rendu critique intégral d'ARTHUS.](#)

L'ouvrage achevé en 1894, est créé en 1903, après la mort de l'auteur (1899), il demeure un écho manifeste du théâtre wagnérien mais d'une conception originale et puissante. C'est tout l'intérêt de le réécouter aujourd'hui pour une juste réévaluation.

Car cette résonance wagnériste est originale et puissante sur le plan autant musical que dramatique. L'argument de cette production est la direction fine et allusive de Philippe Jordan comme le plateau vocal efficace : invité de



prestige à Paris, **Thomas Hampson** presque sexagénaire, toujours aussi fin diseur et wagnérien de première classe : le baryton américain apporte une finesse et parfois un trouble tragique présent dans la musique. Son incarnation sait envisager et rendre visible le rêve qui habite ce roi déjà appelé ailleurs. Cette profondeur est hélas invisible dans l'affligeante mise en scène de **Graham Vick** : des toiles peintes minimalistes et vaguement primitives, des fleurs en plastic, un canapé rouge..

qui s'embrase ; rien qu'une vision simpliste et banale qui manque tellement d'onirisme ; difficile quand même de mesurer ainsi la force d'un ouvrage wagnériste français parmi les plus passionnants du romantisme hexagonal : il serait temps de reconnaître à Chausson comme c'est le cas de Vierne ou Franck, voire Théodore Dubois – récemment revivifié, qu'il existe bel et bien un wagnérisme en France absolument original, et pas que suiveur... ; de leurs côtés, **Roberto Alagna et Sophie Koch** en vedettes franco françaises restent corrects, souffrant jusqu'à l'extase immobile puis mourant enfin car Lancelot et la Reine Genièvre, possédés et dévorés par la culpabilité, expireront après avoir trahi le bon roi Arthus, respectivement l'ami et l'époux. Hélas, manquant de grandeur, de souffle, de mystère (ce vers quoi tend continûment la musique de Chausson), la production du Roi Arthus musicalement cohérente, rate visuellement et scéniquement, son retour dans la Maison. Parce que l'indigence laide de la mise en scène contredit l'appel au rêve, à l'immatérielle abstraction énigmatique de la musique d'un Chausson ivre et en extase... Saluons également la qualité des seconds rôles masculins qui offrent une série de superbe articulation française : **Cyrille Dubois** (le laboureur), **Alexandre Duhamel** (Mordred), **Stanilas de Barbeyrac**, le ténor dont on parle (Lyonnel), même **Peter Sidhom**, ici même Albérich wagnérien retors passionnant (dans la [Tétralogie de Wagner présentée en 2013, dans la mise en scène de Günter Krämer](#)), apporte au profil du magicien Merlin, une once de profondeur humaine (malgré un français moins impeccable). Avoir et surtout écouter, [jusqu'au 14 juin 2015, Paris, Opéra Bastille](#). Diffusion sur [France Musique, le samedi 6 juin 2015 à 19h30](#).



Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 2 juin 2015. Chausson : Le roi Arthus. Thomas Hampson. Philippe Jordan (direction), Graham Vick (mise en scène) ...

❌ Visuellement décevante, la version d'Arthus présentée actuellement à Paris rate son retour auprès du grand public à cause d'une réalisation scénographique... sans souffle ni trouble, rien qu'anecdotique voire chichiteuse. Un tel décalage entre les milles diaprures allusives de la musique et le misérabilisme confus de la mise en scène porte atteinte à la réussite globale de la production. C'était pourtant la promesse d'un superbe événement lyrique à Paris : la production sur la scène parisienne de l'unique opéra d'**Ernest Chausson (1855-1899)**, l'auteur de l'envoûtant Poème de l'amour et de la mer : Le Roi Arthus qui est sa propre proposition sur le thème de la légende arturienne. L'ouvrage achevé en 1894, est créé en 1903, après la mort de l'auteur (1899), il demeure un écho manifeste du théâtre wagnérien mais d'une conception originale et puissante. C'est tout l'intérêt de le réécouter aujourd'hui pour une juste réévaluation.

*Musicalement irréprochable, la production d'Arthus 2015 à
l'Opéra Bastille est visuellement décevante*

Légende arthurienne désenchantée ...



Car cette résonance wagnériste est originale et puissante sur le plan autant musical que dramatique. L'argument de cette production est la direction fine et allusive de Philippe Jordan comme le plateau vocal efficace : invité de prestige à Paris,

Thomas Hampson presque sexagénaire, toujours aussi fin diseur et wagnérien de première classe : le baryton américain apporte une finesse et parfois un trouble tragique présent dans la musique. Son incarnation sait envisager et rendre visible le rêve qui habite ce roi déjà appelé ailleurs. Cette profondeur est hélas invisible dans l'affligeante mise en scène de **Graham Vick** : des toiles peintes minimalistes et vaguement primitives, des fleurs en plastic, un canapé rouge... qui s'embrase ; rien qu'une vision simpliste et banale qui manque tellement d'onirisme ; difficile quand même de mesurer ainsi la force d'un ouvrage wagnériste français parmi les plus passionnants du romantisme hexagonal : il serait temps de reconnaître à Chausson comme c'est le cas de Vierne ou Franck, voire Théodore Dubois – récemment revivifié, qu'il existe bel et bien un wagnérisme en France absolument original, et pas que suiveur... ; de leurs côtés, **Roberto Alagna** et **Sophie Koch** en vedettes franco françaises restent corrects, souffrant jusqu'à l'extase immobile puis mourant enfin car Lancelot et la Reine Genièvre, possédés et dévorés par la culpabilité, expireront après avoir trahi le bon roi Arthus, respectivement l'ami et l'époux. Hélas, manquant de grandeur, de souffle, de mystère (ce vers quoi tend continûment la musique de Chausson), la production du Roi Arthus musicalement cohérente, rate visuellement et scéniquement, son retour dans la Maison. Parce que l'indigence laide de la mise en scène contredit

l'appel au rêve, à l'immatérielle abstraction énigmatique de la musique d'un Chausson ivre et en extase... Saluons également la qualité des seconds rôles masculins qui offrent une série de superbe articulation française : **Cyrille Dubois** (le laboureur), **Alexandre Duhamel** (Mordred), **Stanilas de Barbeyrac**, le ténor dont on parle (Lyonnel), même **Peter Sidhom**, ici même Albérich wagnérien retors passionnant (dans la [Tétralogie de Wagner présentée en 2013, dans la mise en scène de Günter Krämer](#)), apporte au profil du magicien Merlin, une once de profondeur humaine (malgré un français moins impeccable). Avoir et surtout écouter, [jusqu'au 14 juin 2015, Paris, Opéra Bastille](#). Diffusion sur [France Musique, le samedi 6 juin 2015 à 19h30](#).



Le Rois Arthus de Chausson à l'Opéra Bastille, mai et juin 2015.

Mise en scène : Graham Vick

Direction musicale : Philippe Jordan

Le Roi Arthus: Thomas Hampson

Genièvre: Sophie Koch

Lancelot : Roberto Alagna

Merlin : Peter Sidhom

Lyonnel: Stanislas de Barbeyrac

Mordred : Alexandre Duhamel

Allan : François Lis

Le Laboureur : Cyrille Dubois

Un Chevalier : Tiago Matos

Un Ecuyer : Ugo Rabec

Soldats : Vincent Morell, Nicolas Marie, Julien Joguet, ...

Choeurs et orchestre de l'Opéra National de Paris

Chef des chœurs : José Luis Basso

Paris, Opéra Bastille, le 2 juin 2015

Compte rendu, concert, récital de piano. Paris, le 29 mai 2015. Cité Universitaire, Fondation des Etats-Unis. Ivan Ilic, piano. Cage, Debussy, Chopin, Scriabine, Feldman (Palais de Mari).

Le pianiste américain d'origine serbe, **Ivan Ilic** est bien l'une des personnalités du clavier les plus originales de l'heure, un tempérament hors normes, ne refusant ni les programmes audacieux d'une rare cohérence ni des conditions parfois aléatoires voire risquées pour les défendre. Ainsi ce soir, jouer des pièces aussi introspectives et plannantes où le silence est



capital que Debussy, Cage ou son compositeur emblématique Feldman, au moment de la fête musicale qui célèbre à la cité universitaire les 90 ans du site, relève ... effectivement d'un courage artistique premier. Avec d'autant plus fait l'ombre que le pianiste fait fi de toute turbulence extérieure.

Le Cage initial (In a Lansdcape) pose d'emblée les jalons d'un concert qui est surtout cheminement, traversée ... géographie des sons. L'interprète travaille sur la texture, les lueurs sonores, la longueur des notes, les résonances suspendues qui convoquent les climats allusifs. Chaque avancée au clavier ajoute un peu plus de gravité sur une échelle de plus en plus étendue, comme l'onde sur une eau immobile qui se propage en surface, élargissant son rayon s'étendant jusqu'à l'immatériel. Ivan Ilic cultive la vibration jusqu'au murmure, glissant dans le silence qu'il sculpte comme un magicien. Le sens est celui d'un écho interrogatif, un questionnement qui traverse le temps et l'échelle sonore, tout en enrichissant un certain hédonisme formel: enveloppe sonore tissé tel un capuchon qui vibre avec en fin de parcours des basses lugubres et une guirlande de notes aiguës qui suspendent leur énoncé élargissant ainsi le spectre musical à son maximum.

**Iva Ilic : sculpter les sons et le
silence**



Le Debussy (Des pas sur la neige) engage la suite du paysage mais celui-là plus éthéré encore : aérien et diffus. Il devient enneigé mais malgré son titre pas moins ancré dans la terre. ... évanescents lui aussi où le jeu suspendu d'Ivan Iliev dessine des arabesques qui se perdent et s'effilochent, d'une pure poésie. C'est une interrogation là encore, dès les premières notes énoncées avec cette matière langoureuse et malade voire sensuellement dépressive qui est si proche de Pelleas ou de l'attente inquiète des enfants dans La chute de la maison Usher, l'opéra inachevé. On relève aussi la teinte plus claire d'une contenance à la légèreté enfantine et inquiète. Climats tendres et troubles... mais ici le propos n'est pas tant d'élargir le spectre que de s'enfoncer dans le mystère de l'instant en un gouffre vertical dont le pianiste jalonne chaque marche en un long et progressif ensevelissement.

Jouer et enchaîner Chopin (Nocturnes Opus 9 n°1, Opus 62 n°2) dans ce parcours où la brume et les vapeurs s'épaississent, est un coup de génie : comme une source soudainement claire, Chopin ruisselle dans l'évidence, tel un écoulement bienfaisant, rassérénant même. Le compositeur y paraissant à la fois en magicien porté vers le rêve et aussi en proie à une activité souterraine presque imperceptible dont Ivan Iliev restitue les accents impétueux. La fine texture chopinienne,

s'y écoule en aigus scintillants qui claquent aussi comme des bijoux japonisants.

Les deux Préludes de Scriabine (Opus 16 n°1, Opus 31 n°1) font chatoyer leur tissu sonore ciselé et poli comme un magma, une matrice sonore d'où jaillissent les éclairs mélodiques du Scriabine finalement le plus assagi. .. pas de tensions du mystique ni même l'ampleur de l'idéaliste (comme l'indiquent le souffle et la démesure de ses oeuvres symphoniques). Le jeu emporté d'Ivan Il'ic enivre littéralement par la concentration atteinte où retentissent à l'extrémité de l'épisode, de profonds glas, ceux du superbe Finale aux accords lisztéens.

Si le questionnement du Cage savait répondre à la torpeur endormie du Debussy, **le 2^{ème} Prélude de Scriabine** enchante autrement en flottement et frottements harmoniques incertains, énoncés comme un balancement dont l'essence lisztéenne sinscrit en élans ascensionnels de plus en plus énigmatiques : est ce le passage vers l'autre monde ? Dans ces paysages traversés, l'oreille devient conscience. En prolongeant le dernier Liszt, Scriabine, dernier romantique, réalise ce pont captivant vers le son de la modernité, celui du plein XX^{ème} siècle.

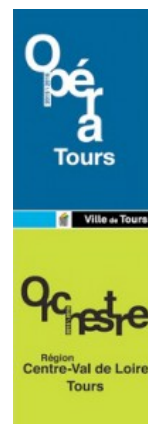
Cage, Debussy, Chopin, Scriabine installent peu à peu un climat de doute, d'incertitude et profonde sagesse. C'est donc une marche initiale qui constitue un long préambule qui prépare à l'oeuvre ultime du programme : **Palais de Mari de Morton Feldman (1986)**. L'élargissement du spectre sonore, l'affirmation d'un temps musical recomposé qui s'appuie désormais sur la résonance et le silence, nous plongent dans un espace-temps régénéré, successeur du Parsifal de Wagner. Ce sont les eaux létales, lugubres, primitives, d'essence wagnérienne-; qui semblent prolonger la plaie langoureuse de Tristan ou la prière démunie d'Amfortas, lesquels sont hantés par le poids de la question sans réponse. Mais cet immobilisme qui avance, a pour les auditeurs recueillis et comme en état d'hypnose, l'apparence d'un monstre invisible qui recule les

frontières de l'entendement et de l'expérience musicale et acoustique. Entre le début et la fin de la pièce (soit près de 20mn), le temps s'arrête, se régénère et recrée de l'inconnu et de l'étrange qui ne laisse pas de plonger l'auditeur dans un bain déconcertant, baigné de mystère. Le jeu d'Ivan Ilc y est d'une maturité ébouriffante. Au diapason enchanteur de son disque récent intitulé *the Transcendentalist* (CLIC de classiquenews). « *Le jeu puissant, intense confine à l'exténuation d'une formulation condamnée à se répéter sans trouver d'écho libérateur. A trop chercher, le penseur ne prend-t-il pas le risque de se perdre ? Sa question ne trouve-t-elle pas sa réponse en lui-même, au terme de cette traversée magicienne ?* » , écrivait notre confrère Lucas Iron, en mai 2014, dans [sa critique développée du CD d'Ivan Ilc, The Transcendentalist](#). Le propre des grands concerts se mesure au voyage intérieur qu'ils nous font parcourir. Le récital d'Ivan Ilc à Paris remplit l'espace et recompose le temps en multipliant les perspectives à l'infini.

Compte rendu, concert, récital de piano. Paris, le 29 mai 2015. Cité Universitaire, Fondation des Etats-Unis. **Ivan Ilc, piano**. Cage, Debussy, Chopin, Scriabine, Feldman (Palais de Mari).

Opéra de Tours, saison lyrique 2015 – 2016

Opéra de Tours, saison lyrique 2015 – 2016. 6 productions événements. La scène tourangelle poursuit son activité lyrique dans l'excellence, où les distributions confirment une grande cohérence de style, les mises en scène savent respecter les oeuvres en dévoilant aussi des regards personnels puissants et toujours parfaitement lisibles, où surtout la direction musicale préserve l'éloquence des chanteurs et l'activité dramatique allusive et forte de l'orchestre. Les 6 productions à venir à Tours au Grand Théâtre Opéra promettent une nouvelle saison d'expériences lyriques toujours plus convaincantes grâce au souci artistique du chef et directeur des lieux, Jean-Yves Ossonce.



2 productions événements

**Butterfly et Onéguine par Garichot
SADMP et trouble in Tahiti par
Catherine Dune**

Temps forts pour nous, car déjà remarquées et appréciées ici même, la direction d'acteurs et la réalisation scénique du metteur en scène **Alain Garichot**, toujours scrupuleux, pertinent, et d'un rare respect pour les oeuvres abordées. On se souvient de sa Clémence de Titus et plus récemment de Titus et Bérénice, opéra de Magnard dont le chef Jean-Yves Ossonce est depuis toujours un ardent défenseur : l'ouvrage avait surgi dans sa sensualité épurée, néoclassique, dont la

noblesse et la justesse sont dignes de Corneille ; pour la saison prochaine, l'homme de théâtre ouvre et clôture la saison nouvelle tourangelle, abordant deux superbes partitions tragiques marquées par l'impuissance des êtres, leur propre fascination pour l'auto-destruction. Ainsi la figure de Cio Cio San, geisha adolescente sacrifiée sur l'autel d'un tourisme de pacotille, honteux qui n'ose dire son nom (**Madame Butterfly, dès le 7 octobre 2015 puis les 9,11 et 13**), puis le drame de l'impuissance et de la fatalité, celui ciselé par **Tchaïkovski : Eugène Onéguine les 11, 13 et 15 mai 2016**, avec ici et là des chanteurs engagés prêts à suivre Alain Garichot dans deux lectures particulièrement fortes dont il a le secret.

L'autre joyau à ne pas manquer demeure la production signée Catherine Dune (ex chanteuse familière à Tours et qui avait mis en scène un précédent « diptyque » : L'heure Espagnole et La Voix Humaine dans une vision très fine et onirique) : **La Société anonyme des Messieurs prudents de Louis Beydts** (mort en 1953), sur un livret tout en subtilité cocasse de Sacha Guitry, couplé avec l'excellent **Trouble in Tahiti de Bernstein** et sa musique irrésistible. Nouvelle co production. **Tours les 25,27 et 29 mars 2016.**

Les 3 autres productions à l'affiche de l'Opéra de Tours :

Pour Noël 2015 et le Nouvel an 2016

La Belle Hélène, opéra bouffe de 1864 signé Jacques Offenbach en quatre dates elle aussi (comme Butterfly) : les 26, 27, 30 et 31 décembre 2015. Avec Karine Deshayes dans le rôle titre (mise en scène : Bernard Pisani).

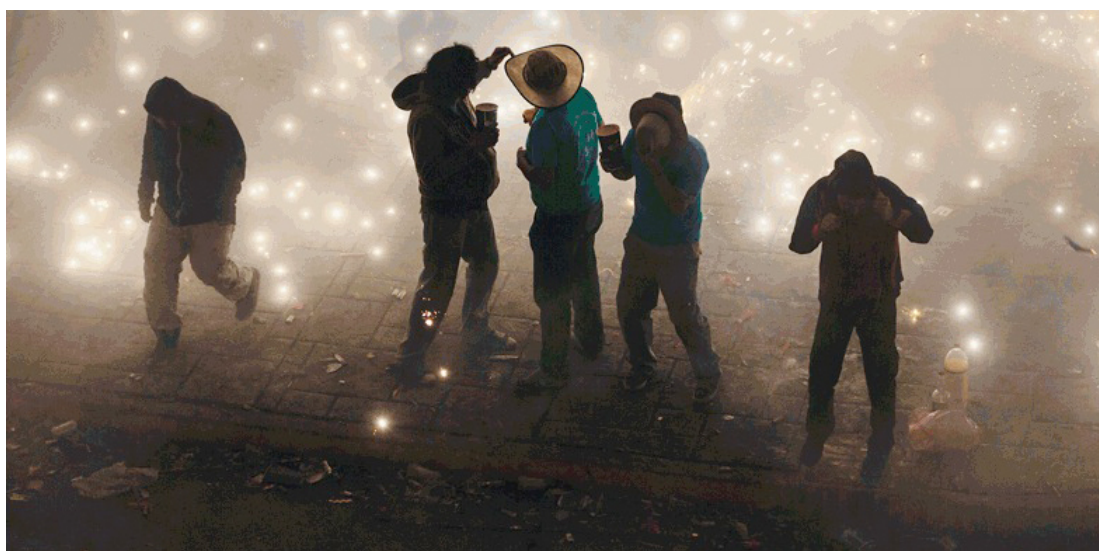
Même finesse comique et parodique avec **La Cenerentola de Rossini**, chef d'œuvre de facétie mordante créé en 1817 soit 1 an après le choc du Barbier de Séville (1816) dans la mise en scène de Jérôme Savary et sous la direction de Dominique Trottein : les 22, 24 et 26 janvier 2016

L'Enlèvement au sérail de Mozart, les 26, 28 février et 1er mars 2016. Mis en scène par Tom Ryser.

Toutes les infos et les modalités de réservation sur [le site de l'Opéra de Tours](#)

Angers Nantes Opéra, nouvelle saison 2015 – 2016

Angers
Nantes
Opéra,
saison
2015 –
2016. 9
productio
ns font
les
délices
de la



nouvelle saison lyrique d'Angers Nantes Opéra, institution unique en France portée par deux municipalités depuis 2002, Angers et Nantes : cycle prometteur qui démontrera à nouveau le discernement exemplaire du directeur **Jean-Paul Davois** dans l'art d'acclimater théâtre et musique, alliance propice à dévoiler la déroute de notre monde, l'urgence à défendre une scène humaniste, engagée, critique. Ici opéra rime avec enseignement, prise de conscience voire fulgurance. Réflexion autant que divertissement, éducation autant que dépaysement.

Dans les faits, [Angers Nantes Opéra](#) ouvre largement les portes du lyrique (actions de sensibilisation vers tous les publics

grâce à l'activité de son action culturelle) et diffuse sur le territoire l'expérience lyrique (concerts hors les murs). Angers et Nantes sont donc les deux cœurs palpitants d'une formidable machine magique, ancrée dans la réalité, orientée vers la rue, destinée au plus grand nombre. L'élite n'a pas lieu ici et la culture est un avenir qui se partage entre tous. On ne peut que souscrire à une telle vision.

Nouvelle saison d'Angers Nantes Opéra 2015 – 2016

En voici les 9 étapes :

Ravel : L'heure Espagnole (version de concert)
couplé avec l'Alborada del gracioso de Ravel et Le Tricorne de
de Falla

Nantes, les 9 et 11 septembre 2015

Angers, les 22 et 23 septembre 2015

Carissimi / Charpentier : Histoires Sacrées
Jonas, Jephté, le reniement de Pierre
Stradivaria

Hors les murs dans les Pays de La Loire

Eglises de Nantes, du 16 septembre au 2 octobre 2015

Angers, les 16, 16 18 et 19 mars 2016

Viktor Ullmann : L'Empereur d'Atlantis
Pierre-Yves Pruvot – Ars Nova

Nantes, les 2,4 et 7 novembre 2015

Humperdinck : Hansel et Gretel
nouvelle production

Emmanuelle Bastet, mise en scène

Nantes, les 11,13,15,17,18 décembre 2015

Angers, les 5 et 6 janvier 2016

Hervé : Les Chevaliers de la table ronde

nouvelle production

Les Brigands

Pierre-André Weitz, mise en scène

[Nantes, les 9,10,12,13 et 14 janvier 2016](#)

[Angers, les 16, 17, 19 janvier 2016](#)

Mozart : Don Giovanni

nouvelle production

Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène

[Nantes, les 4, 6, 8, 10, 12 mars 2016](#)

[Angers, les 4, 6 et 8 mai 2016](#)

François Paris : Maria Republica

création mondiale

Ensemble Orchestral Contemporain

Daniel Kawaka, direction

[Nantes, les 19,21,24,26 et 28 avril 2016](#)

Ana Sokolovic (née en 1968) : Svadba

création européenne

[Nantes, les 20, 21,24,25 mai 2016](#)

[Angers, les 29 et 31 mai 2016](#)

(création en juillet 2015 à Aix en Provence)

Poulenc : La Voix humaine

couplée avec Siegfried Idyll de Wagner et Divertimento pour

cordes de Mozart

Karen Vourc'h – ONPL

[Nantes, les 10 et 12 mai 2016](#)

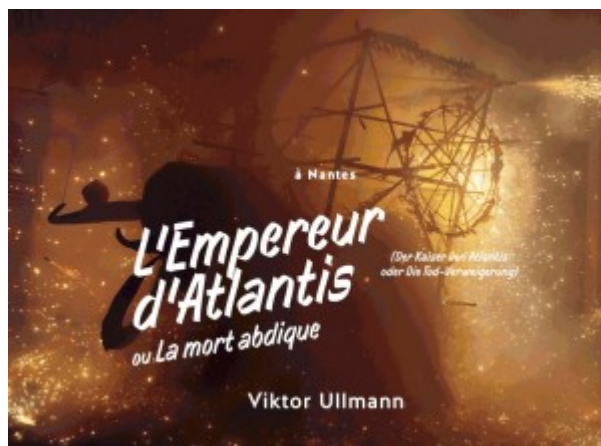
[Angers, les 17 et 19 mai 2016](#)

[Angers Nantes Opéra, la nouvelle saison 2015-2016](#)

Le Théâtre sur la ville

l'opéra, un combat exaltant quand il est porteur de sens

Jean-Paul Davois parle dans la brochure papier de la nouvelle saison, de *courage* et de *liberté* dans un éditо engagé comme à son habitude : au regard des événements barbares qui marquent l'actualité où la culture et la liberté d'expression sont outrageusement martyrisées, le directeur général d'Angers Nantes Opéra, hors des caprices individuels et des narcissismes de postures, défend « *la valeur symbolique et sacrée de la culture* », terrain de réflexion, de liberté, de fraternité. Porteurs de sens ici, deux productions se détachent : **L'Empereur d'Atlantis**, créé, répété dans le camps de Terezin en 1943 comme un pied de nez sublime et dérisoire contre les nazis ; **Maria Republica** d'Agustin Gómez-Arcos dont la liberté de parole offre un superbe chant cathartique après les traumatismes et les blessures perpétrés par le franquisme. L'opéra porteur de sens a un bel avenir. Il a élu à Angers et à Nantes, un asile fécond dont l'accomplissement porte et transfigure comme nul part ailleurs, l'opéra comme représentation nécessaire, si propice à » celui qui s'en nourrit ».



Angers Nantes Opéra fait figure cette saison encore de foyer actif pour les nouvelles productions et la création.

Ainsi, on attend déjà les 3 nouvelles productions : Hansel et

Gretel (mis en scène par Emmanuelle Bastet), Les Chevaliers de la table ronde (Christophe Grapperon) et Don Giovanni (Patrice Caurier et Moshe Leiser). Les créations sont doubles cette année avec Maria Republica en création mondiale (sous la direction de Daniel Kawka) puis en création européenne, Svadba d'Ana Sokolovic. Prochaines critiques, présentations et annonces, comptes rendus et reportages vidéo dans le cours de la saison nouvelle sur classiquenews.com.

Toutes les infos et les modalités de réservations sur le site d'[Angers Nantes Opéra saison 2015-2016](#)

Illustrations empruntées à l'identité visuelle de la nouvelle saison lyrique d'Angers Nantes Opéra 2015 – 2016 : les fulgurances poétiques de © Thomas Prior / Angers Nantes Opéra saison 2015 – 2016

CD, coffret. Compte rendu critique. Louis XIV : les musiques du Roi-Soleil. Collection Château de Versailles (3 cd Alpha)

CD. Louis XIV : musiques du Roi-Soleil (3 cd Alpha). Louis XIV (1638-1715) :

le roi est mort (le 1er septembre 1715 à 8h15 du matin): vive le roi. La formule est connue et préserve la fonction de la rupture, mais la personnalité individuelle et le goût du Souverain décédé vivent éternellement autrement, par les manifestations de leur propre représentation du pouvoir,

manifestations culturelles que le Roi-Soleil porta jusqu'à un degré inédit jusque là, prolongeant certes les fastes royaux de François Ier et avant eux, d'Anne de Bretagne. Trois souverains qui surent accorder et même fusionner politique et art, exercice du pouvoir et création artistique. Mais c'est assurément le Bourbon qui organisa et centralisa le mieux toutes les initiatives de son règne.

Pour célébrer le tricentenaire de son décès en 1715, le CMBV, Centre de musique baroque de Versailles et Château de Versailles rassemble dans ce nouvel opus de la collection « Château de Versailles », 3 volets manifestant l'éclat du règne : l'opéra est présent par extraits évocateurs d'une productivité locale inouïe (mais non enregistré au Château comme le volume 1 dédié aux Lully et Charpentier sacrés (Te Deum), faits du compositeur officiel et de son « rival » apprécié par Louis.

Autant dire que le disque et les concerts ambitieux produits au Château depuis quelques années ressuscitent ce goût musical du Souverain le plus inspiré dans l'art du spectacle monarchique, à la Chapelle, à la Chambre, à l'Opéra... comme à l'Ecurie.

CD1. L'exceptionnel sacré est rythmé par quelques pièces musicales d'un éclat spécifique, accordé aux dimensions et retentissements politiques de l'événement de la Cour : ainsi



les Te Deum de Lully et Charpentier expriment la gloire et la ferveur de la Cour réunie autour de son Souverain : acte d'hommage, manifestation éclatante de la cohésion collective qui s'exprime par l'art. Les 2 Te Deum abordés ici en 2013 par Le Poème Harmonique (à la Chapelle royale) soulignent ce prodige de l'art français : palpitants par leurs inflexions instrumentales et vocales, qui concilient dans cette approche vivante et même dansante parfois, l'individuel et le collectif, le martial et la rondeur du théâtre glorieux, surtout enchanté, en particulier dans le Te Deum de Charpentier (H.146), le plus complet, juste et profond, à la fois exalté et recueilli. Le Te Deum de Lully (LWV.55) est d'une mécanique certes ici assouplie mais d'un esprit de démonstration spectaculaire un rien téléguidé que viennent alanguir les sections plus profondes parfois nostalgiques inaugurées avec *Patrem immensae majestatis*.

CD2. Les Grands Motets de Dumont personnalité incontournable de la Chapelle royale à Versailles avec De Lalande (son successeur) et bien sûr Lully, manifestent le goût du Roi pour l'ordinaire de la Messe, ici grâce à Frédéric Désenclos et l'ensemble Pierre Robert (2004), cet équilibre entre ferveur franche et sensualité à la fois collective et individuelle, sertie d'une prononciation informée percutante. Le texte demeure primordial et ses temps de réflexion comme de distance méditative sont cultivés par l'orgue seul en l'alternance comme le plain chant.

CD3. Enregistré en 2001 à Paris, le programme « Divertissements » de Skip Sempé évoque le génie à Versailles du Roi et de ses doubles artistiques dont surtout Lully. Le jeune Souverain des années 1660, plus galant et sensuel que bientôt raidi et solennelisé par l'ampleur de la charge, exprime sa badinerie évidemment fastueuse en 1664, dans la fête la plus prestigieuse du règne alors : Les Plaisirs de l'île enchantée où il orchestre et met en scène ses propres amours sous couvert d'un prétexte romanesque emprunté à

L'Arioste et son labyrinthe sentimental (Roland furieux) : les chevaliers et Roger sur l'île de la fée Alcine, envoûtés par l'amour. Officiellement, la fête consacre les deux reines : anne d'Autriche et Marie-Thérèse. Dans le cœur du Roi, c'est sa maîtresse Louise de la Vallière qui règne sans partage. Voici donc le Louis XIV épris, enivré, sensualisé (« Je mourrai de plaisir ... » de Lambert) qui rêve dans son écrin de Versailles, aux délices d'un jardin enchanté, le sien. En 1664, Lully n'a pas encore inventé l'opéra et la tragédie en musique (1673), mais Sempé imagine un parcours à l'orchestre et au clavecin où les thèmes du bosquet nostalgique, de l'île ensorcelant (et emprisonnant donc) les sens, diffusent leur magie active et musicale : ballets, rires, intermèdes, mais aussi airs de cour... rythment un grand divertissement, le plus grand et le premier du genre à Versailles. Le rire et l'humour, une élégance comique, celle surtout du Bourgeois Gentilhomme de Lully et Molière (dans le genre comédie-ballet : badinerie chambriste piquée d'un certain maniérisme théâtral pour les reprises de la marche pour la cérémonie turque) alternent donc ici avec des pièces pour clavecin de Champion de Chambonnières, Danglebert, Le Roux, Louis et François Couperin, où perce aussi le génie indiscutable de Lully dans l'expression de cette langueur amoureuse qui se fait danse de l'envoûtement comme le dernier épisode la Chaconne d'Amadis. Tendre adieu (plutôt aurevoir) aux plaisirs injustement fugaces.

CD, coffret. Compte rendu critique. Louis XIV : les musiques du Roi-Soleil. Collection Château de Versailles (3 cd Alpha 961). Charpentier / Lully : Te Deum (Le Poème Harmonique, 2013) ; Grands Motets de Henry Du Mont (Ensemble Pierre Robert, 2005) ; Divertissements (Capriccio Stravagante, 2001). Rééditions.

CD, coffret. Compte rendu critique : Karl Boehm : Late recordings. Vienne, Londres, Dresde. 23 cd Deutsche Grammophon (1969-1980)

CD, coffret. Compte rendu critique : Karl Boehm : Late recordings. Vienne, Londres, Dresde. 23 cd Deutsche Grammophon (1969-1980). Deutsche Grammophon nous régale



littéralement avec ce coffret de 23 cd qui dévoile et souligne la justesse et la profondeur poétique du chef autrichien si mésestimé **Karl Böhm**, baguette ardente, vive, subtil qui malgré le grand âge, 70 et 80 passés, jusqu'à 1980 (l'année qui précède sa mort), reste inégalée chez Mozart, Schubert, Beethoven ou Richard Strauss... Voici ses histoires d'amour avec trois grands orchestres avec lesquels il a travaillé et approfondi la compréhension des oeuvres choisies ici essentiellement orchestrales (DG fera-il paraître en complément un coffret lyrique ?) : London Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Philharmonique de Vienne évidemment...

Karl Böhm ou Boehm, précède voire pour certaines oeuvres égale le génie de l'autre baguette autrichienne, Karajan. Aussi peu narcissique que son cadet était megalomane, le docteur Böhm a le souci du métier bien tissé, parfaitement structuré, avant l'impact de la gestuelle ou la photogénie de la posture. C'est un artisan orfèvre (dans le sens le plus noble du terme) qui concilie sensibilité et clarté. En cela son legs artistique, dévoilé dans ses dernières années (à près de 70 ans et au-delà) dans ce coffret magistral édité par Deutsche

Grammophon, est des plus captivants.

Ses Mozart et ses Strauss (Karajan souhaitera toute sa vie égaler l'accomplissement de Boehm dans La femme sans ombre entre autres) restent les plus justes qui soient. Ses Wagner sont aussi finement articulés grâce à la proximité précoce de Karl Muck chef attitré de Bayreuth qui avait remarqué son premier Lohengrin (1917).

23 cd soulignent chez Deutsche Grammophon l'héritage du chef autrichien

Böhm : le poète et l'architecte



La direction de Karl Böhm (ou Boehm :1894-1981) s'offre à nous dans ce coffret de 23 cd, jalons étonnamment polis et travaillés du dernier Böhm à la tête du Wiener Philharmoniker (cd1-15 ; 17-18 ; 22-23), London Symphony Orchestra (cd 19-21) et Staatskapelle de Dresde (cd2 et 16). L'élégance du maestro, un authentique orfèvre des équilibres orchestraux,

doué d'une somptueuse sensibilité instrumentale, un tempérament lyrique hors pair (en particulier chez Richard

Strauss) jaillit ici dans ce résumé symphonique d'une rare valeur. Voici le Boehm le plus mûr, le plus abouti, celui septuogénaire jusqu'à sa mort octogénaire survenu à 86 ans. Avec le recul, le chef autrichien a incarné une synthèse parfaite du bon goût, apôtre du style impeccable n'excluant ni poésie, ni puissance, ni équilibre souverain. Une alliance qui nous paraît aujourd'hui légendaire et qui permet de mieux mesurer l'immense legs transmis par Böhm, plus de 30 ans après sa mort. **Avec ses chers Wiener Philharmoniker**, Karl Böhm aura traversé un large répertoire depuis, si l'on respecte une vision chronologique ainsi restituée par Deutsche Grammophon : Mozart (Requiem de 1971) et les Strauss faiseurs de valse (1971 et 1972), les symphonies de Haydn (88,89,90,91,92 en 1973,1974), ces dernières préparant évidemment les Symphonies de Mozart minutieusement choisies (29, 35 « Haffner », 38 « Prague », 39 en 1979-1980 ; sans omettre les 40 et 41 de 1976), mais aussi des Bruckner carrés et puissants (Symphonies 7 et 8 (1976), Schubert (Symphonies 5 et 8 inachevée), Schumann (4ème), Dvorak (évidemment du Nouveau Monde n°9) : tout cela à la fin des années 1970. Mais l'accomplissement réalisé par Böhm et le Wiener Philharmoniker ne saurait être totalement exprimé sans les étapes décisives qui demeurent chez Strauss (l'éblouissant poème symphonique Une vie de héros de 1976, et chez Beethoven : la 9ème qui est le premier opus d'ouverture (cd1 : 1980, avec Jessye Norman, Placido Domingo, Brigitte Fassbaender et Walter Berry), les cd 2 (sommptueuses ouvertures Egmont, Coriolan, Créatures de Prométhée, ciselées sur l'arc tendu et poétique de l'épopée humaine avec des respirations amples et prenantes soulignent combien le génie du chef lyrique se dévoile continûment) ; enfin la Missa Solemnis de 1974 (cd 3 et 4) : avec un plateau de rêve (Margaret Price, Christa Ludwig, Wieslaw Ochman et Martti Talvela). Si le chœur n'y est pas aussi raffiné et calibré que chez Karajan, Böhm sait exploiter toutes les ressources de l'instant avec un don sensible indiscutable : la ferveur qui s'en dégage est tangible et aérienne. Le Benedictus (violon solo : Gerhart Hetzel) y atteint avant Karajan un sommet

d'élégance rentrée, d'embrasement mesuré qui captive de bout en bout. Böhm a l'intelligence et la sensibilité pour faire jaillir et étinceler comme personne des climats souterrains, d'une profondeur absolue, à la fois grave mais tendre et d'une délicatesse humaine. C'est d'ailleurs ce qui rend sa direction lyrique aussi passionnante chez Wagner et Strauss (à notre connaissance sa Femme sans ombre est inégalée, même comparé à Karajan, Solti ou Sinopoli).

Avec le London Symphony Orchestra, Böhm grave les Symphonies 4, 5 et 6 de Tchaïkovski en 1977-1978-1980, déployant des bijoux d'intériorité là aussi embrasés parfaitement mesurés.



La collaboration du chef autrichien avec **la Staatskapelle Dresden** n'est certes pas anecdotique apportant l'éclairage complémentaire de Beethoven (ouvertures Fidelio et Leonore III de 1969 : c'est le témoignage le plus ancien du coffret : Leonore III époustouffle par son intelligence dramatique et la poésie de l'architecte comme la sûreté de ses audaces instrumentales, dont des cuivres toujours rutilantes, déliées, accents toniques d'une vision saisissante), et aussi un Schubert (la 9ème dite La Grande) de 1979.

Biographie. Né le 28 août 1894 à Graz et mort le 14 août 1981 à Salzbourg (86 ans), Karl Böhm / Boehm est avec son cadet Karajan, le chef autrichien le plus célèbre et comme lui au passé obscur à l'énoncé délicat en partie pendant les années d'occupation hitlériennes. Le jeune diplômé en droit se forme à la musique aux Conservatoire de Graz puis de Vienne. À 27 ans, il est l'assistant – 4ème chef invité auprès de Bruno Walter à l'Opéra d'Etat de Bavière en 1921 (élargissement du répertoire symphonique et surtout lyrique

dont Don Giovanni, Der rosenkavalier, Ariadne auf Naxos...), puis il dirige à Darmstad (dès 1927 comme Kapellmeister), enfin à Hambourg (1931).

Travailleur né, Böhm sait aussi explorer les auteurs de son temps dirigeant Krenek, Paul Hindemith, Honegger. .. il produit son premier Parsifal, une Salomé légendaire et en 1931, Wozzeck de Berg avec lequel il se lie d'une profondeur amitié; ces deux accomplissement de la presque quarantaine font de Darmstadt un haut lieu de réalisation artistique.

A Hambourg, les opéras de Böhm gagnent encore en profondeur et en finesse d'analyse psychologique ; et plus de Strauss (première Elektra et Arabella) dont il fait la connaissance, Boehm comme Erich Kleiber à la même époque, oeuvre aussi à humaniser Verdi d'une verve dramatique nouvelle (Macbeth).

L'ordre nazi ne lui pose pas de problème car le jeune chef poursuit une carrière ascensionnelle incarnant aux heures les plus noires de l'Allemagne, l'idée du chef allemand de souche reconnu et encouragé par les nazis. C'est un chef adoubé qui s'affirme ainsi en 1933 à l'Opéra de Vienne par la grande porte avec Tristan und Isolde de Wagnérien.

De fait, en 1934, il succède à Fritz Busch (expulsé par les nazis) à la tête du Semperoper de Dresde puis dans la décennie suivante devient directeur musical de l'Opéra d'État de Vienne en 1943. Patriote déclaré, Boehm ne fait pas mystère de son admiration pour le reich hitlérien, n'hésitant pas à diriger en 1938, le concert officiel célébrant l'annexion de l'Autriche à l'Allemagne nazie et faisant dans ce contexte le salut nazi.

Comme un autre proche de Strauss, Clemens Krauss également chef d'orchestre, Boehm fait allégeance aux nazis sans pour autant détenir sa carte du parti nationaliste socialiste (comme c'est le cas de Karajan et de la soprano Élisabeth Schwarzkopf), de toute évidence Boehm adhère au régime de la

barbarie, en défendant pourtant les compositeurs interdits... Après la guerre, il se voit réhabilité et poursuivra sa carrière au début des années 1950, quand un Karajan dut s'exiler en Grande Bretagne pour préparer ensuite l'essor de sa propre activité de chef en Allemagne et en Autriche... avec l'éclat que l'on sait.

Après la guerre, Böhm se distingue à la tête de l'Orchestre philharmonique de Vienne ainsi avant Karajan et au Festival de Salzbourg. Sa direction et sa compréhension des oeuvres s'affirment surtout dans le domaine symphonique classique centré essentiellement sur le répertoire germanique romantique (Symphonies de Beethoven et en particulier de Schubert dont il est l'un des premiers promoteurs quand Bernstein s'intéressait plutôt à Mahler)... A cela s'ajoute les classiques viennois : Haydn, Mozart, raffinés, élégantissimes. Bruckner est aussi un cheval de bataille ardemment défendu comme Schubert : ses lectures des symphonies 4 et 8 restent anthologiques par leur souffle et leur clarté miniaturiste.

Très rare en France, Boehm dirige aux Chorégies d'Orange le 7 juillet 1973, Tristan und Isolde de Richard Wagner avec la soprano Birgit Nilson et le ténor Jon Vickers.

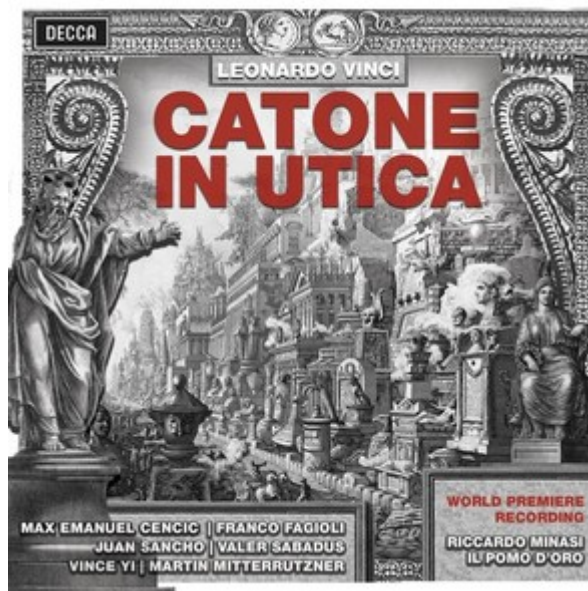
La vision est celle d'un architecte qui réussit la structure dramatique des oeuvres : opéras, symphonies, oratorio ; veillant particulièrement aux équilibres et à la clarté de la sonorité, Boehm est un interprète pointilliste, capable d'une superbe ciselure instrumentale qui colore ses Wagner ou ses Schubert d'une saveur mozartienne, et inversement, il apporte à ses Mozart un souffle et une respiration d'une ampleur personnelle souvent passionnante.

CD, coffret. Compte rendu critique : Karl Boehm : Late recordings. Vienne, Londres, Dresde. 23 cd Deutsche Grammophon

(1969-1980).

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014)

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Contre la tyrannie impériale... Siroe (1726), Semiramide riconosciuta (1729), Alessandro nell'India (1729), Artaserse (1730)... Leonardo Vinci a créé nombre de livrets de Métastase sur la scène lyrique, assurant pour beaucoup leur longévité sur les planches comme



en témoigne le nombre de leurs reprises et les traitements musicaux par des compositeurs différents (dont évidemment Haendel) : 24 fois pour Catone, 68 fois pour Alessandro, 83 fois pour Artaserse (ouvrage précédemment abordé par Cencic et sa brillante équipe, sujet d'un passionnant DVD chez Warner classics). Leonardo Vinci, homonyme du célèbre peintre de la

Renaissance est donc une figure majeure de l'essor du genre seria napolitain au début du XVIII^{ème} siècle.

C'est l'enseignement que défend aujourd'hui **Max Emanuel Cencic** ; c'est aussi le cas naturellement de Catone in Utica, créé en 1728 à Rome dans lequel Vinci déploie une urgence et une hargne sans pareil pour incarner la résistance de l'idéal républicain romain (incarnée par Caton et ses partisans) contre la tyrannie impériale incarnée par César. A travers l'opposition guerrière en Utique du vieux républicain et du jeune Empereur, se joue aussi le destin d'une famille, celle de Caton et de sa fille Marzia... laquelle aime contre l'idéalisme et les combats moraux de son père,... Cesare. La passion désespérée du père qui apprend un tel sentiment se déverse en un air foudroyant de haine et de déploration impuissante à la fois, lequel illumine tout l'acte II (L'ira soffrir saprei / Je saurai toujours endurer.. : coeur du politique endurci pourtant atteint dans sa chair, cd3 plage2). Du reste l'entêtée jeune fille ne fait pas seulement le dépit de son père, mais aussi celui de son prétendant Arbace, allié de Catone et qui doit bien reconnaître lui aussi la suprématie de Cesare dans le coeur de son aimée (superbe air de lamentation langoureuse, cd3, plage7 : Che sia la gelosia / Il est vai que la jalousie...)

Le réalisme (outrancier pour l'audience romaine... qui y voyait trop ouvertement l'engagement de Vinci et Metastase contre l'impérialisme des Habsbourg en Italie...) se dévoile surtout dans l'acte III et ses coupes nerveuses, convulsives que l'ensemble Il Pomo d'oro saisit à bras le corps. Détermination de Fulvio partisan de Cesare, certitude de Cesare au triomphalisme aigu, porté par l'amour que lui porte la propre fille de son vieil ennemi, laquelle s'embrase en vertiges et panique inquiète (air confusa, smarrita / confuse, égarée, cd3 plage12), c'est finalement la défaite de Cesare sur le plan moral et sentimental qui éclate en fin d'action : car l'Empereur ici perd et la reconnaissance de son plus ardent rival (Caton se suicide, scène XII) et l'amour de celle qui avait étreint son cœur, Marzia qui finalement le rejette par

compassion pour la mort de son père... Autant de passions affrontées, exacerbées surgissent éclatantes dans le très impressionnant quatuor (pour l'époque) qui conclue la scène 8 : une séquence parfaitement réussie, dramatiquement aussi ciselée qu'efficace dans l'exposition des enjeux simultanés. Un modèle du genre seria. Et le meilleur argument pour redécouvrir l'écriture de Vinci.

Catone in Utica (1728) confirme les affinités du contre-ténor Cencic avec l'opéra seria metastasien du début XVIIIème

**Seria napolitain, idéalement
expressif et caractérisé**





Dans le sillon de ses précédentes réalisations qui ont réuni sur la même scène, un plateau de contre ténors caractérisés (Siroe de Hasse, Artaserse de Vinci), Max Emanuel Cencic, chanteur initiateur de la production, rend hommage à l'âge d'or du seria napolitain. C'est à nouveau une pleine réussite qui s'appuie surtout sur l'engagement vocale et expressif des solistes dans les rôles dessinés avec soin par Vinci et Métastase : le côté des vertueux

républicains, opposés à Cesare est très finement défendu. Saluons ainsi le Catone palpitant et subtile du ténor Juan Sancho, comme le velouté plus langoureux de Max Emanuel Cencic dans le rôle d'Arbace. Le sopraniste Valer Sabadus trouve souvent l'intonation juste et la couleur féminine nuancée dans le rôle de la fille d'abord infidèle à son père puis obéissante (Marzia). Reste que face à eux, les vocalisations et la tension dramatique qu'apporte Franco Faggioli au personnage de Cesare consolident la grande cohérence artistique de la production. D'autant que les chanteurs peuvent s'appuyer sur le tapis vibrant et même parfois trop bondissant des instrumentistes d'Il Pomo d'Oro piloté par Riccardo Minasi.

De toute évidence, en ces temps de pénuries de nouvelles productions lyriques liées au disque, ce Catone in Utica renouvelle l'accomplissement des précédentes résurrections promues par le contre ténor Max Emanuel Cencic dont n'on avait pas mesuré suffisamment l'esprit défricheur. Les fruits de ses recherches et son intuition inspirée apportent leurs indiscutables apports.

Les amateurs de baroque héroïque, enflammé pourront découvrir l'ouvrage de Vinci et Métastase en version scénique à [l'Opéra](#)

[de Versailles, pour 4 dates, les 16,19,21 juin 2015](#). N'y paraissent que des chanteurs masculins en conformité avec le décret pontifical de Sixtus V (1588) interdisant aux femmes de se produire sur une scène. Le disque réalisé en mars 2014 et publié par Decca a particulièrement séduit la rédaction cd de classiquenews, c'est donc un CLIC de classiquenews.

CD, opéra. Compte rendu critique. Vinci : Catone in Utica, 1728 (Cencic, 3 cd Decca 2014). Avec Max Emanuel Cencic (Arbace) · Franco Fagioli (Cesare) – Juan Sancho (Catone) · Valer Sabadus (Marzia) · Vince Yi (Emilia) – Martin Mitterrutzner (Fulvio) – Il Pomo D'oro · Riccardo Minasi, direction. [3 cd DECCA 0289 478 8194](#) – Première mondiale. Enregistrement réalisé en mars 2014.

Illustration : Leonardo Vinci (DR)

Les Symphonies de Beethoven sur Brava



Télé. Brava. Cycle Beethoven : du 4 au 7 juin 2015. *Qui n'a pas rêvé de réviser ses classiques et reprendre le chemin de la découverte symphonique à l'heure romantique, en l'occurrence les Symphonies de la maturité de Beethoven (1792-1827), les Symphonies n°4,5, 6 et 7 d'autant plus passionnantes qu'elles sont jouées par le chef Claudio Abbado qui pilote le Philharmonique de Berlin. Le cycle a été enregistré à l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome en 2001.*

Beethoven : à la recherche de la Symphonie parfaite

Né en 1770, **Ludwig van Beethoven** quitte Bonn pour Vienne, définitivement, en 1792. il reprend l'expérience des Symphonistes de Mannheim, les propositions capitales de Haydn et Mozart : il crée la forme et la sonorité de la Symphonie romantique à l'époque où Napoléon infléchit l'Europe. Le musicien fixe les règles des quatre mouvements, modifiant parfois l'ordre et le caractère de certains, offrant à tous les instruments un champ expressif nouveau... Avec Beethoven, la musique offre à l'esprit des Lumières, un cadre symphonique digne de son ambition et de son rayonnement : une expérience collective, un désir d'utopie partagée ou un témoignage personnel qui s'adresse au plus grand nombre. Après Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Bruckner... tous les grands romantiques voudront rivaliser avec le cycle qu'il a laissé et nourri jusqu'à sa mort, soit un total de 9 Symphonies.



Brava diffuse sur 4 jours, les Symphonies « intermédiaires » de Beethoven : les Symphonies n°4,5,6 (Pastorale, laquelle ne décrit pas mais exprime le miracle spectaculaire de la nature en une fresque panthéiste révolutionnaire), enfin la Symphonie n°7.

Jeudi 4 juin 19h

Beethoven – Symphonie No. 4 (Vienne, 1807)

Vendredi 5 juin 14h

Beethoven – Symphonie No. 5 (Vienne, 1808)

Samedi 6 juin 21h

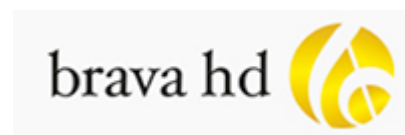
Beethoven – Symphonie No. 6 « Pastorale » (Vienne, 1808)

Dimanche 7 juin 13h

Beethoven – Symphonie No. 7 (Vienne, 1813)

A propos de Brava, nouvelle chaîne de télé 100% classique

Brava s'affirme par la qualité et la sélection des programmes de musique classique proposés ; la chaîne diffuse les meilleurs opéras, opérettes, ballets et concerts, 24 heures sur 24, en Full Native HD et en Dolby Digital Audio. Toutes les productions sont enregistrées dans les opéras et théâtres les plus célèbres du monde, dont la Royal Opera House de Londres, le Teatro Real de Madrid et La Scala de Milan. Brava est disponible 24 heures sur 24 et offre à ses téléspectateurs une place au premier rang de spectacles de premier ordre, avec les meilleurs musiciens et artistes au monde. Brava est une chaîne sans publicité dédiée totalement au meilleur du classique.



La chaîne internationale Brava peut être reçue par la plupart

des téléspectateurs HD en France, où elle fait partie des bouquets d'Orange, Bouygues, SFR, Free/Alice, Canalsat et Numericable. Brava peut aussi être reçue aux Pays-Bas, en Belgique, en Allemagne, en Turquie, au Portugal, en Slovaquie, en République tchèque, à Monaco, au Liban et dans plusieurs pays africains. Des informations supplémentaires sont disponibles sur www.bravahd.fr.

Onéguine à Angers



Angers, Le Quai. Tchaïkovski : Eugène Onéguine, les 14 et 16 juin 2015. 7 représentations. Erreurs de jeunesse... Tatiana, jeune âme romantique s'éprend d'un cynique désabusé Eugène, qui par orgueil tue en duel son meilleur ami, le plus loyal, Lenski, pourtant promis à la belle Olga. Ecartée Tatiana devient princesse Grémine et quand elle retrouve en fin d'action Onéguine, enfin conscient et réceptif à son amour, il est trop tard : Tatiana ne quittera pas son époux pour le dandy léger. L'amertume et les remords d'Onéguine, la constance de Tatiana, en un contraste saisissant ferment ce chapitre de l'école amoureuse, initialement conçue par Pouchkine en 1830.

Tchaïkovski porte à la scène la langue puissante et directe de Pouchkine, l'inventeur de la langue russe au théâtre. Le compositeur adapte 3 fois ses pièces et drames : Mazeppa en 1884, La Dame de Pique en 1890 et donc Eugène Onéguine en 1877,



première approche pouchkinienne, la plus dense, la plus introspective aussi, dans laquelle il projeta certainement ses propres sentiments. La force d'Eugène Onéguine n'est pas spectaculaire mais psychologique et émotionnelle, dévoilant deux décalées, inadaptées au monde : Eugène par son cynisme et ses blessures, comme Tatiana dans son rêve de Cendrillon. En définitive, Tchaïkovski ne décrit pas les vers de Pouchkine : il les exprime. Angers Nantes Opéra reprend la production d'Eugène Onéguine, créé en Lorraine en 1997. [LIRE notre présentation complète](#)

Nantes / Théâtre Graslin

[mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, !\[\]\(b246cff486eb7c4dec085261afe05404_img.jpg\) mardi 26, jeudi 28
mai 2015](#)

Informations
Réservations

[Angers / Le Quai](#)

[dimanche 14, mardi 16 juin 2015](#)

Eugène Onéguine de Tchaïkovski à Angers Nantes Opéra
Scènes lyriques – en trois actes et sept tableaux.

Livret de Piotr Ilitch Tchaïkovski et Constantin Chilovski
d'après Eugène Onéguine, roman en vers de Alexandre
Pouchkine. □ Créé au Théâtre Maly de Moscou, le 29 mars 1879.
Direction musicale: Lukasz Borowicz □ Mise en scène: Alain
Garichot

avec

Charles Rice, Eugène Onéguine
Gelena Gaskarova, Tatiana
Claudia Huckle, Olga
Suren Maksutov, Lenski
Oleg Tsibulko, Le Prince Grémine
Diana Montague, Madame Larina
Stefania Toczyska, Filipievna
Éric Vignau, Monsieur Triquet
Éric Vrain, Un Capitaine et Zaretski

Choeur d'Angers Nantes Opéra □ Direction Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

Production de l'Opéra de Nancy et de Lorraine, □ créée à Nancy
le 19 avril 1997.

[Opéra en russe avec surtitres en français]